



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**İSTANBUL AYASOFYA MÜZESİ'NDE BULUNAN MADEN
İKONALAR**

Nermin PLAMBECK

Doktora Tezi

Ankara, 2024

İSTANBUL AYASOFYA MÜZESİ'NDE BULUNAN MADEN İKONALAR

Nermin PLAMBECK

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Nermin PLAMBECK tarafından hazırlanan "İstanbul Ayasofya Müzesi'nde Bulunan Maden İkonalar" başlıklı bu çalışma, 22/01/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEN (Başkan)

Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP (Danışman)

Prof. Dr. Tolga B. UYAR (Üye)

Doç. Dr. Meryem ACARA ESER (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Ünal ARAÇ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezimin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezimin aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

15 /04 / 2024

Nermin PLAMBECK

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**
- (3) **Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği** ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

Dipl. Freie Kunst, M.A. Sanat Tarihi, M.A Felsefe Nermin PLAMBECK

TEŞEKKÜR

Servet Somuncuoğlu'nun hatırasına!

ÖZET

PLAMBECK, Nermin. *İstanbul Ayasofya Müzesi'nde Bulunan Maden İkonalar*, Doktora Tezi, Ankara 2024.

18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Rusya kökenli topluluklar, 20. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye Cumhuriyeti'nde Manyas Kocagöl Köyü, Beyşehir Kumluca Adası, Akşehir Tuzlukçu' ya bağlı Gürsu Köyü ve Kars çevresi olmak üzere dört farklı bölgede yaşamışlardır. Bu doktora tezi içinde, Eski İnananlar tarafından en bilinen adlarıyla Binev(ler) günümüzde Manyas Kocagöl Köyü'nde, Ignatlar/Kınatlar Köyü günümüzde Beyşehir Kumluca Adası üzerindeki Kassak Köyü olarak bahsedilen köy ve Akşehir Cigidiya, günümüzdeki adıyla Akşehir Tuzlukçu ilçesine bağlı Gürsu Köyü'nde yaşamış farklı mezheplerden Eski İnanan Kuban, Don Kossak ve Nekrasovit topluluğuna ait tek-çok yapraklı ve haç ikonalarından oluşan 186 bakır döküm eser incelenmiştir. Eserler, Ayasofya Müzesi koleksiyonuna aittir.

Bu çalışma, 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu'na sığınmış Rus kökenli Eski İnananların bakır döküm eserlerinin ilk defa yayınlandığı ve haklarında hiçbir yazılı belge olmayan diğer liturjikeserlerinde neler olduğu ve nerede oldukları hakkında ilk defa bu çalışma içinde verilen resmi belgelere dayanarak bilgi veren ilk çalışmadır. Çalışmanın içinde 2017 yılında başlanılan araştırmalarda, 29 Haziran - 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında, eserler 10'ar ve 15'erlik gruplar halinde ilk defa ve son defa incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş ve ölçüleri alınmıştır. Bu çalışma içinde 2018–2020 yılları arasında Recklinghausen ve Frankfurt İkona Müzelerinde ve yurtdışındaki kütüphanelerde yapılan araştırma sonuçlarına ve Türkiye'nin Manyas, Kars, Kayseri ve İstanbul şehirlerinde yaşayan; ayrıca ABD, Kanada, Belçika, Mısır ve Almanya'da ikamet eden Türkiye'den göç etmiş Eski İnananlar ile yapılan görüşmelerin bir kısmına da yer verilmiştir. Çalışmanın yönünü, Eski İnananlar hakkında Rusya'dan önce haklarında araştırmaların yapıldığı ve erken yazılı kaynakların bulunduğu Almanya'daki arşivler ve kütüphanelerde yapılan incelemeler belirlemiştir. 2020-2021 yılları arasında Almanya'da yapılan

araştırmalar, eserlerin tekrar incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Eserler yeniden incelenemediğinden dolayı akademik doğrulamaları yapılamadığından, edinilen bilgilerin sadece bir kısmı bu doktora çalışması içinde kullanılabilmiştir.

Ayasofya Müzesi koleksiyonundaki 186 bakır döküm litürjik eser zerine Türkiye'de yapılan ilk kapsamlı bu çalışmanın, sanat tarihi ve kültürel miras çalışmalarına önemli katkılar sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Eski İnananlar, Ignat Nekrasov, Bakır Döküm İkonalar, Kossak Köyü, Bakır Dkm Haçlar.

ABSTRACT

PLAMBECK, Nermin. *Metal Icons at Hagia Sophia Museum in Istanbul*, Doctoral Thesis, Ankara 2024.

In the first half of the 18th century, communities of Russian origin, who had taken refuge in the Ottoman Empire, lived in four different regions in the Republic of Turkey during the second half of the 20th century: Manyas Kocagöl Village, Beyşehir Kumluca Island, Gürsu Village connected to Akşehir Tuzlukçu, and around Kars. This doctoral thesis examines 186 copper casting works consisting of single and multiple leaf and cross icons belonging to the Old Believer communities of Kuban, Don Cossack, and Nekrasovite, known by their most recognized names as Binev(s) in today's Manyas Kocagöl Village, Ignatlar/Kınatlar Village in today's Beyşehir Kumluca Island, and Akşehir Cigidiya, now known as Gürsu Village of Akşehir Tuzlukçu district. The works belong to the collection of the Hagia Sophia Museum.

This study is the first to publish the copper casting works of Old Believers of Russian origin who took refuge in the Ottoman Empire in the first half of the 18th century, and it provides information based on official documents for the first time in this work about other liturgical works that have no written documents and their whereabouts. In the study, initiated in 2017, the works were examined for the first and last time in groups of 10 and 15 between June 29 and July 10, 2020, their photographs were taken, and their measurements were recorded. This work also includes some of the research results conducted between 2018–2020 in the Recklinghausen and Frankfurt Icon Museums and libraries abroad, as well as interviews with Old Believers who live in the cities of Manyas, Kars, Kayseri, and Istanbul in Turkey; and also with those residing in the USA, Canada, Belgium, Egypt, and Germany who emigrated from Turkey. The direction of the study has been determined by examinations conducted in archives and libraries in Germany where research on Old Believers was done before Russia and where early written sources are found. Research conducted in Germany between 2020-2021 indicated that the works

need to be examined again. Since the works could not be re-examined, academic validations could not be performed, and only a part of the information obtained has been used in this doctoral thesis.

It is expected that this comprehensive first study conducted in Turkey on 186 copper casting liturgical works from the Hagia Sophia Museum collection will make significant contributions to art history and cultural heritage studies.

Key Words: Old Believers, Ignat Nekrasov, Copper Casting Icons, Kossak Village, Copper Casting Crosses.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
HARİTA DİZİNİ	xv
RESİM DİZİNİ	xvi
BELGE DİZİNİ	xxxvi
BAKIR İŞÇİLİĞİ HAKKINDA KARARNAME DİZİNİ.....	xxxviii
EMAYENİN NASIL UYGULANACAĞINA DAİR KARARNAME DİZİNİ ..	xxxix
TABLO DİZİNİ	xl
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM 20. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YAŞAYAN RUSYA'DAN GÖÇ EDEN TOPLULUKLAR.....	11
1.1. ESKİ İNANANLAR'IN GÖÇLERİ	18
1.1.1. Osmanlı İmparatorluğuna Sığınan Eski İnananlar	19
1.2. ESKİ İNANANLARIN OSMANLI İMPARATORLUĞUNDAN VE TÜRKiYE CUMHURİYETİ'NDEN GÖÇLERİ.....	52
1.2.1. 20. Yüzyılda Kars ve Çevresinde Yaşayan Rus Topluluklarının Türkiye Cumhuriyeti'nden Göçleri.....	52
1.2.2. 20. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti'nden SSCB'ne Manyas Gölü Çevresinden Göç Eden Eski İnanan Kossaklar	56
1.2.3. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti'nden Amerika Birleşik Devletleri'ne Göç eden Eski İnananlar	66

2. BÖLÜM 20. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNDAN GÖÇ EDEN ESKİ İNANANLARIN LİTURJİKOBJELERİ	69
2.1. 21 EYLÜL 1962 TARİHİNDE, BANDIRMA KARAKÖY ZABITA MÜDÜRLÜĞÜ'NCE ELE GEÇİRİLEN LİTURJİKESERLER.....	70
2.2. 21 EYLÜL 1962 TARİHİNDE ESKİ İNANALARIN GÖÇÜNDEN SONRA KOCAGÖL KİLİSELERİ İÇİNDE KALAN LİTURJİKESERLER.....	72
2.3. 20. YÜZYILDA TÜRKİYE CUMHURİYETİ' NDEDEN GÖÇ EDEN ESKİ İNANANLARDAN GERİYE KALAN BAKIR DÖKÜM İKONALAR.....	75
3. BÖLÜM BAKIR DÖKÜM ALAŞIM İKONALARININ TARİHİ GELİŞİMİ 10. YÜZYIL-17.YÜZYIL.....	79
3.1. RUS LİTURJİKOBJELERİN DÖKÜMÜNDE BAKIR'IN SEÇİMİ .	82
3.2. RUS LİTURJİKESERLER ÜZERİNDE YILAN SEMBOLÜNÜN KULLANIMI.....	84
3.3. BAKIR DÖKÜM MERKEZİ NOVGOROD	85
4. BÖLÜM 17. YÜZYIL SONU, 18. VE 19. YÜZYILLARDA BAKIR DÖKÜM SANATININ GELİŞİMİ.....	90
4.1. VYGOVSKY MANASTIRI, BAKIR DÖKÜMÜN KALESİ	93
4.1.1.Vygovsky Manastırı ve çevresinde gelişen Döküm Geleneği	97
4.2. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN BÖLGELERE GÖRE SINFLANDIRILMASI	103
4.2.1. Pomor' ye Bakır Dökümleri.....	106
4.2.2. Guslitsy (Zagarsk Bölgesi) Bakır Dökümü.....	116
4.2.3. Nikologorsky Pogost - Nikologorsky kilisesi bahçesi Dökümhaneleri	119
4.2.4. Moskova Bakır Dökümü	123
4.2.5. Bakır Döküm Ürünler İçin Diğer Önemli Merkezler.....	128

5. BÖLÜM RUS ORTODOKS İNANCINDA İKONALAR.....	130
5.1. İKONALARIN TEOLOJİK ANLAMI.....	131
5.2. İKONALAR ÜZERİNDE ANLATILANLARIN ANTROPOLOJİK ANLAMI.....	136
6. BÖLÜM RUSYA'DA 18.-19.YÜZYILLARDA BAKIR DÖKÜM TEKNOLOJİSİ VE USTALARI.....	139
6.1. RUSYA'DA 18. YÜZYIL "BAKIR İŞÇİLİĞİNE İLİŞKİN YÖNETMELİK" VE "EMAYE UYGULAMASINA İLİŞKİN YÖNETMELİK".....	142
6.1.1. Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname.....	143
6.2.2. Emaye Uygulama Yönetmeliği.....	144
6.2. BAKIR DÖKÜM TEKNOLOJİSİ.....	147
6.2.1. Taş Kalıp Teknolojisi İle Bakır Döküm Yöntemi.....	148
6.2.2. Kum veya Kum- Kil Döküm/ Toprak Döküm Teknolojisi.....	152
6.2.3. Huş Mantarı Döküm Teknolojisi.....	155
6.2.4. Galvanoplasti Yöntemi.....	158
6.3. 19.- 20. YÜZYIL BAKIR DÖKÜM USTALARI VE DÖKÜMHANELERİ.....	159
6.3.1. Bakır Döküm Ustaları ve Dökümhaneleri.....	162
6.3.1.1. Ignat Timofeev.....	163
6.3.1.2. Meryem Ivanovna Sokolova.....	163
6.3.1.3. Yegor İvanoviç Zakatkina.....	164
6.3.1.4. Rodion Semenovich.....	164
6.3.1.5. Luka Grebnev Arefievich.....	165
6.3.1.6. Malkov.....	165
6.4. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN BEZEMESİ.....	165
6.4.1. Geometrik Süsleme.....	166

6.4.2. Asma Süsleme.....	166
6.4.3. Bükülmüş Kordon Süsleme.....	167
6.4.4. Çiçek Süsleme.....	167
6.4.5. Ateş Yıldızı.....	168
6.4.6. Emaye Kullanımı	169
6.5. BAKIR DÖKÜM İKONALARDA DÖKÜME BAĞLI ÖZELLİKLER.....	171
7. BÖLÜM ESKİ İNANANLARIN BAKIR DÖKÜM LİTURJİKOBJELERİ ...	173
7.1. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN KULLANIM BİÇİMLERİ.....	173
7.2. ESKİ İNANANLARIN BAKIR DÖKÜM İKONALARINDAKİ KONULAR	181
7.2.1. Eski İnanan Bakır Döküm İkonografisinin İstatistiksel Analizi .	183
7.2.2. Meryem Konulu Bakır Döküm İkonalar	183
7.2.3. Azizlerin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar	184
7.2.4. Bayram Günlerinin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar.....	184
7.2.5. İsa Konulu Bakır Döküm İkonalar	185
8. BÖLÜM: KATALOG.....	186
8.1. İSA KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	187
8.2. MERYEM KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	268
8.3. AZİZLER KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	380
8.4. BAYRAM GÜNLERİ KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	501
8.5. HAÇLAR	535
9. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME	750
9.1. İSA KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	750

9.2. MERYEM KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR	760
9.3. KUTSAL BAYRAM SAHNELERİNİN KONU EDİLDİĞİ BAKIR DÖKÜM İKONALAR.....	780
9.3.1. İsa'nın Doğumu.....	788
9.3.2. Meryem'in Doğumu.....	791
9.3.3. Meryem'in Tapınağa Takdim Edilişi	793
9.3.4. İsa'nın Tapınağa Takdim Edilişi- Hypapante	794
9.3.5. Meryem'ya Müjde- Annunziata	797
9.3.6. Rab'bin Vaftizi (Tanrının Teofanisi).....	800
9.3.7. İsa'nın Başkalaşımı	800
9.3.8. Kudüs'e Girişi.....	801
9.3.9. “Mesih'in Dirilişi” (Cehenneme İniş).....	801
9.3.10. Rab'bin Göğe Yükselişi.....	801
9.3.11. Kutsal Ruh'un Havari Üzerine İnişi- Pentekost:	801
9.3.12. Mucizevi Tichwin'li Tanrının Annesi'nin İkonasına Hürmet- .	802
9.3.13. Mucizevi Vladimir'in Tanrının Annesi İkonasına Hürmet.....	802
9.3.14. Mucizevi Vladimir'in Tanrının Annesi İkonasına Hürmet.....	802
9.3.15. Yeni Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü Birlik	802
9.3.16. Haçın Yükseltilmesi	803
9.3.17. Tanrının Annesine Göksel Övgü.....	803
9.4. AZİZLER.....	803
9.5. HAÇLAR	808
SONUÇ	816
KAYNAKÇA.....	819

EK 1. SÖZLÜK.....	829
EK 2. BELGELER.....	841
EK 3. BAKIR İŞÇİLİĞİ HAKKINDA KARARNAME	850
EK 4. EMAYENİN NASIL UYGULANACAĞINA DAİR KARARNAME.....	864
EK 5. TABLO.....	878
EK 6. ORJİNALLİK RAPORU	892
EK 7. ETİK KURUL/ KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU	893

HARİTA DİZİNİ

- Harita 1** : Batı Küçük Asya'nın Özel Haritası (Specialkarte vom westlichen Kleinasien) (Kiebert, 1890, 13051.023, seri No.23, s. I-XV). 13
- Harita 2** : Batı Anadolu'nun topoğrafik haritası üzerinde Yeni Kossaklı-Bereketli Köyü ve Kossaklar-Kocagöl Köyü. Philippson, A., & Deutsches Archäologisches Institut (1910). Topographische Karte des Westlichen Kleinasien nach eigenen Aufnahmen auf Reisen, die mit Mitteln des Kais. Deutschen Archäologischen Instituts im Jahre 1900, der Hermann und Elise geb. Heckmann Wentzel-Stiftung in den Jahren 1901, 1902 u. 1904 ausgeführt sind. Perthes. Erişim adresi Son erişim tarihi 27 Haziran 2020. 14
- Harita 3** : Kossaklar- Kocagöl. Turkish- Allies operations, European, Army Service Schools (u.S.) 37x52 cm, 1915. digital.library.İllinois.edu (Son Erişim Tarihi 27 juni 2020)..... 15
- Harita 4** : Eski Kossaklar - Kocagöl (Ülken ve Tanyeli, 1955-1956, sayı 10-11, s. 147-148). 16
- Harita 5** : Kacagöl ve Bereketli Köyü <https://www.google.com/maps/@40.152534,27.795164,10z?entry=ttu> (Son Erişim 27 Aralık 2023) 17
- Harita 6** : Beyşehir Gölü, Kassak Adası. 1905 yılında, Hans Hermann Schweinitz ve karısının kayıklarına binerek Beyşehir Gölü'nü geçtikleri ve iki Kossak ile karşılaştıkları yeri işaretlemişlerdir (Schweinitz, 1906, s. 30). 17

RESİM DİZİNİ

- Resim 1** : Eski İnanan sakallı Kossaklar ve Müslüman Türk Kocagöllüleri bir Pazar günü öğleden sonra birarada dinlenirken (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivi'nden alınmıştır). 8
- Resim 2** : Birinci Dünya Savaşına katılacak olan Kocagöl erkekleri, Kocagöl 1914 Sonbahar (Dubois Arşivi, Brüksel 2019). 23
- Resim 3** : Cumhuriyet sonrasında Kocagöl Köyü'nün ikinci öğretmeni eşliğindeki Kocagöl çocukları, 1950 öncesi (Dubois Arşivi, Brüksel, 2019). 24
- Resim 4** : 1950-1963 yılları arasında Kocagöl'de öğretmenlik yapan köyün 3. öğretmeni Şevket Uysal (fotoğrafın solunda, sakalsız). Ortada Büyük Kilise'nin Papazı Trifon Uslu sağ kenarda Kocagöl Ataman ve Kocagöl halkı. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır. 24
- Resim 5** : Kocagöl Kossak erkekleri bir Cumartesi balık avından döndüklerinde, 1947 sonrası bir (Dubois Arşivi, Brüksel, 2019). 25
- Resim 6** : Bir Kocagöl Kossak ailesi, evlerinin önünde. Baba ve büyük oğul, balık ağları örerken görülmekte. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de yürüttüğü iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş olup, merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden temin edilmiştir. 26
- Resim 7** : Manyas Gölü'nde, Kocagöl kökenli Kossak iki balıkçı. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş olup, merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden temin edilmiştir. 26
- Resim 8** : Üç gün süren düğün töreni yada dini bir bayram gününde Kossak genç kızlar. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır. 28
- Resim 9** : Düğün kıyafetleri içinde Kossak yeni evli çift. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır. 29

- Resim 10** : Dügün kıyafetleri içinde Kossak yeni evli çift Kocagöl Kossaklarının en eski tamamen saz ve ahşaptan, hiç çivi kullanmadan, ahşap dübellerle yapılmış mimarisi önünde. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır..... 30
- Resim 11** : Küçük kilise olarak bilinen Meryem'in Göge Yükseliş Kilisesi. Manyas-Kocagöl (Plambeck Arşivi, Mayıs 2019). 31
- Resim 12** : Kocagöl Yeni Camii olarak bilinen Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi- Büyük Kilise. (Plambeck Arşivi, Mayıs 2019). 32
- Resim 13** : Anna Değirmenci ve Valedo Değirmenci. Kocagöl (Plambeck Arşivi 2019)..... 37
- Resim 14** : Solda sarışın Valedo Değirmenci babası Beyaz Rus Zakhar ve erkek kardeşi (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas- Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivinden üstlenilmiştir)..... 37
- Resim 15** : Sağda Anna değirmenci ve üç çocuğu (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas- Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivinden üstlenilmiştir)..... 37
- Resim 16** : 22 Eylül 1962 yılında Gruzia adlı SSCB ait vapurla Türkiye'den ayrılar Küçük Anna Hanım (sadece aile arasındaki sesleniş ismi verilmiştir) (Plambeck Arşivi 2019)..... 38
- Resim 17** : Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Laurente Değirmenci. 38
- Resim 18** : Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Dimitri Değirmenci. 38
- Resim 19** : Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Laurente Değirmenci'nin karısı Bendelina ve Dimitri Değirmenci'nin ve eşi Fena Hanım. Kars- Arpaçay (Plambeck Arşivi, 2019). 38
- Resim 20** : Ignatlar Köyü Mucizeler İşçisi Aziz Nikolay Kilisesi önünde sağda iki çocuk arasında Ataman Semyon Adrianoviç, ortada Kilisesinin kapısı önünde duran dini öğretmen Sergey Romanoviç ve sağ kenarda diğer kilise dini öğretmeni Kirill Agathonoviç, 21-22 Kasım 1895 (Smirnov 1896, Bd.1, Şekil 1)..... 42

- Resim 21** : Kossaklar köyü küçük kilisesi- Kazan'ın Meryem Anası Kilisesi ve içinde bulunduğu Snatsa çitleri önünde duran dört Mada Adası Kossak Köylüsü. Solda, askeri kıyafetler içinde Konya Rus Konsolosluğu'nda çavuş olarak çalışan Manyas doğumlu ve Mada Adası Kossaklar köyünden Isaac Petroviç Petrushin, soldan ikinci Ataman Semyon Adrianoviç, soldan üçüncü büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç ve sağ kenarda Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd.1., s. Şekil 3)..... 44
- Resim 22** : Ignatlar/ Kınatlar Köyü'ne gölün kenarından yokuşa doğru uzanan dört veya beş caddeden birinin köşesinde duran kulübeler önünde Sol kenarda Çavuş Mada Adası Kossaklar köyünden Isaac Petroviç Petrushin'i karşılamaya gelen oğlu, kendisi ve karısı, önde Ataman Semyon Adrianoviç, ve arkasında sadece sol kolu ve bacağı görünen Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, Kossak kadınları ve çocukları, en sağda bir kendi evinin önünde duran büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd. 1. Şekil 2)...... 45
- Resim 23** : Ignatlar/Knatlar Köylülerinden bir kısmı. Arkada sol kenarda Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, arkada ortada Ataman Semyon Adrianoviç ve sağ tarafta büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç. Ön sırada Kossak Köyü çocukları ve kadınları. ortada Köy halkından Rus konsolosluğunda çavuş olarak çalışan Petroviç'in üvey kızlarından biri bayram kıyafeti kafasında, boynuzların üzerine atılan sarı ipek şeffaf bir battaniyenin altında iki altın brokar boynuzlu, alnın üstünde ve şakaklarda kıvrılmış saçlar olan yüksek bir "püskül" vardı; çeşitli kolyelerle gümüş kolyelerden yapılmış kolyeler, kulakların yanındaki tunikten iner; bir monistin boynunda, kısa kollu pamuklu bir ceketin yanları, ortasında büyük kabarık düğmeler bulunan ince gümüş paralarla süslenmiştir, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd.1., Şekil 4)..... 46
- Resim 24** : Don Kossaklarının yerleşim yeri Mada Adası ve diğer yerleşim yerleri ile Beyşehir Gölü kıyısı arasında ulaşımı sağlayan iki Kossak kendi yöresel giysileri ve kayıklarıyla, 15 Haziran 1905 sabahı (Schweinitz, 1906, s. 29)..... 47
- Resim 25** : Önde Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa. Arka sırada soldan altıncı Türkiye Cumhuriyeti'nde görev alan ilk Sovyet tam yetkili büyükelçisi S. I. Aralov, Ekim 1922 Nisan 1924 (Aralov, 1960, s. 86)..... 51
- Resim 26** : 999. Eski İnanan. 22 Eylül 1962'de yola çıkan Gürcistan 'Gruzia' vapurunda doğan Semyon/Syoma Babaev, annesi ile birlikte doktor kontrolünde. 13 Ekim 1962, Stavropol İl Gazetesi 2022, 'Nekrasov Kossaklarının Türkiye'den SSCB'ye Dönüşününün 55. Yıldönümüne İlişkin Orijinalliği Korundu' başlıklı yazı 'Stavropol İl Gazetesi'nde (Dubois arşivi, Haziran 2019, Brüksel)..... 62

- Resim 27** : 999 Eski İnanan'ı taşıyan Gruzia gemisi 26 Eylül 1962'de, saat 4:00'de Novorossiysk Limanı'na varır (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi). 63
- Resim 28** : 26 Eylül 1962'de, 999 Eski İnanan Gruzia gemisi içinde Novorossiysk Limanı'na inmek için sıra beklerken (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi). 64
- Resim 29** : 26 Eylül 1962'de, 999 Kossak Novorossiysk Limanı'nda SSCB yetkililerinin konuşmasını dinleyen türkiye'den göç eden Eski İnananlar (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi). 64
- Resim 30,31** : 26 Eylül 1962'de öğle vakti, 999 Kossak, Novorossiysk'ten trenle Levokumsky bölgesine gitmek üzere yola çıktıktan sonra Budennovsk şehrine varış ve SSCB ile Stavropol şehir görevlileri tarafından karşılanma anı. (Dubois Arşivi, Haziran 2019, Brüksel). 65
- Resim 32** : 26 Eylül 1962'de öğle vakti, 999 Kossak'ın tren yolculuğu sonrası Budennovsk şehrinin tren garında, Levokumsky bölgesine gitmek üzere eşyalarının kamyonlara yüklendiği an. (Dubois Arşivi, Haziran 2019, Brüksel). 65
- Resim 33** : 1964 tarihinde hazırlanmış Envanter defterleri (Plambeck Arşivi, 2018). 74
- Resim 34** : Dijitalleştirilen Envanter defterleri (Plambeck Arşivi, 2018). 75
- Resim 35** : Staroryazan hazinelerinden gümüş çerçeveli taş haç- korsonçiki (Koslovski, 2017, s. 552.) 80
- Resim 36** : Korsonçiki- Haç İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Bakır Alaşım, 8.3x6.7x0.1cm, XVII (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 23). 81
- Resim 37** : Serpantin bileşiminin ana çeşitleri: 1 - Çernigov Grivnası türü (A. S. Orlov'a göre tip I ve II); 2 - tip III, "çirkin" (A. S. Orlov'a göre versiyon 1); 3 - tip III (A. S. Orlov'a göre versiyon 2); 4 - tip III (versiyon 3, A. S. Orlov'a göre "çökmekte olan"); 5 - tip IV (A. S. Orlov'a göre "monogram şeklinde"); 6 - tip V, "tekerlek şeklinde sigmatik" (A. S. Orlov'a göre versiyon 3); 7 - tip V (A.S. Orlov'a göre versiyon I); 8 - tip V (A. S. Orlov'a göre versiyon 2); 9 - tip VIII (A. S. Orlov'a göre "orak şeklinde karmaşık bir şekilde (Orlov-Орлов, A. C., 1952, şekil 1- 2). 87
- Resim 38** : Merhametli Meryem Ana, Yılan Motifli Serpantin (Muska) Erken Dönem Örnek Alınarak 19. yüzyıl Üretimi. Bronz.8,2x7,2 Cm. (Jeckel, 2000, No.:50-51, s.65) 88

- Resim 39** : Encolpion, 'İsa'nın Çarmıha Gerilmesi'. Bakır Alaşım, 6,9x5,0x0,2 cm, Novgorod, XV. yüzyıl. Panelde Meryem Ana ve Havari Evangelist Yuhanna'nın 'İsa'nın Çarmıha Gerilmesi'ni izlerken ayakta durdukları tasvir edilmiştir (Gnutova ve Zotova, 2000, Şekil 61, s. 52). 89
- Resim 40** : El yazması içinde Vygovsky ve Leksinsky Manastırlarının panoraması, Sanatçı V. Tarasov, 1838 (<https://foto-history.livejournal.com>) Son Erişim 1 Haziran 2020. 94
- Resim 41** : Vygovsky'nin ve Leksinsky Rahibe Manastırı Rahibe yurdunun görüntüsü, 19.yüzyıl. (<https://foto-history.livejournal.com>) Son Erişim 1 Haziran 2020. 96
- Resim 42** : Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan "Dokuzlu" adlı genişletilmiş şefaah sahnesi (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, Moskova). 101
- Resim 43** : Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan "12 Bayram Sahnesi" katlamasının Pomor'ye tarzında çalışılmış örneği genişletilmiş şefaah sahnesi (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg) 101
- Resim 44** : Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan "Büyük Bayram günleri ve Meyrem'in Yüceltilmesi" adlı yolculuk ikonaası. (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg) 101
- Resim 45** : "Rabb'in Başkalaşımı", Pomor'ye tarzı, 18. yüzyıl, Bakır Alaşım, döküm, emaye kaplama, 4,9x4,4x0,2 cm (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98, No.: 188). 107
- Resim 46** : "Eski Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü Birlik" ,Pomor'ye Bölgesi, 18.- 19. yüzyıllar, bakır alaşım, döküm, emaye süsleme (Sirotnikow, 2004, s.28, No.:11). 109
- Resim 47** : "İşaretin Meryem Anası ve Azizler", Guslitsky bölgesi dökümü" 19. yüzyıl, döküm, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg). 118
- Resim 48** : Nikologorsky Pogost'un döküm sanatı örnekleri, üç ikonaa ön yüzünde uzun yüzlü ve farklı çalışılmış figürler. Nikologrsky Pogost döküm imzası, 19. yüzyıl, bakır alaşımı , döküm , emaye, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg). 121
- Resim 49** : Resim 47' de bulunan üç ikonaa'nın arka yüzleri. Nikologorsky Pogost'un döküm sanatı örnekleri, iki ikonaa arka yüzünde Nikologrsky Pogost döküm imzası, 19. yüzyıl, bakır alaşımı , döküm , emaye, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg). 122

- Resim 50** : “Mucizeler İşçisi Aziz Nikholas” Moskova bölgesi , 19. yüzyıl ikinci yarısı bakır döküm pirinç alaşım, döküm, emaye kaplama, 11,0x 9,8x 0,5 cm (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98, No.: 188)..... 125
- Resim 51** : Bakır İşçiliği Hakkında Yönetmelik, 1. Sayfası. 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlar (Gnutova, 1993, s.121- 154) 141
- Resim 52** : Emayenin nasıl uygulanacağına dair Yönetmelik, 1. Sayfası. 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlar (Gnutova, 1993, s.121- 154). 142
- Resim 53** : Haç dökümü için taş kalıp. Üst kısımda ters T şeklinde ve kalıbın sol kenarında 5 ince döküm alaşımının akış kanallarının görüldüğü taş kalıp. (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg). 150
- Resim 54** : Haç dökümü için bronz kalıp. Haç formunun üst kısmında döküm alaşım kanalları ve haçın sol üst ve sağ alt kısmında döküm sırasında kaymayı engellemek için bu kalıbın üstüne oturtulacak kalıbın üst parçasının iki dişinin gireceği için iki yuva bulunmaktadır (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg)..... 150
- Resim 55** : Haç baskılı Taş Kalıp,12.- 14. yüzyıllar– V. M. Teteryatnikov' un (1967) makalesinden (Gnutova, 1993, No.:16, s.191). 151
- Resim 56** : Resim 51 de verilen 12.- 14. yüzyıllara tarihlenen Haç baskılı Taş Kalıptan,V. M. Teteryatnikov' kendisi tarafından alınan haç örneği – V. M. Teteryatnikov'(1967) un makalesinde verildiği gibi (Gnutova, 1993, No.:16, s.191). 151
- Resim 57** : Tek Parça askılı bakır döküm ikonaa bronz kalıbı. Kalıbın alt kısmında döküm alaşım kanalı. Kalıbın dört köşesinde, döküm sırasında kaymayı engellemek için üst kalıbın dişlerinin gireceği dört delik bulunmaktadır (Jeckel, 1999, s. 34). 152
- Resim 58** : Haç baskılı kalıp toprağıyla doldurulmuş bir şişe – Mart 1967 tarihli V. M. Teteryatnikov' un makalesinden (Gnutova, 1993, No.:16, s.190). 153

- Resim 59** : (1)Model (2'nin) yarısı, model altı kalkanın (3) üzerine yerleştirilir ve alt şişe takılır, ardından elek (4) aracılığıyla modelin yüzeyine yapışmaz toz uygulanır - kömür tozu, grafit tozu. (5) Kürek 'i kullanılarak, kaplama kalıplama karışımını modele uygulayın ve ardından şişenin tamamını dolgu kalıplama karışımıyla doldurun. (6) Manuel veya pnömatik bir tokmak kullanarak, karışımı sıkıştırın. kalıntıları toplayın ve gazların daha iyi salınması için bir (7)boğucu (bız) ile delik açın. Daha sonra kalıplanmış modelin bulunduğu alt şişe 180° döndürülür, (8) model 'in ikinci yarısı ve üst (9) şişe yerleştirilir. (10) modeller kurulduktan sonra üst şişe aynı sırayla kalıplanır. Kalıplamanın sonunda şişeler ayrılır, modeller dikkatlice çıkarılır, kalıbın çökmüş kısımları düzeltilir, kalıbın içten tozu alınır. (11) Alt kısımdaki işaretler 'in yerine çubuk- bakır alaşım için kanallar yerleştirilerek yarım kalıp, (12)üst yarım kalıp tekrar alt kısma takılır ve cıvatalarla, kelepçelerle sabitlenir veya metalin kalıp ayırma düzleminden kırılmasını önlemek için basitçe bir ağırlıkla bastırılır. Bakır alaşım, kanallardan akıtılır. Soğumadan sonra model çıkartılır ve pürüzler testereyle törpüyle temizlenirler (Bekmirzaev, 2016, s. 112-115)..... 154
- Resim 60** : Çoklu döküm örneği, Krasnoe Köyü, 20. yüzyılın başı. Kostroma Müzesi (Gnutova, 1993, s.192). 155
- Resim 61** : Huş Ağacı ve Mantarı, https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSW76H4RDzrvvDScpG01tFYn1O5S28IxsyYSPoFDpZSi2oIrtbSZsp-W_NWweFRLjYdM0Q&usqp=CA(Son Erişim, 21.12.2023)..... 157
- Resim 62** : Huş Mantırı üzerinde Haç modeli almak için yapılmış olan Haç izi, V.M. Teteryatnikov' un 14 Mart 1967' tarihli raporundan (Gnutova, 1993, sayı.2, s. 190) 157
- Resim 63** : Üzüntü Duyan Herkesin Sevinci Meryem triptikonaun ana parçasının arka yüzü. 18. yüzyıl, 10x 12,40(kapalı 6,20)x :20 cm (Ahlborn ve Beaver-Bricken ,1991, s.16)..... 172
- Resim 64** - **Katalog** No. 1: Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 189
- Resim 65** - **Katalog** No. 2: Smolensk'in Kurtarıcısı ve Seçilmiş Azizler (2+1+3), NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 195
- Resim 66** - **Katalog** No. 4: Şefaath- Deisis (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 199
- Resim 67** - **Katalog** No. 5: Şefaath- Deisis (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 203

Resim 68	- Katalog No. 6: Şefaaf- Deisis (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	206
Resim 69	- Katalog No. 7: Şefaaf- Deisis (1+2+3) .NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	210
Resim 70	- Katalog No. 8: Şefaaf- Deisis (1+2)+ (3).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	212
Resim 71	- Katalog No. 9: Şefaaf (1)+ (2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	214
Resim 72:	Katalog No. 10: Şefaaf (?) + (1+3).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	217
Resim 73	- Katalog No. 11: Şefaaf- Deisis (?) + (2+3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	223
Resim 74	- Katalog No. 10.1- Katalog No.: 10 arka yüzünün çizimi. (çizim: Nermin Plambeck, 14 Ocak 2021).....	224
Resim 75	- Katalog No. 12: Şefaaf- Deisis (1+ 2 +3) . NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	227
Resim 76	- Katalog No. 12: Şefaaf – Deisis (?) + (?) + (+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	230
Resim 77	- Katalog No. 13: Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (2)+ (1)+ (0). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	235
Resim 78	- Katalog No. 14: Dokuzlu – Genişletilmiş Şefaaf (2+1+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	241
Resim 79	- Katalog No. 15: Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (1+2+3). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	243
Resim 80	- Katalog No. 16: Dokuzlu- Genişletilmiş Şefaaf (1+2+3). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	245
Resim 81	- Katalog No. 17: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (?) + (1)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	248
Resim 82	- Katalog No. 18: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (?) + 2 + (?) . NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	251
Resim 83	- Katalog No. 19: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (?) + (?) + 3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	253

- Resim 84** - **Katalog** No. 20: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaaf- Deisis (?)+ (?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 255
- Resim 85** - **Katalog** No. 21: Eski Ahit Üçlemesi (1).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 259
- Resim 86** - **Katalog** No. 22: Kutsal Eski Ahit Üçlü Birleşmesi (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 263
- Resim 87** - **Katalog** No. 23: Kutsal Eski Ahit Üçlemesi (İsa'nın Çarmıha Gerilmesi + Kutsal Eski Ahit Üçlü Birleşmesi+ İşaretin Meryem) (2+1+3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 267
- Resim 88** - **Katalog** No. 25: Smolensk'in Meryem(1). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 271
- Resim 89** - **Katalog** No. 26: Smolensk MeryemAna İkonası (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 274
- Resim 90** - **Katalog** No. 27: Smolensk' in Meryem İkonası (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 277
- Resim 91** - **Katalog** No. 28: Smolensk MeryemAna - Smolenskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 280
- Resim 92** - **Katalog** No. 29: Smolensk'in Meryem - Smolenskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 283
- Resim 93** - **Katalog** No. 30: Smolensk MeryemAna İkonası- Smolenskaya (?)+ 1 + (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 286
- Resim 94** - **Katalog** No. 31: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler, Hodegetria Kazanskaya (2+ 1)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 290
- Resim 95** - **Katalog** No. 32: Kazan'ın Meryem (?)+ 1+ (?) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 293
- Resim 96** - **Katalog** No. 33: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (?)+ 1+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 297
- Resim 97** - **Katalog** No. 34: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (?)+ 1+ (?).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 299

- Resim 98** - **Katalog** No. 35: Kazan'ın Meryem (?) + 1+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 302
- Resim 99** - **Katalog** No. 36: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Bayram Günleri) - Kazanzkaya (2+1+ 3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 306
- Resim 100** - **Katalog** No. 37: Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem (Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem) - Vladimirskaia (1+2)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 310
- Resim 101** - **Katalog** No. 38: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 314
- Resim 102** - **Katalog** No. 39: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 317
- Resim 103** - **Katalog** No. 40: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 320
- Resim 104** - **Katalog** No. 41: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 322
- Resim 105** - **Katalog** No. 42: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 324
- Resim 106** - **Katalog** No. 43: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 327
- Resim 107** - **Katalog** No. 44: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 330
- Resim 108** - **Katalog** No. 45: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 333
- Resim 109** - **Katalog** No. 46: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 335
- Resim 110** - **Katalog** No. 47: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 340
- Resim 111** - **Katalog** No. 48: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 343

- Resim 112 - Katalog** No. 49: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 346
- Resim 113 - Katalog** No. 50: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 350
- Resim 114 - Katalog** No. 51: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 353
- Resim 115 - Katalog** No. 52: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ‘Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler) (1+ 2+ 3)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 356
- Resim 116 - Katalog** No. 53: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (?)+ 2+(?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 359
- Resim 117 - Katalog** No. 54: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler) (?+ (1+ 3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 362
- Resim 118 - Katalog** No. 55: Koruyucu Meryem- Pakrov (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 365
- Resim 119 - Katalog** No. 56: Koruyucu Meryem- Pakrov (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 367
- Resim 120 - Katalog** No. 57: (Moskovalı) Bogolyubskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 370
- Resim 121 - Katalog** No. 58 : Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 373
- Resim 122 - Katalog** No. 59: Bakirenin Göğes Kabulü (Bakirenin Göğes Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+ 2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 376
- Resim 123 - Katalog** No. 60: Bakirenin Göğes Kabulü (Bakirenin Göğes Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+ 2+3)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 379
- Resim 124 - Katalog** No. 61: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 382
- Resim 125 - Katalog** No. 62: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 385

- Resim 126 - Katalog** No. 63: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.388
- Resim 127 - Katalog** No. 64: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 391
- Resim 128 - Katalog** No. 65: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 394
- Resim 129 - Katalog** No. 66: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 397
- Resim 130 - Katalog** No. 67: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul..... 400
- Resim 131 - Katalog** No. 68: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 404
- Resim 132 - Katalog** No. 69: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 406
- Resim 133 - Katalog** No. 78: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (?)1+(?)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul..... 409
- Resim 134 - Katalog** No. 71: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 412
- Resim 135 - Katalog** No. 72: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 414
- Resim 136 - Katalog** No. 73: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 416
- Resim 137 - Katalog** No. 74: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 419
- Resim 138 - Katalog** No. 75: Aziz Georgiy'in Ejderha ile dövüşü (?+1+?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 423

- Resim 139 - Katalog** No. 76: Aziz Georgiy'in Ejderha ile dövüşü (?+1+?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 427
- Resim 140 - Katalog** No. 77: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 430
- Resim 141 - Katalog** No. 78: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 432
- Resim 142 - Katalog** No. 79: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 435
- Resim 143 - Katalog** No. 80: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon ve Seçilmişler (1+2+ 3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 438
- Resim 144 - Katalog** No. 81: Saygıdeğer Gennady (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 442
- Resim 145 - Katalog** No. 82: Saygıdeğer Gennady (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 445
- Resim 146 - Katalog** No. 83: Saygıdeğer Gennady (2) +(?+ ?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 447
- Resim 147 - Katalog** No. 84: İki Aziz- Sağ Yaprak (2)+(??). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 449
- Resim 148 - Katalog** No. 85: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 452
- Resim 149 - Katalog** No. 86: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 454
- Resim 150 - Katalog** No. 87: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 456
- Resim 151 - Katalog** No. 88: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 458
- Resim 152 - Katalog** No. 89: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 460
- Resim 153 - Katalog** No. 97: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 463
- Resim 154 - Katalog** No. 98: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 478

- Resim 155 - Katalog** No. 99: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 480
- Resim 156 - Katalog** No. 100: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 482
- Resim 157 - Katalog** No. 101: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 484
- Resim 158 - Katalog** No. 102: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 486
- Resim 159 - Katalog** No. 103: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 488
- Resim 160 - Katalog** No. 104: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 490
- Resim 161 - Katalog** No. 105: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 492
- Resim 162 - Katalog** No. 106: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 494
- Resim 163 - Katalog** No. 107: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 496
- Resim 164 - Katalog** No. 108: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 498
- Resim 165 - Katalog** No. 109: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 500
- Resim 166 - Katalog** No. 102 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2+3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 503
- Resim 167 - Katalog** No. 111 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2+3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. . 505
- Resim 168 - Katalog** No. 112 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2)+(??) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 507
- Resim 169 - Katalog** No. 113 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1)+(?)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 509

- Resim 170 - Katalog** No. 114: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+2+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.
..... 511
- Resim 171 - Katalog** No. 115: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+3+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020,
İstanbul 513
- Resim 172 - Katalog** No. 116 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+1+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. /
Çizim: Nermin Plambeck 515
- Resim 173** : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (?)+(?)+3+(?) Katalog
No. 116' ın çizimi Nermin Plambeck 2019, Ankara..... 515
- Resim 174 - Katalog** No. 117: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.
..... 517
- Resim 175 - Katalog** No. 118: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.. 519
- Resim 176 - Katalog** No. 119 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.).
..... 521
- Resim 177 - Katalog** No. 91: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 524
- Resim 178 - Katalog** No. 92: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 465
- Resim 179 - Katalog** No. 93: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 467
- Resim 180- Katalog** No. 94: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 469
- Resim 181 - Katalog** No. 95: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 471
- Resim 182 - Katalog** No. 96: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(??) Nermin
Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 473
- Resim 183 - Katalog** No. 120 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.).
..... 476

- Resim 184 - Katalog** No. 121 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.. 526
- Resim 185 - Katalog** No. 122 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. ... 528
- Resim 186 - Katalog** No. 123 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.. 530
- Resim 187 - Katalog** No. 124 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.. 532
- Resim 188 - Katalog** No. 125: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. ... 534
- Resim 189- Katalog** No. 126: Kutsama Haçı- Sekiz Köşeli. Nermin Plambeck, 29
Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 543
- Resim 190 - Katalog** No. 127: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 549
- Resim 191 - Katalog** No. 128: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 554
- Resim 192 - Katalog** No. 129: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 557
- Resim 193- Katalog** No. 130: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 560
- Resim 194 - Katalog** No. 131: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 563
- Resim 195 - Katalog** No. 132: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 567
- Resim 196 - Katalog** No. 133: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 571
- Resim 197 - Katalog** No. 134: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 574
- Resim 198 - Katalog** No. 135: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 578
- Resim 199 - Katalog** No. 136: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz
2020, İstanbul. 582

Resim 200 - Katalog No. 137: Göğüs Haçı.Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	585
Resim 201 - Katalog No. 138: Göğüs Haçı.Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	590
Resim 202 - Katalog No. 139: Göğüs Haçı,Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	593
Resim 203 - Katalog No. 140: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	595
Resim 204 - Katalog No. 141: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	597
Resim 205 - Katalog No. 142: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	602
Resim 206 - Katalog No. 143: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	604
Resim 207 - Katalog No. 144: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	612
Resim 208 - Katalog No. 145: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	617
Resim 209 - Katalog No. 146: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	619
Resim 210 - Katalog No. 147: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	622
Resim 211 - Katalog No. 148: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	626
Resim 212 - Katalog No. 149: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	630
Resim 213 - Katalog No. 150: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	634
Resim 214 - Katalog No. 151: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	636
Resim 215 - Katalog No. 152: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	639

Resim 216 - Katalog No. 153: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	641
Resim 217 - Katalog No. 154: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	647
Resim 218 - Katalog No. 155: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	651
Resim 219 - Katalog No. 156: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	654
Resim 220 - Katalog No. 157: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	656
Resim 221 - Katalog No. 158: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	660
Resim 222 - Katalog No. 159: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	665
Resim 223 - Katalog No. 160: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	670
Resim 224 - Katalog No. 161: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	675
Resim 225 - Katalog No. 162: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	680
Resim 226 - Katalog No. 163: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	684
Resim 227 - Katalog No. 164: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	689
Resim 228 - Katalog No. 165: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	693
Resim 229 - Katalog No. 166: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	697
Resim 230 - Katalog No. 167: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	699
Resim 231 - Katalog No. 168: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	701

Resim 232 - Katalog No. 169: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	704
Resim 233 - Katalog No. 170. Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	707
Resim 234 - Katalog No. 171: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	709
Resim 235 - Katalog No. 172: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	711
Resim 236 - Katalog No. 173: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	713
Resim 237 - Katalog No. 174: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	715
Resim 238 - Katalog No. 175: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	717
Resim 239 - Katalog No. 176: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	719
Resim 240 - Katalog No. 177: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	722
Resim 241 - Katalog No. 178: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	725
Resim 242 - Katalog No. 179: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	727
Resim 243 - Katalog No. 180: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	729
Resim 244 - Katalog No. 181: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	732
Resim 245- Katalog No. 182: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	736
Resim 246 - Katalog No. 183: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	740
Resim 247 - Katalog No. 184: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.	743

- Resim 248 - Katalog** No. 185: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 746
- Resim 249 - Katalog** No. 186: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. 749
- Resim 250** : Dodekaortion, “On İkiler” On İki Kutsal Bayram Günleri. Nermin Plambeck, 2018, Ankara..... 782
- Resim 251** : “On İkiler” On İki Kutsal Bayram Günleri. Nermin Plambeck, 2018, Ankara. 783

BELGE DİZİNİ

- BELGE 2.1:** 10 Temmuz 1962 Yılında SSCB Resmi Birimleri Tarafından STAVROPOL BÖLGESİ Yönetimine Yollanan; Türkiye’den Gelecek Kossak Ve Nekrosivitlerin İzdihtamı Ve Asimilasyonuna Yönelik Kurumlar Arası 1852 numaralı Gizli Yazışmanın Rusça orijinali. Stavropol Devlet Arşivi, 2019. 841
- BELGE 2.2:** BELGE 1. de bulunan Rusça 1852 numaralı Gizli Belgenin Türkçesi. 842
- BELGE 2.3 :** Stavropol Bölgesi Rus Ortodoks Kilisesi İşlerinden Sorumlu Konsey Komiseri’nin Muhtırası A.M. Narizhny’den SSCB Bakanlar Kuruluna bağlı Rus Ortodoks Kilisesi İşleri Konseyi Başkanı V.A Krroyedov, Türkiye’den bölgeye Rus Göçmenlerinin gelişile ilgili 6 Ekim 1962 konuşması” Stavropol Bölgesi Devlet Arşivi için Levokumsky ve Prikumsky bölgelerinde bulunan Stavropol Bölgesi’nden , Türkiye’den Nekrasov Kossaklarının gelmesinden 55 yıl sonra temin edilen ve şu anda Stavropol Devlet Arşivi’ de bulunan 5171 numaralı belgenin Rusça orijinali. Stavropol Devlet Arşivi, 2019.842
- BELGE 2.4:** Belge 3 de bulunan Rusça 5171 numaralı belgenin Türkçesi. 844
- BELGE 2.5:** 21 Eylül 1962 Tarihinde Gürcistan (Грузия- Gruzuya) İsimli Rus Vapurunda Bulunan 998 Kossok ve Nekrosivitin, Bandırma Gümrük Zabıtalrı Tarafından El Konulan Dini Eşyalarının, Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alınma Tutanağı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü’ nden alınmıştır. İstanbul , 2019. 845
- BELGE 2.6:** Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü’ n de Hazırlanan, Büyük ve Küçük Kilise’ den çalınan eşyaların Komisyon Raporu. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü’ nden alınmıştır. İstanbul , 2019. 846
- BELGE 2.7:** Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü’ n de Hazırlanan, Büyük Kilise’ de bulunan liturjikeşyaların, Komisyon Raporuna eklenerek Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alınma Tutanağı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü’ nden alınmıştır. İstanbul , 2019. 847

- BELGE 2.8:** Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü' n de Hazırlanan, Küçük Kilise' de bulunan liturjikeşyaların, Komisyon Raporuna eklenerek Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alındığına dair Tutanak. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019..... 848
- BELGE 2.9:** Restorasyon Ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü Tarafından 27 Ocak 2010 Tarihinde O Zamanki Adı İle Ayasofya Müzesi Müdürlüğü' ne, İkona Ve Kilise Eşyalarının Eser Kontrol Çalışmaları Hakkında Verilen Tutanak. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. 849

BAKIR İŞÇİLİĞİ HAKKINDA KARARNAME DİZİNİ

KARARNAME 3.1: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlardan (Gnutova, 1993, s.122).	850
KARARNAME 3.2: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 2. Sayfa.....	851
KARARNAME 3.3: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 3. Sayfa.....	852
KARARNAME 3.4: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 4. Sayfa.....	853
KARARNAME 3.5: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 5. Sayfa.....	854
KARARNAME 3.6: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 6. Sayfa.....	855
KARARNAME 3.7: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 7. Sayfa.....	856
KARARNAME 3.8: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 8. Sayfa.....	857
KARARNAME 3.9: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 9. Sayfa.....	858
KARARNAME 3.10: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 10. Sayfa.....	859
KARARNAME 3.11: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 11. Sayfa.....	860
KARARNAME 3.12: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 12. Sayfa.....	861
KARARNAME 3.13: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 13. Sayfa.....	862
KARARNAME 3.14: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 14. Sayfa.....	863

EMAYENİN NASIL UYGULANACAĞINA DAİR KARARNAME DİZİNİ

KARARNAME 4.1 : Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulunmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlardan 1. sayfa (Gnutova, 1993, s.135).	864
KARARNAME 4.2: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 2. Sayfa	865
KARARNAME 4.3: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 3. Sayfa.	866
KARARNAME 4.4: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 4. Sayfa.	867
KARARNAME 4.5: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 5. Sayfa.....	868
KARARNAME 4.6: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 6. Sayfa.	869
KARARNAME 4.7: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 7. Sayfa.....	870
KARARNAME 4.8: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 8. Sayfa.	871
KARARNAME 4.9: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 9. Sayfa.	872
KARARNAME 4.10: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 10. Sayfa.	873
KARARNAME 4.11: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 11. Sayfa.	874
KARARNAME 4.12: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 12. Sayfa.	875
KARARNAME 4.13: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 13. Sayfa.	876
KARARNAME 4.14: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 14. Sayfa.	877

TABLO DİZİNİ

Tablo 5.1 : XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 1.Sayfası	878
TABLO 5.2: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 2. Sayfası.	879
TABLO 5.3: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 3. Sayfası.	880
TABLO 5.4: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 4. Sayfası.	881
TABLO 5.5: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 5. Sayfası.	882
TABLO 5.6: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 6. Sayfası.	883
TABLO 5.7: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 7. Sayfası.	884
TABLO 5.8: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 8. Sayfası.	885
TABLO 5.9: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 9. Sayfası.	886
TABLO 5.10: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 10. Sayfası.	887

- TABLO 5.11:** XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 11. Sayfası 888
- TABLO 5.12:** XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 12. Sayfası 889
- TABLO 5.13:** XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 13. Sayfası 890
- TABLO 5.14:** XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 14.Sayfası 891

GİRİŞ

13. yüzyılın ilk yarısından itibaren Asya ve Avrupa'da dünya siyasi güç dengesinde önemli değişiklikler meydana gelmiş ve Rus egemenliğinin kuzeye doğru ilerlemesiyle Moğol yönetimi, güneybatı ve güneydoğu Asya üzerindeki kontrolünü artırmıştır. Moğol istilaları, Rus Ortodoks Kilisesi'nin Bizans teolojisinden coğrafi olarak uzaklaşmasına ve izolasyonuna neden olmuştur. Zamanla, Kutsal Kitap'ın Kilise Slavcası tercümesinde ve dini metinlerde sapmalar artmış, Rus Ortodoks Kilisesi'nin dini ritüelleri Bizans uygulamalarından giderek daha fazla ayrılmıştır (Arsenina, 2011, s. 51 vd; Lefchick, 1991, s. 23; Riasanovsky, 1991, s. 4).

1439 yılında toplanan Floransa Konsili'nde Roma ve Konstantinopolis arasında yapılan görüşmelerde anlaşmaya varamayan bir grup Rus Ortodoks din adamı, Konstantinopolis Ortodoks Kilisesi'nin dinden düşmüş olduğunu iddia etmeye başlamıştır (Toumanoff, 1946, s. 213-243). 1453 yılında Bizans İmparatorluğu'nun yıkılışı, Moskova'nın 'Üçüncü Roma' olduğu doktrinini güçlendirip ulusal bir Rus Kilisesi'nin oluşumuna yardımcı olmuştur. Bu süreç, 1551 tarihinde yapılan Stoglav Konseyi ile Rus Ortodoksluğunun tek gerçek Hıristiyan modeli olarak onaylanması ve sonrasında Moskova metropolünün "patrik" olarak yükseltilmesiyle devam etmiştir (Nolte, 1975, s. 321-343).

1589 yılında Rus Kilisesi, Moskova'da ilk patrikhaneyi kurarak İstanbul Rum Patrikhanesi'nden tamamen ayrılmıştır. 16. yüzyılın tutucu Rusları, Rusya'da giderek artan İstanbul Ortodoks Patrikhanesi karşıtı retoriğe rağmen, Moskova'nın 16. yüzyılda hâlâ İstanbul, Antakya, İskenderiye ve Kudüs'teki dört patriğin otoritesini tanıdığına işaret etmişlerdir (Scheliha, 2004, s. 18-59, 70, 164-165). Rus Ortodoks Kilisesi, Luther'in yeniliklerini benimseyen kuzey İsveç, batıdaki Katolik Polonya ve güneydeki güçlü Müslüman Osmanlı İmparatorluğu ile Tatarların arasında pozisyon alarak, yalnızca dışarıdan gelebilecek kültürel etkilere karşı kapanmaya değil, aynı zamanda İmparatorluk içerisinde entelektüel ve kültürel bir durgunluğun yaşanmasına da yol açmıştır (Scheliha, 2004, s. 18-59, 70, 164-165, 329).

17. yüzyıla gelindiğinde, Avrupa'da "kilise" ve "devlet" ayrışırken, Rus İmparatorluğu'nda Moskova Taç Giyme Kilisesi olan Varsayım Kilisesi'nde Patrik, Çar ile eşit yükseklikteki tahtına oturmuştur (Donnert, 1989, s. 155). Güç kazanan din adamları ve onların etkisi ile İmparatorluk tarafından vergi ve haraçlardan da muaf tutulan Kilise, ruhban sınıfına, manastırlara Rus tüccarlar ve soylular tarafından yapılan para desteği ile zaman içinde oldukça güçlenmiş ve yanlarındaki bu gücü kaybetmek istemeyen Rus Çarları 17. yüzyıldan itibaren Kilise ile beraber hareket etmişlerdir (Goehrke, 2010, 238-251; Hughes, 1998, s. 332 vd.).

17. yüzyılın ortalarında, ticaret amacıyla Rusya'ya gelen yabancıların getirdiği yeni fikirler ve teknikler, Rus toplumunu etkilemeye başlamıştır. 1652 yılında Patrik I. Nikona'un Moskova'nın yeni patriği olarak atanması, gruplar arasındaki görüş ayrılıklarının doruğa ulaşmasına neden olmuştur. Az eğitilmiş ancak oldukça hırslı olan Patrik I. Nikona, Rus liturjika kitaplarının standardizasyonunu gerçekleştirmeye kararlıdır ve 'Ben bir Rus'um... ama inancım ve dinim Yunan' (Scheffel, 1998, s. 175) sözüne bağlı kalarak Yunanlardan öneri talep etmiştir. Bu durum, Ortodoks dini içerisindeki ayrılıkların artmasına yol açmıştır.

Ülkenin genişliği ve alfabesi farklı topluluklar arasındaki Eski Slavca dilindeki bölgesel farklılıklar, bölgelere ve kiliselere göre değişen, ağızdan ağıza öğrenilen dua ve dini şarkı metinlerindeki, dolayısıyla liturjideki uyumsuzlukları gidermeyi amaçlayan Moskova Patriği I. Nikona, Konsil toplantısı yapılmasını beklemeden, tüm Rus halkının tek bir liturji altında ibadet etmesini sağlamak için tüm bölgelerdeki dini metinlerin, ilahi sözlerinin ve dua kitaplarının Rum Ortodoks Kilisesi'nin kullanımına yakın şekilde revize edilmesine karar vermiştir (Draghici-Vasilescu, 2022, s. 1-2).

Reformların ilk adımı, 1653 yılında Patrik I. Nikona'un Rusya'daki çeşitli kilise merkezlerine bir muhtıra göndermesiyle atılmıştır. Bu muhtırada, uygulamalarda ve metinlerde öngörülen değişiklikler tanımlanmıştır. Yapılması gereken yeni uygulamalar geniş bir şekilde anlatılmış ve aynı zamanda ibadet esnasında kullanılması istenen duaların ve dini metinlerin nasıl ve nerede kullanılması gerektiği gibi çok özel kurallar ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır. Patrik I. Nikon tarafından başlatılan bu reform hareketi sadece ekümeniklik ile ilgili değildir. Nikon, yaptığı değişikliklerle kilisenin siyasi ve

ekonomik gücünü artırmayı ve kiliseyi devletten üst bir konuma getirmeyi hedeflemiştir. (Dolitsky, 2017, s. 11). (Ware, 1986, s. 125). Patrik I. Nikona'un reformlarıyla Moskova Kilisesi'nin politik gücünü artırma çabası ve yeniliklerine, mevcut kutsal ritüelleri sürdürmek isteyen Ortodoksların direnmesi, 1589'dan beri İstanbul Kilisesi'nin yerini alarak 'üçüncü Roma' haline gelen Moskova'nın tehlikede olduğu endişesinden kaynaklanmaktadır. Moskova Kilisesi, Patrik I. Nikona'un getirdiği değişikliklerin uygulanmamasını, ortak dini uygulamalara yönelik müdahaleler olarak değerlendirip, bu değişikliklere uymayanları Rus Ortodoks Kilisesi'nin inancından ayrılmış saymıştır (Onasch, 1962, s. 64; Vernadsky, 1936, s. 158 vd.)¹.

Rusya'daki bazı Ortodokslar, 1654 yılına kadar ibadetlerinde kullandıkları bölgesel farklılıklar gösteren Eski Slavca el yazması dua ve dini şarkı metinlerinin basılı formda bir araya toplanmasına karşı çıkmışlardır. Doğu Ortodoks geleneğinde, orijinal olarak kabul edilen el yazması metinlerin kopyalarından okunan dualar, metinler ve dini şarkılar aracılığıyla Tanrı ile bir bağ kurulduğuna inanıldığından, Patrik I. Nikona'un hazırlattığı ve baskı yoluyla çoğaltılan, Yunancaya çevrilmiş dua ve el yazması kitapların metinleri ile kendi kullandıkları Eski Slavca metinler arasındaki farklılıkları fark eden Rus Ortodokslar, reform olarak değerlendirdikleri bu revizyonları kabul eden Rus Kilisesi'nden uzaklaşmışlardır (Miliukov, 1948, s. 9-76; Pleyer, 1961, s. 30).

Moskova Patriği Patrik I. Nikona'un reformlarını kabul etmeyen bu muhalif Ortodokslar, eski kilise ritüellerine sadık kaldıklarından kendilerini 'Eski İnananlar' (СТАРОВЕРЫ - Starovery) veya 'Eski Ortodokslar' (СТАРООБРЯДЦЫ - Staroobryadtsy) olarak adlandırmışlardır (Mazo, 1995, s. 83-89; Zimpel, 2000, s. 442). Yenilikçiler ile kendilerine ve yapmak istediklerine karşı duran değişim istemeyen Ortodokslar arasındaki tartışma bu Ortodoks Eski İnananların 1666 yılında Ortodoksluktan aforoz edilmesi ve “Eski Ritüelliler” (РАСКОЛЬНИКИ - Raskol'niki) ya da “Şizmatikler” olarak adlandırılmaları ile resmi olarak sona ermiştir (Beaver-Espinola, 1991, s.17; Dolitsky, 2017, s.11; Morris, 2020, s. 209-220; Pleyer, 1961, s. 29-30). Aforoz edilen Eski İnananlar, yapılmak istenen yeniliklere karşı büyük bir direniş hareketi içerisine

¹ Patrik I. Nikona'un reformlarının tüm dini detayları için bkz. Schaefer, H. (1957). Moskau- Das Dritte Rom, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

girmişlerdir (Beaver-Espinola, 1991, s. 39; Beliajeff, 1991, s. 25; Emeliantseva, 2008, s. 110). Raskol hareketi sadece dini pratikler ve metinlerdeki farklılıklara dayanan bir çatışma olarak ta anlaşılmamalıdır (Morris, 1991, s. 11 vd; Pleyer, 1961, s. 29-30).

Eski İnananlar'ın odak noktası, geleneksel ritüelleri ve metinleri koruma çabalarıdır denilebilir çünkü reformların reddi, yalnızca gelenekselci liturjide kalma isteği değil, aynı zamanda muhaliflerin derin inançlarını ve maneviyatlarını koruma arzularından da kaynaklanmıştır (Dolitsky, 2017, s.13; Müller, 1916, s. 21-23). 1654 yılındaki veba salgını, reform karşıtları tarafından, kutsal ritüelleri değiştirmeye çalışan 'Deccal' olarak nitelendirilen tüm bu eski ritüelleri bozucu reformlara ve "Deccal"e hizmet eden yenilikçi hareketi başlatan Patrik I. Nikona'a yönelik Tanrı'nın gazabı olarak yorumlanmıştır. Rus Ortodoks Kilisesi'nin, Reformcular ve Eski İnananlar olarak ayrılması da Rus Ortodoks Kilisesi'nin gücünü zayıflatmıştır (Pleyer, 1961, s. 29-30; Scheliha, 2004, s. 332). Moskova ve diğer eyaletlerdeki kiliseler içinde de Patrik I. Nikona'un reformlarına karşı çıkanlar da vardır. Örneğin, 1653 yılında reformlara karşı olan rahip Avvakum Petrov sürgüne gönderilmiştir (Gebhard, 1999: s. 79-80).

Eski İnananlar'ın yanında olan diğer bir reform karşıtı Piskopos Pavel Kolomensky ise 1656 yılında ölmüştür. 1653 yılında Moskova Patriği Patrik I. Nikona tarafından reform hareketine kadar, Rus geleneklerinde yaşayan Ortodokslar, Çar I. Aleksey Mihayloviç Romanov'u Ortodoks inancının ve dolayısıyla "Üçüncü Roma" olarak kabul gören Moskova'nın koruyucusu olarak benimsemişlerdir. Patrik I. Nikona'un reformlarıyla birlikte, Eski İnananlar sadece Moskova Kilisesi'nden değil, aynı zamanda kilisenin kararlarını onaylayan Çar'dan da uzaklaşmışlardır. 1666 yılında toplanan Moskova Konsili tarafından, Patrik I. Nikona görevden alınsa da, Moskova Konsili, Patrik I. Nikona tarafından başlatılan reformların gerçek başlatıcısının bir ruhani değil, seküler gereklilik olduğunu öne sürerek, reformları gelecekte de destekleme kararı almıştır. Büyük Moskova Konsili'nde, sürgüne gönderilen Başrahip Avvakum Petrov'un kendisini savunması için Moskova'ya getirilme kararı alınmıştır. Kendisine söz verilen Başrahip Avvakum ise, kendisini savunmak ve yenilikleri kabul etmek yerine, canı pahasına reformları eleştirmiştir (Hauptmann, 1963, s. 28-65). Büyük Moskova Konsili kararı ile 1666 yılında kendilerine katılmadığı için ailesi ile farklı bölgelerde kazılan çukurlara hapsedilen Başrahip Avvakum Petrov, 1682 yılında yakılarak öldürülmüştür (Freydank,

1999, s. 465; Voisin, 1995, s. 95-96). Patrik I. Nikona'un getirmek istediği değişikliklere kilisedeki eski ritüelleri korumak isteyen Kolomnalı Piskopos Paul'da karşı çıkmıştır. 1667 tarihinde Büyük Konsil'deki reformların kabul edilmesinden bir yıl sonra Piskopos Kolomnalı Paul da öldürülmüştür (Pleyer, 1961, s. 19-39).

Aynı dönemde, Çar I. Aleksey Mihayloviç Romanov, farklı etnik ve kültürel çeşitlilikleri kontrol altına alamayınca, reformlara karşı tüm hareketi - yani Raskol'u ve ayrılıkçı Eski İnananları - sadece reformlara ve desteklediği Moskova Kilisesi'ne - Üçüncü Roma'ya - bir saldırı olarak değil, aynı zamanda genel olarak Çarlığa ama bilhassa da şahsen kendisine karşı yapılan bir isyan olarak yorumlamıştır. Direnişleri durduramayan Çar I. Aleksey, Patrikliğe kendisinden önceki veya sonraki çarlardan daha fazla yetki vermiştir (Stupperich, 1974, s. 42-61). Çar I. Aleksey'in döneminde daha da zenginleşen ve mülkiyeti artan kilise, 1678 yılında Çarlıktaki tüm köylü hanelerinin beşte birine sahip olmuştur (Hughes, 1998, s. 332). Sadece yenilikleri destekleyen ve uygulayan Kilise değil, aynı zamanda kırsalda kendilerine yeni kiliseler ve manastırlar kuran Eski İnananlar da kırsal alanlarda çevredeki fakir halkı destekleyip, çocuklarına ücretsiz konaklama ve eğitim vererek, fakir ve eğitimsiz halkın desteklerini alarak güç alanlarını genişletip Moskova Kilisesi ve Çar'ın tüm kısıtlamalarına karşın zenginleşmişlerdir (Hauptmann, 1974, s. 28 vd.).

Moskova Kilisesi, Rus halkının kendi içinde bölünmesinin asıl nedenini inanç ile ilgili olmayan ritüeller - batıl inançlara bağlılık olarak açıklasa da, bölünmenin yayılmasının başka nedenleri de bulunmaktadır. Bölünmenin bir diğer nedeni de Çar I. Aleksey döneminde başlatılan ve oğlu Büyük (I.) Petro'nun devam ettirdiği dinsel ve toplumsal reformların sadece dışa dönük karakteri değil, Rus halkının kendi içinde bölünmesinin en büyük nedeni esas olarak kilisenin temiz saf dini alanından çıkarak, sivil hayata müdahalesinde yatmaktadır. Çar ve Moskova Kilisesi dolayısıyla tüm Rusya'nın dini lideri Patriğin siyasi bir din devleti kurma çabası ve Kilisenin kendi yaşam alanından ayrılıp, dinen uygun görülmediği halde, maddiyata dayalı zenginlikte yaşama isteği, kendilerini gerçek inananlar olarak gören Eski İnananları rahatsız etmiştir. Moskova Kilisesi'nin dünyevi ihtiyaçlar yani ticaret ve ekonomi alanında yapılmak istenenleri gerçekleştirmek için İstanbul Rum Ortodoks Kilisesi'ne yaklaşma isteğinden ötürü, dinde yenilikler yapılması istendiğini düşünen Eski İnananların kiliseden ayrılmak istemeleri

Rus Ortodoks kilisesinin bölünmesinde dolayısıyla ekonomik olarak ta zayıflamasında etkili olmuştur (Hauptmann, 1963, s. 4 vd.; Shchapov, 1906, s. 55 vd.).

Büyük Petro'nun ülkenin ıssız bölgelerinde yenilikleri kabul etmeyen farklı ritüeller ve liturjilerin devam ettirildiği ibadethaneleri de kapsayan Eski İnananlar üzerindeki baskıcı reformları, Eski İnananlar için bir sığınak olan ve özgürce inançlarını yaşayabildikleri bazı manastırları da terk etmelerine neden olmuştur. Moskova Kilisesi'nin baskılarından kaçan Eski İnanan din adamları ve keşişleri tarafından kurulan ve zaman içinde zenginleşen yenilik karşıtı manastırlar I. Petro Dönemi'nde (1682- 1725) Moskova Kilisesi'ne bağlanarak, Patrik dolayısıyla Çar I. Petro için finansal bir kaynak olmuşlardır. 18. yüzyılın ikinci yarısında manastır sakinlerinin sayısının dramatik bir şekilde azaldığı saptanmıştır: "1724 yılında erkekler 14.534, kadınlar 10.673, toplamda 25.207; 1738 yılında erkeklerde 7.929, kadınlarda 6.453, toplamda 14.282; 1764 yılında erkeklerde 7.659, kadınlarda 4.733, toplamda 12.392 kişi" (Smolitsch, 1953, s. 713).

Eski İnananlar, kendileri ile Moskova Ortodoks Kilisesi arasında doktrin açısından hiçbir fark olmaması gerektiğine inanmaktadırlar. Bu iki grup arasında fark, ayinlerde ve kilise kurallarında yatmaktadır. Eski İnananlar yalnızca Patrik I. Nikona'dan önce yazılmış veya basılmış eski dini metinleri tanıdıklarından kilise eserleri üzerinde ve "Dini Müzik- Kilise Müziği" de (ГИМНЪ- Gimn) eski geleneği devam ettirmişlerdir. Kutsal ritüellerini devam ettirmek için Çar I. Aleksey'in zulmünden kırsal alanlara kaçan ve böylece kendilerini koruyabilen Eski İnananlar dışında, artan baskılar altında Patrik I. Nikona'un yani Deccal'in yeniliklerine boyun eğmektense, Deccal'e karşı çıkararak inandıkları uğruna yakılarak öldürülen Başrahip Avvakum gibi inandıkları uğruna kendilerini yakmayı tercih eden Eski İnananlar da olmuştur. Örneğin 1684 yılından 1690 yılına kadar geçen on iki yılda sadece kayıtlı olarak yirmi binden fazla Eski İnanan ve liderleri kendilerini ateşe vermişlerdir. Kendilerini yakarak Deccal'e yani Yenilikçilere karşın ikinci kez vaftiz olabileceklerini düşünen bu Eski İnananlar, cennete girmeyi de hızlandırdıklarına inanmışlardır (Bohn, 1997 Hft. 12, s. 31-39; Hauptmann, 1974, s. 6 vd.; Hildermeier, 1990, s. 372-398).

Çar I. Aleksey'in başlattığı Eski İnananlara karşı baskı ve zulüm, oğlu I. Petro döneminde de artarak devam etmiştir. Rusya Büyük Dükü I. Petro, 1697-98 yılları arasında yaptığı Avrupa ziyaretinde gördüklerinden de etkilenerak eğitim, kültür, askeri ve günlük yaşamda, Rusya'yı modernize etmeyi amaçlayan Patrik Patrik I. Nikona'un reformlarına ek olarak bir dizi daha reform yapma yoluna gitmiştir (Pleyer, 1961, s. 11-39). Petro, Berlin üzerinden Hollanda'ya kadar uzanan seyahati sırasında, farklı kültürleri ve teknik yeniliklere ek olarak, İngiliz Calvinizm'i ve diğer Hıristiyan inanç biçimlerini de tanıma fırsatı bulmuştur (Kostjuk, 2005, s. 83). Geleceğin Tsarı (I.) Petro'nun Avrupa Seyahati sonrası, yenilikçi Moskova Kilisesi lideri I. Patrik Hadrian; halktan sakallarını bir Avrupalı gibi kesmelerini ve bir Avrupalı gibi giyinmelerini istemiştir. I. Petro'nun babası Çar I. Aleksey, Moskova Kilisesi'nin oğlunun etkisiyle aldıkları bu yeni kararlarını destekleyerek Rus halkının sakallarını uzatmalarını yasaklamış, uzun sakallarını da kilisenin belirttiği gibi kesmelerini emretmiştir (Wittram, 1952, s. 273)

Çar olduktan sonra da I. Petro tarafından Eski Kilise geleneğine karşı alınan ilk kararlardan biride ; Eski Rus takvimi yerine Jülyen Takviminin kullanılmasıdır. Çiftçiler ve din adamları dışında sakal bırakılmasının yasaklanması, halkın yenilikçi kiliselere gitmeye zorlanması da Patrik Patrik I. Nikona sonrası halk arasındaki ayrılıkların artmasındaki en büyük neden olmuştur (Anisimov, 1993, s. 203; Hughes 1998, s. 332) Örneğin Osmanlı İmparatorluğu' na sığınan Eski İnananlar 20. yüzyıl Türkiye Cumhuriyeti'nde Manyas- Kocagöl sakallı Ruslar olarak bilinmekteydiler (Resim 1). Sakallarını kesmeyenlerin Moskova Kilisesi tarafından cezalandırılması kararı yanında; 1675 yılında Ortodoksluk'ta sakallar, Tanrı'nın erkeğe bahşettiği saygınlığın bir simgesi olarak kabul edildiğinden; sakallarını kesmek istemeyen ve kesmedikleri takdirde de ödemek zorunda kaldıkları vergilerin ağırlığından kaçan bir kısım yenilikçi Rus halkı da, Patrik Patrik I. Nikona reformlarını baştan beri kabul etmeyen Sakallı Kossak Eski İnananların ve son reformlardan kaçan Rus Eski İnananların yaşadığı Kuban Bölgesi'ne kaçmış ve yeniden burada yaşayan Eski İnananlara, Eski İnanan Kossaklara ve kaçak Yenilikçi Rus Ortodokslara sığınmışlardır. Çeşitli nedenlerle kendilerine verilen ağır cezalardan kaçan Yenilikçi Ruslar da, Eski İnanan Rus Ortodokslar ile beraber hareket etmeye başlamışlardır. Rejimden kaçan Yenilikçi Ruslar Eski İnanan Kossaklar gibi 1687

yılı öncesi kırsal Kuban Bölgesi'ne göç ederek saldırılardan korunmuşlardır (Wittram,1952, s.27 vd.).



Resim 1 : Eski İnanan sakallı Kossaklar ve Müslüman Türk Kocagöllüleri bir Pazar günü öğleden sonra birarada dinlenirken (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivi'nden alınmıştır).

17. yüzyıl sonlarında, Rus Kilisesi'nin büyük bir bölümü Eski İnananlardan oluşuyordu. Patrik Patrik I. Nikona'un değişikliklerini bir milyondan fazla Ortodoks kabul etmemiştir. Kendi ülkelerinde ve kiliselerinde istenmeyen kişiler olarak, yeni yaşam alanları aramak zorunda kalmışlardır. Bu durum, sınır kolonilerinde 'hizipçilik teolojisinin' genişlemesine yardımcı olmuştur. Kuzeyde, Çarlık ve Kilise güçlerinden kaçanlar Arkhangelsk, Vologda ve Olonets'e yerleşip ve yeni köyler kurmuşlardır. Doğuda ise Volga bölgesine, Saratov, Samara ve Astrakhan bozkırlarına yayılmışlardır. Diğer bir grup Eski İnananlar ise Orenburg ve çevresindeki birçok bölgeyi işgal ederek, Transbaikalia ve Altay eyaletlerinde yaşamaya başlamışlardır (Anderson, 1908, s. 94-128; Anisimov, 1993, s. 203; Hughes, 1998, s. 332).

1800 yılında, Moskova Metropoliti Platon'un tavsiyesiyle "Birleşik İnanç" (ЕДИНОВЕРИЕ - Yedinoveriye) hareketi başlatılarak, belirli Eski İnanan grupların Rus Ortodoks Kilisesi'nin hiyerarşisini ve otoritesini tanıırken, geleneksel ritüellerini sürdürmelerine izin verilmiştir. Bu Birleşik İnanç anlayışı; yenilikleri kabul etmeyen Eski İnananlar için önemli bir dönüm noktası olmuş ve tutucu Ortodoks halka dini uygulamalarını sürdürmelerine olanak sağlarken, Moskova Kilisesi yetkililerinin de, kendilerini reddeden bu Eski İnanan topluluklarıyla daha uyumlu bir ilişki kurmalarına yardımcı olmuştur. 19. yüzyılın ortalarında, Rusya'nın İçişleri Bakanlığı istatistik komitesi, ülkenin nüfusunun %10'unun, yani Ortodoks nüfusunun altıda birinin Eski İnananlar dan oluştuğunu belirlemiştir. Bazı Eski İnanan gruplar bu yeni düzenlemeyi kabul ederken, birçoğu bağımsızlıklarını ve geleneksel uygulamalarını sürdürmeyi tercih etmiştir. Bu durumda Moskova Kilisesi ve Eski İnananlar arasındaki bölünmeler tam anlamıyla aşılammış ve gruplar arasında çeşitli anlaşmazlıklar devam etmiştir (Gottlieb, 2017, s. 269- 272; Kochetov, Wurgaft ve Uschakow, 1996, s. 94; Smolitsch, 1964, s. 9).

19. yüzyılın yarısında, Eski İnanan rahipleri, Rus topraklarının dışında, Avusturya-Macaristan'da kendi dini hiyerarşilerini oluşturmayı başardılar. Rusya içinde ise, dış dünyadan izole yaşayan Eski İnanan toplulukları kendi din adamlarını belirlemeye başlamışlardır (Belikov, 1895, s. 506). Eski İnananların tarihçesi, Moskova Kilise'si ve Çarlık ile süregiden çatışmalar ve iç mücadelelerle doludur. 19. yüzyıl boyunca, bu topluluk, inançlarını koruma adına büyük zorluklara göğüs germiştir. 19. yüzyılda Rus hükümetinin yürüttüğü çalışmalar sonucunda, "1880'lerde, Eski İnananların ve mezhepçilerin nüfusunun 13 ila 14 milyon arasında olduğu" varsayılmaktadır (Yuzov, 1881, s. 44). Yirminci yüzyılın başlarında, Eski İnananların sayılarının artış gösterdiği belirtilmektedir. Resmi olmayan istatistiklere göre, 1917 yılına gelindiğinde, Rusya'daki sermayenin büyük bir bölümü Eski İnanan tüccarların kontrolündeydi (Mühlen, 2005, 50 (1-2), s. 56-68; Smolich, 1997, s. 147 vd.).

Eski İnananların liturjik nesnelere arasında yer alan ve ahşap üzerine yapılan ikonaa boyamaları ile bakır döküm teknikleriyle üretilen ikonalar, eski Ortodoks inancının sürdürülmesinde kilit bir role sahiptir. Bu eserler, aynı zamanda Eski İnananların dini ve kültürel miraslarını muhafaza etme konusundaki sarsılmaz bağlılıklarının da bir göstergesidir. Yapılacak olan bu doktora çalışma kapsamında, Osmanlı İmparatorluğu'na

sığınan ve sonrasında 1962 ve 1963 yıllarında Türkiye Cumhuriyeti'nden ayrılan Eski İnanan topluluğundan geriye kalan, bakır döküm haçlar, seyahat ikonaları ve katlamalardan oluşan 186 adet bakır döküm ikona incelenecektir. Bu çalışmanın temel amacı, Eski İnananlar tarafından oluşturulan bakır döküm ikonalar üzerine derinlemesine bir araştırma gerçekleştirerek, söz konusu objelerin nasıl üretildiğini, içerdikleri sembolik anlamları ve Eski İnanan topluluğunun dini ile kültürel hayatındaki rollerini ayrıntılı bir biçimde ele alıp açığa çıkarmaktır. Bu inceleme, aynı zamanda, Eski İnanan sanatının Rus ve Bizans sanatından ayrılan özgün özelliklerini de belirginleştirmeyi hedeflemektedir (EK 2.3,4, 5,6).

1. BÖLÜM

20. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YAŞAYAN RUSYA'DAN GÖÇ EDEN TOPLULUKLAR

20. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş topraklarına sığınan Rus kökenli eski topluluklar arasında, farklı boylardan ve Ortodoks mezheplerinden Kossaklar da bulunmaktaydı. Bu Kossaklar, çeşitli zamanlarda, Osmanlı İmparatorluğu içindeki farklı bölgelere göç ederek, zamanla Trakya ve Marmara bölgesine yerleşmişlerdir. Bu eski inanan Kossaklarla birlikte, 18. ve 19. yüzyıllarda Çar ve Moskova Kilisesi'nin baskılarından kaçan diğer eski inanan gruplar ve Birinci Dünya Savaşı sırasında Rus hükümeti tarafından Doğu Anadolu'ya yerleştirilen Beyaz Rus aileleri de Osmanlı topraklarında yaşamışlardır. Bu gruplar içerisinde, Ataman Ignat Nekrasov liderliğindeki çoğunluğu Kossaklardan oluşan eski inananlar ve aynı dönemde baskılardan kaçan Molokan toplulukları, savaşın getirdiği karışıklıkta Anadolu'ya yerleşen Alman kökenli Litvanyalılar, Estonyalılar ve çoğunluğu asker ve tüccar olan Beyaz Ruslar da yer almaktaydı (Fındıkoğlu, 1962, s. 56-93; Fındıkoğlu, 1963, s. 1-30; Somuncuoğlu, 2002, s. 37 ve devamı; Türkdoğan, 1999, s. 2-4 ve devamı; Türkdoğan, 2000, s. 16-35).

Yüzyılın sonlarından itibaren Rusya'nın içinde bulunduğu siyasi ve sosyal karışıklıklardan kaçarak Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan ve farklı zaman dilimlerinde yer değiştiren Kossaklar, Trakya ve Marmara bölgeleri dahil olmak üzere, balıkçılık faaliyetlerini yürütmek için suya yakın bölgelere yerleşmişlerdir. Bu coğrafi tercihler, Sinop-Samsun arası, Terkos Gölü kıyısı, Enez Irmağı çevresi ve Manyas Gölü çevresinde konumlanmaları ile birlikte başlamış sonrasında Anadolu içinde diğer sulak alanlara yayılmalarına neden olmuştur. Örneğin, bir kısım Kossak Beyşehir Gölü'nde bulunan Mada Adası'nda iskan edilmiştir. Bu gruptan büyük bir çoğunluğu da sonrasında Akşehir Gölü çevresinde yaşamıştır. Bu yerleşim yerleri arasında, Manyas civarına yerleşen Kossak ve Nekrasovitlerin, 1860'lı yıllarda Mada Adası'na yerleştirilmelerine dair Osmanlıca resmi belge, onların Türkiye'de özellikle göl kıyılarına yerleştiklerini ve balıkçılık yaparak geçimlerini sağladıklarını da göstermektedir (Fındıkoğlu, 1962, s. 8; Muşmal ve Benli, 2019, s. 115 ve devamı; Somuncuoğlu, 2018, s. 69 ve devamı; Toğrol, 1987, s. 131; Demir, kişisel iletişim, Ekim 2022, Calgary, Kanada).

Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşamış Eski İnanan Kossak ve diğer Rus kökenli topluluklar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına kadar sonrasında 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar süregelen göç dalgaları boyunca, Türkiye Cumhuriyeti'nde tam olarak asimile olmadan dört ana bölgede yaşamışlardır (Morris, 1991, s. 11-12):

1. Bölge: Manyas Gölü çevresinde aralarında 18 kilometre olan iki Kossak köyü. Bu iki köyden ilki sonradan kurulan ve daha önce terk edilen günümüzdeki adı ile Bereketli Köyüdür. Bereketli Köyü'nün kuruluş tarihi 1822-1823 yılları arasındadır ve aslen Tuna boyundan gelen aslen Don Kossakları tarafından kurulmuştur. Bir "Dunask köyü" yani eski adı ile Don Kossaklarının köyü - sonrasında Yeni Kossaklar ve 19. yüzyıl sonrası Hamidia - sonrasında Yeni Kasaklar - Yeni Kossaklar ve günümüzde Bereketli Köyü olarak bilinen Don Kossaklarının yaşamış olduğu köydür. Kuruluş tarihinin 18. yüzyılın ilk yarısı olduğu düşünülen ikinci Kossak köyü Ignat veya İnat köyü, 19. yüzyıla kadar Bin-Ev, Bin-Evler sonrasında Eski Kossaklar - Kasaklar - Eski Kazaklar - Kazaklar köyü olarak bilinen, şimdiki adıyla Kocagöl Köyü'dür (Hamilton, 1842, II. Bölüm 37, s. 106; Kiebert, 1890, s. I-XV; Philippson, 1910-1913; Şapov, 1906 (1895), s. 563-579; Ülken ve Tanyeli, 1955-1956, sayı 10-11, s. 147-148) (Harita 1, 2, 3, 4, 5).

2. Bölge Konya Beyşehir'de bulunan eski adıyla Mada-Kossak Adası üzerinde bulunan Ignatlar, Kınatlar, Kanatlar ya da Kossaklar Köyü, günümüzdeki adı ile Kumluca Adası'dır (Schweinitz, 1906, s. 29-36; Muşmal ve Benli, 2019, s. 107-127; Smirnov, 1896, s. 3; Somuncuoğlu, 2018, s. 97 vd. Dubois, kişisel görüşme, Haziran 2019, Brüksel; Demir, kişisel görüşme, Ekim 2022) (Harita 6).

3. Bölge Akşehir'e bağlı eski adıyla Cigidiya Köyü, bugünkü adıyla Akşehir-Tuzlukçu ilçesine bağlı Gürsu Köyü'dür (Aralov, 1960, s. 88 vd.; Muşmal ve Benli, 2019, s.107-128; Somuncuoğlu, 2018, s. 97 vd.; Dubois, kişisel görüşme, Haziran 2019, Brüksel; Demir, kişisel görüşme, Ekim 2022).

4. Bölge Kars ve Ardahan bölgeleri, özellikle Arpaçay ve çevresindeki köyler (Türkdoğan, 2000, 1-37; Somuncuoğlu, 2018, s. 97 vd.).

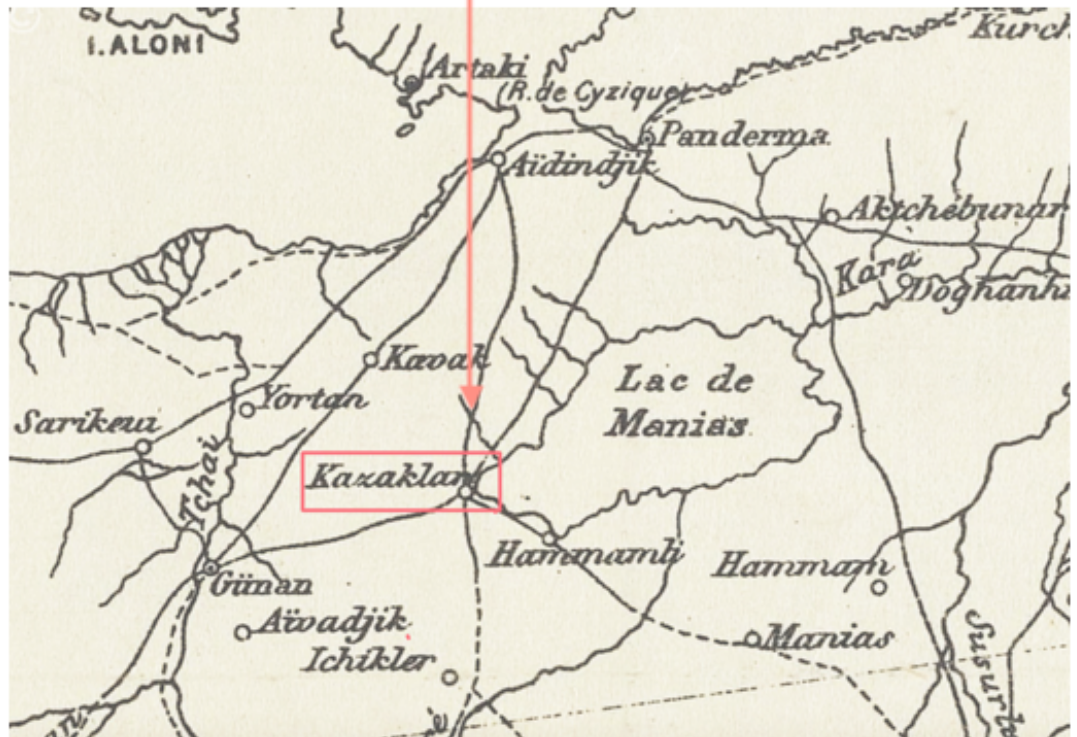
Rus kökenli bu Eski İnananlar yukarıda sayılan bu dört ana bölge de dahi "birlikte" (Вместе- Vmeste) dedikleri kendi mezhep birliktelikleri içinde farklı kiliseler kurarak veya kilisesiz olarak kendi mezhep grupları içinde yaşamışlardır.



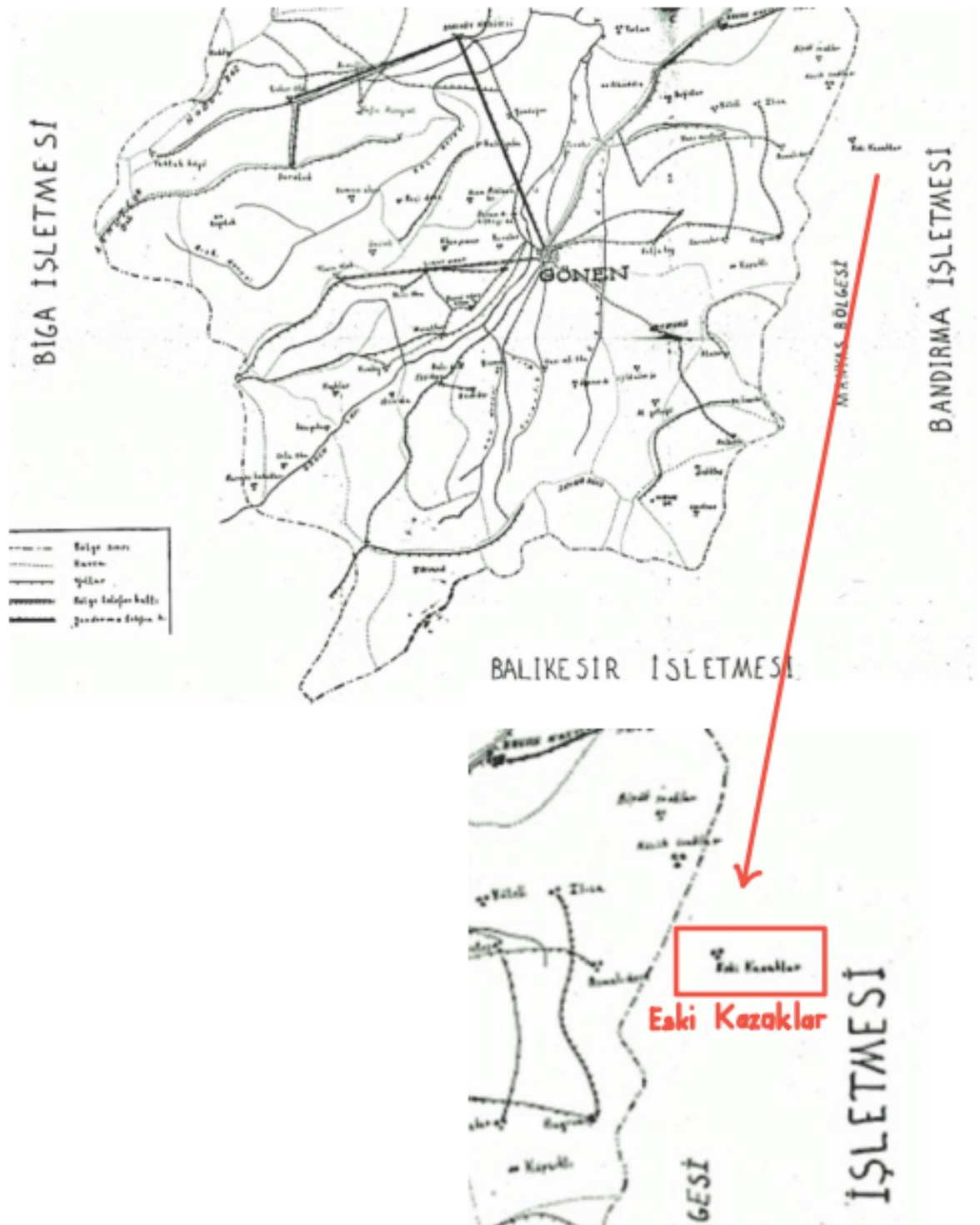
Harita 1: Batı Küçük Asya'nın Özel Haritası (Specialkarte vom westlichen Kleinasien) (Kiebert, 1890, 13051.023, seri No.23, s. I-XV).



Harita 2: Batı Anadolu'nun topoğrafik haritası üzerinde Yeni Kossaklı-Bereketli Köyü ve Kossaklar-Kocagöl Köyü. Philippson, A., & Deutsches Archäologisches Institut (1910). Topographische Karte des Westlichen Kleinasien nach eigenen Aufnahmen auf Reisen, die mit Mitteln des Kais. Deutschen Archäologischen Instituts im Jahre 1900, der Hermann und Elise geb. Heckmann Wentzel-Stiftung in den Jahren 1901, 1902 u. 1904 ausgeführt sind. Perthes. Erişim adresi Son erişim tarihi 27 Haziran 2020.



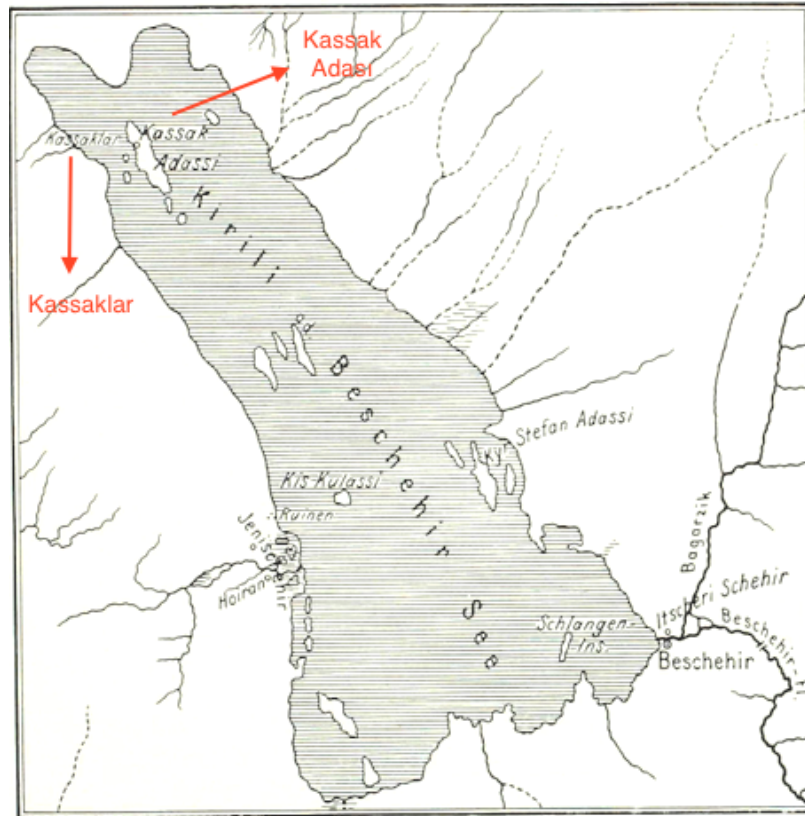
Harita 3: Kossaklar- Kocagöl. Türkish- Allies operations, European, Army Service Schools (u.S.) 37x52 cm, 1915. digital.library.İllinois.edu (Son Erişim Tarihi 27 juni 2020)



Harita 4: Eski Kossaklar - Kocagöl (Ülken ve Tanyeli, 1955-1956, sayı 10-11, s. 147-148).



Harita 5: Kacagöl ve Bereketli Köyü <https://www.google.com/maps/@40.152534,27.795164,10z?entry=ttu> (Son Erişim 27 Aralık 2023)



Harita 6: Beyşehir Gölü, Kassak Adası. 1905 yılında, Hans Hermann Schweinitz ve karısının kayıklarına binerek Beyşehir Gölü'nü geçtikleri ve iki Kossak ile karşılaştıkları yeri işaretlemişlerdir (Schweinitz, 1906, s. 30).

Bu çalışma, özellikle birinci, ikinci belki de üçüncü bölgedeki farklı Kossak Eski İnanan topluluklarının önemli bir kültürel varlığı olan bakır döküm ikonalar üzerine yoğunlaşmaktadır. İlk üç bölge ile Kars ve Ardahan çevresindeki Rus kökenli göçmenlerin sosyo-kültürel yapıları, çalışmanın ileri bölümlerinde, özellikle bakır döküm ikonalar gibi liturjikobjelerin kullanımı, anlamı ve üretimi açısından incelenecektir. Eski İnananlar ve Kossakların bakır döküm ikonalarıyla kurduğu derin ilişki, bu eserlerin inanç ve kültürlerinde oynadığı merkezi rolün anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

Çalışmanın bu aşamasında, üç bölgede yaşayan Eski İnananlar ve Kars ile Ardahan çevresindeki Rus kökenli göçmenlerin Osmanlı İmparatorluğu içindeki göç ve ayrılış süreçleri ile sosyo-kültürel yapılarına bir giriş yapılmaktadır. Sonraki kısımlarda, bu topluluklar arasındaki bakır döküm ikonalar ve Liturjideki yerlerine dair bilgiler sunulacaktır. Bu metod, tarihi gelişmeleri ve ilgili toplulukların kültürel hareketliliklerini kavramamıza olanak sağlayacak, aynı zamanda bakır döküm ikonaların sanat ve din açısından taşıdığı değeri aydınlatarak, Eski İnanan cemaatler için bu ritüel nesnelere önemini, vurgusunu ve mühimiyetini ortaya koyacaktır.

1.1. ESKİ İNANANLAR'IN GÖÇLERİ

Çarlık güçleri ve Rus Kilisesi'nin baskılarından kaçan Eski İnananlar, yeni yasaklara ve bu yasaklara uymayanlara getirilen vergilerin ağırlığından, ödeyemeyince öldürülmekten ve ellerindekini kaybetmekten korkan fakir Rus halkı ile bir kısım cezalardan kaçan suçlu Rus halkı birlikte Kuban bölgesinde bulunan Eski İnananların yanına kaçmışlar ve onlarla birlikte yaşamaya, Çar ve Moskova Kilisesi'ne karşı durmaya ve göç etmeye başlamışlardır. Dini kitaplarda ve ibadetlerde yapılmak istenen yenilikleri kabul etmeyen bu içinde farklı grupları barındıran Eski İnanan toplulukları, hem ibadetlerini istedikleri gibi yapabilmek hem de can güvenlikleri için Rusya içinde orman derinliklerine, kuzeye, Volga ve Don ırmakları çevresindeki sulak bölgelere, yerleşimin olmadığı yaşam şartlarının zor olduğu Urallar ve Sibiryta bölgelerine kaçmışlardır. Topluluk ve aile hayatlarını, Patrik I. Nikona'un başlattığı dini modernizasyona karşı korumak adına ve can güvenlikleri için dış dünya ile temastan kaçınmışlardır. Özellikle Rusya'nın batısında ve güneyinde 18. yüzyılda baskıların artmasıyla ibadet yapmaları engellenen ve öldürülen

Eski İnananlar, yeniden kaçmak zorunda kaldıklarında Rusya İmparatorluğu sınırlarından çıkarak, Polonya ve Almanya'ya, Kuzey Doğu Çin'e, Avusturya ve Osmanlı İmparatorluğu'na sığınmışlardır (Hauptmann, 2005, s. 25 vd.; Jeckel, 1999, s. 10-11; Mazo, 1995, s. 81 vd.).

1692'de, reformcuların zulmünden kaçan farklı kökenli bu Eski İnananlar, yaşadıkları Don Irmağı çevresinden Kuban Bölgesi'ne göç etmek zorunda kalmışlardır. Göç eden grup içinde, Don Bölgesi'nden yola çıkan Eski İnananlardan her üç kişiden biri Don Kossak Eski İnananıdır. Bu Eski İnananlar, 1707'de Ataman Kondrati Bulavin'in yanında, Deccal olarak nitelendirdikleri Patrik I. Nikona gibi Çar Büyük Petro ve Çarlık Kilisesi'ne karşı savaşmışlardır (Mazo, 1995, s. 83-89). I. Petro, Osmanlı Devleti'nin kontrolü altındaki Azak Kalesi'ni ele geçirmek için harekete geçmiş ve 1696 yılında kaleyi ele geçirdikten sonra Dinyeper Irmağı boyunca ilerlemiştir. Don bölgesinde, Kondrati Bulavin ve ona katılan diğer Eski İnananların, 1707'de I. Petro'nun kontrolü altındaki Moskova Rus Ortodoks Kilisesi ve onun inananlarına karşı başlattıkları ayaklanma, Çarlık ve onu destekleyen Moskova Kilisesi güçleri tarafından bastırılmıştır. Ataman Kondrati Bulavin önderliğindeki Don Kossakları ve onlara katılan diğer Eski İnananların isyanı, I. Petro'nun sert müdahalesiyle son bulmuştur. Bulavin Ayaklanması, Don Kossaklarının çoğunlukta olduğu Eski İnananlar ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkilerde yeni bir evreyi başlatmıştır (Hauptmann, 1974, s. 25 vd.).

1708'de Kondrati Bulavin'in öldürülmesinin ardından, onun yanında olan büyük destekçisi Ignat Nekrasov'un liderliğindeki Eski İnananlar, yenilikçi Rusların baskılarına karşı isyanlarına devam etmişlerdir. Ayaklanmadan sonra Ataman olan Ignat Nekrasov, geriye kalan Eski İnananları yanına alarak, kaçıp yeniden Kuban'a gelip yerleşmiştir (Hauptmann, 1974, s. 11 vd.; Tumilevich, 1961, s. 158 vd.).

1.1.1. Osmanlı İmparatorluğuna Sığınan Eski İnananlar

Kuban bölgesinde, Osmanlı Rus Savaşı sırasında Osmanlı saflarında yer alan ve Osmanlı himayesinde yaşayan Ignat Nekrasov'un destekçilerinden bazıları Rusya'nın af tekliflerine olumlu yanıt verirken, diğerleri Osmanlı korumasında kalmayı tercih etmiştir. Kuban'da ikamet eden çoğunluğu Don Kossağı olan Eski İnananlar daha sonra

Anadolu'ya ve Tuna Nehri kıyılarına göç etmiştir. Bu büyük çoğunluğu Eski İnananlardan oluştuğu sanılan çeşitli köken ve inançlara sahip topluluklar, Anadolu'da sulak bölgelere yerleşmişlerdir. Çarlık güçleri ve Moskova kilisesi zulmüne maruz kalan Eski İnananlar buldukları merkezlerde açıkça kilise ve manastır inşa edemedikleri için merkezden uzakta kırsala veya başka ülkelere göç ettiklerinde kiliselerini inşa etmişlerdir (Hauptmann, 1974, s. 25 vd.; Hamilton, 1842, II. Bölüm, Kapital 37, s. 106; Somuncuoğlu, 2018, s. 74 vd.).

Manyas Gölü çevresine yerleşen çoğunluğunun Kossak olduğu düşünülen Eski İnananlar hakkındaki en erken çalışmalardan biri 19. yüzyıla aittir. İngiliz jeolog William John Hamilton'un, 1835-36 yılları arasında gerçekleştirdiği gezisi sırasında 1836 yılında içinden geçtiği Kocagöl'deki yaşam ve dini mimari yapılar hakkında sunduğu bilgiler, Manyas-Kocagöl'de yaşamış Eski İnananlar hakkında 19. yüzyılın ilk yarısına dair bilgiler vermektedir:

"Birkaç kilometre boyunca yol, çok az ekim izinin olduğu ve neredeyse tek bir ağacın bile görülemediği, dalgalı bir araziden geçiyordu. Ekincik'in dokuz mil güneyinde, 'Antik Miletopolis-Maniyas Gölü' kıyılarına ulaştık, gölün kıyıları düz ve bataklıktır, kış mevsiminde sık sık su baskınlarına maruz kalır. Göl uzun bir mesafeye kadar sığ görünüyor. İki mil sonra, gölün batı ucunda Kazaklı denilen büyük bir köye geldik. Köye girdikten sonra küçük bir binanın, görünüşe göre bir şapelin üzerinde ahşap bir haç gördüğümde şaşırım ve daha da fazlası, kadınların ve çocukların düzgün görünümüne, temiz kıyafetleri ve davranışları karşısında. Cermen tarzlarına şaşırım. Hareketleri, Türklerin ciddiyetinden veya Rumların ilgisizliğinden çok farklıydı. İsmail'in Ruslar tarafından ele geçirilmesinden sonra Babıali tarafından kurulan bir Kossak yerleşim yeri olduğu ortaya çıktı. Ataları Türk despotizmini Rus despotizmine tercih etmişti. Bölgede yaşayanlar hala dillerini ve kıyafetlerini koruyorlar; çok azı Türkçe konuşabiliyor. Erkeklerin ve oğlanların elbisesi, alt kısmı ve boyun kısmı çeşitli renklerde işlemeli uzun beyaz bir elbisedir ve (başlarının) üzerinde siyah kuzu yününden bir başlık bulunur. Türkler onlara çok iyi davranıyor. Onların kendi yöneticileri (Atamanları) var. Türkler onların kendi kendilerini yönetmelerine de izin veriyor ve hükümete vergi ödemiyorlar. Gölde gelen balıklar, (balık) sürülerinden ve elde ettikleri (su) ürünleri onların temel besinidir." (Hamilton, 1842, II. Bölüm, Kapital 37, s. 106)

İskoç yazar Charles Mac Farlane'in (1850) aktardığı gibi, 1847 yılında gerçekleştirdiği seyahatten önce, Hamilton'un Osmanlı İmparatorluğu'ndaki gezi notlarını, ilk kez 1842'de basılan "Asia, Minor and Armenia" kitabında okuduğunu ve daha sonra "Kossak Kolonisi" ve Kocagöl'ü ziyaret etmek istemiş "Manios bölgesindeki Rusların yaşadığı köyü" görmek istemiştir. Mac Farlane 1847 yılındaki gezisi sırasında Manios-Manyas

Kossaklı Köyü içinde bulunduğu sürede köyün Atamanı yaşlı İvan ile görüşmüş ve köy ahalisiyle konuşmuştur. Mac Farlane (1850), Ataman İvan'ın kendisine Dinyeper-Zaporizhia bölgesinde yaşamak isteyen bu Kossaklara, Tuna boyunca toplam beş farklı bölgeye yerleşme izni verildiğini anlattığını yazmıştır. Onlara Dobruca'da, Besarabya ve Razelm Gölü çevresinde yerleşim yerleri tahsis edilmiştir. Dobruca'da yerleştikleri Sarıköy, Slava ve Zhurilovo bölgeleri büyük yerleşim yerleri haline gelirken, Kossaklar Sarıköy ismini kısa bir süre sonra kendi dillerine çevirerek Seryakovo olarak kullanmışlardır (Mac Farlane, 1850, s. 470 vd.)

1847 yılında Kossaklı-Kocagöl köyü Atamanı, Don Kossakları'nın 280 yıl önce, 1567 yılında Don Bölgesi'nden Tuna Bölgesi'ne göç ettiğini söylemiştir. Ignat Nekrasov ile Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Eski İnananlardan ikinci bir diğer grup ise, Marmara Denizi'nin Kuzey Batısına, Meriç Nehri kıyısı, Enez Körfezi bölgesine yakın bir yere yerleştirilmiştir. Kuban bölgesinden, Ignat Nekrasov önderliğinde kaçan Eski İnananlardan üçüncü ve diğer iki gruptan daha küçük bir grup Eski İnanan'a yerleşmeleri için ise Batı Anadolu'da iki bölge, Trakya Bölgesi'nde ise bir bölge tahsis edilmiştir. Bu köylerden biri ilk Atamanları Ignat Nekrasov'dan dolayı İnat- Ignat olarak ta bilinen Manyas Gölü yakınlarında bulunan "Bin-ev" olarak adlandırılan, günümüzdeki adıyla Kocagöl Köyü'dür. "Bin-Ev(ler)" adı yerine, 19. yüzyılın ilk yarısında "Kossaklı", "Kossak-köy" "Kazaklı" daha sonra da "Eski Kossaklı" ve "Kasaklar" adları kullanılmıştır.

Mac Farlane (1850), bu Eski İnananlara ikinci yerleşim yeri olarak ise Boğaz girişinden çok uzak olmayan Karadeniz'e yakın Trakya'daki Terkos (Derkon) köyü tahsis edilmiştir bilgisini vermektedir. Üçüncü yerleşim yeri olarak ise Karadeniz'in kıyısında, ırmak ağzına yakın, Samsun ile Sinop arasında bir bölge tahsis edilmiştir.

1891 yılında "Konstantiniyye'ye dönüş için Panderma" - Bandırma Limanı'nda vapura binmeden önce bir tavernada yemek yerken, Doktor Şapov (1895), Manyas Gölü kıyısındaki diğer Rusça konuşulan köyden Hamidia- Bereketli köyünden olduklarını öğrendiği Rusça konuşan gruptan birlikte içki içmeleri için davet almıştır. Tavernadaki sohbette, Yeni Kossaklı-Bereketli köylü Kossak Timofey, kendilerinin Don Kossağı

olduklarını ifade etmiştir. Kocagöl ahalisi için "Biz onlara Kuban diyoruz, onlar da bize Dunask diyorlar.

1847 yılında Kossaklı-Kocagöl Atamanı yaşlı İvan'ın Charles Mac Farlane'in anlattığı üzere, Hamidia köyü 1822 veya 1823 yılında kurulmuştur. Kocagöl Köyü ahalisinden bir bölümünün sonradan Yenilikçi Kilise'yi benimsemelerinin ve ortak inanca katılmalarının (Rum Patrikhanesi ve Heybeli Ada'da yetişen din adamlarının kabul edilmesi), kendilerinin; Tuna'dan Manyas Gölü kıyısına göç edip Hamidia Köyü'nü kuran Don Kossaklarının ise tutucu olması, iki Kossak köyü ahalisi arasındaki soğukluğun nedenidir.

Mayıs 2019 tarihinde Kocagöl'de gerçekleştirilen bir görüşmede, Anna Değirmenci (Anna Grigoryevna), kökenlerinin Livapo'dan ve Tuna kıyılarından geldiğini belirtmiştir. Ailelerinin Romanya'dan göç ettiklerini ve buradaki insanların yanına geldiklerini ifade eden Değirmenci, göç nedenlerini tam olarak bilemediğini ancak balıkçılık için geldiklerini söylemiştir. Manyas Gölü'ndeki balık miktarının da zamanla azaldığını ve bir zamanlar olduğu kadar zengin olmadığını eklemiştir. Ayrıca kiliseye gitme adetlerinden bahsederek, ailelerinin büyük kiliseye gittiklerini ve diğerlerinin ise küçük kiliseye tercih ettiklerini belirtmiştir. "Hamidialıların" da göç ettiğini ifade etmiş, ancak ayrıntılara dair hatırladığı pek fazla şey olmadığını belirtmiştir.

Eşi Valedo Değirmenci (Vladimir Zakharovich) ise, kendisinin, Estonyalı Miranda ve Beyaz Rus Zakhar'ın oğlu olduğunu belirtmiştir. Valedo Değirmenci'nin Kars Arpaçay'da yaşayan amcasının çocukları Laurente ve Dimitri Bey ve eşleri ile yapılan görüşmelerde, Kars'tan Kocagöl'e göç eden Beyaz Rusların, 19. yüzyılın ilk yarısının sonuna doğru Kocagöl'e göç ettikleri bilgisi doğrulanmıştır. Kossakları tanıyan Manyas çevresinde yaşamış olan Fuat Doğal, Hasan koyuncu ve ailesi Kocagöl'den 1962 yılında Stavropol bölgesine göç eden Brüksel'de yaşayan Svetlana Dubois gibi Kocagöl Kossakları'ndan Nekrasotiv olmayanların bir kısmının Birinci Dünya Savaşı'nda Türk halkının yanında savaştıklarını anlatmıştır.

Cumhuriyet sonrasında okula gitme zorunluluğunun getirilmesiyle birlikte, ailelerinin karşı çıkmasına rağmen Kossak çocuklar Türkçe okuma yazmayı öğrenirler. 1950-1964 yılları arasında eşi Mualla Uysal ile birlikte köyde öğretmen olarak görev yapan Şevket

Uysal, Kocagöl Kossak halkının yaşamlarını ve göçlerini gözlemlemiştir. Eğitimlerini devam ettiren ve 1950’li yıllarda Almanya’ya okumak için giden Kocagöl gençleri arasında Dimitri Sever gibi isimler de bulunmaktadır (Dubois, kişisel görüşme, Haziran 2019, Brüksel) (Resim 2).



Resim 2: Birinci Dünya Savaşına katılacak olan Kocagöl erkekleri, Kocagöl 1914 Sonbahar (Dubois Arşivi, Brüksel 2019).

Hamilton'un (1842) detaylandığı üzere, çarlık Rusya’sının isyanları bastırmasının sonuçlarından biri, Ignat Nekrasov önderliğindeki ve çoğunluğunun Eski İnananların oluşturduğu Kossakların bir kısmının Osmanlı İmparatorluğu’na sığınması olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar Osmanlı toprakları içinde dışarıya kapalı bir yaşam sürdüren bu topluluklar, kendi içlerinde ve dışarıdan gelen nedenler sonucunda büyük gruptan ayrılma kararının verebilen farklı “birlikte” (Вместе- Vmeste) adlı küçük mezhep gruplarından oluşan bir yapıya sahiptir. Bu tür yapılanma aslında, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde tekrar eden göç etme kararını belki daha kolay vermeyi sağlamış olsa da ve gruplar içinde ekonomik zorluklara neden olmuştur.



Resim 3: Cumhuriyet sonrasında Kocagöl Köyü'nün ikinci öğretmeni eşliğindeki Kocagöl çocukları, 1950 öncesi (Dubois Arşivi, Brüksel, 2019).



Resim 4: 1950-1963 yılları arasında Kocagöl'de öğretmenlik yapan köyün 3. öğretmeni Şevket Uysal (fotoğrafın solunda, sakalsız). Ortada Büyük Kilise'nin Papazı Trifon Uslu sağ kenarda Kocagöl Ataman ve Kocagöl halkı. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır.

Bu çalışma yürütülürken edinilen bilgilerden göçlerin arkasında yatan sebepler arasında mezhepsel farklılıkların önemli bir yer tutması, yeni sığ- tatlı su balıkçılığı yanında ticaretinin yapılmak istenmesi, bu Eski İnanan toplulukların 19. yüzyıl içinde Osmanlı İmparatorluğu'ndan farklı kuvvetler altında inanç değişimine zorlanması, bu değişiklikleri kabul eden aynı topluluk içindeki diğer gruplardan uzaklaşma isteği, sürekli değişen koşullara adaptasyon zorunluluğu ve değişimden korkma gibi faktörler bulunmaktadır.

Göç eden Eski İnanan topluluklar yeni yerleşimlerde ve ekonomik koşullarda yaşamaya devam ederken, kendi kültürlerini korumayı başarmışlardır (Plambeck, 2020; 4-5).

Kocagöl Nekrasovitleri, sadece kendileri için kutsal dini günlerden "Dimitri Sonbaharı-26 Ekim ile George (İvan) Baharı-26 Nisan günleri arasında balıkçılık yapmışlardır. Avın süresi ve nerede yapıldığı fark etmeden balığa daima Pazartesi sabah erkenden çıkılmış ve eve dönüş cumartesi öğlen vakti muhakkak gün batımında önce, mümkünse öğlen vakti olmuştur. Uzun süreli bu kutsal saydıkları av zamanlarında ve diğer kısa süreli ihtiyaç için yaptıkları bir-iki haftalık balıkçılık sırasında buldukları göl ve ırmak kenarlarında yapmış oldukları sazlık kulübelerde kalmışlardır.



Resim 5: Kocagöl Kossak erkekleri bir Cumartesi balık avından döndüklerinde, 1947 sonrası bir (Dubois Arşivi, Brüksel, 2019).



Resim 6: Bir Kocagöl Kossak ailesi, evlerinin önünde. Baba ve büyük oğul, balık ağıları örerken görülmekte. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de yürüttüğü iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş olup, merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden temin edilmiştir.



Resim 7: Manyas Gölü'nde, Kocagöl kökenli Kossak iki balıkçı. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş olup, merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden temin edilmiştir.

Balığa çıkmanını süresi ve nerede yapıldığı fark etmeden balığa daima Pazartesi sabah erkenden çıkılmış ve eve dönüş cumartesi öğlen vakti muhakkak gün batımında önce, mümkünse öğlen vakti olmuştur. Uzun süreli bu kutsal saydıkları av zamanlarında ve diğer kısa süreli ihtiyaç için yaptıkları bir-iki haftalık balıkçılık sırasında, Eski İnanan erkekleri buldukları göl ve ırmak kenarlarında yapmış oldukları sazlık kulübelerde kalmışlardır. Kayıkları çok hafiftir, bazen bir sudan diğer suya yürüyerek taşıyıp, orada balıkçılığa ve yolculuğa devam etmişlerdir. Kayıkları omurgasız ve dümensizdir. Uzun olmasının nedeni, rüzgarda devrilmemesi için içine yatılmasından kaynaklıdır. O zamanki Osmanlı İmparatorluğu sularındaki sivrilerek incelen uçlu kayıklara karşın Kossak kayıkları küt uçludur (Resim 4, 24). Sığ sularda ellerindeki uzun çubuklarla yön verirler ve gerektiğinde en uzun çubuğu kayak ortasına yerleştirerek, sık dokumalı kendi kumaşlarını takarak yelkenli yaparlardı. Uzun yolculuklarda yaşları 15 ile 55 arasındaki erkeklerin oluşturduğu 18 ile 25 kişilik ekiplerle balıkçılık yapmışlardır. Kendi ördükleri ağlarla sığ sularda balıkçılık yapmışlardır. Derin su balıkçılığı yapmamışlardır. Av zamanı kendi yaptıkları sazdan kulübelerde konkladıklarından bataklık hastalığı yanında, bacaklarda yaralar, yüksek ateş ve sıtma hastalıkları ile mücadele etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu içinde ve Hollanda, Romanya, Bulgaristan ve Filistin gibi diğer ülkelere balık ticareti yaparak ekonomiye büyük katkıları olmuştur Nekrasovitler ve Kossaklar, balıkçılık faaliyetleri sayesinde elde ettikleri gelire arazi ve tarla satın alabilmişler, bu da onların toplum içinde özgün bir yer edinmelerini sağlamıştır. Erkekler uzun süreli balığa çıktıklarında bağ ve bahçe işleri ile yaşlılar ve kadınlar ilgilenmiştir. Bazı Eski İnananlara karşın Kossaklar özellikle aksine Nekrasovitler sadece ihtiyaçlarını karşılamak için tarımla uğraşmışlardır. 20. yüzyılda değişen doğa koşulları ve balık ticaretinin zorlaştırılması onları tarımla ilgilenmeye itmiştir. (Schweinitz, 1906, s. 29; Smirnov, 1896, s.3 vd.; Somuncuoğlu, 2018, s. 181- 195; Demir, kişisel iletişim, Ekim 2022, Calgary; Dubois, kişisel iletişim, Haziran 2019, Brüksel; Değirmenci, kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl) (Resim 5, 6, 7, 24).



Resim 8: Üç gün süren düğün töreni yada dini bir bayram gününde Kossak genç kızlar. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır.

Cumartesi günü balıktan dönen Kocagöl Eski İnananları Pazar günü asla çalışmazlardı. Cumartesinden başlayan ev ve sokak temizlikleri sonrasında Pazar sabahı iyi giyimli bir şekilde kiliselere gidilir ve Pazar dinlenerek geçirilirdi (Somuncuoğlu, 2018, s. 181- 195; Demir, kişisel iletişim, Ekim 2022, Calgary; Dubois, kişisel iletişim, Haziran 2019, Brüksel; Değirmenci, kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl) (Resim 1).

1962 yılında Kocagöl'den gemiyle ayrılan Küçük Anna Hanım ile yapılan görüşmede, Manyas Gölü kıyısındaki köylülerin Kocagöl'deki hangi kiliseyi neden tercih ettikleri sorusuna verdiği yanıt, ailesinden aktarılan bilgilere dayanmaktadır: "Biz hepimiz Kossağız. "Bizimki bir alışkanlıktı; bir kısmımız büyük kiliseye, bir kısmımız küçük kiliseye giderdik, biz küçük kiliseyi tercih ettik. Onlar (Hamidia Köyü'nden olanlar-Bereketli Köylüleri) kilisesi olmadığını, bilmediklerini söylerlerdi. Sonra bizimkilerden bir şeyler öğrendiklerini sanmışlar ama gelmemişler, pek bilmiyorlarmış, nedenini bilmiyorum, öyleymiş işte onlarda" (Küçük Anna, kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl).

Türkiye'de yaşayan ve bir şekilde hâlâ bağları bulunan Rus Eski İnananlar ile yapılan görüşmelerde, mezhep farklılıklarına değinilmediği, aksine ABD ve Kanada'da yaşayan, Türkiye'den göç etmiş Eski İnananların, mezhep ve inanç farklılıkları gibi konularda daha açık konuştukları fark edilmiştir. Bu durum, Türkiye'de yaşamış Rus kökenli Eski İnananlar arasında, 19. yüzyılda gerçekleştirilen yenilikçi kiliseyi benimseme hareketinin altında yatan nedenlerin incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Manyas bölgesini ziyaret eden Charles Mac Farlane, 1847 yılında Kocagöl içinde beş kilise ile dini yapılar görmüştür. Mac Farlane, köydeki iki rahip ve beş din öğretmenin varlığını, bu öğretmenlerin köy çocuklarına okuma ve yazma öğrettiklerini belirtmiştir. O zamanlar kitapların bir kısmı Moskova'dan temin edilmiş, bu materyaller Rusça eğitimin köydeki çocuklara aktarılmasında kullanılmıştır (Mac Farlane, 1850, s. 487 vd.; Somuncuoğlu, 2018, s. 139; Ülken & Tanyeli, 1955, s. 149; Dubois, kişisel iletişim, Brüksel, Haziran 2019).



Resim 9: Düğün kıyafetleri içinde Kossak yeni evli çift. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır.



Resim 10: Düğün kıyafetleri içinde Kossak yeni evli çift Kocagöl Kossaklarının en eski tamamen saz ve ahşaptan, hiç çivi kullanmadan, ahşap dübellerle yapılmış mimarisi önünde. Bu orijinal fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas-Kocagöl'de gerçekleştirdiği iki aylık araştırma sürecinde çekilmiş ve merhum Servet Somuncuoğlu'nun arşivinden alınmıştır.

Doktor Şapov'un 19. yüzyıl sonlarında yaptığı araştırmalar, Ataman Ignat Nekrasov liderliğindeki Nekrasov Kozaklarının geleneksel inançlarına bağlı kalarak izole bir yaşam sürdürdüklerini ve Rusça konuşan topluluklar tarafından Nekrasovitler olarak adlandırıldıklarını ortaya koymuştur. Bu topluluk içinden 1912-1913 yıllarında Rusya'ya göç etmiş aileler de dahil olmak üzere, dini ritüellerini ve geleneklerini yaşatmıştır. Kocagöl'deki kiliseler ve şapeller, köyün manevi mirasının önemli bir parçasını oluştururken, köydeki din öğretmenleri ve rahipler eğitim ve öğretimin yanı sıra köyün dini ve idari işlerinde önemli roller üstlenmişlerdir. Din öğretmenleri, dini bilgilerin yanı sıra, okuma ve yazma gibi temel becerilerin köy çocuklarına aktarılmasında kritik bir görevi yerine getirmişlerdir (Şapov, 1906 (1895), № 8, böl. 577).

Kocagöl'de günümüzde Rus kökenli topluluklardan kalan iki önemli dini yapı bulunmaktadır. Bunlar, "Büyük Kilise" olarak bilinen "Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi" (ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ - Tırı Site Tiroitse) ve "Küçük Kilise" olarak

adlandırılan “Meryem’in Göğe Yükseliş Kilisesi'dir” (УСПЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ БОГОМАТЕРИ - Uspenskiya Tserkov Bogomateri) (Dubois, kişisel iletişim, Brüksel, Haziran 2019) (EK 2).

Meryem'in Göğe Yükseliş Kilisesi, yani Küçük Kilise, eğitim amacıyla okul olarak hizmet vermiştir. Ancak, zamanla kullanılmaz hale gelmiş ve günümüzde terk edilmiş durumdadır. Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi, yani Büyük Kilise, günümüzde Yeni Camii adıyla Kocagöl Köyü'nün merkezi sayılabilecek bir konumda ana caddenin üzerinde bulunmaktadır. Yapı eklemelerle camiye dönüştürülmüş olup, camiye dönüştürülmesi sayesinde de bakımlı bir şekilde günümüze kadar gelebilmiştir.(Ülken ve Tanyeli, 2014, s. 149).

Manyas-Kocagöl Eski İnanları ve kiliseleri hakkında, 19. yüzyıla ait, Manyas bölgesinde yaşamış olan Eski İnananlar üzerine önemli bilgiler içeren ve konuyu bilen birinden gelen açıklayıcı notlar; Prusyalı lakaplı başpiskopos ve Moskova'daki Edinoveriye (Birleşik İnanç) Kilisesi Aziz Nikolaos Manastırı'nın başrahibi olan Keşiş Pavel'in 1881 yılında kutsal topraklara yaptığı ziyaretten sonra uğradığı yerler hakkında kaleme alınmış gezi notlarıdır (Pavel, 1897-1899, Bd. 2).



Resim 11: Küçük kilise olarak bilinen Meryem'in Göğe Yükseliş Kilisesi. Manyas-Kocagöl (Plambeck Arşivi, Mayıs 2019).



Resim 12: Kocagöl Yeni Camii olarak bilinen Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi- Büyük Kilise. (Plambeck Arşivi, Mayıs 2019).

Başpiskopos Pavel'e bu yolculuğunda, Moskova Aziz Nikolay Edinoveriye Manastırı'ndan Hierodiakon-Keşiş Diakon John eşlik etmiştir. Ağustos 1881'de Moskova'dan yola çıkarak, 30 Ağustos'ta Odesa'ya varmışlardır. 1 Eylül'de 'Nachimow' adlı Rus buhar gemisiyle Karadeniz üzerinden Konstantinopol'e doğru yola çıkıyorlar ve 3 Eylül'de Konstantinopol'e ulaşırlar. 5 Ekim'de ise aynı gemiyle Konstantinopol'den Kudüs'e doğru yola çıkarlar (Pavel, 1897-1899, Bd. 2).

Başpiskopos Pavel'in 1881 yılındaki kutsal topraklara yolculuğu sırasında Moskova Aziz Nikolay Edinoveriye Manastırı'ndan Keşiş Diakon Hierodiakon-Keşiş Diakon John'un eşlik ettiği belirtilmiştir. Ağustos ayında Moskova'dan yola çıkan ikili, 30 Ağustos'ta Odesa'ya varmış ve 1 Eylül'de 'Nachimow' adlı Rus buhar gemisi ile Karadeniz üzerinden Konstantinopol'e doğru yola çıkmışlardır. 3 Eylül'de varışlarını gerçekleştiren Pavel ve John, 5 Ekim'de yine aynı gemi ile Kudüs'e doğru yola çıkmışlardır. Moskova kilisesi ve yenilikçi din adamları tarafından şizmatik, yani bölünmüş olarak tanımlanan Eski İnananların 'doğru yola' çevrilmesi görevini üstlenen Başpiskopos Pavel, Eski İnananları dinden 'sapmış' olarak görerek onları doğru yola Moskova Kilisesi'ne Yenilikçi Ortodoks inancına döndürme amacında olduğunu notlarında belirtmiştir. Uzun bir yolculuktan

sonra Konstantinapol'e ulaştığında, ilk saatlerinde Manyas bölgesini ziyaret etme arzusunu ifade etmiştir. Konstantinopolis'e sabah saat 10'da ulaşan Pavel ve John, Rus büyükelçiliğine giderek geceyi orada geçirmişlerdir. Geldikleri gece konsoloslukta görevli Başpiskopos Emerald ile görüşmüş ve Manyaslıları görmek istediklerini belirtmişlerdir. Ancak, Kudüs'ten dönüşlerinde Manyaslıları ziyaret etme kararına varılmıştır. Bu bilgiler, 19. yüzyılda Manyas-Kocagöl bölgesinde yaşayan Eski İnanan topluluklarının tarihine ışık tutan değerli bir kaynak niteliğindedir. Başpiskopos Pavel'in Kocagöl ve Bereketli Köyü hakkında aktardığı bilgilerin yanı sıra, gözlemledikleri, niyetleri ve 19. yüzyılda Eski İnananlar arasında gerçekleştirdiği dini misyonerlik çalışmalarının detayları, bu topluluklar üzerindeki muhtemel etkileri açısından mühim bilgileri de içermektedir. Pavel, yürüttüğü faaliyetlerle, Kocagöl Eski İnananlar gibi toplulukların inanç ve pratiklerini nasıl etkileyebileceği konusunda bize tarihi bir perspektif sunar (Pavel, 1897-1899, Bd. 2). (Pavel, 1897-1899, Bd. 2).

Seyahatinin dönüş aşamasında Başpiskopos Pavel, Athos Dağı'ndaki kutsal Panteleimon Manastırı'nı ziyaret ettikten sonra 15 Kasım'da Konstantinopolis'e varır. Manyas-Kocagöl bölgesine olan ilgisini sürdürerek, Keşiş Diakon John'u Kocagöl köyüne gönderir ve Edinoveriye Rahibi John'u Konstantinopolis'e getirmesini talep eder. Edinoveriye Başpiskopos Pavel ve Athos'un kutsal Panteleimon Manastırı'nın Konstantinopolis'teki temsilcisi, papaz Paisy ve Archimandrite Grigory, tercüman Zigabe'nin eşliğinde Konstantinopolis Patriği Ioakim ile bir araya gelirler. Görüşmelerde, Manyas-Kocagöl Eski İnananlarının eski şapelinin kilise olarak kutsanması meselesi ele alınır. Patrik Ioakim, Tanrıya şükrettikten sonra Kocagöl topluluğunun, yeniden kilise çatısı altında bir araya gelme ve birlik içinde bir topluluk oluşturma amacını taşıdığını ifade eder. Bu ifadeler, Patriğin Kocagöl topluluğunun dini yaşamının yeniden yapılanması ve birleştirilmesi niyetine olumlu baktığını gösterir. Bunun üzerine Başpiskopos Pavel, Kocagöl Edinoveriye kilisesinin kutsanmasına olanak tanıyan lütfu verir. Bu, bölge için önemli bir dini ve toplumsal gelişme olarak kabul edilebilir ve Eski İnananlar için bir topluluk merkezi oluşturulmasına katkı sağlar. Bu hareketler, dönemin dini liderleri arasındaki iş birliğinin ve diyalogunun, farklı inanç yapıları arasında köprüler kurulmasında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir (Pavel, 1897-1899, Bd. 2).

Bu tören sırasında, Kocagöl'deki Meryem'in Göğe Yükseliş Kilisesi - Küçük Kilise'nin Edinoveriye Rahibi John tarafından sağlanan bilgilere göre, kilisenin liturjikobjeleri miladi takvime göre 1753 yılı Ağustos ayının 21. gününde, kutsal şehitler Photius ve Anikitas'ın anısına, Kuban ve Homel Piskoposu Anthimus'un döneminde kutsanmıştır. Bazı liturjikobjelerin, Konya'ya taşınan diğer Manyas-Kocagöl köylüleri tarafından götürüldüğü belirtilmiştir (Pavel, 1897-1899, Bd.2, 575 ve devamı).

Bu eski kilise tarihi bilgileri, Nekrasovitlerin yerleşimlerinin 1753 yılı öncesinde gerçekleştiği bilgisini doğrulamakta ve Ayasofya Müzesi'nde bulunan eserlerin sadece Kocagöl'de yaşamış Eski İnananlar topluluğuna ait olmadığını, eserlerin farklı bölgelerde yaşamış çeşitli mezheplere mensup Eski İnananlara ait olduğunu göstermektedir.

Başpiskopos Pavel ve beraberindeki heyet, Manyas-Kocagöl'de 6 Aralık'ta Mucizeler İşçisi Aziz Nicholas'ın gününü kutladıktan sonra Bandırma limanına gitmek üzere arabacı aramak üzere Kocagöl'den ayrılarak balıkçıların ve yerleşimcilerin yaşadığı Dunask köyüne geçmiştir. Bu ziyaret sırasında Bereketli olarak bilinen Dunask-Hamidia köyünün, Tuna, Dobruca ve Razın Gölü'nden göç etmiş Rus Eski İnananlar, yani Dunasklar tarafından kurulduğunu ve köyün 1799 yılında sekiz aile tarafından kurulduğunu, ancak 1881 yılı itibarıyla nüfus azalışı nedeniyle sadece dört ailenin kaldığını öğrenmiştir. Bu detaylar, dönemin Ortodoks Kilisesi'nin Eski İnananlarla olan ilişkisine, bölgedeki dini hayata ve tarihi yerleşim dinamiklerine dair önemli bilgiler sunmaktadır. Bu tür ziyaretler ve kutsamalar, dini topluluklar arasındaki bağları güçlendirmenin ve dini uygulamaların sürekliliğini sağlamanın yanı sıra, o dönemde yaşanan demografik ve sosyal değişimleri de gözler önüne sermektedir (Pavel, 1897-1899, Bd.2, s.576).

Pavel, Binev(ler)- Kocagöl Eski İnananlarından; Bereketli köyünde ikamet eden dört ailenin, diğer Eski İnanan gruplarından farklı bir usul sergileyerek, yalnızca kendi mezheplerine mensup ruhbanları kabul eden muhafazakar Eski İnananlar olduklarını duymuştur. Bu bilgiyi edindikten sonra, Başpiskopos Pavel ve yanındakiler, Konstantinopolis'e dönüş yolculuğu için gerekli olan arabacıyı Bereketli köyünde bulmuşlardır. Yolculukları esnasında, Başpiskopos Pavel, Dunasklar ve onların yaşam koşulları hakkında daha fazla bilgi edinmek amacıyla arabacıya sorular yönelmiştir.

Arabacının cevaplarından memnun kalan Pavel, “Orada hayatın buradakinden daha kötü olmadığını” anlamış ve “Daha kötüsü yok” şeklindeki ifadeye, “Orada hayat daha kötü değilse neden buraya taşındınız?” diye sorarak devam etmiştir. Arabacı, taşınmanın maliyetli bir iş olduğunu ve Romanya hükümetinin inançları konusunda yaptığı baskıları dile getirmiştir. Başpiskopos Pavel'in, “Sizin inancınızı kısıtlamak için ne yapıyorlar?” şeklindeki sorusuna arabacı, "Kim doğurursa, ölürse yetkililere bildirilmesini istiyorlar" şeklinde yanıt vermiştir. Başpiskopos, "Yetkililere doğan ve ölenleri haber vermenin günah mı yoksa imandan sapma mı olduğunu" sorgulamıştır. Arabacının "Elbette günah!" şeklindeki yanıtına, Başpiskopos, Romanya'yı bu uygulamaya dayanarak terk edip etmediklerini ve Dobruca'da kalarak bu talebi yerine getirmeyi kabul eden diğer kişilerin durumunu merak etmiştir. Arabacı, diğerlerinin aynı fikirde olmadığını ve işe yaramazsa herkesin Romanya'yı terk edeceğini belirtmiştir. 6 Aralık tarihinde Başpiskopos Pavel ve beraberindekiler, Konstantinopolis'e dönüş yolculuğuna başlamış ve Kocagöl Küçük Kilise'nin Edinoveriye Rahibi İvan da onlara eşlik etmiştir. Ekümenik Patrik Ioakim, Manyas-Kocagöl bölgesinin Edinoveriye – Birleşik İnanca geçmeyen topluluk üyelerinin nereden papaz bulunduğunu merak ettiğinde, Rahibi John, bu cemaatin Dobruca bölgesinin Tulça şehrinden papaz getirdiklerini açıklamıştır. Başpiskopos Pavel bu bilgileri daha sonra 1897-1899 yılları arasında yayımlanan eserlerinde kayıt altına almıştır (Pavel, 1897-1899, s.788)

Bu diyalog, farklı inanç grupları arasındaki dinî organizasyon ve ilişkilerin karmaşıklığını göstermektedir. Bu çalışma, aynı zamanda, o dönemlerde Eski İnanan farklı grupların , resmi kilise yapılarından müstağni olarak kendi dinî ihtiyaçlarını idare etmek amacıyla sarf ettikleri gayretleri ve oluşturdukları yeni kiliseleri tespit etmektedir. Bu durum, dinî otoriteler ile Eski İnananlar arasında yürütülen münasebetlerin, bölgesel ve mezhepsel çeşitliliğin yanı sıra, Eski İnanan toplulukları içerisindeki küçük grupların bağımsız ve hür şekilde karar alabildiklerini dönemin kaynaklarına bağlı kalarak anlatmaktadır.

Küçük Kilise'nin papazı John ve köyün diğer rahipleri gibi, Rusya, İstanbul'daki Rus Kilisesi, Heybeliada Ruhban Okulu ve Romanya ile sürekli ilişkiler içerisinde oldukları, aynı zamanda din adamlarının eğitimlerini Rusya ve Heybeliada'da almış oldukları belirtilmiştir. Bu durum, o dönemde din adamlarının yetiştirilmesi ve eğitimi konusunda mevcut uluslararası iş birliklerinin önemini ortaya koymaktadır. 1953 yılında Gönen'de

yaşanan deprem sonucu zarar gören kiliseler arasında, restorasyon süreçlerinde İstanbul'daki Rum Patrikhanesi'nden yardım alındığı da kaydedilmiştir. Bu bilgi Somuncuoğlu'nun 2018 yılında yayımladığı çalışmada yer almakta ve dini kurumlar arası yardımlaşma- veya kendisine benzetme isteğinin somut bir göstergesi olarak önem taşımaktadır (Somuncuoğlu, 2018, s. 139).

2019 Mayıs ayında, Romanya çevresinden göçen Grigoryevna ailesinden Anna (Grigoryevna) Değirmenci ile Kocagöl içerisinde yürüyüş yapılırken kendisi şöyle demiştir: 'Çok çok önce Livapo'dan gelmiş bizimkiler, bizim popumuz vardı hep. İşte göçmüşler Romanya'dan bizimkiler, gelmişler buradakilerin yanına. Bilmem ki niye göçtüler... Balık için ama. Bu göl, ilerde şimdi bakma o yana göremezsin, gitti göl küçüldü. Ohhh çok balık vardı. Biz giderdik kiliseye. Küçük Kilise'ye, bizim öyleydi. Orada da giderlermiş bizimkiler. Diğerleri de (Kocagöl'de yaşayan halk), işte öbür büyük kiliseye giderdi. Yok biz küçük kiliseye giderdik. Bilmem ki işte öyleydi... Yok uzak değildi. Yakındı, onlar tam gölün kenarındaydı. Onlarda (Hamidia köyü ahalisi için) işte öyleydi, öyleydi işte. Bilmem ki herhalde, hatırlamıyorum çok uzun zaman oldu.' (Değirmenci, kişisel görüşme, Mayıs 2019, Kocagöl).

Anna Değirmencioğlu, kendilerine ve kilise bakımına hizmet eden dini görevliden 'popo' olarak bahsederken, ait olduğu Manyas Kocagöl Eski İnananlar topluluğu içinde, Eski İnanan ana gruplarından kendi ailesinin de dahil olduğu 'Popovtsy' topluluğuna ait bir grubun olduğu bilgisini vermektedir. Görüşme sırasında, eşi Valedo Değirmenci, kendisinin eşi Anna gibi Tuna boyundan gelen bir Kuban Kossak'ı olmadığını, aynı zamanda yazıldığı gibi bir Don Kossak'ı da olmadığını; aslında Kars'tan gelen Eski İnanan Estonyalı Miranda ve Beyaz Rus Zakhar'ın oğlu olduğunu belirtmiştir.

Kocagöl'den ayrılmayan Anna ve Valedo Değirmenci'nin 1962 göçünden sonra iki çocukları daha olmuştur. Valedo Bey'in Kars Arpaçay'da yaşayan amcasının çocukları Laurente Değirmenci Bey ve eşi Bendelina Hanım, ayrıca ağabeyi Dimitri Değirmenci Bey ve eşi Fena Hanım da gerçekleştirilen görüşmelerde bu bilgiyi doğrulamışlardır. Kars'tan gelenlerin Manyas çevresinde yeni bir kilise inşa etmedikleri bilgisi elde edilmiştir (Değirmenci Aileleri, kişisel iletişim, Kocagöl ve Arpaçay, 2019)



Resim 13: Anna Değirmenci ve Valedo Değirmenci. Kocagöl (Plambeck Arşivi 2019).



Resim 14: Solda sarışın Valedo Değirmenci babası Beyaz Rus Zakhar ve erkek kardeşi (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas- Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivinden üstlenilmiştir).



Resim 15: Sağda Anna değirmenci ve üç çocuğu (Bu fotoğraf, Beğlan Birand Toğrol'un 1954 yılında Manyas- Kocagöl'de bulunduğu iki aylık araştırma süresince çektiği orijinal fotoğraftır ve Servet Somuncuoğlu Arşivinden üstlenilmiştir).



Resim 16: 22 Eylül 1962 yılında Gruzia adlı SSCB ait vapurla Türkiye'den ayrılır Küçük Anna Hanım (sadece aile arasındaki sesleniş ismi verilmiştir) (Plambeck Arşivi 2019).



- Resim 17:** Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Laurente Değirmenci.
- Resim 18:** Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Dimitri Değirmenci.
- Resim 19:** Valedo Değirmenci'nin Kars- Arpaçay'da yaşayan kuzeni Laurente Değirmenci'nin karısı Bendelina ve Dimitri Değirmenci'nin ve eşi Fena Hanım. Kars- Arpaçay (Plambeck Arşivi, 2019).

Manyas Gölü çevresinde kurulan iki köyden biri olan Bereketli Köyü'nde yaşayan Eski İnananların bir kısmı, Beyşehir Gölü'nde bulunan Mada Adası'na göç etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Eski İnanan Kossakların Manyas çevresinden Mada Adası'na göçlerinin tarihi ve ayrıntıları Osmanlı arşiv belgelerinde detaylı bir şekilde kayıtlıdır. 1866 yılında Bereketli köyü, eski adıyla Yeni Kossaklar Köyü'nden, Eski İnanan ahalisinden Dimitri ve Yuvan isimli iki temsilci, topluluklarının balıkçılıkla ve tarımla geçindiğini, ancak diğer Eski İnanan Kocagöl ahalisi ile yaşadıkları anlaşmazlık, can ve mal güvenliği endişeleri ile yağmalanma olayları nedeniyle Beyşehir Gölü

çevresine göç etmek için izin talep etmek üzere İstanbul'a gönderilmişlerdir. 1867 yılında, Bereketli köyünden 30-40 hane Beyşehir Gölü'ndeki, üzerinde bir tatlı su kaynağı olan Mada Adası'na yerleşmelerine Konya Valisi ve Konya Maliye Nezareti tarafından izin verilmiştir (Harita 6). İzin çıkmasından sonra Mada Adası'na yerleşen Eski İnanan topluluğunun 1867 yılında 50-55 erkekten oluşurken, 1882 tarihinde ise yine sadece 86 erkekten oluştuğu ve daha sonra çocuksuz Eski İnanan kadınların bu topluluğa katıldıkları belirtilmektedir (Muşmal & Benli, 2019, s. 115 ve devamı; Somuncuoğlu, 2018, s. 97-100; Demir, kişisel iletişim, Calgary, Ekim 2022).

1895 yılında genç Rus arkeolog, oryantalist ve Sanat Tarihçi Yakov Ivanovich Smirnov, yüksek lisans öğreniminden sonra Saint Petersburg Üniversitesi tarafından yurt dışına yollanırken gezilerinden birini de Küçük Asya'ya yapmıştır. Smirnov, Beyşehir Mada Adası üzerinde yaşayan Rus Eski İnananları ziyaret eden ilk Rus'tur. O tarihe kadar Beyşehir bölgesini ziyaret eden toplam sekiz yabancı araştırmacı içinde bulunan Smirnov (1896), Rus olmasının ve sanat tarihçisi olmasının bir sonucu olarak Kossak Köyü'ndeki mimari yapıları ve dini sanat eserlerini detaylı bir şekilde anlatmıştır. 21 ve 22 Kasım 1895 tarihlerinde Kossak Köyü'nde bulunan Smirnov'dan, Beyşehir Gölü ve Kossak Adası'nın 1871 yılında Rus askeri haritalarında gösterildiğini öğreniyoruz (Smirnov, 1896, Bd.1., s. 3–31).

21 ve 22 Kasım 1895 tarihlerinde Kossak Köyü'nde bulunan Smirnov'dan, Beyşehir Gölü ve Kossak Adası'nın 1871 yılında Rus askeri haritalarında gösterildiğini öğreniyoruz. Kendilerini Ignat Nekrasov topluluğundan olduğunu belirten Eski İnananlar, kendilerine kendi aralarında 'Kırlı' ('кырили- Kırlıi')² olarak hitap etmektedirler. Ignat Nekrasov topluluğuna ait olduklarını belirten köy halkı, kendilerini 'Ignatlar-Kınatlar'³ olarak tanıtmaktadırlar (Smirnov, 1896, s. 3–31) (Harita 6).

21 Kasım tarihinde gölün kıyısından Kossaklar adasına ulaşım, Kossakların kendi yerel kayıklarıyla sağlanmaktadır. 1895 yılında Beyşehir gölü kıyısından üç saatlik bir

² Bu çalışma kapsamında görüşülen Eski İnananlar bu terimi 'Kırlı' ('кырили- Kırlıi'), yeryüzünün günahkarlığı ve sa'nın Tanrı'nın oğlu olarak kendisini adaması- temiz olanın sadece "o" olması gibi açıklamışlardır.

³ "Kınatlar" kelimesinin "kanatlar" olarak yazılı basında kullanılmaktadır.

yolculuğun sonunda Mada adasına varılır. Smirnov (1896), 1895 tarihinde bulunduğu Kossak köyüne Rus Konsolosluğu'nda çavuş olarak çalışan Manyas bölgesinde doğmuş ve Mada Adası'nda o köyde ailesiyle yaşayan Petroviç ile beraber gelir. Kıyıda, Petroviç'in karısı ve oğlu ile birlikte, köyün Atamanı ve iki katip olarak bilinen dini öğretmenler ve köydeki kadın ve çocuklar adaya gelen ilk Rus misafirleri karşılaşmışlardır. Smirnov 1895 yılında Kossak köyü halkının hala 17. yüzyıl Rus gümüş paralarıyla süslü kıyafetler giydiğinden bahsetmektedir (Smirnov, 1896, s. 9) (Resim 20, 22).

Nekrasovitlerin kutsal günlerinden 26 Ekim'de balığa çıkmalarından ötürü 21 Kasım 1895 tarihinde köyde sadece bu üç erkek bulunmaktadır. Kulübelerde iki ciddi hasta yatmaktadır. Kıyıdan dört beş yol, yokuş yukarı köye uzanmaktadır. Beyşehir Gölü'nün Ak Burnu'ndan alınan beyaz kil, evlerin duvarlarını kaplamak için kullanılmış; evlerin duvarları Manyas-Kocagöl'de olduğu gibi çimento, kumlu kil ve kıyılmış saman karışımından, çatılar ise saz ve ahşaptan yapılmıştır (Smirnov, 1896, s. 9) (Resim 20, 22)

Semyon Adrianoviç 1875 yılından beri köyün atamanıdır. Smirnov, 1895 yılında köyde iki aktif kilise görmüştür. Bütün ev eşyalarıyla Manyas bölgesinden gelen ve Mada Adası'nda üç kilise yaptıran Kossaklar, nüfus azalması nedeniyle 1895 yılında bir kiliselerini artık kaldırmışlardır. Manyas Kocagöl'den göç ederken yanlarında papaz getirememiş olduklarından, Kasım 1895'e kadar hiçbir papaz bulunamamıştır. Ignat Nekrasov'un Osmanlı'ya sığındığı en erken topluluk içindeki mezheplerden biri olan, sadece kendi mezheplerinde eğitim görmüş ve adaya yerleştikleri ilk zamanlarda diğer mezheplerden devşirme olmayan dini öğreticileri kabul ettiklerinden kiliselerinde din adamı bulunmamaktadır. Mada Adası'na yerleştikleri tarihten itibaren Nekrasovit Beyşehir Eski İnananlarının din adamı bulma konusundaki nafie arayışları, belki adadan ayrılmalarının nedenlerinden birisi olabileceği düşünülmektedir. 21 Kasım 1895 yılında Mada Adası Kossak köyünün Atamanı Semyon Adrianoviç, oryantalist Smirnov'dan kendilerinin, Bursa ve Manyas çevresine yerleştirilen Çerkezlerin soygun ve tacizlerinden kaçmak için güvenli bir yerde yaşamak istediklerini anlatmıştır. Manyas çevresinde yaşamış Kossakların 1865 yılında Küçük Asya göllerinde balık tutma izinleri olduğu için, hafif teknelerini bazen sular arasında taşıyarak, Kızılırmak boyunca balıkçılık yapmış olmaları nedeniyle, göller bölgesini zaten bildiklerini anlatmıştır. Mada Kossaklar köyü

dini öğretmenlerinden birisinin babası iki yıl kadar Göller Bölgesine gelip yerleşmek için uygun bir yer aramıştır. Hükümet Nekrasovistler'e diğer bir adayı önerse de, onlar Mada Adası'nı tercih edip 300 Türk altınına anlaşmışlar; ancak Sultan Rus Eski İnananları için iki yüz altın affettiği için, Kossaklar sadece 100 Türk altını ödeyerek adaya sahip olmuşlardır (Smirnov, 1896, s. 8 ve devamı) (Resim 20, 22, 24).

21 Kasım 1895 yılında Mada Adası Kossak köyünün Atamanı Semyon Adrianoviç, 21-22 Temmuz 1865 tarihinde bir Cuma günü 157 aile, manda, öküz ve atların çektiği dört tekerlekli 257 'Rumeli' adlı arabalarla Manyas bölgesinden Beyşehir'e doğru yola çıktıklarını anlatmıştır. Nekrasovistler ev eşyaları ve dini eşyaları yanında beyaz sığırlar ve meyve ağacı fidanları taşımışlardır. Dini tatil günlerinde ve pazar günleri dinlenerek, 42 gün boyunca yürüyerek, 2 Eylül'de Bursa'dan geçerek önce Eğirdir Gölü'ne, ardından Beyşehir Gölü kıyılarına ulaşmışlardır (Smirnov, 1896, s. 7-15).

Türkler, Mada Adası'na geçmelerine izin vermemiştir. Kossaklar, Konya Valisi Paşa'ya gönderdikleri iki yürüyüşçü ile sorunu çözüp gerekli evrakları halka göstererek, 6 Kasım 1865'te Mada Adası'na taşınabilmişlerdir. Sonbaharın sonlarında, hava şartlarından ötürü kışı güvenli bir şekilde geçirecekleri birkaç kulübe inşa etmekle sınırlı kalmışlar; 1896 yılının Ağustos ayında bir tür salgın hastalık ortaya çıkar ve 30'a yakın aile yok olur. Manyas'tan getirilen beyaz sığırların hepsi vebadan ölmüş ve yerli daha küçük siyah sığırlar alınmıştır. Birçoğu yeni durumdan ve şartlardan memnun olmadığından yaklaşık 30 hane Manyas bölgesine geri döner. 1895 Kasım ayında anlatılanlara göre Mada Adası üzerinde 90 hane olması gerekirken, Smirnov ve ekibinin Mada Adası'nda bulunduğu 21-22 Kasım 1895 tarihlerinde yalnızca 30 hane kalmıştır, yani nüfus otuz yılda üç kat azalmıştır. Eğer bu rakamlar doğru ise, her iki cinsiyetten yaklaşık 150 kişi yok olmuştur (Smirnov, 1896, s. 15).

Mada Adası'na yerleşen Smirnov'un, Eski İnanan Kossaklar ve eski suçlulardan oluştuğunu anlattığı, kendilerini 'Nekrasov' olarak tanımlayan Eski İnananlar köylerinde üç kilise inşa etmişlerdir. Ataman Semyon Adrianoviç, Kasım 1895 tarihinde, nüfus azalması nedeniyle artık sadece iki kiliseleri olduğunu, diğer kilisenin artık kaldırılmış olduğunu anlatmıştır. Ataman, bir rahip bulununcaya kadar, her iki kilisede de ayinlerin aksatılmadan saatlerinde ve akşam duaları, kâtipler tarafından, 'çocukların yardımıyla,

onlarla birlikte kitap okuyup şarkı söyleyerek gerçekleştirildiğini anlatmıştır. Bu 'kâtipler', dini öğretmenler, Kutsal Kitabı okuyarak ve kilise düzenlemelerinin izin verdiği ölçüde tüm köy ahalisi için dini gereklilikleri yerine getirmektedirler (Smirnov, 1896, s. 9 ve devamı) (Resim 20, 21)

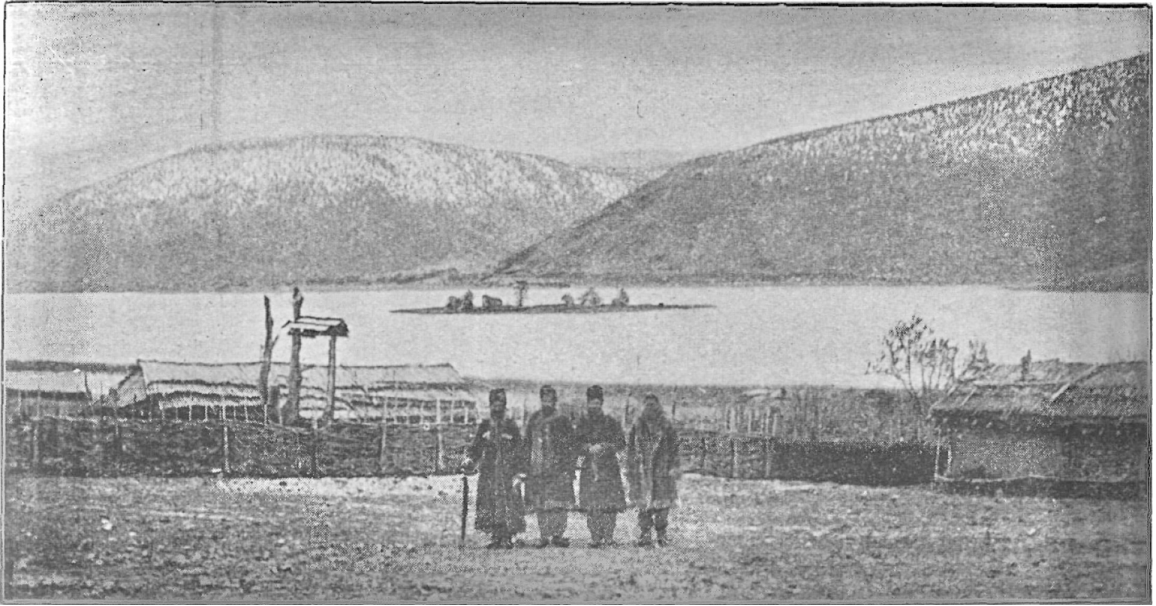
Ataman, bir rahip bulununcaya kadar, her iki kilisede de ayinlerin aksatılmadan saatlerinde ve akşam duaları, kâtipler tarafından, 'çocukların yardımıyla, onlarla birlikte kitap okuyup şarkı söyleyerek gerçekleştirildiğini anlatmıştır. Bu 'kâtipler', dini öğretmenler, Kutsal Kitabı okuyarak ve kilise düzenlemelerinin izin verdiği ölçüde tüm köy ahalisi için dini gereklilikleri yerine getirmektedirler. İki kilisenin cemaati sadece kendi kiliselerine girer ve diğer kiliseye girmeleri yasaktır. Kossaklar, köylerini bu şekilde dini mezhep farklılıklarına göre 'Stanitsa' diye adlandırdıkları iki mahalleye ayırmışlardır. Büyük olan kilise, Mucizeler İşçisi Aziz Nikolay Kilisesi'nde (СВЯТИТЕЛЯ Николая Чудотворца - Svyatitelya Nikolaya Chudotvortsa), Sergey Romanoviç isimli dini eğitmen görevlidir (Resim 20, 21, 22, 23).



Resim 20: İgnatlar Köyü Mucizeler İşçisi Aziz Nikolay Kilisesi önünde sağda iki çocuk arasında Ataman Semyon Adrianoviç, ortada Kilisesinin kapısı önünde duran dini öğretmen Sergey Romanoviç ve sağ kenarda diğer kilise dini öğretmeni Kirill Agathonoviç, 21-22 Kasım 1895 (Smirnov 1896, Bd.1, Şekil 1).

Ignatlar Köyü dini eğitimcilerinden Sergey Romanoviç kırk yaşın üzerinde, tek gözlü, koyu saçlı, uzun boylu bir Kossaktır. Köy ahalisi içinde, Ataman'dan daha fazla nüfusa sahibidir. Küçük olan Kilise, Kazan'ın Meryem Ana Kilisesi'nde (Казанская Богоматерь - Kazanskaya Bogomater) görevli katip Kirill Agafonoviç ise , açık renk saçlı, uzun sakallı, daha basit ve daha küçük bir cemaate sahiptir (Smirnov, 1896, s. 11 ve devamı) (Resim 20, 21, 23).

Çevredeki tarım ve hayvancılıkla uğraşan Rum tüccarlara bağlı yaşayan Türk köylülerine karşın, Mada Adası'nda yaşayan Kossaklar sadece kendilerine yetecek kadar hayvancılık ve çiftçilik yapmış, Türkiye'nin diğer yerlerinde olduğu gibi, Nekrasov topluluğunun asıl mesleği balıkçılık olmuştur. Beyşehir Gölü kıyılarında yaşayan Türkler balıkçılıkla başta hiç ilgilenmemişlerdir. Kossaklar sadece Beyşehir Gölü'nde değil, aynı zamanda yakındaki diğer tatlı su göllerinde de balıkçılık yapmışlardır. 1895 yılında Beyşehir Gölü'nde altı çeşit balık yakalayabiliyorlardı: turna balığı, sazan, bazı küçük 'beyaz balıklar' vb. balıkları kendi ördükleri ağlar ile yakalarlar. Gölün güney kesiminde, balık tutarken yaşayabilecekleri bir 'küren' dedikleri sazlıktan geçici kulübeler inşa edip orada konaklarlar. Burada balıklar yerel olarak tuzlanıp hazırlandıktan sonra ve başta Yunanlılar olmak üzere, onu Küçük Asya'nın farklı yerlerine taşıyan tüccarlara satmışlardır. Beyşehir'e gitmek için Mada Adası'ndan karşı kıyıya tekneyle ulaşmak yaklaşık 5-6 saat sürdüğünden, dolayısıyla uzakta çalışan Kossaklar sadece ara sıra tatil günlerinde eve dönebilirler. Yakalanan balığın beşte biri hazine tarafından vergi olarak alınmaktadır.



Resim 21: Kossaklar köyü küçük kilisesi- Kazan'ın Meryem Anası Kilisesi ve içinde bulunduğu Snatsa çitleri önünde duran dört Mada Adası Kossak Köylüsü. Solda, askeri kıyafetler içinde Konya Rus Konsolosluğu'nda çavuş olarak çalışan Manyas doğumlu ve Mada Adası Kossaklar köyünden Isaac Petroviç Petrushin, soldan ikinci Ataman Semyon Adrianoviç, soldan üçüncü büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç ve sağ kenarda Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd.1., s. Şekil 3).

Ignat köylüleri, Beyşehir Gölü'nden 'Erik' ırmağı boyunca ve güneyde uzanan küçük Seydişehir Gölü'ne (Sogla-gol olarak da bilinir), doğu kıyısındaki köyde, Kazakların dediği gibi 'Karaviren'e doğru yürürler. Hafif kayıkları ile sadece sığ su balıkçılığı yaptıklarından, derin bir suyu olan Eğridir Gölü'nde balıkçılık yapamamışlardır. Beyşehir Gölü'nün kuzeydoğusuna, Sultan Dağları'nın arkasına geçerek kuzeyde yer alan ve Eber-Gölü kanalıyla bağlanan Akşehir Gölü'nde balıkçılık yapmak için gelirin yarısını o suları kiralama için ödemektedirler. Akşehir Gölü ve Eber-Göl'ün tamamı 300 liraya kiralanmış, Kazakların ise geçen yıl Akşehir Gölü'nde çalışan 29 kişinin her biri için 7 aylık çalışma karşılığında 50 lira aldığı iddia edilmiştir. Aynı anda 10.000 sazan yakalayan Kossaklar, balıkları tuzlayıp yerel olarak satıyor ve eve döndüklerinde 'teknelerini' sazlıkların arasına sabitlemektedirler (Smirnov, 1896, s. 17 ve devamı)



Resim 22: İgnatlar/ Kınatlar Köyü'ne gölün kenarından yokuşa doğru uzanan dört veya beş caddeden birinin köşesinde duran kulübeler önünde Sol kenarda Çavuş Mada Adası Kossaklar köyünden Isaac Petroviç Petrushin'i karşılamaya gelen oğlu, kendisi ve karısı, önde Ataman Semyon Adrianoviç, ve arkasında sadece sol kolu ve bacağı görünen Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, Kossak kadınları ve çocukları, en sağda bir kendi evinin önünde duran büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd. 1. Şekil 2).

Akşehir Gölü, Konstantinopolis'e giden demiryolunun yakınında bulunması ve Almanların kontrolündeki konumu, balık satışını özellikle kolaylaştırmaktadır. Yakınlarda bulunan ve birbirine bağlı olan 'Erik' ve Akşehir 'İber-gol' de, Kossakların Eber-Göl dediği gibi balık tutabilirsiniz (Smirnov, 1896, s. 17 ve devamı).



Resim 23: Ignatlar/Knatlar Köylülerinden bir kısmı. Arkada sol kenarda Küçük kilise dini eğitmeni Kirill Agathonoviç, arkada ortada Ataman Semyon Adrianoviç ve sağ tarafta büyük Kilise dini eğitmeni Sergey Romanoviç. Ön sırada Kossak Köyü çocukları ve kadınları. ortada Köy halkından Rus konsolosluğunda çavuş olarak çalışan Petroviç'in üvey kızlarından biri bayram kıyafeti kafasında, boynuzların üzerine atılan sarı ipek şeffaf bir battaniyenin altında iki altın brokar boynuzlu, alnın üstünde ve şakaklarda kıvrılmış saçlar olan yüksek bir "püskül" vardı; çeşitli kolyelerle gümüş kolyelerden yapılmış kolyeler, kulakların yanındaki tunikten iner; bir monistin boynunda, kısa kollu pamuklu bir ceketin yanları, ortasında büyük kabarık düğmeler bulunan ince gümüş paralarla süslenmiştir, 21-22 Kasım (Smirnov, 1896, Bd.1., Şekil 4)

1905 yılında gerçekleşen Anadolu gezileri sırasında, Hans Hermann Schweinitz ve eşi, 1895 yılında Rus oryantalist Smirnov gibi Beyşehir Gölü üzerindeki Mada Adası'nda Kossaklar Köyü'ne bir seyahat gerçekleştirmişlerdir. Bu seyahat, Schweinitz tarafından 1906'da yayımlanan bir kitapta detaylandırılmıştır. Kitapta, gezgin çiftin, göl kenarında iki Kossak kürekçi ile başlayan ve Kossak köyünde devam eden gözlemleri ve tecrübeleri anlatılmaktadır (Schweinitz, 1906, s. 29-33) (Resim 24).



Resim 24: Don Kossaklarının yerleşim yeri Mada Adası ve diğer yerleşim yerleri ile Beyşehir Gölü kıyısı arasında ulaşımı sağlayan iki Kossak kendi yöresel giysileri ve kayıklarıyla, 15 Haziran 1905 sabahı (Schweinitz, 1906, s. 29).

Schweinitz ve eşi, 1905 yılında Beyşehir Gölü çevresinde yaptıkları seyahat esnasında, göl içinde yer alan en büyük ada olan Mada Adası'na, şiddetli rüzgarlar ve yoğun yağış altında meşakkatli bir kayık seyahati sonrasında varmışlardır. Ada kıyısından Kossaklar Köyü'ne doğru yürüyüşe geçen çift, köydeki topluluğun Hıristiyan Ruslar ve eski savaş esirlerinden oluştuğunu ve böylece topluluğun Nekrasovit olduğunu belirtmişlerdir. Mada Adası'ndaki topluluğun çeşitli mezheplere mensup olduğunu ve farklı kiliselere ait olduklarını fotoğraflarla dokümente etmişlerdir. Kossaklar Köyü sakinleri, diğer Nekrasovitler gibi, sigara kullanmaktan ve alkol tüketmekten kaçınmaktadırlar. İnançları doğrultusunda, kuru üzüm şarabı tüketmekte ve sakız gibi ürünleri kullanmaktadırlar (Schweinitz, 1906, s. 35-36). 1895 tarihinde Smirnov'un anlattığı gibi, 1905 yılında köyde hala 30 ailenin yaşadığı ve erkeklerin çoğunlukla güçlü ve uzun boylu, kadınların ise hafif ev işleriyle uğraşan, güzel ve zarif yapıda olduğu bir toplum yapısına sahip olduğu gözlemlenmiştir. Eski İnananlar, bireyselliklerini, renkli ve detaylı işlemlerle süslenmiş kostümlerini korumuş ve çiçeklere olan tutkularını ziyaretçilere en güzel gül buketleri sunarak göstermişlerdir. Köydeki erkekler, sadece köyün ihtiyaçları doğrultusunda çiftçilik yapmaktadırlar.

Kossaklar düzenli ve refah içinde yaşamakta, evler ziyaretçilere açık olup, iç ve dış kısımları son derece temiz ve iyi bakımlıdır. Her ev, bir kış ve bir yaz odasından

oluşmaktadır; kış odası güçlü bir fırın ile ısıtılırken, yaz odası değerli eşyalar için kullanılmaktadır" (Schweinitz, 1906, s. 29 ve devamı).

Somuncuoğlu'nun 2000'li yıllarda yaptığı araştırmalar, Beyşehir Gölü üzerindeki Mada Adası'nda yaşayan ve Manyas bölgesinden göç eden Kossakların zorlu bir tarihçesini ortaya koymaktadır. Bu araştırmalara göre, Kossaklar Cumhuriyet dönemi öncesinde eşkiyaların saldırılarına ve kendilerine uygulanan baskılara maruz kalmış, bu durumdan kaçarak 1918 yılında tüm varlıklarını yakıp Akşehir çevresine göç etmişlerdir (Somuncuoğlu, 2018, s. 97-102).

Hans Herman Schweinitz çiftinin 1905 yılında adada buldukları dönemde kaydettikleri gözlemler, Kossakların 26 Ekim-26 Nisan arasında giderek Akşehir Gölü'nde balıkçılık yaptıklarını doğrular niteliktedir. Schweinitz'in (1906) anlattıkları ve 1895 yılında köyü ziyaret eden ilk Rus olan genç oryantalist Smirnov'un anlattıkları ile uyumludur. Mada Adası üzerinde yaşayan Kossaklar ve Nekrasovitler, ana meslekleri olan balıkçılık ve balık ticareti için uygun olan Akşehir Gölü ve çevresinde bulunmuşlardır. Hem Beyşehir Gölü çevresindeki hem de Mada Adası ve çevresindeki göl kıyılarındaki kötü doğal şartlar, yüksek ateş hastalıkları ve Beyşehir Gölü'nde bol miktarda balık bulunmasına rağmen balıkçıların bu durumu değerlendirebilecek yeterli imkanlara sahip olmamaları, Kossakların Akşehir'e göç etmelerine de sebep olmuş olabilir. Akşehir Gölü çevresinde, önceden Manyas çevresinden alıştıkları gibi yakalayıp tuzlayıp kuruttukları balıklarını İstanbul'a yollama ve satma şansları vardır.

Mada Adası Kossakları, Akşehir çevresine göç ederek orada yeni bir köy, Cigidiya Köyü'nü kurmuşlardır. Somuncuoğlu'nun (2018) araştırmaları ve Mada Adası'nı ziyaret eden gezginlerin anlattıkları, bu göç hikayesinin çeşitli nedenlerle desteklendiğini ortaya koymaktadır. Üstelik, Somuncuoğlu'nun Akşehir'deki Eski İnananların nüfus kayıtlarında 'Manyas Bereketli Köyü' ifadesinin bulunması, Kossakların Akşehir Gölü kıyısında bir köy kurdukları iddiasını güçlendirir. Somuncuoğlu'nun (2018), bölgede yapmış olduğu araştırmalar sonucunda elde ettiği tabu ve bir kısım nüfus bilgileri Akşehir Cigidiya köyü Eski İnanan topluluğunun kökenleri ve göç yolları hakkında detaylı bilgi sağlamaktadır. Tapu kayıtları üzerinde yapılan araştırmalar, Mada Adası'nda 1920 sonrasına ait herhangi bir tapu belgesine rastlanmadığını göstermektedir; bu da adanın Kossaklar tarafından

1920 yılından önce topluca terk edildiğini işaret etmektedir. Ancak, birkaç Mada'lı Eski İnanan ailesinin Beyşehir'e yerleştiği bilgisi, bu toplulukların bölgedeki varlıklarını ve etkileşimlerini gösteren önemli bir detay olarak ön plana çıkmaktadır. 19. yüzyılda Beyşehir çevresinde bulunmuş Rus, Polonyalı, Alman ve Amerikalı gezginlerin notları incelendiğinde Mada Adası'nda yaşamış olan Eski İnananlar ve onların günlük yaşamları hakkında daha fazla bilgi alınabilir. Gezginlerin ve araştırmacıların Mada Adası'na, özellikle de Ignatlar köyüne gerçekleştirdikleri ziyaretler ve bunların notları, birikimli bilgilerin yanı sıra, Servet Somuncuoğlu'nun derinlemesine incelemeleri gibi çalışmalar, Türkiye'deki etnik ve dini toplulukların geçmişine ışık tutarak, bu toplulukların karşılaştıkları güçlükler, uyum sağlama süreçleri ve kültürel etkileşimler hakkında detaylı bir anlayış kazanmamıza katkıda bulunmaktadır (Schweinitz, 1906, s. 34 ve devamı; Smirnov, 1886, s.17 ve devamı; Somuncuoğlu, 2018, s. 99).

1922-1923 yılları arasında Türkiye'de ilk Rus büyükelçi olarak görev yapan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık eden Semyon İvanoviç, Alaton'un hatıralarında, Mustafa Kemal Paşa'nın kendisine Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Eski İnananlardan bahsettiği aktarılmaktadır.

“1922-1923 yılları arasında Mustafa Kemal Paşa bir keresinde bana ve Abilov'a⁴⁵ BİR konuşmasında şöyle demişti: Anadolu'da Akşehir'den çok uzak olmayan Cigidiya' da Rusların olduğunu biliyor musun? Oraya gitmek ister misin? Sana bir rehber vereceğim.

- Nasıl - bir Rus köyü mü? Nereden gelmişler?

- Çok basit. Çarınız Patrik Patrik I. Nikona döneminde dini mezheplere zulmedildi. Mezhepleri idam ettiler, hapse attılar, sürgüne gönderdiler. Rusya'nın güneyinde mezhepler vardı. İnananlar zulümden saklanıyordu Çarlık yetkililerinden kaçanlar Romanya'ya, oradan da Türkiye'ye taşınmasıyla, Müslüman Türkiye onları barındırdı ve onlara toprak verdi.”

⁴ bkz. EK 2

⁵ 1920 yılında Azerbaycan'da Sovyet hakimiyeti tesis edildiğinde, İbrahim Abilov, Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin İçişleri Bakan Yardımcılığı görevine getirildi. Göreve geldikten kısa bir süre sonra, 1921 yılında Azerbaycan'ın Türkiye Büyükelçisi olarak atandı. Bu görevdeyken, Türk-Rus savaşlarının yaşandığı zor bir döneme rağmen, Abilov'un diplomatik becerileri sayesinde Sovyet-Türkiye-Azerbaycan arasındaki dostluk ilişkileri güçlendi ve iki ülke arasında birçok anlaşma imzalandı. Ayrıca, Sovyet Cumhuriyetleri'nin Türk Kurtuluş Savaşı'na olan sempatisinin artmasında da etkili oldu.

İbrahim Abilov, 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi'ne katılmak üzere İzmir'e gitti. Ancak 23 Şubat 1923 tarihinde sağlık sorunları nedeniyle İzmir'de vefat etti.

İbrahim Abilov'un diplomatik faaliyetleri, özellikle zor zamanlarda iki ülke arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinde önemli bir yer tutmaktadır.

Cigidiya'da geniş caddeler, uzun, ahşap ve demir çatılı, çatılarında leyleklerin olduğu ve antik kuyuların yakınında güzel kulübeler gördük. İki arabanın gelmesi köy sakinleri arasında karışıklığa neden oldu. Birçoğu kulübelerinde saklandı. Köyün ortasında durduk. Büyük kızıl sakallı iki sakin köylü yanımıza yaklaştı. Rusya büyükelçisinin geldiğini öğrenince önümüzde saygıyla eğildiler. İçlerinden biri toplanan çocuklara bağırdı:

“-Koşun, babalarınızı buraya çağırın!” Sadece erkekler değil, aynı zamanda kadınlar da tüm kulübelere boyalı süslemeli ceketler ve kenarları güzel işlemeli eteklerle çıkmaya başladı. Bizi büyük bir kulübe, muhtarın yanına götürüp oturtular. Konuşma, eski Rus lehçesinin bir dokunuşuyla gerçek Rusça olarak başladı. Muhtar bize çok uzun zamandır burada Rusların yaşadığını söyledi. Bunlar Nekrasovitlerdi. Rusların denize yakın başka köylere yerleşip balıkçılıkla uğraştıklarını söylediler. Türkler özellikle baskı yapmadı ama yine de bazı yönlerden bize baskı yaptılar diye anlattılar. Nekrasovitler Rus ahlakını ve geleneklerini korumuşlardı.

“Sadece bir köy sakini Türklere gitti- Vysh-. Bir Müslümanla evlendi.”⁶ Cigidiya'nın tüm sakinleri Eski İnananlardır ve orucu onurlandırır. Rusçayı Türkçeden daha iyi bilmelerine rağmen Rusya'yı hatırlamıyorlar. Rus kıyafetleri giyiyorlar. Sakallarını tıraş etmiyorlar. Babalar ve büyükbabalar Kuban'dan, Don'dan ve kısmen Samara eyaletinden⁷ geliyor. Bazıları kendilerine Nekrasovit diyor. Sadece eski Slav alfabesini okuyorlar; çok az kişi modern okuryazarlığı biliyor. Köyde eski ikonaların bulunduğu bir şapel ve çok eski ve çok değerli ikonaların saklandığı küçük bir kilise vardı. Seçilmiş papaz Klim Yakov Lev kilisede görev yapıyordu. O zamanlar köyde 60 kadar hane vardı. Nekrasovitler Sovyet Rusya'daki yaşam hakkında ayrıntılı sorular sordular. Vatanlarına dönme arzularını dile getirdiler.” (Aralov, 1960, 88 vd.) (Resim 25)

Somuncuoğlu'nun görüşmeleri, Türkiye'den Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden büyük kısım Eski İnananlar hakkında değerli bilgiler sağlamaktadır. Konya, Akşehir'deki Gürsu köyünde yaşayan Eski İnananlar, Tuna Nehri'nden gelip 'Dunayski' ya da 'Dunaki' olarak tanımlanan Kossak Eski İnanan topluluğuna ait olduklarını, 1963 yılında ABD'ye başarıyla göç ettiklerini ve Tolstoy Vakfı yetkililerine sunulan aile büyüklerinin kimlikleriyle Romanya'dan göç ettiklerini kanıtlamışlardır (Somuncuoğlu, 2018, s. 92).

⁶ “Akşehirli Kozak Eski İnanan “Vysy” adlı genç kız Türk'le evlenmiş ve "Melahat" ismini almıştır.” Bkz. Detaylı bilgi için Fındıkoğlu, F. (1963), “Türkiye'den Rusya ve Amerika'ya Göç Eden İslav Muhacirleri”, *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 0 (4), s.76 .

⁷ Tatarların yoğunlukla yaşadığı Rusya'nın Volga Federal Bölgesi'nde bulunan başkenti Samara olan eyaletin adı Samara'dır. Volga ve Samara nehirlerinin birleştiği Rusya'nın Avrupa bölümünün güneydoğu kesiminde yer almaktadır



Resim 25: Önde Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa. Arka sırada soldan altıncı Türkiye Cumhuriyeti'nde görev alan ilk Sovyet tam yetkili büyükelçisi S. I. Aralov, Ekim 1922 Nisan 1924 (Aralov, 1960, s. 86).

Osmanlı Arşiv belgeleri, Romanya, Bandırma ve Beyşehir'de yaşayan Don Kossaklarının bir kısmının 1883 yılında Akşehir'in Öcal Mevkii'ne yerleştiğini ve bu bölgenin 'Kazak Köyü' olarak adlandırıldığını belgelemektedir. İlgili Akşehir köyü, Rus Büyükelçi Semyon İvanoviç Allarov'un anılarında bahsettiği Cigidiya Köyü'dür ve günümüzde bu köy, Konya'nın Tuzluca ilçesine bağlı Gürsu köyü olarak bilinmektedir. Ayrıca, Osmanlı Arşiv belgelerine dayanarak yapılan incelemeler, Manyas'tan kendi istekleriyle bir grup Kossak'ın Akşehir'e, Cigidiya Köyü'ne göç ettiğini ortaya koymaktadır (Fındıkoğlu, 1963, s. 57 ve devamı; Muşmal & Benli, 2019, s. 115 ve devamı).

1895 yılında Mada Adası'nda yaşayan ve en az üç farklı mezhebe mensup Eski İnananların bulunduğu Kossak köyü, Rus araştırmacı Smirnov (1896) ve 1905 yılında köyü ziyaret eden Alman Schweinitz (1906) tarafından kaydedilmiştir. Bu kayıtlara göre, Mada Adası'ndaki balıkçı Kossak köylüleri, göçlerinden önce de Akşehir çevresinde balıkçılık yapmış ve Akşehir'deki Alman demiryolu ticaret ağını kullanarak, Manyas'ta yaptıkları gibi, yakalayıp tuzladıkları balıkları İstanbul'a göndererek para kazanmışlardır. Bu durum, onların Mada Adası'ndan Akşehir Gölü çevresine göç etme nedenlerinden biri

olarak görülmelidir. Cigidiya Köyü, Don ve Kuban bölgelerinden gelen ve Rus Büyükelçi Semyon İvanoviç Allarov'un hatıralarında bahsedildiği gibi, Ataman Ignat Nekrasov liderliğinde Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan farklı etnik kökenli ve mezheplere mensup Eski İnananlar veya Yenilikçi kaçak Ruslar olan Nekrasovitlerin yerleşim yeri olarak kaydedilmiştir (Fındıkoğlu, 1963, s. 57 ve devamı; Muşmal & Benli, 2019, s. 115 ve devamı; Schweinitz, 1906, s.29 ve devamı; Smirnov, 1896, s.17 ve devamı).

1.2. ESKİ İNANANLARIN OSMANLI İMPARATORLUĞUNDAN VE TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDEN GÖÇLERİ

Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan ve 20. yüzyılda Manyas, Akşehir ve Beyşehir bölgelerinde yaşamış olan Eski İnananlardan farklı olarak; Rusya kökenli sığınmacılardan Kars ve çevresine göç eden Molokanlar ve kolları, Estonyalılar diğer adlarıyla Litvanyalılar ve Beyaz Ruslar, Rus hükümetinin izni dahilinde Kars ve çevresine göç etmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti'nden ilk Rus kökenli göç edenler bu Kars çevresinde yaşamış olanlardır. Onları Bereketli Köyü Eski İnananları takip etmiştir. 1921'de başlayan toplu göçlerin en sonuncusu ise 1963 yılında gerçekleşmiştir.

1.2.1. 20. Yüzyılda Kars ve Çevresinde Yaşayan Rus Topluluklarının Türkiye Cumhuriyeti'nden Göçleri

Osmanlı İmparatorluğu ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde çeşitli nedenlerle geri göç eden Rus topluluklarına ait göç dalgalarının en sonuncusu 1963 yılında meydana gelmiştir. Manyas, Akşehir ve Beyşehir gibi bölgelerde yaşamış olan Eski İnananlar dışında, Rusya kökenli ve Kars ile çevresinde yerleşik farklı Molokan grupları, Estonyalılar ve Beyaz Ruslar gibi farklı topluluklar Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılmışlardır. Bu çalışmanın ilerleyen kısımlarında bu Rus kökenli Eski İnanan toplulukları tanıtılacak ve 1963 yılında gerçekleşen göç olayları hakkında ayrıntılı bilgi verilecektir (Eröz, 1962, s. 126 vd.; Türkdoğan, 2000, s. 1-37).

20. yüzyılda Kars ve çevresinde yaşayan Rus topluluklarının Türkiye Cumhuriyeti'nden göçleri, 18. yüzyılda Rusya içinden Azerbaycan-Karabağ, Ermenistan, İran-Mugan

Bölgesi ve Stavropol Bölgesi'ne sürgün edilen Molokanist topluluklar, 19. yüzyılda Rusya'nın hakimiyet alanı içinde kalan Kars ve çevresinde, ayrıca Kuzey Kafkasya'da yaşamışlardır. Türkdoğan (1962), Molokanist toplulukların 1880-1881 yılları arasında ilk kez Doğu Anadolu'ya göç ettiklerini kaydetmiş ve bu konuda geniş bilgi sunmuştur (Türkdoğan, 1962, s. 9-34). Eröz (1966) tarafından yazılan ve Prof. Doç. Dr. Türkdoğan'ın 1960-1962 yılları arasında yaptığı doktora çalışmasına dayanan bilgilere göre, Rusya'dan Türkiye'ye 1880-1881 yıllarında göç eden ve Kars iline bağlı Arpaçayır, Atçılar ve Çalkavur gibi köylerde yerleşen Beyaz Rus menşeli Molokanist topluluklar hakkında kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Anadolu'da kendilerine Malakan denilen bu Molokanlar, Rus halkının o dönemdeki dini inançlarına muhalefet ederek haftanın her günü süt içme pratiğini benimsemiş ve bu yüzden 'Molokan' (süt içen, orucu bozan) olarak adlandırılmışlardır. Gümrü Antlaşması sonrasında Vilâdikavkaz, Selim, Büyük Zaim ve Kars gibi bölgelere yerleştirilmeleri, bu topluluğun coğrafi dağılımı ve Türkiye'deki sosyal yapılanmaları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır (Eröz, 1962, s. 126 vd.)

Molokanizm, çeşitli toplulukları ve inanç biçimlerini içeren bir dini harekettir. Bu öğreti ilk olarak 1765'te yazılı kaynaklara geçmiştir. Çar I. Aleksander, 1805'te Molokanlara ve Doukhoborlara bazı haklar tanısa da, bu topluluklar daha sonra büyük baskılara maruz kalmıştır. Molokanizm'de, su vaftizi uygulayan 'Islak Molokanlar', Şabat'ı kutlayan 'Subbotnik Molokanlar', Doukhoborlara Molokanları ve Ermeni Molokanları gibi İkonoklastlar ve Yahudileştiriciler de dahil olmak üzere, Kutsal Kitap'taki Yuhanna'nın öğretileri doğrultusunda, görünür tüm dini simgeleri, haç işaretini dahi reddeden birçok farklı grup bulunmaktadır. Bu gruplar, Tanrı'ya ruh ve maneviyatla ulaşılabileceğine inanır, domuz eti yemezler. Bazı Molokan grupları, azizlere, rahip hiyerarşisine, din adamlarına ve dini liderlere itibar etmeyerek, haç işareti yapmaz, göğüs haçı kullanmaz ve herhangi bir liturjikobje edinmezler. İkonoklast dönemini anımsatan bir yaklaşımla, ayinlerini yalnızca manevi olarak icra ederler. Alkol, sigara ve uyuşturucu kullanımını büyük günah olarak görürler. Molokanizm'e mensup kişiler, Mesih'e inanmalarına rağmen, dış ritüelleri ve kilise ayinlerini reddederler (Dunn, E. & Dunn, 1978, s. 349-360). 1923 doğumlu Karslı Molokan Vasil Denisenko, babasından aldığı bilgiye göre Molokanizm içinde 308 farklı yönlenme olduğunu, Kars'taki yaşamları ve Kars Molokanları hakkında yazdığı mektupta aktarmaktadır (Somuncuoğlu, 2018, s. 116). Molokanizm'i benimseyen

Rus toplulukları, manevi inancı öne çıkarır ve Kutsal Kitap'taki Petrus'un (Пётр- Pyotr) Birinci Mektubu'nda anlatıldığı üzere, sütü saflığın ve temizliğin - günahsızlığın bir sembolü olarak görerek, Ortodoks oruç günlerinde et yerine süt içerek kendilerini daha da arındırdıklarına inanırlar (Dunn, E. & Dunn, 1978, s. 349-360; Eröz, 1962, s. 127).

Eröz'ün 1966 yılında yayınladığı araştırma sonuçları ve Türkdoğan'ın 1960-62 yılları arasındaki doktora çalışması, 1880-1881 yıllarında Rusya'dan Türkiye'ye göç eden ve bu süre zarfında Türkiye'nin Kars iline bağlı Arpaçayır, Atçılar ve Çalkavur gibi köylerde yerleşik hale gelen Beyaz Rus menşeli Molokanist topluluğu üzerine kapsamlı bir inceleme sunmaktadır (Eröz, 1962, s. 127 vd.; Türkdoğan, 2000, s. 16).

1918 Gümrü Antlaşması'nın ardından Vilâdikavkaz, Selim, Büyük Zaim ve Kars gibi yerlere iskan edilmeleri, bu topluluğun coğrafi dağılımı ve Türkiye'deki sosyal yapılanmasına dair önemli bilgiler sunar. 1921 yılında, 1920-1921 döneminde Gürcistan Komünist Partisi'nin başkanlığını üstlenmiş ve aynı zamanda Şubat-Mayıs 1921 tarihleri arasında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) Türkiye'deki resmi temsilcisi olarak görev yapmış olan Budu Mdivani, Kars bölgesinde bulunmuştur. Devlet ve parti liderliği rollerinde önemli pozisyonlar işgal eden Mdivani, Kars çevresinde Molokan topluluklarını ziyaret ederek onları Sovyetler Birliği'ne geri dönme konusunda ikna etmeye çalışmıştır (Nerler, 2019, s. 231-340; Tsoi, 2020, s. 30-41).

20. yüzyılda Kars çevresine yerleşen ve çoğunluğu asker kökenli olan Beyaz Rusların, 1931 ya da 1933 yılında papaz eksikliği nedeniyle kapanan en az bir kiliseleri olduğu kaydedilmiştir. Kars Molokan'ı Vasil Denisenko, 1954 öncesinde Kars'tan Kocagöl'e göç eden tanıdık marangoz Nikolay Usta'yı ziyaret ettiğini anlatırken, orada göç etmiş olan Beyaz Rus Zakhar'ın kızlarından biri ile evlenmek üzere gittiğini belirtir. Bu anlatım, 20. yüzyılda Türkiye'de yaşayan Rus kökenli göçmen gruplar arasındaki dinsel farklılıklar hakkında da ipuçları vermektedir. 1980'li yılların sonunda İstanbul'a göç eden Denisenko ailesinin, Kars'taki kendi 40 kişilik aile yaşamları hakkında yaptıkları açıklamalar, onların dini yaşamları hakkında bilgi sağlar. Molokan bir genç olarak bir beyaz Rus ailenin kızıyla, eğer kızın da kendisini beğenmesi halinde evlenebileceğini ifade ederken, istediği halde Eski İnanan Kocagöl halkından bir kızla evlenememesinin sebebini kendi Molokanist anlayışı ve Eski İnanan Kocagöl halkının dini anlayışındaki farklılıklara

bağlamaktadır. Kocagöl halkının ona kız vermeme tutumunu, eski Ortodoks inançlarına bağlılıkları ve dini reformlara karşı çıkmalarıyla açıklıyor (Somuncuoğlu, 2018, s. 111-135)

1980'li yılların sonunda İstanbul'a göç eden Denisenko ailesinin Kars'taki kendi 40 kişilik aile yaşamları hakkında yaptıkları açıklamalar, onların dini yaşamları hakkında bilgi sağlar. Molokan bir genç olarak bir Beyaz Rus ailenin kızıyla evlenebileceğini ifade ederken, eğer kızın da kendisini beğenmesi halinde, istediği halde Eski İnanan Kocagöl halkından bir kızla evlenememesinin sebebini kendi Molokanist anlayışı ve Eski İnanan Kocagöl halkının dini anlayışındaki farklılıklara bağlamaktadır. Kocagöl halkının ona kız vermeme tutumunu, eski Ortodoks inançlarına bağlılıkları ve dini reformlara karşı çıkmalarıyla açıklıyor (Somuncuoğlu, 2018, s. 116).

Vasil Denisenko, Molokan olan bir kişi olarak, geç evlenmesinin sebebini Kars'ta yaşayan diğer Molokanist toplulukların kızlarıyla evlenmesine izin verilmemesine bağlıyor ve böylelikle Kars çevresindeki farklı dini yönelimlere sahip Molokanist toplulukların varlığını ortaya koyuyor. Denisenko ailesinin anlatımına göre, 1961 yılında göç eden diğer Molokan aileler için göçün nedenlerinden biri, 'dış evlilik' geleneğinin olmamasıydı. Molokan ve diğer Rus topluluklarında uygulanan vaftiz ritüeli kapsamında, bebeğe seçilen vaftiz anne ve babanın, Tanrı katında bebeğin ailesi olmayı kabul ettikleri ve böylece bebeğe kutsal bir bağ sağlandığı, Tanrı önünde akraba oldukları anlamına geliyordu (Eröz, 1962, s. 127-128; Fındıkoğlu, 1962, s. 61; Somuncuoğlu, 2018, s. 111 vd.).

Eröz (1966) yılında, Kars çevresinde yaşayan Molokanistler arasında, evlenmek isteyen gençler için yedi göbek fark olması gerektiğini ve sadece kendi toplulukları içinde evlenmelerine izin verildiğini, vaftiz yoluyla akraba olan gençlerin evlenmesinin neredeyse imkansız hale geldiğini belirtmiştir. Yakın akrabalar arasında gerçekleşen evlilikler sonucunda anormal doğumlar yaşanmış, bu durum tutucu yaşlı Molokanlar tarafından Allah'ın gazabı olarak yorumlanmıştır. Vasil Denisenko, 1961 yılında Molokanların geri dönüşlerindeki başlıca nedenin gençlerin evlenememeleri olduğunu düşünmektedir. Molokanların kiliseyi, dini ve özel yaşamlarındaki hiyerarşi kavramını

reddetmeleri, Sosyalist Rus yönetiminin kolektif ekonomi ve yaşam anlayışına uyum sağlayabilecekleri düşüncesine yol açmış olabilir.

Eröz (1966) yılında, Kars çevresinde yapmış olduğu araştırmalar ve 22 Ağustos 1962 tarihli Dünya Gazetesi'nin 2. sayfasına atıfta bulunarak; Molokanların, Türkiye Cumhuriyeti'nden göç edişlerini, İslam'ın egemen olduğu bir toplulukta yaşayan bu Hıristiyan kökenli tarikatların, maddi bir mahvoluşu manevi bir çöküntüye tercih ettiklerinden, belki de çekici SSCB'nin propagandaları etkisi altında, 'bir zamanlar dini kanaat uyuşmazlıkları yüzünden terk ettikleri Çarlık Rusya'sının o günkü ateist kollarına atılmaktan geri kalmamışlardır' şeklinde ifade etmiştir. Kars çevresinde yapılan görüşmelerde göçün konuşulmayan birçok nedeni olduğu saptanmıştır (Eröz, 1962, s. 127-128; Fındıkoğlu, 1962, s. 61; Somuncuoğlu, 2018, s. 122).

Silahsızlık ilkesine ve insan öldürmeyi kesin bir günah olarak gören Molokanların bazı kolları, Türkiye'de askerlik hizmetinden muaf tutulmak amacıyla Kars'ı terk ederek ABD, Kanada, Şili, Yeni Zelanda ve Mançurya Bölgesi'ne göç etmiştir; bazıları ise Rusya'ya geri dönmüştür. Ancak, Kars çevresinde kalmayı tercih eden ve askerlik görevini yerine getiren Molokanlar da olmuştur. 20. yüzyıl boyunca, özellikle Sovyetler Birliği'nde ve sonrasında Rusya'da yaşanan siyasi ve sosyal değişimler, Molokanların göç hareketlerini etkilemiştir. 1921 yılında Türkiye'den gerçekleşen Molokan göçü, onlarla iletişim halinde olan diğer Rusya kökenli Eski İnanlar üzerinde de etkili olmuştur (Somuncuoğlu, 2018, s. 111 vd.).

1.2.2. 20. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti'nden SSCB'ne Manyas Gölü Çevresinden Göç Eden Eski İnanan Kossaklar

20. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu adına savaşan Manyas bölgesinden Kossak gençleri arasında, inançları nedeniyle silah taşımayı reddedenler de olmuştur. 1911-1913 yıllarında artan vergi baskısı ve Rus büyükelçiliğinin destekleyici faaliyetleri neticesinde, Osmanlı İmparatorluğu için savaşmak istemeyen Manyas Gölü çevresinde yaşayan yaklaşık 150 aile, Ataman S.F. Şaşkın liderliğinde Mainos'tan ayrılarak günümüzde Gürcistan sınırları içerisinde yer alan Kutaisi eyaletine göç etmişlerdir. 1918'de ise, daha güvenli olduğunu düşündükleri Kuban'a taşınmak zorunda kalmışlardır

(Priharin, 2016, 111-152). Cumhuriyetin kurulması, getirilen ilköğretim zorunluluğu ve Türkçe eğitim, yanı sıra Manyas çevresine yerleştirilen Müslüman yeni göçmenlerle yaşanan anlaşmazlıklar, Hamidia köyünde ve Kocagöl'de yaşayan ve diğer Kossak Eski İnananlardan farklı olarak sadece balıkçılıkla para kazanan ve çiftçiliği ihtiyaçları oranında yapan Hamidia – Bereketli köyü Nekrasov topluluğu için zorluklar yaratmıştır. En büyük sorun, Manyas Gölü'nde balıkçılık ve balık ticaretini yapma hakkının 1920'li yıllarda daha önce kendilerinden uygun fiyata balık satın alan bir Türk ticaret adamına devredilmesi olmuştur. Hamidia- Bereketli Köyü son Atamanı V.P Saniçev'in tüm çabalarına rağmen istedikleri gibi balık avına çıkamayan Nekrasovistler, inançları gereği sahip oldukları yatırım için aldıkları tarlalarında ekememiş ve tarım işçileri bulmak zorunda kalmışlardır. Balıkçılıktan sağlanan kazancın düşmesi, inançlarından ötürü tarım faaliyetlerine katılmama kararları ve paraya olan ihtiyaçları nedeniyle tarlalarını işletebilmek amacıyla işe aldıkları işçilere ödemek durumunda kaldıkları meblağlar; onların gelirleri ile yaşam masrafları arasındaki dengenin sarsılmasına yol açmıştır (Demir, kişisel iletişim, Ekim 2022, Calgary).

SSCB içinde yaşanan sorunlar ve Gürcistan'ın 1923'te bağımsızlığını ilan etmesiyle birlikte, 1911-13 yıllarında SSCB ne göç eden bir grup Manyas Kossağı Kutaisi'den ayrılarak Primorsko-Akhtyrskaya yakınlarında Novo-Nekrasovsky çiftliği kurmuştur. Bu süreçte Novo-Pokrovsky ve Potemkinsky gibi yeni köyler oluşmuş ve göçmenler, Sovyetler Birliği'ne dönme ve Sovyet gücünü övmek amacıyla akrabalarına mektuplar yazmışlardır. Okudukları pozitif haberler ve Yaşadıkları zorluklar karşısında Bereketli Köyü halkı SSCB'ğine göç etme kararı alır (Demir, kişisel iletişim, Ekim 2022, Calgary).

1927 yılında, Kocagöl Kossakları ile Yeni Kossaklı- Bereketli Köy- Eski İnananları arasında bir anlaşma yapılmıştır. Anlaşmaya göre, Yeni Kossaklar SSCB'ye döndükten sonra durumlarını anlatan bir fotoğraf yollayacak ve bu fotoğrafa göre Kocagöl Köyü halkı da göç kararı alacaktır. 1927 yazında Bandırma limanına gelen bir gemi, bir hafta bekledikten sonra Bereketli Köyü Eski İnananlarını alarak SSCB'ne doğru hareket etmiştir. Tanıdıklarının yanına Novo-Nekrasovsky çiftliği çevresinde Novo-Pokrovsky ve Potemkinsky köylerin bulunduğu bölgeye göç etmişlerdir. Bir yıla yakın bir süre sonra Bereketli köylülerinden beklenen fotoğraf gelir. Gelen fotoğrafta Bereketli Köylüleri oturmak ve ayakta durmak yerine sırtüstü yere, kilimlerin üstüne yatmışlar ve fotoğrafın

altına "Değil oturmak, sırt üstü yatıyoruz. Keyfimiz yerinde değildir." yazmışlardır. Gelen bu olumsuz gizli haber, Kocagöl halkının uzun bir süre için göç düşüncesini ertelemelerine sebep olmuştur (Fındıkoğlu, 1963, s. 58; Somuncuoğlu, 2018, s. 141-142; Anna Değirmenci, kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl)

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Nekrasovitlerin Sovyetler Birliği'ne dönüşü hız kazandı. 1956'dan itibaren düzenli müzakereler başladı. Kocagöl köyüne 1957 yılında gelen şüpheli Polonya asıllı İvan Barsı, ajanlık faaliyetleri nedeniyle güvenlik güçlerine teslim edilirken, köye Fransız bir papazın geldiğini anlatan görgü tanıklarında vardır (Somuncuoğlu, 2018, s.180 vd.) . Türkiye ile Sovyet ilişkileri, zaman zaman iyileşmeler gösterdi; Büyükelçi Nikita Rijov'un katkılarıyla Don Kossakları'nın göç kararlarında önemli bir rol oynamıştır. Nekrasov Kazaklarının kitlesel geri dönüşü ancak 1960'larda Sovyet ve Türk yetkilileri arasında imzalanan bir anlaşma sayesinde mümkün oldu. Kocagöl'deki iki kiliseden biri olan Küçük Kilise – Meryem' in Göğe Yükseliş Kilisesi'nin papazı İlearon Baran⁸, yaygın olarak Papaz İlya olarak bilinmektedir. Kendisi Heybeliada Ruhbanlık Okulu'nda eğitim görmüş, Rum Ortodoks Kilisesi'ne ve dolayısıyla Moskova Yenilikçi Kilisesi'ne yakın bir duruş sergilemiştir. Papaz İlya Baran, kilisesinin cemaatini ve tüm Kocagöl halkını S.S.C.B.'ne geri göç etmeye hazırlamış ve bu göçü desteklemiştir (Resim 21, 22) . Diğer yandan Büyük Kilise - Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi'nin papazı Trifon Uslu, bir ruhani lider olarak cemaatin kararlarına müdahale etmemeyi tercih etmiştir (Resim 4, 21). Göç hareketinde etkili olan diğer bir papaz olan Feofan Akay ise aslen Kocagöllüdür ve yine Heybeliada Rum Ortodoks Ruhban Okulu ile Moskova'da eğitim almıştır (Resim 21). Papaz Feofan Akay, İstanbul.'daki Rus Büyükelçiliği içindeki Rus kilisesinde görev yapmaktadır. Bu iki genç papaz; İlya Baran ve Feofan Akay, etkili bir propaganda yürüterek Kocagöl Eski İnananlarını S.S.C.B. 'ne göçe hazırlamışlardır (Dubois, kişisel iletişim, Haziran 2019, Brüksel, Mayıs 2019; Küçük Anna Hanım, kişisel iletişim, , Mayıs 2019, Kocagöl; Eröz, 1962, s. 129-130).

⁸ İlearon Baran bilinen adı ile Pop İlya yani papaz İlya, Kocagöl halkını SSCB'ye gitmek için ikna eden en önemli figürdür. Kendisi Stavropol bölgesine yerleştikten sonra Mayıs 2019 yılında Kocagöl'de görüşülen Küçük Anna Hanım, Pop İlya'nın gittikten bir süre sonra halası (babaannesinin küçük kardeşi) Fedosya hanım ile evlendiğini ve SSCB'ndeki yaşam koşullarından şikayet eden Eski İnananların zaman zaman papaz İlya'ya sözle hafif sitem ettiklerinden bahsetmiştir. Ailesi Stavropol bölgesinde yaşamaktadır.

Fındıkoğlu (1962), göçten yaklaşık bir ay önce, 1962 yılının Ağustos-Eylül aylarında Kocagöl'de araştırmalar yapmış ve bu süreçte, köyde yaşayan Kocagöllü Eski İnananlar ile Müslüman halk arasında görüşmeler gerçekleştirmiştir. Araştırması sırasında, Kocagöl Eski İnananlarının, pazar günleri alışveriş yapmak amacıyla Manyas, Gönen ve Bandırma pazar yerlerine gittikleri ve bu bölgelerdeki Bandırma ile Manyas otobüs terminalleri civarında yer alan bazı esnaflarla görüştükleri tespit edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasından önce dahi, göç ile ilgili söylentilerin ortaya çıktığı ve özellikle 1936, 1946, 1955 ve son olarak 1960 yıllarında bu söylentilerin Kossaklar tarafından sıklıkla gündeme getirildiği belirlenmiştir. Vasil Denisenko ve ailesinin ifadelerine göre, 20. yüzyılın ikinci yarısında, doğudaki Molokan ve diğer Rus kökenli sığınmacılar ile Manyas ve Akşehir çevresindeki Eski İnananlar arasında etkileşim bulunmaktadır. Kocagöl Eski İnananları, 1921 yılından itibaren Molokanist Rus kökenli toplulukların gerçekleştirdiği göçlerden haberdar olmuşlar ve 1961 yılında, doğudaki Rus topluluklarının kitlesel olarak gerçekleştirdiği göçlerin ardından, hem Kocagöl hem de Akşehir'deki Eski İnananlar, göç için hazır hale gelmişlerdir (Bayur, 1971, s. 119-122; Fındıkoğlu, 1962, s. 58-59; Somuncuoğlu, 2018, s. 147).

Fındıkoğlu (1962) ve Eröz (1966), Bandırma'da Güngör Gezer tarafından hazırlanan ve Manyas çevresinde yaşayan Eski İnananların Rusya'ya göçünü konu alan yirmi altı bölümlük bir yazı dizisine dikkat çekmişlerdir. Bu yazılar, 1960 ile 1963 yılları arasında yayımlanmış olup, Eylül-Ekim 1962 tarihlerinde gerçekleştirilen röportajlar, Türkiye'deki Kossak Eski İnananların Amerika'ya davet edilmesi amacıyla yapılan propagandalara odaklanmıştır. ICEM (Uluslararası Avrupa Göç Komitesi), WCCH (Dünya Kiliseler Konseyi) ve TF (Tolstoy Vakfı) gibi kuruluşlar, Eski İnananların göçünü global ölçekte Batı'ya, özellikle Kuzey ve Güney Amerika'ya yönlendirmek için yoğun çaba sarf etmişlerdir (Eröz, 1966, s. 129 vd.; Somuncuoğlu, 2018, s. 147; Fındıkoğlu, 1962, s. 65-66).

Kocagöl halkının Rusya'ya olan göç etme isteğini öğrenen ICEM, 1950'lerden itibaren Hong Kong ve Kuzey Çin'de yaşayan Eski İnanan grupları ile Mançurya bölgesindeki Molokan ve diğer Rus kökenli sığınmacıları Avusturya ve Yeni Zelanda'ya göç etmeye teşvik eden, Türkiye'deki faaliyetlerinde Tolstoy Vakfı (TF) tarafından görevlendirilen Tatiana Schauffus'u desteklemiştir. New York'taki Tolstoy Kurumu'nun temsilcisi olan

Tatiana Schauffus, tercüman eşliğinde önce Ankara'ya, ardından Kocagöl ve Akşehir'e giderek Kossak liderleriyle görüşmeler yapmış ve onlara şu teklifleri sunmuştur: İstedikleri ülkelere götürülme, Ortodoks nüfusa sahip ülkelerde ücretsiz yerleşim imkanı, ev ve iş olanakları, çiftçilik yapabilecekleri araziler. Schauffus'un bu teklifleri, Kocagöl ve Akşehir Eski İnananlarının Rusya'ya göç etmelerini önleme amacı taşımaktadır. Schauffus, Manyas'tan sonra Kocagöl'e geçmiş, köy halkı ile görüşmeler yapmıştır. Köy halkının çoğu "Bilmiyorum" cevabı verirken, son görüşmelerini din ve grup liderleri ile yapmıştır. Papaz İlya Baran "Ben Rusya'ya gideceğim. Amerika'ya gitmek isteyen varsa gidebilir." demiştir (Somuncuoğlu, 2018, s. 150 vd.; Dubois, kişisel iletişim, Haziran 2019, Brüksel, Mayıs 2019; Küçük Anna Hanım, kişisel iletişim, , Mayıs 2019, Kocagöl).

Kocagöl sakinlerinden Aleksî ve Marya Sever'in oğlu Dimitri Sever, Almanya'dan dönerek ailesinin Rusya'ya göç etmesini engellemeye çalışmış fakat başarılı olamamıştır. Dimitri, daha sonra Kanada'ya göç ederek mühendis olarak çalışmaya başlamıştır. Bandırma limanında ve İstanbul'da karşılaşılan yüksek rütbeli Rus yetkililer, Rus radyosunun yayımları, İstanbul.'daki Rus hastanesindeki ilgi, Rus konsolosluğu personeli ve köye gelen Rus kökenli ziyaretçiler, Kocagöl halkının göç kararında etkili olmuştur. Mayıs 1962'de, Kocagöl halkı, durumu gözlemlemek üzere Vasil Akyol ve Simon Gün'ü SSCB'ye göndermiştir. İkili, Kocagöl'den önce göç etmiş Valedo Değirmenci'nin babası Zakhar'ın⁹ orada çobanlık yaptığına şahit olmalarına rağmen, SSCB'deki şartların iyi olduğuna dair olumlu geri bildirimde bulunmuşlardır (Değirmenci Ailesi kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl).

Papaz İlya Baran ve Papaz Feofan Akay'ın propaganda çalışmaları, Vasil Akyol ve Simon Gün'ün sunduğu yanıltıcı raporlar, Kocagöl halkına Tolstoy Vakfı temsilcisi Madame Schauffus tarafından sunulan vaatler ve diğer Amerikan yanlısı propagandalar, SSCB'den dönen Vasil Akyol ve Simon Gün'ün yakında bir Rus gemisinin onları alıp gerçek vatanlarına götüreceğini belirtmelerinden daha etkili olmuştur. Bununla birlikte, Papaz İlya Baran ve Papaz Feofan Akay'ın Rusya'ya dönüş üzerine gerçekleştirdikleri propaganda faaliyetleri, Kocagöl Eski İnananları arasında etkili olmasına rağmen, köyün

⁹ Kars Arpaçay'dan ailesi ile birlikte 1956 yılında Kocagöl'e yerleşen Kars beyaz Rus'u Zakhar Değirmenci kendi imkanları ile Mart 1962 yılında Rusya'ya göç etmiştir.

tamamını ikna edememiştir. Tatiana Schauffus tarafından getirilen ve Amerika'ya göç etmek isteyen Eski İnananların imzalaması gereken "Mülteciler Teşkilatı Beyannamesi" sadece dört hane tarafından kabul edilmiştir. Bu dört aile, toplamda altmış üç kişiyi kapsamakta ve Rusya'ya gitmeyi istememektedirler (Gezer, 1962, No 14; Eröz, 1966, s. 129; Somuncuoğlu, 2018, s. 143, 145). SSCB içerisinde, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren geri dönen Eski İnananların Kuban bölgesine ve bölgenin kuzeyine dahi göç etmelerine izin verilmemektedir. 1961 yılında tüm resmi izinler alınmış ve Rusya'ya göç kesinleşmiştir. Gelecek Kossak ve Nekrasovitler için yerleşecekleri bölge ve şartlar SSCB içinde belirlenmeye çalışılmaktadır (EK 2.1-2).

Buna karşın, Kocagöl'de yaşayan değirmenci Valedo Değirmencioğlu ve eşi Ana Değirmencioğlu, yeni doğan oğulları Mihail ile birlikte köyde kalmaya karar vermişlerdir (Somuncuoğlu, 2018, s. 149). Göç ve göç hazırlıkları hakkındaki haberler, 1962 Eylül'ünde Taşra gazetesi Gürses tarafından, Sovyet bandıralı "Gürcistan" gemisinin Bandırma Karaköy limanına demirlemesiyle Kocagöl ve Akşehir Cigidiya köyüne ulaşmış, ve köy halkı bir gecede son hazırlıklarını yapmıştır. Kocagöl ve Akşehir Cigidiya köyünden toplamda dokuz yüz doksan sekiz Eski İnanan, yanlarına alabildikleri eşyalar ve paralarla gemiye binmişlerdir. SSCB'den askeri yetkililer, yanlarında fazla para götürmelerine izin verilmeyeceğini, varacakları yerde paranın gerekli olmayacağını bildirmişlerdir. Kocagöl'de kalmayı tercih eden Valedo Değirmenci ve eşi Anna, yeni doğan bebekleri ile birlikte ailelerini uğurlamak üzere limana gelmişlerdir. Son anda yanlarında paralarını götüremeyeceklerini öğrenen Kossaklar, Valedo'ya paralarını atmaya başlamışlardır. Valedo Değirmenci, gemiden kendilerine doğru atılan paralarla, çevreden temin edebildiği çorap gibi küçük eşyaları satın alıp gemiye doğru atmıştır (Değirmenci ailesi, kişisel iletişim, 3 Mayıs 2019, Kocagöl).

Gürcistan (Gruzia) gemisi üzerinde yaşanan bir olay, Akşehir ve Kocagöl'den yola çıkan Eski İnananların sayısını bir kişi artırmıştır. Gemideki bir kadın, yolculuk sırasında bir erkek bebek, Semyon/Syoma Babaev'i dünyaya getirmiştir. Toplamda 215 aile, 22 Eylül 1962'de Bandırma Limanından başladıkları dört günlük deniz yolculuğu sonrası, 26 Eylül 1962 tarihinde Novokumsky limanında SSCB yetkilileri ve halk tarafından büyük bir coşku ile karşılanırlar. Tren yolculuğu ile Budennovsk şehrine ulaştıklarında, tren garında kendilerini karşılayan SSCB ve Stavropol yetkilileri tarafından ağırlanırlar. Eğitim

durumları, cinsiyet ve yaşlarına göre, ayrıca yapılan mezhepsel inanca bağlı kalarak, Levokumsky bölgesindeki şarap üretim çiftliklerinde çalışmak üzere haklarında çalışma planları ve köylerdeki yerleşim yerleri planlanmıştır (Resim 26) (EK 2.1-2).

Bu şekilde, 999 kişilik bu grup, gemiyle ve ardından yaklaşık bir yarım günlük tren yolculuğu sonrasında Stavropol Bölgesi'ne ulaşmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, bu bölge, 19. yüzyılda yerleşim yeri olarak belirlenen ve 1960'larda Türkiye'den, özellikle Kars çevresinden gelen Eski İnanan Kossak topluluklarına ev sahipliği yapmıştır. Manyas-Kocagöl halkının başvuruları, Temmuz 1962'de SSCB içinde sonuçlanmış, gelecek olan Eski İnananların asimilasyonları için çözümler bulunmuş ve bu kararlar "Gizli Belge" olarak Stavropol Şehir Yönetimine iletilmiştir (EK 2.1-2).



Resim 26: 999. Eski İnanan. 22 Eylül 1962'de yola çıkan Gürcistan 'Gruzia' vapurunda doğan Semyon/Syoma Babaev, annesi ile birlikte doktor kontrolünde. 13 Ekim 1962, Stavropol İl Gazetesi 2022, 'Nekrasov Kossaklarının Türkiye'den SSCB'ye Dönüşününün 55. Yıldönümüne İlişkin Orijinalliği Korundu' başlıklı yazı 'Stavropol İl Gazetesi'nde (Dubois arşivi, Haziran 2019, Brüksel).

Stavropol Bölgesi yetkililerinin hazırladığı rapora göre, 6 Ekim 1962'de tren garına varan grupta 468 erkek ve 531 kadın bulunmakta, bu bireylerden 229'u aile üyesi olarak kaydedilmiştir. 85 kişi yaşlılıktan çalışamaz durumda, 273 kişi okul çağında ve 201 kişi okul öncesi yaşta bulunmaktadır. Çalışma kapasitesine sahip yetişkinlerin sayısı 444'tür. Bu 444 yetişkin içinde, 236'sı okuma yazma bilmemekte, 206'sı ise yalnızca birinci ile dördüncü sınıf arası bir eğitim seviyesine sahiptir. Kocagöl ve Akşehir'den gelen toplam 999 Eski İnanan arasında, çalışma yeteneğine sahip olan 444 kişi, Stavropol Bölgesi'ndeki Savços Şaraphanesi'nin bağlarında, üç farklı bölgede çalışmak üzere yerleştirilmiştir. Türkiye'deki iki kilise cemaatinden gelen göçmenler, yaşam koşullarına göre iki gruba ayrılmıştır. Onlara barınma ve iş olanakları sağlanmış, çocukları anaokullarına ve okullara yerleştirilmiştir. Göçmenler, SSCB vatandaşlığına alınmış ve kimlikler verilmiştir. Novokumsky köyünde bağımsız bir topluluk olarak yaşamaktadırlar. 240 yıldan fazla bir süre Rusya dışında yaşamış olmalarına rağmen, kimliklerini ve geleneklerini korumayı başaran Nekrasov Kazakları, ancak 1991 yılında Rus hükümeti tarafından resmi olarak tanınmışlardır (EK 2). Bu yerleşim, yeni bir yaşam kurma umutlarıyla karşılaşılacak zorlukların birleşimini temsil etmektedir (Küçük Anna Hanım, kişisel iletişim, Mayıs 2019, Kocagöl) (Resim 27, 28, 29, 30, 31, 32) (EK 2.1-2)



Resim 27: 999 Eski İnanan'ı taşıyan Gruzia gemisi 26 Eylül 1962'de, saat 4:00'de Novorossiysk Limanı'na varır (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi).



Resim 28: 26 Eylül 1962'de, 999 Eski İnanan Gruzia gemisi içinde Novorossiysk Limanı'na inmek için sıra beklerken (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi).



Resim 29: 26 Eylül 1962'de, 999 Kossak Novorossiysk Limanı'nda SSCB yetkililerinin konuşmasını dinleyen türkiye'den göç eden Eski İnananlar (26.09.1962, SSCB televizyonu Arşivi).



Resim 30, 31: 26 Eylül 1962'de öğle vakti, 999 Kossak, Novorossiysk'ten trenle Levokumsky bölgesine gitmek üzere yola çıktıktan sonra Budennovsk şehrine varış ve SSCB ile Stavropol şehir görevlileri tarafından karşılanma anı. (Dubois Arşivi, Haziran 2019, Brüksel).



Resim 32: 26 Eylül 1962'de öğle vakti, 999 Kossak'ın tren yolculuğu sonrası Budennovsk şehrinin tren garında, Levokumsky bölgesine gitmek üzere eşyalarının kamyonlara yüklendiği an. (Dubois Arşivi, Haziran 2019, Brüksel).

1.2.3. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti'nden Amerika Birleşik Devletleri'ne Göç eden Eski İnananlar

Akşehir'den Don kökenli Kossak Eski İnanan Dimyan Alagöz, Amerika'ya göç etmeden önce kendileriyle iletişim kuran Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'na, Kocagöl'den eğitim almış genç Papaz İlya Baran ve muhtemelen Papaz Feofan Akay'ın Cigidiya köyüne sık ziyaretlerde bulunup, köy halkını Rusya'ya dönme konusunda ikna etmeye çalıştıklarını aktarmıştır. Alagöz, Kanada'ya göç etme arzularının, tıpkı kendilerinin Osmanlı'ya yaptığı göç gibi, tanıdıklarının aynı dönemde Kanada'ya yaptığı göçlerden ve hâlâ iletişim halinde oldukları bu kişilerin yanına gitme isteklerinden kaynaklandığını ifade etmiştir. Dimyan Alagöz, Cigidiya köyünden dokuz hane ile Kocagöl Eski İnananlarının Rusya'ya göç ettiğini belirtmiştir (Somuncuoğlu, 2018, s. 149).

Akşehirli Mahmut Erol, bir seferinde Cigidiya Köyü'ne gittiğinde orada Amerikalıların Kossaklara, eğer Amerika ya da Kanada'ya göçerlerse, onları nasıl bir yaşamın beklediğini anlattıklarını gördüğünden bahseder. Akşehirli Eski İnananlardan sadece bir aile, Yako-Dunka ve yedi yaşındaki kızları Türkiye'de kalmaya karar vermiştir. Yako, 1964 yılında ölür. Kadın, kızını da alarak Konya'da bir Türk ile evli olan annesinin yanına taşınmıştır (Somuncuoğlu, 2018, s. 204). Dimyan Alagöz, köylerinden Kocagöl Eski İnananları ile beraber 21 Eylül 1962 tarihinde SSCB'ne gidenlerden sonra, kırk dokuz haneli köylerinde artık sadece otuz hane kaldıklarını anlatmıştır. Bir ailenin de Türkiye'de kalması ile, otuz hane Akşehir'den otobüslerle ayrılarak Kanada ve Amerika'ya gitmek için yola çıkmışlardır (Fındıkoğlu, 1962, s. 69).

Akşehir Cigidiya Köyü Eski İnanan ahalisinin, Kanada'da yaşayan Eski İnananlar ile iletişim içinde olmaları ve Tolstoy Vakfı tarafından görevlendirilen Tatiana Schaufus'un yürüttüğü propagandalar, onların Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etme kararlarında etkili olmuştur. 1 Şubat 2002 tarihinde Manyas Kocagöl Kossak Eski İnananlarından, Oregon bölgesinde yaşayan Tiryako Balbay'ın Somuncuoğlu'na yazdığı mektupta, "Bizler 266 kişi olarak Akşehir Kazakları ile birlikte göç ettik." ifadesi yer almaktadır. Akşehir Cigidiya Eski İnananı iki yüz üç kişi ve Kocagöl Eski İnananı altmış üç kişi, Ankara'da buluşmuşlardır. Çocuksuz olanlar Türk Hava Yolları ile, çocuklu aileler ise Pan Amerikan uçağı ile New York'a uçmuşlardır (Scheffel, 1988, s. 27-32).

Amerika'da, ilk olarak on altı yıl New York'un yakınlarında, sonrasında ise Oregon'da yaşamışlardır. Oregon'dan sonra, bir grup Kanada'nın Alberta bölgesine göç etmiştir. 19. yüzyılın sonlarında, farklı inanışlara sahip Rus kökenli toplulukların ve Eski İnananların Amerika Birleşik Devletleri'ne göçü başlamıştır. İlk göçmenler, şimdiki Polonya sınırları içindeki Suwalki bölgesi ve eski Vilna (bugünkü Vilnius, Litvanya'nın başkenti) eyaletlerinden gelerek, Pennsylvania, New Jersey ve Michigan'da yerleşmiş ve madenlerde ve fabrikalarda ağır şartlarda çalışmaya başlamışlardır. 1960 sonrasında, Oregon'da yaşayan Eski İnananlar Harbin Halkı, Sincan Halkı ve Türk Halkı (харбинцы, синьцзянцы, цы турчане- Harbinçi, Sin'çyançı, Tsi Turçane) olarak adlandırılmaktadırlar (Scheffel, 1988, s. 29-37).

"Harbin Halkı" olarak bilinen grup, Çarlık Rusya'sından kaçarak Mançurya'da köyler kuran ve sonrasında Çin'in Harbin şehrinde yaşamış Molokanistlerden oluşan bir Eski İnanan halkıdır. "Sin'tszianty" ise, Rusya'nın Altay bölgesinden kaçıp Çin'in Sincan eyaletine yerleşen Eski İnananları ifade eder. Oregon'da yaşayan ve Türkiye'den 1963 yılında göç eden Eski İnananlar genellikle "Turchane" olarak adlandırılmaktadır. Bu topluluk içinde iki ana grup bulunmaktadır: İlk grup, Kuban'dan Amerika'ya doğrudan göç edenlerdir ve "kubantsy" olarak bilinirler. İkinci grup ise, Tuna Nehri'nin Karadeniz'e döküldüğü bölgede yaşayan, daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan ve sonrasında Amerika'ya göç eden "Dunasky" veya "dunaki" olarak adlandırılan gruptur (Scheffel, 1988, s. 27-37; Anna Değirmenci, Kişisel görüşme, 2019 Mayıs).

1940-1950'lerde, Hong Kong'a ulaşan Eski İnananlar, 1920'lerin sonundan 1930'ların başına kadar süren bir dönemde, Güney Amerika ve Avustralya'ya göç etme kararları, Amerika'nın Çin'den gelen Eski İnananlara kapılarını açmaması nedeniyle. Ancak 1958 yazında, Los Angeles üzerinden Güney Amerika'ya uçmak üzere beklerken, o bölgede yaşayan Molokanlar tarafından ağırılan Çinli Eski İnananlar, Oregon ve çevresinde yaşayan Eski İnanan toplulukları hakkında bilgi aldıktan sonra, 1962 yılında Oregon çevresinde yaşamaya başlamışlardır. Günümüzde, Türk kökenli Eski İnananlar, Rusya dışında özellikle Oregon ve Kanada'nın Alberta bölgesinde yaşamaktadırlar.¹⁰

¹⁰ Kuzey Amerika bölgesinde yaşayan Türkiye'den göç eden Eski İnananlar hakkında detaylı bilgi için bkz. Scheffel, D. (1998). The Old Believers of Berezovka (Doctoral dissertation). Antley, J. S.

Türkiye’ de olduğu gibi Amerika’ya göç eden Eski İnanalar da Türkiye’de kalan Eski İnananlar, Kanada, Güney Amerika, Avustralya ve daha nadiren S.S.C.B. ‘ne göç eden Eski İnananlar ile düzenli temas halindedirler (Morris, 1991, s.11-12).

(2016). Measuring Tolstoy's Peasants: Old Believer Settlement in Oregon through the 1960's and 1970's (Doctoral dissertation, University of Kansas)

2. BÖLÜM

20. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNDAN GÖÇ EDEN ESKİ İNANANLARIN LİTURJİKOBJELERİ

Türkiye’de yaşayan Eski İnananların 1911-13, 1921, 1927, 1961, 1962 ve 1963 tarihlerindeki büyük göçlerinden sonra sadece kendilerinden 1962 göçü sonrası toplu olarak kalan eserler kayıt altına alınabilmiştir. Bu eserler 21 Eylül 1962 ve 11 Aralık 1964 tarihinde iki farklı bölgede kayıt altına alınmışlar ve daha sonra İstanbul’ a getirilerek o zamanki adıyla Ayasofya Müzesi envanteri altına kayıt edilmişlerdir. Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez tarafından eserlerin bir kısmı Bandırma Karaköy Limanı’ndan getirildiği İstanbul Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü’nden ve bir kısmı da Manyas ilçesi Kocagöl köyünden getirilmiştir (EK 2. 3-4-5).

Kültür Varlıklarını Koruma Müdürlüğü’nden bu çalışma kapsamında alınan izinle temin edilen 13/09/2013 tarihinde 729-977 sayılı görevlendirme ile Ayasofya Müzesi deposunda bulunan 475 liturjikmetal eserin incelenip 245 adedinin koruma onarım çalışmalarının yapıldığını gösteren Ağustos 2014 tarihli İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü’nce hazırlanan “Ayasofya Müzesi İkona Deposu İkona ve Kilise Eşyaları Koruma ve Onarım Projesi Ara Raporu” içinde eserlerin bir kısmının durumu hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmayı yürüten restoratör İrmak Güneş Yüceil (2014), Ayasofya Müzesi’nde ikonaa deposunda bulunan metal eserler üzerinde bölgesel korozyon bulunduğunu kararmalar oluştuğunu ve bazı parçaların kırıldığını gözlemlemiştir. Depolama alanında nemin birikmesi ve çeşitli gazların etkileşimi sonucu oluşan asitler daha sonra metal eserlerin üzerinde yoğunlaşarak metallerin farklı korozyona uğramasına ve eserler üzerinde yüzey kayıplarına neden olmuştur. Farklı metallerden oluşan liturjikeserlerin ahşap raflarda yan yana durmasından ötürü de galvanik bozukluklar olarak bilinen bir dizi elektrokimyasal reaksiyonlar sonucunda farklı metal alaşımlarından oluşan; bu çalışma içinde 186 tanesi incelenen bakır döküm ikonaların ve diğer liturjikeserin yan yana bulundurulmaları kendi aralarında sürekli elektron alış- verişi yapmalarına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte, aynı depo ortamında metal eserler ile kâğıt, deri, ahşap ve tekstil gibi organik eserlerinde bir arada tutulması ortamdaki nem oranının metal eserlerin

sağlıklı biçimde depolanabileceği seviyede kalmasını engellediği gibi organik eserlerin metal eserler ile etkileşimi neticesinde de her iki materyalin de bozulma süreçleri hızlandırılmıştır. Aynı anda organik eserlerin bünyesinden çıkan çeşitli gazlar da bakır döküm eserler üzerinde bozulmayı hızlandırmıştır (Yüceil 2014, s. 2-7) (EK 5).

24 Temmuz 2020 tarihinde Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi ibadete açıldıktan sonra, cami içindeki bazı eserlerin sergilenmesi amacıyla müze olarak planlanan Sultanahmet'teki İstanbul Tapu ve Kadastro 2. Bölge Müdürlüğü binasına taşınmıştır. Cami içindeki eserlerin ve evrakların bir kısmının Ata Şehir deki binaya taşındığı duyumu alınmıştır. Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerif'i içinden alınan birtakım eserler 24 Ağustos 2023 tarihinden itibaren Ayasofya Tarihi Müzesi olarak açılan Tapu Kadastro Müdürlüğü binası içinde ziyarete açılmıştır.

2.1. 21 EYLÜL 1962 TARİHİNDE, BANDIRMA KARAKÖY ZABITA MÜDÜRLÜĞÜ'NCE ELE GEÇİRİLEN LİTURJİKESERLER

21 Eylül 1962 tarihinde Bandırma Karaköy Limanında bindikleri Rus bandıralı “Gruzia” adlı vapura bindiklerinde, SSCB’nden yetkililer kendilerine yanlarında Türk lirası götüremeyeceklerini söylediklerinde, yeni bir başlangıç için tüm varlıklarını paraya çevirdikleri için, vapurdan inip alışveriş yapmak isteseler de, kendilerine inmeleri için izin verilmez. Kossaklar inmelerine izin verilmeyince , kendilerini uğurlamak için Karaköy limanına ailesi ile gelen Valedo Değirmenci’ye ellerindeki paraları iskeleye aşağıya atarak kendileri için alış- veriş yapmasını isterler. Valedo Değirmenci atılan paralarla bulduğu çorap gibi küçük şeyleri alıp yukarıya güverteye atmaya başlar. Bu sırada ellerindeki paraları vermek zorunda kalan Kocagöl ve Akşehir Kossakları arasında güverte de küçük bir tartışma başlar. 1954 olaylarından sonra hızlandırdıkları SSCB ile görüşmelerde mezhepleri hakkında bir sorun yaşamayacakları sözü aldıkları için yanlarına liturjikobjelerini almışlardır. İki kilise papazı ve diğer bir gruptan dini eğitmen ve bazı Kossakların yanlarına aldıkları liturjikeserlerin eşit dağıtılması konusunda küçük tartışmalar olur. 1950'de Kocagöl Kossak ahalisi tarafından seçilen son ataman Vasiliyi

Porfiryeviç in¹¹ tüm çabasına rağmen Artur ve Karlo adındaki iki Eski İnanan liman zabıtasını güverteye çağırarak diğerlerinin, topluluğa ait eserleri aldıklarını belirtirler. Türk yetkilileri vapura almak istemeyen SSCB görevlileri, Türk gümrük zabıtalalarının vapurun kalkışına izin vermeyeceklerini belirttikleri için vapura çıkabilirler. Muayene Memuru Dursun Unutmaz, Ambar Memuru İsmet Vural ve Kolcu Mehmet Topçu görebildikleri 418 liturjikeşyaya el koyarlar. Gemide olan Eski İnanan ve çocuklarının anlattığı üzerine gemidekilerin eşyaları görevliler tarafından aranmaz. Eski İnananların üzerinde veya cebinde veya çocukların üzerinde bulunan bakır döküm liturjikobjelere dokunulmaz. Arama yapılmadığından yatakların ve giysilerin arasına yolculukta korumak için konulan özellikle ahşap ikonalar ve bakır döküm ikonalar alınmaz. Gümrük Zabıtalaları tarafından çanta ve çuvalar içindeki liturjikeserler yanında, SSCB görevlilerinin ikazıyla açıkta görülen dini kitaplar da toplanır. 21 Eylül 1962 tarihinde zabıta tutanağında belirtildiği gibi gemide bulunan 998 Eski İnanandan alınan Kırk altı (46) dini içerikli kitap, yüz doksan dört (194) ahşap ikonaa ve yüz yetmiş sekiz (178) bakır döküm ikonaa olmak üzere toplamda 418 parça liturjikeser daha sonra Bandırma'dan İstanbul'a gönderilmiş ve İstanbul Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim alınmıştır. Orijinal zabıta tutanağında yazdığı gibi Karaköy limanından yollanan eserler 13 Kasım 1964 tarihinde İstanbul'da Şinasi Başegmez tarafından teslim alınsa da eserler tutanak altında belirtildiği gibi 11 Aralık 1964 tarihinde fiili olarak a zamanki adı ile Ayasofya Müzesi için devr alınmıştır (Küçük Anna Hanım, kişisel görüşme, Mayıs 2019, Kocagöl; Demir, kişisel görüşme, Ekim 2022, Calgary; Dubois, kişisel görüşme, Haziran 2019, Brüksel) (EK 2.2-3-4-5).

Mart 2018 tarihinde alınan bir günlük izinle eserlerin fotoğraflarının incelenmesi sırasında, izin alınarak Eski İnananlardan geriye kalan liturjikeserlerin kayıt edildiği envanter defterinin sayfalarının fotoğrafları çekilmiştir. 2019 yılı içinde tüm el yazısı envanter bilgileri tarafımdan bu çalışma içinde hızlılığı artırmak için dijitalleştirilmiştir (Resim 33,34).

¹¹ Vasiliyi Porfiryeviç Saniçev Haziran 1989 tarihinde ölmüştür. Kızları Meryem, Agafya, torunları Anya ve Oksana gibi aile üyeleri Novokumsky bölgesinde yaşamaktadırlar (Demir, kişisel görüşme, Ekim 2022, Calgary).

2.2. 21 EYLÜL 1962 TARİHİNDE ESKİ İNANALARIN GÖÇÜNDEN SONRA KOCAGÖL KİLİSELERİ İÇİNDE KALAN LİTURJİKESERLER

Manyas- Kocagöl'deki Eski İnanan topluluğu, göçleri sırasında taşıyamadıkları ve kendi mezheplerine ait olmayan liturjikobjeleri, Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi ve Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi içinde, kutsal oda işlevi gören iki büyük sandık içine yerleştirerek kilitlemiş ve köy muhtarına koruması için bırakmışlardır. Manyas Kaymakamlığı, 15 Mart 1969 tarihinde, o dönemdeki Ayasofya Müdürlüğü'ne, 19/638 sayılı yazı ile Kocagöl Kilisesi'nden çalınan eşyalar hakkında bilgi vermiştir. 24 Mart 1969 tarihinde, Kocagöl'de, Manyas İlköğretim Müdürü Nuh Akdoğan, Özel İdare Müdürü Yusuf Uslu, Şevketiye Bucak Müdür Yardımcısı ve tahrirat katibi Mustafa Yenerce'den oluşan bir komisyon toplanmıştır. 21 Eylül 1962 tarihindeki büyük göçten sonra, iki kilise içinde Eski İnananlardan kalan liturjikobjelerin tespiti yapılmış ve 26 Mart 1969 tarihinde bir tutanak tutulmuştur. Kocagöl Köyü kiliselerinin idare heyeti tarafından ele geçirilen ve tarihsiz olan, büyük olasılıkla bu çalışma sırasında görüşülen ve Gruzia vapuru ile Türkiye'den ayrılan Eski İnananların ifadelerine göre, ihtiyarlar grubunun büyük göçten önce hazırladığı ve birer kopyasını eserlerin yanında bıraktıkları veya köy muhtarına verdikleri ve diğer kopyasını Atamanın korumasına verildiği belirtilen, Kocagöl'de iki kilise içinde geride bırakılan liturjikeşyaların listesine bu çalışma süresince ulaşılammıştır. Bu geride bırakılan liturjikeserlerin listesinin, eserlerle birlikte Ayasofya Müzesi yetkilileri tarafından teslim alındığı yada komisyon toplandığı gün listeye bakılabildiği düşünülmektedir (EK 2. 4-5-6).

24 Mart 1969 tarihinde Kocagöl'de toplanan komisyon, göç eden Kozakların geride bıraktıkları liste ile kiliselerdeki liturjikeşyaları kıyaslayarak kalan eserleri 29 Mart 1969'da tutanak altına almıştır. Komisyon, Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'nde 294 (iki yüz doksan dört) adet ve Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi'nde 222 (iki yüz iki) adet liturjikeşya tespit etmiştir. Hazırlanan tutanakta, 28 Ekim 1964 tarihinde Kocagöl köyü muhtarı Ahmet Zihni tarafından Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez'e 135 (yüz otuz beş) kalem muhtelif eşyanın iki tutanakla teslim edildiği ve 18 Mayıs 1965 tarihinde

Ahmet Zihni ile sonraki Muhtar Hasan Akgül arasında yapılan devir teslimde 153 (yüz elli üç) kalem eşya kaldığı belirtilmiştir. 1965 yılından sonra muhtarlar arasında devir teslim yapılmamıştır. Eserlerin envanterleri kaydedilmediğinden, zaman içinde eser sayısının azaldığı ve 1966 yılından sonra kiliselerden eşya çalındığına işaret edilmektedir, ancak çalınanların sayısı ve nitelikleri belirlenememiştir (EK 2.4-5-6).

İki kilisede kilitli kutsal sandıklarda saklanan eserlerle ilgili, Eski İnananların 1962'deki göçünden sonra resmi makamlarca envanter listesi hazırlanmadığı için hangi kiliseden hangi liturjikobjelerin çalındığı bilinmemektedir. 26 Mart 2023 tarihinde Kocagöl'de komisyon tarafından yürütülen çalışmalarda, iki kiliseden farklı zamanlarda bazı eserlerin çalındığı saptanmıştır. Komisyon raporuna göre, 24-26 Mart 1969 tarihinde toplanan komisyon, 21 Eylül 1962 yılındaki göç öncesinde Kosakların hazırladıkları listeye dayanarak Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'nde bulunan liturjikeserleri, hangi kilisede olduklarını ayırt etmiştir. Komisyonun raporuna göre, Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'nde ve Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi'nden getirilen toplam yedi adet ahşap ikonaa bulunmuş, bunlardan beşi 60x150 cm, ikisi ise 15x30 cm ölçülerindedir (EK 2.2-3).

15 Mart 2023'te Kocagöl köyü kilisesinin idare heyeti tarafından ele geçirilen iki listede eserlerin isimleri Eski Kilise Slavcası ile yazıldığından dolayı, eserlerin ne olduğu ve isimleri belirlenemediği için, mevcut eserler ile listelerde adı geçen eserler karşılaştırılsa bile, hangi eserlerin çalındığının tespit edilemediği düşünülmektedir. Raporun sonunda, Komisyon, eserlerin doğru şekilde tespit edilmesi amacıyla Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez başkanlığında bir heyetin görevlendirilmesinin uygun olduğunu belirtmiştir. 26 Mart 2023'te Komisyon toplandığında, Kocagöl Kaymakamlığı tarafından bilgilendirilen Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez de orada bulunmuş ve Meryemnin Göğe Yükseliş Kilisesi ile Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi'ne ait liturjikeserleri Ayasofya Müzesi adına teslim almıştır (EK 2.3-4).

O dönemde Ayasofya Müzesi'nde görev yapan Şinasi Başeğmez, eserleri teslim alırken hazırladığı listede, 1962 yılında Eski İnananlar tarafından hazırlanan orijinal iki sayfalık listenin eser numaralarını korumuştur. Şinasi Başeğmez, Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'nin adını, Rusça okunuşuna yakın bir şekilde listenin ilk sayfasının en üstünde yazmış ve daha sonra el yazısıyla, Meryem'in Göğe Yükseliş Kilisesi için Kocagöl halkı

arasında kullanılan 'Küçük Kilise' adını eklemiştir. Büyük Kilise olarak bilinen Kutsal Üçlü Birlik Kilisesi'nin camiye dönüştürülme planları sırasında içindeki eserler, şu anda harap durumda olan Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'ne taşınmıştır. Şinasi Başeğmez ve komite Kocagöl'de buldukları gün hazırlanan komisyon raporunda belirtildiği üzere, iki kilisedeki tüm eserler Meryem'in Göğe Yükselişi Kilisesi'nde toplu bir şekilde bulunmaktadır. Şinasi Başeğmez tarafından Meryem'in Göğe Yükseliş Kilisesi içindeki eserlerin teslim alındığını gösteren belgede, 49 (kırk dokuz) liturjikesere demirbaş numarası verilmiş, ölçüleri alınmış ve eserlere verilen Türkçe isimlerin yanına Rus ikonaa sanatındaki isimlerine yakın okunuşları parantez içinde yazılmıştır. EK 2.3-4-5 verilen belgelerde de görüldüğü gibi 28 Ekim 1964 yılında Kocagöl muhtarı Ahmet Zihni tarafından Şinasi Başeğmez'e bir tutanak ile teslim edilen 135 (yüz otuz beş) kalem eser ahşap ikonaadır. Eski İnananlara ait olmayan, Heybeliada Ruhban Okulu ve Ekümenik Patrikhane'nin etkisiyle temin edilen Bandırma ve dolayısıyla Manyas çevresinde görülen Rum kilisesine ait ikonalarlardır. Bu çalışma sadece bakır döküm ikonalar üzerine hazırlandığından diğer liturjikeserler konu dışında tutulacaktır (EK 2.3-4-5).

Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez, 1964 yılında ve 1970 yılında teslim aldığı eserleri, iki envanter defterine büyük bir özenle kaydetmiştir (Resim 33).



Resim 33: 1964 tarihinde hazırlanmış Envanter defterleri (Plambeck Arşivi, 2018).

8 Mart 2018 tarihinde alınan resmi izinle yürütülen çalışma sırasında, incelemeye açılan iki envanter defteri detaylı bir şekilde incelenmiş ve yerinde alınan izinle, iki envanter defterinin tez konumun araştırmaları içinde yararlanılabileceği düşünülen sayfalarının fotoğrafları çekilmiştir. Şinasi Başeğmez tarafından 1964 tarihinde hazırlanan envanter defterleri bu çalışma içinde hızlılığı artırmak için dijitalleştirilmiştir (Resim 34).

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
8	352	11885	372	Panagia Hodiğitria	ahşap boyama	emellerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	23 x 28 cm	İçerisinde İsa Mesih'in Maryem'e doğuşunu gösteren bir sahne tasvir edilmiştir. İsa Mesih'in başında üç yıldız vardır.				2.000.000	13 Ekim 1964	
9														
10														
11														
12														
13														
14	353	11886	373	İkona	ahşap boyama	Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 24 Temmuz 1964 günkü 3334 sayılı emirlerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	20 x 24 cm	Bir azı beyaz. Yüzü siyahı koyu kahverengi. Başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.			500.000	13 Ekim 1964		
15														
16														
17														
18														
19														
20														
21	354	11867	374	İkona	ahşap boyama	Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 24 Temmuz 1964 günkü 3334 sayılı emirlerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	42,5 x 21 cm	Ayakta duran İsa Mesih'in tasvir edildiği emellerde, başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.			2.000.000	13 Ekim 1964		
22														
23														
24														
25														
26														
27														
28	355	12881	375	Agias Stilianas / Sivyatoy Stilyan	ahşap boyama	Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 24 Temmuz 1964 günkü 3334 sayılı emirlerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	21 x 30 cm	Uzun beyaz saçları ve siyah saçları emellerde tasvir edilmiştir. Başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.			800.000	13 Ekim 1964		
29														
30														
31														
32														
33														
34														
35														
36	356	12892	376	İkona Panagia Hodiğitria	ahşap boyama	Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 24 Temmuz 1964 günkü 3334 sayılı emirlerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	43 x 30,5 cm	Kucagında çocuk İsa Mesih'in tasvir edildiği emellerde, başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.			500.000	13 Ekim 1964		
37														
38														
39														
40														
41														
42	357	12881	377	İkona Evangelista Luka / Evangelist Luka	ahşap boyama	Pavlos'un Müzesinden alınan İkonası emellerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	30,5 x 40,5 cm	İkonanın başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.				13 Ekim 1964	ÇALINDI	
43														
44														
45														
46														
47														
48	358	12884	378	İkona Evangelista Matheus / Evangelist Matvey	ahşap boyama	Pavlos'un Müzesinden alınan İkonası emellerine göre (İstanbul Arkeoloji Müzesinden alınan Arkeoloji Fotoğrafı) Müzesi İkonası	31 x 40 cm	İkonanın başında mavi, gövdesinde kırmızı, ayakta siyah ayakkabılar. Tamamen kutsal ve emellerine sahiptir.				13 Ekim 1964	ÇALINDI	
49														
50														
51														
52														
53														
54														
55														

Resim 34: Dijitalleştirilen Envanter defterleri (Plambeck Arşivi, 2018).

2.3. 20. YÜZYILDA TÜRKİYE CUMHURİYETİ' NDE GÖÇ EDEN ESKİ İNANANLARDAN GERİYE KALAN BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Resmi teslim alış belgelerine göre Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez 11 Aralık 1964 tarihinde Bandırma Karaköy Zabıta Müdürlüğü' n den 418 (dört yüz kırk sekiz) parça ve 26 Mart 2023 tarihinde Kocagöl' de Manyas Kaymakamlık Makamından Büyük Kilise' den 7 (yedi) ve Küçük Kilise' den 49 (kırk dokuz) eser ve toplamda 56 (elli altı) eser olmak üzere 892 (sekiz yüz doksan iki) Eski İnanan mezheplerine ait eseri teslim almıştır (EK 2.2-3-4).

2018-2020 yılları arasında yapılan incelemelerde, envanter defterlerinde, Eski İnananlardan kalan ve iki farklı bölgeden geldiği kaydedilen eserlerin toplam sayısının 892 (sekiz yüz doksan iki) değil 816 (sekiz yüz on altı) olduğu tespit edilmiştir. Envanter

defterlerine göre toplamda müze içinde 728 (yedi yüz yirmi sekiz) eserden 282' si (iki yüz seksen iki) ahşap İkona, 138' i (yüz otuz sekiz) dini kitap, 116'sı (yüz on altı) diğer liturjikeserler ve 192'si (yüz doksan iki) tekli- çok yapraklı katlamalar ve haç ikonaları olmak üzere bakır döküm eser bulunmaktadır.

	Müzedede Bulunanlar	Etütlük Ayrılanlar	Başka Kurumlara Verilenler	Çalınanlar	05.07.2004 tarihinde Envanterden çıkarılmış olanlar
Bakır Döküm Tekli İkonalar, katlamalar, Haçlar	192				
Ahşap Agonaler	282	37		11	5
Kitaplar	138		35		
Diğer LiturjikObjeler	116				

29 Haziran- 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında 193 (yüz doksan üç) eserden her seferinde 10- 15 tanesi incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş ve ölçüleri alınmıştır. İncelenen eserler ve envanter defterleri göstermektedir ki, bazı çok parçalı eserlerin parçaları farklı envanter numaraları altında kayıt edilmiştir. 2019 yılı içinde alınan diğer bir özel izin ile, 13/09/2013 tarihinde 729-977 sayılı görevlendirmeye, Ayasofya Müzesi deposunda bulunan 475 liturjikeserden 245 tanesinin koruma ve onarım çalışmalarının yapıldığını gösteren Ağustos 2014 tarihli İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü'nden 'Ayasofya Müzesi İkona Deposu İkona ve Kilise Eşyaları Koruma ve Onarım Projesi Ara Raporu alınmıştır (Ayasofya Müzesi Envanter Defterleri

Restoratör Yüceil (2014), Ayasofya Müzesi'nde ikonaa deposunda bulunan metal eserler üzerinde bölgesel korozyon, kararmaların oluştuğunu ve bazı parçaların kırıldığını gözlemlemiştir. Depolama alanında nemin birikmesi ve çeşitli gazların etkileşimi sonucu

oluşan asitler, daha sonra metal eserlerin üzerinde yoğunlaşarak, metallerin farklı korozyona uğramasına ve eserler üzerinde yüzey kayıplarına neden olmuştur. Ayasofya Müzesi'nin 1. katında, farklı metallerden oluşan liturjikeserlerin aynı ahşap raflarda yan yana durması, galvanik bozukluklar olarak bilinen bir dizi elektro kimyasal reaksiyonlar sonucunda, farklı metal eserlerin yan yana bulunmaları, kendi aralarında sürekli elektron alışverişi yapmalarına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte, aynı depo ortamında metal eserler ile kâğıt, deri, ahşap ve tekstil gibi organik eserlerin bir arada bulunması, ortamdaki nem oranının metal eserlerin sağlıklı biçimde depolanabileceği seviyelere düşürülmesini engellediği gibi, organik eserlerin metal eserler ile etkileşimi neticesinde de her iki materyalin de bozulma süreçleri hızlanabilmektedir.¹² 2014 yılında İstanbul

Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü tarafından, o zamanın adıyla Ayasofya Müzesi ikonaa deposunda bulunan, Eski İnananlardan kalan ve tahmini olarak 728 (yedi yüz yirmi sekiz) liturjikeserden oluşan 475 (dört yüz yetmiş beş) metal eserden, örneğin 245 (iki yüz kırk beş) tanesinin XRF sonuçlarına göre içerikleri, gümüş, gümüş üzeri altın kaplama, pirinç, pirinç üzeri altın kaplama, bakır, bakır üzeri gümüş kaplama, tunç, emaye kaplı kurşun levhalar, bakır üzeri kalaydır (Yüceil. 2014, s. 1-4).

21 Eylül 1962 tarihinde Rus bandıralı Gruzia vapuru ile göç eden Eski İnananlardan, Zabıt Varakası ile teslim alınan ve 11 Aralık 1964 yılında Kocagöl'de Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez tarafından alınan bakır döküm ikonaa sayısı 178'dir (yüz yetmiş sekiz). Envanter defterlerine kaydedilirken, staurothek-ikonalar içindeki bakır döküm eserlerin çıkarılması ve çok parçalı eserlerin ayrılması sonucu, bakır döküm ikonaa sayısı 192'ye (yüz doksan iki) çıkmıştır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü tarafından 13 Eylül 2013 tarihinde başlatılan “Ayasofya Müzesi İkona Deposu İkona ve Kilise Eşyaları Koruma ve Onarım Projesi” kapsamında bütün olan ya da staurothek- ikonalar içindeki diğer bakır döküm eserlerin çıkarılıp

¹² Alt ve üst yüzeyi farklı olan eserlerde yapılan ölçümlerde Gümüş renkli alt katmandan elde edilen XRF verileri, yüksek oranlarda gümüş içeriği gösterirken; altın renkli yüzeyde yapılan ölçümlerde, altın içeriğinin yanı sıra gümüş içeriği de tespit edilmiştir. Bu, dış kısımdaki kaplama katmanının, X-ışınlarını geçirebilecek kadar ince olması sebebiyle, kaplama altındaki yüzeyin alaşım oranı katılmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, kaplama malzemesinin gerçek alaşım içeriğini XRF sonuçlarına dayanarak belirlemek mümkün değildir. Bu durumlarda, amaç sayısal alaşım verilerini elde etmekten ziyade, eserin üretim malzemesini tespit etmektir. (Yüceil 2014, s. 2-5)

yeniden yerine takılmaması ya da parçaların birleştirilmemesinden dolayı bakır döküm ikonaa eser sayısı 192 (yüz doksan iki) üzerindedir. 29 Haziran- 10 Temmuz arası o zamanki adı ile Ayasofya Müzesi içinde 193 (yüz doksan üç) eser incelenmiş ve 186 (yüz seksen altı) tanesi bu doktora çalışması içinde çalışılmıştır. Tüm parçalara ve bakılan parçalara da aynı anda bakılamadığı için hangi parçaların birbirleri ile birleşebileceği tam olarak saptanamamıştır. Bu çalışma yürütüldüğü sırada tam bakır döküm eser sayısı tam olarak öğrenilememiştir.

Ağustos 2014 tarihli İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü'nün "Ayasofya Müzesi İkona Deposu İkona ve Kilise Eşyaları Koruma ve Onarım Projesi Ara Raporu" n da 101 (yüz bir) bakır döküm ikonaanın XFR analizi ve görsel incelemeleri sonucunda Taşıyıcı madenleri ve kaplama malzemeleri saptanmıştır (EK 4). Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyaları Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan ve Haziran 2019 tarihinde tarafımdan temin edilen son Ara Rapor içerisinde XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Gerçekleştirilen bakır döküm ikonaa sayısı 95'tir (doksan beş).¹³ Ayasofya Müzesi ikonaa deposunda bulunan Rus kilise eşyalarının XRF sonuçlarına göre materyalleri, gümüş eserler, gümüş üzeri altın kaplama eserler, pirinç eserler ^[1]pirinç üzeri altın kaplama eserler, Bakır eserler, Bakır üzeri gümüş kaplama eserler, bakır üzeri kalaylanmış eserler, tunç eserler, emaye kaplı kursun levhalar (süsleme öğeleri) (Yüceil 2014) (EK 4).

¹³ XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Gerçekleştirilen ve konservasyon ve restorasyonunun yapımı için eserlerden çok parçalı olanlarının ayrılması sonucu sayı fazladır.

3. BÖLÜM

BAKIR DÖKÜM ALAŞIM İKONALARININ TARİHİ GELİŞİMİ 10. YÜZYIL-17.YÜZYIL

Prens Vladimir önderliğinde Doğu Slavlarının vaftiz olması ile, Hıristiyanlık resmi olarak Kiev'den Rusya içine yayılmıştır (Hauptmann, 2005, s. 20; Onasch, 1977, s. 5 vd.). Rus topraklarında Dinyeper nehri kıyısındaki toplu vaftizden sonra resmi olarak Hıristiyanlık başlamıştır. Kiev'e Bizans din adamlarının gelmeye başlaması ile Bizans karakterindeki Ortodoks kutsal sanatı da yine Kiev'den tüm Rus Devleti içine hızla yayılmıştır. Rus Hıristiyanlar Paganlıktan Hıristiyanlığa geçiş süresinde her türden kült nesnelere özellikle yeni dinlerini uygulamada ikonalara ihtiyaç duymuşlardır (Bremer, 2016, s. 27; Schmit, 1929, s. 477-493). Örneğin Kiev'de Bizans ustalarının tonu belirlediği ikonaa atölyeleri kurulmuştur. Bizans kökenli pek çok Hıristiyan sanat eseri Ruslara bağışlanmıştır. Böylece Hıristiyan Rus kültürünün gelişiminin erken aşamasında, Rus topraklarında üretilen dini kült eserler ile dışarıdan gelen dini kült nesnelere bir arada kullanılmış ve haç motifi de, pagan halk için inancın ilk sembolü olmuştur Pentcheva (2000) 'in belirttiği gibi ahşap İkonaların üzerlerindeki yazıtların önemi, bakır döküm ikonalar üzerinde de önemlidir (Pentcheva, 2010, s. 18-120; Schmit, 1929, s. 477-493).

Eski Rusya'da haç, her Hıristiyan için zorunlu bir aksesuardır ve doğumundan ölümüne kadar olan yolculuğunda ona eşlik eden dini bir kült objedir. Rusya'da bu nedenle haçlar en büyük ve aynı zamanda en eski döküm ürünleri türüdür (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 45-46). Bu dönem, bu erken dönem haç biçimlerinin yapısını ve önemini vurgulamaktadır. Erken Hıristiyan dönemine ait birçok eserin, Rusya'nın 13.-15. yüzyıl arası Moğol egemenliği altında kaldığı sırada soygun veya imha nedeniyle kaybolduğu da düşünülmektedir (Karsavin, 1925, No. 2, s. 74-91).

Bakır döküm sanat işleri, Hıristiyanlığın benimsenmesinden bu yana Rusya'da yapılan kazı ve araştırmalarda ortaya çıkan en fazla sayıdaki kilise eşyası grubunu oluşturmaktadır. Sivastopol, Kiev ve güney Rusya'nın diğer şehirlerindeki sayısız arkeolojik araştırmada, Rusya'nın Erken Hıristiyanlık döneminden günümüze kalan metal ve taş pektoral haçların Bizans'tan ithal edildiği saptanmıştır (Korzukhina, 1958, s.

129–137) (Resim 34). 10. - 12. yüzyıllarda Kiev, Hersonesos ve diğer eski Rus şehirlerinde bulunan en eski haçlar dört köşeliydi ve kollarının uzunluğu eşitti. Pskov ve Izborsk'ta yapılan arkeolojik kazılarda bulunan kült nesneleri arasında, özellikle pektoral¹⁴ haçlar önemli bir yer tutarlar¹⁵ (Reiche, 2001, s. 7-8).



Resim 35: Staroryazan hazinelerinden gümüş çerçeveli taş haç- korsonçiki (Koslovski, 2017, s. 552.)

Kenarları düz olarak bilinen Korsun haçları yanında, kenarları hafifçe uçlara doğru genişleyen çift başlı haç olarak da bilinen özel bir pektoral haç tipine 19. yüzyılda uzman literatüründe tarihi ve kültürel önemine işaret ederek “Korsun” (КОРСУНЬ- Korsun) olarak anılmışlardır. Ukrayna'da bir şehir olan Korsun-Shevchenkiy'ski'nin eski adıdır ve tarihi birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca, Korsun çift başlı haçı olarak da bilinen özel bir haç tipine atıfta bulunur ve bu tip haçlar kısaca 'Korsun Haçı' olarak adlandırılmaktadır. Kolları adeta stilize bir deniz zambağı hayvanınınkini andıran haçlara “Krinoid” (КРИНИД - Krinoid) adı verilmektedir. Krinoid kelimesi, genellikle 'deniz zambakları' olarak bilinen, su altında yaşayan omurgasız bir deniz hayvanı türünü ifade

¹⁴ Toplam 50 parça (49'u Pskov'da ve 1'i Izborsk'ta) Haçların neredeyse onda biri ve Batı'daki arkeolojik malzemenin yaklaşık üçte birini Rusya da kazılarda bulunan pektoral haçlar oluşturmaktadır.

¹⁵ Pskov ve Izborsk'taki kazılarda bulunan Hıristiyan kült nesneleri arasında kehribar pektoral haçlar önemli bir yer tutuyor. Toplam 50 parça (49'u Pskov'da ve 1'i Izborsk'ta) bulunmuştur.

eder. Bir haç türü kollarının bu çiçeğe benzetilmesinden dolayı Krinoid olarak adlandırılmaktadır (Koslovski, 2017, s. 552.; Vorobjov, 2008, sayı, 6).

Krinoid haçlarının küçük boy üretilen ve vücutta taşınanlarına Rusya'da halk arasında "korsonçiki" (КОРСУНЧИКИ- Korsunchiki) denilmektedir . Kırım'ın Korsun (Hersones) limanı üzerinden getirildikleri için korsonçiki olarak adlandırılan haçlar Korsun'un küçükleri' ya da 'Korsun ile ilgili küçük nesnelere' anlamına gelmektedir Resim 35). Arkeolojik kazılarda bulunan, korsonçiki olarak adlandırılan bu metal ve taş pektoral haç ikonaların, Bizans'tan Hersonesos üzerinden Rusya'ya dağıldığı fikri kabul edilmektedir. 15. yüzyıla değin eski Rus dökme bakır eserlerden halk arasında kullanımı yaygın olanlar çapraz haçlardır. Erken Hıristiyanlığın merkezi Kiev'de dökülen haçlar Yunan kodlamalarıyla ortak birçok özelliğe sahiptir ve bu haçlar dört eşit boyda kolu olan bakır döküm küçük boy haçlardır (Effenberger, 1977, s. 13 vd.; Koslovski, 2017, s. 552.; Vorobjov, 2008, Sayı, 6) (Resim 36).



Resim 36: Korsonçiki- Haç İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Bakır Alaşım, 8.3x6.7x0.1cm, XVII (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 23).

Erken Hıristiyan Ruslar ilk başta, diğer bakır döküm ürünleri türleri gibi, Rusya'ya büyük miktarlarda gelen Bizans ikonalarını da kopyalamışlardır. Bunlardan en eskisi Çarmıha

Gerilen İsa, İsa, Meryem ve mucizeler yaratan Aziz Nikolaos'ın konu edildiği ikonlardır. Ancak zaten 11.-12. yüzyıllarda çeşitli bakır döküm ikonlarda ağırlıklı olarak yaşamları Rusya'da bilinen azizler çalışılmıştır (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 46-47). Rus literatüründe Erken Rus Hıristiyanlık dönemine ait pirinçten yapılmış sanatsal döküm nesnelere üzerine yazılmış sayısız makale bulunmaktadır. Bizans'tan gelen Yunan haç örnekleri yerel halkın zevk ve ihtiyaçlarına göre kopyalanıp daha sonra işlenmiştir. Ancak Yeni Hıristiyan Ruslar için bu ithal ürünler, öncelikle ev içi kullanıma yönelik kişisel dindarlık objelerine olan talebi karşılayamamıştır. Bu nedenle, 12. yüzyılın başlarında Kiev'de seri bakır döküm üretimlerine başlanmıştır (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 42 vd).

3.1. RUS LİTURJİKOBJELERİN DÖKÜMÜNDE BAKIR'IN SEÇİMİ

Rusya'da Hıristiyanlık öncesi dönemde bakır döküm takı yapma geleneği gelişmiştir. Rus metal ikonalarının tarihi, Rusya'daki Hıristiyan sanatının başlangıcına kadar uzanır çünkü 988 yılından birkaç on yıl sonra, halk kendi dökümhanelerinde haç ve taşınabilir ikonalarını üretmeye başlamıştır, bu da, 'sanatsal metal işçiliğinin kentsel kültürde halihazırda sahip olmasının sonucudur' (Jeckel, 1999, s. 37). Rusya Erken Hıristiyanlık Döneminde halk “Birleşik İnanç/Çift İnanç- Edinoveriye” (ДВОЕВЕРИЕ - Dvoeverie) - paganizm ve hıristiyanlık inancında yaşamıştır (Bremer, 2016, s. 27; Effenberger, 1977, s. 13 vd.).

13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar yaklaşık 250 yıllık Moğol egemenliği sırasında, metal döküm tekniği büyük ölçüde unutulmuştur. Moğol istilasındaki Rusya'da, minyatür oymacılığın kült görüntüleri, büyük ölçüde metal ikonaların yerini almıştır (Riasanovsky, 1991, s. 4). 1974 tarihli Autenried İkona Müzesi Kataloğunda örneklerinin verildiği gibi 13. ve 15. yüzyıllara ait taş ve bazen ahşap ikonalar yanında Fildişi'nin de kullanıldığı kült objeler ahşap ya da taştan oyulmuştur (Anonim, 1974, s. 71-72; Jeckel, 1999, s. 37). Bakır Malzeme ve teknolojik özellikler bakımından heterojen olan bu malzeme, form, ikonaografi, kompozisyon ve dekoratif dekorasyonla biten çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. Yukarıdaki özelliklerin tümü, önemli miktarda korunmuş bakır döküm ince plastik tabakasının sınıflandırılmasının temelini oluşturur. Hıristiyanlık öncesinde de Slav Panteonu, Doğu ve Güney Slavların dinlerinin yanı sıra Batı Slavlarının dininden

tanrıları da içermektedir. Slavlar arasında bölgelere göre Slav Panteonu'nun tanrıları farklı adlarla anılabildikleri gibi¹⁶ dini ritüellerindeki bazı tanrılar da diğer bölgelerdeki Slav halk tarafından bilinmemektedir (Reiche, 2001, s. 39).

Bakır döküm sanatının devamlılığı, 20. yüzyılın başlarına kadar süren üretim faaliyetleriyle, Pomor'ye' da manastır çevrelerindeki zanaatkârlık ve kültürel mirasın dikkate değer bir dönemini yansıtmaktadır. Asil bir metal olarak kabul edilen Bakır, antik zamanlardan beri gizemli güçlerle ilişkilendirilmiş ve bu nedenle haç işlemler, boyuna asılan haçlar, ikonalar, yılan biçimindeki muskalar ve katlanabilir ikonaa panelleri gibi dini ve ruhani nesnelerin üretiminde sıklıkla tercih edilmiştir. Bakırın bu özel kullanımı, onun pirinç, tunç gibi diğer metallerle alaşım halinde dahi kullanılmasında, mistik özelliklerinin korunduğunu ve vurgulandığını göstermektedir (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 8 vd.).

Döküm liturjikeşyaların kullanımında Bakır'ın kullanımı Eski Ahit içinde Musa'nın bakır yılanı ile bağdaştırılmakta ve Erken Rus Hıristiyan'larında ve sonrasında Eski İnananlarda ve Rus Ortodokslarında, bakırın büyülü bir metal olduğu düşüncesinden kaynaklandığı hakkında görüşler bulunmaktadır (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 11). Nitekim bu dönem, bölgesel dini ve estetik uygulamalarda, özellikle Eski İnananların döküm sanatındaki katkılarıyla bir kültürel yeniden doğuşun belirginleştiği bir zamanı ikonaalemektedir. 1963 yılında Akşehir Cigidiya ve Kocagöl köyünden de bazı ailelerin yaşadığı Oregon bölgesinde olduğu gibi Eski İnananlar arasında, günümüzde, geçmişte olduğu gibi, sadece bakır alaşımli ikonaları kabul eden küçük bir grupta bulunmaktadır (Beliajeff 1991, s. 17) .

¹⁶ Doğu Slavların ana tanrısı olan tanrı Perun, Batı Slavları'nca Perkunas adıyla biliniyordu. Hatta Litvanya'nın modern arması üzerinde tasvir edilen süvari Vytis'in Perkūnas olduğuna dair bir görüşlerde bulunmaktadır.

3.2. RUS LİTURJİKESERLER ÜZERİNDE YILAN SEMBOLÜNÜN KULLANIMI

Bakır yılan Musa'ya aittir. Kötü yılan tarafından sokulan inananları koruyan bakır yılan, iyileştirici ve koruyucudur. Serpantinleri, enkolpion haçlarını, göğüs haçlarını, tekli ikonaları ve katlamalı ikonaları dökmek için bakırın yaygın kullanımı, tüm bu dini kült objelerin bakır yılanla eşleştirilmesinden, bu objelerin bakır yılan gibi büyümlü özelliği olduğunun düşünülmesindedir (Schmidt, H., & Schmidt, M., 1981, s. 13,21, 23, 33, 36, 16-107, 230). Ortaçağ Rusya'sında "Muska" (НАУЗЫ - Nauzı) olarak bilinen küçük boy "serpantin" (серпентин- serpentın)- yılan muskalarının tılsımlı olduğu düşünülmüştür. 19. yüzyılda arkeolojik kazılarda Yunanca yazıtlı en eski yılan muskalarının ortaya çıkarılıp, bunların 11. yüzyılın başlarında Bizans'tan geldiğinin kanıtlanması ile literatürde 'Yılan tılsımı' terimi ilk olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sanatsal ve dini canlanma, Pomor'ye'nin ötesinde Rusya'nın geniş toplumunu da etkileyerek, Vygovsky Manastırının döküm atölyesinin eserlerinin, bu döneme ait manastır ve çevresindeki dökümhanelerin mirasının ayrılmaz bir parçası haline gelmesine neden olmuştur.

Yılanlarla çevrili bir insan kafası veya sırtından yan tarafa dağılan yılan benzeri bacakları olan bu figürlerin etrafına bir tılsım veya dua yazılmaya başlanmıştır. Farklı dökümhanelerde üzerinde bölgesel kutsal kabul edilen aziz tasvirlerinde bulunan farklı türlerde yılan muskaları üretilmiştir. Rusya'da Erken Hıristiyan Yılan tılsımı, yılan olarak şeytana ve tüm kötülöklere karşı bir zafer sembolü olarak baş melek Mikail, Aziz şehit Nikita ile beraber veya ejderha olarak ise Aziz Theodore Stratelates, Aziz Theodore, Aziz George ve Meryem figürleri ile bir arada kullanılmıştır. Bakire Meryem'in yılan tılsımları ile beraber temsil edilmesinin nedeni, şeytanın asla kontrolüne alamayacağı tek kişi olduğuna inanılmasındandır. 11.-12. yüzyıllarda Pagan geçmişinin bir işareti olan Rus Hıristiyan kült objeleri Serpantinler küçük boylar da üretilen şeytanın gücüne karşı en güçlü yardımcı ve kötülöklere koruyan muskalardır. Ayrıca Erken Hıristiyan Rus Bakır döküm küçük plastik sanatın bir özelliği de, öncelikle Kutsal kitaptan Evangelist hikayelerinin bu küçük boy döküm muskalarında konu edilmesidir. Eski Ahit hikayelerinin tasviri çok yok denilecek kadar nadirdir (Jeckel, 1999, s. 37 ve s. 224 içinde 34; Gnutova ve Zotova, 2000, s. 11) (Resim 37- 38).

16. yüzyıla kadar varlığını sürdüren serpantinlerin ön tarafında, Meryem yanında bazen Baş melek Mikail, Boris ve Gleb ve bir dua bulunurken, arka tarafında, sahibinin göğsüne bitişik ve başkaları tarafından görünmeyen bir görüntü çalışılmıştır (Anonim, 1826, s. 136) (Resim 38). 20. yüzyılda Ukrayna'da genç kadınlar, hastalığa karşı ve doğuma yardımcı olması için koruyucu tılsım olarak serpantin kullanmışlardır. Serpantinlerin arka yüzünde bulunan iki konu antik çağlardan; Medusa'nın içinden yılanlar çıkan kopmuş başı ve İskitlerin yılanlarla çevrili tanrısıdır.¹⁷ (Anonim, 1826, s. 136; Pokrovsky, 1909, s. 20–21.; Jeckel, 1999, s. 38) (Resim 38).

3.3. BAKIR DÖKÜM MERKEZİ NOVGOROD

11. yüzyılın sonlarından itibaren Kiev, Erken Hıristiyan Ruslar için bakır döküm üretiminin ana merkezi haline gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde, özellikle on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda Moğol istilalarından sonra, Hıristiyan Ruslar için Novgorod önemli bir döküm merkezi olmuştur. Moğol istilasının etkisi altında kalan Rusya'nın Güneydoğu şehirlerinin aksine, Novgorod bu istiladan etkilenmemiş bir bölge olarak on üçüncü yüzyılda Kiev'in bakır döküm sanatını devam ettirmiştir. Novgorod bölgesindeki dökümhanelerde, Moğol istilası öncesi dönemden kalan enkolpion haçları, göğüs haçları ve göğüs için küçük boy tek parça ikonalar gibi döneme ait dini kült objeler, Kiev örnekleri ile aynı veya daha basitleştirilmiş bir biçimde işlenmiştir. On dördüncü yüzyılda Novgorod'da bir yerel bakır döküm okulu kurulmuştur. Bu dönemde zanaatkarlar, erken bakır döküm aşamalarında Bizans dini kült objelerini örnek alarak çalışmışlar, küçük minyatürler, gümüş işlemler ve taş kabartmalar yapmışlar ve Novgorod bölgesinin plastik sanat anlayışını da dikkate alarak ürünler ortaya koymuşlardır. Novgorodlu zanaatkarlar, Bizans'tan Kiev yoluyla gelen küçük boy dini kült objeleri ve stillerini yerel estetik anlayışları ile birleştirerek bakır döküm sanatında küçük dini kült objeler üzerinde detayların ve görüntülerin büyük bir özenle işlendiği bir plastik anlayışı geliştirmişlerdir (Gnutova, 1993, s. 47–66) (Resim 37). Uvek bölgesinde yapılan arkeolojik kazılarda, 12. ve 13.yüzyıla ait olduğu düşünülen haç enkolpionlar ve on dördüncü yüzyıldan kalma olduğu düşünülen, Her şeyin Efendisi İsa'nın işlendiği küçük dikdörtgen bir metal ikonaa

¹⁷ Detaylı bilgi için bkz. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarından çıkan, Müntekim Ökmen'in tercüme ettiği Herodot'un Tarih'inin, İstanbul basımlı 2016 tarihli 12. Baskısı.

ile Aziz Georg'un savaşçı olarak gösterildiği bir göğüs metal ikonaası bulunmuştur. En çok saygı duyulan dini kült objeler, içinde gömülü kalıntılar ve relikler bulunan, kişiye miras yoluyla aktarılan aile yadigarı enkolpionlardır (Pokrovsky, 1909, s. 20–21; Jeckel, 1999, s. 38).

15. yüzyıla gelindiğinde, Novgorod bakır döküm okulunda Azizlerin gösterildiği ikonalar dökülmüş, Aziz Nikolaus ve Georg, Basilius ve Johannes, Cosmas ve Damian, Boris ve Gleb, Stefan ve diğer Azizlerin bulunduğu kompozisyonlar önem kazanmıştır. Sadelik, özlülük ve görüntü, Novgorod bakır döküm sanatının ana özellikleri haline gelmiştir. Kompozisyonlar basitleştirilmiş ve sadece ana figürler üzerinde çalışılmıştır. On beşinci ve on altıncı yüzyılın başlarındaki Novgorod bakır döküm ürünlerinin karakteristik özelliği, dökümlerin ana malzemesinin kırmızı bakır veya yüksek miktarda saf bakır içeren kırmızımsı kahverengi bakır bileşiminden olmasıdır. Yarım daire kemerli eserler de çalışılmıştır. Döküm teknikleri basitleştirilmiş, tekli metal ikonaların dökümüne ağırlık verilmiştir. Tekli metal ikonaların genişlikleri, yüksekliklerinden daha büyüktür. Bazen genişlik ve yükseklik farkının azlığından kare gibi görünen dikdörtgen metal ikonalar tek taraflı çalışılmıştır. İkonaların döküm plakalarının inceliği ise 1,5–2,0 milimetreye indirilmiştir. Ek olarak, Novgorod döküm ustaları, on dördüncü yüzyılın Kiev-Bizans dini kült objelerinde olduğu gibi, tipik olarak arka planı açık döküm tekniğini de kullanmışlardır (Resim 39).



Resim 37: Serpantin bileşiminin ana çeşitleri: 1 - Çernigov Grivnası türü (A. S. Orlov'a göre tip I ve II); 2 - tip III, "çirkin" (A. S. Orlov'a göre versiyon 1); 3 - tip III (A. S. Orlov'a göre versiyon 2); 4 - tip III (versiyon 3, A. S. Orlov'a göre "çökmekte olan"); 5 - tip IV (A. S. Orlov'a göre "monogram şeklinde"); 6 - tip V, "tekerlek şeklinde sigmatik" (A. S. Orlov'a göre versiyon 3); 7 - tip V (A.S. Orlov'a göre versiyon I); 8 - tip V (A. S. Orlov'a göre versiyon 2); 9 - tip VIII (A. S. Orlov'a göre "orak şeklinde karmaşık bir şekilde (Orlov-Orlov, A. C., 1952, şekil 1- 2).



Resim 38: Merhametli Meryem Ana, Yılan Motifli Serpantin (Muska) Erken Dönem Örnek Alınarak 19. yüzyıl Üretimi. Bronz.8,2x7,2 Cm. (Jeckel, 2000, No.:50-51, s.65)

Tekli ikonaanın ortasında görülen figürler, on birinci ve on ikinci yüzyılların Novgorod ahşap oymacılık sanatında görülen bir sicim veya örgü şeklindeki süs ile çerçeve içine alınmıştır. Novgorod haçları içinde, yemyeşil çiçekler ve bitkilerle çevrelenmiş sekiz köşeli bir haç kabartmasının bulunduğu haçlara, derin sembolik anlamları vurgulanarak bu tür haçlara 'çiçek açmış' veya 'Haç ağacını zenginleştiren' adı verilmiştir. Bu Novgorod ürünleri içinde 'Çiçek Açmış' haçlar büyük ilgi görmüştür. Novgorod bakır döküm okulunda dökülen metal ikonaların üst kısmında, boyna asmak için içinden bir zincir veya elle işlenmiş bir sicimin geçebileceği büyüklükte küçük bir halka bulunmaktadır. On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Novgorod bölgesinde yapılan taş dini kült objelerde olduğu gibi, metal ikonalarındaki bu askı halkası bazen, üzerinde dört köşeli bir haç işaretinin derin bir şekilde yerleştirildiği bir eşkenar dörtgen arkasına saklanmıştır. Ayrıca, Novgorod döküm ikonalarındaki figürlerin kafaları iri, vücutları ise kısa işlenmiştir. Tüm tek figürler önden verilmiş, toplu figürlerde yan figürler ise ana figüre doğru sağa veya sola üçte dört pozisyonunda durmuşlardır (Gnutova, 1993, s. 47–66). Bu çoklu figürlü tek yaprak ikonalarında figürler, mimari bir perspektif önünde dururken verilmişlerdir. İkonaların arka yüzleri çalışılmamıştır. Novgorodlu bakır döküm ustaları, metal ikonalar üzerinde sadece kısaltılmış bir formda yazı çalışmışlardır. On altı ve on yedinci yüzyıl başlarında Rusya genelinde, Moskova ve Rusya'nın orta kısmında var olan

ya da yeni kurulan döküm atölyelerinde dökümler yapılmıştır. Ancak, üretim artmış ve kalite düşmüştür (Gnutova, 1993, s. 42 vd).



Resim 39: Encolpion, 'İsa'nın Çarmıha Gerilmesi'. Bakır Alaşım, 6,9x5,0x0,2 cm, Novgorod, XV. yüzyıl. Panelde Meryem Ana ve Havarî Evangelist Yuhanna'nın 'İsa'nın Çarmıha Gerilmesi'ni izlerken ayakta durdukları tasvir edilmiştir (Gnutova ve Zotova, 2000, Şekil 61, s. 52).

4. BÖLÜM

17. YÜZYIL SONU, 18. VE 19. YÜZYILLARDA BAKIR DÖKÜM SANATININ GELİŞİMİ

1666-1667 Büyük Moskova Synod'u kararları ile başlayan Çar Aleksey Mihayloviç (1645-1676) hükümdarlığı döneminde ve onu takip eden Çarların yönetim zamanlarında, Eski İnanan topluluğunun dini ve toplumsal yaşamını kısıtlayan sayısız yasal düzenleme ve emirler uygulamaya konulmuştur. Eski İnananlar açıkça kilise ve manastır inşa edemedikleri için iki yüzyıllık devlet zulmüne maruz kaldılar.17. yüzyılda başlayan bölünmeler sonucunda kırsala kaçan Eski İnananlar yeni yerleşim yerleri kurmuşlar ve Rus halkı içindeki bölünmeler ve getirilen tüm yasaklara rağmen bu yeni yerleşim yerlerinde bakır döküm liturjikeser üretimine devam etmişlerdir.17. yüzyıldan itibaren Ortodoks inancının gerçek koruyucuları olarak kendilerini gören Eski İnananlar'ın bu yeni yerleşim yerlerinde bakır dökme tekli ve çok yapraklı katlamaların ve çeşitli haç ikonalarının üretimini yapması ile ikonaa döküm sanatı Eski İnananlar'ın tekeline geçmiştir (Vorobjov, 2008, Sayı, 6).

Kendi aralarında başrahipler, ilahiyatçılar ve sanat uzmanları tarafından Eski Kilise Slavcasında "bakır" (МѢДЬ- medj) kelimesinden Rusça 'ya "bakır" (МЕДЬ- med) olarak geçmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan Rusça bakır kelimesinden üretilen Rusça "mednitsa" "МЕДНИЦА-mednitsa) Türkçe 'de dini bakır işleri yapılan yer veya atölye, yani sadece bakırın işlendiği veya bakır liturjikürünlerin üretilmesi anlamında kullanılmaktadır. I. Petro tarafından 1722' de bakır alım ve satışına getirilen sınırlamalardan sonra Petro'nun 31 Ocak 1723 tarihli kararnamesi ile kiliselerde ve kişilerin evlerinde oyma ve dökme ikonaların bulundurulmasının; ayrıca bakır veya bakır alaşımlardan yapılmış tüm kutsal eşyaların dökümünü ve satışını da yasaklamıştır. Bu kararname "kilise ihtiyaçları için kullanılacak" bakır döküm objelerin üretimini, satışını ve varlığını kontrol altına almıştır. Beliajeffe (1991) göre, Ortodoks İnananlar'ın hayatında metal ikonaların yaygın kullanımını düşünürsek ve son üç yüzyılda dökülen sadece milyonlarca bakır döküm liturjikobjeyi göz önüne alırsak, 31 Ocak 1723'te Büyük Petro döneminde Rus Ortodoks Kilisesi'nin Kutsal Yönetim Sinodu' nun, bakır alaşımından kutsal liturjikeserlerin dökülmesini ve satılmasını yasaklaması onlar için

getirilen en dikkat çekici kurallardan biridir. Tek istisna boyunlarına takılan vaftiz haçlarının serbest bırakılmasıdır. Bu yasağı haklı çıkarmak için yetkililer, tekli, çok yapraklı ve haç ikonalar üzerindeki sahnelerde çalışılan figürlerin ustaca yapılmadığını ve azizlerin kötü tasvir edildiğini, bu nedenle azizlerin kendilerine layık olan saygıyı alamadığını iddia etmişlerdir. Bu 1723 kararnamesine göre kullanılan tüm bakır alaşımı ikonalar kiliselerde “kutsal oda” (РЕЗЕДЕНЦІЯ- rezedentsiya) içine konulup kilitlenmeliydi; ibadethanelerde ve evlerde (kutsal) sandıklar içine konulup kilitlenmeliydi. Dökümhaneler ise ürettikleri ve kullanıma hazır ellerindeki tüm bakır döküm ikonaları buldukları yerin yönetimine teslim etmek yada göndermek zorundaydılar. Mayıs 1722 yılında En Kutsal Yönetim Sinodu kiliselerin oyma, kazma veya heykel yapımı olan, ustaca boyanmayan veya Kutsal Kitap'a uymayan herhangi bir malzemeden yapılmış ikonalara sahip olmalarını da yasaklamıştı. Beliajeff in (1991), belirttiğine göre literatürde; tekli, çok yapraklı ve haç ikonaların kullanım yasağının başlangıçta Eski İnananlar' a karşı yapıldığına dair bir bilgi yoktur. Aslında, bu yasağın Çarlığın askeri ve madeni amaçlar için bakırı koruma ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir. I. Petro döneminde getirilen bu yasa bakır kullanımını sınırlamak için yapılmış olsa da, yasadan en çok etkilenen bakırın gücüne -kutsallığına inanan bakır döküm alaşım ikonaları en çok kullanan Eski İnananlar'ı etkilemiştir. Eski İnanan topluluğu kendi içinde rekabet eden gruplara bölünmüş; temel bölünme, rahip ve piskoposların bir hiyerarşi kabul edenlerle, etmeyenler arasında olsa da küçük grupların maddi güçlerine bağlı olarak bakır döküm sanatı üzerindeki etkileri de bakır döküm sanatının üretim sayısını ve çeşitliliğini etkilemiştir (Beliajeff, 1991, s. 17 vd.).

Böylece, zaten 18. yüzyılın başında hükümet yetkililerinin bakır dökümle ilgili politikası da belirlenmiştir. Nizhny Novgorod şehrinde 19. yüzyıla ait kayıtlar, bakır alaşımı ikonaların, önemli iki büyük Eski İnanan grup “ОТКАЗНИКИ ОТ СВЯЩЕНСТВА” veya "Hiyerarşiyi Reddedenler" veya "Rahipsizler” (БЕЗПОПА- Otkazniki ot svyaşçenstva veya Bezpopa) adı altındaki rahipler tarafından yönetilmeyen ve kendi dini ritüellerini kendi başlarına yürüten Eski İnananlar grubu, diğeri ise Hiyerarşiyi Kabul Edenler" veya "Rahipliler" (СОГЛАСНЫЕ С СВЯЩЕНСТВОМ veya “СПОПОМ” - Solasiya Svyaşçenstvom veya Spopom) olarak bilinen Eski İnananlar içinde, kilisenin geleneksel hiyerarşik yapısını ve rahipleri kabul eden grubun dini uygulamalarında

merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Dökümhane işini yasa dışı bir duruma sokan zamanın koşulları altında, sık kullanılan adları ile “RAHİPLİLER” (ПОПОВЦЫ- Popovtsy) ve “Rahipsizler” (БЕЗПОПОВЦЫ- Bezpopovtsy) adlı içlerinde birçok farklı grubu barındıran bu iki ana grup Eski İnananlar grubu gizli devam ettirdikleri bakır döküm üretimi ile yalnızca eski Rus geleneklerini korumayı değil, aynı zamanda haç, tek ve çok yapraklı ikonaların yeni örneklerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu iki ana grup Eski İnanan Rahipsizler, Patrik Patrik I. Nikona ile başlatılan değişikliklerin kurumsal kilise tarafından kabul edilen liturjikmetinler ve uygulamaları yoluyla Apostolik yönetimin heretik olarak gördükleri uygulamalar yoluyla kırdığına inandıkları için hiyerarşiyi dolayısıyla tüm kilise hiyerarşisini reddetmişlerdir (Gnutova, 1993, s. 48–55; Jeckel 1998, s.61 vd.).

Rahipliler ise hala bazı meşru haleftin mümkün olduğuna inandıkları için kilise hiyerarşisini kabul etmişlerdir. Rahipsiz Eski İnananlar, manevi hakimiyeti Deccal'e atfetmişlerdir, bu yüzden gerçek Kilise'nin ancak zulüm altında var olabileceğine inanırlar. Bu inancın, aşırı yaşam tarzlarını benimseyenlerin ideolojilerinde varlığını sürdürdüğüne inanırlar. Büyük boy ahşap yada bakır döküm kilise ve şapel ikonalarını sürekli hareket ettirmek zordur. Bakır döküm taşınabilir ikonalar ise düşebilir, çatlayabilir, kırılabilir, renkleri solabilir. Bu bakır döküm taşınabilir ikonalar İnananlar'ın yaşamları içinde yaşayacakları mekan, yer, iklim, hava koşulları gibi değişikliklerden bağımsız kalabilirler. Bezpopovtsy-Rahipsiz Eski İnananlar grubu tüm liturjikeserleri bu nedenle reddederken yine aynı nedenle diğer bir grup Eski İnanan bakır döküm sembolleri sürekli hareket haline daha uygun olduğundan tercih etmişlerdir. 18. yüzyıl başında başlayan baskı ve zulümlerden kaçmak zorunda kalan Eski İnananlardan bazı gruplar bu nedenle dökme bakır liturjikeserler özellikle bakır döküm ikonalar Popovtsy- Rahipliler grubu içinde olduğu gibi özellikle de madencilik yapılmayan bölgelerde yaşayanlar için oldukça popülerdir (Jeckel 1998, s.61 vd.; Gnutova, 1993, s. 48–55).

Yenilikçi Moskova Kilise'si ve Çarlık güçleri tarafından 1722 yılında sınırlamalar getirilen bakır alım ve satış miktarlarından sonra ve 1723'teki kararlar tüm bu bakır dökme ikonaların kullanılması yasaklanması bu, bakır döküm sanatını resmi olarak yasa dışı hale getirirken, tüm yasaklara rağmen bakır döküm ürünleri üreten Eski İnananlar tarafından mednitsa atölyelerinin kurulmasını ve Musa'nın bastonundan etkilenerek

"başlangıçta ilk etkili olan bakırdı" anlayışında üretimlerini ve bakır döküm sanatlarını geliştirmelerine engel olamamışlardır. 18. yüzyıl içinde artık Eski İnananlar'ın bakır döküm sanatı üzerinde tekelleri vardır ve bu da onlara bakır döküm sanatında bağımsız bir nitelik kazandırır. 18. yüzyıl boyunca ve 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca Vyg Nehri yakınında bulunan Vygovsky manastırı merkez dökümhanesi Vygo ve çevrede kurulan diğer dökümhaneler içinde buldukları Pomor'ye bölgesini dini bakır döküm üretiminin en önemli merkezi yapmıştır (Gnutova, 1993, s. 48–55).

4.1. VYGOVSKY MANASTIRI, BAKIR DÖKÜMÜN KALESİ

17. yüzyılda, Patrik Nikona tarafından gönderilen kitaplara göre hizmet etmeyi kabul etmeyen manastırlarda, hükümet tarafından baskı altına alınmıştır. Sekiz yıl boyunca Çarlık birlikleri tarafından kuşatılan, Rus yönetimine karşı ritüellerini korumak için verdikleri mücadeleyi kaybeden Solovetsky Manastırı'nın ritüelci din adamları ve çok sayıda manastır sakini, Vyg Nehri kıyılarına, Solovetsky Manastırı'ndan kaçmış ve orada manastır kurmuş olan Savvaty ve Herman'ın yanına gitmişlerdir. 1668'den 1676'ya kadar Solovetsky Manastırı'nın çok sayıda sakini, yeni manastır bölgesi Vygovsky çevresine, Aziz ve sonrasında Kutsal ilan edilen Savvaty ve Herman'ın da yerleştiği, Vyg Nehri kıyılarına göç etmişlerdir (Gnutova, 1993, s. 48–55). Ekim 1694'te, Daniil Vikulin ve Andrey Denisov da Vyg Nehri kıyılarına göç etmişlerdir. Daniil Vikulin ve Andrey Denisov tarafından kurulan ikinci yeni yerleşim yeri, sonraki bir buçuk yüzyıl boyunca diğer bir mezhepte olan Eski İnananlar'ın ideolojik merkezi haline gelen bir manastır olan Vygovsky Topluluğu ile birleşmiştir 17. ve 18. yüzyılların başında, Moğol öncesi dönemde Rus döküm ikonaa dökme sanatı, farklı mezhepteki Eski İnananlar'ın yerleşim yerlerinden biri olan Vygovsky Manastırı ve çevresinde bulunan dökümhanelerde bakır döküm sanatı yeniden canlanmıştır (Jeckel 1999, s. 40).

Pomor'ye Bölgesi'nde yeni kurulan bu yerleşim yerlerinde yaşayan Eski İnananlar, Solovetsky Manastırı'ndan Aziz Savvaty ve Herman'ın kurmuş oldukları Vygovsky Manastır topluluğuna katıldıklarında manastırın maddi ve insani gücünün artmasını sağlamışlardır. 18. yüzyılın başlarında, bir katedral şapeli, yemek salonları, konutlar, bir hastane, çok sayıda ek bina ve hatta Vyg Nehri üzerindeki bir köprü dahil olmak üzere

Vyg yakınındaki manastırın ana mimari yapıları inşa edilmiştir. İlk zamanlarda bir duvarla ikiye bölünmüş Vygovsky Manastırı'nda kadınlar ve erkekler beraber yaşamıştır. 1706 yılında, manastır içinde erkekler için yapılmış olan Epiphany Manastırı'ndan 21, 336 km uzağa, kadınlar içinde Leksa Nehri üzerine, Leksinsky Manastırı inşa edilmiştir. İlk başrahibe Andrey Denisov'un kız kardeşi Solomonia'ydır. Bu iki manastırın çevresinde ailelerin yaşamasına da izin verilmiştir. Bu yerleşim yerleri , Sheltoporog, Mstera, Kodozero, Sergievo, Tikhvin Bor, Berezovka, Korelsky Bor' dur (Vorobjov, 2008, Sayı, 6).



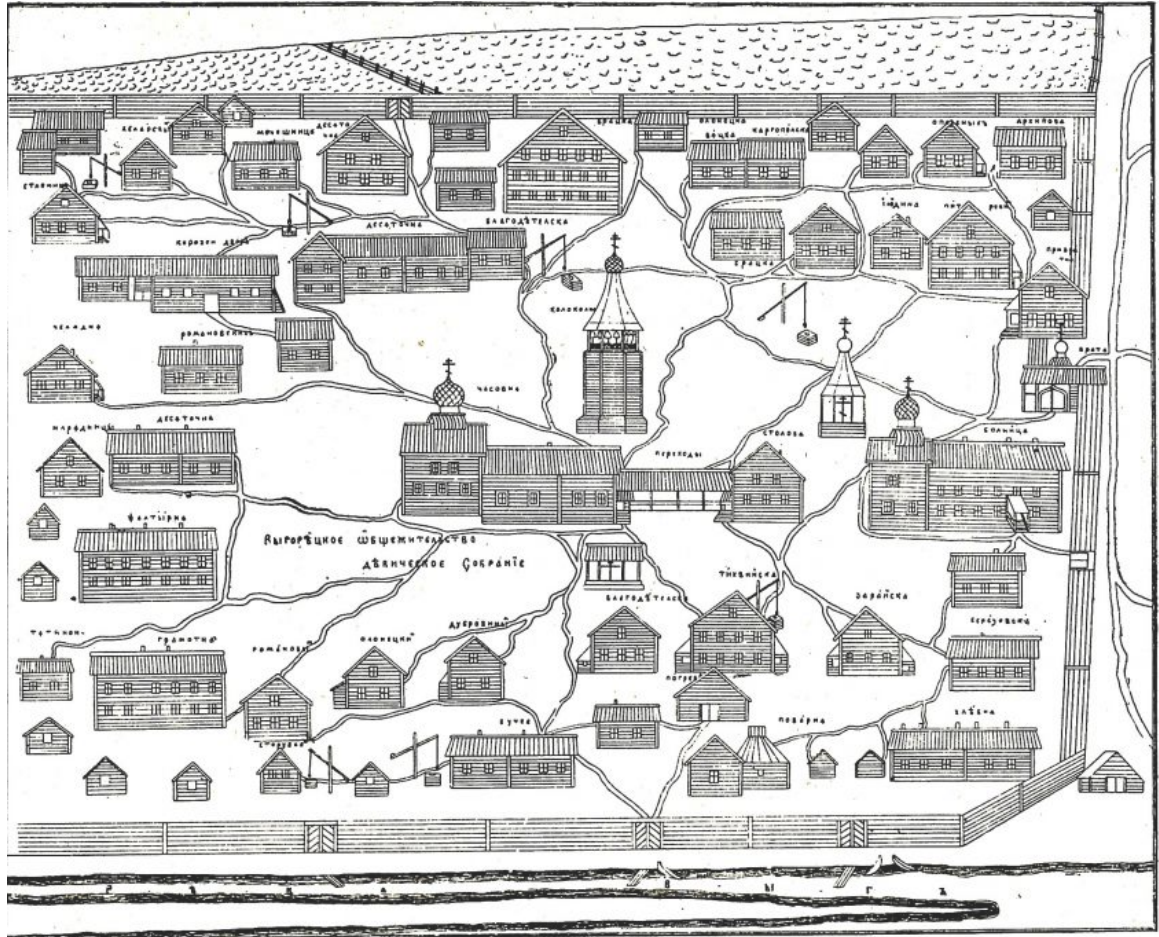
Resim 40: El yazması içinde Vygovsky ve Leksinsky Manastırlarının panoraması, Sanatçı V. Tarasov, 1838 (<https://foto-history.livejournal.com>) Son Erişim 1 Haziran 2020.

Katı manastır düzeni, Nikona öncesi Rusya'nın geleneklerini sürdüren çeşitli sanat atölyeleri düzenlemeyi mümkün kılmıştır. Sürekli salgın hastalık ve zulüm tehdidi altında olan Vyg halkı, inançlarında ve dualarında güç bulduğunu düşünerek, bakır döküm liturjikobjelerin üretilmesine büyük önem vermiştir. Ağır baskılar başlamadan önce Çar I. Petro 1702'de "egemenlik yolunu" seçtiğinde, Eski İnananlar inançları uğruna acı

çekmeye hazırlardır, ancak I. Petro onların barış içinde yaşamalarına izin verir. Hatta Vygovlular bakır döküm ve elyazmaları hakkındaki bilgileriyle anavatanlarının refahına katkıda bulduklarından dolayı 1705'te onlara resmi statü ve dini özgürlük verilmiştir., Chelmuzhskoye kırsal yerleşimi, Medvezhyegorsky bölgesi, Karelya Cumhuriyeti içinde bulunan Vygovsky İnziva Yeri, Rusya'nın her yerinden Eski İnananlar için bir sığınak haline gelmiş ve Eski Rus Ortodoks geleneklerinin korunması için manevi ve kültürel bir merkez olarak hizmet etmiştir. Yetenekli bireylerin yüksek mevkilerdeki destekçileri kazanabilme becerileri, Vygovsky Manastırı'nın resmi kapasitesini artırmış ve onu bir dönem için dış tehditlere karşı korumuştur. Orada, disiplinli bir ritüel ve çalışma düzeni oluşturulmuş, şapellerde her gün eski kitaplar kullanılarak azizlerin anısına ayinler düzenlenmiştir. Eski Rus döküm gelenekleri değişirken 1722'de I. Petro, "Kiliselerde ve özel evlerde oyma ve dökme ikonaların kullanılmasının yasaklanması hakkında" bir kararname yayınlamıştır (Gnutova, 1993, s. 48-55)¹⁸

1730-1740'lar arasında Vygovsky Manastırı'nı dışardan destekleyen Semyon Denisov, Rusya'daki münzevilerin yaşamlarını anlatan eserler yazmıştır. Moskova'dan uzakta Vygovsky Manastırı'na bağlı, kırsal kesimde yaşayan köylüler ve Eski İnananlar arasında İngiliz azizlere de büyük bir saygı gösterilmiştir. Bu süreçte, rahipler her eylemlerini dua ile birleştirmiş ve bu manevi yaşam tarzı, Eski İnananlar'ın her alandaki faaliyetlerinde hissedilmiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında Vygovsky Manastırı, Eski İnananlar için Rusya'nın en önemli ekonomik, dini ve kültürel merkezlerinden biri haline gelmiştir. Güçlenen Eski İnananlar, Rus kültürel manzarasında kendi benzersiz sanat tarzlarını belirgin bir şekilde ortaya koyabilmişlerdir. Manastırın idaresi altında, bakırın eritilip işlenmesine, tuğla ve kereste üretimine, deri tabaklama faaliyetlerine, reçine ve katranın distilasyonuna adanmış çeşitli işletmeler faaliyet göstermektedir. Topluluğun Onega Gölü kıyılarında birden fazla tahıl iskelesi, su değirmenleri ve birkaç göl gemisi bulunmaktadır. Andrei Denisov liderliğindeki Vyg topluluğunun ticaret hacmi kesin olarak bilinmese de, 19. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru, Vyg Bölgesi'ndeki Eski İnananlar'ın ekonomik etkinliğinin azaldığı bir dönemde dahi, topluluğun net kazancınının 200.000 rubleden fazla olduğu kaydedilmiştir ki bu, o dönem için kayda değer bir meblağdır. Manastır içinde ve kırsalında yaşayan Eski İnananlar'ın 19. yüzyılda ürettiği

küçük bakır dökümler, detaylı ahşap ve bakır oymalar gibi eserler, Rusya genelinde yayılarak Manastır'ın zenginliğine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Manastır çevresinde kurulan dökümhaneler ile beraber Manastır içindeki merkez Vygov Dökümhanesi ustaları kendi üsluplarını oluşturmuşlardır (Druzhinin, 1926, sayı15, s.17).



Изображение поморскаго Выгорѣцкаго общежительства женскаго монастыря.

Resim 41: Vygovsky'nin ve Leksinsky Rahibe Manastırı Rahibe yurdunun görüntüsü, 19.yüzyıl. (<https://foto-history.livejournal.com>) Son Erişim 1 Haziran 2020.

Bakır döküm tarihinde belirleyici bir dönüm noktası, I. Petro'nun 31 Ocak tarihli kararnamesidir. Bu kararname, "kilise ihtiyaçları için kullanılacak" bakır döküm objelerin üretimini, satışını ve varlığını kontrol altına aldı. Böylece, zaten 18. yüzyılın başında hükümet yetkililerinin bakır plastikle ilgili politikası belirlendi. Dökümhane işini yasa dışı bir duruma sokan bu koşullar altında, farklı mezheplerdeki Eski İnananlar yalnızca eski Rus geleneklerini korumayı değil, aynı zamanda haç, ikona ve katlanır

nesnelerin yeni örneklerini yaratmayı da başarmışlardır. Bununla birlikte, Moskova, Guslitsky ve Zagorsk dökümlerini sınıflandırabilmek için, ilk olarak Vygovsky Manastırı Vygov Döküm Geleneğini incelemek gerekmektedir.

4.1.1.Vygovsky Manastırı ve çevresinde gelişen Döküm Geleneği

Bakır döküm sanatı, Vygovsky Manastırı'nın merkezi atölyelerinde Eski İnananlar tarafından işletilen dökümhanelerde yeniden ivme kazandığı 18. yüzyılın başlarına kadar nispeten sakin bir aşamadaydı. Hukuki yasaklara rağmen, 18. ve 19. yüzyıllarda bakır ve bakır alaşımı ikonaların üretimi ve ticareti durmaksızın devam etti. Bu sanatsal canlanma, bölgedeki manastırların dini yaşamını yansıtıyordu ve Solovetsky Manastırı'ndaki Aziz Zosima ve Savvatii gibi azizlerin özellikle kuzeyde Solovetsky manastırının kurucuları olarak saygı görmeleri gibi Solovetsky Manastırı'nın ritüel geleneğini sürdüren keşişlerin çabalarıyla destekleniyordu. 17. yüzyılda başlayan sanatsal ve dini canlanma, sadece Eski İnananlar'ın yerel dinamiklerini değil, aynı zamanda genel Rus toplumunun kültürel yapısını da derinden etkilemiş ve Vygovsky Manastırı'nın döküm atölyesi ile ilişkili ürünler, bu manastır ve onun etki alanındaki dökümhanelerin mirasının vazgeçilmez unsurları olarak tarihsel hafızada yerini almıştır.

Ekim 1684'te, Solovetsky Manastırı'nın rahibi Ignatius ve onun müritleri, bugün Karelya'nın Pudozh bölgesinde yer alan Onega Gölü'nün yakınlarında bulunan küçük Sarozero Gölü adasında bir manastırın temellerini atmışlardır. Bu topluluğa, Shunga kilise avlusunun eski rahibi Daniil Vikulin, Peter Prokopyev, Emelyan Povenetsky ve meslekten olmayan zengin, madenci bir aileden gelen Andrey Denisov (1691'den itibaren) gibi adanın çevresinden yerel sakinlerde katılmıştır. Bu manastırın kuruluşu, bölgenin dini ve kültürel tarihinde önemli bir döneme işaret etmektedir ve bu topluluğun üyeleri, bölgedeki dini yaşamın şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Bu tarihsel olay, Rus Ortodoks Kilisesi'nin bölgedeki varlığının ve etkisinin genişlemesinde önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Vygovskoe manastırında kurulan dökümhane üretilen ikonalar arasında birinci sırada haçlar ve çeşitli katlanabilir ikonalar ve ikinci sırada, üç yapraklı katlanabilir Deesis metal ikonaları büyük talep görmüştür. Burada, 17. yüzyılın sonunda, Vyga Nehri üzerinde, Povenets şehrine kırk kilometre uzaklıkta Eski İnananlar

manastır atölyelerinde ikonalar boyamış ve el yazması kitaplar Pomor'ye süslemeleriyle süslemişlerdir. Vygovsky Manastır döküm sanatının 17. yüzyılın sonunda manastırın kendisinin kurulmasıyla başladığı kabul edilse dahi gelişmesinde kurulduğu bölgenin de önemi vardır. Vygovsky Manastır dökümhanelerinin oluşumu 17. yüzyıl Danilov köyündeki Danilov Manastırı'nın dökümhanesi ile ilişkilendirilmektedir Manastırın kurulduğu bölgede , 11. yüzyılın sonundan- 13. yüzyılın başına değin, Kiev, bakır döküm üretiminin ana merkezidir (Sirotnikov, 2004, s.5). Manastırın kurulduğu bölge Pomor'da Vyg Nehri ağzında, Shuozer, Muozer'de, Lindozersky kilisesinin yakınında 16. yüzyılın sonundan beri aktif olan Denisov bakır, gümüş ve altın bakır döküm ocakları bulunmaktadır. Vyg Nehri çevresinde bakır ve gümüş yataklarının çevresinde Vygovsky Manastırı'nın kurulmasından önce, Shungsky kilisesinde "gümüş işçiliği" üzerinde çalışıldığı bilinmektedir. Bakır, Kizhi kilisesi ve Padansky kilisesinin çevresinde de çıkarılmıştır. Vygovsky Manastırı çevresinde de altın ve bakır çıkarılmıştır (Beliajeff, 1991, s. 17; Druzhinin 1926, sayı.15).

Patrik Patrik I. Nikona tarafından başlatılan yenilikçi hareketlerin devamı olarak 1723'te I. Petro, dayanıklılığı sağlamak için demir içermeyen metallerin kullanımını zorunlu kılan ve bakırdan dökülmüş tekli ve çok yapraklı ikonaların, haçların ve tüm görüntülerin üretimini yasaklayan bir kararname çıkardığında, yönetmelik, tüccarların bu tür bakır döküm liturjikeserlerin toplamasını ve daha sonra satmasını yasaklamayı amaçlamaktadır. Kararnamede, küçük bakır döküm liturjikeserlerin Ortodoks Kilisesi'nin resmi atölyelerinde dökülemeyeceğini ve bulundurulmaması gerektiğini belirtmektedir. Moskova'dan uzak Pomor'ye'nin vahşi doğasında Vygovsky Manastırı içinde yetişen veya kırsalda bulunan Vygov Merkez dökümhanesinde yetişen bakır döküm ustaları benimsedikleri Ortodoks kanon kanunuyla Eski Hıristiyan Rus küçük bakır döküm sanatını geliştirmişlerdir. 1719 yılında kurulan "Vygov Mednitsa" dökümhanelerinde önemli bir yere sahiptir. Vygov bakır döküm ustaları, Ural bölgesindeki AH Demidov ve diğer madencilik sanayicileri, özellikle Olonets fabrikası bakır döküm mühendislerinin yardımı ve kendi bölgelerindeki Eski İnanan Vygov Madencilerinin yardımları ile tüm yasaklamalara karşın bakır döküm eserlerin üretimine devam etmişlerdir. 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Pomor'ye'nin çeşitli ikonaografik ve üslup özelliklerini harmanlayan bu sanatçılar, eski Rus sanatının en iyi geleneklerinin koruyucuları ve mirasçıları

olmuşlardır (Beliajeff, 1991, s.17-18; Jeckel 1998, s.78-79; Druzhinin 1926, sayı.15, s.17;Anonim, 1860, s. 60).

Bölgede kullanılan bakır döküm liturjikeserler için kalıplar ve döküm formları 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılın başlarında üretilmiştir. Mali zorunluluk nedeniyle seyahat eden Vygovsky manastırı ustaları, belli aralıklarla gittikleri, çalıştıkları Novgorod, Moskova, Veliky Ustyug ve Rusya'daki diğer önemli bakır dökümhane merkezlerinde, daha sonra kendi yaratımlarının prototipleri olacak eski el yazmalarını, ikonaları, haçları ve bakır döküm bronz alaşım ikonaların çeşitli şekillerini incelemişlerdir. Bazı döküm modelleri Moskova'daki profesyonel ustalardan sipariş edilirken, Vygov bakır döküm ustaları kendi belirledikleri bölgelerden seçtikleri prototiplerden kendi kalıplarını üretmişlerdir. Vygov dökümünün en eski örneklerinin tarihi 1713'e kadar uzanmaktadır. Vyg bölgesinin erken dönem bakır döküm ve gümüş heykel örnekleri, aynı zamanda o dönemin ana dökümhane ürünlerinin türleri, zevkleri, kullanılan teknolojik teknikler ve süsleme yöntemleri hakkında kapsamlı bir bakış sunar. Nispeten az sayıda Vygov döküm parçası günümüze kalabilmiştir vardır. Birçok emaye kaplamanın (Resim 42, 44, 45) Vyg bölgesi "Mednitsa" nın ana ürün türleri sadece haçlar değil, aynı zamanda farklı yaprak bileşimlerine sahip (çift yapraklı, üç yapraklı, dört yapraklı) katlanır parçalardır Eski İnananlar 19. yüzyılda ikonaostasisler ve kutsal takvimlerin yerine çok yapraklı ikonaları koymuşlardır (Buslaev, 1990, s. 360–361). “İlk katlanabilir ikonalar 10. yüzyıldan itibaren Bizans'tan ithal edilen haçlar ve ikonalar eş zamanlı olarak Rusya'ya getirilmiştir” (Gunutova ve Zotova, 2000, s.102-103).

Rusya'da yapılan arkeolojik kazılardaki buluntular arasında bakır üç yapraklı katlanabilir ikonalar bulunmaktadır. Bu eski katlanabilir üç yapraklı döküm ikonaların iki yan yaprakları orta kısmın yarısına eşittir. Yan yapraklar üst üste gelecek şekilde değil de, merkez kısmın üzerinde kenar kenara gelerek katlanırlar. Üç yapraklı, orta parça üzerinde iki yaprağın kenar kenara kapandığı, ile eşleştirilmektedir Bu tür triptik prototip muhtemelen kilisenin sunağının girişini kapatan Bizans Ortodoks Kilisesinin sunak giriş kapısı yani Kraliyet Kapıları Kraliyet Kapıları olarak hizmet etmektedir (Gnutova Ve Zotova, 2000, s.102-103). Bu triptikler birer boyun ikonaasıdır.

17. yüzyılın sonundan önce günümüze ulaşan bu iki yapraklı katlanabilir metal döküm ikonaa sayısı, aynı döneme ait haç ve tek parça ikonaa sayısından çok azdır. İki yan yaprağı orta parçanın üzerinde yan yana gelerek kapanan bakır döküm triptikler sayısının azlığı döküm teknikleri ile ilgilidir. Orta parça ve yaprakların ayrı ayrı dökülmesi sonrasında ana parçanın, yaprakların tirizlerine tutturulması nedeniyle uzun süreli bir üretim süreçleri vardır (Gunutova ve Zotova, 2000, s.102-103).

18. yüzyılın ilk yarısında, Eski İnanan Vygovsky döküm atölyesinin gelişmesiyle bağlantılı olarak, tamamen yeni katlanabilir ikonaa türleri ortaya çıkmıştır. Çok parçalı bakır alaşım ikonaların katlanır yaprakları, birbirine sıkıca oturtturulabilen menteşeler ve menteşelerin içlerine sokulan pimler yardımı ile bağlanmışlardır. Bu sayede çok parçalı katlanabilir ikonaların tasarımı değişmiştir. Yapraklar üst üste kapanabildiğinden dört yapraklı katlamalar üretilebilmiştir.

19. yüzyıl başından itibaren Vyg bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan üç yeni tür çok yapraklı katlama bakır alaşım döküm ikonaa türü bulunmaktadır, Birincisi ve ikincisi “Dokuzlu” ve “Kutsal Bayram Günleri” olarak bilinen üç yapraklı katlamalardır. Üçüncüsü ise “Büyük Bayram günleri ve Meryem’in Yüceltilmesi” adlı on iki bayram sahnesi üç yapraklı olarak ve sekiz Meryem’in Yüceltilmesi sahnesinin de eklenmesi ile dört yapraklı olarak dökülen katlanabilir bakır dökümlerdir (Afonin, 2011, No. 87, s.30; Gnutova ve Zotova, 2000.S.102-103). Bu üç yeni tür katlamalı çok yapraklı bakır alaşım döküm ikonaa türü bulunmaktadır, Birincisi ve ikincisi “Dokuzlu” ve “Kutsal Bayram Günleri” olarak bilinen üç yapraklı katlamalardır. Üçüncüsü ise “Büyük Bayram günleri ve Meryem’in Yüceltilmesi” adlı on iki bayram sahnesi üç yapraklı olarak ve sekiz Meryem’in yüceltilmesi sahnesinin de eklenmesi ile dört yapraklı olarak dökülen katlamalı ikonaadır (Gnutova ve Zotova, 2000.s.102-103) (Resim 39, 40, 41).



Resim 42: Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan “Dokuzlu” adlı genişletilmiş şefaht sahnesi (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, Moskova).



Resim 43: Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan “12 Bayram Sahnesi” katlamasının Pomor’ye tarzında çalışılmış örneği genişletilmiş şefaht sahnesi (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg)



Resim 44: Vygov bölgesi döküm ustaları tarafından dökülen ve yaygınlaşan “Büyük Bayram günleri ve Meyrem'in Yüceltilmesi” adlı yolculuk ikonaası. (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg)

Bu üç bakır döküm ikonaa çeşidinin ilk örneği Vygovsky Manastırı'nda dökülmüştür. Üç yapraklı katlamamın her üç yaprağı üzerinde dört bayram sahnesi bulunmaktadır. Bu yeni ürünlerin en bilinen örneği, daha sonra birçok Eski İnanan atölyesinde kopyalanan, süslenen “ 12 Büyük Bayram Günü ve Meryem İkonalarına Saygı” olarak bilinen dört yapraklı katlamadır. Dörtlü katlamalar üzerindeki '12 Bayram Günü' düzenlemesi, Ortodoks kilisesinin yıllık döngüsünü yansıtmaktadır. Vygovsky Manastırı merkez Vygov dökümhanesi tarafından üretilen ve Erken Hıristiyan Rus sanatında yaygın olan geleneksel Deesis sahnesinin yer aldığı üç yapraklı ikonaa, Vygov katlaması “Dokuzlu” olarak tanınır. Vygov katlaması Dokuzlu ‘nun merkezinde geleneksel Deesis üçlüsü ve yan yapraklar üzerinde Vygovsky Manastırı inananları için kutsal olan beş aziz ve bir melek bulunur. Meryem’in arkasında sağ yaprakta, Kutsal Kitap'taki gerçeği anlatan muhtemelen İlahiyatçı Ioann Zlatoust (Yuhanna Hrisostomos), Mucizeler İşçisi Aziz Nikholas ve Solovetsky Manastırı'nın başrahibi olarak uzun süre görev yaptığı sırada Korkunç İvan'ın emriyle şehit edilen Moskova Metropoliti Philip bulunmaktadır (Resim 42 ve 43).

Sol yaprak üzerinde, Rus ikonaa sanatında Baş melek Gabriel'in geleneksel görüntüsü yerine Koruyucu Melek, Havari Yuhanna'nın arkasında durur. Koruyucu meleği, Vygovsky Manastırı'nda kendilerini manastır dindarlığının doğrudan mirasçıları olarak gören keşişler Zosima ve Savatıy Solovetsky takip eder.

1710'lar Semyon Denisov, Solovetsky Manastırı rahiplerini ve inançları uğruna çektikleri acıları kutsamak için yazılan Solovetsky Babalarının ve Acı Çekenlerinin Tarihi' adlı kitabında Vygovsky topluluğunun, Vygovsky manastırı Epiphani Kadetrealeri içinde bir şapeli koruyucu azizler Zosima ve Savatıy Solovetsky'ye adadıklarını ve topluluğunun Dokuzlu'nun sağ yaprağında bulunan üç azizin adını taşıyan kiliseleri bulunduğunu belirtmektedir. İsa, Meryem, Havari Yuhanna, Koruyucu Melek ve Eski İnananlar için kutsal sayılan beş koruyucu Aziz'in sahnelendiği bu üç yapraklı bakır döküm katlama ikonaa'nın, koruyucu etkisiyle katlanmış bir şekilde boyunda asılı taşınıp, istenildiğinde açılıp üzerindeki Deesis ve Azizler önünde dua edildiğinde; yolculuk sırasında kişiyi tüm kötülüklerden koruyacağına inanılmaktadır (Sirotnikov, 2004, s.28, No.:7 vd.; Gnutova Ve Zotova, 2000.S.102-103).

4.2. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN BÖLGELERE GÖRE SINFLANDIRILMASI

Eski İnananlar'ın bakır dökümünün 18. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar olan gelişim yörüngesi, belirli tarihi olaylardan farklı bir yolda gelişmiştir. Saklı olarak çalıştırılan dökümhaneler ile, şehir merkezlerinden uzaklaşan Eski İnananlar'ın kurdukları yeni yerleşim yerleri ve buralardaki dökümhanelerde metal ikonaa sanatı, kendi içinde bağımsız bir yön almıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında, bakır döküm tek- çok yapraklı ve haçların nasıl ve neye göre tarihlendirileceği ve isimlendirileceği sorunu sadece tarihçilerin ve arkeologların değil aynı zamanda S.S.C.B. İçişleri görevlileri de meşgul etmektedir. 1840 tarihli bir belgede, devlet tarafından yapılan sınıflandırmada ilk defa üç farklı bölgede çalışılan bakır döküm kategori ve bu bölgelere özgü bakır döküm tarzı belirtilmiştir. "Pomoranian" veya "Pomor'ye" bölgesi bakır döküm tarzı, "Zagarsky Bölgesi (Guslitskiy) bakır döküm tarzı", Nikologorsky Bölgesi, veya Nikologorsky Pogost Bölgesi"¹⁹ bakır döküm tarzı (Zotova, 2022, s.130- 144).

Bakır döküm sanatının anlaşılması, çeşitliliğinin ve en önemlisi her bir grubun kendine özgü ayırt edici niteliklerinin belirlenmesi noktasında yapılan ilk ciddi girişimlerden biridir. İsaev (1876), açığa çıkardığı gibi devlet rapor içinde dini nesnelerin karakterizasyonunda, Pomor'ye haçlarının ve çok yapraklı ikonalarının "üstün işçiliği" ne dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla bu resmi rapor, o dönemin bakır döküm sanatının inceliklerine dair önemli bir perspektif sunmakta ve bu eserlerin sınıflandırılmasında kritik bir rol oynamaktadır (Zotova, 2022, s.130- 144).

19. yüzyılda Vladimir şehrinin bölge tarihçisi Golyshev (1869), bakır dökümünün tipolojisi ve materyal kullanımı üzerine yaptığı araştırmada, farklı bakır döküm tarzları hakkında da bilgiler sunmuştur. Golyshev'in (1869) bakır döküm ikonaları yapılış tarzlarına göre 4 kategoriye ayırmaktadır "eski için Guslitsky(Zagarsky), Nikologorsky (Nikologorsky Pogost), Pomor'ye veya diğer adıyla Antik (Pomor'yen mezhepinin

¹⁹"Nikologorskii Pogost" (НИКОЛОГОРСКИЙ ПОГОСТ- Nikologorskiy Pogost) Nikolo Dağı'ndaki Pogost" bölgesi bakır döküm üslubu veya "Nikolo Dağı'na ait yerleşim/kilise alanı" anlamına gelir. "Pogost" kelimesi, Rusya'da kilise ve mezarlık içeren yerleşim yerlerini tanımlamak için kullanılır, bu nedenle bu ifade, Nikolo Dağı'nda bulunan veya ona özgü bir dini ve toplumsal alanı tanımlıyor olabilir.

Şizmatikleri için) ve Yeni (Yenilikçi Ortodokslar için bakır döküm tarz) (Moskova ve çevresi anlatılmak isteniyor olabilir). Golyshev'in (1869) sınıflandırmasına göre, 'yeni' olarak tanımlanan bakır döküm tarzları yenilikçi Ortodoks Hıristiyanlar için, 'eski' tarzlar ise Ortodoks Kilisesi'nden ayrılan Eski İnananlar için kullanılmıştır. I. Golyshev'e (1869)' un makalesinde “o dönemde Rus Ortodokslar da ahşap ikonalar yerine “ebedi oldukları” için bakır ikonaları tercih etmişlerdir” ifadesi 20. yüzyılın başlarında, kitlesel bir fenomen haline gelen bakır dökümün, devletin birçok coğrafi bölgesine nüfuz etmiş ve sadece Eski İnananlar tarafından değil, aynı zamanda Rus Ortodokslar tarafından da yaygın olarak kullanıldığının yazılı bir kanıtıdır Gunutova'nın (1993) da belirttiği gibi Golyshev'in (1869) açıklaması, dönemin bakır döküm eserlerinin hem dini hem de toplumsal açıdan nasıl farklı gruplara hizmet ettiğini göstermektedir ve bu eserlerin sadece sanatsal değerleriyle değil, aynı zamanda dini ve kültürel önemleriyle de dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Belirtilen çeşitler, sadece döküm kalitesi bakımından değil, aynı zamanda ikonaografi yönünden de önemli farklılıklar bulunmakta, bu da Eski İnanan farklı grupları arasında dini ve kültürel anlamda birçok farklı varoluşun olduğunu göstermektedir. Örneğin, Rahipsizler Eski İnananlar alt gruplarından; Pomor'ye bakır döküm ürünlerini seçerken, Guslitsky dökümü, Eski İnananlar- Popovtsy yani Rahipliler tarafından tercih edilmiştir. Daha sonraki dönemlerde, Rusya genelinde çeşitli dökümhanelerde, Pomor'ye, Guslitsky gibi örnekler temel alınarak, birçok ikona, haç ve çok yapraklı ikonalar üretilmiştir (Golyshey, 1869, 1-20; Gunutova, 1993, s. 48–55; Zotova, 2022, s.130- 144).

1993 yılında Gnutova'nın doktora çalışması Rusya'daki ev tipi bakır dökümhaneleri hakkında da bilgi veren bir kaynaktır. 18. yüzyılın ve 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan süreçte, Kodozero köyü aynı zamanda “Preobra Zhenskaya Eski İnanan Dökümhanesi” döküm işçiliğinde öne çıkar. Moskova Atölye Dönemi, 18. yüzyılın son çeyreğinden 20. yüzyılın ilk yıllarına dek süren ve başka bir önemli evreyi ifade eden bir zaman dilimini temsil eder. Bu dönem içinde, Moskova'nın doğu kesimlerinde yer alan Guslitsy ve Zagarie bölgelerinin ikona döküm üslupları, bölgesel döküm sanatında belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Bunun yanı sıra, Vladimir'e bağlı Nikologory kasabasında Nikologorsky kilisesinin kendine has döküm metodu ve Kostroma bölgesine dahil

Krasnoe-on-Volga'da icra edilen Krasnoye Döküm sanatı, bölgesel döküm geleneğinin eşsiz ve seyrek görülen temsilcileri arasında yer almaktadır.

Bu dönemde, Moskova'nın doğusunda yer alan Guslitsy ve Zagarie döküm stilleri ile ikona stili, bölgenin döküm sanatında öne çıkan özellikler arasında yer almaktadır. Vladimir bölgesindeki Nikologory kasabasında Nikologorsky kilisesi döküm stili ve Kostroma bölgesindeki Krasnoe-on-Volga'da Krasnoye Dökümü, bölgesel döküm sanatının benzersiz örneklerini sunmaktadır.” Son olarak, Kurgan bölgesindeki Ketovsky bölgesi, Stanovaya köyü, 1899 ile 1914 yılları arasında faaliyet gösteren atölye döneminin bir parçasıdır (Gnutova, 1993, s.51-52). Bu dönem ve yerler, Rusya'nın döküm sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymakta olup, birçok ev dökümhanesi ve küçük kişisel dökümhaneleri bakır döküm sanatının sürdürülmesinde önemli bir rol oynamıştır (Anonim, 1860. Kitap II, s.430; Golyshev, 1869. No. 227. s. 2; Gnutova, 1993, s.51-52).

19. yüzyıl içinde bu bölgesel bakır döküm tarzlarının araştırılması, Eski İnananlar' ın bakır döküm kullanımının menşe ve üretim yerine göre kategorilere ayrıldığını göstermektedir. Bahsedilen türlerin bazılarında, bu çalışmanın katalog kısmında örnekleri görülebileceği gibi yalnızca döküm kalitesiyle değil, her şeyden önce ikonaografiyle ilgili olan ve dolayısıyla farklı nüfus gruplarının yaşamında yaygın olan önemli farklılıkları ile açıklanacaktır.

Pomor'ye bölgesi bakır döküm tarzı, rahipliği tanımayan Eski İnanan toplulukları olan Bespopovtsy, Pomorzy, Fedoseevzen ve Filippovtsians tarafından tercih edilmiştir. Daha sonra, Rusya'nın her yerindeki çok sayıda dökümhanede benimsenen Pomorsky, Guslitsky,vb. bakır döküm kalıpları kopyalanarak tekli- katlanabilir çoklu yapraklı ve haçlar üretilmiştir. Bu bölümde bu sınıflandırmada kategorilerin üretim ve ikonaografik özellikleri ele alınacaktır. Ancak bu durumda “Guslitsky ve/veya Pomorsky Döküm” denilince ne kastedildiği anlaşılabilir.

Kilise bakır döküm Sanatının merkezi Vygovsky Manastırı merkez dökümhanesi için hazırlanan ve dönemin fuarlarına gönderilen bakır döküm eserlerin katalogu içinde örneğin “en iyi Pomor'ye eserinin” ikonaları ve haçları, ikonaografi ve parça başına fiyat

bilgileri verilmektedir. Bakır döküm ürünlerinin diğer kategorileri ağırlığa ve pound başına fiyata göre satıldığı görülmektedir. Örneğin “18 ila 22 ruble arasında Zagarsky dökümü” ve “30 ila 38 ruble arasında Anziferovsky dökümü” gibi fiyat listeleri yapılmıştır. Bu fiyat listesinde fiyat farkının, farklı atölyelerden kaynaklandığı ve atölyelere dolayısıyla ustalara göre tekli- katlanabilir çok yapraklı ikonaların ve haçların fiyat farklılığının ürünlerin kalitesindeki farklılığa da işaret ettiği varsayılabilir. Zagarsky dökümhaneleri hakkında bilgi, Moskova eyaletinin el sanatları tarihi hakkında bilgiler vardır. Vygovsky Manastır yazılı kaynaklarında 19. yüzyıl Bakır endüstrisini “besleyen” Bogorodsk Bölgesi'ndeki Novinskaya Volost köyleri de tanıtılmaktadır. Köylerdeki küçük aile dökümhaneleri , Averkievo köyü - 7 atölye, Alferovo köyü - 17 atölye, Danilovo köyü - 22 atölye, D. Dergayevo - 15 atölye, D. Krupino - 12 atölye, D. Novaya - 8 atölye, D. Perchurovo - 14 atölye, D. Pestovo - 13 atölye, D. Shibanovo - 9 atölye gibi toplam 139 bakır döküm üretim yapılan köy dökümhanesinin isimleri verilmektedir. Manastır kitaplarında örneğin, Kostino köyünde (Zaponorskaya Volost), ahşap ikonaa ressamlarının "bakır döküm tekli ve çok yapraklı katlamalar " dökmeye başladıkları bilgisi de verilmektedir. Bu bilgiler, 1911 yılında yayımlanan Kilise dergisinin 2., 3., 4. ve 5. sayılarında (s. 55, 77, 102, 127) yer almaktadır (Golyshev, 1869. No. 227. s. 1 vd.; Gnutova, 1993, Ausgabe 1, s.7 vd.).

4.2.1. Pomor' ye Bakır Dökümleri

18. yüzyılın ilk yarısında Vygovsky Manastırı Vygov ustalarının ürünleri olağanüstü talep görmektedir. Bakır döküm tekli- çoklu yapraklı ikonalar ve haçlar Eski İnananlar'ın baskılara uğradıklarında yer değiştirmeleri gerektiğinde kolayca taşınabiliyor ve saklanabiliyor, kişisel ibadet için ya da ibadethanelerde kamu hizmetinde kullanılabilirlerdi. Manastır ve çevresinde kurulan diğer manastır ustalarının çalışmaları Eski İnananlar arasında tanındıkça, çalıştıkları bakır döküm ürünler manastır ve ustaların bulunduğu tarihsel bölge Pomor'ye adından dolayı, “Pomor'ye” tarzında bakır dökümler olarak adlandırılmıştır (Sirotnikov, 2004, s.8-16)

17. yüzyılda devam eden döküm sanatının üretim faaliyetleri, Pomor'ye manastırlarının zanaatkârlık geleneği ve kültürel mirasının Çarpıcı bir dönemini temsil etmektedir.

Bunlar ilk zamanlarda küçük boyutlu (ortalama 5 – 7 cm) kare ikonlardır. Bazılarının açık delikli veya 'gözlü' kare bir kulp kısmı vardır. Bu tarihsel kesit, bölgenin dini ve estetik uygulamalarında Eski İnanan topluluklarının önemli katkılarıyla karakterize edilen ve döküm sanatının evrimini öne çıkaran bir kültürel yeniden canlanmayı ifade emektedir. İnsanlar onları patronlarının imajıyla bir tılsım olarak üstlerinde taşımışlardır. Vygovsky Manastırı ve çevresindeki mednitsalar, ilk zamanlar iki yapraklı katlanabilen 'Pomeria-Pomor'ye' bakır dökümleri üretmişlerdir. Bu dökümler, manastırın bulunduğu tarihi bölgede farklı sahnelerle işlenmiştir (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98) (Resim 42).



Resim 45: “Rabb’in Başkalaşımı”, Pomor’ye tarzı, 18. yüzyıl, Bakır Alaşım, döküm, emaye kaplama, 4,9x4,4x0,2 cm (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98, No.: 188).

“Pomor’ye” (ПОМОРЬЕ- Pomor'ye) bölgesi ve Vyg Irmağı kenarı, Çar I. Petro'nun yönetimi altında, demir ve bakır endüstrilerine katkılarından dolayı bir kısmı gelişme izni verilen Pomor’ye Vyg Topluluğu'na ev sahipliği yapmıştır. Bu tarihsel kesit, bölgenin dini ve estetik uygulamalarında Eski İnanan topluluklarının önemli katkılarıyla karakterize edilen ve döküm sanatının evrimini öne çıkaran bir kültürel yeniden canlanmayı ifade emektedir. Örneğin, Vasilii Evsdатов gibi bazı bakır alaşımı ikona dökümcülerinin isimleri bilinmektedir. Pomor’ye, Rusya'nın Avrupa kısmının kuzeyinde yer alan tarihi bir bölgedir. Pomor’ye denildiğinde; Kuzey Okyanusu ve Beyaz Deniz'in Norveç-Finlandiya sınırından Arkhangelsk'e kadar olan kıyı şeridi ve ayrıca Kuzey

Uralları da içine alan bir bölge anlaşılmaktadır²⁰. 12. ila 15. yüzyıllar arasında Novgorod'un hakim olduğu ve 15. yüzyılın sonlarından itibaren Karelya, Dvina, Vazh, Sysol, Vyatka, Perm toprakları, Posukhonye, Belozersky ve Pechora bölgelerini içeren geniş bir coğrafi alana atıfta bulunur. Zulümden kaçan Eski İnananlar'ın saklandıkları sulak ve yer yer bataklıkla kaplı Pomor'ye bölgesi içindeki yerleşim yerleri, saklanmak ve ulaşımın zor olmasından ötürü kendilerini kovalayan güçlerden kaçmak için idealdir. Artık Vygovsky Manastırı dökümhanesi ve çevresindeki dökümhanelerde çalışan ustalar, yaratıcı bir şekilde kendi tarzlarını yaratabilecek ulaşılmazlığa sahiptirler. Vygovsky Manastırı merkez Vygov ve çevredeki mednitsalar da üretilen ikonalar, ustaların beğenilen çalışmaları sonucunda zaman içinde buldukları bölgenin adı ile anılmışlardır. Pomor'ye bölgesi ustalarının tanınmasında Vygovskaya Manastırı ve çevre dökümhane ustalarının ayrıntılı çalışmaları neden olmuştur. Pomor'ye bakır dökümleri genellikle iyi bir süs işlemesine sahiptir. Hemen hemen hepsinin içinde Kurtarıcı, Üçlü Birlik ve Meleklerin tasvir edildiği korsunçiki şeklinde düşünülen bir üst kısım teppe vardır İlk türden farklı olarak hepsi ortalama olarak oldukça büyük boyutlara sahiptir (en az 15 cm yükseklik ve 10 cm genişlik) ve iki kat daha ağırdır. Tipik olarak ikonalar ayrı paneller biçiminde dökülmüştür ve Pomor'ye katlanabilir çoklu ikonaları dört yapraklıdır. Vygovsky Manastırı ve çevre dökümhane ustalarının haçların, tekli ve çok yapraklı ikonalar üzerinde, figürlerin saç buklelerine ve göz bebeklerine kadar ayrıntılı bir şekilde, benzersiz teknik ve estetik mükemmellikte çalışmışlardır (Resim 43). Bu çalışma disiplini Pomor'ye bölgesinde sonradan devam ettirilmiştir. Dökümlerdeki karmaşık süslemeler, çok renkli camsı emayelerle de detaylandırılmış ve döküm ikonaların önemli bir kısmı yıldızlarla süslenmiştir (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98; Sirotnikow, 2004, s.28, No.:11,16,40, 60, 61).

Pomor'ye'nin dokuzlu olarak bilinen bu üç yapraklı katlamaların arka yüzünde, oval bir kartuş içinde sekiz köşeli bir Golgota haçı tasviri bulunmaktadır. Diğer bir üç yapraklı bakır döküm yolcunun²¹ koruyucusu “Meryem Ana'nın Ölümü”, “İsa'nın Dirilişi”

²¹ Yolculuk Bakır Döküm ikonalarının ağırlıkları ve büyüklükleri hakkında yaptığım bir yorumda, Eski İnanan Svetlana Hanım bir yolculuk ile kastedilen şeyin aslında tüm yolculukları içirdiğini, Tanrıya giden yolun kastedildiğini belirtmiştir. Eski İnananlar'ın tabii ki göç ederken bu yolculuk bakır katlamalarından doğrudan vazgeçmemek için yardım aldıklarını ama yolculuğun hep devam ettiğini belirtmiştir. (Swetlana Dubois, Mayıs 2019, Brüssel).

(Cehenneme İniş) ve “Epifani” temalarını içeren üç yapraklı katlamanın arka tarafında ise yine Golgota haçının görüntüsü bulunur. Bu tasvir, İsa Mesih'in Çarmıha gerilmesini gösterir ve Hristiyan sanatında en ikonaik ve anlamlı sembollerden biridir (Jeckel, 1999, s. 35, 62).



Resim 46: “Eski Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü Birlik” ,Pomor’ye Bölgesi, 18.- 19. yüzyıllar, bakır alaşım, döküm, emaye süsleme (Sirotnikow, 2004, s.28, No.:11).

Vygovskaya Manastırı döküm ustaları, figürleri saç buklelerine ve göz bebeklerine kadar ayrıntılı bir şekilde, benzersiz teknik ve estetik mükemmellikte çalışmışlardır. Pomor’ye Dökümlerdeki karmaşık süslemeler, çok renkli camsı emayelerle doldurulmuş ve döküm ikonaların önemli bir kısmı yıldızlarla süslenmiştir, Pomor’ye dört yapraklı katlanır ikonaları açıldıkları zaman evin kutsal köşesine konulduklarında dik durabilecek şekilde üretilmişlerdir.. Ortodoks kilisesinin içini - duvarlarını temsil eden dört yaprak ve kubbesini temsil eden dört yaprak üzerindeki dört ortodoks kilisesi kubbesini anlatan form ile - inananlar için uzun yolculuklara uygun, taşınabilir İkonaklastlardır. Bu bakır döküm dört yapraklı ikonalar kendi başına yaprakları üzerinde açık bir şekilde durabilen portatif bir Ortodoks kilisesi olarak dökülmüştür Pomor’ye bölgesi döküm ustaları, iki yapraklı, üç yapraklı ve dört yapraklı katlanabilir ikonaların sadece ön kısmını değil, alışılmışın dışında arka yüzlerini de çok renkli emayelerle kaplamışlardır (Druzhinin, 1926, s. 1479-1490).

19. yüzyıl sonunda tekli bakır döküm üretiminde ise küçük boy lar yanında büyük boy tek parça dökümlerde çalışılmıştır. Meryem'in 30 x 20 cm boyutlarında ve yaklaşık 2,5 kg ağırlığında örnekler bulunmaktadır. Büyük boy Bakır döküm ürünleri bölgesel tarzlarına göre kesin olarak ayırabilmek için ama üzerlerindeki yazıtlardaki harf kullanım ve harflerin birleştirilmesine dikkat edilmelidir. Bu bağlamda, İsa'nın Çarmıha gerildiği bakır döküm bronz alaşım lı haç, Sekiz Köşeli formuyla dikkat çeker ve dini sembolizmde merkezi bir yer tutar. Pomoria bölgesindeki 'mednitsa'larında dökülmüş bu haçlar, büyük ve estetik açıdan zarif yapılarıyla hem dini törenlerde kullanılır hem de sanatsal açıdan değerlidirler (Gnutova, 1993, s. 48–55). Kilise mühimmatındaki haçlar kadar büyük olan bu parçalar, parlak renklere ve parlak yüzeylere hitap eden emaye kaplama teknikleriyle işlenmiştir. Pomeria bölgesi, Vygov 'mednitsa' atölyelerinde üretilen bu bakır döküm haçların üzerinde, emaye yanında altın yıldız kaplama kullanımı da bu haçlara göz kamaştırıcı bir güzellik katmanın yanı sıra, onları dış etkenlerden koruyarak uzun ömürlü olmalarını sağlamak için tercih edilmiş olabilir. Bu haçlardaki figürler ve yazıtlar, Erken Hıristiyan dönemi Rus Ortodoks inancının öğretilerini göstermektedir (Smirnov, 1895, S. 105, 110, 204).

Harflerin yazılış biçimleri kesin bir sınıflandırmayı sağlasa da yazıtların içeriğinde Eski İnanan gruplar arasında hangi bakır döküm ikonaların kullanıldığını ayırt etmeye yardımcı olmaktadır. Özellikle Vyg bölgesinde üretilen Pomoria haçları, belirgin ayırt edici özelliklere sahiptir. Pomoria haçları diğer Ortodoks ve Eski İnanan haçlarından, üzerlerindeki yazıtların şekil ve içeriği açısından farklılık gösterir. Vyg lideri A. Denisov, ise Pomoria haçlarınının diğer Ortodoks ve Eski İnanan haçlardan ayıran bir diğer temel farkın, Pontius Pilatus'un yazısının olmadığı bakır haçları dökme eski Ortodoks geleneklerini sürdürdükleri olduğunu savunmuştur. Bu, Pomoria haçları ile diğer Ortodoks ve Eski İnanan haçlar arasındaki diğer bir temel farklılığı oluşturur. Dolayısıyla, Pomoria haçları ile diğer haçlar arasındaki başlıca ayırım, yazıtların harf karakterleri ve içeriklerindeki farklılıklardır. 1737'de Vyg Topluluğunu ziyaret eden Yakov Sergeev'in belirttiği gibi, 'Pomorlar, 'Nasireli İsa, Yahudilerin Kralı' yazılı bir haç önünde eğilmezler ancak üzerinde 'İhtişamın Kralı' yazılı olanları (haçları) kendileri dökerler ve onlara eğilirler'. Pomoria haçları, Latince INRI'ya karşılık gelen I H U H baş harfleri yerine IC XC 'Иисусъ Христосъ' (İsus Hristos) 'İSA MESİH' ve НИКА 'Ника' (Nika) 'ZAFER' ve

'СЫНЪ БОЖИИ' veya kısaltıları 'СНТЪ' (Sin Bojii) 'TANRI'NIN OĞLU' yazıtlarını kullanırlar. Pomoria haçının tepesinde, bulutlar üzerinde 'Orduların Tanrısı' sahnesi bulunmaz. Tanrı'nın savaş meleklerini ve göksel ordularını temsil eden İbranice kökenli bir terim olan 'Sabaoth' veya 'orduların RAB'bi' İsa bulutların üzerinde gösterilmez. Sabaoth terimi, özellikle Kutsal Kitap içinde eski İbranice metinlerde geçmektedir. Tanrı'nın güçlü ve kutsal bir varlık olduğunu anlatan Sabaoth terimi genellikle İbranice dua ve ibadetlerde kullanılır. Pomoria haçları üzerinde ise Sabaoth sahnesi yerine Kutsal Örtü sahnesi bulunmaktadır. Pomor haçları üzerinde 'Sabaoth' Tanrı'nın ordularını temsil eden bir terimken, 'Kutsal Örtü' ise İsa'nın yüzünün bir bez üzerine basıldığına inanılan nesneyi temsil eden bir terimdir. (Beliajeff, 1991, s.18).

Pomoria ustalarının aksine, diğer Eski İnanan grupları, resmi Ortodoks Kilisesi'nin, haçın üzerine 'ИИЦИ' yazılması gerektiği yönündeki görüşü desteklemişlerdir. Popovtsi cemaatine mensup 'ЦЕРКОВЬ' (Tserkov) 'KİLİSE' isimli diğer bir kilise dergisi, 'ИИЦИ' (INCI) 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ibaresinin Kutsal Kitap'tan geldiğini ve 'КАТЕХИЗИС' (Katekhizis) 'KUTSAL ÖĞRETİ' içinde 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ifadesinin yer aldığını yazmıştır. Bu bağlamda, bu grupların, Ortodoks Kilisesi'nin resmi tutumuna uygun olarak, haç üzerindeki bu yazıtın önemine dikkat çektikleri ve haçları üzerinde 'ИИЦИ' (INCI) 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ibaresini kullanmışlardır. Bu durum, Pomoria topluluğu ve diğer Eski İnanan grupları arasındaki inanç ve uygulamalardaki farklılıkları belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı kilise dergisinde, Pomorların kullandığı 'ИИСУС ХРИСТОС ЦАРЬ СЛАВЫ' (Iisus Khristos Tsar Slavy) 'İSA MESİH VE İHTİŞAMIN KRALI' ifadesinin, Patrik Nikona'un 1650'lerde başlattığı değişikliklerden önce de kullanıldığına dikkat çekmiştir. Kilise dergileri içinde, haçın kendisinin önemine vurgu yapılmış ve duyulan saygının, haçın üzerindeki bir yazıttan daha önemli olduğu anlatılmaktadır. Eski İnanan gruplarından "Theodosianlar" (ФЕДОСЕЕВЦЫ- Fedoseevtsy) olarak bilinen, tarihsel olarak belirli dini inançları ve uygulamalarıyla tanınan bir grup ve "Papazsızlar" (БЕЗПОПОВЦЫ- bezpopovtsy) , Eski İnanan grubu "İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı" (ИИЦИ- INCI) ifadesini Pomorlardan etkilenerek "İsa Mesih" (ИС ХС- İsus Hristos) ve "Zafer" (Ника- Nika) kelimelerinin kısaltmalarını bir arada "Zafer'in İsa Mesih, Nazaretli" yazısı olarak benimsemişlerdir. "Başlık Listeleri" (ТИТЛОВЩИНА- Titlovshchina) veya "Başlık

Takıntılı", kısaca "Başlıkçılar" adındaki diğer bir Eski İnanan grup, haçlar ve ikonalar üzerindeki üst kısımdaki belirli yazıtların titlos kullanılmasına odaklanan dini bir anlayışı benimsemiştir. Theodosianlar Pomoria yazısını benimsemişken, onlardan koparak oluşan bu Titlovshchina Eski İnanan grubu, 1791'den itibaren sadece başlığı "Zafer" (НИКА-Ника) olan haçlar önünde eğilmişlerdir (Beliajeff, 1991, s. 18).

19. yüzyılın sonuna doğru, Titlovshchina Eski İnanan grubu, özellikle Novgorod ve St. Petersburg bölgelerinde yoğunlaşmıştır; dolayısıyla, üzerlerinde haçın başlığı yani Çarmıha gerilen İsa'nın başının üstündeki yazıtın "Zafer" (Ника-Ника) olduğu bakır döküm ikonalarını Novgorod ve St. Petersburg tarzı olarak belirtmek tam doğru olmasa da bu tür haçları bu Eski İnanan grubu altında toplayabiliriz. Titlovshchina Eski İnanan grubu, haçlar ve ikonalar üzerinde kullanılan kutsal metinlerin doğru versiyonlarının korunmasına büyük önem vermiştir. Grup, kilisenin resmi öğretilerinden ve Patrik Nikona'un 1650'lerde başlattığı reformlardan ayrılarak daha geleneksel dini metinlerin ve uygulamaların sürdürülmesine dayalı bir ibadet yapmıştır. Başlık takıntılı olarak bilinen Eski İnanan Grubu Titlovshchina hareketi, Eski İnananlar arasında yeniden bölünmelere yol açmış ve farklı dini yorum ve uygulamalara odaklanan bir dini hareket haline gelmiştir. Titlovshchina hareketi gibi diğer Eski İnanan gruplarından; ahşap ikonalar ve bakır döküm ikonaların üzerlerindeki yazıtlar, figürler, dökümlerin kalınlıkları, alaşımların ölçüleri, sahnelerin seçimi, üzerlerinde kullanılan minelerin renk ve düzenlemesi gibi daha birçok ayrıntıya bağlı olarak 18. yüzyıl sonu- 19. yüzyıl da oluşan Eski İnanan grupların sayısı bu çalışma yürütüldüğü sırada tam olarak bilinmemektedir (Jeckel 1998, s. 16, 118; Beliajeff, 1991, s. 18).

Pomor'ye Eski İnanan Bakır döküm ustaları, kaçak yaşayan diğer Eski İnananlar için makul fiyatlarla büyük ölçekte bakır döküm ürünler üretmişlerdir. Dökme haçlar, katlanabilir çok yapraklı ve tekli ikonalar Rusya'nın her yerine dağıtılmıştır; bu eserler yalnızca Eski İnananlar arasında değil, aynı zamanda diğer eski mezheplerin temsilcileri ve hatta resmi kilise arasında da popüler olmuştur. Vygovsky Manastırı içindeki Vygov bakır Merkez bakır dökümhanesi yanı sıra, I Nicholas'ın gözetiminde manastır kırsalında bakır döküm ikonaların özel üretimi için manastır ilişkili inziva yerlerinde ve çevre köylerde özel döküm atölyelerinin kurulmasına izin verilmiştir. 1869 yılında Vladimir İl Gazetesi'nde yayımlanan bir makalede, bakır döküm ticareti yasağının

kaldırılması sonrasında meydana gelen son gelişmeler derinlemesine incelenmiştir. İlgili dönemde, geniş bir coğrafi alanda bu ticaret kolu ciddi bir genişleme kaydetmiştir. Özellikle, büyük ölçekli ikona satışlarının merkez üssü haline gelen Vyaznikovsky bölgesindeki Mstera yerleşim bölgesinde ticaretin hacmi büyük oranda artış göstermiştir. Mstera'daki tüccarlar, Rusya'nın dört bir yanından topluca ikonalar satın alıp bu eserleri geniş bir coğrafi alana yaymaları bu büyümenin karakteristik bir özelliğidir (Golyshev, 1869, Sayı 27, s. 1-3).

Pomor'ye ustalarının aksine, diğer Eski İnanan grupları, resmi Ortodoks Kilisesi'nin, haçın üzerine 'ИИЦИ' yazılması gerektiği yönündeki görüşü desteklemişlerdir. Popovtsi cemaatine mensup 'ЦЕРКОВЬ' (Tserkov) 'KİLİSE' isimli diğer bir kilise dergisi, 'ИИЦИ' (INCI) 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ibaresinin Kutsal Kitap'tan geldiğini ve 'КАТЕХИЗИС' (Katekhizis) 'KUTSAL ÖĞRETİ' içinde 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ifadesinin yer aldığını yazmıştır. Bu bağlamda, bu grupların, Ortodoks Kilisesi'nin resmi tutumuna uygun olarak, haç üzerindeki bu yazıtın önemine dikkat çektikleri ve haçları üzerinde 'ИИЦИ' (INCI) 'İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı' ibaresini kullanmışlardır. Bu durum, Pomor'ye topluluğu ve diğer Eski İnanan grupları arasındaki inanç ve uygulamalardaki farklılıkları belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı kilise dergisinde, Pomorların kullandığı 'ИИСУС ХРИСТОС ЦАРЬ СЛАВЫ' (İsus Khristos Tsar Slavy) 'İSA MESİH VE İHTİŞAMIN KRALI' ifadesinin, Patrik Nikona'un 1650'lerde başlattığı değişikliklerden önce de kullanıldığına dikkat çekmiştir. Kilise dergileri içinde, haçın kendisinin önemine vurgu yapılmış ve duyulan saygının, haçın üzerindeki bir yazıttan daha önemli olduğu anlatılmaktadır. Eski İnanan gruplarından "Theodosianlar" (ФЕДОСЕЕВЦЫ- Fedoseevtsy) olarak bilinen, tarihsel olarak belirli dini inançları ve uygulamalarıyla tanınan bir grup ve "Papazsızlar" (БЕЗПОПОВЦЫ- bezpopovtsy) , Eski İnanan grubu "İsa Nazaretli, Yahudilerin Kralı" (ИИЦИ- INCI) ifadesini Pomorlardan etkilenerek "İsa Mesih" (ИС ХС- İsus Hristos) ve "Zafer" (Ника- Nika) kelimelerinin kısaltmalarını bir arada "Zafer'in İsa Mesih, Nazaretli" yazısı olarak benimsemişlerdir. "Başlık Listeleri" (ТИТЛОВЩИНА- Titlovshchina) veya "Başlık Takıntılı", kısaca "Başlıkçılar" adındaki diğer bir Eski İnanan grup, haçlar ve ikonalar üzerindeki üst kısımdaki belirli yazıtların titlos kullanılmasına odaklanan dini bir anlayışı benimsemiştir. Theodosianlar Pomor'ye yazısını benimsemişken, onlardan koparak

oluşan bu Titlovshchina Eski İnanan grubu, 1791'den itibaren sadece başlığı “Zafer” (НИКА- Nika) olan haçlar önünde eğilmişlerdir (Beliajeff, 1991, s. 18; Zhukov, 2019, s. 6 vd.).

19. yüzyılın sonuna doğru, Titlovshchina Eski İnanan grubu, özellikle Novgorod ve St. Petersburg bölgelerinde yoğunlaşmıştır; dolayısıyla, üzerlerinde haçın başlığı yani Çarmıha gerilen İsa'nın başının üstündeki yazıtın “Zafer” (Ника- Nika) olduğu bakır döküm ikonalarını Novgorod ve St. Petersburg tarzı olarak belirtmek tam doğru olmasa da bu tür haçları bu Eski İnanan grubu altında toplayabiliriz. Titlovshchina Eski İnanan grubu, haçlar ve ikonalar üzerinde kullanılan kutsal metinlerin doğru versiyonlarının korunmasına büyük önem vermiştir. Grup, kilisenin resmi öğretilerinden ve Patrik Nikona'un 1650'lerde başlattığı reformlardan ayrılarak daha geleneksel dini metinlerin ve uygulamaların sürdürülmesine dayalı bir ibadet yapmıştır. Başlık takıntılı olarak bilinen Eski İnanan Grubu Titlovshchina hareketi, Eski İnananlar arasında yeniden bölünmelere yol açmış ve farklı dini yorum ve uygulamalara odaklanan bir dini hareket haline gelmiştir. Titlovshchina hareketi gibi diğer Eski İnanan gruplarından; ahşap ikonalar ve bakır döküm ikonaların üzerlerindeki yazıtlar, figürler, dökümlerin kalınlıkları, alaşımların ölçüleri, sahnelerin seçimi, üzerlerinde kullanılan minelerin renk ve düzenlemesi gibi daha birçok ayrıntıya bağlı olarak 18. yüzyıl sonu- 19. yüzyıl da oluşan Eski İnanan grupların sayısı bu çalışma yürütüldüğü sırada tam olarak bilinmemektedir (Jeckel 1998, s. 16, 118; Beliajeff, 1991, s. 18).

Pomor'ye Eski İnanan Bakır döküm ustaları, kaçak yaşayan diğer Eski İnananlar için makul fiyatlarla büyük ölçekte bakır döküm ürünler üretmişlerdir. Dökme haçlar, katlanabilir çok yapraklı ve tekli ikonalar Rusya'nın her yerine dağıtılmıştır; bu eserler yalnızca Eski İnananlar arasında değil, aynı zamanda diğer eski mezheplerin temsilcileri ve hatta resmi kilise arasında da popüler olmuştur. Vygovsky Manastırı içindeki Vygov bakır Merkez bakır dökümhanesi yanı sıra, I Nicholas'ın gözetiminde manastır kırsalında bakır döküm ikonaların özel üretimi için manastır ilişkili inziva yerlerinde ve çevre köylerde özel döküm atölyelerinin kurulmasına izin verilmiştir. 1869 yılında Vladimir İl Gazetesi'nde yayımlanan bir makalede, bakır döküm ticareti yasağının kaldırılması sonrasında meydana gelen son gelişmeler derinlemesine incelenmiştir. İlgili dönemde, geniş bir coğrafi alanda bu ticaret kolu ciddi bir genişleme kaydetmiştir.

Özellikle, büyük ölçekli ikona satışlarının merkez üssü haline gelen Vyaznikovsky bölgesindeki Mstera yerleşim bölgesinde ticaretin hacmi büyük oranda artış göstermiştir. Mstera'daki tüccarlar, Rusya'nın dört bir yanından topluca ikonalar satın alıp bu eserleri geniş bir coğrafi alana yaymaları bu büyümenin karakteristik bir özelliğidir (Golyshev, 1869, Sayı 27, s. 1- 3).

Yine Vladimir gazetesinde yer alan açıklamalar, o dönemin ticari dinamikleri ve kültürel uygulamaları hakkında önemli bir tarihi belge olarak kabul edilir. Vygovskaya Manastırı'nın dökümhanesi ve çevresindeki dökümhaneler, coğrafi konumu nedeniyle Eski İnanan ustalarının temsilcileri için bir saklanma yeridir. Mstera bölgesiyle ilişkili bakır döküm geleneği 19. yüzyıl boyunca devam etmiş ve 20. yüzyıl boyunca Moskova, Volga bölgesi, Ural Dağları ve Sibirya'daki diğer Eski İnananlar için sanat ve döküm merkezleri için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Bu sanatsal etkileşim, bölgesel zanaat geleneklerini yaymış ve dini resimli anlatımın ustalığı, geniş bir coğrafyadaki benzer uygulamalar üzerinde derin bir etki yaratmıştır (Gnutova, 1993, s. 48–55). Manastır ustaları, iki yapraklı, üç yapraklı ve dört yapraklı katlanabilir ikonaların sadece ön kısmını değil, alışılmışın dışında arka yüzlerini de çok renkli emayelerle kaplamıştır (Druzhinin, 1926, s. 1479-1490). Kruzifix, yani Çarmıha gerilmiş İsa'nın görüntüsünün azizlerle beraber ilk defa işlendiği “Gelenlerle Çarmıha Gerilme” olarak adlandırılan çok figürlü ve sahneli Haç ikonaları da Vygovskaya dökümhanelerinden Rusya'ya yayılmıştır (Vorobjov, 2008, Sayı, 6). 18. yüzyılın sonunda bir görgü tanığı Vygovskaya Manastırı'nı şöyle anlatmaktadır: 'Başka bir binada bulunan cilalanır, emaye edilir ve ziyarete gelen hacılara satılırdı...'Özellikle yangınların sık görüldüğü Pomor'ye bölgesinde 'Bogolyubskaya MeryemAna', 'Yanan Dikenli MeryemAna', 'Tutku MeryemAna' ve 'Koruyucu MeryemAna' konulu ikonalar bölge halkının manevi ihtiyaçlarına destek olmuştur. MeryemAna'ya adanan tekli veya çok yapraklı bakır döküm ikonalar üzerinde, haçlar üzerinde olduğu gibi emaye ve altın yaldız kullanımı yapılmıştır. Bu ikonaografik eserler, o dönemin Eski İnananlar' ının sanatsal ve dini uygulamalarını desteklemiş ve manevi derinliklerine katkıda bulunmuştur (Gnutova ve Zotova, 2000, s. 70 vd.).

Moskova Kilise'si ve hükümetinin yasaklarına karşın, 18. yüzyılda dökümhaneler faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Yenilikleri kabul etmeyen Eski İnananlar

tarafından bakır dökme ikonalar, dökme katlanabilir ikonalar ve çeşitli haçların üretimi - pektoral haçlar hariç - neredeyse yalnızca kendileri tarafından tekel haline getirilmiştir. Moskova Kilisesi ve Çarlık 1836'dan itibaren Vgy Nehri çevresindeki Eski İnanan topluluklarının zenginleşmesini sona erdirmek için önlemler alınmaya başlanmıştır. Tüm bu tedbirler ve yasaklamalara rağmen, döküm ikonaların yaygın olarak ele geçirilmesi üzerine, pektoral haçların dökümünün devam ettiği dökümhaneler dışında, 1842 yılında bakır döküm ikonaa üretimiyle uğraşan tüm mednitsa ve manastırlar çevresinde gelişen ev dökümhanelerinin kapatılması kararı alınmıştır. 19. yüzyılda özellikle I. Nikholas döneminde Eski İnananlar'a yapılan baskılar daha da artmıştır. Önlemler acımasızdır, 'Sapkınlıktan' kaçanlar her türlü cezaya çarptırılmış, manastırlara sürgün edilmiş, din adamları rütbelerden yoksun bırakılmış ve evlilikleri tanınmamıştır. Eski İnananlar' ın, eski elyazması kitapları, bakır döküm haçları, ikonaları ve katlanabilir ikonaları dahil olmak üzere kült nesnelere ellerinden alınıp yok edilmiştir. Eski İnananlar' ın çabalarına karşın, 1854-1856 yıllarında Vygovsky Hermitage'nin yıkılması ve aynı dönemde Vygovskoe Manastırı'nın kapatılması, kültürel ve ekonomik etkilerini olumsuz yönde etkilemiştir (Gnutova, 1993, s. 48-60). 18. ve 19. yüzyıllarda yaratılan bu sanat eserleri, Moskova, Volga bölgesi, Ural Dağları ve Sibirya'daki atölyeler için bir ilham kaynağı olmuştur (Beliajeff, 1991, s. 19).

4.2.2. Guslitsy (Zagarsk Bölgesi) Bakır Dökümü

18. yüzyılda, Urallardaki demir ve bakır endüstrilerinin genişlemesi paralelinde, Eski İnanan döküm ustalarının Ural bölgesine olan seyahatleri artmış, hatta bazıları bu bölgeye göç etmiştir. Bu dönemde, Ural bölgesi, Eski İnananlar'ın metal işçiliğindeki üstün ustalığı ile tanınmıştır. Demidov ailesi gibi zengin Eski İnanan aileleri, bakır döküm alanında bölgede önemli bir etkiye sahip olmuş, işlettikleri bakır madenleri aracılığıyla Vygovsky Manastırı'nın Vygov Döküm Geleneği'ne ve Pomor ustalarının bakır ihtiyaçlarına katkıda bulunmuşlardır. Vladimir eyaletinin Zagarsky köyü ve Moskova'nın Bogorodsky bölgesi gibi yerlerdeki döküm işlemleri, basit bronz döküm atölyelerinde gerçekleştirilmiştir. Bu dökümler, genellikle emaye kaplama olmaksızın gerçekleştirilmiş, yetersiz cilalanma sonucunda net olmayan ve ayırt edilmesi güç tasvirlerle sonuçlanmıştır. Bu durum, Zagarsky dökümünün niteliksel yönleri açısından

ele alındığında, Moskova bölgesindeki Pavlovo-Posadsky ve Orekhovo-Zuevsky bileşkelerinde yoğunlaşan bu döküm sanatının, bakır döküm ikonalar ve haçlar açısından geniş bir coğrafi yayılım gösterdiği gözlemlenmiştir. Rusya'nın merkezi bölgelerinde yaygın bir şekilde gerçekleştirilen bu döküm sanatı, bölgesel zanaatkarlık ve el sanatları üretiminin bir yansımasıdır. Zagarsky Köyü'nden kalıtsal dökümhane ustası A.P. Serov'un (1899-1974) anıları, Kostroma eyaletinin Krasnoe Bölgesi üzerine yapılan değerlendirmeleri destekler niteliktedir. Serov, "Zagarye'de pektoral haçlar ve ikonalar dökülüyordu... Orada bu ürünlerin üretimi meşhur değildi, dökümde temizlik yoktu ve şöyle dediler, 'Zagarsky gibi kötü.'" ifadeleriyle Zagarsky dökümünün kalite ve estetik açıdan eksikliklerine vurgu yapmıştır. Ayrıca, Serov'un anıları, bu döküm ürünlerinin eski dökümlere benzeyecek şekilde sıklıkla taklit edildiğini de göstermektedir. Bu durum, bölgedeki döküm sanatının hem teknik hem de estetik açıdan değerlendirilmesi gereken önemli bir özelliğini ortaya koymaktadır. Zagar dökümü, Moskova bölgesinin mevcut Pavlovo-Posad ve Orekhovo-Zuevsky ilçelerinde yoğunlaşan, bakır döküm ikonalar ve haçlardan oluşan bir el sanatları (köy) üretimidir. Bu döküm neredeyse Rusya'nın merkezi boyunca gerçekleştirildi. (Druzhinin, 1993, No.: 2, s. 120; Zotova, 2004. s. 50-57)

Eski İnananlar'ın en eski bakır döküm. merkezi olan Guslitsy dökümü, Moskova yakınlarındaki Bogorodsky bölgesinde yer alır ve adını Guslitsa Nehri kenarında kurulan bir köyden alır. 18. yüzyılın ikinci yarısında Eski İnananlar kültürünün yeni ve büyük bir merkezi ortaya çıktı. Bu bölge, Guslitsy - Bogorodsky bölgesinin güneydoğu kesiminde, Ryazan ve Vladimir eyaletlerinin komşu bölgeleri ile birlikte Moskova yakınlarında yer alıyordu ve şu anda Moskova Bölgesi'nin modern Orekhovo-Zuyevo ve Yegoryevsky bölgelerinin bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bölge adını 14. yüzyılda Moskova prensi İvan Daniiloviç Kalite'nin manevi tüzüğünde adı geçen Volost Köyü Guslitsa'dan ve nehrin adından almıştır. Guslitsky bölgesine yerleşen Eski İnanan Rahipliler mezhebindeki gruplar arasında benzersiz bir sanat kültürü gelişmiştir. Çeşitli içeriklerde popüler baskılarla duvar süslemeleri yapılmış ve ikonalar boyanmıştır. 18. den 20.yüzyıla değin Guslitsy Bölgesi'nde bakır döküm atölyeleri kurulmuş, haçlar, katlanır çok yapraklı ve tek yapraklı ikonalar üretilmiştir. Guslitsky ustaları, tipik olarak beyaz, mavi ve deniz mavisi renklerdeki emaye süslemelere büyük önem vermişlerdir. 19. yüzyılın ortalarında Guslitsy Bölgesi'nin Rusya'daki Belokrinitsky mezhebinden Eski İnanan

grupların manevi merkezlerinden biri haline gelmesi, bu oluşumda önemli bir rol oynamıştır. Guslitsy Bölgesi'nde kitaplar kopyalanıp ünlü "Guslitsky" motifleriyle süslenmiştir. Guslitsky köyünde üretilen döküm işleri, Zaray ve Bogorodsky Bölgeleri'nin diğer köylerinde dökülen metal ürünlere göre daha yüksek kalitededir. Guslitsky Bölgesi sanatçılarının uyguladıkları "altı kanat" adını verdikleri küçük üç yapraklı katlanabilir ikonaların ortadaki ana parçasının üst kısmına ve çok çeşitli haçların üst kısımlarına tepesine bolca dökülen küçük melek görüntüleridir. Guslitsky ustaları, Vygovsky manastırı Vygov dökümhanesinden çıkan 'Gelenlerle Çarmıha Gerilme' formundaki haçları kopyalayarak, tepelerine bazen on dokuz adete kadar varabilen "altı kanatlı" melekler- Serapfim ekleyerek bilinen döküm formlarını genişletmişlerdir (Vorobjov, 2008, Sayı, 6; Gnutova'nın 1993, s. 49-60; Jeckel, 1999; s.190-194; Jeckel, 2004, s. 158- 160; Jeckel, 2000, s. 18, 28, 32, 36, 50, 76, 82, 90, 98) (Resim 45).



Resim 47: "İşaretin Meryem Anası ve Azizler", Guslitsky bölgesi dökümü" 19. yüzyıl, döküm, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg).

Guslitsky ustaları, tarihsel olarak Moskova'daki Rogozhsky Mezarlığı'nın Eski İnananlar-Rahipler topluluğu ile derin ve anlamlı bir ilişki kurmuşlardır. Bu eserler, sadece sanatsal ve estetik değerleriyle değil, aynı zamanda dini ritüellerde ve dualarda gösterilen saygının bir göstergesi olarak da önem taşımaktadır. Bu ilişkinin merkezinde, bakır döküm haçlar ve ikonalar gibi dayanıklı dini objelerin üretimi yer almaktadır. Guslitsky ustalarının 19. yüzyılda Moskova çeperinde bulunan Rogozhsky Mezarlığı alanı içinde, 1793 yılında

inşa edilen “Şefaât Kilisesi” ve 1810 yılında tamamlanan “İsa'nın Doğuşu Kilisesi” ve onlara bağlı Eski İnananlar Rahipliler topluluğu ile olan ilişkileri, hem sanatsal becerilerini hem de aynı dini inançları yansıtan eserler üretmelerini sağlamıştır. Bu eserler, dini ritüellerin ve inançların somut bir ifadesi olarak, Rusya'nın dini ve kültürel tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, Rogozhskoe Mezarlığı ve içinde yer alan tarihi kiliseler, Rus Ortodoks kilisesinin tarihindeki çeşitliliği ve zenginliği gözler önüne sermektedir (Vorobjov, 2008, No.: 6; Gnutova'nın 1993, s. 49-60; Zotova, 2004. s. 50–57).

4.2.3. Nikologorsky Pogost - Nikologorsky kilisesi bahçesi Dökümhaneleri

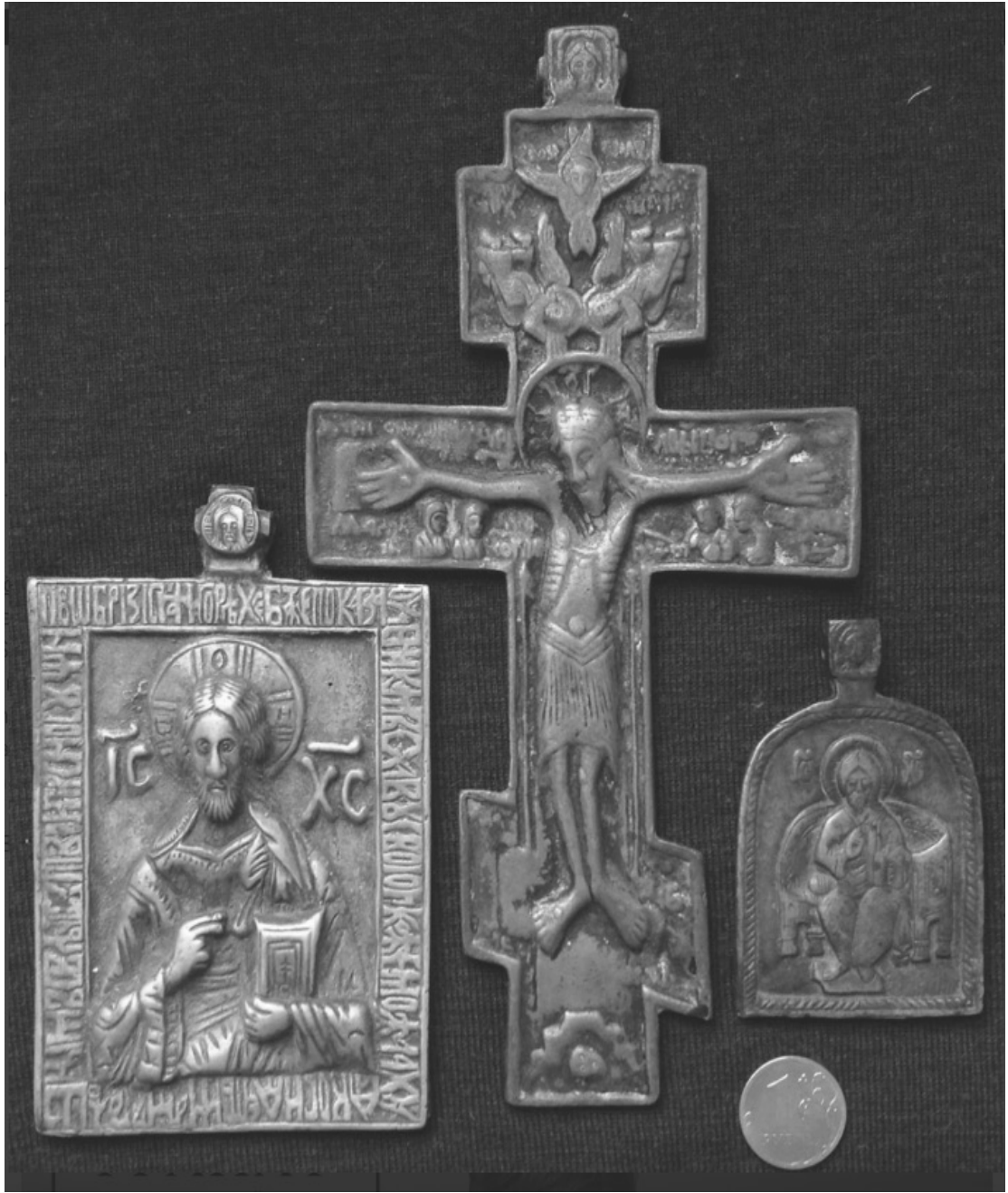
Nikologorsky Kilisesi himayesi altında 10 bakır dökümhanesi bulunmaktadır. Moskova'nın 193 km güneyinde bulunan Tula idari bölgesi eski bir metal işleme geleneği ile tanınır ve bölge özellikle Eski İnananlar tarafından kullanılan elde taşınan bakır buhurdanlıklar gibi liturjikobjelerin üretiminde uzmanlaşmıştır. Tula bölgesinde dökümhane ustaları, kilise bakır döküm sanatında Eski İnanan topluluklarının ihtiyaçlarına yönelik ürünlerin bakır dökümünü yapmışlardır. Bu mezarlık çevresindeki dökümhanelerde çeşitli bakır döküm görseller, ikonalar ve katlanabilir çok yapraklı bakır döküm ikonalar üretildiği gibi bu dökümhanelerde Pomor'ye döküm örnekleri ve Guslitsky ustalarının ürünleri de kopyalanmıştır. Mesela Guslitsky bölgesi ustalarının ikonalarını alıp, hazırladıkları kil yatağına yatırıp, kil üzerine basarak yeni kalıplar çıkarmışlardır. Sonra ana modeli kaldırıp, kil yatağında bıraktığı izin üzerine erimiş, ağırlıklı bakır olan alışıma dökmüşlerdir. Bakır alaşım sertleşince çıkarıyorlardı. Aldıkları kalıbın arka kısmı eğer pürüzlü çıkmışsa, törpüleyip, ikonaayı bitiriyorlardı.

Golyshev(1869), Nikologorsky Kilisesi bahçesinde uygulanan bir döküm tekniğini ayrıntılı anlatmaktadır;

“Ek olarak, aynı Nikologorsky Kilisesi bahçesinde gelişmiş özel bir metal endüstrisi olan balıkhane metodu ile yani "eski biçimde" bakır görüntülerin dövülme tekniği uygulanıyordu. Nikologorsk Kilise bahçesinde bakır görüntülerin ve haçların dövülmesi şu şekildeydi, eski bir görüntüden veya yeşil bakırdan bir haç formu, kalıba dökülerek, sertleşmesi sağlanıyordu. Kalıptan alınan bu döküm saatlerce tuzlu suda bekletiliyordu. Tuzlu sudan çıkarılan metal ikonalar amonyak buharına tutuluyorlardı. Amonyak buharının etkisi ile metal dökümler ve haçlar yeşil bakırdan

kırmızı bakır rengine dönüyorlardı. Ayrıca bu metal görüntüler amonyak buharından sonra, eski bir görünüm alıyorlardı.” (Golyshev, 1869, No. 27, s. 2)

Nikologorsky Pogost'un döküm sanatı, 19. yüzyılda ortaya çıkan bakır döküm haçları ve ikonalarıyla dikkat çeken özel bir sanatsal ifade biçimidir. Bu eserler, "antik çağ" tarzında çalışılmışlardır, bu da onlara benzersiz bir tarihsel ve estetik değer katmaktadır. 19. yüzyılın özgün zanaatkarlığının bir yansıması olarak, bu döküm eserler genellikle kalın ve sağlam bir yapıya sahiptirler. Nikologorsky Pogost'un döküm eserleri diğer bölgelerin döküm tarzlarından ayıran bir özellik, emaye veya yıldız gibi süslemelere sahip olmamalarıdır. Kısaca Pogost denilen bu eserler ham ve yerel bir görünüm sunmaktadırlar. Pogost bakır döküm objelerinin yüzey dokuları, parlaklık ve düzgünlükten uzak bir nitelikte olup, bakırın asli ve ham halinin karakteristik özelliklerini müşahede etmemize imkan tanımaktadır. İlaveten, söz konusu objelerin ters yüzeyleri, metal işlemeciliği ya da dekoratif unsurlarla bezenmiş olmaktan arı kalmıştır. İkonaların cephe tasarımlarında hâkim olan yalınlık, geçmişin sahiciliğini ve dönemin gerçekliğini ön plana çıkarmaktadır. Bu eserlerin arka alanlarında yer alan ve genellikle kabartma sanatıyla işlenmiş döküm yıllarının mevcudiyeti, objelerin yegâneliği ile zaman dilimlerine özgü provenansını ispatlayan mühim deliller arz etmektedir. Nikologorsky Pogost'a ait bakır döküm eserleri koleksiyonu, on dokuzuncu asır sanatkârlarının hünerlerini ve o devre mahsus estetik anlayışı ifade eden, sanatın nadir bulunan ve kıymetli örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere, tarihî ve kültürel bakımdan değer taşıyan ender bulunan eserler sınıfına girmekte ve sanat müştaklarına, dönemin essencesini ve el sanatlarının inceliklerini deneyimleme imkânı sunmaktadır (Zotova, 2004. s. 50–57) (Resim 48-49).



Resim 48: Nikologorsky Pogost'un döküm sanatı örnekleri, üç ikonaa ön yüzünde uzun yüzlü ve farklı çalışılmış figürler. Nikologorsky Pogost döküm imzası, 19. yüzyıl, bakır alaşımı , döküm , emaye, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg).



Resim 49: Resim 47’ de bulunan üç ikonaanın arka yüzleri. Nikologorsky Pogost'un döküm sanatı örnekleri, iki ikonaa arka yüzünde Nikologorsky Pogost döküm imzası, 19. yüzyıl, bakır alaşımı , döküm , emaye, (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg).

4.2.4. Moskova Bakır Dökümü

18. yüzyılın sonlarından bu yana, Preobrazhenskoe mezarlığının Moskova Bespopovskaya Fedoseevsky topluluğu, Pomeranian Vygovsky Manastırı ile sürekli iletişim halindedir. Rusya'nın geniş topraklarında, 18. ve 19. yüzyıllarda, Pomor'ye'dan kaynaklanan katlanabilir haçlar, renkli emaye işlemeli ve sade ikonalar gibi dini sanat eserleri yaygınlaştı (Gnutova, 1993, s. 44- 47; Sirotkinov, 2004, s. 61; Zotova, 2004. s. 50–57).

Bu eserler arasında, tahtta oturan İsa Kurtarıcı (Pantokrator) , Deesis kompozisyonuna katkıda bulunan Baş melek Mikail ve Cebrail gibi figürler yer alıyordu. Moskova'daki sanatsal yenilikler, geniş Rus coğrafyasında etkili olmuş, özellikle Guslitsy, Volga bölgesi, Ural ve Sibirya'da dikkat çekmiştir. Moskova'da sanatsal yeniliklerin Rusya'nın farklı bölgelerine nasıl yayıldığı ve etki ettiği açıkça görülmektedir. Bu imzalar, 'MRSH', 'Rh', 'RS' gibi monogramlarla eserler üzerinde yer alarak, sanatçının kimliğini ve eserin orijinalliğini vurgulamıştır. Khrustalev'in atölyesi, sadece yüksek kaliteli döküm işleriyle değil, aynı zamanda eserler üzerindeki net kabartmalar ve renk çeşitliliğiyle göze Çarpan camısı emayelerle de tanınıyordu. 18. ve 19. yüzyıllar boyunca, Rus sanatının dini yönleri, özellikle Pomor bölgesinden esinlenen haçlar, tek yapraklı veya birden fazla yapraklı olarak katlanan ikonalar, emaye ile bezenmiş ya da daha sade görünüme sahip ikonalarla zenginleşmiştir. Tüm bu bakır döküm ikonalar, geniş Rus coğrafyasında günlük yaşamın birer rutin parçası olarak kendilerine yer bulmuştur. 19. yüzyılın sonlarında Moskova'daki Preobrazhenskoye Mezarlığı'nda bulunan Fedoseev anlayışındaki Eski İnananlar'ın kendi atölyelerinin olduğu biliniyordu. Bu sanatsal dönüşümün doruk noktası, 18. yüzyılın son çeyreklerinde Moskova'da yaşanmıştır; burada Eski İnananlar, altın yaldızın parlaklık kattığı sağlam haçlar üreterek ustalıklarını sergilemişlerdir. 19. yüzyılın sonunda, bireysel Moskova'da dökümhane ustalarının monogramları görünmeye başladı. Bu dönemde Moskova dökümhanelerinde ustaların imzaları, özellikle Khrustalev'in monogramları ön plana çıkmıştır (Gnutova, 1993, s. 42 vd.; Vorobjov , 2008, No.:9, s.5).

Çeşitli bakır döküm işlerinden oluşan büyük bir grup, Moskovalı usta Rodion Semenovîç Khrustalev'in monogamını kullanma hakkına sahipti ve birkaç yıl boyunca, bu sayıları belirtilmeyen ustalar sadece döküm yapmakla kalmadı, aynı zamanda döküm sırasında yeniden üretimleri için modelleri düzeltip yenilerini oluşturulur. Ürünler, yüksek kaliteli döküm, net kabartma ve camsı emayelerin çeşitli güzelliği ile öne çıkar (Gnutova; 1993, s. 49-60; Vorobjov, 2008, No. 9, s. 5; Zotova, 2004. s. 50–57).

Tarihi "Preobrazhenskoye" mezarlıkları ise, Eski İnanan toplulukları için sadece birer huzur alanı değil, aynı zamanda onların ruhani hayatının merkez üssü olarak da önem kazanmıştır. Bu mezarlıklar, Eski İnananlar'ın dini pratiklerini ve toplumsal etkinliklerini sürdürdükleri kritik mekanlar olmuştur. Birkaç yıl boyunca, bu belirtilmeyen değer ustaca sadece döküm yapmakla kalmadı, aynı zamanda döküm sırasında yeniden üretimleri için modeller 'düzeltti' ve 'takip etti'. Bu dönemde Moskova, dini ürünlerin üretimi ve ticaretinde, özellikle elde taşınan bakır buhurdanlıklar gibi ürünlerde, önemli bir merkez haline gelmiştir. Ürünler, yüksek kaliteli döküm, net kabartma ve camsı emayelerin çeşitli çeşitlerinin güzelliği ile öne çıkıyor. Eski İnananlar'ın önemli liturjikeşyalarından buhurdanlıklar, ağırlıklı Moskova ve Tula'da bulunan dökümhanelerde üretilmişlerdir. Moskova eyaletinin Bogorodsky'ye verilen köylerindeki bakır döküm atölyelerinin ürünleri olan Guslitsky döküm adı verilen özel bir grup seçilebilir. 19. yüzyılda, Moskova kenar mahallesi Lefortovo bölgesinde, Preobrazhenskoye mezarlığının yakınında Eski İnananlardan olan ama kimliklerini saklayan eski müritlerin atölyesi vardır. Bu atölyelerde üretilen ikonalar, ince mine işçiliğiyle tanınırlar ve 1840'lardan kalma polis raporlarına göre, Moskova'da bakır alaşımly haçlar ve ikonalar döken Eski İnananlar'ın isimleri kaydedilmiştir. Albümde sunulan ürün örnekleri, bakır döküm plastiklerin ikonaografik dağılımının zaman içinde nasıl genişlediği ve emayelerin renk aralığının inanılmaz çeşitliliğe ve gelişmişliğe ulaştığı izlenebilir (Resim 44). Bu raporlar, Eski İnananlar'ın vaftiz haçlarına olan büyük talebini de göstermektedir (Beliajeff, 1991, s. 19).

Moskova'daki Preobrazhenskoye mezarlık dökümhaneleri, Pomor'ye döküm geleneğini sürdürmüş ve dekoratif özellikleri ve çeşitli minelerle çalışılan renkli bakır döküm ikonalar üretmişlerdir. 19. yüzyılda Moskova'da üretilen bakır döküm ikonalarından, baş melekler Mikail ve Cebrail'in çevrelediği, taç giymiş kudretli Kurtarıcı İsa tasvirleri

ünlüdür. Ayrıca Deesis sahneleri, Pomor’ye bölgesindeki gibi renkli mine ile kaplanmıştır. Aynı dönemde yine Moskova dökümhanelerinde, Eski Ahit Üçlüsü temalı renkli emaye kaplı ikonalar da üretilmiştir (Vorobjov, 2008, No. 9, s.5; Beliajeff, 1991, s. 19).

Gnutova'nın (1993), 19. yüzyılın sonlarından ve 20. yüzyılın başlarından metal endüstrisi üzerine yaptığı çalışmalarda elde ettiği verilere göre, bakır kullanımının artma nedeni, özellikle liturjikeser üretiminin artmasıdır. Örneğin, 19. yüzyılın sonlarında Moskova Eyaleti'nde, yalnızca Novinskaya Kasabası'nda büyük olasılıkla sadece dini objelerin dökümüyle uğraşan 45 bakır döküm - pirinç alaşım ve bakır dökümhanesi bulunmaktadır. 1890 nüfus sayımına göre Ilinsky Kasabası'nın (Guslichy) 28 köyünde 199 çiftçi, bakır döküm için gerekli bakırı sağlamak için bakır madenciliğiyle uğraşmaktadır (Gnutova, 1993, s. 48–55).



Resim 50: “Mucizeler İşçisi Aziz Nikholas” Moskova bölgesi , 19. yüzyıl ikinci yarısı bakır döküm pirinç alaşım, döküm, emaye kaplama, 11,0x 9,8x 0,5 cm (Gnutovo ve Zotovo, 2000, s. 98, No.: 188).

Bu dönemdeki ticaret ve üretim faaliyetlerine ilişkin yasal sınırlamalar hakkında daha fazla bilgi edinmek için, 1846 yılında Moskova'da gerçekleştirilen bir polis incelemesine göre, Eski İnananlar'ın dini pratikleri kapsamında kullanılan “Bakır İkonalar” (БРОНЗОВЫЕ ИКОНЫ-bronzovye ikonay) ve çeşitli haçların dökümü, resmi olarak yasaklanmıştır. Buna rağmen, bu tür dini objelerin satışı ve ticareti, hukuken “Yasadışı”

(НЕЛЕГАЛЬНЫЙ- nelegal'nyy) olmasına rağmen, aleni bir şekilde sürdürülmekteydi. Tek istisna, Çarlık güçleri nezdinde anti-yenilikçi Kilise görüşleriyle kendileri ve Moskova Patrikliği için tehlikeli olduklarını düşündükleri en zengin aileler ve çocuklarından oluşan, mülkleri ret eden Eski İnanan grubu olan “Dolaşanlar” (СТРАННИКИ- stranniki) tarafından üretilen haçlardır (Beliajeff, 1991, s. 17).

Moskova'da bakır döküm ikonaların dökülmesiyle dini objelerin ucuzluğu ve bulunabilirliği artmış, bu da bakır döküm sanatının 19. ve 20. yüzyılın başlarında son derece popüler olmasını sağlamıştır. Bakır döküm bronz alaşım ikonalar, bronzun dayanıklılığından ötürü "ebedi oldukları" düşünülerek tercih edilirken, basit işçiliğe sahip ahşap ikonalar kısa sürede tamamen ortadan kalkmıştır (Golyshev, 1869, Sayı 27, s. 1). Özetle, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında bakır dökümü, sadece Moskova'da değil, ülkenin birçok coğrafi bölgesine nüfuz eden ve yalnızca Eski İnananlar'ın ortamlarında yaygın olarak kullanılmayan tüm Ortodoks topluluğu içinde kitlesel bir olgu haline gelmiştir. Moskova dökümhanelerinde Eski İnananlar'ın bakır döküm ikonaları üzerindeki kompozisyonları ve onların eserlerinin biçimlerini tekrarlayan ve “Yenilikçi Ortodokslar” için yenilerini yaratan dökümhane ustaları, 20. yüzyılın sonlarından itibaren Eski İnananlar ve Yenilikçi Ortodokslar için üretilen bakır döküm eserlerin kalıplarının belirli türlerinin aynı atölyelerde gerçekleştirildiği dönemin yazılı kaynaklarında anlatılmıştır (Golyshev, 1869, Sayı 27, s. 2). Bu döküm işlerinde emaye kullanımı neredeyse yoktur, cilalar dikkatsizce yapılmıştır ve tasvirler net olmadığı için ayırt edilmesi zordur. 20. yüzyıla gelindiğinde, yeniden kullanılan kalıplar nedeniyle, Eski İnananlar'ın bakır döküm eserlerinin üretim yerlerini ve tarihlerini ayırt etmek zorlaşmıştır. Bakır döküm eserler üzerindeki yazıtların tiplmesi ve harflerin biçimleri yoluyla eserlerin bir sınıflandırılması ve tarihlendirmesi yapılabilir (Zotova, 2004. s. 50–57).

18. yüzyılın ortalarından itibaren, Vygovsky Manastırı'nın Vygov bölgesindeki dökümhane ustalarının seyahatleri ve model arayışları, Vygov Döküm Geleneği'nin oluşumunda ve Pomor döküm ustalarının teknikleriyle devam ettirilmesinde önemli rol oynamıştır. Ustaların seyahatleri Vygovsky Manastırı kitaplarında verilen bilgilere göre Pomor döküm ustalarının teknikleri, süsleme sanatları Moskova ve çevresindeki diğer dökümhaneleri etkilemiş , ayrıca bölgesel bakır ticareti ve talep gören bakır döküm

eserlerin kopyalama sanatının gelişimini de teşvik etmiştir. Bu sanatın çeşitliliğinde, alıcıların talepleri önemli bir rol oynamıştır. 1858'de, Rus otoriteleri, yasaklara rağmen devam eden liturjik nesnelerin dökümünü durdurmak ve bu işlemi sürdüren dökümhaneler ile Eski İnanan grupları tespit etmek için kapsamlı araştırmalar yaptırmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde, bazı ikonaların Moskova ve Vladimir eyaletlerinde üretildiği tespit edilmiştir. Eski İnananlar'a ait bazı tekli- katlanabilir çok yapraklı ikonalar ve haç ikonaların Moskova ve Guslitsky'de üretildiğini ve 19. yüzyılın ortalarında Nizhny Novgorod Fuarı'nda satıldığı bulunan sipariş ve teslim belgeleriyle ortaya çıkarılmıştır (Zotova, 2004. s. 50–57).

1771 yılından itibaren, Moskova Preobrazhensky mezarlığı civarında toplanan dökümhanelerde de Eski İnanan bakır döküm ikonaları üreilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, Preobrazhensky bölgesi, Fedoseevskyler olarak bilinen bazı Rahipsiz Eski İnanan topluluklarının merkezi haline gelmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında, bakır döküm ikonalar, katlanabilirler ve haçlara olan talebin artmasıyla mezarlık çevresinde toplanan dökümhaneler, Moskova-Preobrazhensky Rahipsiz Eski İnanan topluluğuna hizmet vermekle kalmamış, aynı zamanda Rusya'nın diğer bölgelerine de tedarik sağlayan yeni dökümhaneler kurulmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Preobrazhensky mezarlığı civarında gruplanan dökümhanelerden farklı şehirlere ikonalar gönderilmiştir. Bu bilgi, Moskova emniyet teşkilatının Kasım 1844'ten Temmuz 1848'e kadar tuttuğu “Moskova Şizmatikleri Üzerine Devriye Kayıtları” adlı raporlarda yer almaktadır. 8 Mart 1846 tarihli polis raporunda, 8 Mart 1846 tarihli bir polis raporunda, Lefortovo semtindeki Usta İvan Trofimov'un, Fedoseevsky mezhebinden Praskovya Artemyeva adındaki köylü bir kadın için Eski İnananlar adına bakır haç ikonalar ve ikonalar döktüğü belirtilmiştir. Aynı raporlar, Lefortovo bölgesindeki köylü Ignat Timofeev'in büyük miktarlarda bakır haçlar ve ikonalar dökerek bu işte uzun süredir faaliyet gösterdiğini ve Moskova dışına dahi bu ürünlerin ticaretini yaptığını göstermektedir (Gnotovo ve Zotova, 2000, s. 5- 16; Zotova, 2004. s. 50–57).

Rapora göre, döküm ustası Ignat Timofeev'in Moskova'da döktüğü ürünler St. Petersburg, Saratov, Kazan ve Tümen gibi şehirlere satılmıştır. Bu dönemde, Eski İnananlar üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan araştırmalarıyla tanınan Rus tarihçi Vasily Grigorievich Druzhinin, Moskova'da, Pomor'ye bölgesinin ürünlerinin birebir kopyalarının

üretildiğini, ancak 18. yüzyılın sonunda Moskova dökümhanelerinin Vygovsky kalıplarına göre üretim yapmaya başladıklarını, ancak bu ürünlerin Pomor'ye dökümlerinden daha kabaca işlendiğini belirtmiştir (Druzhinin, 1926, s. 1479–1490). Bu bilgilerin ışığında, Lefortovo'daki dökümhanelerde üretilen tekli ve çok yapraklı ikonalar ile haçların, Vygovskoe döküm ustalarının ürünleriyle benzer motif ağırlıkları ve aşırı dekoratifliğe sahip olduğu, ancak Vygovsky dökümlerinde görülmeyen, dökümhane ustalarının monogramlarının bu ürünler üzerinde bulunduğu gözlemlenmiştir (Druzhinin, 1926, s. 1479–1490; Vorobjov, 2008, sayı. 6; Zotova, 2004. s. 50–57).

4.2.5. Bakır Döküm Ürünler İçin Diğer Önemli Merkezler

17. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan sanatsal eserler, Moskova, Volga havzası, Ural sıraları ve Sibirya'nın çevresindeki kasabaların atölyeleri için ilham kaynağı olmuştur. 18. ve 19. yüzyıllar boyunca, özellikle Vladimir vilayeti, Ural bölgeleri, Tula, St. Petersburg, Saratov, Kazan, Tümen, Nizhny Novgorod bölgesi, Olenets, Velikii Ustiug, Yaroslav, Tver bölgesi ve Baltık kıyıları gibi Rusya'nın çeşitli yerlerinde, Vygovsky Manastırı Vygov Dökümhanesi, Pomor zanaatkarları, Moskova Rogozhskoe ve Preobrazhenskoe mezar alanları çevresindeki işliklerde bakır işçiliği ile ilişkili faaliyetler yoğunlaşmıştır. Bu alanlarda, Moskova, Guslitsy ve Zagarsky usta sanatçıların eserleriyle temsil edilen Eski İnananlar'ın bakır döküm sanatı gelişmiş, Eski İnananlar Rahipliler cemaatinin Vygovsky manastırının kapanışının ardından Rogozhsky kabristanı cemaati ile derin ve anlam yüklü bağlar kurulmuş, dinî merasimlerde ve ibadetlerde saygı göstergesi olarak hizmet eden haç ve ikonaa gibi mukavemetli bakır dini objelerin üretimine yönelmiştir. 18. yüzyılda Vygovsky Manastırı'nın dökme demir işleri ve çevresindeki dökümhaneler, Pomor ustaları ve Rogozhskoe ve Preobrazhenskoe mezarlıklarının çevresindeki dökümhaneler Rusya dışında da bakır sanatıyla tanınmış, Eski İnananlar'ın bakır döküm plastiği Moskova'nın Gulitsky ve Zagarsky ustalarının ürünleriyle temsil edilmiştir. 19. yüzyıl ikinci yarısında döküm tekniklerinin bir görgü tanığı olan I. Golyshev' anlattıkları bir bölgedeki dökümhanede, ortaya çıkan herhangi bir modelin farklı bir teknikle farklı bir bölgede yeniden üretildiğini göstermektedir. Kazan, St. Petersburg, Saratov ve Tiumen şehirleri, Eski İnananlar tarafından ülkenin çeşitli yerlerinde üretilen ve ticareti yapılan bakır döküm tekli, çok yapraklı ve haçların satış

merkezleri olarak öne çıkmış, ve bu şehirler Eski İnananlar'ın dini ve ticari ağlarında, satışlardaki ihtiyaçlar doğrultusunda bakır döküm ikonaa sanatının modasını ve tarzını belirlemiştir. 19. yüzyılda önemli bir ticaret merkezi olan Nizhny Novgorod şehri aynı zamanda Eski İnananlar' ın bakır alaşımlı ikona ve haçlarının ticaretinde de önemli bir merkez olarak öne çıkmış, şehirde her yıl tekrarlanan fuar ile, eski dini nesnelere koleksiyoncuları için bir buluşma noktası olmuş ve bölgedeki Eski İnananlar' ın ticari faaliyetlerinde merkezi bir rol oynamıştır. Eski Müminlere ait bir kısım bakır haç ve diğer döküm ikonaların ise Moskova ve Guslitsky'de döküldükleri ve 19. yüzyılın ortalarında Nizhny Novgorod Fuarı'nda satıldıkları saptanmıştır. Karelya bölgesinin Avrupa'ya yakın ve su kenarında bulunan şehri Olonets ve Rusya'nın kuzeyinde Vologda bölgesinde bulunan soğuk tanrısı ile özdeşleştirilen Kossak ve Kırgızların eski tanrılarında Ayaz Baba'nın şehri Velikii Ustiug 18. ve 19. yüzyıllarda Eski İnananlar'ın metal işçiliği ve bakır döküm sanatındaki ustaları için önemli merkezler olarak öne çıkmışlardır. Bölgede yaşayan bakır döküm ustaları, Eski İnanan toplulukları için önemli dini eserler üretmişlerdir. Moskova'nın 270 km kuzey-doğusunda bulunan Yaroslavl şehrine ait Sopolki köyü ve Moskova'nın yaklaşık 330 km kuzey-batısında bulunan Tver şehrine ait Borodino köyleri, 19. yüzyılda o bölgelerde yaşayan Eski İnananlara ait küçük ev dökümhanesi denilen bakır dökümhanelerinde bakır döküm üretimi yapılmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru Baltık Bölgesi'nde büyük bir atölyenin varlığı ve bu bölgeye özgü bakır alaşımlı ikona ve haçların üretildiği belirtilmiştir. Bu ikonalar, Rusya'da bulunanlardan daha büyük boyutta olup, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait özellikler taşımaktadır (Druzhinin, 1926, s. 1479–1490; Vorobjov, 2008, sayı. 6).

5. BÖLÜM

RUS ORTODOKS İNANCINDA İKONALAR

Hıristiyanlıkta kullanılan ilk ikonaografik imgeler, MS 2. ve 3. yüzyıllara uzanır. Bu dönemin en dikkat çekici örnekleri arasında, MS 232 tarihinde Dura-Europos'ta bulunan Kutsal Kitap temalı duvar resimleri yer alır. İlk yeraltı mezarlarında kullanılan motifler arasında geometrik desenler ve ölümsüzlüğü simgeleyen tavus kuşu gibi doğadan esinlenen motifler bulunmaktadır (Fischer 1995, s. 41-43).

Yeraltı mezarlarında Kutsal Kitap temaları, genellikle barış, kurtuluş ve kurtarıma gibi sınırlı konularla ifade edilmiştir. 3. ve 4. yüzyıl tasvirlerinde, İsa'nın Orpheus, Herkül ve kuzu şeklindeki görüntüleri ile birlikte İyi Çoban'ın alegorik tasvirleri öne çıkmaktadır. Batı Erken Hıristiyan sanatında kullanılan en yaygın ikonalarından biri, balık sembolüdür. Yunanca 'ΙΧΘΥΣ' (ΙΧΘΥΣ) kelimesi 'balık' anlamına gelir ve aynı zamanda 'Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ' (İsa Mesih, Tanrı'nın Oğlu, Kurtarıcı) ifadesinin baş harfleri olarak bir akrostiş oluşturur. Yeraltı mezarlarında, bir insan şeklinde İsa'nın tasvirleri ve ayrıca Meryem ve azizlerin görüntüleri de resmedilmiştir. Evangelist ve Şamlı Aziz George göre zaten Tanrı'yı tasvir etmekte imkansızdır ve yine Şamlı Aziz George göre Tanrı'yı tasvir etmek imkansızdır ve yine Şamlı Aziz George göre, tasvir etmeye kalkışmak dahi günahdır (Larentzakis, 1995, s.1-20).

Eski Ahit'te kutsal imgelerin yasaklanması, özellikle Tanrı'nın kendi imgesinin yasaklanmasıyla ilgilidir. Kutsal Kitap'ta, Musa'nın Tanrı'nın isteği üzerine Antlaşma Sandığı'nın yanına Kerubları yerleştirdiği ve Süleyman'ın Eski Ahit tapınağında sayısız Kerubim imgesi yarattığı belirtilir; bu da Eski Ahit Yahudilerinin melek imgelerine sahip olduğunu gösterir. Görünmez olan tarif edilemez. Yeni Ahit'te, Tanrı'nın Oğlu İsa'nın enkarnasyonu, Tanrı'nın insanlara görünür hale gelme arzusunu temsil eder; bu, insan İsa'nın tanrısal özelliklerini bırakarak ikonalarla tasvir edilebileceği anlamına gelir. İnsanlara görünür şekilde vahyedilen, tasvir edilebilir. Şamlı Aziz George, görünmez Tanrı'nın tasvir edilemeyeceğini, ancak İsa'nın insanlığının tasvir edilebileceğini belirtir. Hıristiyan Kutsal Kitaplarında, güzelliğin dünyanın merkezinde yer aldığı ve insanın başlangıçta bunun bir parçası olduğu vurgulanır. Cennetten kovulma, yitirilen güzellik ve

hakikatten kopuşun ikonaasıdır. Allah'ın yarattığı her şey özünde güzeldir ve Tanrı, Yarattılış kitabının ilk bölümünde yaratılışın çeşitli aşamalarında 'Ve Tanrı bunun iyi olduğunu gördü' diyerek bunu yedi kez tekrarlar.Elçi Yuhanna, dünyanın kendisinin kötü olmadığını, ancak içine giren kötülüğün güzelliğini bozduğunu belirterek “dünya kötülük içindedir” demektedir (1 Yuhanna 5:19). O, ilahi yaratılışın gerçek güzelliğinin zamanı geldiğinde parlayacağını, temizlenmiş ve kurtarılmış bir halde yeniden güzelliğe ulaşılacağını ifade eder (Schwebet, 1980, s. 5-20)

Hıristiyan dünya görüşü içinde güzellik kavramı her zaman saflık, uyum, mükemmellik, terimlerini içerir ve iyi kesinlikle bu seride yer alır. Hıristiyan anlayışında; bütünlüğe ve görüntünün birliğine duyulan özlem ontolojik bir kategoridir; varlığın anlamından ayrılmaz ve güzelliğin kökü Tanrı'dadır (Picht, 1987, 1-2). Bu, gerçek güzelliğin sadece Tanrı'nın kendisinde gizli olduğu sonucuna varılmasına yol açar; dünyevi güzellikler, aslında yaratıcının, yani Tanrı'nın bir yansımasıdır. Hıristiyanlar için, yaratıcı kendisi gerçek güzelliştir ve insanın yaratıcıyı ve onun gerçek güzelliğini tam anlamıyla kavraması zordur. Kelime, konuşulamayan logolar, akıl ve anlam gibi kavramların geniş yelpazesi içinde; Tanrı'nın sözüyle oluşan bu güzelliklerin en muhteşemi, Tanrı'nın kendisidir. Tanrı'nın yarattığı bu muhteşem güzelliğin ve onun gerçek anlamının, Tanrı 'sız tam olarak anlaşılması mümkün değildir. Hıristiyan inancında başlangıçta bir „Söz“ olan bu muhteşem imgenin kaynağı ontolojide yerini bulur yani Tanrı ile özleştirilir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında, öncelikle İkonaların teolojik ve ontolojik anlamları açıklandıktan sonra, metal ikonalar bölümüne geçilecektir. Metal ikonaların yapım süreçleri, özellikleri ve döküm teknikleri hakkında bilgi verildikten sonra, katalogda yer alan metal ikonaların detaylarına geçilecektir (Jüngel, 1984, c. 81, No.1, s.106-126).

5.1. İKONALARIN TEOLOJİK ANLAMI

Ortodokslukta, Tanrı dünyayı Söz aracılığıyla yaratır ve bu Söz O'nun kendisidir. Tanrı, her şeye bir görüntü vererek dünyayı yaratır. Görünmez olan Tanrı'nın herhangi bir tasviri insan fantezisinin ürünü olup; böyle bir görüntüye tapınmak, Yaradan'a değil, yaratılana tapınmak anlamına gelir. Görünmeyen şey tarif edilemezken, görünen şey tasvir edilebilir, çünkü bu artık bir fantezi değil, gerçektir. 'Resmi' olmayan Tanrı'nın dünyadaki

her şeyde bir yansıması vardır, çünkü Tanrı ölümsüzdür ve görülemez. Dünyada var olan her şey, Tanrı'nın suretinde var olur. Tanrı'nın yarattıklarını, onu yansıtan ve yarattıklarında da kendisinin yansıdığı düşünüldüğünden, ikonalar nihayetinde Tanrı'yı bir arketip olarak hayal edebilmek için vardılar (Meier, 2021, s.7-111). “Hıristiyanlara, İsa aracılığıyla Tanrı'ya doğrudan erişimlerinin olduğu bilgisi, Kutsal Kitapları içinde verilir. Tanrı'nın biricik oğlu İsa, etten yapılan Tanrı'nın Sözüdür. İsa görünmez Tanrı'nın tek ve gerçek suretidir. Bir anlamda, O ilk ve tek ikonaadır (Brumlink, 2006, s.104; Koslovski, 2021, s.174).

Ancak edilen söz ve sözcük kelimesini birbirinden ayırdığımız gibi, Yunancada imaja karşı gelen eikona (εἰκών') kelimesi ile Rusça "ikona" kelimesi arasında da anlamda resim ve resim arasında da ayırım yapmalıyız. Rusça 'da ikonaların adı "resim" tesadüfen korunmaz. İmgenin anlamını anlamadan, sembolün anlamını, yerini, rolünü, anlamını anlayamayız (Schille,1968, s. 667-668). İkonalarda insan doğasının da İsa ile Tanrı temsil edilir. Bu ikonalar için Şamlı Yuhanna şöyle diyor, "Görünmez Tanrıyı resimlerde içimde temsil etmiyorum; ama Ben Tanrı-insanın etinin görünen doğasını temsil ediyorum“. Evliya Çelebi'nin Viyana gezisinde anlattığına göre, papazlar şöyle der,

"Bizim dinimizde resim yapmak serbesttir, zira papazlarımız vaaz ve nasihat ederken sizin şeyhleriniz gibi halka güzelce anlatması zor olup bu resimlerle peygamberleri, evliyaları ve cenneti bu güzel tarafı görüntüsüyle yazıp anlatırız, cehennemi böyle zebaniler ile cehennem ateşi ile ve fokurdayan kaynar sularla yapıp korkutucu yönüyle çizip papazlarımız halka 'Korkun Allah'tan' diye vaaz ederken bu resimleri gösterir. Yoksa bunlara biz ibadet etmeyiz." (Evliyâ Çelebi, 2011, S. 234 - 235)

İkonalar Doğu Kiliselerinin, özellikle Bizans döneminin ortodoks kiliselerinin kült ve kutsal imgeleridir (Onasch 1993, S. 171). Bir ikonaun önünde veya elinde tuttuğu ya da boynuna astığı ikonaasıyla dua eden bir Eski İnanan Ortodoks, bu ikonaayı hiçbir şekilde fetişleştirme objesi olarak algılamaz. Yanında taşıdığı “yolculuk” ikonaasına ve önünün de dua ettiği ikonaa ile ilişkisi, sadece ruhani tefekkür ile yetinmeyen, elle tutulur bir yakınlık arayan dini duyguyu somutlamasından başka bir şey değildir. “Elçi Pavlus, İsa'nın Tanrı'nın yeryüzündeki bir yansıması olduğunu söyler. Tanrı'nın dünyadaki görünümü, İsa'da ete dönüşürken; onun tanrısal özelliğini bırakması kenosis “κενωσις” gerçekleşir. Her aşamada, görüntü, tabiri caizse, dünyanın iç yapısının açığa çıktığı arketipi yansıtır (Moltmann, 1980, s.133-134). Bu yüzden Rus geleneğinde bazı azizlere

„Tanrı'nın imajını elde etmiş olanlardır” denir. Bu unvanı kazanmış azizler, ikonaa sanatında da önemli bir yere konumlandırılırlar. Ortodoks ilahiyatında her Hıristiyan'ın hedefinin bir aziz gibi kendini Tanrı'ya adanması gerekliliği kabul edilir. Büyük Aziz Basileus'un “insanın yapabileceği kadar Tanrı'ya uyumu „Hıristiyanlık“ demesi tesadüf değildir (Lee, S.,2018, 81-99)

Bir kişinin ruhsal dönüşüm süreci olan "tanrılaştırma", Tanrı'nın insan sureti etrafında odaklanır; çünkü bir Eski İnanan Ortodoks, Tanrı'nın tüm tanrılık özellikleri olmadan insan olarak aralarına gönderdiği İsa'ya benzemeye çalışarak, onun gibi bu dünyada çektiği bittiğinde gerçek güzelliğe varacağına inanır. Bir aziz örneğini takip etmek bile, öncelikle bu yol kişiyi İsa'ya yönlendirir. Her ikonaa, üzerinde kimin tasvir edildiğine bakılmaksızın, başlangıçta „İsa -Tanrı'nın parçası- merkezli ibadet için vardır. Kurtarıcı, Tanrı'nın kendisidir. Anne, Meryemdir ve Azizler çektiği acı ve öğretileriyle Tanrı'nın ete bürünen çileci parçası olarak aynı kaderi paylaşanlardır. Yortu Sahneleri ve özel günlerin ikonaları da İsa merkezlidir ve tüm Ortodoks inancında Tanrı'nın yüzü bu ikonalar aracılığıyla kendini göstermektedir. Üzerlerindeki konularla arketipi yansıtan bu ikonaların amacı, Tanrı'nın enkarnasyonu olan “Oğlu ‘nun tek görüntüsü İsa” aracılığıyla, görünmez Tanrı'nın prototipine dikkatimizi çekmektir (Moltmann 1980; 127-129). Eski Eski İnanan Ortodoks inancında İkonayla yapılan ibadet, ikonaa aracılığı ile prototipe yapılan ibadettir. Bir ikonaa önünde yapılan dua, o Ortodoks'un içinde yaşadığı Tanrı'ya olan yakınlığının ifadesidir. İkonalar ve bu ikonaların anlattıkları sadece Tanrı'nın varlığının bir göstergesidir (Moltmann 1980; 132). Tıpkı İsa'nın cehenneme inişinin, cehennemin yok edilmesi ve tüm inananların diriliş ve sonsuz yaşama ulaşmasının anlatıldığı gibi Ortodokslar için Tanrı, geleceğin ve yaşamın ışığıdır (1. Yuhanna 1.5, Anonim, 1977, s. 32-33).

Rus Ortodoks ikonaları, Doğu Kilisesi ibadetinin önemli bir kategorisini oluşturur ve bu nedenle Doğu Kilisesi fikirleri ikonaa yapımında, kullanımında ve kutsanmasında tek söz sahibidir. Doğu Kilisesi ikona teolojisinde, tematik ve üslup açısından Doğu Kilisesi resimlerine benzeyen olarak çok benzeyen örneğin Romanesk dönemi Batı Kilisesi resimleri dahi bir ikonaa olarak kabul etmez (Fischer, 1995, 129).

Yunanca eikona- resim ile bir Ortodoks resim yani ikonaa arasındaki fark, Bir reisimin, bir azizi "dünyevi bedenselliği" içinde temsil ettiği ama Ortodoks ikonaasının "yeterli sembolizmi aracılığıyla" Doğu Ortodoks Kilisesi'nin, Kilisenin Enkarnasyon ve Meryem'in İlahi Anneliği üzerine öğretisini" aktardığı inancıdır (Ivanka, Tyciak ve Wiertz, 1971, s.446-447). Eski İnanan Rus Ortodokslar ve Rus Ortodoks Hıristiyanları için ikonalar görünenin, görünmeyenin ve özün kendisinin temsilidir. Ancak insanların Tanrı'yı kavrama kapasitesinin sınırlı olmasından ötürü fiziksel olarak Tanrı'yı kavrayamadıklarındandır. Aziz Şamlı Yuhanna'nın belirttiği gibi Doğu Hıristiyan inananları, ikonaları aracılığıyla Tanrı'nın kendilerine temsil edilmesiyle, O'nun gösterdiği yolu ve güzelliğe ulaşmanın anlayışına erişirler (Möseneder, 1997, s.11vd; Nikolaou, 1976, s.138-165).

"İkona" kavramı, burada yalnızca genel anlamda bir imajın filozofik boyutunu işaret etmiyor. Yapısı itibarıyla farklı bir gerçeklik sunan, dış dünyanın bir yansıması olarak görülebilen; fakat aynı zamanda Hıristiyan ya da kilise sanatının bir ürünü olarak, sembolik veya gerçekçi yöntemlerle kurtuluş tarihindeki figürleri veya olayları tasvir edip canlandıran duyuşal figürlere atıfta bulunmuyoruz. "Estetik" kavramı ise, doğadaki ve sanattaki güzellik üzerine yapılan çalışmaları kapsar. Bu güzellik, ikonaların içeriğinin biçimlerle uyum içinde olmasıyla belirginleşir. Ortodoks anlayışında bir "ikonaa" "sadece bir görüntü değil, aynı zamanda manevi bir gerçekliktir. Bu bakış açısıyla ikonaanın değeri onların bulunduğu yer, aldıkları biçim ve kullanılan materyalden bağımsızdır (Ivanka, Tyciak, Wiertz, 1971, 597-598). Dolayısıyla bu ikonalar farklı liturjikobjeler de yer alabilirler. Örneğin Duvar resimleri, mozaikler, ahşap ikonalar Haçlar, duvar kilimleri, örtüler ve metal ikonalar gibi (Butzkamm 2006, S 13). Ortodoks inancının İkon ve ikona saygısının Kristolojik tanımı 7. Ekümenik -2. Nicaa Konsil'i 6. perde de alınan kararların uygulamaya konulması ile açıklanabilir. Tanım şöyledir:

" Sanki kraliyet yolunda yürüyor ve kutsal babalarımızın Tanrı'yı ilan eden öğretisini ve Kutsal Kilise geleneğini takip ediyormuş gibi -çünkü bunun onun (İsa Mesih'in) içinde yaşayan Kutsal Ruh'tan geldiğini biliyoruz- şu sonuca varıyoruz, Tanrı'nın kutsal kiliselerinde, kutsal kaplarda ve giysilerde, duvarlarda ve tabletlerde, evlerde ve yollarda ve ayrıca değerli ve hayat veren Haç'ın temsilinde, saygıdeğer ve kutsal görüntüler- tüm özen ve vicdan (ile); boya, taş veya başka herhangi bir uygun malzemeyle- Rabbimiz ve Tanrımız ve Kurtarıcımız İsa Mesih'in, Tertemiz Leydimiz- kutsal Tanrı'mızın Annesi'nin, saygıdeğer meleklerin ve tüm kutsal ve dindar adamların suretini tutturmak (için) geçerlidir. Çünkü, bir temsil yoluyla ne

kadar sık tefekkür edilirlse, Onları düşünenler o kadar sık olarak arketipleri hatırlamak ve özlemek ve Onlara bir selam ve saygılı hürmet vermek için yetiştirilirler, ve bu (bir) selamlama ve saygı duruşuna geçmek için, ama gerçek ibadet olduğuna inandığımız şey bu değil (dir), yalnızca ilahi doğaya ait olan, değerli ve hayat veren Haçın temsiline, kutsal kitap bölümlerine ve diğer kutsal kutsanmış nesnelere tapınmaları için tütsü ve mumlar sunmak, tıpkı eskiler dindar bir geleneği gibi olmuştur.. 'Görüntüye saygı gösterilmesi arketipe geçer' ve görüntüye saygı duyan kişi, içinde tasvir edilen kişiye saygı gösterir" (Drobner, 2012, 554-555. Jülicher, 1901, s 187- 198).

7. Ekümenik Konsil 'inde alınan kararlarda, İsa temalı ikonaların sadece birer ikonaa olmadıkları, aynı zamanda Tanrı'nın enkarnasyonunu temsil ettikleri belirlenmiştir.

Uspensky'ye (1989) göre, Ortodoks inancında ikonalar, sıradan bir insan olarak değil, Tanrı-insan olarak betimlenir. Bu, Batı'nın dini resimlerinde sıkça rastlanan fiziksel ve zihinsel acı çeken İsa tasvirlerinden farklıdır ve Rönesans resmi ile Ortodoks İkona Sanatı arasında belirgin bir ayrım oluşturur (Uspensky, 1991, s. 120). Rus Ortodoks İkona Sanatında, sanatsal araçların yardımıyla Hıristiyanlığın ana dogmaları aktarılır. Kutsal Üçlü, enkarnasyon, insanın kurtuluşu ve tanrılaştırılması hakkındaki dogmalar, ikonalar aracılığıyla hatırlatılır. Nasıl ki bir Ortodoks Kilisesi'nin içi ikonalar olmadan düşünülemezse, Eski İnanan birçok Ortodoks kişinin evinde de ikonalar her zaman önemli bir yer tutar. Bu ikonalar, geleneklerinin ayrılmaz bir parçası olarak, yolculuklarda da onlara eşlik eder. Ortodoks Hıristiyanlar, yollarına yolculuk ikonalarını ve kendilerine eşlik eden küçük yürüyen ikonaostaslarını alırlar. Bunlar, Rusya'da eski bir gelenek olarak, hayatın içindeki farklı yolculuklarda; bir kişi doğduğunda, öldüğünde, evlendiğinde veya önemli bir işe başladığında ona bir ikonaa görüntüsü eşlik eder. Eski İnanan Ortodoks'un ikonaları, kendisinin kaderindeki en önemli tarihsel değişikliklere tanıklık eder ve bu değişikliklere katılır. Batı'da yüzyıllar boyunca değişen ve bölgesel ve ulusal geleneklere bağlı olarak gelişen dini konulu ikonalarda estetik kaygılar güdülürken, Rus Ortodoks ikonaları, ilkelere ilgili kaygılardan ziyade, görülenin anlamı üzerine yoğunlaşmıştır. Ortodoks dünya görüşünün temel kavramlarından biri ikonaanın anlamıdır. İkonalar, sadece Ortodoks Kilisesi'nden gelen ahşap üzerine boyanmış pano resimlerinden alınan ikonaografik temalar değildir. Bir Eski İnanan Ortodoks inanan için,

bakır döküm ikonalar; “Dünyevi ve Göksel Kiliseler” arasında bir ilahi bağlantı hizmet ederler (Jeckel, 1999, s. 12-13).

5.2. İKONALAR ÜZERİNDE ANLATILANLARIN ANTROPOLOJİK ANLAMAMI

İkonalar, Eski İnananlar ve Ortodoks Kilisesi için semavi Liturjiinin bir yansıması olarak önemli bir rol oynarlar. İkonalar ayinin içeriğine ikonaostaside dahil olurlar (Bornheim, 2003, s.12). Ortodoks kilisesinde, nef ve apsis arasında ikonaostasis bulunur. İkonaostasisin yanı sıra, kürsülerde (anonslogies) veya kilisenin farklı bölümlerinde, Meryem’in, koruyucu azizlerin, yortuların ve önemli günlerin anlatıldığı ikonalar yanında bölgesel olarak ta sadece o Kilise’nin cemaati tarafından özellikle hürmet edilen kişilerin ve kutsanan günlerin gösterildiği ikonalar bulunur (Bornheim 2003, S. 12). Tek istisna, insansı formda tasvir edilen meleklerin sembolik görüntüleridir. İkonalar, doğal manzaralar veya natürmort tasvirleri içermez. İkonalarda konu gereği; manzara, bitkiler, hayvanlar, ev eşyaları – bir yer tasviri gerekiyorsa tüm bunlar ikonalarda bulunabilir. Ancak herhangi bir ikonaanın resminin ana karakteri daima bir kişidir. Bir ikona bir portre değildir; şu ya da bu azizin dış görünüşünü doğru bir şekilde aktarıyormuş gibi davranmaz. Eski azizlerin neye benzediğini bilmiyoruz, ancak yazılı kaynaklarda Ortodoks Kilisesi’nin kutsadığı son zamanlarda yaşamış modern azizlerin fotoğrafları bulunmaktadır. Azizinin fotoğrafının ikona ile karşılaştırılması, ikona ressamının azizinin görünüşünün sadece en genel karakteristik özelliklerini koruma arzusunu açıkça göstermektedir (Uspensky 1989, s. 132).

Eski İnanan ve Ortodoks Hristiyan kültüründe ikonalar gerçekten eşsiz bir yer kaplasa da hiçbir zaman sadece estetik özelliklerinden ötürü bir sanat eseri olarak görülmemişlerdir. İkonalardaki estetik unsuru, ikonaada temsil edilenin biçiminden ziyade, esasen temsil edilenin içeriğine bağlıdır. İkona Sanatı, içeriği ifade etmek için yaratılmıştır. Kutsal Kilise Babaları ikonaayı, ifade teolojisiyle ilişkilendirdiklerinden ikonaanın doktriner işlevine vurgu yapmışlardır. Büyük Aziz Basilius, sessiz resim tarafından sözün hikayesi resimlerle gösterilir derken, Papa Gregory Dvoeslov, özellikle kiliseye yeni gelenler için ikonala tapınma ihtiyacını savunmuştur ve kilise imgelerinin

okuma yazma bilmeyenler için kitap olduğunu belirterek, görüntüler aracılığıyla öğrenmenin gerekliliğini savunmuştur (Brakmann, 2011, s. 138- 270).

İkonaların ibadette deki gerekliliğinin en büyük Ortodoks savunucusu olan Şamlı Gregor ikonalar ile inananlara; anlaşılmazın, görünür ve anlaşılır hale geldiğini savunmuştur (Theodorou 1993; Vol. 10, No. 10, s. 148). İkonaya yönelik bu tutum, ikonalarla tapanların zaferini doğrulayan VII Ekümenik Konsil 'inin kararlarının temelini oluşturmuştur. Ortodoks geleneği için ikonalara tapınma ihtiyacını ortaya koyan din babaları, ilahiyatçılara bir ikonaa yaratma iznini vermiş ve o fikri malzemede somutlaştırmayı da aslında sanatçılara bırakmıştır. İkonografik kanon, zaman içerisinde ikonalar ile gelişen teolojik anlayışa paralel olarak gelişmiştir. Bu nedenle, kanon, ikonaa sanatçısının özgürlüğünü kısıtlamamıştır. İkonalar, teolojik fikrin, zaman içinde gelişen sanatsal yollarla ifade edilmesi ve ikonaa sanatçısının kişisel deneyimi ve sanatsal yeteneği doğrultusunda gelişmişlerdir. Sanatçı tarafından geliştirilen ikonaa, onun tarafından yapılan ilk model sonrasında da kutsandığında, ikonaa sanatı içinde örnek kabul edilmiş ve değiştirilmeden tekrarlanmıştır. Nyssa'lı Aziz Gregory'nin öğretilerine göre nasıl ki İsa çarmıha gerildiği halde dünyevi işkence gören bedeninden farklı bir beden ile dirilmiş ise; Hıristiyanlar da ölüm sonrası ikinci yaşamlarında eski, maddi bedenlerinden farklı yani yara ve yaşlılık izleri olmayan farklı bedenlerde uyanacaklardır. Doğu Ortodoks ikonaa sanatçıları da çalıştıkları figürleri bedensel kusurları olmadan tasvir etmişlerdir. Rus İkona sanatçısı acı ve ıstırapın tasvirinden kaçınır, çalışmasında figürlerin duygusallığını veya bir acısını göstermez. Bu nedenle, çarmıha gerilme Bizans ve Rus ikonalarında, Batı Hıristiyan ikonalarında olduğunun aksine, Mesih acı çekmeden adeta bir anlık uyurcasına ölü olarak tasvir edilmiştir, Çarmıhtaki İsa, O'nu canlı gösteren ikonalarından daha az güzel değildir (Onasch, 1954, s. 243- 259; Thümmel, 2021, s.147-159; Schulz, 1959, s. 4-66)

Çarmıha gerilen İsa'da olduğu gibi ikonalarının ana içerik ögesi yüzleridir. İkona sanatçısı kasıtlı olarak bir kişinin kollarını ve bacaklarını gerçek hayatta olduğundan daha ince, yüz özelliklerini (burun, gözler, kulaklar) daha uzun, daha iri veya özelliklerini daha belirgin yapabilir. Bazı durumlarda, sanatçılar örneğin Dionysius'un fresklerinde ve

Andrei Rublev'in ahşap ikonalarında olduğu gibi, insan vücudunun oranlarını sürrealist olarak değiştirmişlerdir; vücut uzar ve kafa gerçekte olduğundan neredeyse bir buçuk kat daha küçük halde çalışılmıştır. İkonalardaki figürler dinamik değil, statiktir. Eski İnanan ve Rus ortodoks ikonalarında ana karakter asla hareket halinde tasvir edilmez, ya ayaktadır ya da oturur ya da Meryem veya annesi gibi kadınların doğumundan hemen sonrayı tasvir eden sahnelerde ya da ölümünün anlatıldığı ikonalarda figürler sadece yatarken gösterilirler. Hareket halinde sadece küçük karakterler tasvir edilir, örneğin, İsa'nın doğuşu sahneleri gibi çok figürlü kompozisyonlarda yardımcı figürler ana figürlere göre hareketlidirler. Aynı nedenle, Rus Ortodoks ikonalarında ana figürler asla tam profilden gösterilmez ancak başka ana figürlerin yanında önde veya bazen arkada gerektiriyorsa yarı profilde gösterilirler. Rus Ortodoks ikonalarında sadece ibadet edilmeyen kişiler tam profilden tasvir edilmiştir, yani ikincil karakterler ya da olumsuz karakterler tam profilden gösterilmektedirler. Örneğin, Son Akşam Yemeği'ndeki Yahuda figürü gibi. İkonalardaki hayvanlar da profilden gösterilebilir. Örneğin Aziz George'un üzerinde oturduğu beyaz atı, azizin öldürmeye çalıştığı yılan gibi hayvanlar her zaman profilden tasvir edilirken, azizin kendisi izleyiciye dönüktür. Rus ikonalarında sanatçı, bundan sonra ne olduğunu gösterir, ondan önce ne olduğunu, yani süreci değil, sonucu gösterir, ne olduğunu gösterir. Rönesans'ın Batılı ressamlarını acı çeken Mesih'in görüntüsünde bu kadar çeken şey acı, ıstırap, akan kan- tüm bunlar tüm doğu ortodoks ikonaa sanatında perde arkasında kalır. Rus ortodoks sanatında çarmıha gerilmiş İsa temsil edilir, ancak O, O'nu canlı gösteren ikonalarından daha az güzel değildir, sadece durağandır. Rus Ortodoks İkona sanatında ana içerik ögesi figürlerin yüzüdür. Eski ikonaa ressamları “kişisel” ve “kişisel” arasında ayrım yapar, arka planı, manzarayı, kıyafetleri içeren ikinci görülen bu kısımların tamamlanması, genellikle bir çırağa emanet edilirken, yüzler her zaman usta tarafından boyanırdı İkonik yüz nadiren doğrudan izleyicinin yüzüne bakar. Figürler yandan gösterilse de, yana yönlendirilmeyen gözleridir ve çoğu zaman, olduğu gibi, izleyicinin bakış hizasının “üstüne” bakarlar – izleyicinin gözünün içine değil (Yazykova 1995, Sayfa 18-31).

6. BÖLÜM

RUSYA’DA 18.-19.YÜZYILLARDA BAKIR DÖKÜM TEKNOLOJİSİ VE USTALARI

Rus bakır döküm haçların ve ikonaların çekiciliği, manevi ve estetik mükemmelliği, doğrudan üretimin teknolojik düzeyine bağlanmaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda tek-çok yapraklı ikona ve haç ikonalarının döküm tekniğine genel bir bakış sunan kaynaklar, bu dinsel ürünlerin kalitesinin, dökümhanelerde çalışan el yazmaları ve döküm ustalarının, gravürcülerin ve emayecilerin - yani Kutsal Kitap’ da ki güzellik vizyonunu yeniden yaratan tüm zanaatkârların yaratıcı yetenekleriyle belirlendiğini göstermektedir. Erken Rus Hıristiyan döneminden itibaren Ortodoks Kilisesi, ikonaayı ilahi gerçekliği sergilemenin özel bir aracı olarak ele almış ve kilise, kutsal imgeleri yaratmak için ikona ustasının nasıl olması gerektiğine, ne şekilde çalışması gerektiğine ve hangi prototipleri alması ve hangi şekilde yeni kopyalarını yaratmak gerektiğine dair gereksinimleri belirlemiştir.

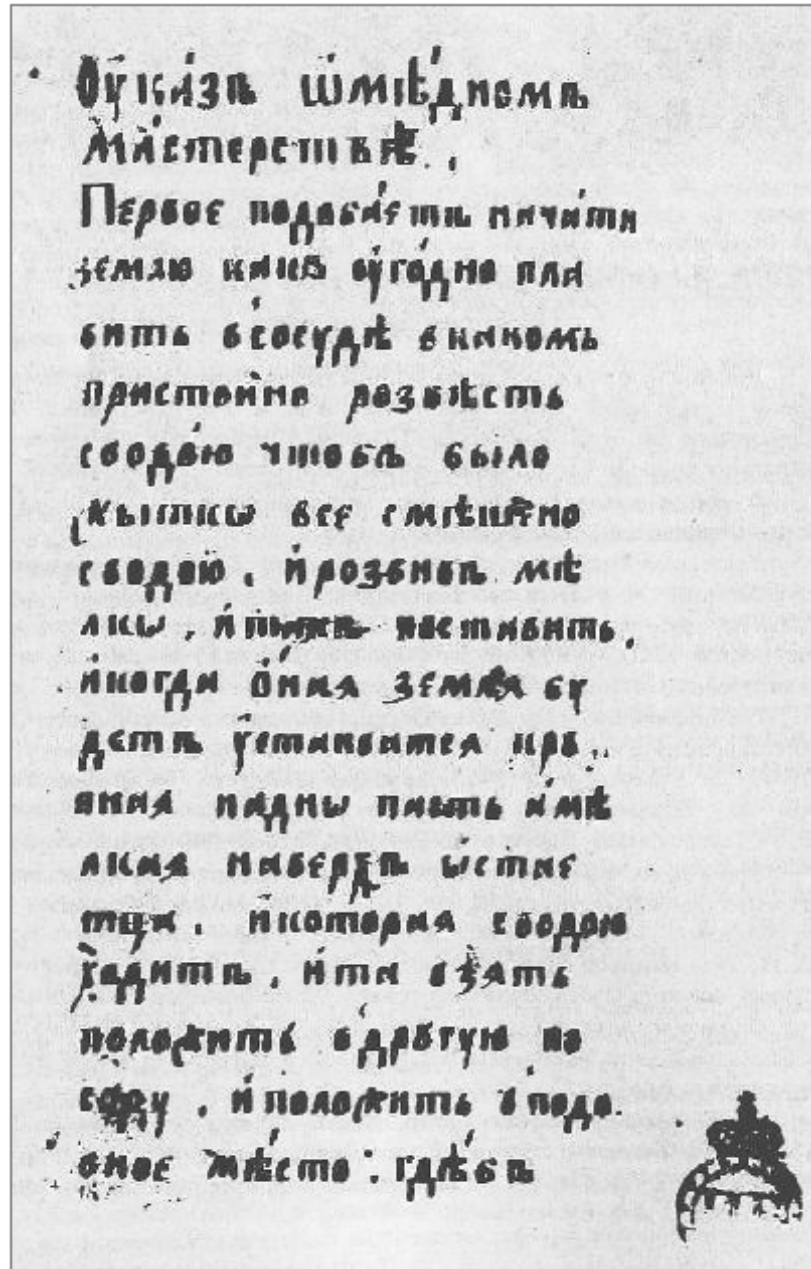
Rus Ortodoks Kilisesi'nin iç meselelerini ve dini uygulamalarını ele almak amacıyla 1551'de Moskova'da dönemin Rusya Çarı I. İvan'ın desteğiyle toplanan “Yüz Maddelik Kararlar Konsil ‘inde (Сторглав Собор- Stoglav Sinodu) “Rus İkona” üretimiyle ilgili kararlar da alınmıştır. Bir ikona sanatçısının uysal ve saygılı olması gerektiğine, sarhoş olmaması, katil olmaması, sık sık Kutsal Kilise Babalarına günah çıkarmaya gitmesi ve saflık içinde yaşaması gerektiği belirtilmiştir. Bu tür talimatlar, Rus ikona ressamı Keşiş Alypius gibi ahşap ikona temalarını, bakır döküm haçlara ve ikonalara dönüştüren bakır döküm ustaları için de geçerliydi. 1551 yılında toplanan Sinod’un ritüellerle ilgili belirlediği kararlar, bu ritüellere bağlı olanları da etkileyen lanetleri içeriyordu. 1667 yılında toplanan Moskova Sinod’u, 1551 yılında alınan ve hem Eski İnanan ritüellerini hem de onlarla bağlantılı kişileri etkileyen lanetleri de barındıran kararları iptal etmişti; (Gnutova, 1993, s. 121- 149; Jeckel, 1999, 37- 39; Jeckel, 2000, s.10- 18)

Svetlana Vitalievna, Gnutova bakır döküm ikonalar ve bakır döküm dökümhaneleri hakkındaki araştırma sonuçlarını 1993 yılında yayınlamıştır. 18. yüzyıldan günümüze değin Rus bakır döküm sanatı üzerine derin bir literatür araştırması yapan Gnutova,

araştırma sonuçlarında bize 18. yüzyıldan günümüze değin tüm bakır döküm sanatı hakkındaki yazılı literatür ve resmi belgeler hakkında açıklayıcı bilgiler vermektedir. 1993 yılında iki cilt olarak yayınlanan Gnutova'nın araştırma sonuçları Rus bakır döküm sanatı hakkında 20. yüzyılın sonundan itibaren yürütülen birçok çalışma içinde temel kaynağı oluşturmaktadır. Gnutova (1993), 2. Bölüm içinde önceki bölümlerinde farklı alıntılar yapılan Druzhinin'in "Pomerian Dökümü Üzerine" adlı kitabından aktardığına göre 31 Ocak 1773 tarihli kararnameden ötürü Rusya'da 18. yüzyılların başında döküm sanatının yok denilecek azdır. Gnutova (1993), Vygoresky Manastırı' na ait bakır haç, tek ve çok yapraklı bakır döküm ikonalarla ilgili bilgiler içeren belgeleri sunmaktadır. Vygoresky Manastırı' nda yürütülen bakır döküm üretimi hakkındaki yazı belgeler 5 Ağustos 1727 yılında uzanmaktadır. Bu ilk belge Andrei Denisov tarafından yazılan bir mektuptur. Denisov (1727), mektubunda Vygoresky Manastırı'nda üretilen bakır döküm haçların üzerinde antik geleneğin takip edildiğini anlatmaktadır. 1894 yılında Rusya'nın Yaroslavl Oblastı'na Danilov şehrine bir ziyarette bulunan Semyon Gavrilov "Dört yapraklı bakır döküm İkonaların Danilov'da değil Kodozero'da üretildiğini" anlatmıştır. Gnutova (1993), Devlet Halk Kütüphanesi'nden No.:20, No.:1065 altındaki belgeleri; 24 Temmuz 1725 tarihli Sinod Arşiv Dosyasındaki , No.: 344 altındaki belge ve 18. yüzyıl Raskol'niki Meseleleri Cilt 1, St. Petersburg 1861 s. 429 ve 7. yıl s.430 içindeki el yazması belgeleri gibi Rus bakır döküm tarihini inceleyerek, belgelerin içerikleri hakkında detaylı bilgiler vermektedir.

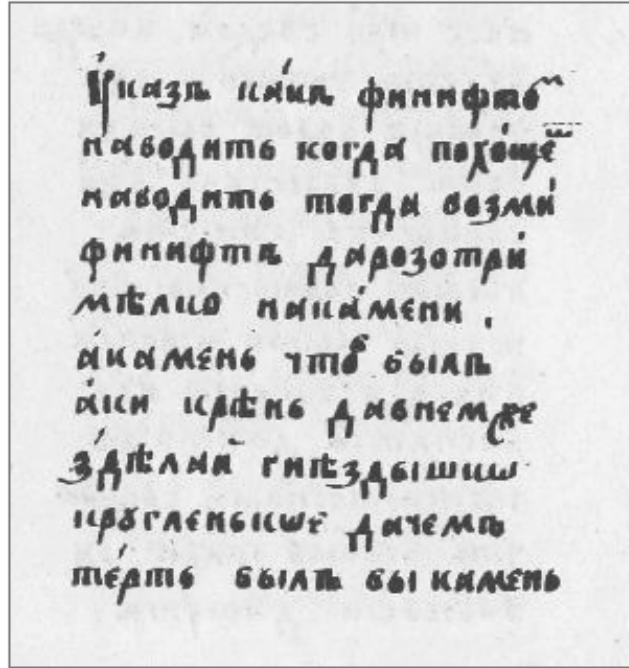
Gnutova (1993), 1975 yılında SSCB' nden Amerika'ya göç etmek zorunda kalmış olan Vladimir Mihayloviç Teteryatnikov' un yürüttüğü çalışmaları araştırmış ve onun 1965 yılında Leningrad Devlet Halk Kütüphanesi' nde bulduğu 18. yüzyıla ait bakır işçiliği ve emaye sanatına ilişkin Pomor'ye kararnamelerine ulaşmıştır. Vladimir Mihayloviç Teteryatnikov hem bilim insanı hem sanat eleştirmeni olan ve sıklıkla tartışmalar yaratan bir figürdür. 1975 yılında SSCB' n den kaçmak zorunda kalmıştır. Rusya sonrası yerleştiği Amerika'da sanat tarihi- ikonalar ve ikonaların restorasyonu konusunda çalışmalarına devam etmiştir. Teteryatnikov (1965), Leningrad Halk Kütüphanesi' nde bulduğu "Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname" ve "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname" isimli tarihi el yazması metinler hakkında 14 Mart 1967' de Moskova Sanat Tarihi Enstitüsü'ne bir rapor vermiştir. Gnutova (1993), Teteryatnikov' in 1967 yılında

vermiş rapora ulaşmıştır ve ilk defa 1993 yılında yayınlamıştır (Gnutova, 1993, s. 121 vd.) (Resim 51 ve 52) (EK 2).



Resim 51: Bakır İşçiliği Hakkında Yönetmelik, 1. Sayfası. 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlar (Gnutova, 1993, s.121- 154)

Çalışmanın bundan sonraki kısmında V. M. Teteryatnikov'un 1965 yılında keşfettiği ve 1993 tarihinde Gnutova tarafından tanıtılan tarihi Pomor'ye bakır işçiliği ve emaye sanatına ilişkin kararnamelerin orijinal metinleri Türkçe çevirileriyle birlikte verilecektir. Orijinal el yazmalarının ve günümüz Rusçası ile yazılmış metinlerin kopyaları, tez çalışmasının Ek 8 ve Ek 9 içinde sayfalara halinde verilmiştir.



Resim 52: Emayenin nasıl uygulanacağına dair Yönetmelik, 1. Sayfası. 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlar (Gnutova, 1993, s.121- 154).

6.1. RUSYA'DA 18. YÜZYIL "BAKIR İŞÇİLİĞİNE İLİŞKİN YÖNETMELİK" VE "EMAYE UYGULAMASINA İLİŞKİN YÖNETMELİK"

Uygulamasına İlişkin Kararname" isimli tarihi el yazması metinler 18. yüzyıl ve dolayısıyla 19 yüzyılda dini bakır döküm sanatı ve emaye kullanımı uygulaması hakkında bilgiler veren yazılı belgelerdir. Bu iki kararname Eski kilise Slav dilinde el yazması olarak arka arkaya yazılmışlardır. Teteryatnikov'un (1965), bulduğu iki Eski Kilise Slavcası Kararnameyi 14 Mart 1967 yılında Moskova Sanat Tarihi Enstitüsü'ne Rusçaya

çevirerek vermiştir. Gnutova (1993), Rus Döküm Sanatı ve Dökümhaneler üzerine yürüttüğü çalışması sırasında, unutulmuş Vladimir Mihayloviç Teteryatnikov'un 1965 yılında bulduğu bakır işçiliği ve emaye kullanımına dair kararname, 14 Mart 1967 yılındaki raporuna ulaşmış Teteryatnikov tarafından alt kısımlarında Rusça çevirisi olan kararname sayfalarını yeniden açığa çıkarmıştır. Gnutova (1993), Rus Bakır Döküm Sanatı adlı çalışması içinde Vladimir Mihayloviç Teteryatnikov'un 1965 yılında bulduğu 18. yüzyıl Pomor'ye Bölgesi bakır döküm sanatı için yazılmış iki kararnameye ve Teteryatnikov'un 1967 yılında yazdığı rapor içindeki iki kararname hakkındaki fikirlerine yer vermektedir (Gnutova, 1993, s. 122 vd.) (Resim 51 ve 52) (EK 2 ve3).

6.1.1. Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname

İlk olarak 13 sayfalık “Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname” metni Gnutova'nın 1993 tarihli çalışması içinde orijinal hali ile verilmiştir. Orijinal metnin şekli ve yazılış biçimi dikkate alınarak Yönetmeliğin Türkçesi:

“Her şeyden önce toprağı, seyretebileceğiniz suyla dolu bir kaptaki herhangi bir şekilde eritmenizi tavsiye edilir. Ve onu küçük parçalara ayırıp bu şekilde yerleştirin ve bu dünya sakinleştirmede büyük toprak parçaları aşağı iner, küçük toprak parçaları ise yukarıda kalır. Ve suyla gelen parçaları alıp başka bir kaba koyun. Ve daha hızlı kuruyacağı serin olmayan benzer bir yere koyun. Ve su çökecek ve sonra onu boşaltacağız. Ve kurduğunda tamamen kurumamasına fırsat veremezsiniz, bu nedenle yuvarlak rulolar halinde yuvarlayabilir ve sıkıca sardıktan sonra kurutabilirsiniz. Evet, bu ruloları ateşe verin ki kırmızı olsunlar, bu işlem epey zaman alacaktır. Çıkarın, soğumaya bırakın ve ince bir elek kullanarak özel bir tekneye eleyin. Ölçülü sıvılaşmaması için taze, iyi kvasla seyreletin ve daha güçlü olması için iki gün bekletin ve iki gün (daha) bekletin. Yazdırmak istiyorsanız yavaşça yumuşak bir şekilde yayın ve kurduğunda kvası eşit ve dikkatli bir şekilde yoğurun ve ne zaman baskıya uygun olduğunu bilmek istiyorsanız, toprağı alın ve elinizde iyice sıkıca bastırın, eğer avucunuzun içindeki toprağı nasıl göreceğinizi biliyorsanız, o zaman iyi ve basılabilir, opokalar içinde, haçlarda ve diğer her türlü şey için kullanılabilir ve ayrıca yola koyun. Evet, bıçakla düzgün bir şekilde kesin ve yazdırmak istediğiniz şeyi buraya koyun. Çok yapraklı katlamalar veya haçlar ve haçlar varsa, sağ taraflar altta, sol taraflar üstte olacak şekilde koyun. Evet, başka bir şişe hazırlayın ve içine alabildiğiniz her şeyi koyun, sadece biraz ve bir elekten dökün. Bunları görmeyene dek ve gerisini ellerinizle hissedebileceğiniz kadar. Evet, iyice doldurup bıçakla kesip açın ve kutunun dolu yarısını hiç ayırmadan ters çevirin ve dolu kesilen kutuyu o tarafı tahtaya gelecek şekilde ters çevirin. Ve diğer yarısını da o şişenin üst kısmından alıp çıkarın, parçalayıp yerine koyun, bu pufla şişirip ve süzgeçle doldurun ve geri kalanını elinize alıp süzün ve iyice sıkın, böylece iyice doldurabilirsiniz, çok fazla doldurmayın ki mühürde herhangi bir kırılma olmasın. Evet, ayrıca bıçakla düzgün bir şekilde kesip ayırın ve basılanın hangi tarafı kaldıysa, onu bir bıçakla dikkatlice vurun ve şişeden hafifçe sallayarak çıkarın. Evet, onu alın

ve tüm yerlerinden ve geçitlerinden kesin ve kuruması için sürülmüş sıcak bir fırına koyun, ardından onu beyaz yapmak için demirhaneye ateşe, sıcak kömürlerin üzerine koyun. Daha sonra demirhaneden çıkarın, soğumaya bırakın, siyaha dönene kadar huş ağacı kabuğuyla tütsüleyin, yerine koyun, basılanın üzerine bakır bir ağırlık koyun ve ayrıca yola koyun. Ve bakır tencereye koyup tencereyi ateş çukuruna koyup kömürü ekleyin. Bırakın özgürce yansın, tıpkı kömürün yanması gibi, bakır kap da yansın. Evet, sıcak olduğunda üflemeğe başlıyorsunuz. Ve bakır eriyip kaynadığında, onu dökemezsin, acımasızca akıp sana yeşil çocuklar yağdırsa bile, yine de tereddüt edersin. Ve üzerine örtü çekilip yeşil duman azalınca, döküp dağıtın ve toprağı testereyle kesin veya çikanı makasla kesin. Emaye değilse o zaman alıp pog fırçasıyla kir kalmasın diye temizleyin ve bir fırın yakın ve ekstra elinizde olan bir sobayı kurun ve sobayı kömürün üzerindeki fırına koyun ve üzerini iyi ateş kömürüyle örtün. yani içinde ateş olmasın. Ve bu fırın kömürle kırmızı yandığında ve sonra torbayı torbayla açın ki kırmızı olsun ve dumanlı ateş olmasın ki ısı olsun ve sonra sobanın ağzını açın ve ardından kapıları veya haçları ve haçları koyun ve ağzını kömürle kapatın ve üst kısmın altında bir çıkış bırakın ki bakırdan gelecek duman oradan çıksın. Ve sobaya konulan şey kırmızı olana kadar yanacak, sonra her şeyi kapatacak ve yanmamasını izleyin ve soba hakkında hiçbir şey bilmiyorsanız sobanın ağzını açın ve sönmesine izin verin ve sonra kapatın. Tekrar, eğer bakırın üzerine küçük bir fare gibi oturursa, biraz bekleyip çıkarın. Soğumaya bırakın, Soğumaya bırakın, meyvelerin içine koyun ve meyvelerin ezilmiş sulu olduğundan emin olun, yeterince tuz ekleyip ateşte pişirin ve o ezilmiş haşlanmış meyvelerin içinde on saat kadar bekletin. Evet, kirin çıktığını görürseniz ince kum ve pogle su ile silin ve temiz su ile durulayın. Üstelik biraz meyve alın, ne kadar bakırınız olduğuna bakın ve meyveleri ezip kömürlerin üzerinde ateşe verin ve kaynatın. Evet, kaynar suya koy ve bana güzel bir anahtar ver. Evet, çıkarın ve aynı şekilde kum ve fırçayla temizleyin, ardından bakır fırçalı kvasla temizleyin. Beyaz bir bezle silin ve sıcakta kurutun. Kum temizliğinden sonra, yeterince temizlenmemiş bakır testereyle temizlemeden önce, her şeyi silmeyi bitirin. Evet, daha sonra bakır bir fırça ile bitinceye kadar temizleyin ve basit yerlerde veya ahşap üzerinde düzleştirici ile çıkarın. Ve yeşil bakırdan hangi haçları veya çıplak haçları yapacaksınız, onları kesinlikle koymayın. Ve çok fazla kırmızı veya yeşil ve baraj eklerseniz, onu ateşe koymayın, üzerine güçlü votkayla sürün. Ve emayeye içine yeşil bakırdan başka bir şey koymayın; emayenin ışıktaki olmaması imkansızdır. Ve herhangi bir şeye güçlü votka sürerseniz, kirlenmesini önlemek için onu bir fırçayla temizleyin ve yalnızca orta derecede sıcak olacak şekilde ısıtın. Votkayı kristal bir kaseye dökün ve bir fırça kullanarak ayrıntılı kulplarda küçük, özel damlalarla dokunarak, oluşturun. Evet, sonra her yerine sürüp ve suyu fırçayla sürün, meyvelerin içine koyup bir saat bekletin ve kumla alıp bakır fırçayla temizleyin, sonra beyazlaşacaklardır.” (Gnutova, 1993, s. 122 vd.) (EK 4.)

6.2.2. Emaye Uygulama Yönetmeliği

Çalışmanın bu kısmında bakır işçiliğine ilişkin metnin devamında verilen “Emaye uygulama Yönetmeliği” tüm metni Türkçe verilmektedir daha sonra ise yönetmeliğin orijinalinin ilk sayfası verilmektedir:

“Emayeyi restore etmek istediğinizde, emayeyi alın ve taşın üzerine ince bir şekilde sürün ve taş çakmaktaşı gibi görününce ve sonra içine yuvarlak bir yuva yapın ve taşı ovalayacağınız şey, bulabileceğiniz yumurtadır. Elinizde tutarak yapmak daha iyidir. Evet, emayeyi bir çekiçle alın ve biraz su ile üçünü ince bir şekilde dökün, böylece toz ve üçü de su gibi görünecektir. Hazır olduğunda suyla durulayın, kristale veya lavaboya koyun ve boşaltmadan sonra iyice yıkayın, ardından çok yapraklı ve kapıları/tekli veya haçları eski haline getirin ve hatta daha sonra kum ve suyla yıkayın ki bulanıklık olmasın, kir gitsin. Evet alın onu ve kurutun. Evet, işte bunu kibritle yakıp ne kalın ne de ince koyun ve elinizdeki renkler kadar renklendirin. Ve koyduğunuz emaye kurduğunda, emaye kuruyana kadar kimse ona dokunmayacak şekilde yere koyun, sonra zayıf bir şekilde yaşar ve kurduğunuzda, demir ocağını yakın ve sobayı kömürün üzerine koyun ve hepsini güzelce örtün. ateş ve duman olmaması için kömürle örtün. Ve ağız kapalı olacak şekilde ağzına büyük bir kömür koyun. Sonra onu serbest bırakın ve kendi kendine yanmasına izin verin, kömür gibi kırmızı olana kadar Daha sonra ocağın ağzını açıp temiz olması için bir torbayla dışarı çıkarın ve ardından demir bir spatula kullanarak gerekenleri dökün. Ve o kadar fazla tehlikeli sarsmayın. Evet, üstünü kapattıktan sonra ağzını kömürle kapatın. Ve üst kısmının altına bir polo bırakın ki çocuk(yeni ürün) yeşil çıksın, gerekli miktarda giyildiğinde/ kaplandığında çocuk yürüyecektir. Kahverengileşip boyamaya hazır hale gelince sıkıca kilitleyin. Bakın emaye parlayacak, olması gerektiği gibi kırmızılaşacak, sonra ağzını açıp ölmesine izin verin ki yanmasın. Ve sonra sıkıca kapatın, böylece haydutun biraz bakıp oynamasına izin verin. Evet, açın ve biraz soğumasını bekleyin, ardından dışarı çekin ve hem emaye hem de emaye değil taşın üzerine koyun. Evet, aynı şekilde bu ağartma kararının üstündeki hem emayesiz hem de emayeliyi inceleyin. Ve emayenin zarar görmemesi için daha sonra herhangi bir şeye çarpmamanız için hangi emaye bölümlerinin veya çaprazlarının hazır şekilde taşlanması gerekir. Ağartma işleminden sonra testere ile temizleyin ki temiz ve pürüzsüz olsun, bakır fırça ile tarayabilirsiniz. Ve eğer mürekkep hokkası veya zincir gibi şeyleri gümüşle lehimlemek istiyorsanız, o zaman eski gümüşü alın ve onu bir çekiçle kırın ki çarşaf gibi ince olsun. Lehimi o yerdeki tükürükle ıslatın ve bir fırça yardımıyla lehimi uygulayın. Ve üzerine ince bir tabaka Varaha serpin. Evet, daha sonra bu gümüşü düz bir tabaka halinde kömürün içine koyun ve küçük bir torbaya koyun, kömürün etrafına koyun ve olgun olup olmadığını kontrol edin. Lehim bir araya geldiğinde, bir domuz fırçası kullanarak onu suya sokun, püskürtün ve sonra dışarı çekin. Evet herhangi bir yerde lehim yapılmamış mı diye bakın ve ardından tekrar temizleyip aynı lehimi uygulayın. Ve boraksın nasıl yapıldığını öğrenmek istiyorsanız, bir veya iki makara boraks alın ve boraksı birlikte bakır bir bardağa koyun ve kömürün üzerine koyun, büyüyecek ve köpük gibi beyaz olacaktır. Daha sonra çıkarıp yarım kilo veya yarım kilo sabun alıp küçük bir tencereye koyun. Evet soba ısınca ısıyı çıkarıp kömürün üzerine koyun ve ateşle yanmasını bekleyin ve sadece stoklar kalır sonra çıkarıp soğutursanız yarım kilo sabun varsa üzerine boraks makarası koyun kömürü karıştırın ve elek unu gibi ince bir şekilde süpürün ve ardından gümüş serpin. Ve bakırı kalay ile lehimlerseniz, amonyağı ovalayın ve bakırın üzerine serpin ve kalayı üstüne koyun, sonra lehimlenecektir. Bu nedenle, gerisini kavrayın, arzunuzu iyi öğretmeye uyguladığımız sürece, o zaman özellikle harika işlerde yetenekli olacaksınız. Ve eğer emayeye mavi boncuklar koymak istiyorsanız, ağırlığın yarısını yerlerine koyun ve ovalayın. Ve diğer çiçeklerin içine biraz koyun ve onları boncuklarla birlikte ovalayın. Evet, kırmızı bakırı yeşil yapmak istiyorsanız o zaman yarım kilo kırmızı bakır ve yarım kilo shliotr koyup gerektiği kadar asın ve önce bakırı ısıtıp ardından shliotr'u erimiş bakırın içine koyup pişirin. çubukları biraz alıp ateşle kurutun ve şişeyi döküp dövmeye hazır olduğunuzda, Evet, sonra uzun olanı kalıbın uzun yerine, kısa olanı da kısa yere koyun. Ve yüzlerin basıldığı şişenin sağ tarafına, sol tarafını da üstüne koyun. Bunları bir araya getirin,

şişeleri alın ve sol tarafıyla tahtaya yerleştirin. Ve sağdaki yukarıda ve üstünde bir tahta var ve bir mengene içinde, böylece sadece orta derecede sıkı. Ve şişenin her iki tarafına da kuyruğundan yanık boğazına kadar toprak sürün, kulaklarınızı ısıtın ve sonra üzerine dökün.” (Gnutova, 1993, s. 122 vd.) (EK 5).

Teteryatnikov (1967) "Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname'yi" ve "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname'yi " Rusça çevirileriyle hazırladığı raporla beraber 14 Mart 1967 yılında Moskova Sanat Tarihi Enstitüsü'ne teslim ettiğinde iki kararname hakkındaki yorumlarını da eklemiştir. Teteryatnikov (1967) ve Gnutova (1993) 18. yüzyıla ait yukarıda verilen iki kararname metninde; ustalık işinin ağır bir görev olmadığı, manevi objeler yaratan kişinin elinde bu işin bir zevk ve gurur kaynağı olduğunun vurgulandığını belirtmektedirler. Yazar Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname ve devamında Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname metinleri içinde kullanılan ton emredici değil, Gnutova'nın (1993) da yazdığı gibi dostça tavsiyeler, öneriler gibi yazılmıştır. Kararnameleri yazan kişi, bakır döküm ikonaların hazırlanış işini, bu zanaattı gurur verici bulmaktadır öyle ki kullanılan asit şişesini kristal cam eşya olarak tasvir etmektedir.

Teteryatnikov (1967) ve Gnutova (1993) iki metnin orijinal dili ve kullanılan ve tekrarlanan “detaylı” gibi sözcükler ve metnin dilinin 17., 18. yüzyıl diliyle karşılaştırarak ve 19. yüzyıl zanaatkârları ve SSCB dönemi ustaları ile kıyaslayarak; bu iki kararname metninin yazan kişinin “işçi onuru” kavramının bilincinde olan üstat rütbesinden aşağı olmayan bir zanaatkar olduğunu kabul etmektedirler. Kararnameleri yazan üstadın kırsal zanaat yönelimli olmadığı ve üretimin baş ustası olduğunu metinlerin orijinal dilindeki kelime ve cümle yapısından çıkarılmaktadır. Metinler içinde geçen “tahta” - “beyaz tahta” gibi ahşap ikonaa sanatında kullanılan terimler kullanılmıştır. Teteryatnikov (1967) ve Gnutova (1993) kararnamelerde yazıldığı gibi onları yazan baş ustanın bir ahşap ikonaa ressamı olduğunu belirtmektedirler (Gnutova, 1993, s. 122).

Kararnamelerin yazarı Baş Usta, bakır döküm ve emaye kullanma sanatının keyif veren bir uğraş olduğunu düşündüğünden tüm teknik ayrıntıları büyük bir itina ile aktarırken, yazdığı eserin önemini ve kalıcı değerini de vurgulamış metinlerini yeni ustalar ve zanaatkârlara iki kararname sonunda bir satır aralık bırakılıp “O zaman kendini her işte ve tüm bilimlerde eğit, o zaman açıkça anlayacaksın ve her konuda yetenekli olacaksın” cümlesiyle bitirilmiştir (Gnutova, 1993, s. 121- 154).

6.2. BAKIR DÖKÜM TEKNOLOJİSİ

Erken Hıristiyan Rus Ortodoks döneminde ve sonrasında Rusya'da el sanatları, zeka ve yeteneğin ortaya çıkmasını gerektiren bir iş olarak görülüyordu. Bu tür bir mesleğin pek değerli olduğu düşünülüyordu ve profesyonelliğe de pek değer verilmiyordu. Ancak ikonaa ustalarının ahlaki disiplin gerektiren manevi bir görev vizyonu vardı. Bakır döküm üretim süreci esas olarak halktan gelen zanaatkarların asırlık geleneklerine dayanıyordu, becerileri nesilden nesile aktarılıyordu ve bunun sürekliliği özenle korunuyordu. Bulunan bakır döküm ikonaa üretimine dair yukarıdaki iki kararname içinde bir ustanın işinin ağır bir görev olmadığı, manevi objeler yaratan kişinin elinde zevk ve gurur olduğu kanaati de olduğu görülmektedir. 18. yüzyıl Pomor'ye "Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname" ve "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname" içinde anlatılan bakır döküm teknolojisi Kum-Kil Kalıp diğer adıyla Toprak Kalıp ile bakır döküm teknolojisidir. Teteryatnikov (1967) ve Gnutova (1993) a göre bir ahşap ikonaa ustası olan kararnamelerin yazarı kilise ikonaa çalışma disiplini içinde, Şişe denilen çerçeveler içinde kum içine dökülerek alınan kalıpların yapımına ilişkin tüm aşamaları ayrıntılı olarak anlatmaktadır (Gnutova, 1993, s. 121 vd.).

Gnutova (1993) Serov P.Ya.'nın "Bakır Döküm İkonalar Ve Haçların Dökümhanesinin Tarihi" adlı eserinde, toprak - kum kalıp ile model hazırlama hakkında bilgiler verildiği bilgisini vermektedir. Bu belgeler, toprak döküm teknolojisinin karakteristik özelliği olan malzemeleri ve teknolojik hususları açıklamaktadır. Ayrıca Gnutova (1993) Serov P.Ya.'nın 'Döküm İşletmeciliği Tarihi' adlı eserinde, balmumu modellerle döküm tekniğinden de bahsedildiği bilgisini de vermektedir. 18. yüzyıldan itibaren dökümhanelerde, taş ve kum-kil kalıplarla, balmumu modellerle ve hatta mantarlar kullanılarak farklı döküm yöntemleri uygulanıyordu. Üretilen veya farklı modelden net bir iz sağlanması, ustaların becerisini ve sanatkarlığını göstermekteydi. Örneğin ahşap bir model kullanılarak bakır bazlı bir alaşımdan matris dökülür, ve bu matris, eserin kalitesini belirleyen en önemli faktörlerden biri olurdu. Modelleyicinin çalışmasının sonucu, yaratılan görüntünün manevi gerçekliğe ne kadar uygun olduğuna bağlıydı. Ustanın kişisel gelişimi, sanatsal yetenekleri ve ikonaografik 'kanon' hakkındaki bilgisi, matristen alınan kalıp olan eserin son hali üzerinde büyük etkiye sahipti. Model yapımcısı, kanonik konulara dayanan rölyef resimler yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda bunları kendi

tarzında dekore ederek görüntüye kendi güzellik vizyonunu katmıştır (Gnutova, 1993, s.190- 193).

Bu çalışmanın 3. Bölümünde anlatıldığı gibi Rusya’da yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda en eski bakır döküm teknolojisinin taş kalıp ile bakır döküm üretmek olduğu görülmüştür. Eski İnanan Bakır Döküm Sanatı’nda ikonaa üretiminde öne çıkan ilk döküm tekniği Rusya’nın Erken Hıristiyan Dönemi’nde kullanılan taş kalıp içine döküm, sonrasında Balmumu Döküm teknolojisi, Erken Kum Döküm (veya Kum- Kil Dökümü) ve Huş Mantarı Küfü kullanım teknolojisidir. Bilinen diğer bir bakır döküm üretiminde döküm teknolojisi Galvanoplasti yöntemidir. Taş Kalıp teknolojisi, kum veya kum- kil döküm teknolojisi, huş mantarı bakır döküm teknolojisi ve Galvanoplasti yöntemi yanında balmumundan örnek üzerinden kalıp alınması yada ahşap üzerine oyularak küçük modeller için kalıplar alınarak bakır döküm eserler üretilmiştir. Eski İnanalar tarafından kullanılan deniz kabuğu içinde kumla kalıp alma, reçine gibi ağaç ballarından kalıp hazırlama gibi bölgesel birçok kalıp alma teknolojileri yanında ahşap üzerine oyularak küçük modeller için kalıplar oyularak bakır döküm eserler üretilmiştir (Jeckel, 1999, s. 31-33; Gnutova, 1993, sayı 2, s. 164). Çalışmanın bu bölümünde en belirgin bakır döküm teknolojileri tanıtılacaktır.

6.2.1. Taş Kalıp Teknolojisi İle Bakır Döküm Yöntemi

Rusya’ da 10. yüzyılda Hıristiyanlığa geçilmeden önce ve Erken Hıristiyan dönemde yaygın olarak kullanılan taş döküm yöntemleri, özellikle küçük objelerin üretimi için tercih edilmiştir. Bu objeler arasında haçlar, düğmeler, ticarete kullanılan ağırlıklar ve mücevherler ve ağırşaklar sayılabilir. Bu çalışma içinde 3. Bölümde anlatıldığı gibi Taş kalıpların kullanımı, Hıristiyanlık öncesi zamanlardan günümüze kadar uzanan bir tariheye sahiptir ve arkeolojik kazılarda sıklıkla bu kalıplara rastlanmıştır. Örneğin, mızrak uçları gibi çeşitli objelerin üretiminde de taş kalıplar kullanılmıştır. Bu kalıpların yapımında tercih edilen malzeme, talk-aktinolit- klorit şist²² adlı doğada bulunan bir taştır. Bu taş türü, işlenmesi kolay olmakla birlikte, kullanıma hazır hale getirilmesi için 800 ila 1000 derece arasında 12 ila 24 saat süreyle ön pişirme gerektirir. Döküm

²² bkz sözlük

işlemeden önce, kalıbın 150 ile 200 derece arasında ısıtılması ve yüzeyine koruyucu bir gümüş grafit tabakası uygulanması gerekmektedir. Bu işlem, dökümün kalitesini artırıp kalıbın ömrünü de uzatmaktadır. Taş kalıpların kullanım tecrübesi, onlardan elde edilen bakır döküm, demir döküm ve bronz döküm gibi malzemelerle hazırlanan objelerin yüzeylerinin son derece pürüzsüz olduğunu göstermektedir. Kalıplar, birçok kullanımdan sonra bile iç yüzeylerinin orijinal görünümünü koruyabilmekte, bu da malzemenin yüksek dayanıklılığını işaret etmektedir. Şist taşlarından yapılan bu kalıplar, yalnızca tek seferlik kullanım için değil, aynı zamanda çeşitli alaşımlardan küçük objelerin seri üretiminde de kullanılabilir (Gnutova, 1993, s. 191; Okladnikov, 1938, s. 1- 17) (Resim 53, 55, 56) .

Arkeolojik kazılarda genellikle eski atölyelerin yakınında bu tür taş kalıplar bulunmuştur. Mesela, Antik Kiev'in merkezinde keşfedilen kalıplar, bu taş döküm yöntemin Rusya'nın uzun tarihi boyunca nasıl kullanıldığını göstermektedir. Bu kalıpların her biri, el işçiliği ile yapılmış olup, küçük detaylar ve süslemeler içermektedir. Kalıpların kullanımı ve tasarımı, dönemin zanaatkarlık becerilerini ve estetik anlayışını yansıtmaktadır. Arkeolojik kazı sonuçları ve yapılan çalışmalar taş kalıpların döküm yöntemlerinin tarihini ve bu yöntemlerin nasıl uygulandığını anlatmaktadır (Kircho, 2020, s. 23, 24-36). Dikdörtgen ve iki parça şeklindeki plakaların birleşim noktalarında ise bir haç motifine rastlanmaktadır. Bu kalıpların imalatı ve kullanımı, eski zanaatkarların taş oymacılığında gösterdikleri ince işçilik ve detaylara verdiği önemde ortaya koymaktadır. Böyle bir kalıbın işlenmesi, hem özel malzeme hem de aletler ve deneyimli bir usta oymacı gerektirmekteydi. Döküm kalıbının yapımı ciddi işçilik maliyetleri gerektirir ve bu maliyetler ancak seri üretim durumunda kazanca dönüştürülebilirdi. Bu durum, geniş ve garantili bir müşteri yelpazesinin varlığı veya bir büyük pazarın varlığının, bu tür pahalı ve emek yoğun döküm eserlerin vesile olmutur. Bu eski döküm teknikleri ve kalıpları, tarihsel olarak zengin bir mirası temsil eder ve eski dönemlerdeki zanaatkarlığın ve sanatın derinliğine dair önemli bilgiler sunar. Taş kalıplar yerine yine dayanıklı olan aynı taş döküm teknolojisi kullanılarak döküm yapılmıştır (Gnutova, 1993, s. 191; Jeckel, 1999, s. 34-35; Kircho, 2020, s. 27-36) (Resim 54, 57).



Resim 53: Haç dökümü için taş kalıp. Üst kısımda ters T şeklinde ve kalıbın sol kenarında 5 ince döküm alaşımının akış kanallarının görüldüğü taş kalıp. (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg).

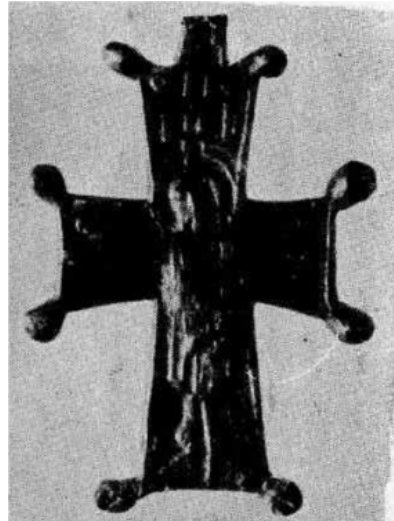


Resim 54: Haç dökümü için bronz kalıp. Haç formunun üst kısmında döküm alaşım kanalları ve haçın sol üst ve sağ alt kısmında döküm sırasında kaymayı engellemek için bu kalıbın üstüne oturtulacak kalıbın üst parçasının iki

dişinin gireceği için iki yuva bulunmaktadır (Dr. Sergey A. Afonin Arşivi, St. Petersburg).



Resim 55: Haç baskılı Taş Kalıp,12.- 14. yüzyıllar– V. M. Teteryatnikov' un (1967) makalesinden (Gnutova, 1993, No.:16, s.191).



Resim 56: Resim 51 de verilen 12.- 14. yüzyıllara tarihlenen Haç baskılı Taş Kalıptan,V. M. Teteryatnikov' kendisi tarafından alınan haç örneği – V. M. Teteryatnikov'(1967) un makalesinde verildiği gibi (Gnutova, 1993, No.:16, s.191).

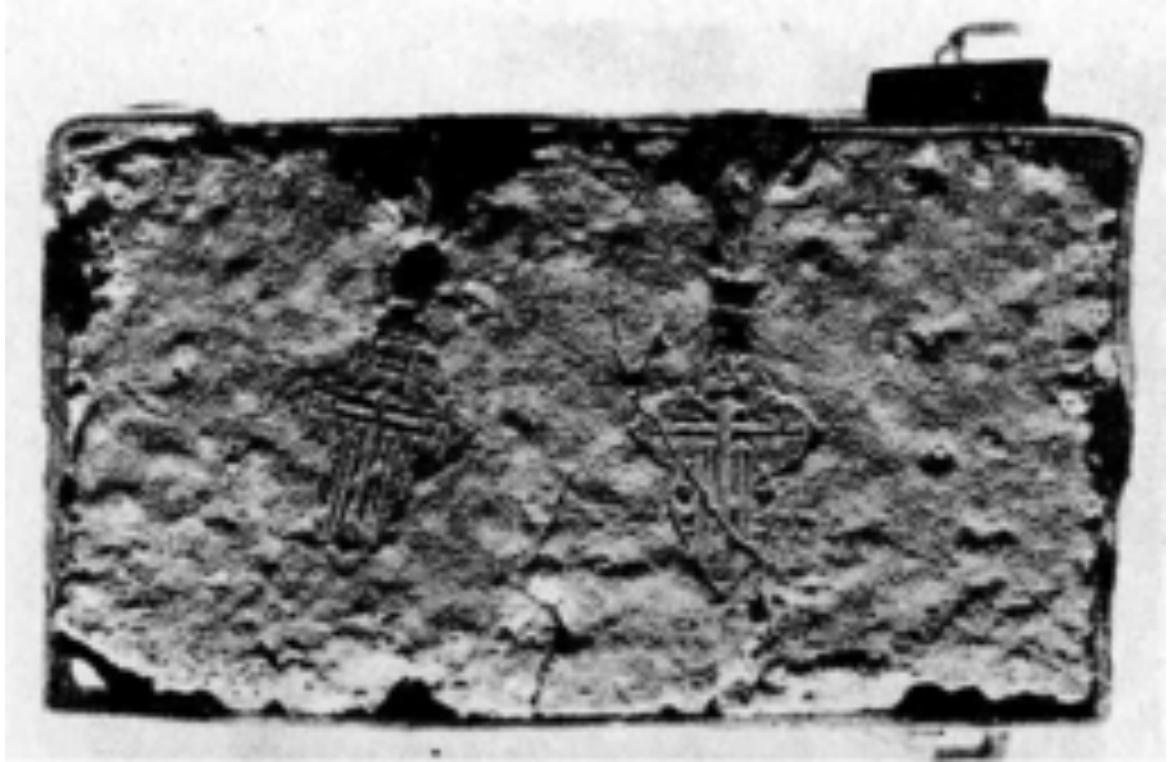


Resim 57: Tek Parça askılı bakır döküm ikonaa bronz kalıbı. Kalıbın alt kısmında döküm alışım kanalı. Kalıbın dört köşesinde, döküm sırasında kaymayı engellemek için üst kalıbın dişlerinin gireceği dört delik bulunmaktadır (Jeckel, 1999, s. 34).

6.2.2. Kum veya Kum- Kil Döküm/ Toprak Döküm Teknolojisi

1965 yılında Vladimir Mihayloviç Teteryatnikov' un kütüphane çalışması sırasında bulup açığa çıkardığı "Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname" ve "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname " adlı iki metni 14 Mart 1967 tarihinde teslim ettiği raporun içinde, kararname içindeki bilgileri uyguladığı toprak bakır döküm haç işlemine ait bir fotoğrafı, raporu kendi çalışması içinde açıklayan Gnutova (1993) vermektedir (Resim 56). Kum Döküm (veya Kum- Kil Dökümü) diğer adıyla Toprak Dökümü'dür. Kalıplama, tek seferlik kum-kil kalıplarında döküm üretiminde en karmaşık ve emek yoğun işlemdir. Döküm kalıplarının imalatındaki emek yoğunluğu, dökümlerin üretilmesindeki toplam işçilik yoğunluğunun %40-60'ı kadardır. Burç tipi bir parçanın dökümü için manuel kalıplama işleminin ayrıntılarına bakarsak bu işlemi 18. yüzyıl Pomor'yeli bakır döküm teknolojisini ayrıntılı ve dostane bir tonlama ile yazan ahşap ikonaa boyama ustası modelin yerleştirilmesi, kalıp bileşiğinin doldurulması ve sıkıştırılması, dökme kanallarının takılması ve modelin kalıptan çıkarılması işlemini ayrıntılarıyla anlatmıştır. Doldurulan kalıp daha sonra döküm alanına gönderilir, burada kurutulur ve metalle doldurulur. Ters olarak tek seferlik kum yada kum-kil kalıbına konulur. Üzeri kumla

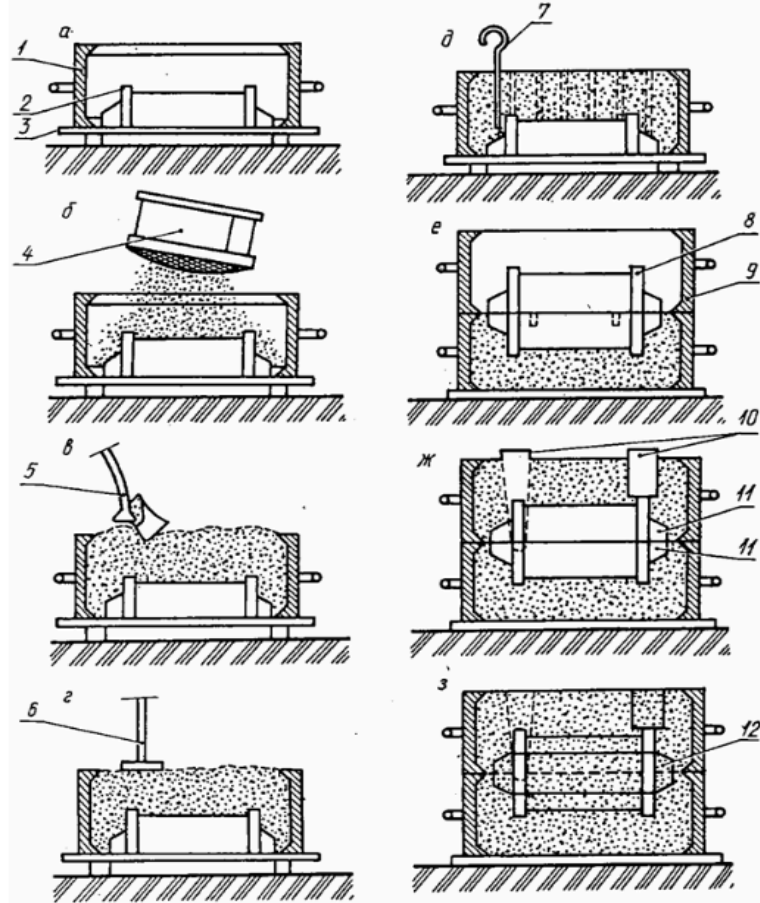
doldurulup, sıkıştırılır (Resim 58).İçinde kumla sıkıştırılmış model olan kalıp parçasının zerine iç kısmı sıkışan kumla doldurulan o kalıbın birleşen parçası yerleştirilir (Gnutova, 1993,s. 164) (EK 8). Çıkarılan model, üzerinde bakır döküm alaşım kanalları ve iki birleşen kalıp birleştiği yerlerde izler testere ile kesilerek, törpülenip fırçalanıp temizlenmektedir.



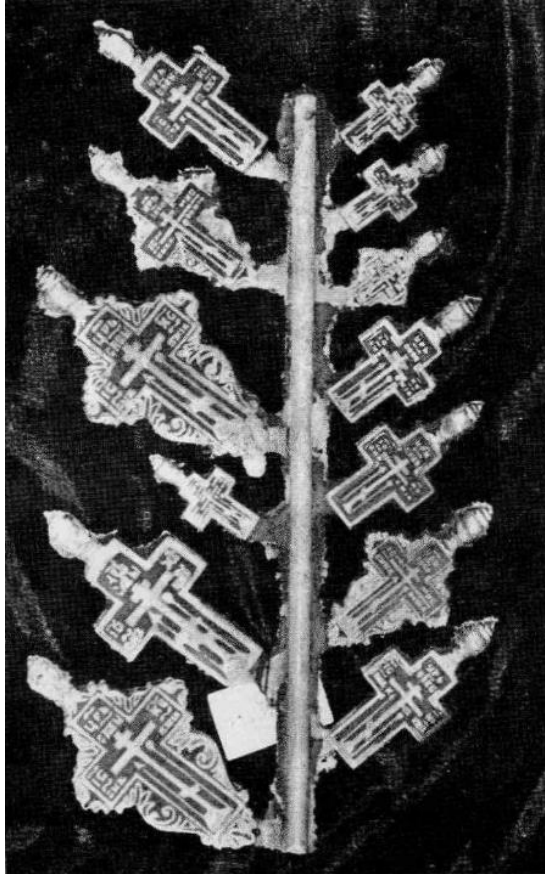
Resim 58: Haç baskılı kalıp toprağıyla doldurulmuş bir şişe – Mart 1967 tarihli V. M. Teteryatnikov' un makalesinden (Gnutova, 1993, No.:16, s.190).

Modelin izi alındıktan sonra iki parça ayrılır ve model çıkarılır. İki parça yeniden birleştirilip, üst bileşende bulunan deliklerden eritilmiş alaşım dökülür. Oldukça meşagali bir üretim biçimi olduğundan bir model yerine çoklu modelde kullanılmıştır. Küçük ve orta ağırlıklı dökümlerin seri ve büyük ölçekli üretimi koşullarında günümüzde makine kalıplama kullanılmaktadır. Elle kalıplama bireysel ve küçük ölçekli üretimin yanı sıra büyük dökümlerin üretiminde de kullanılmaktadır. Birçok iş (kalıplama kumu temini, sıkıştırma, modellerin çıkarılması, şişelerin döndürülmesi ve taşınması) artık makineleştirildiğinden, günümüzde artık "manuel kalıplama" kavramı biraz modası geçmiş durumdadır (Resim 59). Hazırlanan kalıplarda tek model hazırlandığı gibi çoklu

modellerde dökülebilmıştır. Yolka adı verilen Türkçeye belki “Haç Yeleği” olarak çevrilebilecek bu çoklu döküm örneklerinden birisi Kostroma Müzesi’nde bulunmaktadır (Resim 60).



Resim 59: (1)Model (2'nin) yarısı, model altı kalkanın (3) üzerine yerleştirilir ve alt şişe takılır, ardından elek (4) aracılığıyla modelin yüzeyine yapışmaz toz uygulanır - kömür tozu, grafit tozu. (5) Kürek 'i kullanılarak, kaplama kalıplama karışımını modele uygulamak ve ardından şişenin tamamını dolgu kalıplama karışımıyla doldürmek. (6) Manuel veya pnömatik bir tokmak kullanarak, karışımı sıkıştırmak. kalıntıları toplamak ve gazların daha iyi salınması için bir (7)boğucu (bız) ile delik açmak. Daha sonra kalıplanmış modelin bulunduğu alt şişe 180° döndürülür, (8) model 'in ikinci yarısı ve üst (9) şişe yerleştirilir. (10) modeller kurulduktan sonra üst şişe aynı sırayla kalıplanır. Kalıplamanın sonunda şişeler ayrılır, modeller dikkatlice çıkarılır, kalıbın çökmüş kısımları düzeltilir, kalıbın içten tozu alınır. (11) Alt kısımdaki işaretler 'in yerine çubuk- bakır alaşım için kanallar yerleştirilerek yarım kalıp, (12)üst yarım kalıp tekrar alt kısma takılır ve civatalarla, kelepçelerle sabitlenir veya metalin kalıp ayırma düzleminde kırılmasını önlemek için basitçe bir ağırlıkla bastırılır. Bakır alaşım, kanallardan akıtılır. Soğumadan sonra model çıkartılır ve pürüzler testereyle törpüyle temizlenirler (Bekmirzaev, 2016, s. 112-115).



Resim 60: Çoklu döküm örneği, Krasnoe Köyü, 20. yüzyılın başı. Kostroma Müzesi (Gnutova, 1993, s.192).

6.2.3. Huş Mantarı Döküm Teknolojisi

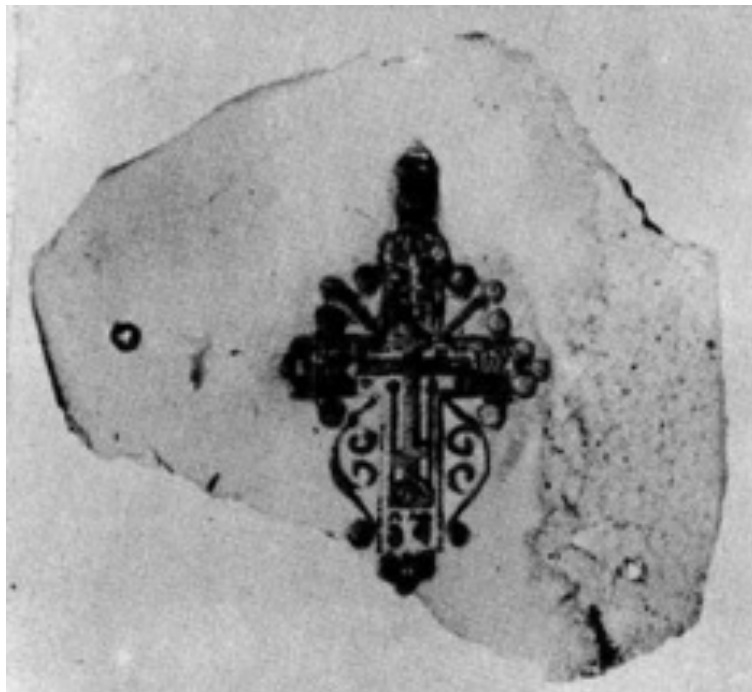
Huş Mantarı bakır döküm teknolojisinde kalıplar Huş mantarından yapılmaktadır. Rusya'nın Avrupa topraklarının kuzeybatısında yer alan özerk bir cumhuriyet olan Karelya bölgesinde Kodozero köyünden yaşlı bir köylünün 1990 lı yıllarda bölgede bulunan Gnutova'ya (1993) anlatması ile ilk defa bu "Eski İnanan Bakır Döküm Üretim Teknolojisi" yılında açığa çıkarılmıştır. Büyükbabası, o yaşlı köylüye köylerindeki bir bakırcının huş mantarlarından haçlar ve ikonalar yaptığını anlatmıştır. Bu Eski İnananların geleneğinden gelen ilginç ve tarihsel bakır döküm üretimi hakkındaki bilgi, ilk başta Gnutova (1993) için şüphe uyandırsa da, Kodozero köyünün tarihi ve etnograf V. Mainov'un kayıtları, ve Gunutova' nın Karelye bölgesi ve Vyg nehri yakını dökümhaneleri, Vygovsky Manastırı Dökümhanesi ve 18. yüzyılda Eski İnananların Pomor'ye dökümhaneleri olarak bilinen bölgede, çevre manastır kütüphane ve

dökümhanelerinde yapmış olduğu araştırmalar sonucunda Huş kalıp üretimi üzerine yazılı belgelere, çizimlere ve hatta fotoğraflara ulaşmıştır. Gnutova ulaştığı Teteryatnikov' un (1965), Leningrad Halk Kütüphanesi' nde bulduğu "Bakır İşçiliğine İlişkin Kararname" ve "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname" isimli tarihi el yazması metinler hakkında 14 Mart 1967'de Moskova Sanat Tarihi Enstitüsü'ne verdiği raporunun içinde Huş mantarı bakır döküm teknolojisini gösteren bir fotoğrafta bulmuştur (Gnutova, 1993, s. 164 vd.) (Resim 61, 62).

Huş mantarından döküm kalıpları yapma yöntemi oldukça basit ve masrafsızdır. Ortadan kesilerek bir Huş mantarının iki yarım parçasının düz alanı kullanıldığı gibi, genç mantarların alt- düz yüzeyi de kullanılabilir. Yani ortadan kesilebilecek kadar kalın olmayan mantarlar bütün olarak kullanılabilirler. Seçilen mantar, su içinde kaynatılarak yumuşatılır. Kalıp için kaynatılan mantarın boyutu ve yoğunluğuna bağlı olarak kaynatma süresi değişkenlik gösterebilir. Bu işlem, mantarın esnek ve şekillendirilebilir hale gelmesini sağlamak için yapılmaktadır. Döküm yapılacak olan haç, ikonaa veya bir katlamanın parçalarının modeli, yumuşatılmış Huş mantarının içine yerleştirilir. Model, mantar kaynatmadan dolayı yumuşadığından mantara şekil verir ve döküm için gerekli boşluğu oluşturur. Kesilen mantarın diğer parçası içinde model bulunan mantar parçasının üzerine kapatılır. Mantar parçalarının pres altında kuruması beklenir. Sıkıştırılmış bir şekilde içindeki modelle beraber bekletme işlemi, mantarın sertleşmesini, ağaçlaşmasını ve modelin şeklinin kesin bir şekilde alınmasını sağlar. Kuruma süresi, hava koşullarına ve mantarın büyüklüğüne bağlı olarak değişebilir. Mantar kuruduktan sonra, içindeki model çıkarılır. Böylece, mantarda metalin döküleceği boşluk oluşur. Ayrıca, bu aşamada kalıbın iç yüzeyi mantar bir ahşap kıvamında sertleştiğinden, üzerinde çalışması kolaylaşır bu da modelden alınan kalıbın ek işlemlerle düzeltilip detaylandırılabilmesini sağlamaktadır. Sertleşmiş ve kurumuş mantar kalıbına bakır döküm için eritilmiş bakır, pirinç alaşım veya gümüş alaşım dökülür. Eritilmiş Metalin modelin izi içinde soğuması ve sertleşmesi beklenir. Metal soğuyup sertleştikten sonra, mantar kalıptan çıkarılır (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, Eylül 2022 Berlin Gnutova, 1993, s. 164 vd.) (Resim 61, 62).



Resim 61: Huş Ağacı ve Mantarı, https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSW76H4RDzrvvDScpG01tFYn1O5S28IxsyYSPoFDpZSi2oIrtbSZsp-W_NWweFRLjYdM0Q&usqp=CA(Son Erişim, 21.12.2023).



Resim 62: Huş Mantarı üzerinde Haç modeli almak için yapılmış olan Haç izi, V.M. Teteryatnikov' un 14 Mart 1967' tarihli raporundan (Gnutova, 1993, sayı.2, s. 190)

Böylece, mantar kalıbın şeklini alan bakır döküm nesne elde edilmiş olur. Bu yöntem, özellikle küçük ve detaylı parçaların dökümü için uygundur. Huş mantarı, bronz yada taş kalıp gibi düzleştirilmiş yada yapay olarak oluşturulmuş yüzey yapısına karşın, doğal bir materyal olduğu için kendi doğal ve değişken yüzeyi ile yapısı ile , dökülen eserin yüzeyine doğal ve detaylı bir doku kazandırdığından ve bakır döküm eserin estetik

görünümünü doğal olarak güzelleştirdiğine inanılmaktadır. Huş mantarının doğal yapısı sayesinde, döküm sonrası eserler kendiliğinden benzersiz bir doğallıkla ulaşılmış estetik görünüme sahip olmaktadır. Huş mantarı kullanarak döküm yapmanın en önemli avantajlarından biri de, bu yöntemin nispeten basit ve düşük maliyetli olmasıdır. Bu yöntemin 21. yüzyılda tekrarlanarak denemesi , sonradan yeniden uygulanması, huş mantarı ile bakır döküm üretim yapılmasının iki avantajını daha ortaya çıkarmıştır. Bu denemeler huş mantarı ile bakır dökümün mevsimsel sınırlamalara bağlı olmadığını göstermiştir. Bu, bakır ve gümüş döküm üretiminin mevsimsel dış etkilerden etkilenmediğini ortaya koymuştur²³. Yöntemin tekrar denemesi ile huş mantarı kalıpları ile en az üç kere bakır döküm üretimi yapılabildiği görülmüştür. Huş Mantarı ile bakır döküm üretiminde kalıpların en az üç kere kullanılmış olması, bu şekilde çalışan ustaların hızlı çalışmasını ve üretimin sayısını artırmış olmalıdır (Gnutova, 1993, s.166 vd.).

6.2.4. Galvanoplasti Yöntemi

Elektro kaplama yöntemi, özellikle ikona üretiminde kullanılan bir tekniktir. Galvanoplasti, sıvı bir elektrolit içerisinde elektrokimyasal yolla metal bir tabakanın kalınlaştırılması işlemidir. Rusya'da 9. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan galvanoplasti teknolojisi düğme, kapı kolları, yazı malzemesi ve bazı mutfak ve servis eşyalarında süslemesi için kullanılmıştır. 19 . yüzyıldan itibaren anıtsal heykeltıraşlıkta kullanılmıştır. yürütülen bu çalışma kapsamında 18., 19, ve 20. yüzyıl özellikle Eski İnanan bakır döküm liturjikeşyalarında belki bu bir tür kaplama sanatı diyebileceğimiz galvanoplasti teknolojisi ile çalışılmış örnekler rastlanılmamıştır. Galvanoplasti yöntemi, sadece ikona yapımında değil, aynı zamanda kabartmalar, madeni paralar, armalar, madalyalar ve amblemlerin doğru kopyalarını oluşturmada da kullanılır. Özellikle heykel sanatında ve darphanelerde kullanılmıştır. Bu çalışma içinde galvanoplasti teknolojisi ile çalışılmış bir örnek bulunmamaktadır. Yazılı kaynaklarda ve İnternet üzerinden yapılan bakır döküm ikonaa satış sayfalarında galvanoplasti teknolojisi ile çalışılmış ikonalar bulunmaktadır. Bundan ötürü Galvanoplasti yöntemi burada kısaca tanıtılacaktır. Çalışmanın konusu bakır döküm ikonalar olduğundan burada temelde bakır

²³ Örneğin, Petrozavodsk Müzesi'nin eski küratörü R. A. Devipa tarafından sağlanan huş mantarları, sonbaharda toplanmış ve kışın kalıpları yapılmıştır.

elektro kaplama üzerinde durulacak, ancak bu yöntem diğer metaller için de uygulanabilmektedir. Galvanoplasti yönteminde bir anot ve bir katot kullanılır. Anota pozitif (+), katoda negatif (-) yük uygulanır. Pozitif yüklü bakır iyonları, negatif terminal olan katoda doğru hareket eder. Bu, bakır iyonlarının güç kaynağının negatif terminaline çekilmesiyle açıklanabilir. “Galvanik kopyalama sürecinin ilk adımı, bir transformatörün toroidal biçimindeki prototipinin kalıbını hazırlamak ve bu kalıba çıplak bakır kablolar yerleştirmektir. İlerleyen aşamada, modele bir iletken katman eklenir; bu işlemde aerosol ambalaj içindeki özel bir grafitten istifade edilir. Bu grafik tabaka, bakırın katman kalınlığı arttıkça daha net görülebilen düzensizlikleri ortaya çıkarır.

İkona yapımında ise, özel bir mum türü olan mücevher mumu kullanılarak oluşturulan kalıplar tercih edilir; bu kalıpların üstündeki herhangi bir kusur kabul edilemez çünkü tam ikona kopyasını temsil ederler. Elektrolitik çözelti olarak, sülfürik asit eklenmiş bir karışım kullanılır; bu karışımın içeriğinde bakır sülfat, sülfürik asit ve etil alkol bulunur. Bu işlem sırasında elektrolitin sıcaklığının sabit kalması gerekir. Elektrokaplama işlemi iki ana aşamadan oluşur ekstrüzyon ve ana kaplama. Bu yöntem, restorasyon faaliyetlerinde de sıklıkla tercih edilir. Kullanılan kimyasal maddelerin toksisite açısından tek dezavantajı olmakla birlikte, uygulaması pratikte son derece basittir. (Resim 61). Bu yöntem, restorasyonda da yaygın olarak tercih edilir. Teknolojinin kimyasal maddeler içermesi, toksisite açısından tek dezavantajı olarak görülse de, uygulaması pratikte oldukça basittir (Hvorostov, 1985, 12- 13).

6.3. 19.- 20. YÜZYIL BAKIR DÖKÜM USTALARI VE DÖKÜMHANELERİ

1854'te, Vygovsky erkek manastırı ve Leksinsky kadın manastırı tahliye edildikten sonra, dökümhane ustaları zorunlu olarak işlerini kaybetmiş ve evlerinde döküm üretimine başlamışlardır. Bu dönemde, 20. yüzyılın başlarında, Pomor'ye 'daki her Eski Mümin evinde hâlâ dökme bakır ibadet objelerinin bulunabildiği gözlemlenmiştir. 1856 yılında, Moskova'da, Avusturya rahipliğinin önemli merkezi olan Rogozhskoye mezarlığında bulunan ibadethanelerde mühürlenmiştir. 1850-1855 yılları arasında, 50'den fazla Eski İnanan ibadethanesi ve şapeli yıkılmış, bazıları Ortodoks kilisesine dönüştürülmüş veya kapatılmıştır. Buna rağmen, Moskova'daki Eski İnananlar arasında bakır döküm geleneği

devam etmiştir. En büyük döküm merkezi olan Guslitsy kasabası, Moskova'ya yakın Avusturya rızasının Eski İnananlarının yerleşim yeri olarak 19. yüzyılda ikonaa üretiminin devam ettiği bilinen merkezlerden bir olmuştur (Anonim, 1892, T 14, s. 487; Esipov, 1861-1863, T. 1, s. 476).

Metal endüstrisinden elde edilen verilere göre, bakır döküm sanatı 19. ve 20. yüzyılın başlarında özel bir önem kazanmıştır. 19. ve 20. yüzyılların başında, Eski İnanan bakır dökümü, yalnızca Eski İnanalar arasında değil, aynı zamanda Moskova ortodoks Kilisesi çevresinde ve devletin birçok bölgesinde kitlesel bir fenomen haline gelmiştir. Bu sanatın ortaya çıkışı ve gelişimi, en geç 1719'da bir bakır dökümhanesinin kurulduğu Vygovsky manastırının tarihi ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Pomor'yenlilar, ana bakır haç ve haç türlerini üretirken, 18. ve 19. yüzyıllarda Moskova (Preobrazhenskaya ve Rogozhskaya toplulukları) ve bölgesi gibi diğer büyük Eski Mümin döküm merkezlerinin gelişimi üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olmuşlardır (Guslitsy dahil). Çelyabinsk Tarih Müzesi fonlarından elde edilen Eski İnanan bakır döküm koleksiyonunu, Vyg veya Moskova ürünlerinden ayıran belirgin özellikler bulunmaktadır. Urallar ve Sibirya'daki müzelerde bu tür koleksiyonların varlığı, Eski İnananların ve onların kült nesnelерinin yayılmasını doğrulamakta ve ayrıca yerel atölyelerin, Vyg ve Moskova'da zaten kurulmuş olan ikonaografi ve temel döküm biçimlerine büyük oranda bağımlı olduklarını göstermektedir (Savina, 1993, Heft 1, s. 48 – 55).

19. yüzyılda Rusya'daki Eski İnananlar ve diğer halk gruplarının bakır döküm sanatı, özellikle Kerzhents, Poshekhonye, Mstera, Novgorod ve St. Petersburg illeri, Moskova bölgesi dahil birçok bölgede aktiftirler (Smirnov, 1898, s. 204; Smirnov, 1895, s. 105, 110, 204;). Eski İnananlar ve reformlara uyan halk arasında da Bakır döküm ürünlere olan geniş talep, 19. yüzyılın ortalarında kalite seviyelerinin keskin bir şekilde düşmesinin de nedeni olarak gösterilmektedir. Hükümete sunulan raporlarda, bazı katlanabilir ve tekli bakır ikonaların estetik açıdan eksik olduğu ve üzerlerindeki tasvirlerin net olmadığı belirtilmiştir (Golyshev, 1869, No. 27, s. 1). 1869 tarihli Vladimir İl Gazetesi'nde yer alan bir makalede, ticaret yasağının kaldırılmasının ardından, bakır döküm-ikonaların ticaretinin Vyaznikovsky bölgesindeki Mstera yerleşiminde yoğunlaştığı ve Mstera'nın Rusya'nın dört bir yanına toptan döküm ikonalar sattığı belirtilmiştir. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, Rus Metal el sanatları hakkında yazılan raporların

verilerine göre, özellikle bakır döküm işi önem kazanmıştır. Örneğin, XIX yüzyılın sonunda Moskova eyaletinde, yalnızca Novinsky bölgesinde, büyük olasılıkla, diğer döküm işleri ile aynı zamanda kült nesnelерinin de dökümünün yapıldığı 45 bakır-pirinç alaşım ve bakır-bronz alaşım döküm tesisi bulunmaktadır. 1890 nüfus sayımı, Moskova eyaletinin Ilyinsky volostunda (Guslitsy olarak da bilinir) yalnızca 28 köyünde 199 bireysel köylünün bakır madenciliğiyle uğraştığını göstermektedir (Gunutava, 1993, s. 48-55; Kukolevskaya, 1993 Ausgabe II, s. 73; Shramchenko, 1890, s. 70-72).

Döküm haçlar ve ikonalar çoğunlukla anonimdir, yani yaratıcısının imzasını taşımaz. Bu, ustaların manevi olgunluğunu ve zanaatlarının dini doğasına ilişkin gerçek Ortodoks anlayışlarını yansıtır. Ancak, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Moskova'daki bazı atölyelerde üretilen ürünlerde ustaların baş harfleri veya imzaları görülmeye başlamıştır.

Bakır döküm ikonaa ve haçların saklandığı dönemlerde bile, ülke içinde seyahat edenler aracılığıyla eserlerin dolaşımı, beğenilmesi, sipariş edilmesi ve ticareti, ustaların çalışma alanlarının genişlemesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. 19. yüzyılda Moskova, özellikle mezarlıklar yakınlarında gelişen döküm sanatı yanında, dökümhanelerdeki ustaların işçiliğini ve eserler üzerindeki sahipliğini ifade eden kişisel imzalar giderek yaygınlaşmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında, bakır döküm ikonalara, katlanabilir eserlere ve haçlara olan talebin artmasıyla, Moskova-Preobrazhensky Rahipsiz Eski İnanan topluluğu ve Rusya'nın diğer bölgeleri için tedarik sağlayan yeni dökümhaneler kurulmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren Preobrazhensky mezarlığı çevresinde gruplanan dökümhanelerden farklı şehirlere de ikonalar gönderilmiştir. Bu konuda, Kasım 1844'ten Temmuz 1848'e kadar Moskova emniyet ajanlarının tuttuğu 'Moskova Şizmatikleri Üzerine Devriye Kayıtları' adlı raporlar önemli bilgiler içermektedir. 8 Mart 1846 tarihli polis raporlarında, İvan Trofimov gibi ustaların Lefortovo semtinde şizmatik mezhepler için bakır haçlar ve ikonalar döktükleri belirtilmiştir:

“Geçen yıl,küçük burjuva Praskovya Artemyeva'nın Lefortovo semtinde, 2. mahalledeki evinde, küçük burjuva olan İvan Trofimov'un yaşayıp, şizmatik mezhepler için bakır haçlar ve ikonalar dökmekle meşgul olduğu bildirildi. Şimdi, gözlemler, aynı Lefortovo bölgesinde, köylü Ignat Timofeev'in ahır bölümünde yaşadığını ve rahipsiz bölünme (Eski İnananlar) içinbüyük miktarlarda bakır haçlar ve ikonalar döktüğünü ve bununla meşgul olduğunu ortaya koydu. Uzun süredir zanaatkarlık yaptığı, aşağıda belirtilen kişiler aracılığıyla Moskova dışında

bile kalıcı bir dökme haçlar ve ikonalar ticaret ağı kurmuştur.” (Gündüz, 1885, s.125–126)

Polis raporlarının devamında Döküm ustası Ignat Timofeev'in Moskova'da döktüğü döküm işlerini St. Petersburg'a, Saratov'a, Kazan'a, Tümen'a sattığı belirtilmektedir. Moskova Lefortova bakır döküm atölyelerinde sadece ... kendileri gibi rahipsiz Eski İnananlar topluluğu Pomeranya bölgesi- Vygovsky Manastırı ikonaa modelleri kopyalanmıştır. Eski İnananlar hakkında yapmış olduğu araştırmalar ile tanınan Rus tarihçi Vasily Grigorievich Druzhinin'e göre, Moskovo'da Pomor'ye ürünleri birebir yeniden üretilmemiştir: “Ancak daha sonra, 18. yüzyılın sonunda. Moskova dökümcüleri Vygovsky (Manastırı Dökümhanesi) kalıplarına göre çalışmaya başladılar, ancak ürünleri Pomor'yenlularınkinden çok daha kabaydı” (Dunzhinin, 1926, Kap. VI., s. 1479–1490). Özellikle Moskova bölgesinde üretilen haçlarda, tek ve katlanabilir bakır döküm ikonalarında, Pomor'ye bölgesinin dökümlerinde görülmeyen, dökümhane ustalarının monogramları görünür (Dunzhinin, 1926, Kap. VI., s. 1479–1490) Çalışmanın bundan sonraki bölümünde en bilinen bakır döküm ustaları ve dökümhaneleri hakkında bilgi verilecektir.

6.3.1. Bakır Döküm Ustaları ve Dökümhaneleri

Bu çalışmanın katalog bölümünde de örnekleri olduğu gibi bakır döküm tek parça, çok yapraklı ve haç ikonalar üzerinde yapan ustaların yada yapıldıkları bakır döküm atölyelerinin usta başlarının bazen isimlerinin baş harfleri yada bilinen işaretleri bulunmaktadır. 29 haziran – 10 Temmuz arasında 186 bakır döküm eseri 10 ar- 15 er gruplar halinde inceleme fırsatı bulduğumda, eserlerin tümünü aynı anda bir arada inceleyemediğimden çok yapraklı ikonalar üzerinde farklı yapraklar üzerinde olduğunu gördüğüm usta ve atölyelerin imzaları diyebileceğim harf ve çiziklerin kimi ve hangi atölyeyi temsil ettiklerini tahmin etsem dahi, hangi parçaların birbirleri ile uyumluluk sadece parçaların bir arada uyumlu olması olarak anlaşılmalıdır. Kalıplar alınırken bir kalıptan alınan bir model üzerinde çalışılarak başka bir bölgede ve dönemde yeniden kullanıldığından parçaların uyumlu olup olmadığını anlamak birbirleri ile rahat birleşmeleri değil, ana parça ve yan parçalar üzerindeki yazıtların karakterleri ve ikonaografinin incelenmesi ile ana parçanın dönem ve bölgesel özellikleri dikkate

alınarak yapraklar üzerindeki ikonaografi ve yazıtların karakterlerinin uyumu olarak anlaşılmalı ve birleştirmeler bu yönde yapılmalıdır. Ev bakır döküm ustaları da düşünüldüğünde tam olarak bu bakır döküm usta ve atölye sahiplerinin isimleri bilinmemektedir. Aşağıda Rus bakır döküm sanatında eserleri öne çıkan ve kim oldukları bilinen döküm sanatçılarından öne çıkanlar hakkında bilgi verilmektedir.

6.3.1.1. Ignat Timofeev

Timofeev, Ignat (ИГНАТ ТИМОФЕЕВ) Tam ismi bilinmemektedir. Ignat Timofeev kızkardeşleri Irina ve Aksinya Timofeev ile beraber dökümhane sahibidir aynı zamanda o dökümhanesinin baş ustasıdır. Eski İnananları gözetleyen polis departmanının raporlarına göre - "Rahipsiz Eski İnanan" gruplarından (Filippov mezhebi hariç) büyük miktarlarda bakır haçlar ve ikonalar döken bir köylüdür. 1840'larda Moskova'nın Lefortovo bölgesinde yaşamıştır. Ignat Timofeev bakır döküm eserleri üzerinde en yaygın olarak "С ИК КА ИГ ТИ" (S IK KA IG TI) harfleri ile imzasını atmaktadır. "С ИК КА ИГ ТИ" açılımı С(kutsal) ИК[O], КА(zan) ИГ(nata) ТИ(m(of), bu harflerinde "Kazan'ın Kutsal Simgesi Ignat Timofeev, Irina ve Aksinyi" anlamına geldiği kabul edilmektedir. İgnat Timofejev, St. Petersburg, Kazan gibi Moskova dışındaki şehirler içinde bakır döküm ikonaa ve haç hazırlamıştır (Znamensky, 1896, s.275) .

6.3.1.2. Meryem Ivanovna Sokolova

Sokolova, Meryem Ivanovna (МАРИЯ ИВАНОВНА СОКОЛОВА), Moskova'da 9. Rota St., 360' de atölye sahibidir. Atölyesinde XIX yüzyılın sonundan 20. yüzyılın başlarına kadar çalışılmıştır. Dönemin en sanatsal ikonaları ve haçları Sokolova'nın atelyesinden çıkmıştır (Berestetskaya, 1993, s 56).

6.3.1.3. Yegor İvanoviç Zakatkina

Zakatkina, Yegor İvanoviç (ЕГОРА ИВАНОВИЧА ЗАКАТКИНА) Eski İnananlar için zor olan 19. yüzyılın ortasında Çar I. Nikola (1825- 1855) yönetimi zamanında Usta Yegor İvanoviç Zakatkina'nın 1840- 1850 yılları arasında Moskova'da çalıştığı bilinmektedir. 18. yüzyıl sonlarında Moskovalı Гучковы (Guçkov) ailesinin lideri Eski İnananlardan Fyador Alekseyevitç Guçkov'dur. Fyador Alekseyevitç Guçkov, Çar I. Nikola'un, Eski İnananlar topluluğuna karşı tutumu ve kendisinin yaşadığı dönemin politikasına karşı gelerek, bağlı olduğu Eski İnananlar Mezhebi için aktif olarak çalışması sonucunda, 1856 yılında sürgüne gönderildiği Pedrosavodsk'ada ölmüştür. Kendi ismini bazen uzun olarak bazende “РЕЩИК” (R(y)eşik) olarak kısaltarak kullanan Usta Yegor İvanoviç Zakatkina, 1856 yılında el yazısı ile yazdığı belgelerde de; Guçkov ailesinin yanında çalıştığından bahsetmektedir. Erken 17. yüzyılda dökülen bakır döküm ikonalarında gri renkte mine kullanılırken, 19. yüzyıla gelindiğinde ise; mine ile bakır döküm ikonaların renklendirilmesinde prensipler oluşmaya başlamıştır. Bakır döküm ikonalar üzerlerinde kullanılan minenin rengine göre Gökyüzü mavisi ve beyaz, gübre yeşili ve sarı (yaz versiyonu) veya siyah, mavi ve beyaz (kış) ile renklendiğinde gerçekçidir; sonra mistik, beyaz ve mavinin çizgileri akarken ve yukarı doğru yükselirken; Renkli emayelerin, iz boyanmış olduğu gibi, kompozisyonun ayrıntılarına uymayan yatay şeritlere yerleştirildiğinde şartlıydı. Dekoratif renk zenginliği unutulup Usta Yegor İvanoviç Zakatkina'nın, 17. yüzyıl içinde ilk defa Rusya'da bakır döküm işlerde kullanılmaya başlanılan mineyi, 1842 yılında çalıştığı; Guçkov ailesinin Moskova'daki 1. kattaki bakır döküm atölyesinde, küpelerde, mürekkep şişelerinde ve düğmelerde kullandığı bilinmektedir (Krasilin, 1993, s. 69).

6.3.1.4. Rodion Semenovich

Semenovich, Rodion (Родион Семенович) 19. yüzyıl Moskovalı zanaatkar Rodion Semenovich Khrustalev'in 'in adını gösteren “М Р С Х” , “Р. С. Х”. Harflerini kullanmaktadır. Rodion Semenovich isminin kısaltmasını döktüğü ikonaların çerçevelerinin üst tarafına yazmıştır (Jeckel, 1999, s. 231; Sirotnikov, 2014, s.17) (Kat. No. 2, 76, 77, 78).

6.3.1.5. Luka Grebnev Arefievich

Arefievich, Grebnev Luka (Гребнев Лука Арефиевич) Vyatka eyaletinin Urzhum ilçesine bağlı Dergachi köyündendir. Köyde bir matbaa ve dökümhanesi vardı ve ailesiyle orada yaşadı. Eğitimci ve yolculuk ikonaları tipograf, yazı tiplerini ve baskı süslerinin yeni basımların ustasıdır. Grebneve ve Preobrazhenskaya matbaası (Moskova) için yazı tipleri yaratmıştır ve bu yeni yazı tiplerini sonra kendi matbaasında kullanmıştır. 1932 yılında Sovyet Reşimi tarafından tutuklanmış ve yolculuk sırasında ölmüştür (Semibratov, 2018, s. 67-68) .

6.3.1.6. Malkov

Malkov (МАЛКОВ) Usta bir “tamirci” dir. Nikologorsky Pogost, Vyaznikovsky bölgesi, Vladimir eyaletinde bulunmuştur. Adı ve soyadı bilinmiyor, 19. yüzyıl içinde 16. - 18. yüzyıllardan kalma örneklere göre haçları ve ikonaları "antika" yaparak, antika olarak satmıştır. Belki de bu nedenle, onun yaptığığın bilindiği eserlere hakkında zamanımızda, bu tür eserlerin tarihlenmesiyle ilgili tartışmalı durumlar periyodik olarak ortaya çıkmaktadır (Zotova, 1993, s.71).

6.4. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN BEZEMESİ

Dekoratif desenler ve içi desenli çerçeveler, birçok döküm eserinde sıkça kullanılan süsleme teknikleridir. Bu çerçeveler, genellikle iki dünyanın (görünen ve görünmeyen) arasındaki soyut sınırı sembolize eder. Süsleme tasarımı, genellikle alçak kabartma şeklinde yapılarak, çerçevenin yüksekliğini aşmamaktadır. Temalar çoğunlukla bitkisel motifler veya geometrik şekillerdir Bakır döküm eserlerinde, dekoratif detayların bazıları eski Rus el yazmalarından alınmıştır. Bu süslemeler, asmaların, çiçeklerin ve diğer bitkilerin karmaşık iç içe geçmeleriyle ayırt edilir. Bu tasarım özellikleri, eserlerin hem estetik hem de sembolik boyutunu zenginleştirmektedir.

6.4.1. Geometrik Süsleme

Bakır döküm ikonalarının çerçeveleri ve bazı ikonaa haçlarının arka yüzlerinde kullanılan dekoratif bir unsurdur. 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın ortalarına kadar geliştirilen ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kullanılan bu süsleme tarzı, çeşitli şekillerde kendini gösterir. Bu süsleme tarzında kareler, daireler, yıldızlar ve bunların birleşimleri ile oluşturulan karmaşık desenler yer alır. Bu desenler, hem ayrı ayrı hem de kesişen figürlerle oluşturulan çıkıntılı kabartmalar olarak düzenlenir. Geometrik süslemenin ilk örnekleri, kuzeydeki 'bebek' ikonalarında görülür ve 18. yüzyıldan itibaren daha belirgin hale gelmiştir. Zamanla, ikonaların geometrik boyutları arttıkça, süsleme daha karmaşık bir hal almış, bireysel unsurlar bitki motifleriyle iç içe geçen detaylı desenler oluşturmuştur. Geometrik süsleme, sadece estetik bir amaç taşımakla kalmaz, aynı zamanda teknolojik bir işlevi de yerine getirir - emayenin tutturulması. Bu terim, akademik ve koleksiyoncu çevrelerde yaygın olarak kullanılır ve döküm sanatının bu özgün yönünü vurgular (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, 2019, 2022 Berlin) (Kat. No.:33, 34, 43,45, 46, 47, 49, 53, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 vb.)

6.4.2. Asma Süsleme

Asma yaprakları özellikle büyük boyutlu bakır döküm ikonaların çerçeveleri içinde ve arka planda alanların doldurulması için kullanılan bir tür dekoratif unsurdur. Rus bakır döküm sanatında asma yaprakları süsleme için 18. yüzyılın sonundan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. V. I.'in sembolik anlamı muhtemelen Mesih'in şu sözlerine atıfta bulunmaktadır: " Ben asmayım ve siz de dallarsınız; kim bende kalırsa ve ben de onda kalırsam, o çok meyve verir; çünkü Ben olmadan hiçbir şey yapamazsınız" (Yuhanna, 15:5). Sembolik anlam ve tamamen estetik olarak seçilen Asma yaprakları tabi iki özellikle 19. yüzyılda büyük boy bakır döküm ikonalarda emaye kullanıldığında, akmasını engelleyerek , emayenin zemine iyi tutunmasını sağlamaktadır (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, 2019, 2022 Berlin)

6.4.3. Bükülmüş Kordon Süsleme

Bakır döküm ikonalarının ve haçlarının çerçevesinde sıklıkla karşılaşılan dekoratif bir döküm elemanıdır. Genellikle bir nesnenin çevresini koşullu bir 'ark' oluşturacak şekilde saran bu öge, eserin iç alanını dış çerçevesinden ayıran bir rol oynar. Bakır döküm ikonalar üzerinde figürleri çevreleyen bükülmüş kordon süsleme, örneğin Katalog No.: 24 olduğu gibi figürlerin görsel algısını güçlendiririp buradaki gibi bir ikona veya haçın ana figürleri veya sahneleri vurgulamaktadır. Bükülmüş kordon motifinin kullanımı, döküm sanatında hem estetik bir zenginlik katmakta hem de eserin genel kompozisyonunu düzenlemekte önemli bir rol oynar. Bükülmüş kordon motifinin kullanımı, dönemin sanatçıların detaylara verdiği önemi ve eserlerine kattıkları zanaatkarlık becerisini yansıtır.

Katalog No.: No.:13, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 47 ve 60 olduğu gibi bükülmüş kordonun zarif ve ritmik yapısı, eserin görsel bütünlüğünü destekli ve sanatsal ifadeyi zenginleştirmektedir. Dolayısıyla, bükülmüş kordon motifinin bakır döküm ikonalar ve haçlar üzerindeki kullanımı, hem teknik beceriyi hem de sanatsal estetiği bir araya getiren, döküm sanatının önemli bir unsuru olarak kabul edilir. (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, 2019, 2022 Berlin; Gnutova. M., 1993. Sayı. 2. S. 120)

6.4.4. Çiçek Süsleme

Bakır döküm ikonaların çerçeveleri ve alanları ile bazı ikona haçlarının arka taraflarını süsleyen dekoratif bir unsurdur. Bu süsleme tarzı, 17. yüzyılın sonlarından itibaren geliştirilmeye başlanmış ve 18. yüzyılda yaygın olarak kullanılmıştır. Geleneksel olarak, bakır döküm kilise eserleri üzerinde çiçek süsleme; kısa dallar, uzun yapraklar ve tekli çiçek motifleri gibi bitki görüntüleri kullanılmıştır. Çiçek süslemenin kullanımı yalnızca estetik kaygılardan değil, aynı zamanda emaye tutma işlevini yerine getiren yapısal bir element olarak da önem taşımaktadır, Çiçek ve yaprak çizimleri ile bakır döküm eserde figürlerin arka planı, figürlerin çevresi, varsa çerçeve içleri gibi eserin yüzeyindeki açık alanları doldurularak, eserin hem görsel zenginliğini artırılmış hem de teknik bir işlev yerine getirilmiştir. Çiçek motifleri, dönemin sanatsal zevklerini ve dini ikonaların görsel temsilindeki tercihleri yansıtan detaylı ve incelikli bir işçiliği gösterdiği için belirli bölge

bakır döküm ikonaları örneğin 20. yüzyıl Moskova döküm tekniği gibi kendilerine özgü çiçek motifleri ve eser üzerindeki kullanılış yerlerine göre diğer bölgelerden farklılık göstermektedir (Katalog No.: 126). Dolayısıyla, çiçek süslemenin Katalog No.:11, 13, 20, 35,36,37,38, 39, 40 ve 52 olduğu gibi bakır döküm ikonalar ve haçlar üzerindeki kullanımı, hem teknik beceriyi hem de sanatsal estetiği bir arada sunan, döküm sanatının önemli bir yönünü oluşturur. (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, 2019, 2022 Berlin)

6.4.5. Ateş Yıldızı

Rusya'da 9. yüzyıldan beri kullanılan, metal bir yüzeye ince bir altın tabakası uygulama yöntemine Ateş Yıldızı adı verilmektedir. Teknik olarak, cıva tamamen buharlaşana kadar cıva içinde çözülmüş yüksek dereceli altının (amalgam) kalsine edilmesini içerir. Altın toz haline getirilir ve daha sonra pıhtılaşmış bir madde haline gelinceye kadar cıva içinde eritilir, daha sonra sert kıllı bir fırça bu maddeye batırılır, bileşim nesneye uygulanır, iyice ovalanır ve daha sonra ısıtılmak üzere kömürlerin üzerine yerleştirilir. katılaşıncaya kadar. Cıva buharlaşır. Uygulama sırasında fırçadan kalabilecek "lekelerin" varlığıyla galvanikten ayırt edilebilir. Bu yöntem sağlık açısından son derece tehlikelidir. Örneğin Oz'un cıva buharından zehirlendiği biliniyor. Çeşitli tahminlere göre, Aziz İshak Katedrali'nin kubbesinin dış ve iç dekorasyonunda çalışırken 60 ila 120 arasında işçi öldü cıvanın buharlaşmasından ölmüştür. OZ yöntemi kullanılarak yıldızlanan bronz ikonalar yaygındır; arkeolojik kazılar, yıldızlı ikonaların ve haçların 11. yüzyıla kadar uzandığını ve eski Rusya'da üretildiğini göstermektedir.

Altın kimyasal olarak inerttir ve yalnızca özel koşullar altında reaksiyona girer, bu nedenle nesnenin yıldızlı yüzeyi bir oksit filmi (patine) ile kaplanmaz ve uzun yıllar boyunca ışıltılı kalır; ürün "yeni gibi" görünür. Yaygın ev kirleticileri (kurum, mikro yağ parçacıkları vb.) altın kaplama yüzeylerden kolayca çıkarılabilir. Yıldız, ikonaun sahibini nesneyi sürekli temizlemek zorunda kalmaktan kurtarır; patina koleksiyoncular tarafından çok değerlidir ve önemli bir aidiyet unsurudur, ancak Eski İnananlar için sahip oldukları bakır döküm ikonalar üzerindeki Ateş Yıldızı "kirden" başka bir şey değildi ve bir sorun olarak görülüyordu (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme, 2019, 2022 Berlin) (Kat. No.: 1, 2 vb)

6.4.6. Emaye Kullanımı

Gnutova'nın 1993 tarihinde ilk defa açığa çıkardığı Teteryatnikov'un 1965 yılında bulup, 14 Mart 1967 yılında Moskova Sanat Tarihi Enstitüsü'ne bir raporla teslim ettiği 18. yüzyıla ait el yazması iki kararnameden "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname" içinde ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı gibi Rus bakır döküm sanatında tekli- çok yapraklı ikonalar ve haç ikonaların ön yüzleri sıklıkla onları güzelleştirmek için emaye ile doldurulur. Emaye boyalarla karıştırılmamalıdır, yüksek sıcaklıkta işleme elde edilen ince camsı bir kaplamadır. Sanatsal seramiklerde emayelere bazen opak (donuk), genellikle beyaz, parlak sırlar denir, çünkü seramik parçasının rengini örtme özelliklerinden dolayı. Bakır döküm sanatında kullanılan her emaye renginin kendine has anlamsal bir değeri vardır, beyaz saflık ve kutsallığı, mavi sonsuzluğu, yeşil yaşamı, kırmızı fedakarlığı ve gençliği temsil eder. Mecazi anlamda, emayeler genellikle ev amaçlı kullanılan metaller (emaye, küvet vb.) üzerindeki neredeyse tüm camsı kaplamaları ifade etmek için kullanılır. Ancak figürlerin yüzleri gibi önemli detaylar asla emaye ile kaplanmaz. Emaye, Hıristiyanlığın benimsenmesiyle eş zamanlı olarak Bizans'tan Rusya'ya geldiği 12. yüzyılda kroniklerde bahsedilmiştir." Modern sanatsal emaye, 20. yüzyılın sonunda Avrupa'dan Rusya'ya gelmiştir. Bakır döküm eserler üzerinde, malzemenin doğal tonlarıyla birleştirilmiş emaye kullanımı, eserlerin görsel derinliğini ve estetik çekiciliğini artırmıştır. Rus emaye işi ve şampanya emayelerinin ilk sözü 1175 tarihli Moskova Ipatiev Chronicle içinde bulunur (Pimenova, 2019, s.134-138).

Bu teknikler ve süslemeler, döküm haç ve diğer ikonaların yalnızca dini objeler olarak değil, aynı zamanda zengin bir kültürel ve sanatsal mirasın parçaları olarak değerlendirilmesini sağlar. Rus sanatsal emayelerinin her türüne 'emaye' denilmektedir ve ancak 19. yüzyılda eski 'emaye' adı, yeni 'emaye' terimiyle değiştirilmiştir. Bakır döküm ustalarının bu eserleri yaratırken gösterdikleri ustalık, hem teknik beceri hem de sanatsal ifade açısından hayranlık uyandırmaktadır. 18. yüzyıl "Emaye Uygulamasına İlişkin Kararname" içinde anlatıldığı gibi, camsı plakaların gerekli fraksiyona kadar öğütülmesiyle elde edilen camsı bir tozdur. Öyle ki emaye uygulamasının ustalığı, bazen boyama sanatıyla rekabet edebilecek derecede etkileyici sonuçlar doğurmuştur. Toz haline getirilen emaye istenilen kıvama gelinceye kadar su ile nemlendirilerek hücrelere uygulanır. Eser, bir fırında ateşlenir veya emaye, bir gaz veya benzinli yakıcı kullanılarak

her hücrede yerel olarak ateşlenir. Döküm esnasında oluşturulan orijinal bölmeler, sadece renkli çizimler için değil, aynı zamanda kutsal imgeleri çevreleyen mimari, toprak ve diğer detayların kabartma çizgileri için de kullanılmıştır. Farklı emaye türleri ve renkleri, 700 ila 900 santigrat derece arasında değişen farklı pişirme sıcaklıkları gerektirir. Pişirmeden sonra, emaye tozu, emayenin türüne bağlı olarak renkli bir camsı tabaka halinde eritilir, şeffaf veya sözde 'kör' - renkli opak emaye tabakası yapılır. Emaye uygulamaları, ustanın sanatsal vizyonuna göre belirlenir ve bitmiş döküm üzerinde ek girintiler oluşturulabilir. Bu nedenle hücrenin tamamen doldurulması için tekrar tekrar pişirilmesi ve pişirilen emayenin hücre içinde yeniden doldurulması gerekir. Emayenin metal yüzeye daha iyi yapışabilmesi için, dökümler üzerinde çapraz oluklar açılır. Boşluklar ince rendelenmiş emaye ile doldurulur ve ardından emaye katmanı kurutulur, kusurlar giderilir ve sonrasında odun kömürleri üzerinde yakılarak eritilip bakır döküm alaşım ikonaa üzerine sabitlenmesi sağlanır. Emaye renklerinin metal yüzeye dağılımı, dökümlerde çeşitlilik gösterir. Bazı ikonaların gökleri ve yerleri doğal tonlarla renklendirilirken, diğerlerinde daha fantastik unsurlar ve farklı renk şeritleri kullanılır. Seri üretimde, bireysel dökümler farklı renklerde ve bireysel şemalara göre emaye ile kaplandığından, bu da haçların ve ikonaların renk tasarımında çeşitliliğe yol açmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında, çok renkli noktalı emaye uygulaması yaygınlaşmıştır. Bu yöntem, emayenin yayılma eğilimi ve kenarlarda renklerin karışarak ifadesiz yarı tonlar oluşturma riski taşısa da, ustalar için teknolojiyi basitleştirmiştir. Bu dönemde, bazen renk uyumuna aykırı olarak uygulanan emaye ile süslenmiş ürünler görülür. Aynı dönemde bakır döküm tekli- çok yapraklı ve haç ikonalar üzerinde aşırı dekorasyonun kutsal nesnelere manevi içeriğinden uzaklaşmaya neden olabileceği düşünülmüştür. Emaye, bakır döküm plastiğinin anlamlı derinliğini artırmanın zorunlu bir unsuru değildir. Emayesiz, yani monokrom tasarımda döküm görüntülerinin etkileyiciliği korunur. Ancak, ustalıklı ve zevkle uygulanan emaye, döküm haçlara ve ikonalara dekoratif bir zarafet ve antik çağ ruhu katmıştır (Sirotnikov, 2004, s. 4, 8, 20, 21, 36 vd.).

Bu dönemde döküm haçlar ve ikonalar üzerindeki metinlerin paleografik yöntemler kullanılarak incelenmesi, eski el yazması kitapların yazı tiplerini taklit eden ve görüntünün manevi anlamını açıklayan yazıtların incelenmesini içerir. Ancak, metinlerin minyatür doğası ve zamanla meydana gelen yıpranma, bazen metinlerin okunamaz hale

gelmesine neden olmuştur. Bu durum, ikonaanın sahiplerinin üzerinde kimin tasvir edildiğini bilmedikleri durumlara yol açmıştır. Metinlerin paleografik özelliklerine göre tarihlendirme, döküm haçların ve ikonaların üretim zamanını belirlemek için yalnızca dolaylı bir yöntemdir. Kasıtlı 'antik üslup' ve metinlerin model üzerindeki yazı için ayrılan alana bağlı olarak, harflerin ve kelimelerin yazım şeklindeki farklılıklar, tarihlendirme için güvenilir bir zemin sağlamaz. Ön yüzleri emaye ile kaplanmış tekli- çok yapraklı ve haç ikonalar, hem sanatsal ifade araçları hem de detayların incelikli işlenmesiyle, genel bir zarafet ve manevi güzellik izlenimi yaratmaktadır. Bu eserler, sadece dini objeler olarak değil, aynı zamanda zengin bir kültürel ve sanatsal mirasın parçaları olarak değerlendirilmelidir (Pimenova, 2019, s.134-138).

6.5. BAKIR DÖKÜM İKONALARDA DÖKÜME BAĞLI ÖZELLİKLER

18. yüzyılı ait “Bakır Döküm İşçiliğine Dair Kararname’de’ anlatıldığı gibi işçiliğe önem vererek üretmek ve yapılan işin kutsallığı düşünüldüğünde hata yapılmayacağı düşünülse de, Rus bakır döküm sanatında eserlerin arka yüzlerinde ve bazında ön yüzlerinde ustanın dikkatsizliği ya da cimriliğinden ötürü Katalog No.: 24’ de olduğu gibi ikonaların arka yüzlerinde ön yüzde bulunan figürleri yansıtan dalgalanmalar oluşmuştur. Döküm ustasının bakır alaşımı olması gerektiğinden az miktarda kullanması sonrasında Hem metalden tasarruf etmek hem de metal soğudukça hacminin azalması ve dolayısıyla önce düz alanların kuruması, figürlerin arkasındaki derinlikten dolayı kalın olan alaşımın büzüşmesi, çekilmesi ile ikonaların arka yüzlerinde dalgalanmalar- yüzeyde eşitsizlikler oluşturmaktadır (Espinola, 1991, s. 36) (Resim 63).



Resim 63: Üzüntü Duyan Herkesin Sevinci Meryem triptikonaun ana parçasının arka yüzü. 18. yüzyıl, 10x 12,40(kapalı 6,20)x :20 cm (Ahlborn ve Beaver-Bricken ,1991, s.16).

Döküm sırasında kalıp içine alaşımın yeterli miktarda dökülmemesi ve ya zamanla meydana gelmiş olabilecek model üzerinde delikler ve eksikler döküm ustaları tarafından çalışılarak giderilmektedir. İkonaların arka yüzlerine bakıldığında bir yamayı andıran eklemeler, döküm hatalarını saklayabilmişlerdir. Aynı şekilde ikonaların kulplarının bazen döküm sırasında yapılması ve bazılarının sonradan eklenmesi gibi bir işlemiyle sorunlar giderebilmektedir (Katalog No.: 40) (Resim 62).

7. BÖLÜM

ESKİ İNANANLARIN BAKIR DÖKÜM LİTURJİKOBJELERİ

Eski İnananların kişisel dini pratiklerinde kullanılan bakır döküm ikonalar, genellikle üç ana grupta değerlendirilir:

1. Yolculuk ikonaları,
2. Evlerde bulunan bakır döküm ikonalar,
3. Aile tarafından kuşaktan kuşağa geçen veya yadigar olarak kabul edilen ikonalar.

Kilise içinde kullanılan bakır döküm ikonalar ise bu sınıflandırmaya ek olarak dördüncü bir kategori olarak incelenir.

- 4.. Kilise içinde liturjide kullanılan bakır döküm ikonalar

Bu çerçevede, Eski İnananların bakır döküm ikonalarını dört başlık altında incelemek mümkündür (Kolpakova, 2007, s.3-19).

7.1. BAKIR DÖKÜM İKONALARIN KULLANIM BİÇİMLERİ

Boyna asılan dini kült objeleri, yani göğüs ikonaları, kişisel dindarlık nesnelere aittir. Bu kişisel dindarlık nesnelere, muskalar ve serpantinler hariç, halk tarafından vücutta - çoğunlukla boyna asılarak taşınan bireysel dini kült objeleridir. Bununla beraber, kilise tarafından da kabul gören tekli ve çok yapraklı ikonalar, haçlar ve din adamları tarafından da boyna asıldıkları için aynı zamanda resmi kişisel dindarlık nesnelere aittir.

Yolculuk nesnelere anlamı daraltılarak ve kişisel dindarlık nesnelere olarak yalnızca Hıristiyan sembolü olan boyna asılan dini kült objeler ifade edilmektedir. Ev içinde ibadet için kullanılan ahşap ve bakır döküm ikonalar, ev içinde kullanılan kişisel dindarlık nesnelere aittir. Ev içinde kullanılan kişisel dindarlık nesnelere, evde ibadete hizmet ettikleri gibi, buldukları mekanı Hıristiyan aleminin bölgesi olarak işaret eder ve korurlar. İkona

dolabına konulan kişisel bakır döküm tekli-çok yapraklı ikonalar ve haçlar, sahip olan kişiye eşlik ederler, son yolculuğuna kadar onun Hıristiyanlığa ait olduğunu vurgular ve ona dininin kendisine dayattığı yükümlülükleri ile ve sonsuz gücün himayesi ve şefaatinin hatırlatırlar. Üçüncü grup aile kişisel dindarlık nesnelere ise aileden kalan enkorpiyonlar, lambalar ve içlerine aile yadigarlarından kalan parçalar veya dini parçalar konulan döküm ikonalar yanında aile içinde aile yadigarı olan el yazısı dua ve dini şarkı kitapları ve aile yadigarı tüm dini nesnelere dir. Staurotekler ise kullanımlarına bakıldığı zaman ev içinde kullanılan kişisel dindarlık nesnesi ve aile kişisel dindarlık nesnesi grubuna girerler. Staurotekler aynı zamanda, yolculuk kişisel dini objelerinin de ev içinde korunduğu İkona Dolap'ında bulunan bir altar görevini de görürler. Yolculuk ikonaları, adından da anlaşılacağı gibi, sahibine bir süreliğine hareket halindeyken, ona yabancı olduğu yeni ortamda, yeni zaman diliminde eşlik edip, yeni duruma dayanma gücü verirler.

Yolculuğun bitiminde ya da yaşanan mekânda ev halinde iken, yolculuk ikonaları 16. yüzyılın ilk yarısında, Sigmund Freiherr von Herberstein'in yazdığı gibi, ev içindeki ikonaa köşesine konulurdu. Eski Kilise Slavcası ve Rusça “Güzel, Hoş” (КРАСНЫЙ УГОЛ- krasniy ugol) anlamına gelir ve evin içinde yatak odasında ya da salonda oluşturulan dua ve ibadet etme köşeleridir. Eski İnanan Rus kültüründe bu köşe, aile üyelerinin dua ettiği ve ikonaların sergilendiği kutsal bir alandır. Bir evin içinde ikonalar ve masa bulunan en saygın alanıdır. Ev içinde olabileceği gibi ev yanında inşa edilen ahşaptan küçük barakalarda “güzel köşe” olarak kullanılmıştır. Halk dilinde “Kırmızı Oda” olarak adlandırılan bu ibadet köşeleri; ikonalar- kutsal figürler bulunmaktadır. Kırmızı oda içindeki ikonalar Ortodoks kiliselerindeki ikonaostasise, masa da kilise sunağına benzetilmektedir. Kırmızı odada, boyanmış ahşap ikonaların yanı sıra, kişisel dindarlık ifadesi olarak bakır döküm ikonalar ve haç ikonalar da yer alabilir; bunlar arasında staurotekler ve çeşitli haçlarla süslenmiş ikonalar da bulunur. Bu köşenin ayrılmaz bir özelliği de aydınlatılma şeklidir. Aydınlatma şekli eski zamanlarda mum iken sonradan gaz lambası olmuştur. Kırmızı oda , genellikle sürekli yanmakta olan bir sobanın yanında, yemeklerin pişirildiği ve yenildiği alanda yer alır. Bu nedenle burada bulunan ikonalar, sobadan çıkan yağ, kurum ve is mikro partiküllerinden etkilenir; bu durum, sürekli yanan lambanın varlığında, oksit tabakasının (patina) oluşumunu

hızlandırır ve ahşap ikonalar ve özellikle bakır döküm eserlerin yüzeyleri kirlenir (Forrester, 2006, s.124; Nagel 1997, s. 3).

Bu çalışmanın 6. bölümünde anlatılan, 18. yüzyıl bakır dökümleri üzerinde emaye ve altın kullanımı, yukarıda anlatılan bakır döküm ikonaların yüzeylerinin daimi bir şekilde kirlenmesi ve oksitlenmelerini önlemiştir. Burada sadece estetik kaygılardan değil de belki de ikonaların ömrünü uzatmak ve ilk günkü gibi parlaklıklarını korumak içinde emaye ve altın kaplamanın da tercih edilmiş olabileceği düşünülmelidir.

19. yüzyıldan itibaren yolculuk ikonaları ev içinde kırmızı köşede “İkona Dolabı” veya “İkona Sandığı” içinde muhafaza edilmişlerdir. Bakır döküm ikonalar çoğunlukla boyanmış ahşap panel içlerine, ön yüzleri arka plandaki ahşap panelle aynı yükseklikte olacak şekilde yerleştirilmeye başlanmıştır. Böylece, bakır döküm ikonaların yere horizontal olarak durması sağlanmış ve düşmeden evin içinde de önlerinde dua ve ibadet etmek mümkün olmuştur. Bu tür içinde metal ikonaların yerleştirilip, ihtiyaç duyulduğunda da çıkarıldıkları ahşap boyalı panellere “Staurothek İkonaları” ya da kısaca “Staurothek” denilir (Brenske 2004, 15; Hausteин-Bartsch, 2008, 280, 284-285; Jeckel 1999, 18).

Alman Sigmund Freiherr von Herberstein, Alman Kaiser tarafından 1517/18 ve 1526/27 yıllarında diplomatik olarak görevlendirildiği Rusya hakkındaki gözlemlerini yazdığı kitabında, Rus Ortodoksların yaşamları hakkında bilgiler de vermektedir:

“Herkesin genellikle (bir) yatak odasında veya salonunda oturma yüksekliğinde ya da biraz üstünde, boyanmış ya da döküm objeler vardır. Konuk girer girmez görüntüleri görebileceği yere doğru bakar ve başını açıp²⁴ sessizce görüntülere yürür. Geleneklerine göre kendini üç kez kutsar. Ondan sonra dönüp ev sahibine, “sağlıklı ol!” derdi (Jeckel 1999, s.12).

Sigmund Freiherr von Herberstein (1966), 16. yüzyılın başında Rusya’da, bir Ortodoks’un evinin duvarında ahşap ikonaların yanında bakır döküm ikonaların da bulunduğunu anlatması; Stefan Jeckel’e (1999) göre 16. yüzyılda Rusya hakkındaki

²⁴ Kitabın daha sonra yine Almanca versiyonu (1999) incelendiğinde farklı bölümlerinde anlatıldığı gibi havanın soğuk olduğu dönemde erkeklerin taktığı soğuktan korunmak için ya da bölgenin giyim tarzı olan şapkalardan bahsedildiği anlaşılmıştır.

gözlemlerinde yazdığı bakır döküm ikonaların nasıl kullanıldığına dair verdiği bilginin, Rus dini çevrelerinden verilen bilgilere ek olarak ilginç bir kaynak oluşturduğunu ve Eski İnananlar'ın aslında Patrik Patrik I. Nikona tarafından başlatılan yenilikler sırasında var olan geleneklerini ve Liturjilerini devam ettirmek istediklerini belirtmektedir (Jeckel 1999, s.12, Herberstein, 1966, s.182).

Rus sanat tarihinde ilk defa 19. yüzyılda ünlü Rus filoloğu ve sanat tarihçisi F.I. Buslaev, bakır döküm kişisel dini nesnelere Eski İnananlar için önemine dikkat çekmiştir. Eski Rus ahşap ikonaa ressamlarının kopyalarının yapıldığı küçük bakır döküm nesnelere boyutlarının uygunluğundan, Rusya'nın uzak uçsuz bucaksız bölgelerine taşınmasının mümkün olduğunu belirtmektedir. Ayrıca bakır döküm kişisel dini nesnelere dayanıklı ve ucuz olduğunu; “bu nedenle sıradan insanlar arasında, özellikle de Şizmatikler arasında hala yaygın olarak kullanılmakta” olduğunu belirtmiştir (Jeckel 1999, s.12; Gnutova ve Zotova, 2000, s.6 vd.). 1899 tarihinde Saint Petersburg'da toplanan Konsil'in, hükümetin Eski İnananlara karşı başlattığı yasakları döküm işlerine de getirmesi karşısında “Bildiğiniz gibi bu ikonaların ve haçların kullanımı Rusya genelinde yaygındır” şeklindeki kararını hükümete raporlarla bildirmişlerdir (Jeckel 1999, s.12 vd.). Eski İnanan Ortodoks mezhebi halkı ikonalarını, köylerde hemen hemen tüm kulübelere ve diğer konutlara, ev kapılarının üzerine, kayık üzerine asmaktaydılar. Ayrıca Rus Ortodoks köylüler de Eski İnananlar gibi, uzun yolculuklara çıkan ya da askere alınan çocuklarını bakır döküm ikonalarla kutsar ve bu ikonalar ömür boyu onlarla birlikte kalırdı (Efimenko, 1877, Ch 1., C. 33).

Arkhangelsk eyaletinde, kiliselerin ve şapellerin inşasına ek olarak, yol kenarları, köy girişleri, kavşaklar ve ibadet edilen yerlerde ahşap haç ve sütunların kutsanması çok yaygın bir gelenektir. Çarmıha gerilme görüntüsü, ahşap mezar haçları içindeki oyuklara yerleştirilmiştir ve dökme bakır haçları, tek parça ikonalar veya katlamalar ahşap mezar haçları üzerine tutturulmuştur. Ahşap mezar haçları üzerine bakır döküm ikonaların yerleştirilmesi, Rusya'nın Kuzeyi, Sibiryaya ve Volga bölgesinde uygulanmamış olsa da, Moskova'da bu gelenek devam etmiştir (Gnutova ve Zotova, 2000, s.6). 19. yüzyılın başlarında görgü tanıkları, bakır döküm eserlerin kullanımı hakkında bilgi vermektedirler; “.....renkli ancak harika bir tada sahip boyalıydı. Kapının üzerinde bakır oklad bulunmaktadır. Şimdi nadiren bulunur ve yalnızca uzak kuzey köylerindeki

mezarlıklarda, üzerlerine bağlı dökme bakırdan yapılmış bir haç bulunabilir." (Gnutova ve Zotova, 2000, s.6).

Bakır döküm haç ile yapılan ibadet, 19. yüzyılın sonlarına kadar Rusya'nın Kuzey bölgesindeki batıl inançlara da yansımıştır. Örneğin, Olonets eyaletinde yaygın bir inanişâ göre, içine üç bakır haç konulan suyun kaynatılmasıyla hasta bir kişi iyileştirilebilirdi. Hastanın bu suyu içmesiyle iyileşeceğine inanılırdı. Eski İnananlar, 'temizlikle değil', ateşle 'arındırıldığına' inandıkları bakır döküm kişisel dini nesnelere ibadet etmeyi tercih etmişlerdir (Gnutova ve Zotova, 2000, s.6). Dostoyevski'nin 'Karamazov Kardeşler' adlı eserinde anlatıldığı üzere, Eski İnananlarda özellikle din adamları ve dindarların ölümlerinin temizliği, suyla yıkayarak değil, farklı bir yöntemle yapılmaktadır;

“Rahip ve keşiş Zosima öldüğünde ölüsü, gömme töreni olması gerektiği gibi yapıldı. Bilindiği gibi rahiplerle, keşişlerin ölüsü yıkanmaz. Öte yandan İlyuşa, aşağı yukarı iki haftadır ikonalar altındaki köşede yatağından çıkmadan yatıyordu. Büyük Ayın Kitabı (ТРЕБНИК- Trebnik) içinde yazıldığı gibi “ Rahiplerden biri Tanrı'ya kavuşunca, bu işle görevlenen rahip ölünün vücuduna ılık suya (batırılmış) süngerle ölünün alınına, göğsüne, ellerine, ayaklarına ve dizlerine haç işareti yapar, hepsi bundan ibarettir. ...Bu işi rahip Paisiy kendi elleriyle yaptı. Ölenin bu silinmesinden sonra rahip elbisesini giydirip, pelerinini de sararken, usule göre haç şekli vermek için pelerini ortasından biraz kesti. Ölünün pelerininin kapüşonunu başına geçirdiler üzerine sekiz köşeli bir haç koydular. Kapüşon sadece başını kapatacak şekildeydi. Ölünün yüzü siyah bir duvakla örtüldü ve ellerinin arasına İsa'nın bir (bakır döküm) ikonaası yerleştirildi.”(Dostoyevski, 1998, s.325-26).

17. yüzyıldan itibaren tüm yasaklara ve cezalandırmalara rağmen, Eski İnananlar, dökümhanelerinde bakır döküm ikonalar üretmeye devam etmişlerdir. Saklanan ve kaçan Eski İnananlar için gizli bir şekilde dinlerini yaşamak ve sürekli hareket halinde olmak gerektiğinden, küçük bakır dökümler daha pratik bir seçenek olmuştur. Gizli ibadet yerlerinde büyük ikonaları taşımak ve saklamak zor olabilir. Büyük boyutlu ve ahşap ikonalar kaçış ve saklanma sırasında düşebilir, çatlayabilir, kırılabilir ve boyaları dökülebilirdi. Bakır döküm ikonalar, sürekli yolculuk yapma koşullarına ve din adamlarının seyahatlerine de daha uygundu (Espinola 1991, s. 9).

1862'de Devlet Konseyi Üyesi IV. Sinitsyn, Eski İnananlar hakkındaki notlarında döküm ikonaların kullanımını hakkında bilgi vermektedir,

"... Özellikle saygı duyulan türbelere ve evlerinde bulundurdukları ikonalara ek olarak, hiç kimseye ve kimsenin imajına dua etmiyorlar ve en azından nereye giderlerse gitsinler kısa bir süreliğine ve hatta bir mescide gittiklerinde dahi her zaman yanlarında ikonalarını taşıyorlar ve sadece onlara dua ediyorlar. Bu nedenle, dökümleri ve haçları neredeyse her zaman küçüktür, çoğunlukla katlanabilir şekilde bakırdan dökülür." (Espinola 1991, s. 9).

16. yüzyılın ilk yarısında Sigmund Freiherr von Herberstein'in yazdığına göre, "bir rahip gibi, inananlar da sürekli bir görüntünün önünde dua ederlerdi." İnananlar, sadece evlerinde veya dini mekanlarda değil, dışarıdayken de dua ettiğinden, sabit asılı ikonalarının yanı sıra, hareket halindeyken yanlarında taşıyabilecekleri ikonalara da sahiptiler. Kendi seyyar altınlarını oluşturmak ve önünde dua etmek için, döküm ve küçük boyutta tekli, katlanabilir ve haç şeklindeki ikonaları yanlarında taşıyorlardı (Jeckel, 1999, s.12 ve 18).

17. yüzyılda, çok yapraklı katlanabilir bakır alaşım ikonalarının kullanımı hakkında, Halep Baş diyakozu Pavel, babası Antakya Patriği Macarius'un 17. yüzyılın ortalarında Rusya'ya yaptığı yolculukta gözlemlediği 'Savaşçıların göğüslerinde, hiç ayrılmadıkları ve nerede dururlarsa dursunlar, her zaman göze çarpan ve ona tapılan üçlü, katlanabilir, kesinlikle güzel bir görüntü bulunduğunu; bu durumun onları için bir gelenek olduğunu yazmıştır." (Gnutova ve Zotova, 2000, s.6).

Eski İnananlara hayatın yolculuğunda eşlik eden bakır döküm ikonalar, 'yolculuk ikonaları' olarak adlandırıldıkları gibi, bir Eski İnanan'ın yolculuğu sırasında boynuna astığı bakır döküm ikonaa 'boyun ikonaası' ve bu ikonaayı kalbinin hizasında taşıması o ikonaanın 'göğüs ikonaası' olarak da adlandırılmasına neden olur. Döküm İkonalar, ana parçanın üst kısmında, üst kenarın ortasında yer alan ve usta'nın imzasının olduğu ya da İsa'nın elle yapılmayan yüz görüntüsünü içeren küçük bir parçanın arkasında saklı bir halka askı örneğin Katalog No.: 14, 28, 27, 43 olduğu gibi toplam 55 ikonaada ve Katalog No.: 4, 6, 7, 15, 40, 41 olduğugibi toplam 95 ikonaada doğrudan ana parçanın arkasında, üst kenarına yakın bir askı ile, ya da üst kenarına, orta parçanın üst kenarına eklenen bir veya iki askı halkası ile boyuna asılır. Katlanabilir yapraklı yolculuk ikonaları, boyun ve göğüs ikonalarından daha ağır ve büyük olabilir.

Döküm ikonaların farklı tekniklerle ve bölgelerde yeniden kopyalanması (Golyshev, 1869, No. 27, s. 1) ve Eski İnananlar arasında döküm ikonaların isteğe göre kullanılabilmesi göz önünde bulundurulduğunda, metal döküm ikonaların arka yüzeylerine sonradan lehimlenen askıların örneğin Katalog No.: 68, 128, 129 olduğu gibi tamir amaçlı ya da belki de döküm ikonaların kullanım biçimlerini değiştirmek için eklendiği düşünülebilir (Jeckel, 1999, s.18-24).

Eski İnananların dini nesnelere yolculuk ikonaası veya ev ikonaası olarak sınıflandırmalarının nedenlerinden biride, eserler üzerindeki ikonaografidir. Bütün yasaklamalara rağmen, polis tarafından 1846 yılında Rus hükümetine yapılan raporlarda, döküm ikonaların (katlanabilirler ve haçlar dahil) kullanımının Rusya genelinde yaygın olduğu belirtilmiş; halk arasında bu dökümlerin uzun süredir köylerde, evlerin kapılarının üstünde, gemilerde ve benzeri birçok yerde bulunduğu ifade edilmiştir. Raporda, köylülerin bu ikonaları uzun yolculuklara çıkarken yanlarına aldıkları veya askere giden çocuklarına bu ikonaları kutsayarak verdikleri ve bu ikonaların ömür boyu onlarla kaldığı bilgisi yer almaktadır. İnanç yolculuklarına çıkan Eski İnananlar için bakır döküm ikonalar önemli bir yere sahiptir. Yolculuklarında yanlarında taşıdıkları bu ikonalar, zorluklar karşısında onlara küçük bir teselli ve sığınak hissi vermektedir (Bülöw, 2019, s.149-163; Jeckel, 1999, s.18).

Eski İnanan kadınlar, ikonalarını elle örülmüş dantel kordonlara, daha sonraları ise kordonlara takarak boyunlarına asarlardı; erkekler ise bunları zincire takardı. Halk, ikonalarını genellikle giysilerinin altına takarken, din adamları ise kendilerini tanıtabilmek için bunları giysilerinin dışında taşırlardı. Stefan Jeckel, göğüs bakır döküm ikonaların kullanımları hakkında bilgiler içeren kaynakça listesinden sırayla alıntılar yapmaktadır (Jeckel 1999, s. 21 ve 18). “Anne, onları kucakladıktan sonra, iki tane ikonaayı çıkarır ve hemen iki oğlunun boyunlarına asar. 'Meryem sizi korusun ve muhafaza etsin' der “Rahip Alexej, boynunda bronz haç taşıyan yaşlı bir din adamını dinledi” (Lesskov, 1964, s. 75); "Evet, bu çok, çok üzücü bir durum,' dedi Rahip Michail Wedenski, göğsündeki haçın pürüzsüz yüzeyine dokunurken” (Tolstoy. 1976, s. 28). Bayan Çohoklakova – İşte! Diye sevinçli bir haykırıyla Mitya’ya döndü.....Boyunda haçla birlikte taşınan, kordona takılmış minnacık gümüş bir ikona çıkardı.... Bayan Hohlakova gerçekten ikonacığının kordonunu Mitya’nın boynuna geçirdi.”

(Dostoyevski, 2000, s. 384-386) Haçlarımızı değiştirmek istiyor musun? Tamam, Parfen, eğer bunu istiyorsan, benim için bir zevktir. Kardeş olalım." Prens, kendi bakır döküm haçını çıkardı, Parfen ise kendi altın olanını çıkardı ve haçlarını değiştirdiler (Dostoyevski, 1996, s. 291) Halk ve din adamları tarafından boyna asılan çok yapraklı katlamalar, küçük ikonaastasi işlevi görürdü (Brenske 2004, 15; Jeckel 1999, 18-19;).

Yukarıda farklı kaynaklardan örnekler verildiği gibi bakır döküm ikonaları, boyun ikonaları ya da yolculuk ikonaları olarak, ilk yapıldıkları zamanın kullanım amacı veya yapılış tarihleri hakkında iki farklı gruba ayrılarak incelenemez. Bir bölgede ilk kez hazırlanan bir bakır döküm boyun ikonaası, başka bir bölgede bir inanan tarafından beğenilebilir ve çoğaltılabilirdi. Ancak ağır veya büyük bulunması nedeniyle bazen boyna asılmak yerine bir 'Kiot' ya da 'İkona Dolap'ına konulabilirdi. Ayrıca, aileden kalan metal aile yadigarı ikonalar, Staurotek içine yerleştirilerek bazen kırmızı köşeye, bazen de kırmızı köşeyi gören bir duvara asılırdı. Taşınabilir ikonalar, önlerinde dua edilen, Tanrıya şükredilen kült objeler olarak inananlara sevdiklerini kaybettiklerinde, inandıklarına güvenerek acının karşısında sığınma sağlarken, yaşama devam etme gücü vermektedir. Eski İnananlar kaybettiklerinin ruhlarına, hayat yolculuklarında onlara eşlik etmiş olan ya da ailenin uygun gördüğü ikonaayı, mezar üstünde iliştirirlerdi (Tsekhanskaia, 2015, s. 18-20; (Jeckel, 1999, s. 221; Haustein-Bartsch, 2008, s. 280, 284-285) Metal ikonalar dayanıklı olmaları bakımından mezar haçları üzerinde tercih edilmişlerdir²⁵. Döküm ikonaların kenar kısımlarına delikler açılarak, ahşap mezar haçları üzerine tutturulmuşlardır. Katalog No.: 57,76 ve 90 de görüldüğü gibi bu üç bakır döküm ikona ve ikona parçası bir ahşap mezar haçı üzerine veya bir ev girişine veya bir bina girişine asılan döküm ikonalarıdır. Bu katalog içerisindeki bu üç döküm bakır döküm ikona üzerindeki deliklerin düzgünlüğü, bu işlemin tesadüfi veya bir kerelik bir işlem olmadığını, tekrarlanan bir uygulama olduğunu göstermektedir.

Bu çalışma içinde "Kişisel Dini Nesnelere" olmayan bakır döküm ikonalar içinde kutsama veya sunak haçı olarak adlandırılan farklı türden bir ikona türü bulunmaktadır

²⁵ bkz. Üzerinde çivi delikleri olan bir Deesis bakır altıım ikona orta parçasının 1985 yılında yapılan XRF analizinde ve mikroskopik incelemesinde toprak, dokuma ve ahşap mezar kalıntıları bulunmuştur. 29* Icon: Triptych with Finial (central leaf only), DEESIS orta parçasının Cast brass in AHLBORN, Richard Eighme; BEAVER-BRICKEN ESPINOLA, Vera. Russian copper icons and crosses from the Kunz Collection: castings of faith. Smithsonian Studies in History and Technology, 1991, No. 25819.144, s:65)

Katalog Numarası 107 olan haç bir “Kutsama Haçı”dır. Kutsama haçları Liturji içinde ve kutsama törenlerinde kullanılan dini kült nesnelere dir. Sadece din adamları tarafından kullanılan bu bakır döküm türü, sık ve yoğun olarak kullanılan kutsal bir objedir. Eski İnanan din adamları tarafından 17 ve 18. yüzyılda da kullanılan kutsama haçları, dayanıklı olmaları için pirinçten dökülmüştür (Jeckel, 1999, s. 170). Yolculuk ve boyun ve göğüs haçlarına göre daha büyük ve ağır olan kutsama haçlarının örneklerinin ağırlıkları 3000 gr civarındadır (Haustein-Bartsch, 2008, s. 232).

O zamanki adı ile Ayasofya Müzesi’nde, 29 Haziran-10 Temmuz 2020 tarihinde yapılan çalışma sırasında ikonaların ağırlıkları ne yazık ki ölçülemedi. Kutsama Haçının ağırlığı kesin olarak bilinmese de, 25 x 14 cm boyutları ile diğer haçlardan büyük olduğu ve ağır olduğu saptanmıştır. Bu çalışma içinde bir örneği olmasa da 19.yüzyıla gelindiğinde üç kırıklı Kutsama Haçları da kullanılmıştır. İsa’nın çarmıha gerildiği görüntüsünün yanında, üzerlerinde daha fazla ikonaografinin görüldüğü “Gelenlerle” adlı haçlar da kullanılmıştır. Bu çalışma içerisinde yukarıda da belirtildiği gibi sadece bir tane “Kutsama Haçı” vardır ve bu haç yanı bir dini ekipman- liturjik bir objedir. Dolayısıyla bu çalışma içerisinde incelenen 186 bakır döküm eserden sadece Katalog Numarası 107 de bulunan Kutsama Haçı 4. grupta bir kilise liturjikObjesidir. Geriye kalan 185 bakır döküm ikona ise nasıl taşındıkları ve korundukları bir kenara bırakılırsa; Eski İnananların kişisel dini ikonalarıdır.

7.2. ESKİ İNANANLARIN BAKIR DÖKÜM İKONALARINDAKİ KONULAR

Baskılardan ve kendilerine ve inançlarına karşı açılan savaştan kaçan Eski İnananlar tüm eğitim ve sağlık gibi hizmetlerden de yoksun kalmışlardır. Eğitimler kiliselerde dini eğitim olarak verilmiştir. Eski İnananlar, kırsalda yerleşik yapılarda açık okullar ve yurtlar açmış, çocuklara dini eğitim yanında büyüyen manastırlarda barınma olanağı verilerek ve yiyecek yardımı yapılarak bölgede bulunan halka, çocukları üzerinden erişilip, topluluğa dahil edilmişlerdir. Zamanla Eski İnananlar güçlenmişlerdir. Uzun vadede, ahşap ikonaların önemi artmış, bu ikonalara farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Renkler, ifadelerin dili, okumayı bilmeyenler için dini eğitim yerini almaları ahşap ikonalara

duyulan ilginin artma nedenlerindedir. Bakır döküm hem manevi hem de maddi değer taşımaya rağmen, resmi kilise tarafından ihmal edildiğinden bu inanç nesnelere tarihsel önemi görmezden gelinmiştir. Zor zamanlarda, Eski İnananlar manastırlarda ve bireysel olarak kurdukları ev atölyelerinde ürettikleri bakır döküm ikonalarla güç bulmuş, kısıtlı eğitim olanakları içinde dini öğretileri bu ikonalar aracılığıyla öğrenmişlerdir. Eski İnanan bakır dökümlerinin tematik karmaşıklığı, ilgili Erken Hıristiyan Rus döküm ürünlerinden bu çalışmanın 2. Bölümünde anlatıldığı gibi önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Eski İnanan bakır dökümhanelerinde özellikle manastırlarda ve ev dökümhanelerinde paganizmden Hıristiyanlığa geçiş döneminde iki inancada bir şekilde hizmet eden her kolu eşit boydaki yunan haçları, gümüş pandantif şeklindeki pagan anlayışındaki lunnisalar- ay figürlerine eklenen haçlar veya bir güneşi andıran daire içinde yunan haçının farklı tarzlarının yerleştirildiği pandantifler Moğollar öncesi ve sonrası dönemlerde popüler olan “Bobinler- Yılanlarla” (ЗМБЕВИКИ- Zmeyeviki) motifleri bulunan pandantifler, enkolpionlar veya serpantinler dökülmemiştir ve kullanımları da yasaktır. Fildişi, deniz kabuğu ürünleri kullanılmamış sadece kutsal bakır kullanılmıştır (Anonim, 1974, s. 68, 69; Jeckel, 2004, s. 24 vd.; Riasanovsky 1991, s. 3-5).

Moğol öncesi dönemde ve sonrasında Patrik Patrik I. Nikona ile Moskova Kilisesi içinde başlatılan dolayısıyla ülkede 17. ve 18. yüzyıllardaki Rus Rönesans'ı sırasında Rusya'daki dökümhaneler önem kazanmıştır. Eski İnananlar arasındaki fark, Rahiplilerin bir anlamda Moskova geleneksel kilise hiyerarşisine bağlı kalması ve diğer ana grup Rahipsizlerin ise bu hiyerarşiyi ve rahipliği reddetmesinden ortaya çıktığından bu iki grubu da birleştiren tek şey bakır döküm tekli ve katlanır çok yapraklı ikonalar ve çeşitli haçlara olan bağlılıktır. Göğüs haçları da dahil olmak üzere bu liturjikkakır dökümlerin çoğu, zamanın yasaklanan inancının ürettiği en iyi ürünler arasındadır (Gnutova ve Zotova 2000, s. 22-23; Jeckel, 2004, s. 24 vd.).

Bu bağlamda dökme bakır ikonaların çoğalması, resmi kilisenin bu ikonalara ve Eski İnananların uygulamalarına karşı giderek artan ilgisizliğini de kanıtıdır. Bu, her ne kadar manevi oldukları kadar maddi değerleri olan bakır döküm ürünlerin korunmaları beklense de, bu inanç nesnelere tarihsel öneminin resmi kilise tarafından ihmal edildiğini de göstermektedir. Zorluklar döneminde Eski inanalar Manastırlar içinde ve bireysel

kurdukları ev dökümhanelerinde ürettikleri bakır döküm ikonalara tutunmuşlar, alabildikleri tek eğitim olan dini öğretisin anlatılanlardan ve ikonalar üzerinden öğrenmişlerdir. Bakır dökümlerin taşınırlığı sürdürdükleri hayata da uygundur. Eski İnananlar, ahşap ikonalarda işledikleri ikonaografik temaları, bakır döküm eserlerine aktarmışlardır. 19. yüzyılda, ressam ve sanat tarihçi Prof. Maxim Nikiforovich Vorobyov, Eski İnananların 18 yüzyıldan itibaren bakır döküm tekli, çok yapraklı ikonalar ve haçlar üzerindeki bu temaların yaygınlığını analiz etmiştir. Prof. Maxim Nikiforovich Vorobyov Eski İnananların bakır döküm ikonaoları üzerindeki konu dağılımını dört ana başlık altında toplamaktadır:

7.2.1. Eski İnanan Bakır Döküm İkonografisinin İstatistiksel Analizi

Meryem— %35

Azizler- %45

Kutsal Bayram Günleri- %11

İsa- %9

Bakır dökümler üzerinde Meryem, Azizler, Kutsal Bayram Günleri ve İsa konulu bakır döküm ikonalar üzerinde bu dört ana konunun ne sıklıkla verildikleri konusunda da istatistikler bulunmaktadır:

7.2.2. Meryem Konulu Bakır Döküm İkonalar

%35 Meryem- “Meryem” kategorisindeki ikonaların konularına göre istatistiksel analizi;

(Bizim) Tüm Acı Çeken Sevinçlerin Leydisi - %35

(Bizim) Slomenskaya'nın Meryem- %25

(Bizim) Kazan'ın Meryem'i- %20

(Bizim) İşaretin Meryem- %10

(Bizim) Tikhvin'in Meryem- %5

Diğerleri- %5

7.2.3. Azizlerin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar

%45 Azizler kategorisindeki ikonaların konularına göre istatistiksel analizi;

Aziz Nikolaos – %40

Seçilmiş Azizler- %12

(Aziz Kirik ve annesi Azize Julitta, Aziz Teolog Gregor, Aziz Yuhanna Hrisostomos, Azize Praskeva, Azize Katherine ve Azize Barbara)

Aziz Antipas- %10

Aziz Georgiy- %4

Azize Paraskeva – %4

Aziz Mozhaisky -% 3

Aziz Kirik ve annesi Azize Julitta – %2

Diğerleri – %25

7.2.4. Bayram Günlerinin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar

%11 Kutsal Bayram Günleri kategorisindeki ikonaların konularına göre istatistiksel analizi;

İsa'nın Doğumu- %23

Meryem'in Doğumu- %19

Cehenneme İniş (Diriliş) – %14

Eski Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü- %12

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi- %6

Diğerleri – %26

7.2.5. İsa Konulu Bakır Döküm İkonalar

%9 İsa kategorisindeki ikonaların konularına göre istatistiksel analizi;

Şefaat– %82

Kurtarıcının elle yapılmamış Resmi — %6

Yüce Kurtarıcı- %5

Hafta – %5

Diğerleri – %2

(Aleksseevna, 2018, s. 167-168)

Yukarıda verilen bakır döküm ikonaların döküm sıklıkları ikonaların kullanımlarının, üzerlerindeki ikonaografi ile de ilgili olduğunu da göstermektedir. 19. yüzyılda Prof. Maxim Nikiforovich'in 18. yüzyıldan itibaren bakır döküm ikonalar hakkındaki analizleri göze alınarak yaptığı bu çalışma içindeki eserler konularına göre grublara ayrılarak incelenecektir.

8. BÖLÜM

KATALOG

19. yüzyılda Prof. Maxim Nikiforovich Vorobyov 18. yüzyıldan itibaren bakır döküm ikonaların Ortodoks Hıristiyan geleneğindeki görsel ifadenin çeşitliliğini ve boyutlarını ortaya koyan ikonaografik derinliğini bakarak araştırmış tekli ve çok yapraklı ikonaları; “İsa Konulu Bakır Döküm İkonalar”, “Meryem Konulu Bakır Döküm İkonalar”, “Azizlerin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar” ve “Kutsal Bayram Günlerinin Konu Edildiği Bakır Döküm İkonalar” olmak üzere 4 ara gruba ayırmıştır. Bu çalışma içinde 186 bakır döküm ikona bu dört gruba, “Bakır Döküm Haç İkonalarının” da eklenmesi ile toplam beş başlık altında çalışılacaktır.

8.1. İSA KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Katalog No.: 1

Eserin Adı: İsa Mesih (Her Şeyin Yüce Kurtarıcısı-Pantokrator) (1)

Eski Kilise Slavca ve Rusça yazılışları ve okunuşları “ГОСПОДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ” (Gospod' Vse- derzhitel) aynı iken anlamları farklıdır: Eski Kilise Slavcası “HER ŞEYİN SAHİBİ RABBİMİZ” anlamında kullanılmaktadır. Rusça “ HER ŞEYE HÜKMEDEN KURTARICI” anlamında kullanılmaktadır.²⁶

Müze Envanter No.: 13396

Eserin Malzemesi: 2014 tarihinde XRF Analizi yapılmıştır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Üst yüzeyde Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üzerinde yukarıdan aşağıya ve sağdan sola doğru;

1. İsa'nın sağ omuzunun üzerine gelecek şekilde IC ve sol omuzunun üzerine gelecek şekilde XC yazmaktadır. Yunanca "ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ" (İesus Christos-İsa Khristos) “İSA MESİH” için kullanılan kısaltma IC XC; Eski İnananlarda “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) ”İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır.
2. İsa'nın halesi içinde soldan sağa doğru yazılışı “Ω ΩΗ”²⁷Eski İnananlarda okunuş sırası ile “ΩΩΗ”olan harfler bulunmaktadır. Var olan anlamına gelen üç harf, okunuş sırası ile “ΩΩΗ” Rus Ortodoks Eski İnananlar ikonaa sanatında, okunuş sırası ile “BCETI ЯТБИ (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

²⁶.bkz. EK 1

²⁷bkz. EK 1

3. İsa'nın sol elinde tuttuğu Eski kilise Slav Dili'nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde Yeni Ahit Matta Kitabı'ndan bazı harfler atılarak "ПРИИДИТЕ КО МНЕ ВСЯЕ ТРУЖДАЮЩИЕСЯ І ОБРЕЖИЕШИ І ЯЗ'І НОНОЮ [Ы І БОЗХЖТБ" (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) "BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN. ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE BÖYLECE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ (TAŞIDIĞIM ŞEY) YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜMÜ YÜKLENMEK KOLAYDIR." (MATT 11:28-30) yazmaktadır.

Ölçüleri: 5,3 x 4,7x 02 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parça dökülmüştür. Arka kısmında askısı bulunmaktadır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır. ve üst yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: İsa'nın saçlarında, burnunda, sakalında omuzlarında olduğu gibi- tüm üst yüzeydeki yükselti üzerinde altın kaplama yıpranmıştır.

Tanımı: :Bu bakır döküm ikonaanın alt kısmı iki köşeli üst kısmı ise tepeye doğru yükselen beş dilimli kemer formundadır. İki sağda ve iki solda eşit büyüklükte olan kemer dilimleri, sol düz kenardan sağa doğru ve sağ düz kenardan sola, yukarıya doğru ikişerli dalga halinde yükselerek, üst kısımda maden ikonaanın tepe kısmını oluşturan yatay olarak duran, ikonaanın tepesindeki, diğer dört dilimden daha geniş ve yüksekte olan kemer dilimi ile birleşmektedirler. Bu bakır döküm göğüs ikonaası üzerinde yarım boy frontal olarak gösterilen figür İsa'dır. İsa, Yunanca "Her şeye kadir olan- Pantokrator" (Alltripp, 2013, s.969-985) adıyla bilinen "Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı" olarak

sembolize edilmiştir. İsa sağ elini göğüs hizasında kaldırmış, kendisine bakanlara takdis işareti yapmaktadır. İsa sol eliyle de kalbinin üzerine gelecek şekilde Yeni Ahit'i tutmaktadır. Bu maden ikonaa üzerinde; İsa'nın elinde tuttuğu açık Yeni Ahit Kitabı'ndan hangi kelimelerin, hangi Bap'ın gösterilmek istendiği okunamamaktadır. Eski inananlar ikonaa sanatında Her Şeye Kadir olarak gösterilen İsa elinde Yeni Ahit Matta kitabından 11. Bap'tan 28 ve 29 iki sayfayı göstermektedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Askısı üst kenara yakındır. Boştur çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck, 1997, s.16,17



Resim 64- Katalog No. 1: Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 2

Eserin Adı: Smolensk'in Kurtarıcısı (Smolensk'in Kurtarıcısı ve Seçilmiş Azizler)- (?) + (1)+ (3)

Eski Kilise Slavcası: “СПАСЪ СМОЛЕНСКІЙ И ИЗБРАННІИ СВЯТІИ” (Spasu Smolenskii i izbrannii svyatii) "SMOLENSK KURTARICISI VE SEÇİLMİŞ AZİZLER"; “СПАСЪ СМОЛЕНСКІЙ И ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ” (Spas Smolenskiy i izbrannye svyatye) “SMOLENSK KURTARICISI VE SEÇİLMİŞ AZİZLER”

Rusça “СМОЛЕНСКІЙ СПАСИТЕЛЬ И ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ” (Smolenskiy Spasitel' i Izbrannye Svyatyе) “SMOLENSK KURTARICISI VE SEÇİLMİŞ AZİZLER veya “SMOLENSK'İN PANTOKTATOR'U VE SEÇİLMİŞ AZİZLER ”

Müze Envanter No.: 13415, 13464

Eserin Malzemesi: 2014 tarihinde XRF Analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Üst yüzeyde Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Katlamanın Ana parçası üzerinde yukarıdan aşağıya ve soldan sağa doğru iki parça üzerinde

1. En üst parçada Kutsal örtünün iki üst köşesi üzerinde İsa'nın başının sağ üst kenarında IC ve sol üst kenarında XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
2. Ana parçanın üst kenarının ortasına yerleştirilen kalıs şeklindeki parçanın üst kısmında Eski Kilise Slavca dilinde " "СВЯТЫЙ ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ТРОИЦЫ" (Svyaty Vetkhozavetnoy Troitsy) «ESKİ ANTLAŞMA'NIN KUTSAL ÜÇLÜ BİRLİĞİ “ ifadesi kısaltılarak “С(ВЯ)ТЫЙ (ВЕТХОЗАВЕТНО)Й ТРОИЦЫ” yazılmıştır.

3. İsa'nın başının iki yanında sağ omuzunun üzerine IC ve sol omuzunun üzerine XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
4. İsa'nın halesinin içirolde " ΩΩΗ" okunuş sırası ile "BCETI ЯТБИ" (Vseti İatvi)'nin kısaltması "OWH" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK" anlamına gelmektedir.
5. Sağ Meleğin üstünde Eski kilise Slav Dili'nde "(АН)ГЕЛЫ" (Angely) MELEKLER(İ), ve sol Meleğin üstünde Eski kilise Slav Dili'nde "Г(ОСПО)ДНИ" (Gospodni) "TANRI'NIN" kelimeleri yazmaktadır. Beraber kısaltılınca (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ"²⁸ (Angely Gospodni) "TANRI'NIN MELEKLERİ" ifadesi anlamındadır.
6. İsa'nın sağında diz çökmüş eğilmiş yakaran figürün başının üstünde "С(ВЯТЫЙ) (S(i)vyatiiy) "AZİZ" kelimesi "С" olarak birleştirilerek (С)А(ВВ)АТ(ИЙ)" (Savvatij) "S(i)VYATİİY"²⁹ yazmaktadır. "С" harfi С(ВЯТЫЙ) (S(i)vyatiiy) "AZİZ" kelimesini için ve (С)А(ВВ)АТ(ИЙ)" (Savvatij) "S(i)VYATİİY" kelimesinin başındaki harf olarak ikili bir anlamda kullanılmıştır.
7. İsa'nın solunda sağ elinde kapalı bir rulo diz çökmüş eğilmiş yakaran figürün başının üstünde "С(ВЯТЫЙ) (S(i)vyatiiy) "AZİZ" kelimesi (З)ОСИМА" (Zoseema) "ZOSİMA"³⁰ ismi ile birleştirilerek yazılmıştır.
8. Sağ yaprak üzerinde ayakta duran iki figür üzerinde İsa'nın solundaki figürden başlayarak, soldan sağa doğru iki figürün başlarının üstünde Eski Kilise Slavcası "ШЯПРЕДОДНИКОЛЯС"(shapredodnikolyas)"SHYAPREDODNIKOLİAS" şeklinde bazı sessiz harfler bulunmaktadır. Bu harfler "СВЯТЫЙ ВАФТИЗЦИ ЙОХАННЕС" (Svyatyy Vaftizci Yohannes) "AZİZ VAFTİZCİ YUHANNA" ve "МУЦИЗЕРС ИСКЦИ СВЯТЫЙ НИКОЛАОС" (Mutsizers Isktzi Azis Nikolaos) "MUCİZELER İŞÇİSİ AZİZ NİKOLAOS" tanımlamalarının kısaltılarak yazılmasıdır.

²⁸ bkz. EK 1.

²⁹ bkz. EK 3

³⁰ bkz. EK 3.

Ölçüleri: 11,2x 13,08 x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kancalı üçlü kulplu bir katlamadır. Ana parça üzerinde kalıs formundaki parça üzerinde Eski Ahit Üçlemesi ve onun da üzerinde Kutsal Örtü konulu küçük bir dikdörtgen parça bulunmaktadır. Kutsal Örtünün bulunduğu bu küçük parça arkasına katlamanın askısı saklanmıştır. Katlama bakır döküm- pirinçdir. Tüm yüzeyi altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Orijinalinde üçlü bir katlamanın ana parçası ve sol yaprağıdır. Parçalar birbirinden ayrı olarak korunmaktadırlar. Katlamanın sağ yaprağı eksiktir. Sağ yaprağında Müze içinde bulunan eserler arasında olma olasılığı yüksektir. Tüm ayrıntılar seçilebilmektedir. Azizlerin isimleri okunmaktadır. İki parça arasındaki renk farklılığının Konservasyon ve Restorasyon sırasında uygulanan işlem farklılığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Bir göğüs ikonaası olan üçlü bir katlamanın ana parçası ve sol yaprağıdır. Katlamanın sağ yaprağı eksiktir. Kulplu bir katlamadır. Üst kenarının ortasına gelecek şekilde, maden ikonaa parçasının üst kısmında Kutsal Örtü sahnesinin bulunduğu dört köşeli küçük bir parça bulunmaktadır. Orta Kanat üzerinde bulunan parça üzerinde bir insan tarafından yapılmamış tek arketip ikonaa olan Asil Yüz³¹ İsa'nın, Kral Abgar'a yolladığı bez üzerindeki portresinin görüntüsü bulunmaktadır. Kutsal Örtü altında yazan metinde de verildiği gibi metnin bulunduğu ince alan altında bir kalıs içinde Eski Ahit Üçlemesi vardır. Eski Ahit Üçlemesinin solunda ve sağında iki altı kanatlı seraph bulunmaktadır. Bir triptykonun orta kısmı olan bu parçanın üzerine bir çerçeve içerisine beş figür yerleştirilmiştir. Merkez parçada göğsünde tsata³² bulunan kurtarıcı olarak verilen İsa ve onun önünde eğilen iki aziz ve havada duran iki melek vardır. Beş figürde halelidir. Sol omuzunun hizasında üstte IC, sağ omuzunun hizasında üstte XC yazan, ayakta frontal boydan gösterilen figür Smolensk'in Kurtarıcısı, İsa'dır. İsa bir suspedaneum üzerindedir. İsa'nın kollarının sağında ve solunda kendisi gibi birer tsata takmış iki melek vardır. İsa'nın solundaki melek elinde İsa'nın tutku aletlerinden bir

³¹ bkz. EK 1

³² bkz. EK 1

Kutsama Haçı taşıırken, İsa'nın sağındaki Melek elinde İsa'nın tutku aletlerinden mızrak ve ucunda sirkeli sünger olan zufa otu değneğini taşımaktadır. Havada tam boy olarak uçar şekilde duran armalı meleklerin altında diz çökmüş iki figür vardır. Bu iki sakallı figürden İsa'nın sağında sağ elinde kapalı bir rulo tutan figür Aziz Keşiş Solovetsky³³ Manastırı'nın Savvaty'sidir. İsa'nın solunda diz çökmüş figür Aziz Keşiş Zosima³⁴ ise sol elinde kapalı bir rulo tutmaktadır. İki keşişte diğer ellerini açık bir şekilde İsa'ya kaldırmışlardır. Solovetsky Manastırı içindeki hiyerarşiye uygun olarak Aziz Keşiş Savvaty'i İsa'ya doğru başını Aziz Keşiş Zosima'dan daha fazla kaldırmıştır. Yapraklarda tam boyutta duran azizler: İsa'nın sağında- Kazanlı Azizler Guriy ve Varsonofiy, ellerinde Kutsal Kitap ile; sol tarafta - İoann Predtecha (Vaftizci Yahya) elinde bir svitok (parşömen) ile ve Nikola Chudotvoretz (Aziz Nikolaos) elinde Kutsal Kitap tutarken gösterilmişlerdir. Eserin arka yüzü çalışılmamıştır

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 1, Sayfa 49; No.: 2, Sayfa 51

Jeckel 2000, No:17, Sayfa 33 ana parça; No:18, Sayfa 35 üstteki

Kutschinski- Poetter 1991, No.:53, Katalog No.121

Opdebeeck, 1997, s.18/1-2

Gnutova ve Zotova, 2000, s.111/ 210

³³ bkz. EK 1

³⁴ bkz. EK 1





Resim 65- Katalog No. 2: Smolensk'in Kurtarıcısı ve Seçilmiş Azizler (2+1+3),
NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 3**Eserin Adı:** Şefaaf (1)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”







Ruşça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13398

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmıştır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan raporda sadece İkonanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç ve kaplama malzemesinin Altın olduğu belirtilmiştir. İkonanın sağ arka köşesindeki eklemeye kullanılan bakır ve kurşun rapora girilmemiştir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üzerinde Eski Kilise Savcası sağdan sola, yukarıdan aşağıya doğru

1. Meryem başının sağ tarafında  "MB" (em-beh) abbriveaturu Eski Kilise Slavca'nda "МАТИ" (Mati) “ANNESİ” anlamında kullanılmaktadır. Meryem başının sol tarafında “  “ " OЖ " sırasıyla (ozh) harfleri Eski Kilise Slavca’ında bağımsız bir ifade olmadığı gibi harfler ayrı ayrı bir anlama da sahip değillerdir. “  “ (ozh) sadece  "MB" (em-beh) ile "МАТИ" (Mati (Bozhija) “MERYEM” ile beraber kullanılır. “   “ (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" sadece Meryemiçin kullanılır³⁵.

³⁵ bkz. EK 1

2. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ $\text{O}\bar{\text{W}}\text{H}$ ” “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “ anlamına gelmektedir.
3. İsa'nın sağ omuzunun üzerinde “IC “ve sol omuzunun üzerine gelecek şekilde “XC” yazmaktadır. “IC XC” kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (İsus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
4. İsa'nın solundaki figürün başının üst kısmında Eski Kilise Slavca büyük harflerle kısaltılarak “ИОАННЪ” (İoann" veya Yuhanna) “YUHANNA” yazmaktadır. Eski Kilise Slavca büyük harflerle “(И)ОА(НН)Ъ” kelimesi içinde " çift olan harfler estetik kaygıdan ötürü birleştirilip tek harf olarak kısaltılarak yazılmıştır. Anlatılmak istenen “VAFTİZCİ YUHANNA” dir.

Ölçüleri: 3,5 x 4,5 x 0,2 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parçadır. İkonanın bakır döküm pirinç alaşımıdır. Tümü Altın Kaplamadır. Askısı, eserin en üst kenarının üstündedir, eserin arkasında değildir.

Eserin Durumu: Ön yüzde figürlerin kıyafetleri arasında ve sağ kenarda arka yüzde yukarıdan aşağıya doğru 2,7 cm, sağ kenardan sola doğru 0,5 mm uzunluğunda bir çatlak bulunmaktadır. İkonanın arka yüzünde sağ kenarın alt köşesine kurşun ile 1x1 cm uzunluğunda 0,1 mm kalınlığında bakırdan bir ekleme yapılmıştır. Muhtemelen yıpranmış veya eksik olan sağ alt köşe kenarına kurşun ile bakır eklenerek ikonaanın köşesi tamamlanmıştır. İkonanın askısının üst kısmı kırılmıştır.

Tanımı: :: Tek parça bir Bakır döküm pirinç alaşım ikonaadır. Şefaath sahnesinin anlatıldığı ikonaada üç haleli figür vardır. Merkezi figür İsa'dır. İnsanlık ve Tanrı arasındaki arabuluculardan ilki Meryem İsa'nın sağındadır. Deesis konulu ikonalarda, Haç ikonalarında altında olduğu gibi, Meryem, daima Mesih'in sağında gösterilir. Bu, seçilmişlerin ve cennetin tarafıdır (Finger ,1992, s.89) Vaftizci Yuhanna'ın Son Yargıda Arabulucu olarak, yeri Doğu ikona sanatında geleneksel olarak Mesih'in solundadır.

Şefaath adlı bu konunun isminden de anlaşılacağı gibi insanlık ve tanrı arasındaki hiyerarşideki iki varlık Meryem ve Tanrı'nın Oğlunun vaftizcisi ve yeryüzündeki mentoru kuzeni Yuhanna, Her Şeye Kadir Efendi – Tanrı'dan tüm insanlık adına kıyamette onlar için Şefaath dilerler (Butzkamm, 2006, s. 48). Bu iki seçilmiş cennetlidir ve Tanrı'nın oğlundan tüm insanlık için şefaath dilerken gösterilmişlerdir. Meryem ve Vaftizci Yuhanna İsa'ya dönük ayakta ¾ pozisyonunda frontal duruşadılar. Başları hafif öne eğik, elleri göğüs hizasında İsa'ya şefaath etmektedirler. İsa sağ elini göğüs hizasında kaldırmış, kendisine bakanlara takdis işareti yapmaktadır. İsa sol eliyle de kalbinin üzerine gelecek şekilde Müjde sayfaları açık Yeni Ahit Kitabın tutmaktadır³⁶.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Döküm kalitesinden kaynaklanan dalgalanmalar vardır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeck, 1997, s.20

³⁶ Her Şeye Kadir olarak gösterilen İsa'nın elinde tuttuğu Yeni Ahit sayfalarında yazılanlar için bkz. Katalog No.: 1



Resim 66- Katalog No. 3: Şefaat- Deisis (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 4**Eserin Adı:** Şefaaf –Deesis (1)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”



Ruşça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13399

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünölmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üzerinde Eski Kilise Slavca sağdan sola, yukarıdan aşağıya doğru

1. İkonanın üzerinde sağdan sola, yukarıdan aşağıya doğru Meryem başının sağ tarafında ve sol tarafında ikiye ayrılarak Eski Kilise Slavcası “” (em-beh ozh) anlamı (Mati Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" ifadesi sadece Meryemiçin kullanılmaktadır.
2. Meryemin sol elinde tutuğu açık ruloda Eski Kilise Slavca bazı sesli harfler atılarak "МИЛОСТИВЫЙ ВЛАДЫКО, ГОСПОДИ ИСУСЕ, СЫНЕ МОЙ И БОЖЕ, МОЛИТВУ МАТЕРИ УСЛЫШЬ" (Milostiviy vladiko, Gospodi İsuse, syne moy i Bozhe, molitvu materi uslysh) "MERHAMETLİ HÜKÜMDAR, RAB İSA, OĞLUM VE TANRIM, ANNENİN DUASINI İŞİT." Yazılmıştır.
3. İsa’nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “” “OWH” “ВCETI ЯТВИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
4. İsa’nın başının sağ ve sol tarafında en üst sırada ikiye ayrılarak yazılan “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (İsus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir.

5. Üstten ikinci sırada İsanın başının sağında “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕД” , solunda “ЕРЖИ” ve en alt sırada sağında “ТЕ” ve solunda “ЛЪ” harfleri olmak üzere “ГОСПОДЪ” ile “ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ” kelimesi birleştirilerik ve bazı harfler atılarak “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ” yazılmıştır. İkinci sırada başlayıp üçüncü sırada devam eden bu iki kelimedenden birincisi “ГОСПОДЪ” (Gos-pod) ifadesi Eski Kilise Slavca'ndan Türkçeye "TANRI" VEYA "RABB" olarak çevrilebilir. İkinci kelime ise ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ (Vsedëržitel', Vse-dyer-zhi-tel) ifadesi Eski Kilise Slavca'nda "HER ŞEYE GÜCÜ YETEN" anlamına gelir. Kısaltılarak yazılan “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ”(Gos-pod Vse-d(i)yer-zhi-tel) “HER ŞEYİN EFENDİSİ (RAB)” anlamına gelmektedir.
6. İsa'nın sol elinde tuttuğu Eski kilise Slav Dili' nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde Yeni Ahit Matta Kitabı'ndan bazı harfler atılarak “ПРШДИТ6 НО /ИНС [ЇСИ ТРУЖДЙЮЦПИСИ I ОЕРСЖНЄНН И ЯЗ'/I НОНОЮ [Ы Н БОЗХЖТЪ” (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) „BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN, ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜM KOLAYDIR.“ (MATTA 11:28-30) yazmaktadır.
7. İsa'nın solundaki erkek figürünün başının üzerinde Eski Kilise Slavca'nda "СВЯТЫЙ ІОАНН ПРЄДТЕЧА" (Svyaty İoann Predtecha) “KUTSAL YUHANNA, ÖNCÜ-YOL GÖSTEREN” ifadesi kısaltılarak yazılmıştır. СВЯТЫЙ (Svyaty) "KUTSAL", ІОАНН (İoann): "YUHANNA" ve ПРЄДТЕЧА (Predtecha): "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN" VEYA "ÖNCÜ" anlamına gelir ve Vaftizci için kullanılır. СВЯТЫЙ (Svyaty) "KUTSAL" kelimesi “СТЫ” olarak kısaltılmıştır. ”СТЫ” (И)О(А)(НН) П(РЕ)ДТЕЧА” kısaltması (sty(i)o(a)(nn) p(re)dteça) “KUTSAL ÖNCÜ (VAFTİZCİ) YUHANNA” anlamına gelmektedir.

8. Kutsal Vaftizci Yuhanna'nın sağ elinde tuttuğu parşöman üzerinde Yeni Ahit Yuhanna Kitabından "ВИДИТЕ АГНЦА БОЖИЯ" (Vidite Agntsa Bojiya) "TANRI KUZUSU'NU GÖRÜN ..." cümlesi bulunmaktadır. (Yuhanna 1.29)

Ölçüleri: 5,3 x 4,7x 0,2 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parçadır. Arkasında iki askısı bulunmaktadır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Tümü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Tüm detaylar ve yazıtlar seçilebilmektedir. İyi durumdadır. İkonanın arkasındaki iki askı sağlamdır. Altın Kaplama çok iyi korunmuştur.

Tanımı: Tek parça bir Bakır döküm pirinç alaşımalaşımikonaadır. Şefaah sahneshinin anlatıldığı ikonaada üç figür vardır. Soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Meryemve Vaftizci Yuhanna İsa'ya dönük ayakta ¾ pozisyonunda frontal duruşadırlar. Başları hafif öne eğik, elleri göğüs hizasında İsa'ya yakarmaktadırlar. Her şeye Kadir Efendi sol eliyle kalbinin üzerine gelecek bir şekilde sayfaları açık Yeni Ahit Kitabını tutmaktadır. Katalog No.: 3 ile konusu, konunun işlenişi aynıdır. Katalog No.: 3 üzerinde Meryem ve İsa Mesih isimleri abbreviatür olarak, Yuhanna ismi ise kısaltılarak yazılırken bu ikonaa üzerinde ise İsa'nın ve Yuhanna'ın isimleri ve sıfatları da yazılmıştır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır. Üst kenara yakın iki kalın askısı görölmektedir.

Tarihi: 20. . yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 20 alttan ikinci sıra sol kenardaki.

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 20

Gnutova, Zotova 2000:11.

Gnutova, Zotova 2000:52, No:62-63.

Gnutova, Zotova 2000:55, No:72.



Resim 67- Katalog No. 4: Şefaât- Deîsîs (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 5

Eserin Adı: Şefaata- Deesis (1)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13401

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. 29 Haziran – 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında Müze içerisinde yapılan inceleme sonucunda, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin kurşun olduğu düşünülmektedir.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üstündeki tüm yazıtlar ve tüm semboller Katalog No: 4 ile identiktir.

Ölçüleri: 6,4 x 5,1 x 0,3 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parçadır. Üst kısmında askısı vardır. Kurşun Döküm.

Eserin Durumu: Tüm üst yüzey yıpranmıştır. İkonanın üst sol kenarına yakın, İsa'nın başının sol üst kısmına, sonradan ikonaayı ahşap bir Sekiz Köşeli üzerine çakmak için bir delik açılmıştır. İkonanın üst kenarının ortasında bulunan askı sağa doğru eğilmiştir ama sağlamdır.

Tanımı: Tek parça bir ikonaadır. Bakır döküm pirinçdir. Şefaata sahnesinin anlatıldığı ikonaada üç figür vardır. Soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Üç figürde tam boydan gösterilmiştir. Meryemve Vaftizci Yuhanna İsa'ya dönük ¾ pozisyonunda frontal duruşta, başları hafif öne eğik, elleri göğüs hizasında İsa'ya yakarmaktadırlar. Katalog No.: 3 ile form ve konu Katalog No.: 4 ile yazıtlar açısından benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 5

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997, s.20




Resim 68- Katalog No. 5: Şefaat- Deisis (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 6**Eserin Adı:** Şefaat- Deesis (2+1+3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13323**Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmıştır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Altın kullanılmıştır.**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** İkonanın üzerindeki tüm yazıtlar Eski Slavcadır.

1. Sağdaki yaprak üzerinde İkonanın üzerinde Meryem başının sağ tarafında ve sol tarafında ikiye ayrılarak Eski Kilise Slavca  "МБ ОЖ" (em-beh ozh) anlamı (Mati Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazmaktadır.
2. İsa’nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ОУН: “OWH” “Всеті Ятви” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
3. İsa’nın başının sağında IC ve solunda XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (İisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
4. İkinci sırada İsa’nın başının sağında “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕД” , solunda “ЕРЖИ” ve en alt sırada sağında “ТЕ” ve solunda “ЛЪ” harfleri olmak üzere “ГОСПОДЪ” ile “ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ” kelimesi birleştirilerek ve bazı harfler atılarak “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ” yazılmıştır. İkinci sırada başlayıp üçüncü sırada devam eden bu iki kelimedenden birincisi “ГОСПОДЪ” (Gos-pod) ifadesi Eski Kilise Slavca'ndan Türkçeye "TANRI" VEYA "RABB" olarak çevrilebilir. İkinci kelime ise ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ (Vsedëržitel', Vse-dyer-zhi-tel) ifadesi Eski

Kilise Slavca'nda "HER ŞEYE GÜCÜ YETEN" anlamına gelir. Kısaltılarak yazılan “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ”(Gos-pod Vse-d(i)yer-zhi-tel) “HER ŞEYİN EFENDİSİ (RAB)”

5. İsa elinde Eski kilise Slav Dili’ nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde “ПРИИДИТЕ КО МНЕ /ИИС [ІСИ ТРУЖДІЮЦІСИ І ОЕРЕЖНЕНІН І ЯЗ’І НОНОЮ [Ы Н БОЗХЖТЪ” (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) "BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN, ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜM KOLAYDIR." (Matta 11:28-30) yazmaktadır
6. İsa'nın solundaki erkek figürünün başının üzerinde Eski Kilise Slavca'nda "СВЯТЫЙ ІОАНН ПРЕДТЕЧА" (S(i)vyatiiy İoann Predtecha) “AZİZ YUHANNA, ÖNCÜ-YOL GÖSTEREN” ifadesi kısaltılarak “СВЯТЫЙ” (S(i)vyatiiy) "AZİZ", ІОАНН (İoann): "YUHANNA" ve “ПРЕДТЕЧА” (Predtecha): "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN" VEYA "ÖNCÜ" anlamına gelir ve Vaftizci için kullanılır. “СВЯТЫЙ” (S(i)vyatiiy) "AZİZ" kelimesi “СТЫ” olarak kısaltılmıştır. ”СТЫ” (И)О(А)(НН) П(РЕ)ДТЕЧА” (sty(i)o(a)(nn) p(re)dteça) “AZİZ ÖNCÜ (VAFTİZCİ) YUHANNA” anlamına gelmektedir.
7. Kutsal Vaftizci Yuhanna'nın sağ elinde tuttuğu parşöman üzerinde Yeni Ahit Yuhanna Kitabından 29. Var'ın son cümlesi bulunmaktadır: "ВИДИТЕ АГНЦА БОЖИЯ" (Vidite Agntsa Bojiya) “TANRI KUZUSU'NU GÖRÜN! (Yuhanna 29)"

Ölçüleri: 4,6 x 11,1x 0,3 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üçlü bir kulplu katlamadır. Tümü Altın ile kaplanmıştır. Üç parça 3+4 ve 4+3 menteşe yuvası ve bu iki menteşe dizini de iki tarafta da altı küçük 4 min ile birleştirilmiştir.

Eserin Durumu: İyi korunmuştur. Ön yüzde figürlerin omuzları, saçları, başları ve kıyafetlerinin kıvrımlarının üst kısımları gibi üst yüzey yüksekliklerde Altın Kaplama yıpranmıştır. Tüm ayrıntılar ve yazıtlar iyi seçilebilmektedir. Orta parçanın üst kenarı üzerindeki iki askı sağlamdır.

Tanımı: Üçlü bir katlamadır. Kulplu Bakır döküm pirinç alaşımalaşımikonaadır. Şefaah sahneginin anlatıldığı ikonaada üç parça üzerinde birer figür vardır. Bu figürler soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Üç figürde yarım boy gösterilmiştir. Meryemve Vaftizci Yuhanna İsa'ya dönük ¾ pozisyonunda frontal duruşadırlar. Başları hafif öne eğik, elleri göğüs hizasında İsa'ya yakarmaktadırlar. İsa Kâinatın Efendisiolarak sembolize edilmiştir. İsa sağ elini göğüs hizasında kaldırmış, kendisine bakanlara takdis işareti yapmaktadır. İsa sol eliyle de kalbinin üzerine gelecek şekilde Matta kitabından 11. Bap'ın dan cümlelerin yazılı olduğu sayfaları açık Yeni Ahit Kitabını tutmaktadır .

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi:18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 10, Sayfa 61

Jeckel 2000, No:19/20, Sayfa 35

Jeckel 2004, No.: 78, Sayfa 102

Schmidt- Voigt 1978, No.:16, Sayfa 26

Opdebeeck 1997, s.20



Resim 69- Katalog No. 6: Şefaat- Deisis (1+2+3) .NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 7**Eserin Adı:** Şefaata- Deesis (2+1) +(3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13341 + 13359**Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. 29 Haziran– 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında Müze içerisinde yapılan inceleme sonucunda iki ikonaa parçasının Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç ve Altın kaplama olarak çalışıldığı düşünülmektedir.**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** Tüm yazıtlar Eski Kilise Slavca dilinde'dir. Tüm yazıtlar Katalog No.: 6 ile içerik ve biçim olarak benzerdir. Meryem, İsa'nın ve Yuhanna'ın kim oldukları yazılmıştır.**Ölçüleri:** 4,7 x 12,1x 0,3 cm**Üslubu:** Vgy topluluğu veya Pomor'ye**Yapım Yeri:** Bilinmiyor.**Yapım ve Süsleme Tekniği:** Kulplu üçlü bir katlamadır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Tümü Altın kaplama olabilir. Üç parça 2+3 ve 3+2 yuvalı iki menteşe dizini ile birleştirilmiştir. Ana parçanın sol en üst kenarında menteşe içindeki kısa minden de anlaşılacağı gibi bu tür katlamalarda iki menteşe dizini dörütlü min ile birleştirilmiştir.**Eserin Durumu:** Katlama parçalanarak farklı iki envanter numarası ile kaydedilmiştir ve iki parça halinde korunmaktadır. 2014 yılında yapılan Restorasyon ve Konservasyon çalışmaları sırasında sol yaprak ve ana parçanın farklı işleme tabii tutulmasından dolayı parçaların altın kaplamaları farklı ölçüde yıpranmıştır. Sağ yaprağın Altın kaplaması

diğer iki parçaya göre daha iyi korunmuştur. Sol yaprak ve ana parçanın menteşeleri içinde bulunan çok parçalı min yerine bir defter takacağı açılarak takılmıştır. Sağ yaprağı ana parçaya bağlayan en üsteki menteşe içinde kısa düşünülen bir min bulunmaktadır. Kısa min sağ yaprağın ilk menteşe yuvasına doğru üsten itildiğinde ana parça ve sağ yaprağın ilk menteşe yuvalarını birleştirmektedir. Yaprakları birleştiren minler eksiktir. Ana parça üzerindeki iki askı sağlamdır.

Tanımı: :: Üç parçalı bir katlamadır. Bakır döküm pirinç alaşımalaşımikonaadır. Şefaaf sahneginin anlatıldığı ikonaada üç ayrı yaprak üzerinde üç ayrı figür vardır. Soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Katalog No.: 3, 4, 5 ve 6 ile aynı konuya sahiptir. Katalog No.: 6 ile aynı form, yazıt ve bezeme açısından benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır

Tarihi: 19.- 20.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 7



Resim 70- Katalog No. 7: Şefaaf- Deisis (1+2)+ (3).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 8

Eserin Adı: Şefaat- Deesis (2)+(1+3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13358 + 13342

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. 29 Haziran– 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında Müze içerisinde yapılan inceleme sonucunda iki ikonaa parçasının Pirinç üzerine Altın kaplama olarak çalışıldığı düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tüm yazıtlar Eski kilise Slavca dilindedir. Tüm Yazıtlar Katalog No.: 6 ve 7 ile içerik ve biçim olarak benzerdir. Meryem, İsa’nın ve Yuhanna’nın kim oldukları yazılmıştır.

Ölçüleri: 4,7 x 11,6 x 0,3 cm

Üslubu: Vgy topluluğu veya Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üçlü bir kulplu katlamadır. Bakır döküm– pirinçtir. Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. Parçalar 3+4 ve 4+3 yuvalı iki dizin menteşe ile birleştirilmiştir.

Eserin Durumu: Triptikona parçalanarak Meryem bulunduğu sol yaprak diğer iki birleşik parçadan farklı bir envanter numarası ile kaydedilmiştir. Sol yaprağı ve ana parça menteşelerinin içinden geçen min -bakılmasına izin verilen parçalar arasında bulunamamıştır. Sol yaprağı ana parçaya bağlayan minin ise orijinal olmadığı düşünülmektedir. Sol yaprak ile diğer iki parça arasındaki renk farklılığının; 2014 yılında

yapılan Restorasyon ve Konservasyon çalışmaları sırasında Triyptikona parçalarının altın kaplamasının farklı ölçülerde işleme tabii tutulmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Üst kenardaki iki askı kırılmıştır. Ana parçanın sol en alt menteşe yuvasının üst kısmı ve sağ alt menteşesinin üst yarısı eksiktir. Tüm üst düzey altın kaplamalar farklı değerlerde olsa da hem sol yaprak hem de ana parça ve sağ yaprak üzerinde yıpranmıştır. Ana parça üst kenarındaki iki askı kırıktır.

Tanımı: :: Üç parçalı bir Katlamadır. Bakır döküm pirinç alaşım ikonaadır. Şefaathanesinin anlatıldığı ikonaada üç ayrı yaprak üzerinde üç ayrı figür vardır. Soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Katalog No.: 3, 4, 5,6 ve 7 ile aynı konuya sahiptir. Katalog No.: 6 ve 7 ile form, yazıt ve bezeme açısından benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 7 ve 8.



Resim 71- Katalog No. 8: Şefaath (1)+(2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 9**Eserin Adı:** Şefaaf (?) + (1 +3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13343**Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** Tüm yazıtlar Eski kilise Slavca dilindedir. Tüm Yazıtlar Katalog No.: 7, 8 ve 9 ile içerik ve biçim olarak benzerdir. Meryem, İsa'nın ve Yuhanna'nın kim oldukları yazılmıştır.**Ölçüleri:** 4,7 x 7,9 x 0,2 cm**Üslubu:** Pomor'ye**Yapım Yeri:** Bilinmiyor.**Yapım ve Süsleme Tekniği:** Orijinalinde üç parçalı bir katlamadır. Kulplu bir üçlemedir. Bakır döküm pirinçtir. Ön yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. Parçaları 2+3 ve 3+2 yuvalı iki dizin menteşe ile birleştirilen bir üçlü katlamadır.**Eserin Durumu:** Yaratılış konulu katlamanın Meryem bulunduğu sol yaprağı eksiktir. Ana parçayı ve sol yaprağı bağlayan menteşe dizini içinde 4 küçük min bulunmaktadır. Tüm üst düzey altın kaplama sadece küçük bölgelerde hem sol yaprak hem de ana parça üzerinde yıpranmıştır. Ana parça üst kenarındaki iki askı kırıktır. Sağ yaprak eksiktir. Tüm üst düzeyin yüksek yüzeylerinde altın kaplama yıpranmıştır.

Tanımı: Üç parçalı katlamanın ana parçası ve sol yaprağıdır, sağ yaprak eksiktir. Şefaht sahnesinin anlatıldığı ikonaada iki yaprak üzerinde iki ayrı figür vardır. Sağ yaprak üzerinde İsa ve sol yaprak üzerinde Vaftizci Yuhanna vardır. Vaftizci Yuhanna yarım boydan İsa'ya dönük $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruştaadır. Başı hafif öne eğik, elleri göğüs hizasında İsa'ya bakmaktadır. Ana parça üzerinde İsa, Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı olarak sembolize edilmiştir³⁷.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 6, 7 ve 8

³⁷ İsa'nın Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı olarak nasıl anlatıldığı için bakınız Kat. No.:1.



Resim 72. Katalog No. 9: Şefaаt (?)+ (1+3).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 10

Eserin Adı: Şefaаt (2)+ (1 +3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13459 A+ 13459B

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Emaye ve Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tüm yazıtlar Eski Kilise Slavca’dır.

1. Sağdaki yaprak üzerinde İkonanın üzerinde Meryem başının sağ tarafında ve sol tarafında ikiye ayrılarak Eski Kilise Slavca “МР ОЖ” “МБ ОЖ” (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazmaktadır.
2. İsa’nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ОУН” “ОУН” “Всѣтѣ ЯТѣ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
3. İsa’nın başının sağ ve sol tarafında en üst sırada ikiye ayrılarak yazılan “ІС ХС” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir.
4. İsa’nın başının sağında IC ve solunda XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
5. İkinci sırada İsanın başının sağında “Г(ОСПО)ДЪВ(С)ЕД” , solunda “ЕРЖИ” ve en alt sırada sağında “ТЕ” ve solunda “ЛЪ” harfleri olmak üzere “ГОСПОДЪ” ile “ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ” kelimesi birleştirilerek ve bazı harfler atılarak

“Г(ОСПО)ДЬВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ” yazılmıştır. İkinci sırada başlayıp üçüncü sırada devam eden bu iki kelimedenden birincisi “ГОСПОДЬ” (Gos-pod) ifadesi Eski Kilise Slavca'ndan Türkçeye "TANRI" VEYA "RABB" olarak çevrilebilir. İkinci kelime ise ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ (Vsedëržitel', Vse-d(i)yer-zhi-tel) ifadesi Eski Kilise Slavca'nda "HER ŞEYE GÜCÜ YETEN" anlamına gelir. Kısaltılarak yazılan “Г(ОСПО)ДЬВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ”(Gos-pod Vse-dyer-zhi-tel) “HER ŞEYİN EFENDİSİ (RAB)” olarak yazılmıştır.

6. İsa'nın sol elinde tuttuğu Eski kilise Slav Dili'nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde Yeni Ahit Matta Kitabı'ndan bazı harfler atılarak “ПРИИДИТЕ КО МНЕ ВСЕ ТРУЖДАЮЩИЕСЯ И ОБРЕЖИТЕ СЕБЕ И ЯЗЫКИ ВАШИ И БОЖАЖЕ” (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) "BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN, ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜM KOLAYDIR." (Matta 11:28-30) yazmaktadır.
7. İsa'nın solundaki erkek figürünün başının üzerinde Eski Kilise Slavca'nda "СВЯТЫЙ ІОАНН ПРѢДТЕЧА" ((S(i)vyatiiy) İoann Predtecha) “AZİZ YUHANNA, ÖNCÜ-YOL GÖSTEREN” ifadesi kısaltılarak yazılmıştır. СВЯТЫЙ (S(i)vyatiiy) "AZİZ", ІОАНН (İoann) "YUHANNA" ve ПРѢДТЕЧА (Predtecha) "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN" VEYA "ÖNCÜ" anlamına gelir ve sadece Vaftizci Yuhanna için kullanılan bir adjektiftir. СВЯТЫЙ (S(i)vyatiiy) "AZİZ" kelimesi “СТЫ” olarak kısaltılmıştır. ”СТЫ” (И)О(А)(НН) П(РЕ)ДТЕЧА” kısaltması (sty(ı)o(a)(nn) p(re)dteça) “AZİZ ÖNCÜ (VAFTİZCİ) YUHANNA” anlamına gelmektedir.
8. Kutsal Vaftizci Yuhanna'nın sağ elinde tuttuğu parşöman üzerinde Yeni Ahit Yuhanna Kitabından 29. Вар'ın son cümlesi bulunmaktadır: "ВИДИТЕ АГНЦА БОЖИЯ" (Vidite Agntsa Bojiya) “TANRI KUZUSU'NU GÖRÜN! (Yuhanna 1.29)"

9. Haçı çevreleyen daire şeklindeki çerçeve ile bu daire çerçevesinin yerleştirildiği kare iç çerçevenin, daire ile kare arasındaki dört iç köşeden üst iç sol köşede; insan görünümündeki kanatlı meleğin başının üstünde МАТФЕЙ (Matfey) “МАТТІОС- МАТТА” yazmaktadır. üst soldan saat yönünde iç sağ köşede “МАРК” (Mark) “MARK”, sağ alt köşede ЛУКА (Luka) “ЛУКА” ve sol alt iç köşede “JOBAN” (Jovan) “YUHANNA” yazmaktadır.

Bakır döküm katlamanın kapandığında daire içine alınan sekiz köşeli haçın üzerinde;

1. kısaltılarak “ЦРЬ СЛВЫ” açılımı: “ЦАРЬ СЛАВЫ (Tsar Slavy) “İHTİŞAMIN KRALI” anlamında kullanılır.
2. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” kısaltılarak “ІС ХС” (İme İsusı Khrista) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” ifadesi bulunmaktadır.
3. “СНЪ БЖІЙ” açılımı: “СЫНЪ БОЖІЙ” (S(i)yn Bozhiy) “TANRININ OĞLU” anlamına gelmektedir.
4. kısaltılarak “К” ve “Т” açılımı: КОПЬЕ СОТНИКА И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ (Kopie sotnika i trost s gubkoy) “YÜZBAŞININ MIZRAĞI³⁸ VE SÜNGERLİ SOPASI”. “КОПИЕ” (Kopiye) “MIZRAK” kelimesinin kısaltması “К” ve İsa’nın vücunun solunda ve Aziz Yuhanna’nın yüzü hizasında “ТРОСТЬ” (Trost) “DEĞNEK veya ASA” kelimesinin kısaltması “Т” harfleri bulunmaktadır.
5. “НІ КА” (Nika) ZAFER
6. “ГОЛГОФА ГОРА” kısaltılarak ” ГГ”(Golgotha gora) “GOLGOTA DAĞI”
7. “ГЛАВА АДАМА “ kısaltılarak “ГА” (Glava Adama) “ADEM’İN KAFASI”
8. “МЕСТО. ЛОБНОЕ. РАСПЯТ. БЫСТЬ kısaltılarak “М. Л. Р. Б. ” (Mesto Lobnoye raspyat bist) “İBRANİCE'DE GOLGOTA OLARAK ÇEVİRİLEN "LOBNOYE MESTO" (ЛОБНОЕ МЕСТО) ADLI İSA’NIN ÇARМІHA GERİLDİĞİ ТЕРЕ, YER.” yazılmıştır.

Ölçüleri: 13,5x 37 x 0,3 cm ve dışarda olan 6 mil 6x (1,7x 0,1 cm çapında)

³⁸ bkz. EK 1

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üçlü Katlama bakır döküm pirinçdir. Üst ön yüzeyin Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. Tüm arka plan gece mavisi ve beyaz emaye ile bezenmiştir Parçalar 3+4 ve 4+3 yuvalı iki dizin menteşe ile birleştirilmiştir. İkonanın ilk yaprağı olan sağ yaprağının arka yüzünde Golgotha Haçı bulunmaktadır. Ana parça üzerinde iki askı vardır.

Eserin Durumu: Katlamanın sağ yaprağı ayrılmıştır. Ana parça ile sol yaprak bir arada korunmaktadırlar. 13459 A envanter numaralı sol yaprağın sarıldığı yağlı kağıt içinde 6 tane 1,7x 0,1 cm ölçüsünde min bulunmaktadır. Müze içinde çalışılırken sol yaprak ana parçaya bu 6 min ile birleştirilmiştir. Kaybolma tehlikesine karşı sağ yaprak ana parçaya birleşik bırakılmak istense de Müze çalışanlarının isteği üzerine yeniden 6 min çıkarılarak, ayrı bir Resim- Katalog No. :de yağlı kâğıda sarılarak bırakılmıştır. Sağ yaprak ile diğer iki parça arasındaki renk farklılığının; 2014 yılında yapılan Restorasyon ve Konservasyon çalışmaları sırasında triptikona parçalarının altın kaplamasının farklı ölçülerde işleme tabii tutulmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Meryem bulunduğu sol yaprağın üst yüzeyleri ve Emaye bezemeleri daha fazla yıpranmıştır. Ana parça üzerindeki iki askının üst kısımları kırıktır.

Tanımı: Üç yapraklı bir Katlamadır. Şefaah sahnesinin anlatıldığı ikonaada üç ayrı yaprak üzerinde üç ayrı figür vardır. Soldan sağa Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'dır. Üç figürde yarım boydan gösterilmiştir. Meryem ve Vaftizci Yuhanna, İsa'ya dönük ¾ pozisyonunda frontal duruşadılar. Katlamanın üç yaprağında birer figür bulunmaktadır. İkonanın ana parçası üzerinde iki askısı vardır. Figürler dolaşık dallı süslemeli çerçeve içine yerleştirilmişlerdir. Figürlerin haleleri çerçevenin üst kısmı üzerine çıkmış ve üst kenara değmektedir. Dalların arka planı beyaz Emaye ile kaplanmış üst kısımları ise altın kaplamadır. Çerçevenin içi, figürlerin arka planında ise sarmaşık dalları aşağıdan yukarıya doğru uzanmaktadırlar. Sarmaşıkların arkası gece mavisi renkte emaye ile sarmaşıkların bazı dalları ise beyaz emaye ile kaplanmıştır. Sarmaşıkların dalları ve emaye olmayan yaprakları ise sadece çizgi halinde ya da içleri doldurulacak Resim-Katalog No. :10 altın kaplama ile bezenmiştir. Meryemve Vaftizci Yuhanna'ın haleleri

asabeli motifine yakın bir motifle süslenmişlerdir. İsa'nın halesindeki sağdan sola okunuş sırası ile WOH harflerini arası geometrik çerçevesiyle geometrik motiflerle süslenmiştir. Meryem ve Vaftizci Yuhanna sol ellerinde açık bir yazı rulosu tutmaktadırlar. Taş içindeki bebek İsa'yı, Her Şeye Kadir olan İsa'ya diğer elleri ile işaret etmektedirler. İkisinin başı öne eğiktir. İkisi de ellerindeki objelere değil öne doğru bakmaktadırlar. Ana parça üzerinde Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı İsa bulunmaktadır.³⁹

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: İkona kapatılınca en üst sayfa olan Meryem bulunduğu sağ yaprağın arkasında Golgotha Haçı ile süslenmiştir. Yaprığın üstünde dışarıdan içeriye doğru çizgilerle sınırlanan iki kare ve iki daire çerçevesinin içi gece mavisi ve beyaz geometrik küçük birbirleri ile eşit büyüklükte motiflerle süslenmiştir. Kare çerçeve içine yerleştirilen daire çerçevesinin içine arka planında şehir binaları görülen bir Golgotha Haçı yerleştirilmiştir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 34

Jeckel 1999, No.: 8, Sayfa 61

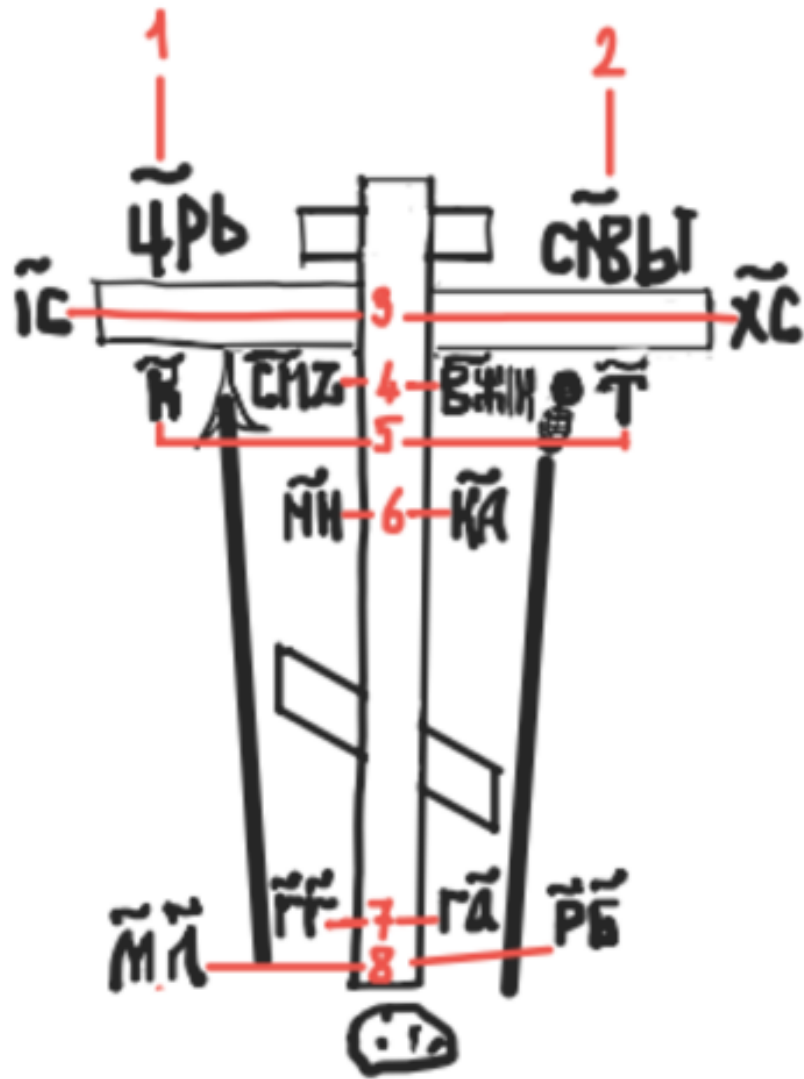
Anonim 1974, No.: III.36, Sayfa 133, ortadaki.

Kutschinski- Poetter 1991, No.:52, Katalog No.130, 90

³⁹ İsa'nın Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı olarak nasıl anlatıldığı için bakınız Kat. No.:1.



Resim 73- Katalog No. 10: Şefaat- Deisis (?) + (2+3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.



Resim 74- Katalog No. 10.1- Katalog No.: 10 arka yüzünün çizimi. (çizim: Nermin Plambeck, 14 Ocak 2021)

Katalog No.: 11

Eserin Adı: Şefaaf- Deesis (1 + 2 +3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13460

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. 29 Haziran– 10 Temmuz 2020 tarihleri arasında Müze içerisinde yapılan inceleme sonucunda Bronz olduğu düşünülmektedir. Gece mavisi ve beyaz renklerinde Emaye ile bezenmiştir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Bu üçlü katlamanın yaprakları ve ana parçası üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 10 ‘un ile aynıdır. Katalog No.: 10’ dan farklı olarak bu katlamada bir kapak resmi bulunmamaktadır.

Ölçüleri: 13,5x 37x 0,4 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üç yapraklı bir katlamadır. Bakır döküm- bronz olduğu düşünülmektedir. Eser gece mavisi ve beyaz Emaye ile bezenmiştir. Vaftizci Yuhanna’ın elinde tuttuğu bebek İsa dahil tüm figürlerin arka planı beyaz ve gece mavisi Emaye ile bezenmiştir. Parçalar; 3+4 ve 4+3 yuvalı iki dizin menteşe ile birleştirilmiştir. Ana parça üzerinde iki askı vardır.

Eserin Durumu: İkona 2014 yılında restore edilmemiştir. Emayeleri çok iyi korunmuştur. Ana parça üzerindeki iki askı sağlamdır. Figürlerin detayları ve yazıtlar çok iyi seçilmektedir.

Tanımı: Üç yapraklı bir Katlamadır. Bakır döküm pirinç alaşımalaşımikonaadır. Şefaah sahneshinin anlatıldığı ikonaada üç ayrı yaprak üzerinde Katalog No.: 10 da olduğu gibi Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna yarım boydan gösterilmiştir. Meryemve Vaftizci Yuhanna İsa'ya dönük ¾ pozisyonunda frontal duruşadırlar. Katlamanın üç yaprağında birer figür bulunmaktadır. İkonanın ana parçası üzerinde iki askısı vardır. Figürler dolaşık dallı süslemeli çerçeve içine yerleştirilmiştirlerdir. Üç çerçevede de dalların arkaplanı beyaz emaye ile bezenmiştir. Figürlerin haleleri çerçevenin üst kısmı üzerine çıkmış ve üst kenara yaklaşmışlardır. Çerçevenin içi, figürlerin arka planında ise sarmaşık dalları aşağıdan yukarıya doğru uzanmaktadırlar. Sarmaşıkların arkası ve bazı sarmaşık yaprakları gece mavisi renkte emaye kaplanmıştır. Sarmaşıkların figürlerin başları çerçevesindeki yaprakları ve yaprakların arkaplanları ise beyaz emaye kaplanmıştır. Meryemve Vaftizci Yuhanna'ın haleleri sıra halinde gece mavisi ve beyaz emaye ile kaplı pullarla döşenmiştir. Meryem halesi iki renkli 18 pul, Vaftizci Yuhanna'ın halesi ise iki renkli 17 pul motifi ile süslenmiştir. İsa'nın halesindeki sağdan sola okunuş sırası ile WOH harflerini arası geometrik çerçeveler üstünde iki renkli 18 pul ile süslenmiştir. Meryemve Vaftizci Yuhanna sol ellerinde birer açık parşömen⁴⁰ tutmaktadırlar. Meryemsağ elini ile kurtarıcıya doğru kaldırmıştır. Vaftizci Yuhanna sağ işparmağı ile, ana parça üzerindeki İsa'ya sol elinde bir tas içinde yatan bebek İsa'yı işaret etmektedirler. İkisinin başı öne eğiktir. İkisi de ellerindeki objelere değil öne doğru bakmaktadırlar. İsa ortada sağ eli ile kendine bakanları kutsamakta sol eliyle de kalbinin üzerine gelecek bir şekilde sayfaları açık Yeni Ahit Kitabını tutmaktadır. Meryem abbreviaturu $\overline{\text{MP}} \overline{\text{QX}}$ ve İsa'nın abbreviaturu IC XC başlarının iki yanında yazmaktadır. İsa'nın halesinin içinde “ $\overline{\text{O}}\overline{\text{W}}\overline{\text{H}}$ ”⁴¹ harfleri ve sol omuzunun üstünde “Efendi” ve sağ omuzunun üstünde ise “Her şeye Kadir olan” sözleri yazmaktadır. Soldaki figür Vaftizci Yuhanna'ın başının sağ üstünde aziz anlamında kullanılan kısaltma “ $\overline{\text{CT}}\overline{\text{L}}$ ” ve başının sol üstünde üstte Vaftizci altta Yuhanna yazmaktadır. Meryem ve Vaftizci Yuhanna'ın ellerinde tuttıkları açık ruloda ve İsa'nın elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabından açık olan

⁴⁰ Bkz. Tanrı'nın Annesi ve Vaftizci Yuhanna'nın ellerinde tuttuğu açık rulolarda neler yazdığı için Katalog No:1 Yazıt kısmı

⁴¹ bkz. EK 1

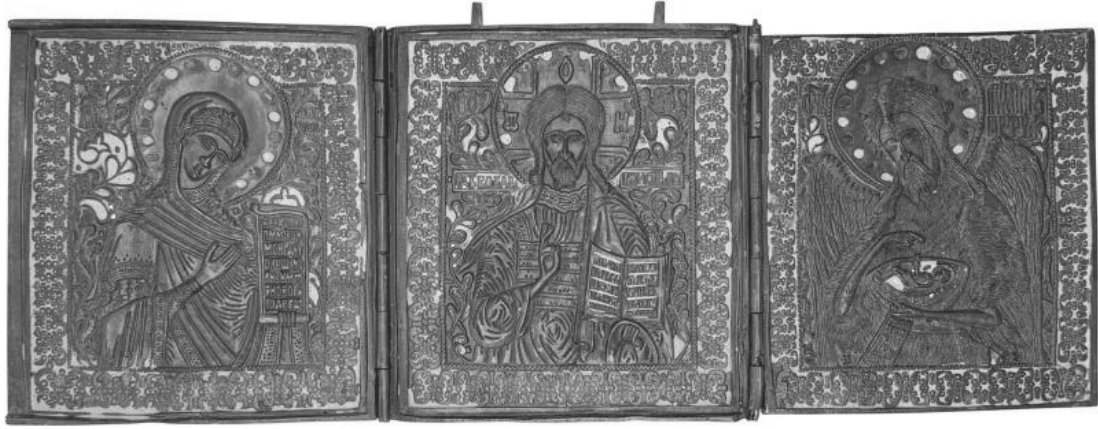
sayfalarında satırların arasına altı tane beyaz emaye çizgi çekilerek satırlar belirginleştirilmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tasviri- Katalog No.: 11 den farklı olarak üçlü katlamanın arkası boş bırakılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 10



Resim 75- Katalog No. 11: Şefaat- Deisis (1+ 2 +3) . NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 12

Eserin Adı: Şefaaf- Deesis (?+ ?)+ (3)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13356

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Parçanın taşıyıcıyı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Kanatlı erkek figürünün başının sağında Eski Kilise Slavca’nda “СЪИ-СВЯТЫЙ” (S(i)vyatiiy) “AZİZ” ve başının sol tarafında ИОАНН (İoann) "YUHANNA" ve ПРЕДТЕЧА (Predtecha) "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN, ÖNCÜ" kısaltılarak yazılmıştır. СВЯТЫЙ(S(i)vyatiiy) "AZİZ", ИОАНН (İoann): "YUHANNA" ve ПРЕДТЕЧА (Predtecha): "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN" VEYA "ÖNCÜ" anlamına gelir ve Vaftizci için kullanılır. ”СЪИ (И)О(А)(НН) П(РЕ)ДТЕЧА” kısaltması (sty(i)o(a)(nn) p(re)dteça) “AZİZ ÖNCÜ (VAFTİZCİ) YUHANNA” anlamına gelmektedir.
2. Kutsal Vaftizci Yuhanna’nın sol elinde tuttuğu kadehin altından, ikonaanın alt kenarına değin uzanan açık rulonun üzerinde Eski İnanan Kilise Slav Dilinde 17 harf ile Yeni Ahit Kitabından 29. Bap’ın son cümlesi bulunmaktadır: "ВИДИТЕ АГНЦА БОЖИЯ" (Vidite Agntsa Bojiya) “TANRI KUZUSU'NU GÖRÜN! (Yuhanna 1.29)”⁴²

⁴² Vaftizci Yohanna’nın sol elinde tuttuğu açık rulonun üzerinde Eski İnanan Kilise Slav Dilinde 17 harf ile Yeni Ahit Kitabından 29. Bap “Dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu'na bakın! Bu, hakkında söylediğim (konuştuğum) kişidir: Benden sonra biri gelir (gelecek), çünkü o benden önceydi.”

Ölçüleri: 6,8 x 6 x 0,3 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçdir. Üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Bu parçadan da anlaşılacağı gibi katlama orijinalinde üç parçalı 2+3 ve 3+2 yuvalı iki menteşe dizini ile bağlanmıştır. Sol yaprak ve ana parça eksiktir. Bu sol yaprağın alt kenarında, bu yaprağı, bağlı olduğu üçlünün ana parçası üzerine kapatınca, Katlamanın kilitlenmesini sağlamak ve istenildiğinde açmayı kolaylaştırmak için dar bir yarım daire şeklinde ikonaa kilidi bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yaprak eksiktir. Parçanın sol kenarındaki iki menteşe yuvası eğilmiştir. Alttaki menteşesinin alt kısmı kırılmıştır. Üst yüzeyde ve kenarlarda Vaftizci Yuhanna'nın dirseğinde görüldüğü gibi derin zedelenmeler vardır. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Yazıtlar okunabilmektedir.

Tanımı: Üç parçalı bir katlamanın sol yaprağıdır. Şefaak sahneginin anlatıldığı katlamanın bu sol yaprağında Vaftizci Yuhanna kendi sağına doğru 3/4 pozisyonunda frontal duruştadır. Vaftizci Yuhanna bir melek gibi kanatlı gsterilmiřtir⁴³. Vucudu tüylüdür. Bu sol yaprak üzerinde Vaftizci Yuhanna sol eli ile bir kadehi alttan tutmaktadır. Kadeh içindeki ocuk İsa, vaftizci Yuhanna'nın serçe parmağını tutmuştur. Vaftizci Yuhanna İsa'nın tuttuğu elinin işaret parmağı ile, İsa'nın halesini dolayısı ile halesinde yazdığı "OWH" harfleri ile anlatıldığı gibi Mısır'dan ıkış 3. Bapında geçen Tanrı'nın Oğlu Kuzu'nun sembolik bir temsili olan ocuk İsa'yı, ilerideki Tanrı'yı işaret etmektedir (Matta 11:10-11; Luka 7:27-28). Ortaçağ ikonaografisi içinde önemli bir yer tutan Aurea Efsanesi- Altın Efsane⁴⁴ içinde Yuhanna, Eski Ahitte dile getirilen kehanette olduğu gibi bir melek olarak da gösterilmektedir. Eski Ahit Malaki 3:1'den esinlenerek Doğu Kilisesi'nin Resim- Katalog No. :sel geleneğinde, Aziz Vaftizci Yuhanna bu sol parça üzerinde olduğu gibi genellikle büyük kanatlarla tasvir edilir. Vaftizcinin ikonaografik

(Yohanna 1:29-30) Burada farklı bir yazım ve kısaltma kullanılmıştır. Kısaltmanın açılımı tam olarak anlaşılmamaktadır.

⁴³ bkz. (Malaki 3:1) veya (Matta 11:11).

⁴⁴ bkz. EK 1

özellikleri haç asası, kuzu dışında genellikle burada olduğu gibi İsa'yı işaret eden "Ecce Agnus Dei" "Tanrı'nın Kuzusuna Bakın " ifadesi ile ilişkilendirilen jestidir.⁴⁵ Aziz Yuhanna burada olduğu gibi, münzevi yaşam tarzını vurgulamak için zayıf ve uzun saçlı olarak tasvir edilir. Vaftizci Yuhanna, Ortodoks kiliselerindeki ikonaostaside, kural olarak, Deisis'in bir parçası olarak merkezi bir yerde veya doğrudan Mesih'in merkezi simgesinin solunda, Mesih'in sağındaki Meryemle üçlü bir kompozisyonda gösterilir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2004, No.: 88, Sayfa 113

Anonim1974, No.: III.43, Sayfa 135

Kutschinski- Poetter 1991, No.:50, Katalog No.109

Bakınız Katalog No.:10 ve 11.



Resim 76- Katalog No. 12: Şefaet – Deesis (?)+ (?)+ (+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

⁴⁵ bkz. EK 1

Katalog No.: 13

Eserin Adı: Genişletilmiş Şefaaf (Genişletilmiş Şefaaf ve Seçilmiş Azizlerl)-Genişletilmiş Deesis (2+1) + (?)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Ruşa "РАСШИРЕНИЕ МОЛИТВЫ СВЯТЫХ" "Rasşirennye molitvy svyatikh" veya "РАСШИРЕННАЯ ДЕИСИДА" (Rasşirenaya Deisida) “GENİŞLETİLMİŞ ŞEFAAT”şeklindedir.

Müze Envanter No.: 13374+ 13351

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı ana maddesinin Pirinç olduğu düşünölmektedir. Önyüzünde altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin kulpunun üstünde Kurtarıcının Elle Yapılmayan Resmi bulunmaktadır.

1. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın başının sağ ve sol üst tarafında ikiye ayrılarak yazılan “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ѠѠН“ (ѠѠN) “owh” “ВСЕТИ ЯТВИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
2. Ana parça üzerinde iki konu bulunmaktadır. İki konudan ana parça üzerindeki ikonaanın merkez konusu içinde üç figür bulunmaktadır. Bu figürlerden tahta oturan ana figürün başının üst kısmında, ortada, Kutsal Örtü'nün altına gelecek şekilde iç çerçeve ile dış çerçeve arasında “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” yazmaktadır. “IC XC” ifadesini oluşturan dört harf ikişerli şekilde üç dikey çizgi arasına yerleştirilmiştir.
3. İsa'nın sol elinde tuttuğu Eski kilise Slav Dili'nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde Yeni Ahit Matta Kitabı'ndan bazı harfler atılarak “ПРШДІТѠ НѠ

ЛИНС [ІСИ ТРУЖДІЮЦПИСИ І ОБРЕЖНЄНІН И ЯЗ'І НОНОЮ [ІБІ Н БОЗХЖТБ” (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) "BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN, ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜM KOLAYDIR." (Matta 11: 28-30) yazmaktadır.

4. Merkez konu içinde tahta oturan İsa'nın sağında ayakta duran kadın figürünün başının üstünde sadece Meryemiğin kullanılan, Eski Kilise Slavca "МБ ОЖ" (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" ifadesini oluşturan dört harf ikişerli şekilde üç dikey çizgi (I) arasına yerleştirilmiştir.
5. Merkez konu içinde tahta oturan İsa'nın solunda ayakta duran erkek figürünün başının üst kısmına gelecek şekilde iç çerçeve üzerinde Eski Kilise Slavcası "(С)В(ЯТ)ІЙ ІОАНН ПРЕДТЕЧА" (S(i)vyatiiy İoann Predtecha) "AZİZ YUHANNA, ÖNCÜ-YOL GÖSTEREN" ifadesi kısaltılarak iki çizgi (I) arasına yerleştirilerek "Ц(А)В(НЪ)П(Р)ЕЛ(О)В" yazılmıştır⁴⁶.
6. Ana parça üzerinde Şefaath sahnesinin altında ayrılan kısımda, Meryem bulunduğu sağ taraftan sola doğru dört erkek figürünün başlarının üst kısmında yazılış sırası ile "СВ... (I)М...С...НКОЛАОС(I)СВ...ЛЪЛЪОНТІЙРОСТОВСКІЙ(I)СВ...ЗОС" harfleri seçilebilmektedir. Dört azizin başlarının üstünde ne yazdığı tam okunamaktadır. Yapılan araştırmalarda benzer örneklerde dört azizin identik olduğu örnekler incelenmiştir. Kısaltılarak "СВ(ЯСАВВАТІЙС(ВАТО)І)МУЦІЗЕРС ІСКЦІСВЯТІЙНІКОЛАОС(I)СВАТІТЕЛЪЛЪОНТІЙРОСТОВСКІЙ(I)СВ ЯТІЙЗОСІМА" (S(i)vyatiiy Savvatij, Mutsizers Isktzi Azis Nikolaos, Svyatitel Leontiy Rostovski, Svyaty Zosima) "AZİZ SAVVATİJ, MUCİZELER İŞÇİSİ AZİZ NİKOLAOS, AZİZ LEONTİY (ROSTOVSKİ)⁴⁷, KUTSAL ZOSİMA) yazılmıştır.

⁴⁶ bkz. EK 1

⁴⁷ bkz. EK 1

Sağ yaprakta üç sıra halindeki, merkeze doğru yarım boy dörtte üç dönüş yapan, Rus Eski İnanan ikonaa sanatında ve Liturjisindeki önemlerine göre ana parça üzerindeki merkez konudan dışarıya doğru önemliliklerine göre eşleştirilmiş azizlerin başlarının üst kısmında liturjiksıralamaya bağlı olarak yazılış sırası yaprağın birinci sırasından üçüncü sırasına kadar Eski Kilise Slavca isimleri yanyana kısıltılarak yazılmıştır:

7. “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
8. “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGİOS”
9. “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOYANNES KRİYSOSTOMOS” “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 8,3 x 8,2x 0,3 cm

Üslubu: Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kulplu bir katlamadır. Askısı Kutsal Örtülü başlığın arkasındadır. Ön yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. Ana parçanın üstüne kapanan sağ kanadın dış kenarı uzun piramit formunda üzeri ince kıvrımlı motifli bordürlüdür. Sağ kanat ve eksik olan sol kanat kancaları ile ana parçaya takılmaktadırlar.

Eserin Durumu: Müze içerisinde katlamanın sol yaprağı ve orta yaprağı ayrı ayrı tutulmaktadır. Parçalar arasında farklı Resim- Katalog No. :de korunmalarından dolayı renk farklılığı görülmektedir. Özellikle sol parçanın Altın kaplaması aşırı Resim- Katalog No. :de yıpranmıştır. Eserin ana parça üzerindeki başlığı arkasında askısı vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: :: Eserin başlığında Kurtarıcının Elle Yapılmayan Resmi bulunmaktadır. Halay Burgacı motifli ince bir çerçevenin içi yaklaşık olarak 2/3 ve 1/3 olacak yine Halay

Burgacı motifli ince bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. İkiye ayrılan ana parçanın üst kısmında Meryem, Her Şeyin Kurtarıcısı İsa ve Vaftizci Yuhanna bulunmaktadır. Şefaah sahnesinin altındaki kısımda ise dört aziz yarım boy ve önden gösterilmiştir. Dört azizde sağ ellerinde tuttıkları objeleri sol elleri ile işaret etmektedirler. Soldan birinci Aziz keşiş Solovetsy, Aziz Keşiş Zosima sağ elinde kapalı bir Rulo, Mucize İşçi Aziz Nikolaos ve Rostovlu Aziz Leonty⁴⁸ ise sağ ellerinde kapalı Yeni Ahit kitabını tutmaktadırlar. Sağ yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Figürlerin hepsi halelidir. Her şeye Kadir olan İsa'ya yakarmak için Meryem arkasında yer almışlardır. Figürler yarım boy olarak $\frac{3}{4}$ frontal duruşta, elleri göğüs hizasında İsa'ya yakarırken gösterilmişlerdir. Figürlerin kıyafetlerinin ayrıntıları, yüzleri ve elleri seçilememektedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 16. yüzyıl ikonaografisinde. 17. sonu veya 18. yüzyıl tarihinde çalışılmış olabilir. Üretim tarihinin kesin olarak belirlenebilmesi için eseri yeniden incelemem gerekmektedir.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 17, Sayfa 66

Jeckel 2004, No.: 63-64, Sayfa 80 ortadaki

Obdebeeck, 1997, s.29

⁴⁸ bkz. EK 1.



Resim 77- Katalog No. 13: Genişletilmiş Şafaat- Deisis (2)+(1)+(0). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 14

Eserin Adı: Dokuzlu- Genişletilmiş Deesis (2+1+3)

Eski Kilise Slavcası “ДѢВЯТКА” (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13321

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Üç yapraklı bu katlamada sol ve sağ yaprak üzerinde bulunan her figürün ismi iki sıra halinde yazılmıştır. Her yaprakta üç figürün kim oldukları iki satır halinde yanyana yazılmıştır.

1. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ѠѠН: “OWH” “Всетѣ ЯТВѣ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir. İsa'nın başının sağ ve sol tarafında en üst sırada ikiye ayrılarak yazılan “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir.
2. İkinci sırada İsa'nın başının sağında “Г(ОСПО)ДѢВ(С)ЕД” , solunda “ЕРЖИ” ve en alt sırada sağında “ТЕ” ve solunda “ЛЪ” harfleri olmak üzere “ГОСПОДЪ” ile “ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ” kelimesi birleştirilerik ve bazı harfler atılarak “Г(ОСПО)ДѢВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ” yazılmıştır. İkinci sırada başlayıp üçüncü sırada devam eden bu iki kelimedenden birincisi “ГОСПОДЪ” (Gos-pod) ifadesi Eski Kilise Slavca'ndan Türkçeye "TANRI" VEYA "RABB" olarak çevrilebilir. İkinci kelime ise ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ (Vsedëržitel', Vse-dyer-zhi-tel) ifadesi Eski Kilise Slavca'nda "HER ŞEYE GÜCÜ YETEN" anlamına gelir. Kısaltılarak yazılan “Г(ОСПО)ДѢВ(С)ЕДЕРЖИТЕЛЬ”(Gos-pod Vse-d(i)yer-zhi-tel) “HER ŞEYİN EFENDİSİ (RAB)”

3. İsa'nın sol elinde tuttuğu Eski kilise Slav Dili'nde yazılmış Yeni Ahit kitabının iki sayfası üzerinde Yeni Ahit Matta Kitabı'ndan bazı harfler atılarak "ПРИИДИТЕ КО МНЕ ВСЯЕ ТРУЖДАЮЩИЕСЯ І ОБРЕЖЕНІИ И ЯЗ'І НОНОЮ [Ы И БОЗХЖТЪ" (Priidite ko Mne vsye truzhdayushchiesya i obremenennye i Ya uspokoyu vas; voz'mite igo Moe na sebya i nauchites' ot Menya, ibo Ya krotok i smiren serdtsem, i naydete pokoy dusham Vashim; ibo igo Moe blago i bremya Moe legko.) „BANA GELEN HER YORGUN VE AĞIR YÜK ALTINDA OLANI KABUL EDERİM VE SİZİ HUZURLANDIRIRIM. YÜKÜMÜ ÜZERİNİZE ALIN VE BENDEN ÖĞRENİN, ÇÜNKÜ BEN ALÇAKGÖNÜLLÜ VE YUMUŞAK KALPLİYİM VE RUHLARINIZ İÇİN HUZUR BULACAKSINIZ. ÇÜNKÜ YÜKÜM HAFİF VE YÜKÜM KOLAYDIR.“ (Matta 11:28-30) yazmaktadır.
4. İsa'nın sağ tarafında kadın figürün başının sağ tarafında ve sol tarafında ikiye ayrılarak Eski Kilise Slav Dilinde sadece Meryemiğin kullanılan "ⲙⲣ ⲛⲟⲩ" (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.
5. Meryemin sol elinde tuttuğu açık ruloda Eski Kilise Slavca bazı harfler atılarak "МИЛОСТИВЫЙ ВЛАДЫКО, ГОСПОДИ ИСУСЕ, СЫНЕ МОЙ И БОЖЕ, МОЛИТВУ МАТЕРИ УСЛЫШЬ" (Milostiviy vladiko, Gosподi İsusе, syne moy i Bozhe, molitvu materi uslysh) "MERHAMETLİ HÜKÜMDAR, RAB İSA, OĞLUM VE TANRIM, ANNENİN DUASINI İŞİT." yazmaktadır.
6. İsa'nın solundaki erkek figürünün başının üzerinde Eski Kilise Slavca'nda "СВЯТЫЙ ІОАНН ПРЕДТЕЧА" (Svyaty İoann Predtecha) "KUTSAL YUHANNA, ÖNCÜ-YOL GÖSTEREN" ifadesi kısaltılarak yazılmıştır. СВЯТЫЙ (Svyaty) "KUTSAL", ІОАНН (İoann): "YUHANNA" ve ПРЕДТЕЧА (Predtecha): "HAZIRLAYAN, ÖN GÖSTEREN" VEYA "ÖNCÜ" anlamına gelir ve Vaftizci için kullanılır. СВЯТЫЙ (Svyaty) "KUTSAL" kelimesi **СТЫ** olarak kısaltılmıştır. "СТЫ(И)О(А)(НН) П(РЕ)ДТЕЧА" kısaltması (sty(1)o(a)(nn) p(re)dteça) "KUTSAL ÖNCÜ (VAFTİZCİ) YUHANNA" anlamına gelmektedir.
7. Kutsal Vaftizci Yuhanna'nın sağ elinde tuttuğu parşöman üzerinde Yeni Ahit Yuhanna Kitabından "ВИДИТЕ АГНЦА БОЖИЯ" (Vidite Agntsa Bojiya) "TANRI KUZUSU'NU GÖRÜN ..." cümlesi bulunmaktadır. (Yuhanna 1.29)

8. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın başının sağ ve sol üst tarafında ikiye ayrılarak yazılan "IC XC" açılışı "ИИСУС ХРИСТОС" (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" "nü ifade etmektedir. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile " ΩΩΗ " (óōN) "owh" "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.

Sağ yaprak üzerinde ana parça üzerindeki Meryemhemen arkasındaki

9. İlk figürün başının üst kısmında ilk sırada "(С(ВЯ)ТЫ(Й) СТЫ ІОАНЪ" alt sırada "БОГОСЛОБ" (S(i)vyatiiy Ioann Bogoslov) TANRI SÖZÜNÜ SÖYLEYEN AZİZ (HAVARİ) YUHANNA (Yeni Ahit Yazarı Yuhanna anlatılmaktadır)"
10. Ortadaki figürün başının üstünde "(С(ВЯ)ТЫ(Й) СТЫ НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ (sveyatityel' Nikolay çhudotvoryets) (AZİZ NİKOLAOS, MUCİZELER İŞÇİSİ)Meryem Arkasındaki sıranın en sonundaki figürün başının üstünde üst sırada "(С(ВЯ)ТЫ(Й) СТЫ ФИЛИП alt sırada МИТРОПОЛИТ (МОСКОВСКИЙ)" (Mitropolit (Moskovskiy) S(i)vyatiiy Filip). "(MOSKOVA) METROPOLİT(İ) AZİZ FİLİP" yazmaktadır.

Sol yaprak üzerinde İsa'nın solunda Vaftizci Yuhanna'nın arkasında

11. İlk figürün başının üst kısmında üst sırada "С.(ВЯТЫЙ) АНГЕЛ alt sırada kısaltılarak (ХРА)НИТЕ(ЛЪ) (Angel Khranitel') " KORUYUCU MELEK "
12. Ortodaki ve en arkadaki iki figürün isimleri bir arada yazılmıştır "С(ВЯ)ТЫ(Й) СТЫ ЗОСИМА И САВВАГИЙ СОЛОВЕЦКІЕ (Zosima i Savvagiy Solovetskiye) "SOLOVETSKY AZİZLER ZOSİMA VE SAVVAGİY" yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,4 x 17x 0,4 cm.

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Dokuzludur. Kulplu bir üçlü katlamadır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Parçalar birbirine 4+3 ve 4+3 yuvalı iki menteşe dizini ile birleştirilmişlerdir. İki askısı vardır.

Eserin Durumu: Pirincin sertliğine bağlı olarak ikonaa katlandığında kayıp sağ yaprağın üzerine kapanan bu ana parça ve onunla karşılıklı kapanan şu anda eksik olan sol yaprağın çarpmasından dolayı bu ana parçanın kenarları yıpranmıştır. Katlamanın bu ana parçasının üst yüzeyi de yıpranmıştır. İki askısı sağlamdır.

Tanımı: Ana parça üzerinde, Her Şeye Kadir Olan Kurtarıcı, sağında annesi ve solunda kuzeni Vaftizcisi Yuhanna'nın arasında tahtta oturmaktadır. Sol ve sağ yaprakta ise üçer figür vardır. Yapraklar üzerinde üçer haleli figür arka arkaya birbirlerine değmeden ayakta $\frac{3}{4}$ frontal bir Resim- Katalog No. :de vücutları ikonaanın ana parçasına, Şefaath sahnesine dönük durmaktadırlar. Şefaath sahnesinin genişletildiği sol yaprakta Vaftizci Yuhanna'nın arkasında bulunan ilk figür kanatlıdır. Sağ ve sol yaprakta melek dışındaki tüm figürler sakallıdır. Şefaath sahnesinin sağ yapraktaki devamında üç figür iki elleri ile birer Kutsal Kitabı göğüsleri hizasında tutmaktadırlar. Kapalı kitapları sol elleri ile taşıırken sağ elleri ile destek vermektedirler. Meryem arkasında Havari Yuhanna bulunmaktadır. İlahiyatçı Havari Yuhanna basit ve detaysız kıyafetler içinde gösterilmiştir. Havari Yuhanna antik Yunan düşünürleri gibi; önden pileli gibi duran khiton gibi bir iç elbise giymiş ve bu iç giysi üstüne de bir pelerin almış ya da himotion atmıştır. Havari Yuhanna'da elinde Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Yeni Ahit'in dördüncü kitap yazarı Yuhanna'dır. Birinci ve ikinci Yeni Ahit kitaplarının yazarları Matta ve Markos'un anlattıkları gibi peygamberlik attribütü olan elinde kitap tutan Havari Yuhanna sakallı ve yaşlı bir bilge gibi gösterilmiştir. Yuhanna'nın arkasında Mucizeler işçisi Aziz Nikolaos bir piskopos olarak dini kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Phelonion giyen Aziz Nikolaos elinde Yeni Ahit' i tutmaktadır. Şefaath Sahnesinin sağındaki en son kişi ise 1569 yılında ölen Aziz Şehit Metropolit Filipp'tir.

Filipp başında bir Klobuk taşımaktadır Bu sağ yaprak üzerindeki Moskova Metropoliti Aziz Filipp diğer iki Aziz gibi ellerinde bilgeliğin ve dini öğretinin simgesi olan Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Sol yaprak üzerindeki iki azizin önünde duran Koruyucu Melektir. Koruyucu Melek arkasında duran ölümü 1478 olan Aziz Zosima ve ölümü 1435

olan Aziz Savvaty'dir. Eski Rus Ortodoks geleneğinin iki temsilcisi olan iki Aziz; Kara Klerus anlayışının birer temsilcisi olarak Büyük Şizhima'ya erişmiş siyah kıyafet içerisinde, keşiş olarak gösterilmişlerdir. Manastır yaşamı içerisinde ulaşılabilecek üçüncü aşama litürji kıyafeti- Büyük Schima içinde gösterilen iki Aziz de iç giysi podrjasnik (talar) üzerine, biraz daha geniş olan rjassa giymişlerdir. Üst giysi rjassa üzerine de pelerini andıran mantija' larını takmışlardır. Boyunlarından geçirdikleri üçgen köşeli, yan kısımları omuzlar üzerine kadar uzanan, boynun önünde kalan kısmı bacaklara kadar uzanan ve üzerine haçlar işlenmiş kukol takmışlardır (Felmy 1977, s.114-131). İki Aziz ellerini açmış Şefaate pozisyonunda gösterilmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 13, Sayfa 63

Kutschinski- Poetter 1991, No.:46, Katalog No.72

Obdebeeck, 1997, s.28 altaki



Resim 78- Katalog No. 14: Dokuzlu – Genişletilmiş Şefaât (2+1+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 15

Eserin Adı: Dokuzlu (Genişletilmiş Şefaat) (2+1+3)

Eski Kilise Slavcası "ДЕВЯТКА" (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13320

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu ve ön yüzünün orijinalinde altın Kaplama olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Tüm yazıtlar biçim ve içerik olarak Katalog No.: 15 ile benzerdir.

Ölçüleri: 6,4 x 17x 0,4 cm.

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Dokuzludur. Kulplu bir üçlü katlamadır. Bakır döküm-bronz olduğu düşünülmektedir. Parçalar birbirine 4+3 ve 4+3 yuvalı iki menteşe dizini ile birleştirilmişlerdir. İki askısı vardır. Katlamanın kapağında bitkisel motiflerle çevrelenmiş bir yumurta formundaki çizgi ile sınırları çizilmiş çerçevenin içinde Golgotha Haçı vardır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama bir bütün olarak korunabilmiştir. Yıldız kaplama tamamen yıpranmıştır. Yıldızlar sol yaprağın alt kenar iki köşesinde, ana parçada figürlerin kıyafetlerinin kıvrımları arasında ve sağ yaprak üzerinde çok küçük alanlarda görülmektedir. Ana parça üzerindeki iki askı sağlamdır.

Tanımı: Katlamada dokuz figür vardır. Ana parça üzerinde, Her Şeye Kadir Olan Kurtarıcı, Meryem ve Vaftizci Yuhanna arasında tahtta oturmaktadır. Sol yaprakta- İlahiyatçı Metropolit Filipp, Mucizeler işçisi Aziz Nikolaos ve İlahiyetçi ve Havari Yuhanna, ve sağ yaprakta ise- Koruyucu Melek, Keşişler Zosima ve Solovetskili Savvaty bulunmaktadır.⁴⁹ Katalog Numara 13 ile form ve yazıt açısından benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tasviri: Çalışılmamıştır

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No: 14



Resim 79- Katalog No. 15: Genişletilmiş Şefaht- Deisis (1+2+3). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

⁴⁹ Tüm figürler için bkz. Katalog No.:13.

Katalog No.: 16

Eserin Adı: Dokuzlu (Genişletilmiş Şefaaf) aynı zamanda bir Röliker (2+1+3)

Eski Kilise Slavcası “ДѢВЯТКА” (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13319

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Bakır döküm bronz alaşımıdır. Ön yüzde altın kullanılmış olabilir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tüm yazıtlar biçim ve içerik olarak Katalog No.: 15 ve 16 ile benzerdir.

Ölçüleri: 5,7x 15,7 x 0,6 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Dokuzludur. Bakır döküm- bronz alaşımıdır. Ana parça röliklerin konulması için dört bölüme ayrılmıştır. Parçalar birbirine 4+3 ve 4+3 yuvalı iki menteşe dizini ile birleştirilmişlerdir. Açıldığında kendi başına dikey açık bir şekilde durabilmektedir.

Eserin Durumu: Ana parça röliklerin konulması için dört bölüme ayrılmış gizli bölmenin arkasında saklandığı kapağı Meryem, İsa ve Vaftizci Yuhanna'nın bulunduğu üç figürlü deesis sahnesi eksiktir. Müze içinde iki askılı deesis sahneli bakır döküm ikonaların bu eser ile uyumuna bakılarak rölikerin arkasında saklandığı kapak bulunabilir. Tüm yazıtlar okunabilmektedir.

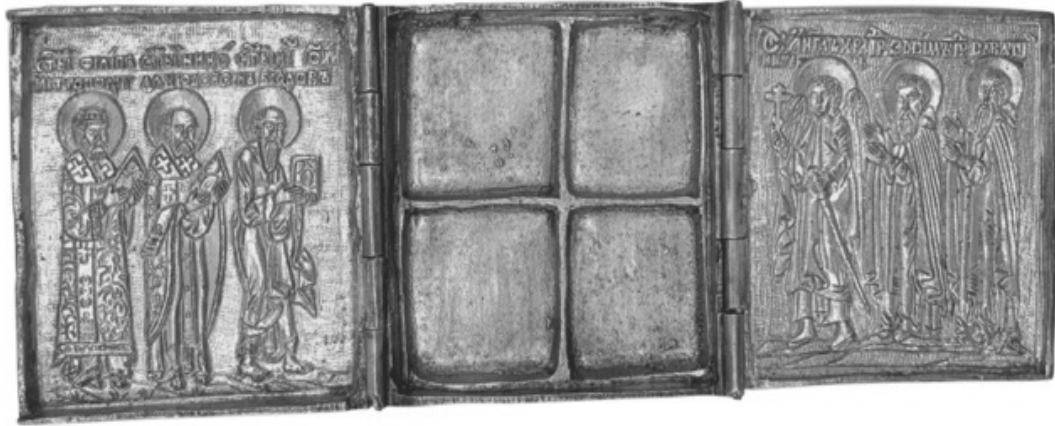
Tanımı- Katalog no. 14 ve 15 de olduğu gibi triptikin iki yaprağı üzerinde toplam altı figür vardır. Sağ yaprakta- İlahiyatçı Metropolit Filipp, Mucizeler işçisi Aziz Nikolaos ve İlahiyetçi ve Havari Yuhanna, ve sol yaprakta ise- Koruyucu Melek, Keşişler Solovetskili Keşişi Aziz Savvaty ve keşiş aziz Zosima bulunmaktadır. Ana parça dört parçalı bir röliker olarak dökülmüştür.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No: 14 ve 15



Resim 80- Katalog No. 16: Dokuzlu- Genişletilmiş Şefaath (1+2+3). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 17

Eserin Adı: Dokuzlu - Genişletilmiş Şefaaf (?) + 2 + (?)

Eski Kilise Slavcası "ДѢВЯТКА" (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13354

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 15, 16 ve 17' nin ana parçası üzerindeki yazıtlar ile benzerdir.

Ölçüleri: 6,4 x 17x 0,4 cm.

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bir Dokuzlu'nun ana parçası olma olasılığı yüksektir. Kulplu bir katlamadır. Triyptikona parçasıdır. Bakır döküm. Orijinalinde eksik sol ve sağ yaprak bu ana parçaya 2+3 ve 3+2 yuvalı iki menteşe dizini ile birleştirilmiştir. İki askısı vardır. Figürler iç içe geçmiş ince ve kalın iki çerçevenin içine yerleştirilmişlerdir.

Eserin Durumu: Üçlü bir Katlama ana parçasıdır. İyi korunabilmiştir. İsa'nın sol omuzunun üstündeki ve Aziz Vaftizci Yuhanna'nın başının üstündeki yazıtlarda harflerin bazı uçlarının uzatılmasından dolayı tam olarak hangi dilde yazıldıkları saptanamamıştır. Ana parça üzerindeki iki askı sağlamdır.

Tanımı: :: Ana parça üzerinde, Her Şeye Kadir Olan Kurtarıcının sağında Meryem ve solunda Vaftizci Yuhanna bulunmaktadır. İkisi de $\frac{3}{4}$ frontal duruşta ikonaanın merkez figürü Tahtta oturan İsa'ya dönük durmaktadırlar. İsa'nın annesi ve kendisini Vaftiz eden kuzeni Yuhanna, İsa'ya sağ elleri açık yalvarırken, sol ellerinde açık birer rulo tutmaktadırlar. İsa'da sağ elinde sayfaları açık Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Sol eli ile tüm kendisine bakanları kutsamaktadır. Figürlerin başları ve omuzları üzerinde kim oldukları yazmaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. sonu 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 14, 15 ve 16



Resim 81- Katalog No. 17: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaht- Deisis (?)+ (1)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 18

Eserin Adı: Dokuzlu (Genişletilmiş Şefaak) (?) +2+ (?)

Eski Kilise Slavcası "ДЕВЯТКА" (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13353

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Parçanın diğer orta parçalara göre daha ağır olduğu kanısına varılmıştır. Kıyafetlerin kıvrımları, çerçevenin kenarları içinde olduğu gibi çok küçük alanlarda Emaye bezeme parçaları ya da boya ya da ilginç bir oksitlenmenin olduğu düşünülen küçük alanlar tespit edilmiştir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Ana parça üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 15, 16 ve 18' le aynıdır.

Ölçüleri: 6,4 x 17x 0,4 cm.

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bir Dokuzlu'nun ana parçası olma olasılığı yüksektir. Kulplu bir katlamadır. Bu ana parçanın Kulpu, üst kenarının ortasındaki Kutsal Örtü sahneli başlığının arkasına saklanmıştır. Triyptikona parçasıdır. Bakır döküm. Orijinalinde eksik sol ve sağ yaprak bu ana parçaya üst ve alt köşelerindeki iki kancaları ile takılabilmişlerdir. Kancalı bir katlamadır. Kutsal Örtü arkasına saklanan bir askısı vardır. Figürler ince bir çerçevenin içine yerleştirilmişlerdir. Figürlerin arka planı düzensiz asabeli motifi ile bezenmiştir.

Eserin Durumu: Bir triptik katlamanın bir bütünün ana parçasıdır. İyi korunabilmiştir. İsa'nın sol omuzunun üstündeki ve Aziz Vaftizci Yuhanna'ın başının üstündeki yazıtlarda

harflerin bazı uçlarının uzatılmasından dolayı tam olarak hangi bölge dilinde yazıldıkları saptanamamıştır. Bu ana parça üzerindeki askı sağlamdır.

Tanımı: Ana parça üzerinde, Her Şeye Kadir Efendinin sağında Meryem ve solunda Aziz Vaftizci Yuhanna bulunmaktadır. Katalog No.: 14, 15, 16 ve 17' de ikisi de $\frac{3}{4}$ frontal duruşta ikonaanın merkez figürü Tahtta oturan İsa'ya dönük durmaktadırlar. İsa'nın annesi ve kendisini Vaftiz eden kuzeni Yuhanna İsa'ya sağ elleri ile yalvarırken, sol ellerinde açık birer rulo tutmaktadırlar. İsa'da sağ elinde sayfaları açık Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Sol eli ile tüm kendisine bakanları kutsamaktadır. Figürlerin başları ve omuzları üzerinde kim oldukları yazmaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No: 14, 15, 16 ve 17



Resim 82- Katalog No. 18: Dokuzlu Genişletilmiş Őfaat- Deisis (?)2+(?) .
NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 19

Eserin Adı: Dokuzlu (Genişletilmiş Şefaaf) (?) + (?) + (3)

Eski Kilise Slavcası "ДѢВЯТКА" (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13357

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlemenin bu sağ yaprağı üzerinde üç haleli figür arka arkaya birbirlerine değmeden ayakta $\frac{3}{4}$ frontal bir Resim- Katalog No. :de vücutları ikonaanın ana parçasına, Şefaaf sahnesine dönük durmaktadırlar. Katalog No.: 14, 15 ve 16 'nın sol yaprakları ile benzerdir.

Ölçüleri: 5,8 x 5,3x 0,4 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Dokuzlunun sol yaprağıdır. Orijinalinde Kulplu üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Bakır döküm. Eksik olan ana parçanın 4 menteşe dizini içine giren 3 menteşe dizini vardır.

Eserin Durumu: Üçlü bir katlamanın sağ ve ana parçası eksiktir. Bu sol yaprak üzerinde figürler seçilebilmektedir ve yazıtlar okunabilmektedir.

Tanımı: :: Sol yaprak üzerinde iki azizin önünde duran Koruyucu Melek'tir. Koruyucu Melek arkasında ikisi de 15. yüzyılın ilk yarısında ölmüş Aziz Zosima ve sol Aziz

Savvatij bulunmaktadır⁵⁰. Konu ve yazıtları ile Katalog No.:13 ve 14'ün sol yaprakları ile benzerdir. Katalog No.: 17 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No: 15, 16 ve 17



Resim 83- Katalog No. 19: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaat- Deisis (?)+(?)³. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

⁵⁰ bkz. EK 1

Katalog No.: 20

Eserin Adı: Dokuzlu (Genişletilmiş Şefaaf) (?) + (?) + (3)

Eski Kilise Slavcası "ДЕВЯТКА" (dyevyatka) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Rusça: "ДЕВЯТЕРО" (dyevyat'ero) "DOKUZLU" veya "DOKUZ KİŞİ"

Müze Envanter No.: 13395

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlemenin bu sol yaprağı üzerinde haleli üç figür arka arkaya birbirlerine değmeden ayakta $\frac{3}{4}$ frontal bir Resim- Katalog No. :de vücutları ikonaanın ana parçasına, Şefaaf sahnesine dönük durmaktadırlar. Katalog No.: 14, 15, 16'nın sol yaprakları ve Katalog No.: 20 ile benzerdir.

Ölçüleri: 5,3 x 5x 0,4 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Dokuzlunun sol yaprağıdır. Orijinalinde Kulplu üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Bakır döküm. Karşılıklı iç içe geçen menteşe dizinleri ile yapraklar birleştirilmiştir.

Eserin Durumu: Üçlü katlamanın sağ ve ana parçası eksiktir. Bu sol yaprak üzerinde figürler seçilebilmektedir ve yazıtlar okunabilmektedir. Sol kenar ve üst kenar kısmı yıpranmıştır. Sol kenarın bir kısmı eksiktir. Alt kısmında ve sağ kenarın ortasında 0,2 cm uzunluğunda çatlaklar vardır. Üst kısımda, ahşap Sekiz Köşeli üzerine asmak için bir matkap deliği vardır.

Tanımı: :: Sol yaprak üzerinde iki azizin önünde duran Koruyucu Melek'tir. Koruyucu Melek arkasında Aziz Zosima ve sol Aziz Savvatij bulunmaktadır⁵¹. Konu ve yazıtları ile Katalog No.:15 ve 15 ve 16' nın sol yaprakları ve Katalog No.: ile benzerdir. Katalog No.: 17 ile benzerdir. Katalog No.: 35 de olduğu gibi asmak için açılan bir deliği vardır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarih: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No: 14, 15, 16, ve 20



Resim 84- Katalog No. 20: Dokuzlu Genişletilmiş Şefaath- Deisis (?)+ (?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

⁵¹ bkz. EK 1

Katalog No.: 21

Eserin Adı: Eski Ahit'in Üçlüsü (1)

Eski Kilise Slavca Dili'nde ve “СТАРЫЙ ЗАВЕТ СВЯЩЕННЫЙ” “СТАЯ ТРОИЦА” (Staiia Troitsa) “ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ/ ESKİ AHİT ÜÇLÜ BİRLEŞMESİ”

Rus Dili'nde “СТАРА ТРОИЦА” (Stara Troitsa) “ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ”.

Müze Envanter No.: 13410

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Parçanın taşıyıcıyı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üst kısmında

1. İsa'nın halesinin sol köşesinde XC “ХРИСТОС” (Hristos) yazmaktadır. İsa'nın halesinin sol köşesinde “MESİH YADA İSA” olarak abbreviatur IC'inin sadece bir kısmı okunabilmektedir.
2. Ana parça üzerindeki üst kenarı ile içindeki sahneyi çevreleyen çerçevenin üzerinde “СТАРА ТРОИЦА” (Staiia Troitsa) açılışı “СТАРЫЙ ЗАВЕТ СВЯЩЕННЫЙ” (Staryy zavet svyashchenny) ifadesi kısaltılarak СВЯЩЫ (Svyashchi) ve ortada duran erkek figürün arkadan başının üstüne doğru uzanan Palmiye ağacının solunda ve sağında ikiye ayrılarak “ТРОИ ЦА” (Troitsa) yazmaktadır. СВЯЩЫ ТРОИ ЦА” (Svyashchi Troitsa) “ESKİ ANTLAŞMA'DAKİ ÜÇLÜ BİRLİK” yazılmıştır.

Ölçüleri: 6,7x 4,7x 0,2 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parça bir ikonaadır. Bakır döküm bronz olduğu düşünülmektedir. İkonanın üst kısmında, arkasında askının saklandığı ön yüzünde Kutsal Örtü sahnesinin olduğu Eski İnananların değişiyile ikonaanın kulpu bulunmaktadır. Kutsal Örtü sahnesinin alt kısmı, çerçeve içinde kullanılan sarmaşık motifi ile bezenmiştir. Meleklerin haleleri ikişer çizgi ile gösterilmiştir. En belirgin Resim- Katalog No. :de ortadaki meleğin arkasında görüldüğü gibi motifler çizgilerle anlatılmıştır. İkonanın askısı Kutsal Örtünün bulunduğu üst küçük parçayla aynı genişliktedir.

Eserin Durumu: İkonanın üst yüzeyi yıprandığından sağdaki ve ortadaki meleğin yüzleri, üç meleğin elleri, meleklerin kıyafetlerinin ayrıntıları seçilemez. Meleklerin kutsadıkları masanın üzerindeki farklı boyut ve biçimdeki nesnelerin ne oldukları anlaşılammaktadır. Sol ve sağ üst kenar köşe ve çevresinde, çerçeveyi dolduran bitkisel motifler yıpranmıştır. Arka yüzde askının alt kısımlarında, sağ üst köşede, sağ kenarda ve sol kenara yakın alt kısımda ve küçük bölgelerde noktalar halinde oksitlenmeden kaynaklanan doku farklılığı vardır. İkonanın askısı sağlamdır.

Tanımı: İkonanın önyüzünde sarmaşık motifi ile oluşturulan çerçeve içinde Eski Ahit Üçlemesi bulunmaktadır. İkonanın üst kenarı altında arka planda sağda pencereleri ve sütunları olan mimarı bir yapı bulunmaktadır. Soldaki kayalıkların arkasında çıkan palmye ağacı sağa doğru eğilmiş ve orta da duran meleğin başının üstünde bir yelpaze gibi durmaktadır. Melekler karaya yakın dikdörtgen bir masanın üç kenarının etrafında oturmuş, başları hafifçe öne eğik gösterilmiştir. Soldaki ve sağdaki meleğin çerçeveye yakın kanatları, arkalarında kaldığından görünmezler. Sağdaki meleğin sol kanadı, soldaki meleğin sağ kanadı ortadaki meleğin kanatlarına değmektedir. Üç meleğin kıyafetlerinin tüm ayrıntıları seçilemese de Khitons⁵² ve hafif himation pelerinlerini giymişlerdir. Melekler Katalog 15, 16, 17 ve 22'de bulunan koruyucu melekten farklı olarak sol ellerinde haç başlı değil de altı köşeli birer yıldız başlığı olan asalar tutmaktadırlar. Meleklerin arkasında bulunan bina, ağaç, kayalıklar ve meleklerin kanatları, meleklerin oturdukları taburelerin oymaları ve masanın oymaları çizgilerle ve sanki bir kilim gibi tekrarlanan geometrik motiflerle çalışılmıştır. Meleklerin saçları da yine düzenli bir Resim- Katalog No. :de iki sıra halinde tekrarlanan dairelerle oluşturulmuştur. Katalog 15, 16, 17 ve 22'den yine farklı olarak meleklerin ayakları

⁵² bkz. EK 1

giysilerinin altında görünmez. Meleklerin etrafında oturdukları masa üzerinde üç farklı nesne vardır. Meleklerin etrafında oturdukları masa üzerinde sağdaki meleğin önünde bir tası andıran kap varken, ortadaki meleğin ve soldaki meleğin önünde birer kadeh vardır. Ortadaki meleğin önündeki kadeh taşmaya yakın doludur. Soldaki meleğin önünde duran kadeh ise boş görünmektedir. Üç melekten önlerinde duran tas ve kadehleri sağ elleriyle kutsamaktadırlar.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır. İkonanın askısı kutsal örtü arkasına, kutsal örtü genişliğinde askısı vardır.

Tarihi: 16. yüzyıl ikonaografisinde 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 6 alttakiler ve 8

Jeckel 2000, s.47/29, s.48/31



Resim 85- Katalog No. 21: Eski Ahit Üçlemesi (1).NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 22

Eserin Adı: Eski Ahit'in Üçlüsü (Eski Ahit Üçlü Birleşmesi) (1)

Eski Kilise Slavca Dili'nde ve “СѢТНАА ТРОИЦА” “СТАЯ ТРОИЦА” (Staiia Troitsa) “ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ/ ESKİ AHİT ÜÇLÜ BİRLEŞMESİ”

Rus Dili'nde “СТАРА ТРОИЦА” (Stara Troitsa) “ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ”.

Müze Envanter No.: 13400

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Parçanın taşıyıcıyı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanıldığı düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eski Kilise Slav Dili'de İkonanın sağ üst köşesinde bulunan mimari yapının üzerine ilk kelimesi ve sol üst kısımda bulunan kayalıklar üzerine gelecek şekilde çerçevenin alt kısmına ikiye ayrılarak “СѢТНАА ТРОИЦА” “СТАЯ ТРОИЦА” (Staiia Troitsa) “ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ” yazılmıştır.

Ölçüleri: 5,7x 5x 0,3 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parça bir ikonaadır. Bakır döküm pirinç alaşımalaşımolduğu düşünülmektedir. İkonanın önyüzünde çerçeve içine yerleştirilen Eski Ahit Üçlemesinin arka planı emaye ile bezenmiştir. Arka planda gökyüzü açık mavi, yeryüzü yeşil emaya ile bezenmiştir. Üç figürün ayaklarının altında yeşil emaya arasında mavi renkte emaye de kullanılmıştır.⁵³ İkonanın üst yüzeyinde yüksek tüm alanlarda ve

⁵³ 2019 subat ayında, Manyas-Kocagöl'den 1960 yılının sonunda ailesi ile Polonezköy'e oradan da okumak için Belçika'ya gönderilen Bay Mişi (Michael' in kısaltması) Tokgöz 'ün çocukları ve ailesi ile yapılan

arka yüzünde altın kaplama kullanıldığı düşünülmektedir. İkonanın üst kenarı üzerinde iki askısı vardır.

Eserin Durumu: İyi korunmuştur. İkonanın sol kenarında çerçevenin iç kenarına yakın alanda emaye zedelenmiştir. Noktalar halinde dökülen emaye üst kısma doğru Meleğin kanatlarının arkasında kalan küçük alanda tamamen dökülmüştür. Sol üst kenarda bulunan binanın ve solundaki dar kulenin üst kısmında da dar bir alanda emaye bezeme dökülmüştür. İkonanın arka yüzünde sağ alt kenarda yaklaşık 0,8 cm uzunluğunda ve 0,4 cm genişliğinde üst tabakada eksiklik vardır. Sol ve sağ kenarın üst kısımlarında arka yüzün üst düzeyinde zedelenmeler vardır. İkonanın iki askısı yerindedir fakat askıların üst kısmı sonradan düzeltmek için törpülenmiş olabilir.

Tanımı: Bu tek parça Bakır döküm pirinç alaşım ikonaası üzerinde Eski Ahit üçlemesi bulunmaktadır. Üç Haleli ve kanatlı figür altıgen bir masada oturmaktadırlar. Soldaki ve sağdaki meleğin ayakları altında birer suspendium vardır. Masanın ayakları ve sol ve sağdaki meleğin oturdukları taburelerin ayakları oymalıdır. Meleklerin kanatları otururken hafifçe birbirlerinin kanatlarına değmektedir. Üçünün de başları sanki sessiz bir konuşmada hafifçe eğik gösterilmiştir. Melekler khitons ve hafif himation pelerinleri giymiştir. Kompozisyonun tamamı merkezdedir. Üç meleğin sol elinde üst kısmı haç işaretiyle süslenmiş bir asa vardır. Üçü de önlerinde duran şarap kadehini sağ elleriyle kutsamaktadırlar. Masa üzerindeki üç kadehten sol ve sağda bulunan iki kadeh aynı büyüklüktedir. Ortada duran kadeh ise diğer iki kadehten daha yüksek geniş ve daha doludur. İkonanın sol üst köşesinde, çatı penceresi olan üst kısmı dar kubbeli geniş binanın solunda bir ve sağında iki pencereli daha dar kuleyi andıran toplam üç ek binası vardır. Sağdaki meleğin arkasında ikonaanın sağ üst kısmında ise pürüzlü bir kaya vardır. Sağdaki bu büyük kaya parçasının sol yanından yukarıya sola doğru uzanan ağaç ortada oturan meleğin başının üstünde bir yelpaze gibi durmaktadır. Bir Palmiye ağacıdır ve gövdesi incedir. Hurma ağacına benzeyen bu palmiye ağacının yapraklı üst kısmının altında iki meyve salkımı görünmektedir. Eski Ahit Üçlemesi olarak düşünülen Tanrı,

görüşmede babalarına Eski İnanan büyük ailesi tarafından verilen iki Bakır Döküm Bronz Alaşım katlama incelenmiştir. Katlamalardan birisi sol yaprağında Eski Ahit Üçlemesi ve sağ yaprağında Tanrı'nın Annesi olan ön yüzünün arka planı Emaye kaplama olan Bakır Döküm Dypticondur. Aile ile iki ikonaa üzerinde konuşulduğunda aile Dyptikşlon üzerindeki üç meleğin ayakları altındaki gece mavisini renginde emaye kaplama olduğuna dikkat çekmiştir. Bu mavinin gökyüzünden geldiklerini temsil ettiğini anlatmışlardır.

Kutsal Ruh ve Tanrı'nın oğlu hipostazlarını sembolize eden üç melek Abraham'ın misafirperverliğini temsil etmektedir. Bu üç melek Eski Ahit içinde bulunan bir hikayenin sembolüdür: Yahve'nin Ziyareti veya Abraham'ın Misafirperverliği.

Tanımı: Çalışılmamıştır. İkonanın arka yüzünde alt sağ alt kenarda dökümden kaynaklanan 1x0.4cm lik yüzey düz değildir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2004, s.93/ 72



Resim 86- Katalog No. 22: Kutsal Eski Ahit Üçlü Birleşmesi (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 23

Eserin Adı: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi (Kutsal Eski Ahit Üçlüsü, İşaretin Meryem) Üç Yapraklı Katlama (1+2+3)

Eski Kilise Slavca ve Rusça "СКЛАДЕНЬ ТРЕХСТВОРЧАТЫЙ" (Skladen' trekh-storcha-tiy) "ÜÇ YAPRAKLI KATLAMA" : "РАСПЯТИЕ ХРИСТОВО" (Raspyatiye Hristovo) "İSA'NIN ÇARMIHA GERİLMESİ" –"ТРОИЦА ВЕТХОЗАБЕТНАЯ" (Troitsa Vetkho-za-vyet-naya) "ESKİ AHİT'İN ÜÇLÜSÜ" –"БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЕ" (Bogoma-tyer' Zna-mye-ni-ye) "MERYEM'NİN İŞARETİ".

Müze Envanter No.: 13322

Eserin Malzemesi: XRF analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız boya kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Ölçüleri: 5,4x 15,8x 0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yazıt: Katlanabilir üç bölmeli bakır Döküm ikonaanın parçaları üzerinde sağdan sola ve yukarıdan aşağıya doğru

İkonanın ana parçası üzerinde;

1. Ana parça üzerinde sağ üst köşede bulunan mimari yapının üzerinde ve sol üst kısımda bulunan kayalıklar üzerine ikiye ayrılarak "СТАІА ТРОІЦА" (Staiia Troitsa) "ESKİ ANTLAŞMA'DAKİ ÜÇLÜ BİRLİK" yazılmıştır.

İkonanın sağ kanadı üzerinde;

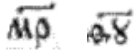
2. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın halesi içinde “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” “OWH” “Всѣтѣ Ятвѣ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” anlamına gelmektedir.
3. Kutsal Örtünü'nün sağ ve sol üst köşelerinde C ve I harflerine benzeyen iki motif bulunsa da; I harfini andıran kısmın mendilin köşesinin üst kısmı C ve ters C harfinin ise yarım ay görünüşlerindeki süslemelerdir⁵⁴.
4. Meleklerin başlarının üzerinde sağ meleğin başının üzerindeki yazı okunmaktadır. Sol meleğin başının üzerinde XC “ХРИСТОС” (Hristos) “MESİH YA DA İSA” olarak İsa'nın abbreviatur IC XC ikinci kısmı yazmaktadır.
5. İsa'nın başının sağ üst ve sol üst kısmında ve Meleklerin açık kanatları ve havada uçarken gösterilen gövdeleri arasında İsa'nın sağından soluna doğru “АНГЕЛЫ ГОСПОДНИ” (Angely Gospodni) “RAB'İN MELEKLERİ” yazmaktadır.
6. Çarmıha gerilmiş İsa'nın başının üstündeki dörf harf “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir.
7. İsa'nın sağ ve sol elinin hizasında kısaltılarak sağdan sola doğru СИБ БЖІЙ (Tsar' Slavy Iisus Khristos Syn Bozhii) "YÜCELİKLERİN KRALI İSA MESİH, TANRI'NİN OĞLU" yazmaktadır.
8. Çarmıha Gerilen İsa'nın kollarının altında bulunan dört figürün başlarının üstünde sağ tarafta bulunan iki kadının sağdan sola İsa'ya doğru ; “СТАА МФА” (Svyataya Marfa) “KUTSAL MARFA (İsa'nın annesi Meryem ismi dışında MERYEMİSMİNİN BİR DİĞER ADI)” ve yanında Yunanca Geleneksel MeryemAna Monogramı $\text{MP}\ \text{ΘY}$ ” MP ve ΘY (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.
9. Çarmıha Gerilen İsa'nın sol tarafında bulunan iki erkek figüründen İsa'nın solundaki ilk ve onun arkasındaki figürün başlarının üst kısmında “СТЫИ ІОАНЪ” (Styn İoann) “AZİZ YUHANNA” ve “СТЫИ ЛОНГИИ” (Otyн Longin) “AZİZ (YÜZBAŞI) LONGİNOS” yazmaktadır.


⁵⁴ 20.07.2019 tarihinde konuşulan bir Eski inanan ve eski bir diakon olan bay Sergej'in ifadesi.

10. İsa'nın vücunun sağında Meryem yüzü hizasında "КОПИЕ" (Kopiye) "MIZRAK" kelimesinin kısaltması "K" ve İsa'nın vücunun solunda ve Aziz Yuhanna'nın yüzü hizasında "ТРОСТЬ" (Trost) "DEĞNEK veya ASA" kelimesinin kısaltması "T" harfleri bulunmaktadır.

İkonanın sol yaprağı üzerinde ;

11. Meryem'in başının iki tarafında Meryem başının iki tarafında sağ tarafında

“  “ “MP ve OY” (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM"

12. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “  “ “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
13. Çocuk İsa'nın somuzlarının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Katlamada parçalar 3+4 ve 4+3 menteşe dizini ile birleştirilmiştir. İki askılıdır. Askılar farklı kalınlıktadır. Ön ve arka yüzünde yaldız boya kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Birbirleri üstüne kapanan birinci ve ikinci yaprağın kenarları yıpranmıştır. Sol yaprağın üst kenarında, Meryem başının sol üst kısmından başlayan, Meryem başına değin uzanan bir çatlak bulunmaktadır. Tüm üst yüzeyde zedelenmeler vardır. Detaylar ve yazıtlar seçilebilmektedir. Ön ve arka yüzde kullanılan yaldız boya sadece figürlerin ve yazıtların derin kısımlarında çok dikkatli bakıldığında görülebilmektedir. Ana parça üzerindeki iki askı sağlamdır.

Tanımı: Üç yapraklı katlamanın ilk yaprağında İsa'nın Çarmıha Gerilme sahnesi vardır. Üst kısımda- Kurtarıcının Elle Yapılmayan Resmi yanında iki melek bulunmaktadır. Çarmıha gerilen İsa'nın başı sağa doğru eğik, Ana yaprak üzerinde ise Eski anlayışta Eski Ahit Üçlemesi Sahnesi ve son yaprakta da İşaretin Meryem bulunmaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 20.. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: XIX, Sayfa 27

Jeckel 2000, No.: 31, Sayfa 49 sadece ana parça; No.:61, Sayfa 73

Jeckel 2004, No.: 82, Sayfa 104; No.:97, Sayfa 127

Kutschinski- Poetter 1991, No.:46, Katalog No.76-77-78



Resim 87- Katalog No. 23: Kutsal Eski Ahit Üçlemesi (İsa'nın Çarmıha Gerilmesi + Kutsal Eski Ahit Üçlü Birleşmesi+ İşaretin Meryem) (2+1+3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

8.2. MERYEM KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Katalog No.: 24

Eserin Adı: Şefaat- Deesis (2)+ (?+?)

Eski Kilise Slavcası “ДЕИСУС” (Deisus) “ŞEFAAT”

Rusça “ДЕИСИДА” (Deisida) “ŞEFAAT”

Müze Envanter No.: 13358

29 Haziran- 10 temmuz 2020 yılında eserler yerinde incelendiğinde iki farklı envanter numarasına sahip perçalardan bu sağ yaprağın Müze Envanter No.: 13342 eserin sağ yaprağı olduğu tespit edilmiştir.

Müze Envanter No.: 13358 ve Müze Envanter No.:13342 beraber Katalog No.: 8 de verilmiştir.

Katalog No.: 25**Eserin Adı:** Smolensk'in Meryem- Smolenskaya (1)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛЪНЪСКАА"СМОЛЕНСКАЯ (Odigitria Smolenskia) "SMOLENSK'İN REHBERİ "

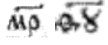

Rusça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/Hodegetria) "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ".

Müze Envanter No.: 13407

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni pirinç olarak rapora geçmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonanın bronz olduğu düşünülmüştür. Altın Kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İki figür üzerinde

1. Meryem başının sağına "МАТЕРЬ БОЖИЯ" kelimeleri kısaltılarak "  " (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM "ikiye ayrılarak altı üstlü olarak yazılmıştır.
2. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde bulunan "  " "OVH" açılımı "BCETI ЯТБИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
3. Çocuk İsa'nın başının üst kısmında "ИИСУС ХРИСТОС" ifadesi için "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ yazmaktadır.

Ölçüleri: 5,8 x 4 x 0,4 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz olduğu düşünülmektedir. Ön yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: İkonanın üst yüzey Altın kaplaması Meryemve çocuk İsa'nın başları, tsata'ları ve elleri üzerinde altın kaplama yıpranmıştır. İkonanın alt kenarının orta kısmı üzerinde de Altın kaplama yıpranmıştır. Askı üzerinde Altın kaplama tamamen yıpranmıştır. Askısı kırktır.

Tanımı: :: Çerçeve iç ve dış kenarları ve iç ve dış kenarların köşeleri ince sırma desenleri ile bezenmiştir. Anne ve oğul dışarıdan içeriye doğru derinleşen bir çerçeve içinde yarım boy olarak gösterilmişlerdir. Meryemve İsa'nın tsataları vardır ve iki figürün tsataları da haleleri ile birleştirilmiştir. Meryem himationun sağ omuzu üzerinde ve maphorionunun üstünde anlının üstüne gelecek şekilde birer bakirelik yıldızı vardır. Meryem Theotokos Hodegetria tiplmesi ile betimlenmiştir. Smolensk Hodegetria Meryem sol omuzu çocuğunun arkasında kaldığından, sol omuzu üzerinde olan üçüncü bakirelik yıldızı görünmez. Smolenskli yol gösterici Meryem, başını çok hafif sağa doğru kucağındaki oğluna, geleceğin efendisine çevirmiştir. Meryem küçük oğlu İsa'yı sol koluna oturtturmuş taşırken, sağ elini de göğüs hizasına kaldırmış, eliyle kucağındaki oğlunu işaret etmektedir. Meryem çocuk İsa'yı sağ kolunda taşırken kendilerine bakanlara sol eli ile kucağında taşıdığı müjdeyi işaret etmektedir. İsa ¾ pozisyonunda frontal olarak gösterilmiştir. Çocuk İsa, sol dizinin üzerinde duran sol elinde kapalı küçük bir rulo tutmaktadır ve sağ eli ile kutsama işareti yapmaktadır. İsa sağ kolunu annesinin tsata'sının altından uzatmış sağ dirseği Meryem tsata'sının sağ alt kenarının yanında görülmektedir. İsa'nın kutsama yaptığı sağ eli annesinin Tsata'sının sağ boyun kısmındaki açıklıkta görülmektedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: İkona üzerindeki sahenin ve çerçevesinin izleri belirgindir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 25, Sayfa 81

Jeckel 2004, No.: 44, Sayfa 53 ana parça



Resim 88- Katalog No. 25: Smolensk'in Meryem(1). NerminPlambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 26**Eserin Adı:** Smolensk' in Meryem - Smolenskaya (1)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАѦ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛѢНЬСКАА"СМОЛЕНСКАѦ (Odigitria Smolensk1a) "SMOLENSK'İN REHBERİ "

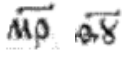
Ruşça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/Hodegetria) "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13411

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç. Olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın üst kısmından başlayarak

1. İkonanın arkısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile " ѠѠН " "OWH" açılımı "ВСЕТИ ЯТВИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
3. Meryem başının sağ üst kısmında "  " "MP ve OY" (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.

1. Çocuk İsa'nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
2. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ОΩН “ “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

Ölçüleri: 5,1 x 4,5x 0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçdir. İkonanın kulpu üzerinde Kutsal Örtü sahnesi arkasında askısı vardır. Kutsal Örtünün bulunduğu üst kısmın kenarları ve ikonaanın köşeleri dökümden kaynaklı eğridir. İkonanın arka yüzeyinde askısının arkasında sağdan sola doğru ve sağ kenarında, ikonaanın ana parçasının arka yüzeyinde sağ kenarda döküme bağlı olarak yükseltiler ve dalgalanmalar bulunmaktadır. Katalog No.: 26 da olduğu gibi Meryemve kucağındaki oğlu tsatalıdır. Eserin arka yüzünde Kutsal Örtü'nün ve ana parçaya birleştiği yerde ve ana parçanın sol kenarının al kısmında yetersez doldurmadan kaynaklanan bölgeler tekrar doldurulmuştur.

Eserin Durumu: Bakır döküm pirinç alaşım ikonaanın arka yüzeyinde askısının arkasında sağdan sola doğru ve sağ kenarında, ikonaanın ana parçasının arka yüzeyinde, sağ kenarda döküme bağlı olarak yükseltiler bulunmaktadır. Bu yükseltiler; ikonaanın tamiri için sonradan yapılan eklemeler olabileceği gibi döküm esnasında oluşmuşda olabilirler.

Tanımı: :: Bir göğüs ikonaası olan bu maden ikonaanın Katalog No.: 23 ile konusu aynıdır. Katalog No.:23 de olduğu gibi Meryemve kucağında çocuk İsa tsata ile gösterilmişlerdir. İkisinde tsataları haleleri ile birleşmiştir. Katalog No:24'den farklı olarak Smolensk Hodegetria Meryemve İsa 'nın tsataları bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Dökümden kaynaklanan

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 23



Resim 89- Katalog No. 26: Smolensk MeryemAna İkonası (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul

Katalog No.: 27**Eserin Adı:** Smolensk' in Meryem - Smolenskaya (1)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛЪНЪСКАА"СМОЛЕНСКАЯ (Odigitria Smolenskia) "SMOLENSK'İN REHBERİ "

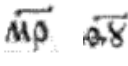

Rusça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/ Hodegetria) "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13403

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Meryem'in başının iki tarafında Meryem başının iki tarafında sağ tarafında

1. "  " "MP ve OY" (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM"
1. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile "  " "OWH" açılımı "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
2. Çocuk İsa'nın somuzlarının üst kısmında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.

İkonanın üzerindeki sol üst kenarına Meryem ‘ in kısaltması $\overline{\text{MP}} \overline{\text{QY}}$ altlı üstlü olarak yazılmıştır. İkonanın $\overline{\text{QY}}$ tarafında çocuk İsa’nın başının üst kısmında IC XC yazmaktadır. İsa’nın halesi içinde “ ” yazmaktadır.

Ölçüleri: 4,9 x 3,3x 0,2 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kulpsuz tek parça bir ikonaadır. İkonanın tüm kenarı tekli ince burgu motifi ile çevrilmiştir. Meryem kucağında oğlu bu çerçeve içine yerleştirilmiştir. İkonanın ön yüzü altın kaplanmıştır.

Eserin Durumu: Altın Kaplama tüm üst yüzeyde figürlerin, yazıtların ve kenar motifinin üst yüzeyinde yıpranmıştır. İkonanın askısı yoktur.

Tanımı: Meryem’e kucağında çocuk İsa’nın başlarının yan taraflarında kısaltmalar bulunmaktadır. Katalog No.: 23 ve 24 ile konusu aynıdır. Katalog No.: 23 ve 24 den farklı olarak Meryem ve kucağındaki İsa tasatları olmadan gösterilmişlerdir.. İki omuzu üzerindeki bakirelik yıldızları seçilememektedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır

Tarihi: 20. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 26, Sayfa 81

Jeckel 2000, No.: 34, Sayfa 53 sadece ana parça; No.: 42, Sayfa 59 sağ yaprak

Jeckel 2004, No.: 69, Sayfa 89 ana parça; No.:88, Sayfa 113



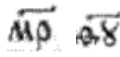
Resim 90- Katalog No. 27: Smolensk' in Meryem İkonası (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 28**Eserin Adı:** Smolensk' in Meryem - Smolenskaya (1)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАѦ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛЪНЪСКАА"СМОЛЕНСКАѦ (Odigitria Smolenskia) "SMOLENSK'İN REHBERİ ”

Rusça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/ Hodegetria) " "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13406**Eserin Malzemesi:** XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** İkonanın iki çerçevesi arasına Meryem sağından başlayarak saat yönünde, oğlunun arkasında sol alt köşede biten kendisine yapılan duası yazmaktadır;

1. БО ВСЮ НАДЕЖДѦ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѦПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhū opyechatay) "BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (IZ)DA TUTUN" duası Eski kilise Slav Dili' nde yazılmıştır.
2. Meryem başının sağ üst kısmında "  " "MP ve OY" (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.

3. Çocuk İsa'nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
4. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ОΩН “ “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

Ölçüleri: 5,7 x 4,2x 0,3 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor,

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşım ikonaanın tüm yüzü altın kaplamadır. Göğüs ikonaası üzerindeki figürler dış kenarlardan içe doğru derinleşen çerçeve içine yerleştirilmiştir. Sol kenarın alt ucundan başlayarak sağ kenarın en alt ucuna kadar Meryem'e yapılan dua yazılmıştır.

Eserin Durumu: Sol, üst ve sağ kenar boyunca yazılı olan duanın tüm harfleri tam olarak okunamamaktadır. Tüy yüzeyi korunmuştur. Askısı sağlamdır. Sol, üst ve sağ kenar boyunca yazılı olan metinler şu anda Rusya'da yaşayan Karagöl'den göç eden Eski İnanan topluluğunun yardımı ile okunabilmiştir. Tüm üst yüzeyde Altın kaplama korunmuştur. Dökümde yetersiz doldurmadan kaynaklanan Meryem ve bebek İsa'nın arka yüzlerinde dalgalanma vardır.

Tanımı : . Katalog No.: 23 ve 24'ten farklı olarak Katalog No.: 25'te olduğu gibi Smolensk Hodegetria Meryemve oğlu İsa'nın tsataları yoktur. Katalog No.: 25'ten farklı olarak figürlerin içinde gösterildiği çerçevenin iç ve dış kenarları içine Eski Kilise Slavca Meryem'e bir Şefaahat duası yazılmıştır. Katalog No.: 23-24 ve 25 ile konu olarak birebir benzerdir. Katalog No.: 23-24 ve 25'te olduğu gibi MeryemTheotokos Hodegetria tiplmesi ile betimlenmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 25

Haustein- Bartsch 1999, No.: 302, Sayfa: 265



Resim 91- Katalog No. 28: Smolensk MeryemAna - Smolenskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 29**Eserin Adı:** Smolensk' in Meryem - Smolenskaya (1)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАѦ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛѢНЬСКАА"СМОЛЕНСКАѦ (Odigitria Smolensk1a) "SMOLENSK'İN REHBERİ ”

Rusça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/ Hodegetria) "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ"





Müze Envanter No.: 13257

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Ön yüzde altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: En üst parçada Kutsal örtünün iki üst köşesi üzerinde

1. İsa'nın başının sağ üst kenarında IC ve sol üst kenarında XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
2. Ana parçanın üst kenarının ortasına yerleştirilen kalıs şeklindeki parçanın üst kısmında Eski Kilise Slavca "СВЯТЫЙ ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ТРОИЦЫ" (Svyaty Vetkhozavetnoy Troitsy) «ESKİ ANTLAŞMA'NIN KUTSAL ÜÇLÜ BİRLİĞİ» ifadesi kısaltılarak "С(ВЯ)ТЫЙ (ВЕТХОЗАВЕТНО)Й ТРОИЦЫ" yazılmıştır.

3. Meryem' in başının sağ üst kısmında “” ve sol üst kısmında “” “MP ve MY” (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.
4. Sok üst kısmında “” yazıtının altında çocuk İsa'nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” yazılmıştır.
5. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “” “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) ‘SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

Ölçüleri: 13,5x 7,5x 0,3 cm

Üslubu: Guiltzy olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor,

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. İkonanın tüm yüzü Altın kaplamadır. İkona üzerindeki figürler çerçeve içine yerleştirilmiştir. İkonanın üst kenarında Katalog No.: 2 ve 3 de olduğu gibi iki tane Seraph bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Sol, üst ve sağ kenar boyunca yazılı olan duanın tüm harfleri tam olarak okunamamaktadır. Tüy yüzeyi korunmuştur. Askısı sağlamdır. Sol, üst ve sağ kenar boyunca yazılı olan metinler şu anda Rusya'da yaşayan Kocagöl'den göç eden Eski İnanan topluluğunun yardımı ile okunabilmiştir. Tüm üst yüzeyde Altın kaplama korunmuştur. Dökümde yetersiz doldurmadan kaynaklanan Meryem ve bebek İsa'nın arka yüzlerinde dalgalanma vardır.

Tanımı: Katalog No.: 23 ve 24'ten farklı olarak Smolensk Hodegetria Meryem ve oğlu İsa'nın tsatalarının ince olmasıdır. Figürlerin içinde gösterildiği çerçevenin sarmaşıkla süslenmiştir. Katalog No.: 23-24 ve 25'te olduğu gibi MeryemTheotokos Hodegetria tiplmesi ile betimlenmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır. Askısı kutsal örtünün arkasındadır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 25

Haustein- Bartsch 1999, No.: 302, Sayfa: 265



Resim 92- Katalog No. 29: Smolensk'in Meryem - Smolenskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 30

Eserin Adı: Smolensk Meryem Ana İkonası- Smolenskaya (?+ 1+ ?)

Eski Kilise Slavca ПРЕСВАТА БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ (Presvyata Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИА СМОЛЪНЪСКАА"СМОЛЕНСКАЯ (Odigitria Smolenskia) "SMOLENSK'İN REHBERİ ”

Rusça "ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА СМОЛЕНСКАЯ" (Presvyataya Bogoroditsa SMOLENSK'İN ANASI) "EN KUTSAL SMOLENSK ANA, SMOLENSK'İN MERYEM" kısaca "ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ" (Smolensk Odigitriya/ Hodegetria) "SMOLENSK'İN REHBERİ/ İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13348

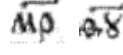

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yukarıdan aşağıya doğru

3. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
4. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile "ΩΩΗ" "ΩΩΗ" açılımı "ВСЕТИ ЯТВИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
5. БО ВСЮ НАДЕЖДѦ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѦПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhû

opyechatay) “BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (IZ)DA TUTUN” duası Eski kilise Slav Dili’ nde yazılmıştır.

6. Meryem başının sağ üst kısmında “  “MP ve ΘY” (em-beh ozh) anlamı (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazmaktadır.
7. Çocuk İsa’nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
8. Çocuk İsa’nın halesinin üstünde okunmuş sırası ile “  “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

Ölçüleri: 6,5x 5,1x 0,3 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kulplu bir kancalı katlamanın orta parçasıdır. Meryemve çocuk İsa tek zig zag motifli ince bir çerçeve içine alınmışlardır. Ana parçanın solunda ve sağında iki kenarda ince Halay Burgacı motifi vardır. Çerçeve içine dua yazılmıştır. Orta yaprağa, eksik olan sol ve sağ yaprak, sağ ve sol- üst ve alt kancaları ile takılabilirler. İkonanın kulpunun arkasında askısı vardır. Dökümde yetersiz doldurmadan dolayı arka yüzde dalgalanmalar bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Yaprakların takıldığı deliklerin bulunduğu, katlamadaki kanca yuvalarından soldan üstteki eğilmiştir. Tüm detaylar ve yazıtlar seçilebilmektedir. İyi durumdadır.

Tanımı : Konu olarak Katalog No.: 23, 24, 25 ve 26 ile benzerdir. Katalog No.: 25 de olduğu gibi ana ve oğul figürünü çevreleyen çerçeve içine Eski Kilise Slavca Meryem’e Şefaath duası yazılmıştır. Katalog No.: 23, 24, 25 ve 26 ‘dan farklı olarak Meryem ve İsa’nın kıyafetleri daha detaylı çalışılmıştır. Smolensk Hodegetria Meryem maphorionunun, himationun ve sağ kolu görünen Khitonun kenarları süslenmiştir. İsa’nın

himationunu ve Khitonunun etek kısmı da uzun çizgilerle süslenmiştir. Meryem' nın bakirelik yıldızları Katalog No.: 23, 24, 25, ve 26'den daha belirgindir.

Tarihi: 18.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:



Resim 93- Katalog No. 30: Smolensk MeryemAna İkonası- Smolenskaya (?) + 1 + (?).
Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 31

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (2+ 1+ ?)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА БОГОРОДИЦЫ И ИЗБРАННЫХ СВЯТЫХ” (Kazanskaya Bogoroditsı i Izbrannikh Svyatikh) " KAZAN'IN MERYEMANNESİ VE SEÇİLMİŞ AZİZLER”. Eski Kilise Slavca'nda ikonau'nun kısa adı ana parça üzerindeki Meryem tasvir edilmiş edilişinden ötürü kısaca "КАЗАНСКАА" (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANNESİ”. Çok bilinen bir Meryemtiplmesi olduğundan şehir adı olan "КАЗАНЬ" (Kazan) “KAZAN” olarak ta kısaca ifade edilmektedir.

Rusça “КАЗАНСКАЯ БОГОРОДИЦА И ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ” (Kazanskaya Bogoroditsa i Izbranniye Svyatiye) "KAZAN'IN MERYEMANNESİ VE SEÇİLMİŞ AZİZLER". Rus sanat tarihinde ikonaa, Ortadoks halk arasında bilinen adı “КАЗАНСКАЯ БОЖИЯ МАТЕРЬ” (Kazanskaya Bojiya Mater) "KAZAN'IN TANRI'NIN ANASI” ya da "КАЗАНСКАЯ" (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Meryem, Theotokos Hodegetria Tiplmesi İle Betimlenmiştir.

Müze Envanter No.: 13337

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İkonanın ana parçasının üst kısmında üzerinde

1. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılarak yazılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.

2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” “OWH” açılımı “BCETI ЯTBI” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” anlamına gelmektedir.

Üçlü katlamanın ana parçası üzerinde

3. Meryem başının sağ üst kısmında “ MP ” ve başının sol üst kısmında “ OY ” “MP ve OY” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazmaktadır.
4. Çocuk İsa'nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak yazılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
5. Çocuk İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” “OWH” açılımı “BCETI ЯTBI” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” anlamına gelmektedir.

Üçlü katlamanın sağ yaprağında

6. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
7. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” “OWH” açılımı “BCETI ЯTBI” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” anlamına gelmektedir.
8. БО ВСЮ НАДЕЖДѢ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѢПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhû opyechatay) “BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (IZ)DA TUTUN” duası Eski kilise Slav Dili’ nde yazılmıştır.

Ölçüleri: 6,7x 8x 0,3cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kulplu bir Katlamanın sağ ve ana yaprağıdır. Kancalı bir üçlemedir. Bakır döküm pirinçdir.

Eserin Durumu: Sol yaprak eksiktir. Sağ Yaprığın kenarının orta kısmında 0,2 cm çapında bu katlamayı bir ahşap Sekiz Köşeli üzerine çakmak için açılan bir delik vardır. Arka yüzünde oksitlenmeye bağlı renk değişiklikleri oluşmuştur. yüzeyde bir yıpranma yoktur. Başlık arkasındaki askı sağlamdır.

Tanımı: Sağ yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde merkeze- ana parça üzerindeki sahneye doğru $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönmüş olarak gösterilen altı figür yarım boydan gösterilmişlerdir. Baş Melek Mikail elinde üst kısmı haç olan bir asa taşımaktadır. Havari Petrus, Büyük Büyük Aziz Basilius, Aziz Yuhanna Hrisostomos ve Moskova Metropolitanı Petr sol ellerinde birer kapalı Yeni Ahit kitabı taşımaktadırlar. Büyük Şehit Georg(i)y ise iki elini merkezde duran Meryem ve Oğluna doğru kaldırmış Şefaatta gibidir. Meryem bir Theotokos- Hodegetria tipi grubu içinde olan Kazanlı Meryem ana parça üzerinde kucağında oğlu İsa ile görülmektedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır. Eserin askısı kutsal örtü arkasındadır.

Tarihi: 20. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 27, Sayfa 83; No.: 28- 29, Sayfa 85; No.: 127, Sayfa 207 sol alt çok parçalı bakır döküm ikonaanın ana parçası.

Jeckel 2000, No.: 35-36-37 ve 38, Sayfa 54; No.: 39, Sayfa 57 çok parçalı bakır döküm ikonaanın ana parçası; No.: 41, Sayfa 42 sadece ana parça

Jeckel 2004, No.: 85, Sayfa 111; No.:87, Sayfa 113



Resim 94- Katalog No. 31: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler, Hodegetria Kazanskaya (2+ 1)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 32

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler) - Kazanskaya (2+ 1+ 3)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА ИКОНА БОЖІА МАТЕРИ И ПРАЗНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozhiya Materi i prazniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Rusça “КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖЬЕЙ МАТЕРИ И ПРАЗДНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozh'ey Materi i prazdniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАЯ” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Müze Envanter No.: 13347

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parçanın üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 31 ile aynıdır.

Ölçüleri: 7,8 x 6 x 0,5 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımalaşımolabilir. Ön yüzü altın kaplamadır. Orijinalinde Kulplu bir üçlemedir. Katlamanın bu ana parçasının üst

kısımında Kutsal örtü sahnesinin bulunduğu dört köşeli bir kulp bulunmaktadır. Kancalı bir katlamadır.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yan yapraklar mevcut değildir. Ana parçanın dört köşesinde bulunan yuvalar, eksik olan sağ ve sol yaprağın kancalarının geçmesi içindir. Tüm ön yüzde altın kaplama yıpranmıştır. Askısı sağlamdır. Yazıtlar ve detaylar seçilebilmektedir.

Tanımı: Bu ana parça üzerinde görülen tiplmesi Theotokos- Hodegetria betimlenen Meryem, Katalog No.:28'nin ana parçası ile benzerdir. Dıştan içe doğru derinleşen ikinci çerçeve içine Meryemve çocuk İsa figürü yerleştirilmiştir. İkisinin de abbreviaturları yazılmıştır. Bu ana parçasının üst kısmında İsa'nın Elle Yapılmayan Portresi vardır. Ana parça üzerindeki dış çerçeve düz kenarlara sahipken, iç çerçevenin iç ve dış kenarı sırma bezemelidir. İsa'nın halesinin sol kısmı Meryem başının arkasında kaldığından, halesi içinde sol tarafta olan „W“ harfi okunamamaktadır. Meryem halesini Üç bakirelik çiçeği süslemektedir. Theotokos- Hodegetria ikonaa tipi grubu içinde olan Kazanlı Meryem tiplemesinin en belirgin özelliği olarak burada da Meryem elleri ve kolları gösterilmemekte, sadece sağ omuzunun bir kısmı görünmektedir. İsa dizlerine kadar gösterilmiştir. Sol omuzu kısmen solunda duran oğlunun arkasında kalmaktadır. Ayakta dik frontal duran çocuk sağ eliyle izleyiciyi kutsarken, sol kolunu giysisinin içinden aşağıya doğru uzatmıştır. Kutsanmış Annenin başı çocuğa doğru biraz eğimlidir ama bakışları yol gösteren Kazanlı Meryem tiplemesine uygun olarak İsa'ya doğru değil, önüne doğrudur. İsa sağ eliyle izleyiciyi kutsarken, sol kolunu giysisinin içinden aşağıya doğru uzatmıştır. Kutsanmış Annenin başı çocuğa doğru biraz eğimlidir ama Meryem bakışları bu orta parça üzerinde İsa 'ya doğru değil, önüne doğrudur.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 17. yüzyıl ikonaografisinde 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 31



Resim 95- Katalog No. 32: Kazan'ın Meryem (?)+ 1+ (?) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 33

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler) - Kazanskaya (?)+ 1+ (?)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА ИКОНА БОЖІА МАТЕРИ И ПРАЗНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozhiya Materi i prazniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА” (Kazanskaya) “KAZAN'IN MERYEMANASI”.

Rusça “КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖЬЕЙ МАТЕРИ И ПРАЗДНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozh'ey Materi i prazdniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “Казанская” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI” veya “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”

Müze Envanter No.: 13344

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Gümüş olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parçanın üst kenarı üzerinde bulunan

1. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (İsus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “ ОУН ” “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
3. Ana parça üzerinde bulunan kalış şeklindeki parça ile İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin bulunduğu parçanın birleştiği yerde Eski Kilise Slavcası “ СВЯТЫЙ ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ТРОИЦЫ ” ifadesi kısaltılarak

ve bu harfler birleştirilerek «СЃ(ТХТ)НЃРОИЦЫ» (Svyatyy Vetkhozavetnoy Troitsy) «ESKİ ANTLAŞMA'NIN KUTSAL ÜÇLÜ BİRLİĞİ» ifadesi yazılmıştır.

4. Meryem başının sağ üst kısmında “ $\overline{\text{MP}}$ ” ve sol üst kısmında “ $\overline{\text{OY}}$ ” ayrılarak “MP ve OY” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazmaktadır.
5. Çocuk İsa'nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.

Ölçüleri: 10,9x 6,6x 0,5 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kurşun Döküm. Kulplu bir üçlü katlamanın ana parçasıdır. Kancalı bir katlamadır.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yapraklar mevcut değildir. Yazıtlar okunabilmektedir. Detaylar seçilebilmektedir. Kurşunun yumuşak bir maden olmasından ötürü tüm yüzeyde yıpranmalar vardır. Ana parçanın dört köşesinde bulunan delikler, eksik olan sağ ve sol yaprağın kancalarının takıldığı yuvalardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Bu ana parça üzerinde görülen Meryem Theotokos- Hodegetria tipi grubu içinde olan Kazanlı Meryem tipleridir. Eserin üst kısmı hariç Katalog No.: 31 ve 32 ile benzerdir. Katlamanın bu orta parçasının üst kısmında Kutsal örtü sahnesinin bulunduğu dört köşeli bir başlık bulunmaktadır. Tryptikona'un askısı, katlamanın başlığı arkasına saklanmıştır. Katlamanın ana parçası üzerinde dışarıdan içeriye doğru derinleşen iç içe iki çerçeve bulunmaktadır. Dış çerçeve düz kenarlara sahipken, iç çerçevenin iç ve dış kenarı sırma bezemelidir. Dıştan içe doğru derinleşen çerçeveler içerisine Meryem ve çocuk İsa figürü yerleştirilmiştir.

Tarihi: 17. yüzyıl ikonaografisinde. 18. yada 19. yüzyılda üretilip üretilmediğini anlayabilmek için eseri yeniden incelenmesi gerekmektedir.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 68 üstteki.

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.

Gnutova, Zotova 2000:11.

Gnutova, Zotova 2000:52, No:62-63.





Resim 96- Katalog No. 33: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (?) + 1 + (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 34

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler) - Kazanskaya (?)+ 1+ (?)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА ИКОНА БОЖІА МАТЕРИ И ПРАЗНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozhiya Materi i prazniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Rusça “КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖЬЕЙ МАТЕРИ И ПРАЗДНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozh'ey Materi i prazdniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАЯ” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI” veya ”KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”.

Müze Envanter No.: 13346

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlü bir katlamanın bu ana parçası üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 31, 32 ve 33 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,9x 7x 0,4 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Tüm yüzü Altın kaplamadır. Kulplu bir üçlü katlamanın ana parçasıdır. Kancalı bir katlamadır.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yapraklar eksiktir. Altın kaplama çok iyi korunmuştur. Yazıtlar okunabilmektedir. Detaylar seçilebilmektedir. Ana parçanın dört köşesinde bulunan delikler, eksik olan sağ ve sol yaprağın kancalarının takıldığı yuvalardır. Ana parçanın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Eserin Ön ve Arka Yüzünün Tasviri: Bu ana parça üzerinde görülen Meryem Theotokos- Hodegetria tiplerinde betimlenmiştir. Konu olarak eserin üst kısmı hariç Katalog No.: 30, 31 ile benzerdir. Katalog No.: 33 ile tüm olarak identiktir.

Tarihi: 17. yüzyıl ikonaografisinde çalışılmıştır. 19 yüzyıl sonu 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 30



Resim 97- Katalog No. 34: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (?) + 1+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 35

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler), Kazanskaya (?)+ 1+ (?)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА ИКОНА БОЖІА МАТЕРИ И ПРАЗНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozhiya Materi i prazniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Rusça “КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖЬЕЙ МАТЕРИ И ПРАЗДНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozh'ey Materi i prazdniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “Казанская” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI” veya ”KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”

Müze Envanter No.: 13345

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlü bir katlamanın bu ana parçası üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 31, 32 33 ve 34 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,9x 7x 0,4 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Tüm yüzü Altın kaplamadır. Kulplu bir üçlü katlamanın ana parçasıdır. Kancalı bir katlamadır.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yapraklar eksiktir. Altın kaplama çok iyi korunmuştur. Yazıtlar okunabilmektedir. Detaylar seçilebilmektedir. Kanca yuvaları sağlamdır. Alt kenarın ortasında ikonaanın içine doğru yarım daire şeklinde hafif bir eğilme vardır. Ana parçanın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Eserin Ön ve Arka Yüzünün Tasviri: Bu ana parça üzerinde görülen Meryem, Theotokos- Hodegetria tipi grubu içinde olan Kazanlı Meryem tipleresidir. Katalog No.: 28, 29, 30 ve 31 ile benzerdir. Katalog No.: 30 ve 31 ile biçim ve konu olarak identiktir.

Tarihi: 17. yüzyıl ikonaografisinde çalışılmıştır. 19. yüzyılda üretilip üretilmediğini anlayabilmek için eseri yeniden incelemem gerekmektedir.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 31, 32, 33 ve 34





Resim 98- Katalog No. 35: Kazan'ın Meryem (?) + 1 + (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 36

Eserin Adı: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Seçilmiş Azizler) - Kazanskaya (2+ 1+ 3)

Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА ИКОНА БОЖІА МАТЕРИ И ПРАЗНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozhiya Materi i prazniki) “KAZAN'IN MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “КАЗАНСКАА” (Kazanskaya) “KAZAN'IN ANASI”.

Rusça “КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖЬЕЙ МАТЕРИ И ПРАЗДНИКИ” (Kazanskaya ikonaa Bozh'ey Materi i prazdniki) “KAZAN'IN İKONU, MERYEM VE BAYRAM GÜNLERİ”. Halk arasında kısaca Eski Kilise Slavcası “Казанская” (Kazanskaya) “KAZAN'IN MERYEM veya KAZAN'IN, KAZAN'IN KORUYUCU ANNESİ”




Müze Envanter No.: 13335

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmıştır. Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi:

Yazıt: Üçlü katlamanın ana parçası üstünde

1. Bulutlar ÜZERİNDE gösterilen İsa'nın başının iki yanında “ИИСУС ХРИСТОС” ifadesi kısaltılarak ve ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” ifadesi bulunmaktadır.
2. İsa'nın başının sağ tarafında “IC” kısaltmasının altında Eski Kilise Slavcası “ГОСПОДЪ” kısaltılarak “ГДЪО” (Gospod') “GÖKLERİN” ve “XC” kısaltmasının altında “САВАОФЪ” kısaltılarak “ЙПНОФ” (Savaot veya Savaof) “GÖKLERİN ASKERLERİNİN/ CENNETİN ORDULARININ” yazılmıştır. "ГОСПОДЪ САВАОФ" (Gospod' Savaof) kısaltmasında “ГДЪО “ЙПНОФ” (Gd'. Savaof) ifadeleri harfler birleştirilerek ve bazı harfler birleştirilerek “ГДЪО “савъ” (Gd'. Savaof) “Göklerin Askerlerinin Tanrısı veya Cennetin Ordularının Tanrısı” yazılmıştır.

3. Ana parça üzerinde Meryem başının sağ üst kısmında “  ve sol üst kısmında “ ayrılarak “MP ve OY” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazılmıştır.
4. Meryem halesinin içinde İsa’nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ikiye ayrılan “IC XC” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
5. Çocuk İsa’nın halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “ “ “OWH” açılımı “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
6. Müjde Sahnesinin ikiye bölündüğü sağ yaprak ve sol yaprak üzerinde bulunan yarım soğan şeklindeki iki sahneden sağda Başmelek Cebrail’in ön kısmında elleri hizasında ve sol yaprak üzerinde Meryem ön kısmında elleri hizasında “БЛАГОВѢЩЕНІЕ” (Blagoveščenije) “MÜJDELEME- HABER VERME” kelimesi kısaltılarak "БЛГ ВЩН"olarak yazılmıştır.
7. Sağ yaprak üzerinde Yarım Müjde Sahnesinden Cebrail’in altındaki sahnenin üst kısmında "ВЪХОДЪ ГОСПОДЕНЬ ВО ИЕРУСАЛИМЪ" ifadesi kısaltılarak “ВХОД ГСПДНВРСЛМ” (Vehkhod Gospodeny vee yeroosahleem) “ RABBİN YERUŞALİM'E GİRİŞİ”
8. Sağ yaprağın en alt sahnesinin "СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Sreteniye Gospodne) “RAB’BİN GÖRÜNMESİ / SUNULMASI” yazmaktadır.

Sol yaprak üzerinde

9. Yarım Müjde Sahnesinden Meryem altındaki sahnenin üst kısmında “ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ” ifadesi kısaltılarak “ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) “MESİH’İN DİRİLİŞİ / CEHENNEME İNİŞ”,
10. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında “ВОЗНЕСЕНІЕ ГОСПОДНЕ” (Vozneseniye Gospodneye) "RABB’İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB’İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 7,4 x10,8x 0,3 cm.

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üçlü kulplu bakır döküm pirinç alaşımıdır. Kancalı bir katlamadır. Katlama kapatıldığında; sağ ve sol yaprak üzerindeki yarım soğan formundaki üst kısımlar, ana parça üzerindeki soğan formundaki üst kısım üzerinde birleştiklerinde yan yapraklar üzerindeki sahnede birleşir. Üçlü katlama üzerinde yedi sahne bulunmaktadır. Sahnelerin tümü bezemeli çerçeveler içine yerleştirilmiştir. Triptikonaun ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ana parça üzerinde Tanrı'nın başının sol tarafında İsa'nın halesinin ortasında 0,3 cm çapında bir döküm hatası ve yaklaşık olarak 1,8 cm uzunluğunda, 0,4 cm genişliğinde bir döküm hatası, Tanrı'nın başının sağında maphorionunun sağ orta kenarında başlayıp, orta parça üzerinde bulunan bezemeli çerçeveye kadar uzanmaktadır. Tüm yazıtlar okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Üç yapraklı bakır döküm ikonaanın ana parçası üzerindeki Meryem, Theotokos-Hodegetria tipi grubu içinde betimlenmiştir. Katalog No.: 28, 29, 30. 31ve 32 ile konu olarak benzerdir, Sağ ve sol yaprak üzerinde bulunan sahneler üçgen motifi ile bezenmiş dört çerçeve ile çevrilmiştir. Yapraklarda halay burgacı ve düz kenarlı dış çerçeveler ve iç küçük testere dişli motifli çerçeveler arasına halay burgacı motifli münkesir çubukları yerleştirilmiştir. Üçlü katlama üzerinde gösterilen beş Bayram Gününün isimleri üzerlerine yazılmıştır. Sağ yaprağın en üstündeki yarım soğan şeklindeki çerçeveli kısım üzerinde Cebrail sola dönük durmaktadır. Sol yaprağın üstündeki yarım soğan şeklindeki çerçeveli kısım üzerinde ise Meryem sağa dönük gösterilmiştir. Sağ ve sol yaprak, ana parça üzerinde karşılıklı olarak kenar kenara kapanınca iki yaprak üzerindeki yârim soğan şeklindeki sahneler birleşir. Ana parça üzerindeki İsa'nın bulutların üzerinden kendine bakanları kutsadığı sahne üzerine kapanan iki yaprak üstündeki iki yarım sahne birleşince "Meryem'e Müjde" sahnesini oluşturmaktadırlar. Bulutların üstünde duran İsa sırma motifli ince bir çerçeve içine alınmıştır. Dış kenar içindeki ince çizgi kenarlı çerçeve ve İsa'yı çevreleyen sırma motifli çerçeve arasındaki alanda sağda ve solda dörder sarmaşık yaprağı, en üst kısmında ise ikişer tane sağlı ve sollu ve en üst tepede ise bir tane olmak üzere beş tane sarmaşık yaprağı vardır. Ana parça üzerindeki Meryemve İsa figürleri bir

çerçeve içine yerleştirilmişlerdir. Katlamanın ana parçası üzerinde dış kenarlara yakın halay burgacı motifli ince dış kenarları olan çerçevenin iç kenarı küçük testere dişli motiflidir. Ana parça üzerindeki iki çerçeve arası pullu baklava süslemesi ile bezenmiştir. Çerçevenin iç köşelerinde bitkisel bir motif vardır. Çerçeve içine yerleştirilen Figürlerin arka kısmı tamamen pullu şeritlerle süslenmiştir. Ana parça üzerinde görülen Meryem Theotokos- Hodegetria tipi grubu içinde olan Kazanlı Meryem tipleridir. Ana figürler arakasındaki süsleme ve figürlerin çalışılma biçimi dışında eserin Ana parçası Katalog No.: 33, 34 ve 35 ile aynı şekilde gösterilmiştir.

Tarihi: 19. yüzyıl sonu.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997; Sayfa 65 alt sıradaki.

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.

Gnutova, Zotova 2000:11.



Resim 99- Katalog No. 36: Kazan'ın Meryem (Kazan'ın Meryem ve Bayram Günleri) - Kazanzkaya (2+1+ 3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 37

Eserin Adı: Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem (Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem) - Vladimirskaya (1+2 + ?)

Eski Kilise Slavca'nda "БОГОРОДИЦА ВЛАДИМИРСКАЯ" (Bogoroditsa Vladimirskaya) "VLADİMİR'İN TANRI ANA'SI" anlamındadır. Kısaca "ВЛАДИМИРСКАЯ" (Vladimīrskaya) "VLADİMİR'İN KORUYUCUSU, VLADİMİR'İN ANNESİ" denilmektedir.




Rusça'da "БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ" (Bogomater' Vladimirskaya) "Vladimir'in Tanrı Ana'sı" anlamındadır. Kısaca "ВЛАДИМИРСКАЯ" (Vladimirskaya) "VLADİMİR'İN KORUYUCUSU, VLADİMİR'İN ANNESİ" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13340

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olabilir. Emaye kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Orjinalinde üçlü bir katlama olan ikonaanın ana parçası üzerindeki kırık kısmında bir yazık olduğu anlaşılrsa da kırıldığından okunamaktadır.

1. Ana parça üzerinde Meryem başının sağ üst kısmında "  ve sol üst kısmında  " ayrılarak "MP ve OY" (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazılmıştır.
2. Çocuk İsa'nın halesi içinde bulunan okunuş sırası ile "  " "OWH" "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK " kısaltmasından sadece "OW" okunmaktadır.
3. Çocuk İsa'nın başının arka kısmında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ayrılan "ICX.." (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" yazmaktadır.

Sağ yaprak üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 28 ile identiktir.

Ölçüleri: 7,6x 7,9x 0,4 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Eserin Durumu: Sağ ve sol yaprağın üst kenarına yakın, yapraklarda gösterilen figürlerin isimlerinin yazılı kısımlarında, harflerin derin kısımlarında ve figürlerin kıyafetlerinin kıvrımlarında Emaye bezeme bulunmaktadır. Beyaz ve gece mavisi renkteki bu Emaye kalıntıları, bu tryptikonaun orijinalinde tüm yüzeyinin Emaye bezendiğini göstermektedir. Ana parçanın üst kenarının ortasında gelecek şekilde katlamanın kulpu yerleştirilmiştir. Kulpun büyük bir olasılıkla arka yüzüne askı halkası yerleştirilmiş olan Kutsal Örtü sahnesinin bulunduğu en üst parça eksiktir. Kutsal Örtü altında bir metnin bulunduğu ince alanın alt kenarı seçilebilmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Üçlü, kulplu ve kancalı bir katlamadır. seçilmiş dört bayram katlamanın sol ve ana parçasıdır. Sol yaprak eksiktir. Sağ parça üzerinde iki bayram sahnesi vardır.

Tanımı: Sağ yaprak üzerinde iki sahne vardır. Sahneler üzerinde yazdığı gibi üstte İsa'nın Yeruşalim'e Giriş Sahnesi ve altta; Çocuk İsa'nın Mabete Takdim sahnesi bulunmaktadır. Eksik olan Kutsal Örtü sahnesinin altında kalan bir kalıs içinde Eski Ahit anlayışında gösterilen Üçlü Birlik sahnesinin solunda ve sağında birer Seraph vardır. İkisi de halelidir. Bu Bakır döküm pirinç alaşım katlamanın ana parçası üzerinde çerçeve içerisine yerleştirilen Meryem ve İsa'nın arka planında bu orta kısmın alt kenarından üst kenarına doğru uzanan iki sarmaşık bitkisi bulunmaktadır. Sarmaşık bitkilerinin uç kısımlarına gelecek şekilde Meryem ve İsa'nın abbreviatur yazılmıştır. Çocuk İsa'nın halesi içinde; üstte „O“ solda „W“ harfleri okunabilmektedir. İsa'nın halesinin sağ kısmı Meryem başının arkasında kaldığından, halesi içinde sağ kısımda olduğu düşünülen „H“ harfi görülememektedir. Ana parça üzerinde, yunanca Federovskaya ve Rusça Владимирская икона Божией Матери-(Wladimirskaja ikonaa Boschijej Materi), Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem olarak adlandırılan kısaca Vladimirskaya adlı

sahne vardır. Çocuğuna şefkatle sarılan Meryem yarım boy olarak verilmiştir. Bu katlamanın ana parçası üzerindeki Feodorovskaya Theotokos- Hodigietria Meryem tiplemesi, yine kucağında oğlu ile gösterilen Meryem, Katalog No.: 25, 26, 27, 28, 29 ve 30' daki Slomenskaya Meryem tiplemesinden ve Katalog No.: 31, 32, 33, 34, 35 ve 36' daki Kazankaya Meryem tiplemesinden farklıdır. Anne oğlunu sağ kolunda taşımaktadır. Meryem oğluna hafif dönük sağ eli ile ona alttan destek verirken sol eli ile oğlunu göstermektedir. Çocuk annesine sarılmıştır. İsa sol kolunu annesinin boynuna dolamıştır. İsa'nın sol elinin parmakları Meryem mofornionun⁵⁵ altında boynunu tutmaktadır. Çocuk İsa'nın bacakları giysisi ile kaplıdır. İsa'nın sağ bacağı khitonunun altından hafif öne doğru uzatmıştır. İsa'nın sağ ayağı açıktadır. İsa'nın sol ayağının tabanı görünmektedir. Anne ve oğulun arka planı gece mavisi emaye ile bezenmiştir. Ana parçanın kenarları ve iç çerçeve arasında oluşturulan ikinci çerçeve içerisindeki üçgen formundaki süslemeler arası ise yine gece mavisi ve beyaz renkli emaye ile bezenmiştir. İkonanın kulpu üzerindeki Eski Ahit Üçlemesindeki üç figürün arkası beyaz ve gece mavisi renkli Emaye ile bezenmiştir. Sağ yaprak üzerinde de figürlerin arka planı yine gece mavisi ve beyaz emaye ile kaplanmıştır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Arka yüzü çalışılmamıştır. Askısının olduğu kutsal örtü kısım eksiktir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 34, Sayfa 89

Jeckel 2000, No.: 4, Sayfa 11 Diptychon'un sağ yaprağı; No.: 33, Sayfa 51 sadece ana parça

Jeckel 2004, No.: 61, Sayfa 74 ana parça; No.: 84, Sayfa 109

⁵⁵ bkz. EK 1



Resim 100- Katalog No. 37: Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem (Şefkatli ve Yol Gösterici Vladimir Meryem) - Vladimirskaya (1+2)+ (?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 38

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem– Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.



Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13419

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu ve tüm yüzeyinde Altın kullanıldığı düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaanın üzerinde

1. Meryem sağ tarafında havada uçarken gösterilen meleğin üstünde Eski kilise Slav Dili’ nde “(АН)ГЕЛЫ” (Angely) MELEKLER(İ), ve sol Meleğin üstünde Eski kilise Slav Dili’ nde “Г(ОСПО)ДНИ” (Gospodni) “TANRI’NİN” kelimeleri yazmaktadır. Kısaltılarak (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ"⁵⁶ (Angely Gospodni) “TANRI’NİN MELEKLERİ” ifadesi anlamında kullanılmıştır.
2. Sol tarafta bulunan Meleğin vücudunun alt kısmında çocuk İsa’nın başının üst kısmında “ИИСУС ХРИСТОС” kısaltılarak ayrılan “ІСХ..” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” yazmaktadır.
3. Ana parça üzerinde Meryem başının sağ üst kısmında “ ve sol üst kısmında  “ ayrılarak “MP ve ΘΥ” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazılmıştır.

⁵⁶ bkz. EK 1

4. Çocuk İsa'nın halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “ ѠѠНѠ “OWH” “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “ kısaltmasından sadece “OW” okunmaktadır.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,3cm

Üslubu: Pomor'ye (Kuzey Rusya)

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımalaşım olduğu düşünülmektedir. Tek parçadır. Arka yüzünde üst kenara sonradan bir askı eklenmiştir. Ön yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Altın Kaplama ön yüzde üst kesimlerde yıpranmıştır. Arka yüzünde Altın kaplama korunmuştur. Eserin arkasında dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Yetersiz dökümden dolayı ikonaanın arka yüzünde dalgalanmalar bulunmaktadır.

Tanımı: Bu tek parça üzerinde bulunan Tutku ile Bağlı Bakire figürü, ikonaa öğreti tiplemesi Theotokos- Hodegetria grubu içine giren; Eski İnananlar ve Niconalistler tarafından Strastnaya olarak bilinen Meryem tiplemesidir. Meryem ve oğlu çerçeve içine alınmışlardır. Sol, sağ ve üst kenarlarda çerçevenin iç kenarları tespih kari bordürle süslenmiştir. Çerçevenin alt iç kenarı ise hafif zikzaklı bordürle süslenmiştir. Meryem' in halesi üzerindeki taçının geniş üst kısmı, ikonaanın üst kenarından dışına taşmıştır. İsa'nın üç Armasını taşıyan iki Melek, Meryem halesinin iki yanında ikonaanın iki üst köşesine yakın yan kenarlardan aşağıya doğru gösterilmişlerdir. Meryem omuzlarının üzerinde havada uçarken gösterilen sağdaki melek İsa'nın Armalarından çarmıha gerildiği Sekiz Köşeli ve soldaki melek ise İsa'nın vücuduna batırılan mızrağı ve İsa'nın susuzluğunu artırmak için dudaklarına uzatılan, ucuna sirkeye batırılmış sünger takılan Zufa otu sapını taşımaktadır. Meryem sol kolunda oğlunu taşımaktadır. Meryem, kucağındaki çocuğuna doğru kafasını eğmiştir. Çocuk İsa annesinin sağ elinin başparmağını iki eliyle tutmaktadır. Meryem şefkatle tuttuğu oğluna değil de, oğlunu bekleyen kötü sonu bildiğinden hüznü bir Resim- Katalog No. :de ön tarafa doğru bakmaktadır. Başını hafif arkaya yukarıya çevirmiş olan İsa, kendi sağında yukarıdan-

gökyüzünden aşağıya doğru inen meleğe bakmaktadır. İsa'nın yüz ifadesi ve eserde verilen bu anlık arkaya bakma hareketi onun baktığı yerde gördüklerinden ürkmüş ve bir anlık korkudan annesinin elini tutmuş izlenimini yaratmaktadır. Çünkü İsa'nın baktığı, kendi solundaki melek ve belki biraz önce baktığı yerdeki diğer Melek onun ileride çekeceği acıyı sembolize eden, çarmıhı sünger takılı bir dalı ve mızrağı taşımaktadırlar. Meryem üç bakirelik dönemini simgeleyen üç yıldız motifinden sadece maphorionunun üstündeki seçilebilmektedir. Meryem tüm başörtüsünün kenarları pullu işlemelidir. Kıyafetinin kol kenarları ve boynundan aşağıya doğru inen bordür çiçek süslemelidir. Bakirenin iç kıyafetinin ayrıntıları seçilememektedir. Arka plan süslemesinde kullanılan sarmaşık dal bezemesi, Meryem halesinin içinde de kullanılmıştır.

Tanımı: Çalışılmıştır

Tarihi: 18. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 49

Jeckel 1999, No.: 33, Sayfa 86; No.: 28- 29, Sayfa 85

Opdebeeck 1997, Sayfa 62 üst sırada ve alt sırada sağdaki

Haustein- Bartsch 1999, No.: 319, Sayfa: 319



Resim 101- Katalog No. 38: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 39

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem– Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Üslubu: Pomor’ye– Kuzey Rusya

Müze Envanter No.: 13416

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni bakır döküm bronz alaşımdır. Bronz olduğu ve orijinalinde de ön yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşım olduğu düşünülmektedir. Tek parçadır. Ön yüzeyi altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Altın Kaplama ön yüzde yıpranmıştır. Arka yüzünde Altın kaplama korunmuştur. Arka yüzde sağ kenarında, kenarın dışından arka yüzün içine doğru 1,5 cm ve 1,2 cm, alt kenarda ise 1,5 uzunluğunda, çatlaklar vardır. Eserin arka yüzünde, ikonaanın dökümünde oluşan dalgalanmalar ve çukurlar vardır.

Tanımı: Bu tek parça üzerinde bulunan Tutku ile Bağlı Bakire figürü, ikonaa öğreti tiplmesi Theotokos- Hodegetria grubu içine giren Strastnaya olarak bilinen Meryem tiplmesidir. Bezeme, yazıtlar ve form olarak Katalog No.: 36 ile benzerdir. Bu ikonaa üzerinde de Meryem gelecekteki Tanrı'yla beraber çerçeve içine alınmışlardır. Çerçevenin yapısı tamamen Katalog. No.: 36 ile aynıdır. Anne ve oğlunun üzerinde iki melek uçarken örtülü ellerinde gelecekte oğulun Armalarından Sekiz Köşeli, mızrak ve ucu süngerli değnek taşımaktadırlar.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38



Resim 102- Katalog No. 39: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 40

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem– Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Üslubu:

Müze Envanter No.: 13417

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni bakır döküm bronz alaşım olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38 ve 39 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28cm

Üslubu: Pomor’ye (Kuzey Rusya)

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz olduğu olduğu düşünülmektedir. Tek parçadır. Ön yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Altın Kaplama ön yüzünde korunmuştur. Eserin arka yüzünde, ikonaanın dökümünde oluşan dalgalanmalar ve çukurlar vardır. İkonanın askısı Katalog No.: 38 ve 39 da olduğu gibi üst kenardan dışarıya taşan Meryem’in tacının üst kısmının arkasına saklanmıştır.

Tanımı: İkona konusu ve yazıtları ile Katalog No.: 38 ve 39 ile benzerdir. Tutku ile Bağlı Bakire figürünün Katalog No.: 38 ve 39' den farklı olarak arka planı bitkisel motiflerle süslenmemiş boş bırakılmıştır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı - Katalog No.: 38 ve 39 ile benzerdir.

Tarihi: 18. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38 ve 39



Resim 103- Katalog No. 40: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 41

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13418

Eserin Malzemesi: XFR Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38, 39, 40 ve 41 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28cm

Üslubu: Pomor’ye (Kuzey Rusya)

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz olduğu düşünülmektedir. Tek parçadır. Ön yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Altın kaplama ön yüzde meleklerin üstünde, İsa’nın yüzünde ve ellerinde yıpranmıştır. İkonanın kenarlarında da yıpranmıştır. Arka yüzde sağ kenarın üst kısmında dökümünden kaynaklanan çerçevede eksiklik vardır. Dökümden sonra oluşan

bir yıpranma da olabilir. Bu durumda Altın kaplama da sonradan yapılmış olabilir. Eserin arka yüzünde, ikonaanın dökümünde oluşan dalgalanmalar ve çukurlar vardır.

Tanımı- Katalog No.: 38, 39 ve 40 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Katalog No.: 38, 39 ve 40 ile benzerdir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38, 39 ve 40



Resim 104- Katalog No. 41: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 42

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13420

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38, 39, 40, 41 ve 42 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28 cm

Üslubu: Pomor’ye (Kuzey Rusya)

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçdir. Tek parça bir ikonaadır. Ön yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Altın kaplama ön yüzde meleklerin üstünde, İsa’nın yüzünde ve ellerinde yıpranmıştır. İkonanın kenarlarında da Altın kaplama yıpranmıştır. Arka yüzde ikonaanın dökümünde oluşan izler, küçük dalgalanmalar ve çukurlarda vardır. Askısı çevresinde ve ikonaanın envanter numarasının yazıldığı alanın üst kısmında renk farklılığı vardır.

Tanımı: Katalog No.: 38, 39, 40 ve 41 ile benzerdir.

Tarihi: 18. yüzyıl.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38, 39, 40 ve 41



Resim 105- Katalog No. 42: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 43

Eserin Adı: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13421

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38, 39, 40, 41 ve 42 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28 cm

Üslubu: Pomor’ye (Kuzey Rusya)

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır . Ön yüzeyi Altın kaplamadır. Tek parça kuplu bir ikonaadır.

Eserin Durumu: İkonanın üst kısmında Altın kaplama, ikonaanın alt kısmına göre daha geniş alanlarda yıpranmıştır. İkonanın kenarlarında da Altın kaplama yıpranmıştır. Arka yüzde ikonaanın dökümünde oluşan izler, küçük dalgalanmalar ve çukurlar vardır. Dökümden kalma izler ikonaanın arka yüzünde görülmektedir.

Tanımı- Katalog No.: 38, 39, 40, 41 ve 42 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Katalog No.: 38, 39, 40, 41 ve 42 ile benzerdir.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38, 39, 40, 41 ve 42



Resim 106- Katalog No. 43: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1).Nermin Plambeck,
29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 44**Eserin Adı:** Tutkuyla Bağlı Meryem– Strastnaya (1)

Eski Kilise Slavcası “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) “İPTİLA” denilmektedir.

Rusça “БОГОМАТЕРЬ СТРАСТНАЯ” (Bogomater' Strastnaya) “MERYEM’NİN İPTİLASI”. Kısaca "СТРАСТНАЯ" (Strastnaya) "İPTİLA" denilmektedir.

Müze Envanter No.: 13422

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan raporda sadece eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç ve kaplama malzemesinin Altın olduğu belirtilmiştir. İkona üzerinde figürmerin arka planında görülen emaye bezeme rapora irilmemiştir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 38, 39, 40, 41, 42 ve 43 ile benzerdir.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,28 cm**Üslubu:** Pomor’ye üslubu – Kuzey Rusya olabilir.**Yapım Yeri:** Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçtir. Ön yüzeyi altın kaplamadır. Figürlerin ve yazıtların arka planı gece mavisi renkte emaye ile bezenmiştir. Tek parça kuplu bir ikonaadır.

Eserin Durumu: İkonanın üst kısmında meleklerin üzerinde, Meryem halesi üzerinde ve tacında, Meryem ile İsa'nın üzerinde küçük alanlarda Altın kaplama yıpranmıştır. İkonanın kenarlarında da Altın kaplama yıpranmıştır. İsa'nın solunda, Meryem oğlunu tuttuğu elinin arkasında gece mavisi emaye üzerinde çatlaklar vardır. Meryem elinin altı hizasında, arka planda gece mavisi bezemeden yaklaşık 0,25x 0,18 cm büyüklüğünde bir parça düşmüştür. Arka yüzde ikonaanın dökümünde oluşan dalgalanmalar ve çukurlar vardır.

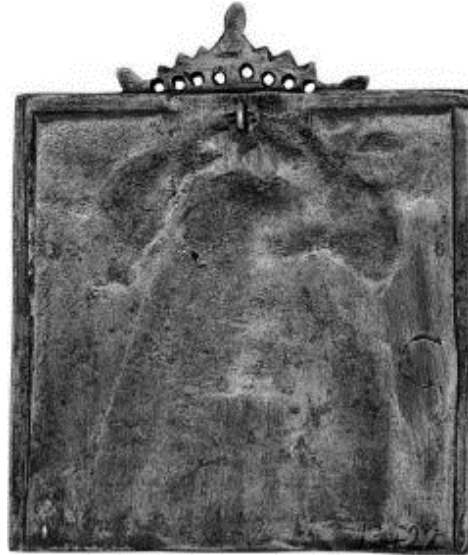
Tanımı- Katalog No.: 38, 39, 40, 41, 42 ve 43 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Katalog No.: 38, 39, 40, 41, 42 ve 43 ile benzerdir.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 38, 39, 40, 41, 42 ve 43



Resim 107- Katalog No. 44: Tutkuyla Bağlı Meryem – Strastnaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 45

Eserin Adı: Novgorod'un İşaretin Meryem – Znameniye (1)

Eski Kilise Slavcası “ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКАЯ” (Znamenie Novgorodskoe)
 ""NOVGOROD'UN İŞARETİN MERYEM” kısaca “NOVGOROD'UN İŞARET ”





Rusça "ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКОЕ" (Znameniyе Novgorodskoye) veya
 NOVGOROD İŞARETİ". Kısaca "НОВГОРОДСКАЯ" (Novgorodskaya)
 "NOVGOROD'A AİT", "NOVGOROD'UN" veya "NOVGOROD'UN İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13405

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. İkonanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç ve kaplama malzemesinin Altın olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça üzerinde

1. Meryem başının iki yanında “  ve sol üst kısmında  ayrılarak “МΟΥ” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazılmıştır.
2. Çocuk İsa'nın halesinin iki yanında IC ve XC, İsa'nın halesinin içinde “” harfleri yazmaktadır.
3. Çocuk İsa'nın halesi içinde bulunan okunuş sırası ile “  “OWH” “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “ kısaltmasından sadece “OWH” okunmaktadır.

Ölçüleri: 10,2x 8,5x 0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parça kulplu bir ikonaadır. Bakır Döküm Pirinçtir. Tüm yüzeyi Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: İkonanın ön ve arka yüzünde üzerinde küçük alanlarda Altın kaplama yıpranmıştır. Tüm yazıtlar ve detaylar seçilebilmektedir. Kulpu sağlamdır. Arka yüzde ikonanın üst kısmında, ikonanın kullanımında asıldığı yerde veya konulduğu yerde kaynaklı olduğu düşünülen çizgiler halinde zedelenmeler vardır.

Tanımı : Çerçeve içinde Meryem ve karnındaki doğmamış oğlu bulunmaktadır. Meryem yarım boy olarak önden Orans pozunda gösterilmiştir. Rus Ortodoks inancında Theotokos grubu içine giren bu Meryemtiplemesi “Znamenie Nowgorodskaya” “Novgorod ile beraber anılan Meryem tiplemesidir Bakire Anne ve karnında henüz doğmamış olan ama gelecekteki Tanrı'nın işareti çocuk İsa gözlerini karşıdan kendilerine bakanlara sabitlemişlerdir. Hüzünlü bir ifade ile Meryem kollarını iki yanında kaldırmıştır. Meryem başının üstünde, omuzlarının üstünde üç bakirelik durumunun simgesi olan üç yıldız görünmektedir. Bakirenin karnında, clipeus⁵⁷ içerisinde bakirenin doğmamış, geleceğin Tanrısının işareti dünyevi oğlu bebek İsa bulunmaktadır. Çocuk İsa sol elinde Yeni Ahit simgeleyen kapalı bir rulo tutmaktadır, sağ eli ile karşısındakileri kutsamaktadır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 35, Sayfa 89

Jeckel 2000, No.: 4, Sayfa 11 Diptychon'un sağ yaprağı

Anonim1974, No.: III,41, Sayfa 108

⁵⁷ bkz. EK 1



Resim 108- Katalog No. 45: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 46

Eserin Adı: Novgorod'un İşaretin Meryem– Znamenije (1)

Eski Kilise Slavcası “ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКАЯ” (Znamenie Novgorodskoe)
 “NOVGOROD’UN İŞARETİN MERYEM” kısaca “NOVGOROD’UN İŞARET ”

Rusça "ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКОЕ" (Znamenije Novgorodskoye) veya
 NOVGOROD İŞARETİ". Kısaca "НОВГОРОДСКАЯ" (Novgorodskaya)
 "NOVGOROD'A AİT", "NOVGOROD’UN" veya "NOVGOROD’UN İŞARETİ"

Müze Envanter No.: 13404

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. İkonanın taşıyıcı madeni Pirinçtir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli
 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü
 tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar Katalog No.: 45 ile benzerdir.

Ölçüleri: 5x 4,6x 0,3 cm

Üslubu: Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Tek parça bir ikonaadır. Bakır Döküm Pirinçdir. Tüm

Eserin Durumu: İkonanın ön ve arka yüzünde üzerinde küçük alanlarda Altın kaplama
 yıpranmıştır. Meryem göğüs hizasından itibaren alt kısımda yüzeyde yıpranma vardır.
 İsa’nın başının üstündeki yazıtlar okunmuyor. İkonanın arka yüzünde kerarlarda ve üst
 kısımda çizikler bulunmaktadır.

Tanımı : Çerçeve içinde Rus Ortodoks inancında Theotokos grubu içine giren
 Meryemtiplmesi “Znamenie Nowgorodskaya” “Novgorodlu Meryemnin İşareti”
 Meryemtiplmesi bulunmaktadır. Form, konu ve konunun verilişi tamamı ile Katalog
 No.: 42 ile benzerdir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 45



Resim 109- Katalog No. 46: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 47

Eserin Adı: Novgorod'un İşaretin Meryem Annesi (Novgorod'un İşaretin Meryem ve Seçilmişler)– Znameniye veya Novgorodskoye (1)

Eski Kilise Slavcası “ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКАЯ” (Znamenie Novgorodskoe)
 ""NOVGOROD'UN İŞARETİN MERYEM” kısaca “NOVGOROD'UN İŞARET ”

Rusça "ЗНАМЕНИЕ НОВГОРОДСКОЕ" (Znameniye Novgorodskoye) veya
 NOVGOROD İŞARETİ". Kısaca "НОВГОРОДСКАЯ" (Novgorodskaya)
 "NOVGOROD'A AİT", "NOVGOROD'UN" veya "NOVGOROD'UN İŞARETİ"





Müze Envanter No.: 13336

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan raporda İkonanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç ve kaplama malzemesinin Altın olduğu belirtilmiştir. İkonanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlü katlamanın ana parçası üzerinde

1. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın başının sağ ve sol üst tarafında ikiye ayrılarak yazılan “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile “ ὁ ὢν.” (óōN) “owh” “ВСЕТІ ЯТВІ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

2. Meryem başının iki yanında “ ve sol üst kısmında “ ayrılarak “MP ve OY” (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater’ Bozh’ya) "MERYEM" yazılmıştır.
3. Çocuk İsa’nın halesinin iki yanında IC ve XC, İsa’nın halesinin içinde “” harfleri yazmaktadır.
4. Çocuk İsa’nın halesi içinde bulunan okunuş sırası ile ““ “OWH” “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’ “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” kısaltmasından sadece “OWH” okunmaktadır.

Sağ ve sol yaprakta üç sıra halindeki, merkeze doğru yarım boy dörtte üç dönüş yapan, Rus Eski İnanan ikonaa sanatında ve Liturjisindeki önemlerine göre ana parça üzerindeki merkez konudan dışarıya doğru önemliliklerine göre eşleştirilmiş azizlerin başlarının üst kısmında liturjiksıralamaya bağlı olarak yazılış sırası yaprağın birinci sırasından üçüncü sırasına kadar Eski Kilise Slavca isimleri yan yana kısaltılarak yazılmıştır.

Sağ yaprak üzerinde

1. Üst sırada Meryem arkasında "(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ" (Arkhangel Mihail) - "BAŞMELEK MİKAİL", arkada "(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР" (Apostol Petr) - "HAVARİ PETRUS"
2. İkinci sırada Meryem arkasında "(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ" (Velikiy svyatitel Vasiliy) - "BÜYÜK AZİZ BASİL", arkada "(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ" (Velikomuchenik Georgiy) - "BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS"
3. Alt sırada Meryem arkasında "С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ" (Svyatitel Ioann Zlatoust) - "AZİZ YOHANNES KRİYSOSTOMOS", arkada "С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР" (Mitropolit Petr) - "METROPOLİT PETR" yazmaktadır.

Sol yaprak üzerinde

4. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
5. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında “(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
6. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 5x 10,5x 0,3 cm



Üslubu: Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz olabileceği düşünülmektedir. Orijinalinde Kulplu bir üçlemedir. Katlamanın bu ana parçasının üst kısmında Kutsal örtü sahnesinin bulunduğu dört köşeli bir kulp bulunmaktadır. Kancalı bir katlamadır. Orijinalinde ön yüzü altın kaplama olmalıdır.

Eserin Durumu: İkonanın ön ve arka yüzünde üzerinde tümüyle Altın kaplama yıpranmıştır. Meryem kıyafetinin kollarının kıvrımlarında ve figürlerin kıyafetlerinin derinliklerinde altın kaplama kalıntıları olabileceği düşünülen çok küçük noktalar vardır. Yazıtlar ve detaylar çok iyi seçilebilmektedir. Sağ ve sol yapraklarda figürlerin yüzleri ve kıyafetlerinin detayları yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Sağ ve sol yaprak üzerinde; ikişerli üç sıra halinde altı figür vardır. Toplam 12 figür ana parça üzerindeki bakireye $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük durmaktadırlar. Her iki yaprakta da üst sırada ana parçaya yakın ilk figür kanatlı birer melektir. Her iki yaprak üzerinde yine ikinci sırada arkada duran figür dini kıyafetler içerisinde gösterilmemiştir. Her iki yaprakta da iki melek ve bu ikinci sırada arkada duran iki figür sakalsız ve diğer figürlere göre daha gençlerdir. Ana parça üzerinde çerçeve içinde Rus Ortodoks inancında Theotokos grubu içine giren oran pozundaki Meryemtiplemesi “Znamenie

Nowgorodskaya" "Novgorodlu Meryemnin İşareti" Meryemtiplemesi bulunmaktadır. Ana parça üzerindeki konu Katalog No.: 45 ve 46 ile aynıdır. Katalog No.: 45 ve 46' den farklı olarak bu ana parça üzerindeki bakirenin arka planında ellerinin üst hizasından itibaren tek sırma motifinde bezemeli ince bir çizgi tüm parçayı ikiye ayırmaktadır. Bu sırma motif bezemeli inci kısmın üzerinde yine tekli sırma motifli süslemeli tek sıra halinde üç tane zig zag motifli bezeme bulunmaktadır. Meryem halesinin, Meryem ikiye ayrılan kısaltması  ve  üzerinde ikişer tane sırma motifli ters duran yarım dairenin açık tarafları ana parçanın çerçevesi ile kapatılmıştır. Çerçeve içine alınan Bakirenin karnında doğmamış oğlu, Tanrı'nın işareti İsa bir clipeus içinde kendini bakanları kutsamaktadır.

Eserin Arka yüzünün Tasviri: Çalışılmamıştır. Ana parçanın üstünde katlamanın kulpu Kutsal Örtü arkasına saklanmıştır.

Tarihi: 17. yüzyıl ikonaografisinde. 17. veya 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Obdebeeck, 1997, s. 82, sağ alttaki



Resim 110- Katalog No. 47: Novgorod'un Meryem'nin İşareti – Znamenie veya Novgorodskaya (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 48



Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem'i(1)

Müze Envanter No.: 13408

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Gümüş'tür. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerinde

1. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın başının sağ ve sol üst tarafında ikiye ayrılarak yazılan "IC XC" açılışı "ИИСУС ХРИСТОС" (Iisus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" "nü ifade etmektedir. İsa'nın halesinin üstünde okunuş sırası ile " ѠΩΗ" (öwN) "owh" "BCETI ЯТБИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
2. Meryem başının iki yanında "  ve sol üst kısmında "  " ayrılarak "MP ve ΘY" (em-beh ozh) (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazılmıştır.

Ölçüleri: 6,5 x4,8 x 0,26 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Gümüş Alaşımıdır. Kulplu tekli bir ikonaadır. Ön yüzü altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın Elle Yapılmayan Portresi üzerinde, Meryem üzerinde ve diğer figürlerin üzerinde Altın kaplama yıpranmıştır. Yazıtlar seçilebilmektedir. Figürlerin detayları yıpranmıştır. Askısı sağlamdır..

Tanımı: Kutsal Örtü altında Meryem ayakta durmaktadır. Bu ana parça üzerinde görülen Meryem Hodegetria tipi grubu içinde olan Tüm Acı Çekenlerin Sevinci- Meryem tiplemesidir. İkonanın merkezinde duran Meryem başının iki tarafında eski Yunanca kim olduğu büyük bir şekilde yazılmıştır. Meryem, başı kendi soluna hafif öne eğik bir suspendium üzerinde durmaktadır. Kollarını omophorionunun altında dirseklerinden iki yana açmıştır. Omuzları hizasına kaldırdığı sağ elinde zambak dalı tutmaktadır. Sol elini yana doğru uzatmıştır. Meryem' in solunda ve sağında iki melek bulunmaktadır. Melekler Meryem'e doğru dönmüşlerdir. Meryemnin yanında, meleklerin kollarının altında sağda altı, sol tarafta ise dört yardıma elleri Meryem'e doğru açık, çare için yakaran figür bulunmaktadır. Meryem çevresindeki bu tüm acı çeken figürler, ona dönmüş olarak gösterilmişlerdir. Meryem sağındaki altı figürden öndeki iki tanesinin omuzları açıktır. Figürlerin Şefaahat nedenleri anlaşılamamaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Çalışılmamıştır.

Tarihi:18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 40, Sayfa 97 ana parça.; No.:XLII, Sayfa 197 üstteki



Resim 111- Katalog No. 48: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 49

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1)

Müze Envanter No.: 13424

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaa üzerinde Eski Kilise Slavca

1. "ГОСПОДЪ САВАОФ" (gospod' savaoth) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" ifadesi, Herşeye Hakim Olanın başının sağında "ГДЪ" (gd') "TANRI" ve solunda ve "САВАОФ" СА(ВА)ОФ" (savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİ" kısaltılarak yazılmıştır.
2. Ayakta duran Bakire Meryem başının üst kısmında Eski Slavca bazı harfler atılarak "ВСА СКОРБАЩИХЪ РАДОСТЬ, ПРЕСВАТАЯ БОГОРОДИЦЕ" (Vseya skorbyashchikh radost', Presvyataya Bogoroditse) "TÜM ACI ÇEKENLERİ SEVİNDİREN EN KUTSAL OLAN MERYEM" yazmaktadır.
3. Meryem omuzlarının üstünde bulunan iki sıra halindeki açık bantlarda ne yazdığı okunamamaktadır.⁵⁸

Ölçüleri: 11,5x 8x 0,4 cm.

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

⁵⁸ Eski İnananlarla yapılan görüşmelerde anlatıldığına göre açık rulolar üzerinde Tanrı'nın Annesi'in çevresinde toplanmış uzun süredir acı çekenlerin endişeleri yazılıdır. Fotoğrafın kalitesinden ötürü yazıtlar okunmamaktadır.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Kulplu tekli bir ikonaadır. Ön yüzü yıldız kaplamadır. İkonanın dış düz çerçevesi küçük boncuk dizisi kabartmalar ile bezenmiştir.

Eserin Durumu: Meryem giysisinin eteklerinde küçük delikler vardır. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında sol kısımda ve İsa'nın giysisinin üzerinde de küçük delikler vardır. Yazıtlar seçilememektedir. Figürlerin detayları yıpranmıştır. İkonanın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Hodigetria öğretisi ikonaografi grubu içine giren St. Petrusburg stilinde olan bu ikonaanın üst kısmında başrahip olarak “Yol Gösterici” İsa bulutların üstünden iki kolunu yana açmış, iki eli ile insanlığı kutsamaktadır. Ana parçanın üst kenarının iki köşesinde bulutların arkasında güneş ve ay vardır. Onların altında ortada ayakta duran Bakire Meryem başının üst kısmında Eski Slav Dili'nde “Tüm Acı Çekenleri Sevindiren En Kutsal Olan Meryem” yazmaktadır. Meryem suspenduum üzerinde sağ dizi hafif kırık önden gösterilmiştir. Meryem başını kendi sağına aşağıya doğru çevirmiştir. Meryem'in duruşu Katalog No.:45'e benzemektedir. Meryem dönüş yönü ve vücut hareketi farklıdır. Ayrıca Bakire burada sağ elinde bir asa tutmaktadır. Meryem, sağında ve solunda kendisinden yardım bekleyen hasta, zayıf, umutsuz, aç, susuz ve çıplak olanlarını kucaklarcasına kollarını iki yana açmıştır. İki Melek yardım bekleyenlerin arkasında durmaktadırlar, onlara destek için yanındırlar gibi. Arka planda üst kısımda sağ kenardan ve sol kenardan ikonaanın içine uzanan büyük boyutlu Zambak üzerinde ikişerli sıra halinde, dört yazı bandı bulunmaktadır. Yazı bantlarının üzerindeki yazıtlar okunmaktadır. Dış çerçevesi düz olan ikonaanın kenarları ince tutulmuştur. İnce kenarlar boncuk dizisi bezemesi ile bezenmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Döküm sırasında yetersiz doldurulmaktan dalgalanmalar oluşmuştur.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 55

Jeckel 1999, No.: 39, Sayfa 94; No.: 28- 29, Sayfa 85; No.: 125, Sayfa 203 alt kısımda ana parça; No.:126, Sayfa 205 ana parça

Jeckel 2000, No.: 11, Sayfa 21 ana parça; No.: 62, Sayfa 75 ana parça; No.: 63, Sayfa 77 ana parça

Jeckel 2004, No.: 66, Sayfa 85 ana parça; No.: 67, Sayfa 87 ana parça

Opdebeeck 1997, Sayfa 77 üst sırada sağdaki



Resim 112- Katalog No. 49: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog 50**Eserin Adı:** Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1)**Müze Envanter No.:** 13425**Eserin Malzemesi:** XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.**Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** Tek parça ikonaanın üzerinde üstten alta doğru

1. "ГОСПОДЪ САВАОФ" (gospod' savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" ifadesi, Herşeye Hakim Olanın başının sağında "ГДЪ" (gd') "TANRI" ve solunda ve "САВАОФ" СА(ВА)ОФ" (savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİ" kısaltılarak yazılmıştır.
2. İkonanın üst sağ kenarında köşede biten diktörgen şeklindeki küçük panel içinde meleğin başının üst kısmında ve sol kenarında köşede biten diktörgen şeklindeki küçük panel üzerindeki figürün başının üst kısmında "ГАВРИИЛЪ" (Gavriil) "СЕБРАİL" ve "МИХАИЛЪ" (Mikhail) "МІКАİL" yazmaktadır.
3. Ayakta duran Bakire Meryem başının üst kısmında Eski Slavca bazı harfler atılarak "ВСА СКОРБАЩИХЪ РАДОСТЬ, ПРЕСВАТАЯ БОГОРОДИЦЕ" (Vseya skorbyashchikh radost', Presvyataya Bogoroditse) "TÜM ACI ÇEKENLERİ SEVİNDİREN EN KUTSAL OLAN MERYEM" yazmaktadır.
4. Meryem omuzlarının üstünde bulunan iki sıra halindeki açık bantlarda ne yazdığı okunamamaktadır.

Ölçüleri: 11,5x 8x 0,4 cm.**Üslubu:** Guiltsy

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Kulplu tekli bir ikonaadır. Ön yüzü yıldız kaplama olabilir. İkonanın dış düz çerçevesi küçük boncuk dizisi kabartmalar ile bezenmiştir. İkonanın üst kenarına sağda ve solda birer birer baş melek ve ortalarında bulutların üzerindeki İsa'yı çevreleyen üç Seraph eklenmiştir. Beş melek birbirleri ile bağlanmışlar ve ikonaayı çevreleyerek korumaktadırlar.

Eserin Durumu: Meryem giysisinin eteklerinde küçük delikler vardır. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında sol kısımda ve İsa'nın giysisinin üzerinde de küçük delikler vardır. Yazıtlar seçilememektedir. Figürlerin detayları yıpranmıştır. İkonanın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Hodigetria öğretisi ikonaografi grubu içine giren St. Petrusburg stilinde olan bu ikonaanın üst kısmında başrahip olarak "Yol Gösterici" İsa bulutların üstünden iki kolunu yana açmış, iki eli ile insanlığı kutsamaktadır. Ana parçanın üst kenarının iki köşesinde bulutların arkasında güneş ve ay vardır. Onların altında ortada ayakta duran Bakire Meryem başının üst kısmında Eski Slav Dili'nde "Tüm Acı Çekenleri Sevindiren En Kutsal Olan Meryem" yazmaktadır. Meryem suspenduum üzerinde sağ dizi hafif kırık önden gösterilmiştir. Meryem başını kendi sağına aşağıya doğru çevirmiştir. Meryem'in duruşu Katalog No.:45'e benzemektedir. Meryem dönüş yönü ve vücut hareketi farklıdır. Ayrıca Bakire burada sağ elinde bir asa tutmaktadır. Meryem, sağında ve solunda kendisinden yardım bekleyen hasta, zayıf, umutsuz, aç, susuz ve çıplak olanlarını kucaklarcasına kollarını iki yana açmıştır. İki Melek yardım bekleyenlerin arkasında durmaktadırlar, onlara destek için yanındırlar gibi. Arka planda üst kısımda sağ kenardan ve sol kenardan ikonaanın içine uzanan büyük boyutlu zambak üzerinde ikişerli sıra halinde, dört yazı bandı bulunmaktadır. Yazı bantlarının üzerindeki yazıtlar okunmaktadır. Dış çerçevesi düz olan ikonaanın kenarları ince tutulmuştur. İnce kenarlar boncuk dizisi bezemesi ile bezenmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Döküm sırasında yetersiz doldurulmaktan dalgalanmalar oluşmuştur.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 55

Jeckel 1999, No.: 39, Sayfa 94; No.: 28- 29, Sayfa 85; No.: 125, Sayfa 203 alt kısımda ana parça; No.:126, Sayfa 205 ana parça

Jeckel 2000, No.: 11, Sayfa 21 ana parça; No.: 62, Sayfa 75 ana parça; No.: 63, Sayfa 77 ana parça

Jeckel 2004, No.: 66, Sayfa 85 ana parça; No.: 67, Sayfa 87 ana parça

Opdebeeck 1997, Sayfa 77 üst sırada sağdaki



Resim 113- Katalog No. 50: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog 51

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1)

Müze Envanter No.: 13426

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaanın üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.:49 ile aynıdır, Katalog No.: 50' nin ana parçası ile aynıdır.. Bu ikonaa üzerinde de Katalog No.:47'de olduğu gibi Meryem omuzlarının üstünde bulunan iki sıra halindeki açık bantlarda ne yazdığı okunamamaktadır.

Ölçüleri: 13,4x 8x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşamdır. Kulplu tekli bir ikonaadır. Ön yüzü yıldız kaplamadır. Katalog 50'de olduğu gibi İkonanın dış düz çerçevesi küçük boncuk dizisi kabartmalar ile bezenmiştir. Katalog No.: 50' de olduğu gibi ikonaanın üst kenarına melekler eklenmiştir. Katalog No.: 50'den farklı olarak bu ikonaanın üst kısmına 6 seraph konulmuştur. 6 seraph ortadaki kanatları ile birbirlerine dokunarak ikonaanın üst kısmında yer alan Tanrı'yı yüceltmektedirler.

Eserin Durumu: Meryem giysisinin etek uçlarında ve ikonaanın koruyucu altı meleği üstünde yıldız yıpranmıştır. Yazıtlar ve figürlerin detayları çok iyi korunmuştur. İkonanın arka yüzünde dökümde oluşan tabakalaşmalar ve dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Üst kısmında "Tüm Acı Çekenleri Sevindiren En Kutsal Olan Meryem" yazan ikonaanın üzerinde altı birbirine kanatlarından birleştirilmiş Serafim bulunmaktadır.

Birbirleri ve ana parça ile bağlı altı Seraşim'den dördü ikonaanın üst parçası üzerine, sağ ve sol kenardaki iki Seraşim ise kanatlarının ucu ile üst parçaya, alt kısımlarındaki bağlantı parçaları ile ana parçaya birleştirilmişlerdir. Altı Seraşim dışında tüm yazıtlar, figürler ve konunun işlenişi Katalog No.:50 ile aynıdır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 77 alt sırada sağdaki



Resim 114- Katalog No. 51: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 52

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ‘Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler) (1+ 2+ 3)

Müze Envanter No.: 13333

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,4x 10,3x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kulplu bir üçlemedir. Kancalı bir katlamadır. Triptiykon’un tüm yüzü Altın kaplamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa’nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Eser çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Ana parça üzerindeki Hodigetria Teaostokos öğretisi ikonaografî grubu içine giren Meryemtiplmesi vardır. Ana parça üzerindeki konu Katalog 50 ve 51 aynıdır. Konunun verilişi benzese de burada bulunan azizler ve çiçeklerin sayısı ve veriliş Katalog No. :leri Katalog 50 ve 51’ den farklıdır. Başrahip olarak “Yol Gösterici” İsa bulutların üstünden iki kolunu yana açmış, iki eli ile insanlığı kutsamaktadır. Ortada ayakta duran Bakire Meryemsuspenduum üzerinde sol dizi hafif kırık önden gösterilmiştir. Meryembaşını kendi sağına aşağıya doğru çevirmiştir. Meryemsağ elinde Katalog 50 ve

51 'de Zambak çiçeği dalı tutarken burada sol elinde bin güle benzeyen bir çiçek dalı tutmaktadır. Ana parçanın sağ ve sol üst kısımlarında gülü andıran çiçek dalları vardır. Meryem, sağında ve solunda kendisinden yardım bekleyen üçer hasta, zayıf, umutsuz, aç, susuz ve çıplak olanları kucaklarcasına kollarını iki yana açmıştır. İki Melek yardım bekleyenlerin arkasında durmaktadırlar. Meryem arka planında onun dizlerinin hizasında yerden çıkan dallar üst kısımda hafif dış kenarlara doğru eğilerek acı çekenlerin üst kısmında çiçek açmışlardır. Konu bir çerçeve içinde verilmiştir. Dış çerçevesi düz olan ikonaanın kenarları ince tekli sırma ile bezenmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 75 üst sırada sağdaki ve alt sırada sağdaki



Resim 115- Katalog No. 52: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ‘Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler) (1+ 2+ 3)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 53

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (?) + 2+ (?)

Müze Envanter No.: 13355

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmüştür. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6x 5x 0,4 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kulplu üçlü bir katlamadır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Meryem giysisinin üst kısmında, figürlerin yüzlerinde ve ellerinde altın kaplama yıpranmıştır. Yazıtlar çok zor okunmaktadır. Figürlerin detayları yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Hodigetria öğretisi ikonaografi grubu içine giren St. Petrusburg stilinde olan bu ikonaanın üst kısmında İsa'nın elle yapılmamış portresi bulunmaktadır. Ayakta duran Bakire Meryem başının üst kısmında Eski Slav Dili'nde "Tüm Acı Çekenleri Sevindiren En Kutsal Olan Meryem" yazmaktadır. Meryem suspenduum üzerinde sol dizi hafif kırık önden gösterilmiştir. Katalog No.:50, 51 ve 52 de olduğu gibi Meryem başını kendi sağına aşağıya doğru çevirmiştir ve kollarını iki yana açmış ellerini omuz hizasına kaldırmıştır. Meryemburada Katalog No.:52 de olduğu gibi sol elinde güle benzeyen bir çiçek dalı tutmaktadır. Meryem, sağında ve solunda kendisinden yardım bekleyen hasta, zayıf, umutsuz, aç, susuz ve çıplak olanlarını kucaklarcasına kollarını omophorionunun altında

iki yana açmıştır. İki Melek yardım bekleyenlerin arkasında durmaktadırlar. Meryem elinde tuttuğu dalın çiçekleri, üstlerinde yazıtlar olan bandların üzerinde görülmektedir. Dış çerçevesi düz olan ana parçanın köşelerinde kancaları vardır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 52



Resim 116- Katalog No. 53: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (?) + 2+(?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 54

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler (?) + (1+ 3)

Müze Envanter No.: 13339

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 8,9x 5,8x 0,4 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Kulplu kancalı bir katlamadır. Ön yüzü Altın kaplamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa'nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde Altın kaplama figürlerin kıyafetleri, yüzleri, elleri ve kenarlarda yıpranmıştır. Ana parça üzerinde dökümden kaynaklanan, Meryem sağ kolunun altından basenine kadar uzanan bir delik vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Katlamanın ana parçasının konusu Katalog No.: 50, 51, 52 ve 53 ile aynıdır. Hodigetria Teaostokos öğretisi ikonaografi grubu içine giren

Meryemtiplmesi acı çekenlerin arasında ayakta durmaktadır. Figürlerin duruşları, sayıları, Meryem elindeki Zambak dalı ve abbreviaturnun yazılış şekli Katalog No.:45 ile benzerdir. Ana parça üzerinde acı çekenlerin arkasında tek sırma motifinde paralel çizgiler, Meryem arkasında tek sırma motifinde çapraz ve uzun dikey çizgiler varken Meryem kollarının arkasında ilk sırası ikinci sırası üst kenara bitişik yine tekli sırma

motifli süslemeli tek sıra halinde ağızları kapalı zig zag motifli bezeme bulunmaktadır. Dış çerçevesi düz olan ikonaanın iç çerçeve kenarı ince zig zag motifleri ile bezenmiştir. Sol yaprak üzerinde üstteki sahnenin üzerinde: “Cehenneme İniş” ve en alt "Rab'bin Yükselişi” sahnesi bulunmaktadır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 50, 51, 52 ve 53



Resim 117- Katalog No. 54: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem ve Seçilmişler) (?+ (1+ 3) .Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 55

Eserin Adı: Koruyucu Meryem- Pakrov (1)

Müze Envanter No.: 13427

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Gümüş'tür. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 19,5x 6,5x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kulplu tekli bir ikonaadır. İkona üzerine yazılan Meryemduası kısaltılarak ve bazı kısaltılmış kelimelerin harfleri de birleşik yazılmıştır. Harflerin yapıları karışıktır. Harflerin yazılışlarındaki derinliklerde farklıdır. Tüm yüzü altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Yedi meleğin yüzünde, tüm figürlerin kıyafetleri, yüzleri ve elleri üzerinde küçük noktalarda Altın kaplama yıpranmıştır. Yazıtlar seçilememektedir. Detaylar yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : İkonanın üst kısmında ikonaa koruyucusu yedi Serafim vardır. Ana parça üzerinde; Yeni Ahit trinity alegorisinde; Yeni Ahit Üçlüsü'nün imgesi Baba olan Tanrı, Tanrı'nın Oğlu ve gökyüzünde bir güvercin görünümündeki Kutsal Ruh bulunmaktadır. Tüm figürler mimari ögeler önünde temsil edilmişlerdir. Bu mimari ögeler Blachernae kilisesini anlatmaktadır. Meryemkollarını omophorionunun altında iki yana açmış, sunak önünde arkasında dört aziz ve iki melek, bulutların üstündeki "Yol Gösterici" İsa'ya tüm doğru kollarını açmış acı çekenler için şefaet etmektedir. İkonanın sağ alt köşesinde Vaftizci Yuhannas ile Yeni Ahit yazarı ve ilahiyatçı Yuhanna bulunmaktadır. İki

Yuhannas'ta kendi sollarında duran Aziz Romanos'a dönmüşlerdir. Vaftizci Yuhanna Şefaatta ve ellerini açmıştır. İlahiyatçı ve Yeni Ahit yazarı Yuhannas ise kollarını kaldırmış elindeki Yeni Ahit'i Aziz Romanos'a göstermektedir. Sol alt kenarda sağ kolunu yukarıya kaldırmış, işaret parmağı ile Kutsal Anne'nin ortaya çıkışına işaret eder ve arkasında duran arkadaşı ve öğrencisi Epiphanius'a gösteren figür Havari Andreas'tır. Alt kenar üzerinde ortada Aziz Romanos, başı öne eğik kendisine gösterilen Yeni Ahit'e bakmaktadır. Ambon'un üzerinde, elindeki açık rulodan ilahi okurken gösterilmiştir. Aziz Melodilerin Romanos'u elinde tuttuğu açık ruloda, ilk defa kendisinin okuduğu ilahinin başında geçen cümle bulunmaktadır. "(Kutsal) Bakire bugün bütün var olanların ötesindekini doğurdu.." ifadesi bulunmaktadır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 94, Sayfa 167

Opdebeeck 1997, Sayfa 46

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.

Gnutova, Zotova 2000:11.



Resim 118- Katalog No. 55: Koruyucu Meryem- Pakrov (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 56

Eserin Adı: Koruyucu Meryem- Pakrov (1)

Müze Envanter No.: 13428

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 20x 11,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kulplu tekli bir ikonaadır. İkona üzerine yazılan Meryemduası kısaltılarak ve bazı kısaltılmış kelimelerin harfleri de birleşik yazılmıştır. Harflerin yapıları karışıktır. Harflerin yazılışlarındaki derinliklerde farklıdır. Orijinalinde tüm yüzeyinin Yıldız kaplandığı düşünülmektedir. Askısı vardır.

Eserin Durumu: Tüm ön yüzde Yıldız kaplama çok yıpranmıştır. Yazıtlar fotoğraf çekilirken ayrıntılı fotoğraf çekilemediğinden dolayı okunamamaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : İkonanın üst kısmında ikonaa koruyucusu yedi Serafim vardır. Ana parça üzerinde; Yeni Ahit trinity alegorisinde; Yeni Ahit Üçlüsü'nün imgesi Baba olan Tanrı, Tanrı'nın Oğlu ve gökyüzünde bir güvercin görünümündeki Kutsal Ruh bulunmaktadır. Tüm figürler mimari öğeler önünde temsil edilmişlerdir. Bu mimari öğeler Blachernae kilisesini anlatmaktadır. Katalog No.:55 ile benzerdir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 55



Resim 119- Katalog No. 56: Koruyucu Meryem- Pakrov (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 57

Eserin Adı: (Moskovalı) Bogolyubskaya (1)

Müze Envanter No.: 13423

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 19,5x 10,8x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Ön ve arka yüzü Yıldız ile kaplanmıştır. Kulplu tekli bir ikonaadır. İkona üzerine yazılan Meryemduası kısaltılarak ve bazı kısaltılmış kelimelerin harfleri de birleşik yazılmıştır. Sarmaşık dalı ile bezenmiş bir çerçevenin iç kenarları küçük ince zig zag motifleri ile bezenmiştir. Harflerin yapıları karışıktır. Harflerin yazılışlarındaki derinliklerde farklıdır. Tüm yüzü altın kaplamadır. İkonanın arkasında bir askısı yoktur.

Eserin Durumu: Altı meleğin yüzünde, tüm figürlerin kıyafetleri, yüzleri ve elleri üzerinde küçük noktalarda Yıldız kaplama yıpranmıştır. Detaylar ve yazıtlar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanım/Tasvir: İkonanın üst kısmında altı tane birbirine kanatlarından birleştirilmiş Seraph bulunmaktadır. Meleklerin altında, Başrahip olarak "Yol Gösterici" İsa bulutların üstünde iki kolunu yana açmış, iki eliyle kendisine bakanları kutsamaktadır. Theotokos Hodegetria tiplemesindeki Meryem ikonaasının üst kısmında bulut kümesinin üstünde dört Yeni Ahit yazarı tarafından havada tutulurken gösterilmiştir. Meryembulutların üstünde ayakta $\frac{3}{4}$ pozisyonunda kendi soluna doğru dönüktür. Meryemsol elini göğüs

hizasında kaldırmış, sağ üst köşede bir aureole içinde tasvir edilen İsa Mesih'e dua ederken tasvir edilmiştir. İsa mandorlası içinde sağ eli ile annesini dolayısı ile belki de tüm inananları kutsarken, sol elinde kapalı bir rulo tutmaktadır. Sol alt kısımda ayakta elinde açık bir rulo tutan figürün başının üst kısmında da Eski Slav Dili'nde Kutsal Petrus yazmaktadır. Moskova Metropoliti Aziz Petrus, sol alt kenara yakın duran gruba sağ elini kaldırmış, yaşarken mesleği gereği yaptığı gibi çevresindekilere doğru yolu anlatıyor olabilir. Sağ alt kenara yakın ilk figür diz çökmüş, elleri açık yalvarır gibi tasvir edilmiştir. İkinci figürde ellerini açmış yalvarmaktadır. Toplamda bu 17 figür beraber Aziz Petrus önünde diz çökmüştür. Konu bir çerçeve içinde verilmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 41, Sayfa 97



Resim 120- Katalog No. 57: (Moskovalı) Bogolyubskaya (1).Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 58

Eserin Adı: Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1)

Müze Envanter No.: 13424

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 11,5x 8x 0,4 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kulplu tekli bir ikonaadır. Ön yüzü yıldız kaplamadır. İkonanın dış düz çerçevesi küçük boncuk dizisi kabartmalar ile bezenmiştir.

Eserin Durumu: Tanrı' nın giysisinin eteklerinde küçük delikler vardır. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında sol kısımda ve İsa'nın giysisinin üzerinde de küçük delikler vardır. Yazıtlar seçilememektedir. Figürlerin detayları yıpranmıştır. İkonanın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Hodigetria öğretisi ikonaografi grubu içine giren St. Petrusburg stilinde olan bu ikonaanın üst kısmında başrahip olarak "Yol Gösterici" İsa bulutların üstünden iki kolunu yana açmış, iki eli ile insanlığı kutsamaktadır. Ana parçanın üst kenarının iki köşesinde bulutların arkasında güneş ve ay vardır. Onların altında ortada ayakta duran Bakire Tanrı' nın başının üst kısmında Eski Slav Dili'nde "Tüm Acı Çekenleri Sevindiren En Kutsal Olan Tanrı' nın Annesi" yazmaktadır. Meryemsuspenduum üzerinde sağ dizi hafif kırık önden gösterilmiştir. Meryembaşını kendi sağına aşağıya doğru çevirmiştir. Meryam' in duruşu Katalog No.:45'e benzemektedir. Tanrı' nın dönüş

yönü ve vücut hareketi farklıdır. Ayrıca Bakire burada sağ elinde bir asa tutmaktadır. Meryem, sağında ve solunda kendisinden yardım bekleyen hasta, zayıf, umutsuz, aç, susuz ve çıplak olanlarını kucaklarcasına kollarını iki yana açmıştır. İki Melek yardım bekleyenlerin arkasında durmaktadırlar, onlara destek için yanındırlar gibi. Arka planda üst kısımda sağ kenardan ve sol kenardan ikonaanın içine uzanan büyük boyutlu Lilian üzerinde ikişerli sıra halinde, dört yazı bandı bulunmaktadır. Yazı bantlarının üzerindeki yazıtlar okunmaktadır. Dış çerçevesi düz olan ikonaanın kenarları ince tutulmuştur. İnce kenarlar boncuk dizisi bezemesi ile bezenmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 55

Jeckel 1999, No.: 39, Sayfa 94; No.: 28- 29, Sayfa 85; No.: 125, Sayfa 203 alt kısımda ana parça; No.:126, Sayfa 205 ana parça

Jeckel 2000, No.: 11, Sayfa 21 ana parça; No.: 62, Sayfa 75 ana parça; No.: 63, Sayfa 77 ana parça

Jeckel 2004, No.: 66, Sayfa 85 ana parça; No.: 67, Sayfa 87 ana parça

Opdebeeck 1997, Sayfa 77 üst sırada sağdaki



Resim 121- Katalog No. 58 : Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem (1), Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 59

Eserin Adı: Bakirenin Göğе Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri (1+ 2+3)

Müze Envanter No.: 13324

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yazıtlar okunamaktadır.

Sağ yaprak üzerinde

1. Sağ yaprak üzerinde Yarım Müjde Sahnesinden Cebrail'in altındaki sahnenin üst kısmında "ВЪХОДЪ ГОСПОДЕНЬ ВО ИЕРУСАЛИМЪ" ifadesi kısaltılarak "ВХОД ГСПДНВРСЛМ" (Vehkhod Gospodeny vee yeroosahleem) "RABBİN YERUŞALİM'E GİRİŞİ"
2. Sağ yaprağın en alt sahnesinin "СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Sreteniye Gospodne) "RAB'BİN GÖRÜNMEŞİ / SUNULMASI" yazmaktadır.

Sol yaprak üzerinde

3. Yarım Müjde Sahnesinden Tanrı' nının altındaki sahnenin üst kısmında "ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ" ifadesi kısaltılarak "ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) "MESİH'İN DİRİLİŞİ / СЕНЕНМЕ İNİŞ",
4. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında "ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Vozneseniye Gospodneye) "RABB'İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB'İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 9,4x 12,9x 0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Katlama Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, kulplu bir üçlü katlamadır. Ana parça üzerinde kalıs formundaki parça üzerinde Eski Ahit Üçlemesi ve onun da üzerinde Kutsal Örtü konulu küçük bir dikdörtgen parça bulunmaktadır. Eski Ahit Üçlemesi tasvirinin iki yanında birer koruyucu Seraph vardır. Kutsal Örtünün bulunduğu küçük parça arkasına katlamanın askısı saklanmıştır.

Eserin Durumu: Detaylar ve yazıtlar zor da olsa seçilebilmektedir. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ ve sol yaprağında seçilmiş dört bayram günü tasvir edilmiştir. Sağ yaprakta “İsa’nın Kudüs’e Girişi” ve “İsa’nın Takdimi”, Sol yaprakta İsa’nın Adem’in elini tutarken gösterildiği bayram sahnesinin üstünde, “Günahkar İnsanlığın Kurtuluşu”, Batıda bilinen adı ile “Mesih’in Dirilişi” ya da “İsa’nın Ceheneme İnişi” yazmaktadır. Alttaki sahnenin üst kenarında ise “Rab’in Yükselişi”, Batıda bilinen adı ile “İsa’nın göğe yükselişi ya da “İsa’nın cennete yükselişi “ yazmaktadır. Merkez parça üzerinde yazdığı gibi Bakire’nin’ in Uykuya Dalış sahnesi bulunmaktadır. Theostokos tiplemesi grubuna giren Meryemtiplemesidir. Kutsal Bakire yerden yüksek, örtüler arasında yatmaktadır. İsa’nın on iki Havarisi’nden altısı Kutsal Anne’ lerinin başucunda diğer altısı ise ayak ucunda kendisine bakarken gösterilmişlerdir. İkonanın ön kısmında Havarilerin ortasında, Meryemelleri ile yattığı yere yerleştiren iki cüce vardır. İkonanın üst kısmında, ortada mandorlası içinde ayakta duran İsa, sol kolunda kundakta bebek olarak gösterilen Meryemnin ruhunu taşımaktadır. İsa sağ elini yatan Meryem’ doğru uzatmıştır. İsa’nın mandorlasının üstündeki Seraf’ın açtığı kanatlarının uç kısımlarında yani İsa’nın mandorlasının sağında iki ve solunda iki melek bulunmaktadır onlara cennete yolculuklarında eşlik etmektedirler. Arka plandaki mimari kapılarından gelenler, üzüntüye ortak olmak için topluluğun arkasında toplanmışlardır. Tüm olay bir odada kendi içinde kapalı bir mekanda gerçekleşir- bu, sütunların, pencerelerin, kemerlerin, kornişlerin ve diğer mimari unsurların şematik silüetlerinden anlaşılabilir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 92, Sayfa 162

Jeckel 2000, No.: 120, Sayfa 137 ana parça



Resim 122- Katalog No. 59: Bakirenin Göğe Kabulü (Bakirenin Göğe Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+ 2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 60

Eserin Adı: Bakirenin Göğe Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri (1+ 2+3)

Müze Envanter No.: 13330

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üçlü katlamanın sağ yaprağında

1. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
9. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile " ОУН " "OWH" açılımı "ВСЕТІ ЯТВІ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
10. БО ВСЮ НАДЕЖДѢ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѢПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhū opyechatay) "BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (İZ)DA TUTUN" duası Eski kilise Slav Dili' nde yazılmıştır.

Ana parça üzerinde yazıtlar fotoğraftaki parlamadan ötürü okunamamaktadır.

Üçlü katlamanın sol yaprağı üzerinde

1. Üst sırada "(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ " (Arkhangel Mihail) "BAŞMELEK MİKAİL", arkasında "(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР" Apostol Petr) "HAVARÎ PETRUS"

2. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
3. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOHAANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,5x 10,3x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Triptiykon’un tüm yüzü Altın kaplamadır. Ana parça üzerindeki Uykuya geçen Bakire ve çevresindekiler düz geniş bir çerçeve içinde verilmişlerdir. Sağ ve sol yapraktaki altı seçilmiş figür ince burgu motifli bir çerçeve içine alınmıştır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa’nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Katlamanın sol yaprağı ise Katalog No.:59 ile benzerdir. Merkez parça’nın ortasında yüksek bir yatak üzerinde yatarken gösterilen Bakire, Teaostokos öğretisi ikonaografi grubu içine giren Meryemtiplemesindedir. Merkez parçanın üzerinde tasvir edilen sahne, Katalog 54 ile benzerdir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.



Resim 123- Katalog No. 60: Bakirenin Göge Kabulü (Bakirenin Göge Kabulü ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+ 2+3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

8.3. AZİZLER KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Katalog No.: 61

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.:13350

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olarak rapora geçmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan inceleme sonrasında ikonaanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın Kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Fotoğraftaki parlamadan ötürü yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 5,5x 4,3x 0,2 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Tek parça kulplu bir ikonaadır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: İkonanın ön yüzünde tüm yazıtlar ve detaylar seçilebilmektedir. Ön yüzde, İsa'nın elle yapılmamış portresi üzerinde, çerçevenin kenarlarında, Aziz Nikolaos'un yüzünde, ellerinde, kıyafeti üzerinde ve elindeki Yeni Ahit üzerindeki Sekiz Köşeli üzerinde ve İsa ve Tanrı'nın ellerinde, yüzlerinde, bulut kümesinin üst kısmında Altın Kaplama yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. İkonanın arkasında dökümde kaynaklanan dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Tek parça ikonaanın üst kısmında İsa'nın elle yapılmamış Portresi bulunmaktadır. Başpiskopos Aziz Nikolaos'un ismi omuzlarının üstüne değil içine çerçeve üzerine yerleştirilmiştir. Kancalı ve askılı katlamanın üst kısmında İsa'nın elle yapılmamış portresi bulunmaktadır. Ana parça üzerinde yazdığı gibi ortada ayakta duran figür Aziz Nikolaos'tur. Tekli zig zag motifli ince bir çerçeve önünde duran Aziz'in ayakları çerçevenin dışındadır. Çerçevenin alt kenarı boyunca Aziz'in dirsekleri altında biten bir duvarı andıran üstü hafif dalga bezemeli bir duvar görünümü vardır. Bu duvarın önünde, duran Aziz Nikolaos kollarını yan tarafa açtığından sırtındaki Phelonion gergin bir şekilde dirseklerinin arkasından aşağıya kıvrımsız inerken, arkasında yarım bir oval görünüm oluşturmaktadır. Yarım oval görünümündeki phelonionun alt köşesi, Aziz Nikolaos'ın Sticharion'unun (Thöle, 1998: 61 ve devamı) etek ucuna kadar inmektedir (Jeckel 1999: 124). Aziz Nikolaos'ın omophorion'unun altında askısı görünmeyen ve sağ tarafında kalçası hizasında asılı duran epigonation'dan onun bir Piskopos olarak tasvir edildiğini anlamaktayız. Aziz Nikolaos sağ elinde bir kılıcı tutarken sol elinde bir maket tutmaktadır. Kubbesi üzerinde bir Sekiz Köşeli olan kilise ve bu ana bina çevresindeki üç farklı daha küçük binadan oluşan bir şehir maketinin görüntüsüdür. Saçları arkaya taranmıştır ve alnının iki yanında bir açıklık vardır. Sakalları düzenli ve orta boy uzunluktadır.

Tarihi: 18. yüzyıl olabilir

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2000, No.: 35-36-37 ve 38, Sayfa 54; No.: 39, Sayfa 57 sadece ana parça; No.: 41, Sayfa 59 sadece ana parça

Haustein-Bartsch 2014, No: 82 ve 84, Sayfa:127; No: 85, 87 ve 88, Sayfa:129



Resim 124- Katalog No. 61: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 62

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.: 13402

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Fotoğraftaki parlamadan ötürü yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,3x 5,4x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Tek parça kulplu bir ikonaadır. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonaanın çok parlak olan yüzünden dolayı ön yüzünün belki Altın kaplama olabileceği düşünülmüştür. Tüm figürler iç içe geçmiş bir ince ve geniş düz çerçeve içinde verilmişlerdir. Figürlerin arka planı tekli basma motifi ile süslenmiştir. İkonanın üst kenarında tek askısı vardır.

Eserin Durumu: İkona çok iyi korunmuştur. Askı yerindedir ama üstü kırıktır. Kırık kısım törpü ile düzeltilmiştir.

Tanımı : Omuzlarının üst kısmında yazdığı gibi Mucizeler işçisi Aziz Nikolaos yarım boy önden tasvir edilmiştir. Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos, piskopos kıyafetleri içinde gösterilmiştir. Saçları arkaya doğru taranmıştır. Uçlarına doğru hafif dalgalı orta boy sakalları taranmıştır. Yuvarlak yüzlüdür. Elmacık kemikleri çıkıktır. Kaşları kalındır. Gözleri badem formunda ve iridir. Alnı kırışıktır. Bakışları karşıya boşluğa doğrudur. Bakışların önemini artıran kırışık alnı ve hafif çatık kaşlarıdır. Bakışların önemini artıran diğer bir öge ise burun, ağız ve kulakların iri gözlere karşın küçük tutulmasıdır. Başının arkasında geniş desensiz bir nimbus vardır. Kutsama için sağ elini kaldırmıştır ve İsa

Mesih'in Tanrı-insan doğasına işaret etmektedir. Aziz sol elinde bir kapalı bir kitap tutmaktadır. Aziz'in başının sol üst yanında bulutların üstünde abbreviatur yazılan figür İsa'dır. İsa'nın sol elinde bir kitap vardır, sağ eli ile de kutsama işareti yapmaktadır. Aziz'in başının sağ üst kısmında bulutların üstünde abbreviaturdan anlaşılacağı gibi Meryem bulunmaktadır. Meryem kollarında bir omophorion taşımaktadır. Sol köşede İsa ve Sağ köşede Meryem ellerindeki objeleri Azize doğru $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönerek sunmaktadırlar. Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos'un sağ tarafında, İsa'nın alt kısmına gelecek Resim- Katalog No. :de sağ alt kenar üzerinde önden, tam boydan $\frac{3}{4}$ pozisyonunda Aziz Nikolaos'a dönük duran figür dini kıyafetler içinde verilen Aziz Büyük Basilios'tur. Aziz Nikolaos'un sol tarafında, Meryem alt kısmına gelecek Resim- Katalog No. :de sol alt kenar üzerinde önden, tam boydan $\frac{3}{4}$ pozisyonunda Aziz Nikolaos'a dönük duran figür keşiş kıyafetleri içinde verilen Aziz Radonezli Serjij'dir⁵⁹. Aziz Nikolaos'un omuz hizasından üst kenara değin tüm figürlerin arka planındaki tekli basma motifi üzerine birbirlerine köşelerinden bağlantılı içleri boş, basma motifinin görüldüğü üçgen formlar bulunmaktadır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2000, No.: 4, Sayfa 11 Diptychon'un sol yaprağı

Jeckel 2004, No.: 68, Sayfa 89 alt parça

Haustein-Bartsch 2014, No: 66, Sayfa:115; No: 68, Sayfa:116

Anonim1974, No.: III.39- Sayfa 132, Sayfa 133

⁵⁹ Azizler hakkında geniş bilgi için bkz. Haustein-Bartsch, Eva. „Nikolaos Ein Heiliger Für Alle Faelle“ 2014, S. 100-122.



Resim 125- Katalog No. 62: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 63

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.: 13596

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Gümüş olarak rapora geçmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonaanın Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın Kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Fotoğraftaki parlamadan ötürü yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,4x 5,2x 0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Tek parça kulplu bir ikonaadır. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonaanın ön yüzünde Tüm figürler iç içe geçmiş bir ince ve geniş düz çerçeve içinde verilmişlerdir. Figürlerin arka planı Aziz Nikolaos'un omuzlarından üst kenara kadar birbirlerine köşelerinden bağlantılı içleri boş, üçgen formlar ile bezenmiştir. İkonanın arka yüzünde üst kenara daha yakın üst üste çok yapraklı bir çiçek vardır. Çiçeğin etrafı, alt ve üst köşeleri ikonaanın alt ve üst kenarları arkasında kaybolan diamond biçiminde birbirleri ile bağlantılı yaprağı andıran motifli bir gewinde ile çevrilmiştir. Gewinde içindeki çiçeğin alt kısmında çalı ya da çiçeğin sapını veya küçük dalların andıran motifler tam olarak seçilememektedir. Diamond formundaki çiçeğin alt ve üst köşelerinin iki kenarının üst kısmında birer iki yapraklı sap ya da Lilyum çiçeği bulunmaktadır.

Eserin Durumu: İkonanın ön yüzünde tüm yazıtlar ve detaylar seçilebilmektedir. Ön yüzde, sadece çerçevenin kenarlarında ve Aziz Nikolaos'un halesinde ve kıyafetinin yakası ve omuz kısmında altın ya da yıldız kaplama kalıntıları olduğu düşünülen küçük alanlar saptanmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. Katalog no.: 5 ve 20'de

olduğu gibi bu tek parça ikonaa üzerinde s kenarın orta kısmında 0,2 cm çapında, bu katlamayı ahşap bir Sekiz Köşeli zerine akmak için açılan bir delik vardır. İkonanın n yüzünde çatlaklar ve zedelenmeler vardır. Aziz Nicolaos'un sağında ereve üzerinde st yüzeyde zedelenmeler vardır. Dört kenarda yıpranma vardır. Katalog 56 da olduğu gibi ikonaanın kırık askısının st kısmı törpü ile düzeltilmiştir.

Tanımı : Mucizeler işçisi Aziz Nikolaos yarım boy önden tasvir edilmiştir. Saçları arkaya doğru taranmıştır. Alnı açıktır. Konunun verililişi ve tüm ayrıntılar Katalog No.: 62 ile identiktir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer rnek/Karşılaştırma rneği:

Bakınız Katalog No.: 55



Resim 126- Katalog No. 63: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 64


Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.: 13414

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olarak rapora geçmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan inceleme sonrasında ikonanın Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın Kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Tek parça ikonaa üzerinde

- 1.Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın elle yapılmamış portresinde başının iki yanında IC ve XC, halesinin içinde “^ΩΩΗ” harfleri yazmaktadır.
- 2.Ortada yarım boydan gösterilen figürün çerçeve dışına taşan halisinin iki üst yanında, içinde figürlerin bulunduğu çerçevenin iki üst. Kenarı üzerinde ikiye ayrılarak Aziz Mucizeler- İşçisi Nikolaos yazmaktadır.
- 3.Sağda üst köşede yarım boydan gösteriler figürün başının üstünde ICXC yazmaktadır.
- 4.Solda üst köşede yarım boydan gösterilen kadın figürün başının üstünde Meryem anlamına gelen abbreviatur ^{MP}  yazılmıştır.

Ölçüleri: 5,5x 4,3x 0,2 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Tek parça kulplu bir ikonaadır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: İkonanın ön yüzünde tüm yazıtlar ve detaylar seçilebilmektedir. Ön yüzde, İsa'nın elle yapılmamış portresi üzerinde, çerçevenin kenarlarında, Aziz Nikolaos'un yüzünde, ellerinde, kıyafeti üzerinde ve elindeki Yeni Ahit üzerindeki Sekiz Köşeli üzerinde ve İsa ve Tanrı'nın ellerinde, yüzlerinde, bulut kümesinin üst kısmında Altın Kaplama yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. İkonanın arkasında dökümde kaynaklanan dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Tek parça ikonaanın üst kısmında İsa'nın elle yapılmamış Portresi bulunmaktadır. Başpiskopos Aziz Nikolaos'un ismi, Katalog No.: 62 ve 63'de olduğu gibi omuzlarının üstüne değil figürlerin içine alındığı çerçeve üzerine yerleştirilmiştir. Yine Katalog No.: 56 ve 57'den farklı olarak İsa ve Meryem üst köşeler yerine, çerçeve içinde Aziz Nikolaos'un omuzları hizasında yerleştirilmiştir. Katalog No.: 56 ve 57'de olduğu gibi İsa ve Meryem bulutların üzerinde yarım boydan $\frac{3}{4}$ pozisyonunda başları hafif öne eğik Aziz Nikolaos'a dönmüşlerdir. İsa sol elinde kapalı Yeni Ahit kitabını tutarken sağ eli ile kutsama işareti yapmaktadır. Meryem iki elini göğsü hizasına kaldırmış ve bir omophorion taşımaktadır. İkona ortasında yarım boy önden verilen Aziz Nikolaos'un yüzü Katalog No.: 62 ve 63 de olduğu gibi çalışılmıştır. Burada Aziz'in halesinin dış kenarları Katalog No.: 62 ve 63 de olduğundan farklı olarak, sahneyi çevreleyen tekli zig zag motifi ile bezenmiştir. Aziz Nikolaos'un cübbesi iri yaprak motifleri ile süslenmiştir. Aziz Nikolaos'un sol elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabının kapağında bir Sekiz Köşeli ile süslenmiştir. Aziz sağ eli ile de kutsama işareti yapmaktadır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2000, No.: 35-36-37 ve 38, Sayfa 54; No.: 39, Sayfa 57 sadece ana parça; No.: 41, Sayfa 59 sadece ana parça

Haustein-Bartsch 2014, No: 82 ve 84, Sayfa:127; No: 85, 87 ve 88, Sayfa:129



Resim 127- Katalog No. 64: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.:65

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.: 13413

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni bakır döküm pirinçtir yazılmıştır.. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Fotoğraftaki parlamadan ötürü yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,3x 4,3x 0,2 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Tek parça kulplu bir ikonaadır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan raporda ikonaanın eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu ve kaplama malzemesinin Altın olduğu belirtilmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonaanın eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç üzerinde tek bir altın kaplama parçasına rastlanmasa da kıyafetlerin derinliklerinde ve kenar derinliklerde laboratuvar ortamında Altın zerreciklerine rastlanmış olma olasılığı vardır.

Eserin Durumu: İkonanın ön yüzünde tüm yazıtlar okunabilmektedir. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın elle yapılmamış portresinde, bulutların üzerinde duran İsa ve Meryemnin yüzlerinde, ellerinde ve Aziz Nikolaos'un yüzünde, saçlarında ve sakalında detaylar seçilememektedir. Tüm kenarların üst yüzeyleri yıpranmıştır. Sol kenar hafif içi doğru

eğilmiştir. Aziz Nikolaos'un halesinin ve omuzunun kesiştiği noktanın hizasında, ikonaanın sağ kenarında ise bir kırılma vardır. Ön yüzde sadece kenar parçalarının kırık olduğu ve üst kenarın, kırık yerden ayrılarak yaklaşık 0,2 cm kadar sola yani ikonaanın içine doğru kaydığı görülmektedir. İkonanın arka yüzünde ise kırık kenarın yaklaşık 0,2 cm sağında kırıklığın, yaklaşık 0,21 cm üst kısmında ve 0,7 cm alt kısmında olmak üzere uzunluğu toplamda 0,28 cm olan bir çatlaklık bulunmaktadır. Kırılmanın döküm sırasında yoksa sonradan mı oluştuğu anlaşılamamıştır. Kutsal Örtü arkasında bulunan askısı sağlamdır. Askının altından ikonaanın üst kenarına doğru sadece arka yüzde görülebilen 0,6 cm uzunluğunda bir çatlak bulunmaktadır. İkonanın arkasında dökümden kaynaklanan dalgalanmalar vardır.

Tanımı - Katalog No.: 64 ile form, yazıt ve bezeme açısından benzerdir.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 57 ve 58



Resim 128- Katalog No. 65: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 66

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)

Müze Envanter No.: 13412

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Bronzdur.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Tek parça ikonaa üzerinde üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 58 ve Katalog No.: 59 ile benzerdir. Burada verilen fotoğraf üzerinde yazıtlar okunamamaktadır. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonanın yazıtlarındaki harfler okunabilmiş ve Müze Envanter No.: 60 ile karşılaştırma imkânı bulunmuştur.

Ölçüleri: 6,3x 4,3x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Tek parça kulplu bir ikonaadır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde hazırlanan raporda ikonanın eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin tunç⁶⁰ olduğu belirtilmiştir.

Eserin Durumu: İkonanın ön yüzünde tüm yazıtlar okunabilmektedir. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın elle yapılmamış portresinde, bulutların üzerinde duran İsa ve Meryemnin yüzlerinde, ellerinde ve Aziz Nikolaos'un yüzünde, saçlarında ve sakalında ön yüzeyler yıpranmıştır ve detaylar seçilememektedir. Tüm kenarların üst yüzeyleri yıpranmıştır. Kutsal Örtü arkasında bulunan askısı sağlamdır.

⁶⁰ Tunç kelimesi ve Bronz kelimesi genel anlamıyla Bakır- kalay alaşımlarına verilen eş anlamlı kelimelerdir. Detaylı bilgi için bkz. *Nişanyan Sözlük*. Son erişim tarihi :7 Temmuz 2022.

Tanımı : Myra Başpiskoposu Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos konulu bu ikonaa Katalog No.:64 ve 65 ile form, yazıt ve bezeme açısından benzerdir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 64 ve 65



Resim 129- Katalog No. 66: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1)Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 67

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmişler -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1+2+3)

Müze Envanter No.: 13326

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yazıtlar okunamamaktadır.

Üçlü katlamanın sağ yaprağında

1. İkonanın arkasının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile " ὉΩΗ " "OWH" açılımı "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
3. БО ВСЮ НАДЕЖДѦ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ СѦПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhû opyechatay) "BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (İZ)DA TUTUN" duası Eski kilise Slav Dili' nde yazılmıştır.

Üçlü katlamanın sol yaprağı üzerinde

4. Üst sırada "(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ " (Arkhangel Mihail) "BAŞMELEK MİKAİL", arkasında "(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР" Apostol Petr) "HAVARÎ PETRUS"

5. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında “(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
6. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOHAANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,3x 11x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Triptiykon’un ön yüzü Altın kaplamadır. Ana parça üzerinde tasvir edilen konu geniş bir çerçeve içinde verilmişlerdir. Sağ ve sol yapraktaki altı seçilmiş figür ince burgu motifli bir çerçeve içine alınmıştır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa’nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön yüzünde Altın kaplama tüm ön yüzde yükseltelerin üzerinde küçük noktalarda ama tüm yüzeyde yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Üç yapraklı bakır döküm katlamanın sağ ve sol yaprağı üzerinde ikişerli üç sıra olarak verilen oniki haleli figürden ikisi Baş melek, ikisi savaşçı Aziz ve sekiz tanesi de din adamıdır. Ana parça üzerinde ise Myra Başpiskoposu Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos sol elinde kapalı Yeni Ahit kitabı tutarken sağ ile de kendisine bakanları kutsamaktadır. Üçlü Katlama üzerindeki tüm yazıtlar çok iyi korunmuştur. Sağ ve sol yaprak üzerinde figürlerin yüzleri yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. Sağ ve sol yaprak üzerinde ve ana parça üzerinde üst kenarda, İsa ve Meryemüzerinde, Aziz Nikolaos’un halesinde, kıyafetinin derinliklerinde ve Kutsal Örtü üzerinde Yıldız kaplama bulunmaktadır. Sağ ve sol yaprak üzerindeki ve ana parça üzerindeki renk farklılığının Konservasyon ve Restorasyon sırasında uygulanan işlem farklılığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Katlamanın arka yüzünde de yıldız kaplama yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. Katalog No.: 62, 63, 64, 65 ve

66'da olduğu gibi İsa ve Meryem bulutların üzerinde yarım boydan $\frac{3}{4}$ pozisyonunda başları hafif öne eğik Aziz Nikolaos'a dönmüşlerdir.

Tarihi: 19- 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997, Sayfa 102, sol ve sağ üst köşedekiler.



Resim 130- Katalog No. 67: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 68

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmişler -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1+2+3)

Müze Envanter No.: 13332

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olarak rapora geçmiştir. Yıldız kullanılmıştır. Ama 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonanın eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olabileceği düşünülse de Bakır oranı yüksek bir Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yazıtlar fotoğraftaki parlamadan ötürü okunamamaktadır.

Üçlü katlamanın sağ yaprağında

1. İkonanın arkısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir.
2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile "ΩΩΗ" "OWH" açılımı "BCETI ЯТБИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
3. БО ВСЮ НАДЕЖДѦ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѦПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhû opyechatay) "BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (İZ)DA TUTUN" duası Eski kilise Slav Dili' nde yazılmıştır.

Üçlü katlamanın sol yaprağı üzerinde

4. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
5. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
6. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOHAANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “МЕТРОПОЛІТ ПЕТР” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,5x 10,2x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımalaşımolarak rapora geçmiştir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa'nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır. Orijinalinde ön ve arka yüzünün tümü yıldız kaplama olabilir.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama üzerindeki tüm yazıtlar çok iyi korunmuştur. Sağ ve sol yaprak üzerinde figürlerin yüzleri yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır. Sağ ve sol yaprak üzerinde ve ana parça üzerinde üst kenarda, İsa ve Meryemüzerinde, Aziz Nikolaos'un halesinde, kıyafetinin derinliklerinde ve Kutsal Örtü üzerinde Yıldız kaplama bulunmaktadır. Sağ ve sol yaprak üzerindeki ve ana parça üzerindeki renk farklılığının Konservasyon ve Restorasyon sırasında uygulanan işlem farklılığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Katlamanın arka yüzünde de Yıldız kaplama yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askı kırıktır. İsa'nın elle yapılmamış portresi üzerinde yüzünün alt kısmı üzerinde bir tane, sağ ve sol yaprağın üzerinde üst ve orta sıranın hizasında o yaprağın kenar kısmında altlı üstlü ikişer tane ve ana parça üzerinde alt kenara yakın bir tane, Katalog No.: 5, 20 ve 63'de olduğu gibi bu katlamayı bir Sekiz Köşeli üzerine asmak için sonradan düzgün delikler açılmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ ve sol yaprağı üzerinde ikişerli üç sıra olarak verilen oniki haleli figürden ikisi Baş melek, ikisi savaşçı Aziz ve sekiz tanesi de din adamıdır. Ana

parça üzerinde ise Myra Başpiskoposu Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos sol elinde kapalı Yeni Ahit kitabı tutarken sağ ile de kendisine bakanları kutsamaktadır. Ana parça üzerinde verilen konu Katalog No.: 62, 63, 64, 65, 66 ile ve tüm eser Katalog No.: 67, ile identiktir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 67



Resim 131- Katalog No. 68: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3)
Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 69

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmişler -Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (1+2+3)

Müze Envanter No.: 13328

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olarak rapora geçmiştir. 29 Haziran ve 10 Temmuz 2020 arasında yapılan incelemede ikonaanın eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olabileceği düşünülmüştür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yapraklar üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 67 ve 68 ile aynıdır.

Ölçüleri: 6,5x 10,9x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa'nın elle yapılmamış portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama üzerindeki tüm yazıtlar çok iyi korunmuştur. Sağ ve sol yaprak üzerinde özellikle iki yaprağın ikinci sırasındaki figürlerin yüzleri yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ ve sol yaprağı üzerinde ikişerli üç sıra içinde oniki haleli figürden ikisi Baş Melek, ikisi savaştçı Aziz ve sekiz tanesi de din adamıdır. Ana parça üzerinde ise Myra Başpiskoposu Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos sol elinde bir kapalı Yeni Ahit kitabı tutarken sağ ile de kendisine bakanları kutsamaktadır. Ana parça üzerinde verilen konu Katalog No.: 62, 63, 64, 65, 66 ile ve tüm eser Katalog No.: 67 ve 68 ile identiktir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 60 ve 61



Resim 132- Katalog No. 69: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (2+1+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 70

Eserin Adı: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos (?) + 2+ (?)

Müze Envanter No.: 13349

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu ve Altın kullanıldığı düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 15,5x 6,7x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Orijinalinde bir üçlemedir. Sahne derinleşen iç içe geçmiş iki çerçeve içine yerleştirilmiştir. Kutsal Örtünün bulunduğu bu küçük parça arkasına katlamanın askısı saklanmıştır. Belki tüm yüzeyin Altın kaplama olabileceği ihtimali üzerinde düşünülmektedir.

Eserin Durumu: Bir katlamanın ana parçasıdır. Sol ve sağ yaprağın eksiktir. Tüm yazıtlar ve ayrıntılar seçilebilmektedir. Ön ve arka yüzde yıldız ya da altın kaplama sadece çok küçük noktalarda ve özellikle ön yüzde alt kenarda yıpranmıştır. Sol alt köşede, sol yaprağın kancasının takılacağı yuva kırılmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Üçlü katlamanın bu ana parçası üzerinde sağında ve solunda birer Seraph bulunan kalıs formundaki parça üzerinde Eski Ahit Üçlemesi ve onun da üzerinde bulunan Kutsal Örtü konulu küçük bir dikdörtgen parça arkasında ikonaanın askısı

bulunmaktadır Ana parça üzerinde verilen konu Katalog No.: 62, 63, 64, 65, 66, 67 ve 68 ile identiktir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Haustein-Bartsch 2014, No: 56, Sayfa:106; No: 57, Sayfa:107 ve No: 69, Sayfa:117

Opdebeeck 1997, Sayfa 102, ortadaki ve sol ve sağ alt kısımdakiler.



Resim 133- Katalog No. 70: Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos- Myra Başpiskoposu Aziz Nikolaos (Mucizeler İşçisi Aziz Nikolaos ve Seçilmiş Azizler) (?) + 1 + (?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 71

Eserin Adı: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler)
(1+2+3)

Müze Envanter No.: 13325

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yapraklar üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 67, 68 ve 69 ile aynıdır. Ana parça üzerindeki yazıtlar katalog no.: 61 ile benzerdir.

Ölçüleri: 7x 11,1 x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Triptiykon'un tüm yüzü Altın kaplamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa'nın elle yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama bir bütün olarak orijinal hali ile çok iyi korunmuştur. Tüm figürlerin yüzleri biraz yıpransa da ön ve arka yüzünde Altın kaplama da çok iyi korunmuştur. Kutsal örtü arkasındaki askısı da sağlamdır.

Tanımı : Kancalı ve askılı bakır döküm ikonaa incelemelerindeki adı ile kulplu katlamanın üst kısmında İsa'nın elle yapılmamış portresi bulunmaktadır. Ana parça üzerinde üç figür, sol ve sağ yaprak üzerinde insan suretinde iki haleli Baş Melek ve on haleli figür bulunmaktadır. Figürlerin hepsi halelidir. Sol ve sağ kanatta ikişerli üçer sıra olarak verilen figürlerin başlarının üzerinde ince bir sıra halinde isimleri, ünvanları bazen ikisi bir arada yazmaktadır. Figürlerin tümü yarım boydan ana parça üzerinde ayakta

duran figüre doğru $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönmüşlerdir. Savaşçı iki Aziz Büyük Şehit Georgy ve Selanik'in Büyük Şehidi Demetrius dışında 10 figür ellerinde farklı objeler tutmaktadırlar. Ana parça üzerinde yazdığı gibi ortada ayakta duran figür Aziz Nikolaos'tur. Tekli zig zag motifli ince bir çerçeve önünde duran Aziz'in ayakları çerçevenin dışındadır. Çerçevenin alt kenarı boyunca Aziz'in dirsekleri altında biten bir duvarı andıran üstü çapraz bezemeli bir duvar görünümü vardır. Bu şehir duvarın önünde, duran Aziz Nikolaos Katalog No.: 61 de olduğu gibi gösterilmiştir Aziz Nikolaos'ın omophorion'unun altında askısı görünmeyen ve sağ tarafında kalçası hizasında asılı duran epigonation'dan onun bir Piskopos olarak tasvir edildiğini anlamaktayız. Aziz Nikolaos sağ elinde bir kılıcı tutarken diğer elinde bir maket tutmaktadır. Kubbesi üzerinde bir Sekiz Köşeli olan kilise ve bu ana bina çevresindeki üç farklı daha küçük binadan oluşan bir şehir maketinin görüntüsüdür. Saçları arkaya taranmıştır. Aziz Nikolaos yaşlanmış ve ön kısmında kellik vardır. Sakalları ise burada çok hafif de olsa daha uzundur. Aziz Nikolaos'ın kafasının sol ve sağ yanında, omuzları hizasında, bulutlar üzerine yarım boy olarak iki figür yerleştirilmiştir. Aziz Nikolaos'ın, kafasının sol tarafındaki kadın figürü "Meryem" Meryem, soldaki erkek figürü ise "İsa Mesih" dir (Bentchev, 2002, s. 57–64, 119). İsa ve Meryem yarım boydan $\frac{3}{4}$ pozisyonunda Aziz'e doğru dönmüşlerdir. İsa sol elinde Yeni Ahit kitabını tutarken, sağ eli ile Aziz Nikolaos'ı kutsamaktadır. Meryem bir Omophorio'nu kollarında taşımaktadır

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Haustein-Bartsch 2014, No.: 91, Sayfa 131; No.: 92- 93, Sayfa 132; No.: 102-103, Sayfa 139

Jeckel 1999, No.: 127, Sayfa 207 ana parça Kazanlı Meryem solunda

Jeckel 2000, No.: 63, Sayfa 77 altaki yaprak

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.



Resim 134- Katalog No. 71: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 72

Eserin Adı: Mozhaiskli Aziz Nicolaos+ Seçilmişler (1+2+3)

Müze Envanter No.: 13329

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: İki yaprak üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 67, 68, 69 ve 71 ile aynıdır.

Ölçüleri: 7x 10,9 x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Orijinalinde ön yüzü veya tüm yüzü Altın kaplama olabilir. Kulpu, ana parça üzerinde bulunan İsa'nın elle yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama bir bütün olarak orijinal hali ile çok iyi korunmuştur. Ön yüzde ana parça üzerinde Altın kaplama, yapraklar üzerindeki Altın kaplamadan daha iyi korunmuştur. Arka yüzde çok küçük alanlarda Altın kaplama parçalarına rastlanmıştır. Altın kaplama parçaları sadece bu katlamanın üç parçasının kenarlarında değil arka yüzün orta kısımlarında da görüldüğünden; bu katlamanın tüm yüzünün mü yoksa sadece ön yüzünün mü orijinalinde Altın kaplama olup olmadığı saptanamamıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı da sağlamdır.

Tanımı - Katalog no.: 71 ile idendiktir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 61ve 71



Resim 135- Katalog No. 72: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 73

Eserin Adı: Mozhaiskli Aziz Nikolaos ve Seçilmişler (1+ 2+ 3)

Müze Envanter No.: 13327

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Yıldız kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtların tümü fotoğrafın kalitesinden dolayı okunamamaktadır. Okunabildiği kadar yapraklar üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 67, 68, 69 ve 71 ile aynı olabilirler.

Ölçüleri: 6,7x 10,1 x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Orijinalinde ön yüzü veya tüm yüzü Yıldız kaplama olabilir. Kulpu, ana parça üzerinde bulunan İsa'nın elle yapılmamış Portresi arkasındadır. Katalog No.: 64 ve 65' den farklı olarak bu katlamanın yan yaprakları daha dar ve merkez parçası daha geniştir. Bu nedenle de Katalog No.: 64 ve 65' de ortada duran Mozhaiskli Aziz Nikolaos'ın açık kolları merkez parçanın kenarlarına yakinken, bu ikonaada Aziz Nikolaos'un elleri ile merkez parçanın kenarları arasındaki boşluk daha geniştir.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama bir bütün olarak orijinal hali ile çok iyi korunmuştur. Ana parça üzerinde Yıldız kaplama yapraklar üzerindeki yıldız kaplamadan daha iyi korunmuştur. Arka yüzde de çok küçük alanlarda Yıldız kaplama parçalarına rastlanmıştır. Mozhaiskli Aziz Nikolaos dışında tüm figürlerin yüzleri yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı da sağlamdır.

Tanımı : Mozhaiskli Aziz Nikolaos konulu bu bakır döküm triptik ana parçası üzerinde, konunun verilışı ve form olarak Katalog No.: 71 ve 72 ile aynıdır ama farklı verilmiştir.

Aziz Nikolaos'un omophorion'unun kenarlarında ve epigonation'u üzerindeki süslemeler Katalog No.: 71 ve 72' den farklıdır. Aziz'in omophorion'unun tüm kenarları aralıklı boncuk desenleri ile bezenmiştir. Aziz'in epigonation'u üzerinde açık bir amarelis çiçeği ya da Japon gülü olduğu düşünülse de, fotoğraftan tam seçilemediğinden, yeniden yapılacak bir inceleme de kesin karar verilebilir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 64 ve 65



Resim 136- Katalog No. 73: Mozhaiskli Aziz Nicolaos (Mozhaiskli Aziz Nicolaos ve Seçilmişler) (1+2+3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 74

Eserin Adı: Mozhaiskli Aziz Nikolaos ve Bayram Günleri (1)+ (2+ 3)

Müze Envanter No.: 13437+13338

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yazıtlar okunamamaktadır.

Sağ yaprak üzerinde

1. Sağ yaprak üzerinde Yarım Müjde Sahnesinden Cebrail'in altındaki sahnenin üst kısmında "ВЪХОДЪ ГОСПОДЕНЬ ВО ИЕРУСАЛИМЪ" ifadesi kısaltılarak "ВХОД ГСПДНВРСЛМ" (Vehkhod Gospodeny vee yeroosahleem) "RABBİN YERUŞALİM'E GİRİŞİ"
2. Sağ yaprağın en alt sahnesinin "СПЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Sreteniye Gospodne) "RAB'BİN GÖRÜNMEŞİ / SUNULMASI" yazmaktadır.

Sol yaprak üzerinde

3. Yarım Müjde Sahnesinden Tanrı'nın altındaki sahnenin üst kısmında "ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ" ifadesi kısaltılarak "ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) "MESİH'İN DİRİLİŞİ / SEHENNEME İNİŞ",
 4. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında "ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Vozneseniye Gospodneye) "RABB'İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB'İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.
1. alttaki sahnenin üst kısmında "Rab'bin Yükselişi" yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,5x 10,3x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü bir katlamadır. Orijinalinde bir Triptiykon' dur. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Orijinalinde bir triptiykon'dur. Müze içinde parçalar ayrı korunmaktadır. Sağ yaprak ve Ana parça ile sol yaprağı farklı iki envanter numarası altında iki farklı ikonaa parçası olarak saklanmaktadır. Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Sağ yaprak ve diğer iki parça üzerinde kalan Altın kaplama oranı parçalar arasındaki renk farklılığına neden olmaktadır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyalarını Koruma ve Onarım Projesi kapsamında Ağustos 2014 tarihinde yapılan işlemler sırasında ana parça ve sol yaprak üzerine uygulanan işlemler sonucunda Altın kaplamanın, sol yaprağa oranla daha fazla yıprandığı düşünülmektedir. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Üçlü katlamanın ana parçası üzerinde İki koruyucu Seraph Eski Ahit Üçlemesinin iki yanında durmaktadırlar. Eski Ahit üçlemesinin üstünde ise arkasında üçlemenin askısı olan İsa'nın elle yapılmamış portresi vardır. Sağ yaprak üzerinde İsa'nın eşek üzerinde Yeruşalim şehrine girerken karşılanmasının tasvir edildiği "Rab'bin Yeruşalim'e Girişi" ve İsa'nın Annesi Meryemve dünyevi babası Yusuf tarafından tapınağa getirildiği sahne "Rab'bin Tapınağa Takdimi" anlatılmaktadır. Sol yaprakta İsa'nın cehenneme inerek ilk günahkârlar Adem ve Havva'yı kurtarışı "Günahkar İnsanlığın Kurtuluşu" ve kendisinin göğe yükseldiği "Rab'bin Yükselişi" konulu bayram sahneleri tasvir edilmiştir. Merkez parça'nın ortasında Katalog No.:71, 72 ve 73 de olduğu gibi Mozhaisk şehrinin duvarları önünde duran Aziz Nikolaos bir elinde şehrin maketini bir elinde kılıcı tutmaktadır. Bulutların üstünde duran Tanrı'nın oğlu ve onun yani Meryem Aziz Nikolaos'a kendinden alınan eşyalarını geri getirmektedirler.

Tarihi: 19. Yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Haustein-Bartsch 2014, No.: 101, Sayfa 138; No.: 112-113, Sayfa 143.

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.



Resim 137- Katalog No. 74: Mozhaikli Aziz Nicolaos (Mozhaikli Aziz Nicolaos ve Seçilmiş Bayram Günleri) (1+2+3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 75

Eserin Adı: Aziz Georgiy'in Ejderha ile dövüşü. (?+ 2+ ?)

Eski Kilise Slavca'nda “СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ, УБИВАЮЩИЙ ДРАКОНА” (Svyaty Georgiy, Ubivayuşçı Drakona) ”EJDERHAYI ÖLDÜREN AZİZ GEORGİ” veya “СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ И ДРАКОН ”(Georgiy pobedil drakona) “AZİZ GEORGİ VE EJDERHA”

Rusça “СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ, УБИВАЮЩИЙ ДРАКОНА” (Svyatoy Georgiy, ubivayushchiy drakona) “EJDERHAYI ÖLDÜREN AZİZ GEORGİ” veya “СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ И ДРАКОН” (Svyatoy Georgiy i drakon) “AZİZ GEORGİ VE EJDERHA”

Müze Envanter No.: 13352

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yukarıdan aşağıya doğru

1. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın başının sağında IC ve solunda XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
2. Sahnenin çerçevesinin üst kenarının orta kısmında Eski Kilise Slavca kısaltılarak “СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ, УБИВАЮЩИЙ ДРАКОНА” dilinde kısaltılarak “СТЫ ГЕОРГИЙ” (esteıgeyeoergeii)“ AZİZ GEORGİY” yazmaktadır.
3. Sahnenin çerçevesinin üst kenarının sağ kısmında, Aziz Georgiy yazısı ile aynı hizada IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.

Ölçüleri: 8 x 6 x 0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Orijinalinde üçlü bir katlamadır. Ana parçanın arka planı beyaz ve yeşil emaye ile bezenmiştir. Kancalı bir üçlüdür. İkonanın ve başlığının ve askısının olduğu katlamanın kulpu ve katlamanın bu ana parçası aynı anda ayrı dökülüp sonradan birleştirilmiştir. Orijinalinde eksik sol ve sağ yaprak bu ana parçaya üst ve alt köşeleri iki kancaları ile takılabilirler. Bir askısı vardır. Aziz Georgiy'in ejderhayı öldürürken gösterildiği sahnenin yerleştirildiği çerçevenin iç kenerları halı burgacı motiflidir. Çerçevenin ince ve düz dış kenarları vardır. Çerçevenin iç kısmı ise yazıtlar hariç tüm alanda küçük baklava motifleri ile doldurulmuştur. Figürün arka planı düzensiz asabeli motifi ile bezenmiştir. Eksik sol ve sağ yaprak bu ana parçaya üst ve alt köşelerinden kancaları ile takılabilirler. İsa'nın elle yapılmamış portresi arkasında askısı vardır.

Eserin Durumu: Katlamanın ana parçasıdır. Aziz Georgiy'in arka kısmında, atının önünde, atının altında ve yerde yatan ejderhanın boyun çevresindeki emaye bezemeler düşmüştür. Üst yüzey yıpranmıştır. Yazıtlar ve sahne çok iyi seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır. : Kulplu bir Triptykon'un ana parçasıdır. Sağ ve sol yan kanatlar mevcut değildir. Katlamanın kulpu parçaya sonradan eklenmiştir.

Tanımı : Sahne bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Üst sağ köşede, arka planda iki parmaklı Tanrı'nın kutsayıcı, çerçevedeki IC XC harflerinin altında sağ eli Aziz Georgiy'u yaptığı iş için kutsamaktadır. Aziz Georgi'nin başı sol tarafa, atın arka bacaklarına kadar uzanan kuyruğuyla yerde yatan ejderhanın yatan hareketine dönüktür. Güçlü bir at, güçlü bir hareketle arka ayaklarının üzerine kalkar. Güzel bir koşum takımı giymiş ve kuyruğu bir düğümle bağlanmıştır. Ejderha ile savaşın anı tasvir edilmiştir, ejderha şeytani güçlerin bir temsilcisidir. Georgi'nin hale'si ve kıyafetenin yaka kenarları süslenmiştir. Üst kısımda, büyük kabartma harflerle yazılmış isim bulunmaktadır. Aziz Georgiy, Rusya'da Sekiz Köşeli olarak adlandırılan kutsama haçını sağ elinde tutmaktadır. Kutsama Haçının suppedaneum' unun altında kalan uzun kısmının ucunda temren vardır. Aziz Georgiy mızrak görevi gören haç sağ eli ile üst kısımdan kavramış ve kolunu yukarıya kaldırarak, kutsama haçını yerde yatan ejderhanın ağzına batırmıştır. Bu orta kısım üzerinde Aziz Georgiy sağ elinin hemen üzerinde, mızrak gibi kullandığı

Kutsama Haçı' nın Suppedaneum'u görünmektedir. Aziz Georgiy sakalsız ve kıvrıcık saçlı genç bir askerdir. Acı çeken kanatlı ejderha yılan gibi ince vücudu ile aldığı mızrak darbesi sonucunda ve yerde kıvrılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Haustein- Bartsch 2017, No.: 47, Sayfa: 115; No.: 52, Sayfa: 118; No.: 53, Sayfa: 119
No.: 55, Sayfa: 120; No.: 56, Sayfa: 121; No.: 57, Sayfa: 116

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.



Resim 138- Katalog No. 75: Aziz Georgiy'in Ejderha ile dövüü (?+1+?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 76

Eserin Adı: Selanikli Aziz Büyük Şehit Dimitri (Selanikli Aziz Büyük Şehit Dimitri ve Seçelmiş Bayram Günleri) (1+2+?)

Eski Kilise Slavcası “ЧУДО ДИМИТРИЯ СОЛУНСКОГО” (Çudo Dimitriya Solunskogo) “SELANİKLİ DİMİTRİ’NİN MECİZESİ”

Rusça: “ЧУДО ДИМИТРИЯ СОЛУНСКОГО” (Çudo Dimitriya Solunskogo) “SELANİKLİ’Nİ DİMİTRİ MUCİZESİ”

Müze Envanter No.: 13334

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Ölçüleri: 10,4x 9,9x 0,3cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yazıt: Katlamanın Ana parçası üzerinde yukarıdan aşağıya ve soldan sağa doğru iki parça üzerinde

1. En üst parçada Kutsal örtünün iki üst köşesi üzerinde İsa’nın başının sağ üst kenarında IC ve sol üst kenarında XC yazmaktadır. IC XC kısaltması Eski İnananlarda ИИСУС ХРИСТОС (Iisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”nü ifade etmektedir.
2. Ana parçanın üst kenarının ortasına yerleştirilen kalıs şeklindeki parçanın üst kısmında Eski Kilise Slavca dilinde " "СВЯТЫЙ ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ТРОИЦЫ" (Svyaty Vetkhozavetnoy Troitsy) “ESKİ ANTLAŞMA’NIN KUTSAL ÜÇLÜ BİRLİĞİ “ ifadesi kısaltılarak “С(ВЯ)ТЫЙ (ВЕТХОЗАВЕТНО)Й ТРОИЦЫ” yazılmıştır.

3. Üst alanda kabartma harflerle “СТЫ ВЕЛИКОМУЧЕНИКА ДИМИТРЕИ СОЛУНСКАГО” (Svyatü Velikomuçenika Dimitriya Solunskago) “SELANİKLİ AZİZ BÜYÜK ŞEHİT DİMİTRİ” yazmaktadır.
4. Sağ yaprağın üst sahnesi üzerinde ikiye bölünerek "ВХОДЪ ВО ЁРОСАЛІМ ГДА НАШЕГО ІСА ХРТА" (Vkhod v Ierusalim Gospoda nashego İsusa Hrista) "BİZİM RAB'BİZ MESİH İSA'NIN YERUŞALİME GİRİŞİ" ifadesi kısaltılarak “ВХОДЪ ВО ЁРОСАЛІМ” (Vhodye vo İerosalim) “YERUSALİM'E GİRİŞ” yazılmıştır.
5. Sağ yaprağın alt sahnesi üzerinde ikiye bölünerek “СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ” (Sreteniye Gospodne) “TANRININ SUNULUŞU” veya “TANRININ KARŞILANMASI” yazmaktadır.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Kulplu bir triyptikona katlamadır. Askısı başlığın arkasındadır. Sağ yaprak bu ana parçaya üst ve alt köşelerinde bulunan iki kancası ile takılabilmektedir.

Eserin Durumu: Orijinalinde bir triyptikonadır. Sol yaprağı eksiktir. Üst yüzey yıpranmıştır. Ana parça üzerinde bulunan sahneler çok iyi seçilebilmektedir. Sağ yaprak ve başlıkta bulunan yazıtlar tam olarak okunamamaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Triyptikonaunu Merkezi Ana parça üzerinde; Düz bir çerçeve içerisinde büyük şehit Dimitriy atının üstündedir sağa doğru dönerek elindeki mızrakla kendisinden biraz önde ve sağında at sırtındaki Çar Koluyan'a vururken gösterilmiştir. Büyük şehit Dimitri asker kıyafetleri içinde kıvrıkcık saçlı genç bir asker, Çar Koluyan ise sakallı ve bıyıklı ve Dimitriy'e göre çok daha yaşlı bir asker olarak verilmiştir. İki figür sağa doğru at üstünde giderken gösterilmiştir. İkisi de zırh giyinmiş ve üzerine pelerin takmışlardır. Çar kendini kovalayan genç asker Dimitri'den kaçmaya çalışırken, Aziz Dimitri tarafından sırtından mızraklanırken, kafasını $\frac{3}{4}$ pozisyonunda sola doğru çevirmiştir. Ana parçanın sağ alt köşesinde Çar Koluyan'ın atının başının bir kısmı, alt kenarın ortasında ise arka kısmı ve kuyruğunun bir bölümü görünmektedir. Büyük şehit Dimitriy'in sol eli ile kaldırdığı mızrağı Çar'ın omuzlarının arasına sırtına saplamaktadır. Dimitriy $\frac{3}{4}$ sola doğru dönük at üstünde otururken gösterilmiştir. Dimitriy'in atı şahlanmıştır. Ana parçanın sağ üst kenarında giren ve havaya kalkmış Meryemoğlu Sağ üst köşede İsa'nın eli at üzerindeki

Büyük şehit Aziz Dimitri'i kutsamaktadır. Katlamanın sağ yaprağında üst üstte iki bayram sahnesi vardır. Üstte Kudüs'e girişi, alta İsa'nın tempel' e takdim edilişi sahnelenmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 2004, No.: 93, Sayfa 121 ana parça

Haustein- Bartsch 2017, No.: 18, Sayfa: 81; No.: 19, Sayfa: 82

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.



Resim 139- Katalog No. 76: Aziz Georgiy'in Ejderha ile dövüŧü (?+1+?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 77

Eserin Adı: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa –Piatnitsa (Cuma anlamına gelmektedir) (1)

Müze Envanter No.: 13397

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madeninin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde çerçevede ki yazıt okunamamaktadır.

Sağ yaprak üzerinde

1. Sağ yaprak üzerinde Yarım Müjde Sahnesinden Cebrail'in altındaki sahnenin üst kısmında "ВЪХОДЪ ГОСПОДЕНЬ ВО ИЕРУСАЛИМЪ" ifadesi kısaltılarak "ВХОД ГСПДНВРСЛИМ" (Vehkhod Gospodeny vee yeroosah-leem) "RABBİN YERUŞALİM'E GİRİŞİ"
2. Sağ yaprağın en alt sahnesinin "СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Sreteniye Gospodne) "RAB'BİN GÖRÜNMESİ / SUNULMASI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 4,8x 4,1x 0,18 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Tek parça bir göğüs ikonaasıdır. Tüm yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. İkonanın üst kenarının ortasında askı halkası bulunmaktadır. İkonanın ortasında yarım boy gösterilen Azizenin halesinin içi dallarla bezenmiştir.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece küçük noktalar halinde yıpranmıştır. Yıpranan kısımlarda; koyu renkte alttaki Bakır Döküm Alaşım görünmektedir. Çekilen fotoğraflarda yıpranan Altın kaplama ve parlamadan dolayı Azizenin omuzlarının üst kısmında, ikonaanın üst kenarı altındaki iki haleli figürün isimleri okunamamaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Göğüs İkonası olan bu maden ikonaa üzerinde ortada yarım boy olarak Azize Paraskeve bulunmaktadır. Azizenin omuzları hizasında yine yarım boy olarak çalışılan iki haleli küçük boyuttaki erkek figürü havada durur gibi yerleştirilmişlerdir. Üç figürde halelidir. Azizenin sağ omuzu yakınındaki Aziz kıvrıkcık saçlı ve gençtir. Genç Aziz $\frac{3}{4}$ pozisyonunda kendi soluna Azizeye dönmüş, iki elini açmış Şefaate eder gibi tasvir edilmiştir. Azizenin sağ omuzu yakınındaki yaşlı Aziz ise önden gösterilmiştir. Yaşlı Azizin sol elinde ne tuttuğu seçilememektedir. Aziz sağ elini göğüs hizasına kaldırmış, Şefaate pozisyonundadır. Genç ve yaşlı Azizin başlarının üzerinde isimleri yazdığı halde, harfler seçilemediğinden dolayı kim oldukları anlaşılmamaktadır. Baş ve omuzları kapalı gösterilen Azizenin yüz ifadesi sert ve kaşları çatıktır. Azize sağ elinde tuttuğu bir Sekiz Köşeli göğsüne kaldırmıştır. Azizenin kıyafetinin aldığı kıvrımlardan, Sekiz Köşeli göğsüne bastırıldığı söylenebilir. Azize sağ elinde açık yazılı bir rulo tutmaktadır. Azize

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: XVI, Sayfa 25; No.: 56, Sayfa 115

Jeckel 2000, No.: 69, Sayfa 83

Schmidt- Voigt 1978, No.:19 d , Sayfa 32



Resim 140- Katalog No. 77: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 78

Eserin Adı: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa –Piatnitsa (Cuma anlamına gelmektedir) (1)

Tarzi: -

Müze Envanter No.: 13438

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madeni bakır döküm bronz alaşımıdır. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tek parça ikonaanın üzerindeki tüm yazıtlar Katalog No.: 69 ile benzerdir.

Ölçüleri: 4,6x 4,1x 0,18 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronzdır. Tek parça bir göğüs ikonaasıdır. Katalog No.: 69 ile benzerdir. Tüm yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. İkonanın üst kenarının ortasında askı halkası bulunmaktadır. İkonanın ortasında yarım boy gösterilen Azizenin halesinin içi dallarla bezenmiştir.

Eserin Durumu: Çok iyi korunmuştur. Ön yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalar halinde yıpranmıştır. Katalog No.: 69'de olduğu gibi Azizenin omuzlarının üst kısmında bulunan iki Aziz'in başlarının üstünde yazan isimleri okunamamaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Göğüs İkonası üzerinde anlatılan konu ve konunun nasıl anlatıldığı Katalog No.: 77 ile identiktir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 77



Resim 141- Katalog No. 78: Büyük Şehit Azize Paraskeve Piatnitsa (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 79

Eserin Adı: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon (1)

Müze Envanter No.: 13409

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunmuyor.

Ölçüleri: 6 x 4,4x 0,28 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronzdur. Tek parça bir göğüs ikonaasıdır. Ön ve arka yüzünün Altın kaplama olduğu düşünülmektedir. İkonanın üst kenarının ortasında Kurtarıcı'nın elle yapılmamış portresi arkasında askısı bulunmaktadır. Azizin adı halesinin iki yanında yazı bantları üzerine yazılmıştır. Azizin içine alındığı çerçevenin iç kenarları, Azizin dış hatları ve adının yazıldığı yazı bantlarının kenarları birbirlerine bağlı küçük kapalı yarım daire motifleri ile bezenmiştir.

Eserin Durumu: Çok iyi korunmuştur. Ön yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalar halinde yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bakır döküm üzerinde Kostroma Azizleri Katedrali'nde yüceltilen Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon yarım boydan gösterilmiştir. Muhterem Tichon orta boyda sivri sakalları olan bıyıklı orta yaşta biri olarak tasvir edilmiştir. Aziz keşiş kıyafeti içindedir. Çilekeş yaşamı ile bilinen Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon'un kıyafeti simetrik uzunlamasına kıvrımlarla doludur. Gözleri kapalı gibidir. Başı çok hafif öne eğiktir. Tichon'un sağ elinde kapalı bir parşömen vardır. Sol elini dirseğinden kaldırmıştır.

Başının öne eğikliği, gözlerinin kapalı olması ve göğsüne götürdüğü eli ile çilekar Medynskyli Muhterem Tichon dua ederken tasvir edilmiş gibidir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 127, Sayfa 207 ana parça Kazanlı Meryemüzerindeki parça

Jeckel 2000, No.: 77, Sayfa 93 sol parça

Jeckel 2004, No.: 68, Sayfa 89 üst parça; No.: 70, Sayfa 91 sağ üst parça

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.

Gnutova, Zotova 2000:11.

Gnutova, Zotova 2000:52, No:62-63.

Gnutova, Zotova 2000:55, No:72.



Resim 142- Katalog No. 79: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 80

Eserin Adı: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon ve Seçilmişler (1+ 2+ 3)

Müze Envanter No.: 13331

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ana parça üzerinde yazıtlar fotoğraftaki parlamadan ötürü okunamamaktadır.

Üçlü katlamanın sağ yaprağında

1. İkonanın askısının arkasında bulunduğu İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminin üst iki yanında "ИИСУС ХРИСТОС" kısaltılarak ikiye ayrılan "IC XC" (İsus Hristos) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ"nü ifade etmektedir
2. İsa'nın Kutsal Elle Yapılmamış Resminde halesi içinde bulunan okunuş sırası ile " ὉΩΗ " "OWH" açılımı "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi)' "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK "anlamına gelmektedir.
3. БО ВСЮ НАДЕЖДѢ МОЮ ТОБОЮ, БОГОРОДИЦЕ, Е'МЫХЪ ГѠПЕЧАТАЙ" (Bo vsyu nadezhdu mayu toboyu, Bogoroditse, ye'mikhû opyechatay) "BÜTÜN UMUDUMU SANA BAĞLIYORUM, MERYEM, BENİ KORUMAN (İZ)DA TUTUN" duası Eski kilise Slav Dili' nde yazılmıştır.

Üçlü katlamanın sol yaprağı üzerinde

4. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛІ МИХАИЛІ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ ПЕТР” Apostol Petr) “НАВАРІ PETRUS”
5. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞENİT GEORGIOS”
6. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOХANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 7x 11,1 x 0,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Triptiykon’un tüm yüzü Altın kaplamadır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa’nın elle yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama bir bütün olarak orijinal hali ile çok iyi korunmuştur. Tüm figürlerin yüzleri biraz yıpransa da ön ve arka yüzünde Altın kaplama da çok iyi durumdadır. Kutsal örtü arkasındaki askısı da sağlamdır.

Tanımı : Kancalı ve askılı katlamanın üst kısmında İsa’nın elle yapılmamış portresi bulunmaktadır. Ana parça üzerinde anlatılan konu, bezemesi ve tüm yazıtlar Katalog No.: 72 ile identiktir. Sol ve sağ yaprak üzerinde toplam oniki figür vardır. Her iki yaprak üzerinde bir Baş Melek, bir savaşçı Aziz ve 4 Teolog ve ilahiyatçı Aziz bulunmaktadır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999: 46, No:XXXVI,

Opdebeeck 1997: 17, sol alt köşedeki.

Gnutova, Zotova 2000:11.

Gnutova, Zotova 2000:52, No:62-63.

Gnutova, Zotova 2000:55, No:72.



Resim 143- Katalog No. 80: Medynskyli Muhterem Keşiş Tichon ve Seçilmişler (1+ 2+ 3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 81

Eserin Adı: Saygıdeğer Gennady (1)

Müze Envanter No.: 12984

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni porselendir. Çerçevenin taşıyıcı madeni ise Bakır ya da Pirinç olabilir. Emaye ve Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ayakta duran figürün başının üst kısmında "Saygıdeğer Gennadi" yazmaktadır. Birebir örneği görülmüştür. Bu ikonaa üzerinde yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: Çerçeve 11.8x 9,5x 0,2cm ve porselen 7,3x 6x 0,2cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm çerçevenin altın kaplama olduğu düşünülmektedir. Çerçevenin dış kenarları ince tekli sırma motifli bordür ile çevrelenmiştir. İkonanın askı halkası ince telli tekli sırma bordür üzerindedir. Çerçevenin iç kenarı ise dış kenardaki bordürden daha kalın dolu boncuk motifli bordür ile çevrelenmiştir. İkonanın konusu çerçeve içinde porselen üzerine emaye boyama tekniği denilen emaya bezeme tekniği ile çalışılmıştır. Çerçevenin dört köşesi üzerinde açık ikişer kanat üzerine dört melek başı yerleştirilmiştir. Melek portreleri çerçeve üzerine sonradan eklenmiştir. Çerçevenin arkası ise eflatun renginde kadife ile kapatılmıştır.

Eserin Durumu: Altın kaplamanın yıpranan kısımlarında hafif bakır rengi açığa çıkmıştır. Porselen zeminde çatlak ve kırılma yoktur. Fotoğraf üzerinde görülen çatlaklar sadece, porselen üzerinde kullanılan emaye ince bezeme üzerindedir. Çerçeve üzerinde bulunan dört meleğin yüzleri yıpranmıştır. Çerçevenin arkasının kapatıldığı kadife, köşelerde ve kenarlarda yıpransa da iyi durumdadır. Orijinal askı halkası korunmuş olabilir.

Tanımı : Çerçeve üzerindeki dört meleğin koruduğu sahnede sağ üst köşeye yakın, bulutların üzerinde beş figürün bulunduğu bir görüntü tasvir edilmiştir. Başkalaşım konulu görüntüde İsa ortada yüksek bir tepe ya da dağ üzerindedir⁶¹. Beyaz giyinmiştir. İsa'dan etrafına yayılan ışık çevresindekilerini aydınlatmaktadır⁶². İsa'nın yanında yarım boy olarak havada duran iki erkek figürü vardır. İsa'nın sağında duran Musa ve solunda duran İlyas'tır⁶³. Musa yaşlı beyaz ve kıvrıkcık saçlıdır. İlyas koyu saçlı, orta yaşta ve koyu sakallıdır. Musa ellerini açmış ve İsa'ya bakmaktadır. İlyas Musa'ya bakmaktadır. İsa Musa ve İlyas kendi aralarında konuşurken, dağın eteğindeki diğer iki erkek figürü üçlü arasındaki görüşmeyi uzaktan izlemektedirler. Havada duran Musa'nın alt kısmında genç adam Petrus ve İlyas'ın alt kısmında Yuhanna bulunmaktadır⁶⁴. İkonanın sağ köşesinden yayılan ışık kümesi ikonaanın sol alt kenarında ayakta duran Aziz'i aydınlatmaktadır. Saygıdeğer Keşiş Gennady kendi sağına ¾ pozisyonunda dönmüştür. Keşiş Gennady başını hafif kaldırmış bulutların üstünde görünen "Rab'bin Başkalaşım"ını izlemektedir. Arkasında duvarlarla çevrelenmiş bir yerleşim yeri görülmektedir. Yedi kubbeli Başkalaşım Katedrali ve yanında bir çan kulesi, belki orijinalinde olduğu gibi ahşap binalar, duvarlar ve kulelerle çevrilmiştir. Toprak zeminin bütünlüğünden gerçekte Keşiş'in bir zaman orada bulunduğu anlaşılıyor. Manastır kıyafetleri içindedir. Bir Ortodoks keşişi gibi shima giyinmiş olsa da hiyerarşide bir din adamı gibi epitachelion takmıştır. yada baş Keşiş Gennady'inin arkasında inşa ettiği Spaso-Gennadiev Manastırı tasvir edilmiş olabilir. Keşiş Gennady arka planında verilen Başkalaşım Katedrali ve yan yapılarının bulunduğu yere yakındır. Keşiş Gennady hafif dalgalı, kabarık, arkaya doğru taranmış beyaz saçlı ve uzun sakallıdır. Keşiş' in çile kâr yaşamının izleri yüzünde görülmektedir. yüzü zayıf, şakakları çökmüş ve sakallarının uçları düzensizdir. Sağ elini göğsüne kaldırmış sol elini karın hizasında tutmaktadır. Keşiş Gennady'in sol tarafında arka planda bir çam ağacının gövdesi ve üst kısmının bir bölümü görülmektedir. Bu da bize manastırın ağaçlık bir alanda kurulduğunu anlatıyor.

Tarihi: 19. yüzyıl

⁶¹ İsa'nın başkalaşım geçirdiği yer, dağ, müjdeciler tarafından adıyla anılmıyor, ancak yazılı kaynaklarad kilise geleneği ya da oybirliğiyle Nasıra'nın 6 km güneydoğusunda, Celile'de bulunan Tabor Dağı'na işaret ediliyor. Bkz Matta 17:1-2 gibi

⁶² Bkz. Matta 17:1-2

⁶³ Bkz Luka 9:29-30 ve Markos 9: 3-4.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Russische Heilige in İkonen, Museen Der Stadt Recklinghausen 1989, No.: 167, Sayfa
110- 111



Resim 144- Katalog No. 81: Saygıdeğer Gennady (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 82

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -Sağ yaprak (2)+ (?+ ?)

Müze Envanter No.: 13365

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müzeeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sağ yaprak üzerinde ayakta duran iki figürün başlarının üzerinde İsa'nın sağındaki figürden başlayarak, soldan sağa doğru iki figürün başlarının üstünde Eski Kilise Slavcası "СВАТЪ(И) АРАНУЙ И УРИЙ" (svyatъ Barsanufiy Gurii) "Aziz(ler) Barsanuphius ve Gurij" ifadesi kısaltılarak "СМТЫБЯЙСФИГ &РИЙ" yazılmıştır.

Ölçüleri: 7,3x 3,6x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm alaşımıdır. Orijinalinde bir triptiykon'un Kancalı, üçlü bir katlamanın sağ yaprağıdır. Tüm yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Sağ yaprak iyi korunmuştur. Ana parça ve sol yaprak eksiktir. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama çok iyi korunmuştur.

Tanımı : Sağ yaprak üzerinde ayakta duran iki haleli erkek figürü bulunmaktadır. İki figürde $\frac{3}{4}$ pozisyonunda sola, eksik olan ana parça üzerindeki ana figüre dönük durmaktadırlar. İki figürde sakallıdır. Her iki erkek figürü de liturjikpiskopos şapkası mitra takmışlardır. 1650 yıllarından itibaren Rus Ortodoks Piskoposları tarafından 1850 yıllarına değin sadece Liturji içinde kullanılan kenarları kalınlaştırılmış bir mitra takan bu iki figür, piskoposların ayinsel üst giysisi olan bir sakkos⁶⁵ içinde gösterilmişlerdir

⁶⁵ bkz. EK 1.

(Tamcke 2011:50 v.d.; Thöle 1998:61-63). İki figürde sakkoslarının üstüne Ortodoks ve Ortodoksluğun kollarında rahiplerin ve piskoposların Litrjikkıyafetlerinin bir parçası olan epitrahelion takmışlardır. İki din adamının epitrahelionları haç motifleri ile süslenmiştir. Yaprığın kancalarının olduğu kenarda duran ve ana parça üzerindeki konunun ana figüründen sonra bu yaprağın orjinalinde liturjideki önemlilik sırasında ki ikinci figür başının üzerinde Eski Kilise Slav dilinde Gurij yazan ilk Kazan Başpiskoposu Aziz Gurij'tir⁶⁶. Arkada duran ikinci figür ise Eski İnananlar liturjisinde başının üzerinde bilinen adı ile Barsanuphius yazan, Tver Piskoposu Aziz Warsonofij' dir⁶⁷. Aziz Gurij'in ve Aziz Warsonofij'in iki elleri ile vücudlarına yakın tuttıkları Yeni Ahit'i simgeleyen ve her iki Aziz piskoposunda atribütü olan Kitap sembolü, havarilerin ve kilise babalarının yanı sıra çok sayıda diğer aziz içinde kullanılan bir attribüttür (Jeckel 1999:50; Sachs, Badstübner ve Neumann 2012:75; Wimmer 2008:14; LCI 1994:338). İki aziz bir suspenduum üzerinde durmaktadırlar. Sağ yaprağın tüm alt kenarı boyunca uzanan suspenduum bir boş ve iki dolu boncuk motiflidir.

Tarihi: 20.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. (1991). No.:26, s. 62.

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.:208, s.110, ve No.:210, s. 111.

⁶⁶ bkz. EK 1.

⁶⁷ bkz. EK 1.



Resim 145- Katalog No. 82: Saygıdeğer Gennady (1). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 83

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -Sağ yaprak (2) +(?+ ?)

Müze Envanter No.: 13366

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 82 ile aynıdır.

Ölçüleri: 7,3x 3,6x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm alaşımıdır. Orijinalinde bir kancalı bir katlamanın sağ yaprağıdır. Tüm yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Sağ yaprak iyi korunmuştur. Ana parça ve sol yaprak eksiktir. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama küçük noktalar halinde yıpranmıştır.

Tanımı : Sağ yaprak üzerinde kıyafetlerinden anlaşıldığı gibi ayakta duran iki piskopos bulunmaktadır. Önde, kancaların olduğu kenara yakın duran Kazan Başpiskoposu Aziz Gurij'tir. Yaprığın dış kenarına yakın, Aziz Gurij'in arkasında duran Tver Piskoposu Aziz Warsonofij' dir. Bu sağ yaprak Katalog 82 ile idendiktir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No. 82



Resim 146- Katalog No. 83: Saygıdeğer Gennady (2) +(?+ ?). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 84

Eserin Adı: Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -Sağ yaprak (2) +(?+ ?)

Müze Envanter No.: 13367

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 82 ve 83 ile aynıdır.

Ölçüleri: 7,3x 3,6x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm alaşımıdır. Orijinalinde kancalı bir katlamanın sağ yaprağıdır. Tüm yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Sağ yaprak iyi korunmuştur. Ana parça ve sol yaprak eksiktir. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama korunmuştur. Yaprığın arka yüzünde, üst kenardan alt kenara değin uzanan, yaprağı ikiye bölen yüzeysel, derin olmayan bir çatlak vardır.

Tanımı : Bu sağ yaprak Katalog 82 ve 83 identiktir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 82 ve 83



Resim 147- Katalog No. 84: İki Aziz- Sağ Yaprak (2)+(??). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 85

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13362

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sağ yaprak üzerinde ayakta duran iki figür üzerinde İsa'nın solundaki figürden başlayarak, soldan sağa doğru iki figürün başlarının üstünde Eski Kilise Slavcası "ШЯПРЕДОДНИКОЛЯС"(shapredodnikolyas)"SHYAPREDODNIKOLIAS" şeklinde bazı sessiz harfler bulunmaktadır. Bu harfler "СВЯТЫЙ ВАФТИЗЦИ ЙОХАННЕС" (Svyaty Vaftizci Yohannes) "AZİZ VAFTİZCİ YUHANNA" ve "МУЦІЗЕРС ИСКЦІ СВЯТЫЙ НИКОЛАОС" (Mutsizers Isktzi Azis Nikolaos) "MUCİZELER İŞÇİSİ AZİZ NİKOLAOS" tanımlamalarının kısaltılarak yazılmasıdır.

Ölçüleri: 6,9 x 3,5x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronzdur. Orijinalinde bir kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Sol yaprak iyi korunmuştur. Ana parça ve sağ yaprak eksiktir. Ön yüzünde Altın kaplama tüm ön yüzde yükseltilerde yıpranmıştır.

Tanımı : Sol yaprak üzerinde ayakta duran iki haleli erkek figürü bulunmaktadır. İki figürde $\frac{3}{4}$ pozisyonunda kendi sağlarına, eksik olan ana parça üzerindeki ana figüre dönük durmaktadırlar. İki figürde sakallıdır. Triptykonunun bu sol kanadında Yuhanna'nın sakalları ve bıyıkları dağınıktır. Dağınık saçları dalgalı ve uzundur. Evangelist Matta ve Markos'un peygamberlik atribütü⁶⁸ olan peygamberlik giysisi denilen deve postu

⁶⁸ Yeni Ahit içinde geçen peygamberlik atribütü için bkz. (Matta 3:4) (Markos 1:6)

kıyafetini giymiş ve üzerine peygamberlik mantosunu almıştır. Evangelist Luka'nın doğumundan önce haber verdiği gibi Vaftizci hiçbir zaman şarap ve diğer içkileri içmeyen biridir ve bir melek gibi yaratıldığı andan itibaren Kutsal Ruh ile doldurulmuştur⁶⁹. Evangelist Matta ve Markos'un anlattığına göre yine Vaftizci çölde yaşayan, çekirge ve yaban balları ile beslenen bir kişidir⁷⁰. Bu sol yaprak üzerinde Vaftizci Yuhanna zayıf bir vücut ile tasvir edilmektedir. Vaftizci Yuhanna sağ elinde kapalı bir rulo tutmaktadır. Sol elini de göğüs hizasına kaldırmış eli açık bir Resim-Katalog No. :de, eksik olan ana parça üzerindeki figürü işaret etmektedir. Vaftizcinin arkasında saçları dökülmüş, yuvarlak sakallı ve zayıf bir yüzü olan figür Aziz Nikolaos'tur. Aziz Nikolaos bir din adamı gibi sakosunun üzerine haç motifler ile süslenmiş epitrachelionunu takmıştır. Aziz Nikolaos elinde Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. İki Aziz din adamı bir suspenduum üzerinde durmaktadırlar. Sağ yaprağın tüm alt kenarı boyunca uzanan suspenduum bir boş ve iki dolu boncuk motifleri ile bezenmiştir.

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. (1991). No.:26, s. 62.

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.:208, s.110, ve No.:210, s. 111.

⁶⁹ Bkz Yeni Ahit (Luka 1:15)

⁷⁰ Bkz Yeni Ahit (Matta 3:4) (Markos 1:6)



Resim 148- Katalog No. 85: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 86

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13368

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 85 ile aynıdır.

Ölçüleri: 7,4 x 3,4x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımlaşım olabilir. Orijinalinde bir kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplama olabilir.

Eserin Durumu: Sol yaprak iyi korunmuştur. Ana parça ve sağ yaprak eksiktir.

Tanımı : Bu yaprak üzerinde ayakta duran iki haleli erkek figür Aziz Vaftizci Yuhanna ve Aziz Nikolaos' tur.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 85



Resim 149- Katalog No. 86: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 87

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13361

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 85 ve 86 da olduğu gibi azizlerin isimleri yazılmıştır..

Ölçüleri: 6,9 x 3,5x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçdir. Orijinalinde bir kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Bu sol yaprağın ana parçaya takılmasının sağlayan iki kancası da eksiktir. Yaprak üzerinde eksik kancaların yerleri düzeltilmiştir. Ana parça ve sağ yaprak eksiktir. Ön yüzündeki Altın kaplama iyi korunmuştur.

Tanımı : Ayakta $\frac{3}{4}$ pozisyonunda kendi sağlarına dönük duran iki sakal figür Aziz Vaftizci Yuhanna ve Aziz Nikolaos' tur.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 85



Resim 150- Katalog No. 87: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 88

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13360

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Bronz olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 85, 86 ve 87 de olduğu gibi iki azizin ismi yazılmıştır.

Ölçüleri: 6,9 x 3,5x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz olabilir. Orijinalinde kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön ve arka yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Eksik olan alt kancası eksiktir. Ana parça ve sağ yaprak eksiktir. Ön ve arka yüzünde yer yer Altın kaplama yıpranmıştır.

Tanımı : Aziz Vaftizci Yuhanna ve Aziz Nikolaos konulu üçlü bir ikonaa parçası

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 85



Resim 151- Katalog No. 88: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 89

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13363

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni pirinç olabilir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.:85, 86, 87 ve 88 de olduğu gibi iki aziz ismi yazılıdır..

Ölçüleri: 6,9 x 3,3x 0,2 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç olabilir. Orijinalinde bir kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu- Katalog No.: 5, 20, 63 ve 67'de olduğu gibi sol yaprak üzerinde kancalı kenarın üst ve alt kenarında sonradan açılmış birer delikler var. Üst kısımda yaklaşık bir cm aralığı ile üst üste iki delik açılmıştır. Bu iki delikler içinde ince bir zincir parçası bulunmaktadır. Ana parça ve sağ yaprak eksiktir. Ön yüzünde Altın kaplama yıpranmıştır.

Tanımı - Katalog No.: 85, 86 ve 87 ile konu, form, yazıt ve bezeme olarak identiktir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği

Katalog No.: 88



Resim 152- Katalog No. 89: İki Aziz- Sol Yaprak (?+ ?)+ (3). Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 90

Eserin Adı: Seçilmiş İki Aziz -sol yaprak (?+ ?)+ (3)

Müze Envanter No.: 13464

29 Haziran- 10 temmuz 2020 yılında eserler yerinde incelendiğinde iki farklı envanter numarasına sahip perçalardan bu sağ yaprağın Müze Envanter No.: 13358 eserin sol yaprağı olduğu tespit edilmiştir.

Müze Envanter No.: 13464 ve Müze Envanter No.: 13415 Katalog No.: 2 de beraber verilmiştir.

Katalog No.: 91

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (1+?+ ?)

Müze Envanter No.: 13371

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt:Altı figürün başlarının üst kısmında

1. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
2. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”

Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) Gözleri ve burnu iridir. Kafası büyüktür ve iri bir yüzü vardır. En alt sırada arkada duran figür Sebasteli Piskopos Kutsal Şehit Vlas(i)y'dir. Kısa sakallı küçük burunludur. Aynı yaprak üzerindeki Sebasteli Piskopos Kutsal Şehit Vlas(i)y'de Büyük Aziz Athannesius Birer Piskopos Olarak Olarak Sticharion Üzerine Sakkoslarını Giymişlerdir. Sebasteli Piskopos Kutsal Şehit Vlas(i)y'desağ elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabını sol elinin iki parmağı ile işaret etmektedir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. (1991). No.:19- 20, s. 56-57.

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.: No.:202, 204 ve 205, s. 108.



Resim 153- Katalog No. 91 : Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 92

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?? ?)

Müze Envanter No.: 13372

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 90 ve 91 ile aynıdır.

Ölçüleri: 6x 2,9x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sol yaprağıdır. Triptiykon'un ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde Altın kaplama küçük noktalarda yıpranmıştır. İki kancası sağlamdır

Tanımı : Sol yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Haleli figürler yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 91 ve 92



Resim 154- Katalog No. 92: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?? ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 93

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler (2)+(?+ ?)

Müze Envanter No.: 13380

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 91 ve 92 ile aynıdır.

Ölçüleri: 6x 3x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sol yaprağıdır. Triptiykon'un ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde Altın kaplama yıpranmıştır. İki kancası sağlamdır. Yaprığın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Sol yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Haleli figürler yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir. Baş Melek Mikail ve Aziz Büyük Şehit Georg(i)y dışındaki dört Aziz ellerinde Yeni Ahit kitaplarını tutmaktadırlar.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 91ve 92



Resim 155- Katalog No. 93: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?+ ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 94

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?+ ?)

Müze Envanter No.: 13373

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 91, 92 ve 93 ile aynıdır

Ölçüleri: 5,8x 3x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sol yaprağıdır. Triptiykon'un ön ve arka yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde kenarlarda ve arka yüzde daha geniş bir kısımda Altın kaplama yıpranmıştır. Üst kancası eksiktir. Alt kancası sağlamdır.

Tanımı : Sol yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Haleli altı figür yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir. Baş Melek Mikail ve Aziz Büyük Şehit Georg(i)y dışındaki dört Aziz ellerinde Yeni Ahit kitaplarını tutmaktadırlar.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 91, 92 ve 93



Resim 156- Katalog No. 94: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?+ ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 95

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?+ ?)

Müze Envanter No.: 13375

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 91, 92, 93 ve 94 ile aynıdır

Ölçüleri: 5,6x 2,8x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplama olabilir.

Eserin Durumu: Ön yüzünde ayrıntılar çok zor seçilebilmektedir. Altın kaplama yıpranmıştır. İki kancası da sağlamdır.

Tanımı : Sol yaprak üzerindeki altı figür yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 91, 92, 93 ve 94



Resim 157- Katalog No. 95: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?+ ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 96

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (1+?+ ?)

Müze Envanter No.: 13377

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No., 91, 92, 93, 94 ve 95 ile aynıdır

Ölçüleri: 5x 2,5x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde ayrıntılar çok zor seçilebilmektedir. İki kancası da sağlamdır. Tüm ön ve yüzünde Altın kaplama noktasal olarak yıpranmıştır.

Tanımı : Sol yaprak üzerindeki altı figür yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 91, 92, 93, 94 ve 95



Resim 158- Katalog No. 96: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?? ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 97

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (???) (3)

Müze Envanter No.: 13378

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Bu sol yaprak üzerinde

1. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
2. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
3. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOHANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “МЕТРОПОЛІТ ПЕТР” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,4x 2,6 x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Orijinalinde kancalı, üçlü bir katlamanın sol yaprağıdır. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde Altın kaplama yıpranmıştır. Yazıtlar ve figürlerin kıyafetlerinin ayrıntıları, yüzleri ve ellerinde tuttukları objeler zor seçilmektedir. İki kancası da sağlamdır.

Tanımı : Bu sağ yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Figürlerin hepsi halelidir. Figürler yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşturılır. Altı figüründe elleri göğüs hizasındadır. Her figürün davranışı ve hareketi farklıdır. Üst sırada ana parça üzerindeki Liturji de en önemli kişi solda başının üstünde de yazdığı gibi Baş Melek Cebrail'dir. Baş Melek Cebrail göğüs hizasında giysisinin kapattığı sol elinde bir küre tutmaktadır. Kürenin üzerinde XC, "Xristos = Christ"ın Yunanca ilk ve son harfleri yazmaktadır. Sağ elinde ise bir asa vardır. Baş Melek Mikail elindeki küreye bakmaktadır. Mikail kıvrıkcık hafif uzun saçlı ve genç bir adam olarak tasvir edilmiştir. Baş Melek Mikail'in arkasında orta yaşta gösterilen Havari Paul bulunmaktadır. Havari Paul yuvarlak kafalı ve başının ön kısmı keldir. Geri kalan saçları arkaya taranmıştır. Bıyıkları ve sakalları çok hafif dalgalıdır ve orta boy uzunluktadır. Burnu biraz çıkık ve iridir. Kaşları kalın ve çatılmıştır. Üst kolları vücuduna yapışık ve dirsekten kollarını öne doğru uzatmış ve iki eli ile vücuduna yakın Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Orta sırada ana parçaya yakın kancalı kenardaki figür Büyük İlahiyatçı Georg(i)y'dir Bir din adamı olarak sticharion üzerine sakkos'unu giymiştir. Büyük İlahiyatçı Georg(i)y sol elinde tuttuğu kitabı sağ elinin işaret parmağı ve orta parmağı ile göstermektedir. Saçları düz ve arkaya taranmıştır. Sakalları ve bıyıkları uzundur. Büyük İlahiyatçı Georg(i)y' in arkasında ikinci sırada Selanik'in Kutsal Büyük Şehidi Dimitr(i)y bulunmaktadır. Kutsal Büyük Şehit Dimitr(i)y genç kıvrıkcık saçlı bir asker olarak gösterilmiştir. Sırtındaki pelerininin iki üst köşesi boynunda ön tarafta bir halka veya bir yüzük içinden geçerek birleştirilmiştir. Fotoğrafta ayrıntıları seçilemezse de Kutsal Büyük Şehit Dimitr(i)y pelerininin altına bir zırh giymiştir. İki kolunu dirseklerinden yere paralel öne doğru uzatmıştır. Başı hafif öne eğiktir ama bakışları ana figür üzerindeki merkez figüre bakabilecek eğilimdedir. Kutsal Büyük Şehit Dimitr(i)y Şefaata pozisyonundadır. En alt sırada ana parçaya yakın kancalı kenara yakın olan figür Büyük Aziz Athannesius'dur. Büyük Aziz Athannesius sol elinde Yeni Ahit kitabını tutmaktadır ve sağ eliyle de sol elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabını işaret etmektedir. Arkaya taranmış gür saçları, kalın bıyıkları ve orta boy gür sakalları vardır. Kaşları kalındır.



Resim 159- Katalog No. 97 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.).

Katalog No.: 98

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+?) (3)

Müze Envanter No.: 13389

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 97 ile aynıdır

Ölçüleri: 6,5x 10,3x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçtir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır. Triptiykon'un tüm yüzü Altın kaplamadır. Ana parça üzerindeki Uykuya geçen Bakire ve çevresindekiler düz geniş bir çerçeve içinde verilmişlerdir. Sağ ve sol yapraktaki altı seçilmiş figür ince burgu motifli bir çerçeve içine alınmıştır. Kulpu, ana parça üzerindeki İsa'nın Elle Yapılmamış Portresi arkasındadır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sol yaprağıdır. Bu sağ yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Figürlerin hepsi halelidir. Figürler yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşturılırlar. Her figürün davranışı ve hareketi diğerlerinden farklıdır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43 ve 97



Resim 160- Katalog No. 98: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 99

Eserin Adı : Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+ ?)+(3)

Müze Envanter No.: 13386

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır Pirinç üzerinde Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Üst sırada “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”
2. İkinci sırada “(ВЕЛИКИЙ) С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ (В)АСИЛИЙ” (Velikiy svyatitel Vasiliy) “BÜYÜK AZİZ BASİL” arkasında ”(ВЕЛИКОМУЧЕНИК) ГЕОРГИЙ” (Velikomuchenik Georgiy) “BÜYÜK ŞEHİT GEORGIOS”
3. Alt sırada “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ” (Svyatitel Ioann Zlatoust) “AZİZ YOHANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “МЕТРОПОЛІТ ПЕТР” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,2 x 10,1x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Altın kaplama köşelerde ve figürlerin kıyafetlerinin kıvrımları arasında görülmektedir.

Eserin Durumu: Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Katalog No.: 43, 97 ve 98 de olduğu gibi 6 figür vardır.

Tarihi: 20.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97, 98



Resim 161- Katalog No. 99: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+?) + (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 100

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+ ?)+(3)

Müze Envanter No.: 13384

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 43, 97-99 ile idertiktir.

Ölçüleri: 5,5x2,6x 0,25 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Altın kaplama kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Üçlü Katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda görülebilmektedir. Figürlerin yüzleri yıpranmıştır.

Tanımı: Katalog No.:43, 91 ve 92den farklı olarak bu sol aprağın sol rış kenarı bir dal şeklinde kenarı saran bir sarmaşık süslemesi ile bezenmiştir.

Tarihi: 20. .yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97, 98, 99



Resim 162- Katalog No. 100: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 101

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+ ?)+(3)

Müze Envanter No.: 13387

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Piriç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,1 x 2,4x 0,27 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Piriçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve arka yüzünde altın kullanılmış olabilir.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzü yıpranmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 43, 97-100



Resim 163- Katalog No. 101: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 102

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (???) (3)

Müze Envanter No.: 13379

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 6,5 x 2,7x 0,27 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve arka yüzünde altın kullanılmış olabilir.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzü yıpranmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 43, 97-101



Resim 164- Katalog No. 102: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 103

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (???) (3)

Müze Envanter No.: 13385

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 5,5 x 2,5x 0.25 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve arka yüzünde altın kullanılmış olabilir.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzü yıpranmıştır. Kancaları kırılmıştır. Bu sol yaprağın sağ alt köşesinde Katalog No.: 5, 20, 63 ve 67'de olduğu gibi asmak için bir delik açılmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir. Bu sağ yaprak bir kapı üstüne yada ahşap bir mezar haçı üstüne asıldığından sağ alt köşesinde açılmış bir delik bulunmaktadır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 43, 97-102



Resim 165- Katalog No. 103: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 104

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (???) (3)

Müze Envanter No.: 13385

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 5,5 x 2,5x 0.25 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır. Ön ve arka yüzünde altın kullanılmış olabilir.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzü yıpranmıştır. Kancaları kırılmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir. Bu sağ yaprak bir kapı üstüne yada ahşap bir mezar haçı üstüne asıldığından sağ alt köşesinde açılmış bir delik bulunmaktadır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 43, 97-103



Resim 166- Katalog No. 104: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 105

Eserin Adı: Bir Triyptikona.'un SolYaprağı (Başmelek Cebrail ve 5 Aziz)

Müze Envanter No.: 13385

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Üst sırada Yuhanna'nın arkasında “(СВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ” (Arkhangel Mihail) “BAŞMELEK MİKAİL”, arkasında “(С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ АПОСТОЛ) ПЕТР” Apostol Petr) “HAVARÎ PETRUS”

İkinci sırada ve alt sırada yazıt okunamamaktadır.

Ölçüleri: 5,5x 2,5 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamanın sağ yaprağıdır.

Eserin Durumu: Çok yıhranmıştır.. Figürlerin yüzleri seçilebilmektedir.

Tanımı: Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir. Bu sağ yaprak bir kapı üstüne yada ahşap bir mezar haçı üstüne asıldığından sağ alt köşesinde açılmış bir delik bulunmaktadır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 43, 97-104



Resim 167- Katalog No. 105: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 106

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (???) (3)

Müze Envanter No.: 13391

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 43,97-105 ile identiktir.

Ölçüleri: 5,8 x 2,3x 0.25 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinç alışım. Kancalı, üçlü bir katlamanın sağ yaprağıdır.

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzü yıpranmıştır. Kancaları üstte ve altta yıpranmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir. Bu sağ yaprak bir kapı üstüne yada ahşap bir mezar haçı üstüne asıldığından sağ alt köşesinde bir delik bulunmaktadır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97-104



Resim 168- Katalog No. 106: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 107

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+?) (3)

Müze Envanter No.: 13392

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç , altın

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 43,97-106 ile identiktir.

Ölçüleri: 4,8x2,4 x 0.27 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinç alışı. Üst ve alt köşede kancaları kırılmıştır.

Eserin Durumu: Ön yüzü yıpranmıştır. Kancaları üst ve alt köşede kırılmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. Ayrıntılar seçilememektedir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97-106



Resim 169- Katalog No. 107: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 108

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+?) (3)

Müze Envanter No.: 13388

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç , emaye

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 43,97-107 ile identiktir.

Ölçüleri: 5,7x 2,6x 0.27 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinç alışı. Figürlerin arka kısmı gece mavisi emaye ile kaplanmıştır.

Eserin Durumu: Figürlerin yüzleri yıpranmıştır. Emaye kaplama çatlamıştır. Emaye kaplamada dökülme yomtur. Alt kancası yıpranmıştır.

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97-107



Resim 170- Katalog No. 108: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 109

Eserin Adı: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (?+?) (3)

Müze Envanter No.: 13388

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç , emaye

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 43,97-108 ile identiktir.

Ölçüleri: 6,5x2,9x0.25 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinç alışı. Figürlerin arka kısmı gece mavisi emaye ile kaplanmıştır.

Eserin Durumu: Figürlerin yüzleri seçilebilmektedir. Emaye kaplama çatlamıştır ve sol üst köşede- sağ alt köşede dökülmüştür

Tanımı : Üçlü katlamanın sağ yaprağıdır. İkişerli üç sıra halinde 6 kutsal figür yarım boy olarak gösterilmiştir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 43, 97-108



Resim 171- Katalog No. 109: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (??)+ (3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

8.4. BAYRAM GÜNLERİ KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Katalog No.: 110

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2+3+4)

Müze Envanter No.: 13856

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 17,5 x 37,40 cm..

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Kancalı, üçlü ve bir katlamadır.

Eserin Durumu: Dörtlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Dört yapraklı bakır döküm üzerinde Hıristiyan inancının çeşitli yönlerini temsil eden 20 ayrıntılı sahne bulunmaktadır. İkonun dört yaprağı, Ortodoks inancının kutsal günlerini ve Meryem Ana'nın hayatındaki önemli anları ayrıntılı olarak tasvir etmektedir. Eski İnananlar'da bu dörtlü bakır döküm ikonaa, belirli bir sırayla okunur: İkonanın açılmasına sol yapraktan başlanır ve Güneş Kanadı denilen sol yaprak açıldığında, ilk olarak yaprağın üstündeki "Çarmıha Gerilme" sahnesi ile okumaya başlanır. Bu sahne, İsa'nın çarmıha gerilmesini ve etrafındaki önemli figürleri tasvir eder. Alt kısımdaki dört sahneden okumaya ilk olarak sol yaprağın sol alt köşesinden, Meryem'in doğuşu ile başlanır. Bu sahne, Meryem Ana'nın dünyaya gelişini sembolize eder. Ardından,

Meryem'in Eski Ahit Tapınağı'yla tanıştırılması, Cebrail'in Meryem Ana'ya Mesih'in doğumunu müjdelemesi ve Meryem Ana ile bebek İsa'nın doğuşu sahneleri takip eder. İkinci yaprağın üst kısmında "Rabbin Toplanması" sahnesi bulunur. Bebek İsa'nın tapınağa taşınması ve Tanrı'yı temsil eden Alıcı olan Yaşlı Simeon tarafından kucaklanması, İsa'nın vaftizi, "Başkalaşım" ve "Rab Kudüs'e Giriş" sahneleri bu bölümde yer alır. Üçüncü yaprak (sağdan ikinci) altında, İsa'nın Dirilişi (Cehenneme İnişi), göğe yükselişi, Kutsal Üçlü (Pentikost) ve Meryem Ana'nın ölümü gibi sahneler bulunur. Bu sahneler, İsa'nın yaşamının, ölümünün ve dirilişinin yanı sıra Hıristiyan inancının temel taşlarını oluşturur. Dördüncü yaprak, Meryem Ana'nın farklı ikonalarına yapılan ibadetleri tasvir eden sahneleri içerir. Bu sahneler, Hıristiyan inancında Meryem Ana'nın önemini vurgular. Bu dört yapraklı ikonaa, Hıristiyan inancının zengin simgeselliğini ve derinliklerini gözler önüne serer. Her bir sahne, dini olayların ve figürlerin anlamını ve önemini detaylı bir şekilde yansıtır, böylece inananlara kutsal mesajlar aktarır. Dört yapraklı bakır döküm üzerinde Hıristiyan inancının çeşitli yönlerini temsil eden 20 ayrıntılı sahne bulunmaktadır. İkonun dört yaprağı, Ortodoks inancının kutsal günlerini ve Meryem Ana'nın hayatındaki önemli anları ayrıntılı olarak tasvir etmektedir. Eski İnananlar'da bu dörtlü bakır döküm ikonaa, belirli bir sırayla okunur: İkonanın açılmasına sol yapraktan başlanır ve Güneş Kanadı denilen sol yaprak açıldığında, ilk olarak yaprağın üstündeki "Çarmıha Gerilme" sahnesi ile okumaya başlanır. Bu sahne, İsa'nın çarmıha gerilmesini ve etrafındaki önemli figürleri tasvir eder. Alt kısımdaki dört sahneden okumaya ilk olarak sol yaprağın sol alt köşesinden, Meryem'in doğuşu ile başlanır. Bu sahne, Meryem Ana'nın dünyaya gelişini sembolize eder. Ardından, Meryem'in Eski Ahit Tapınağı'yla tanıştırılması, Cebrail'in Meryem Ana'ya Mesih'in doğumunu müjdelemesi ve Meryem Ana ile bebek İsa'nın doğuşu sahneleri takip eder. İkinci yaprağın üst kısmında "Rabbin Toplanması" sahnesi bulunur. Bebek İsa'nın tapınağa taşınması ve Tanrı'yı temsil eden Alıcı olan Yaşlı Simeon tarafından kucaklanması, İsa'nın vaftizi, "Başkalaşım" ve "Rab Kudüs'e Giriş" sahneleri bu bölümde yer alır. Üçüncü yaprak (sağdan ikinci) altında, İsa'nın Dirilişi (Cehenneme İnişi), göğe yükselişi, Kutsal Üçlü (Pentikost) ve Meryem Ana'nın ölümü gibi sahneler bulunur. Bu sahneler, İsa'nın yaşamının, ölümünün ve dirilişinin yanı sıra Hıristiyan inancının temel taşlarını oluşturur. Dördüncü yaprak, Meryem Ana'nın farklı ikonalarına yapılan ibadetleri tasvir eden sahneleri içerir. Bu sahneler, Hıristiyan inancında Meryem Ana'nın

önemini vurgular. Okuma sırasına göre soldan başlayarak 1+2+3+4 ve sonrada bu dört yaprağın üzerinde bulunan bölümler okuma sırasında yine soldan başlayark 5. sırada gelmektedirler (1+2+3+4)+5 (1+5)+(2+5)+(3+5)+(4+5)).

Tarihi: 20.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

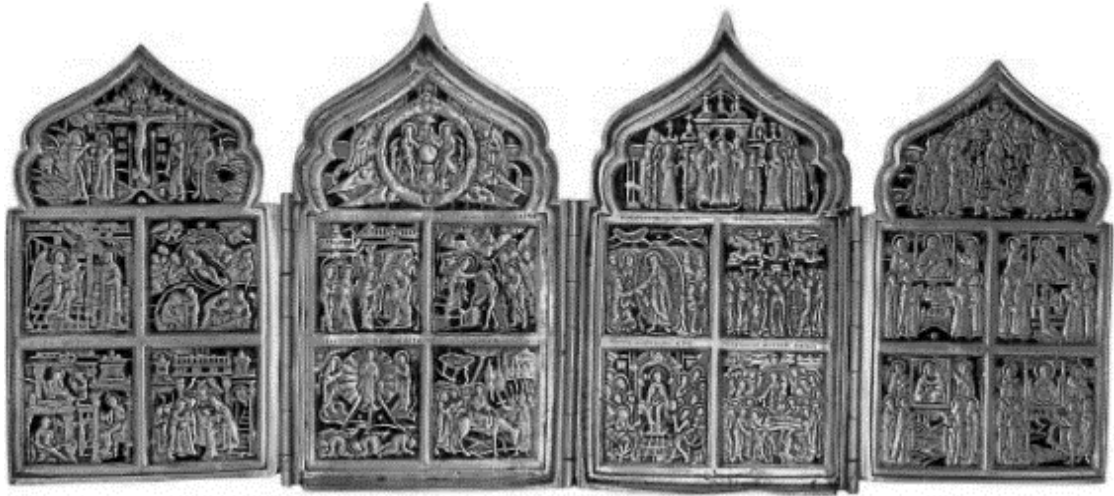
Jeckel 1999, No.: XXIV, Sayfa 33; No.: 79, Sayfa 147

Jeckel 1999, No.: XXIV, Sayfa 33; No.: 79, Sayfa 147

Bruns 1987, Sayfa 68-69

Anonim, 1974, No.: III.36, Sayfa 133, alttaki.

Schmidt- Voigt, 1978, No.:15, Sayfa 24- 25



Resim 172- Katalog No. 110 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2+3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 111

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi (1+2+3+4)

Müze Envanter No.: 13433

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 17,5 x 38,51 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği- Katalog No.: 103' den farklı olarak emaye ile kaplanmamıştır.

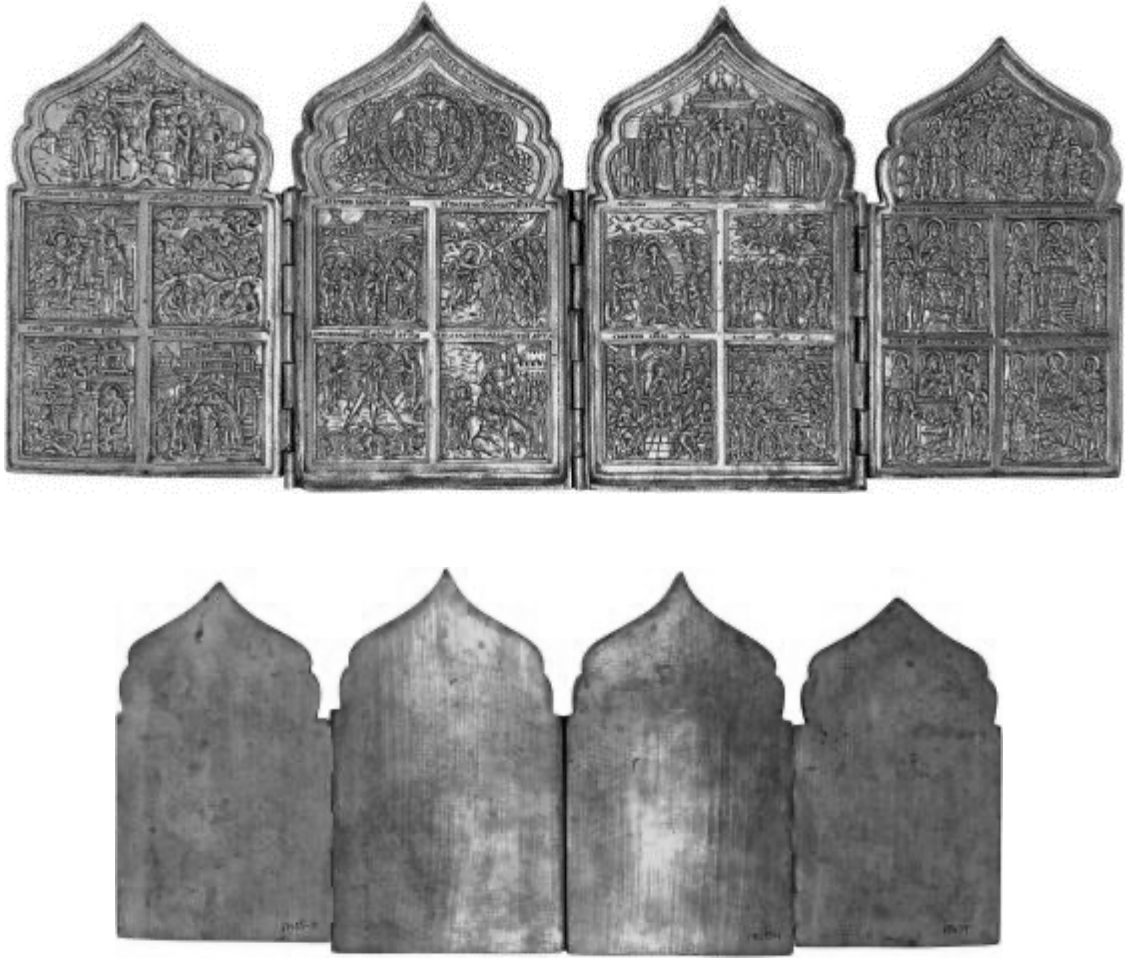
Eserin Durumu: Dörtlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı - Katalog No.: 110 ile aynıdır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 110



Resim 173- Katalog No. 111 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2+3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 112

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi (1+2)+(??)

Müze Envanter No.: 13433

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Okunmuyor

Ölçüleri: 8,2x 9,3 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

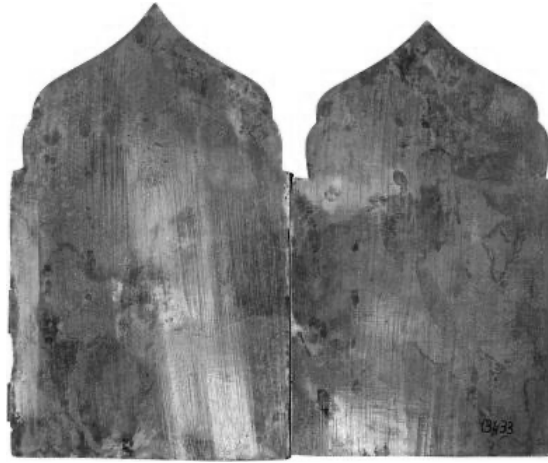
Eserin Durumu: Dörtlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Katalog No.: 110 ve 111' in soldan ilk ikinci yaprağı ile aynıdır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110 ve 111



Resim 174- Katalog No. 112 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (1+2)+(??) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 113

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi (1)+(??+?)

Müze Envanter No.: 13429

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt:Okunmuyor.

Ölçüleri: 9,3 x 15,2

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Pirinç döküm üzerine emaye kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Sol yapraktır. Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Katalog No.: 110, 111, 112 ve 113' ün soldan ilk yaprakları ile benzerdir.

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110, 111, 112' nin sağ yaprağı.



Resim 175- Katalog No. 113 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(1)+(?)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 114

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi (??)+3+(?)

Müze Envanter No.: 13432

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt:Okunmuyor.

Ölçüleri: 7,2 x 9,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği:

Eserin Durumu: Ön ve arka yüzünde çok küçük noktalarda Altın kaplama olabilir.

Tanımı: Katalog No.: 110 ve 111' in sağdan üçüncü yaprakları ile benzerdir.

Tarihi: 20.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110 ve 111 soldan ikinci yaprakları ile benzerdir.



Resim 176- Katalog No. 114: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+2+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 115

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi

Müze Envanter No.: 13431

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt:Okunmuyor.

Ölçüleri: 9,4 x 15,2

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği:

Eserin Durumu: Sol yapraktır. Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Katalog No.: 102 ve 103' ün sağdan ikinci yaprağı ile benzerdir.

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110 ve 111' in sağdan üçüncü yaprakları ile benzerdir.



Resim 177- Katalog No. 115: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)=3+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 116

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi (??)+3+(?)

Müze Envanter No.: 13430

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Okunmuyor.

Ölçüleri: 9,4 x 15,1

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği:

Eserin Durumu: Sol yapraktır. Üçlü Katlama çok iyi korunmuştur. Ön ve arka yüzünde Altın kaplama sadece çok küçük noktalarda yıpranmıştır. Kutsal örtü arkasındaki askısı sağlamdır.

Tanımı: Katalog No.: 110 ve 111' in sağdan ikinci yaprakları ile aynıdır..

Tarihi: 20. Yüzyıl olabilir

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110 ve 111'in soldan üçüncü yaprakları ile benzerdir.



Resim 178- Katalog No. 116 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (?)+(?)¹+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul. / Çizim: Nermin Plambeck

Resim 179: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi (?)+(?)³+(?) Katalog No. 116' ın çizimi Nermin Plambeck 2019, Ankara.

Katalog No.: 117

Eserin Adı: Bayram Günleri Ve Tanrı' nın Annesinin Ödüllendirilmesi

Müze Envanter No.:13434

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Taşıyıcı madeni Pirinçtir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt:Okunmuyor.

Ölçüleri: 14,2 x 15,1 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm, pirinç alaşım

Eserin Durumu: Eserin üst yüzeyi yıpranmıştır.

Tanımı: Katalog No.: 110 ve 111' in soldan üçüncü ve dördüncü yaprağı ile aynıdır.

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 110 ve 111 soldan üçüncü ve dördüncü yaprakları



Resim 180- Katalog No. 117: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3+4) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 118

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sağ Yapağı, Bayram Günleri (2)+(?)+(?)

Müze Env. No.: 13369

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Sağ yaprak üzerinde Yarım Müjde Sahnesinden Cebrail'in altındaki sahnenin üst kısmında "ВЪХОДЪ ГОСПОДЕНЬ ВО ИЕРУСАЛИМЪ" ifadesi kısaltılarak "ВХОД ГСПДНВРСЛМ" (Vehkhod Gospodeny vee yeroosahleem) "RABBİN YERUŞALİME GİRİŞİ"
2. Sağ yaprağın en alt sahnesinin "СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ" (Sreteniye Gospodne) "RAB'BİN GÖRÜNMEŞİ / SUNULMASI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 6,9x3,5 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yapağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bakınız Katalog No.: 36, 37, 59, 74 ve 76



Resim 181- Katalog No. 118: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 119

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sağ Yapağı, Bayram Günleri (2)+(?)+(?)

Müze Envanter No.: 13394

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Prinç dökümdür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Yapağın üst sahnesinin üst kısmında “ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ” ifadesi kısaltılarak “ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) “MESİH'İN DİRİLİŞİ / CEHENNEME İNİŞ”,
2. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında “ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ” (Vozneseniye Gospodneye) "RABB'İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB'İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 7,7 x 4,3 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir. Emaye ile süslenmiştir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yapağı.Meryem'e müjde sahnesinin sol tarafı, İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 37, 59, 74, 76 ve 118



Resim 182- Katalog No. 119 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.).

Katalog No.: 120

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yaprağı- Bayram Günleri (2)+(?)+(?)

Müze Envanter No.: 13370

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Yaprağın üst sahnesinin üst kısmında “ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ” ifadesi kısaltılarak “ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) “MESİH'İN DİRİLİŞİ / CEHENNEME İNİŞ”,
2. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında “ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ” (Vozneseniye Gospodneye) "RABB'İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB'İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 7,7 x 4,3 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yaprağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, ve 74

3. “AZİZ YOHANNES KRİYSOSTOMOS” arkasında “С(ВЯТИ)Т(Е)ЛЬ МИТРОПОЛИТ ПЕТР” (Mitropolit Petr) “METROPOLİT PETR” yazmaktadır.

Ölçüleri: 6x 2,9x 0,2 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinçtir. Orijinalinde kancalı, üçlü ve bir katlamanın sol yaprağıdır. Triptiykon’un ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzünde Altın kaplama yıpranmıştır. Alt kancası eksiktir. Üst kancası sağlamdır. Yaprığın arka yüzünde dökümde oluşan dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Tanımı : Sağ yaprak üzerinde ikişerli üç sıra halinde toplam altı figür vardır. Figürlerin hepsi halelidir. Figürler yarım boy olarak kendi sollarına $\frac{3}{4}$ pozisyonunda frontal duruşta, elleri göğüs hizasında gösterilmişlerdir. Üst sırada ana parça üzerindeki konunun ana figürüne en yakın kişi, yani bu yaprak üzerinde Liturji de en önemli kişi üst sırada soldaki figürdür. Bu yaprağın en önemli figürü başının üstünde de yazdığı gibi Baş Melek Mikail’dir. Baş Melek Mikail sol elinde göğüs hizasında giysisinin kapattığı sol eline bir küre tutmaktadır. Sağ elinde ise bir asa tutmaktadır. Baş Melek Mikail elindeki küreye bakmaktadır. Kürenin üzerinde IC karakterleri, Yunanca “Iesous = Jesus” kelimesinin ilk ve son harfleridir. Mikail kıvrıkcık hafif uzun saçlı ve genç bir insan olarak tasvir edilmiştir. Baş Melek Mikail’in arkasında Havari Petrus bulunmaktadır. Havari Petrus kıvrıkcık kısa saçlı ve orta boy sakallıdır. Üst kolları vücuduna yapışık ve dirsekten kollarını öne doğru uzatmıştır. İki eli tuttuğu Yeni Ahit kitabını ileriye doğru tutmaktadır. Orta sırada ana parçaya yakın Büyük Aziz Basil sol elinde Yeni Ahit kitabını tutmaktadır. Büyük Aziz Basil sağ eli ile de sol elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabını işaret etmektedir. Aziz’in arkasında kıvrıkcık kısa saçlı ve diğer figürlere göre daha detaylı ve farklı giyinen genç asker Aziz Büyük Şehit Georg(i)y’dir. Aziz Georg(i)y dirsekten kollarını öne doğru uzatmıştır. Şefaathalindedir. Üçüncü sırada iç kenara yakın duran figür Aziz Yuhanna Hrisostomos’dur. Yaşlı Aziz Yuhanna Hrisostomos’un saçları düzgün arkaya doğru taranmıştır. Aziz’in taranan sakalları ve bıyıkları da düz ve uzundur. Sağ elinde tuttuğu

Yeni Ahit kitabını vücuduna bastırmıştır. Sol eli ile de tuttuğu kitaba işaret etmektedir. Aziz Yuhanna Hrisostomos'un arkasında bu yaprağın liturjikhierarjisi içinde en alttaki figürü Metropolitanı Petr bulunmaktadır. Metropolitan Petrus, yaşlı bir adam olarak tasvir edilmiştir. Saçları, sakalları ve bıyıkları düz ve uzundur. Moskova Metropolitanı Petr de Büyük Aziz Basil ve Aziz Yuhanna Hrisostomos gibi sağ elinde tuttuğu Yeni Ahit kitabını vücuduna bastırmıştır. Sol eli ile de tuttuğu kitaba işaret etmektedir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. (1991). No.:19- 20, s. 56-57.

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.: No.:202, 204 ve 205, s. 108.



Resim 183- Katalog No. 120: Seçilmiş Kutsal Figürler- Sağ Yaprak (2)+(?? ?) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 121

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yapağı- Bayram Günleri (?)+(?)+(3)

Müze Envanter No.: 13381

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sol yaprak üzerinde

1. Yapağın üst sahnesinin üst kısmında “ВОСКРЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ ХРИСТОСЪ” ifadesi kısaltılarak “ВОСКРЕСЕНИЕ Г ХРИСТОСЪ (Voskresenie Gospodne) “MESİH'İN DİRİLİŞİ / CEHENNEME İNİŞ”,
2. Sol yaprak üzerindeki en alttaki bayram gününün üst kısmında “ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ” (Vozneseniye Gospodneye) "RABB'İN YÜKSELİŞİ" VEYA "RABB'İN GÖĞE ÇIKIŞI" yazmaktadır.

Ölçüleri: 7,9 x 4,3 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yapağı. İki Bayram sahnesi.

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, 74 ve 120



Resim 184- Katalog No. 121 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 122

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yaprağı- Bayram Günleri (?)+(?)+(3)

Müze Envanter No.: 13382

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No. 121 ile idendiktir.

lleri: 6,7x3,2 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyİ korunmuştur.

Tanımı: l katlamanın sol yaprağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer rnek/Karşılaştırma rneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, 74, 120 ve 121



Resim 185- Katalog No. 122 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)⁺³ (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 123

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yaprağı- Bayram Günleri (?)+(?)+(3)

Müze Envanter No.: 13390

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 121 ve 122 ile idendiktir.

Ölçüleri: 5,3x2,5 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yaprağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, 74, 120 , 121 ve 122



Resim 186- Katalog No. 123 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 124

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yaprağı- Bayram Günleri(2)+(???)

Müze Envanter No.: 13392

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 121, 122, 123 ile idendiktir.

Ölçüleri: 6,8x3,4 sm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yaprağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, 74, 120, 121, 122 ve 123



Resim 187- Katalog No. 124 : Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(2)+(?)+(?) (Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 125

Eserin Adı: Bir Triptykonun Sol Yaprığı- Bayram Günleri (2)+(??)

Müze Envanter No.: 13070

Katalog No.: 112

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Pirinç dökümdür.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 121, 122, 123 ve 124 ile idendiktir.

Ölçüleri: 6,8x 3,1 cm.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Pirinçdir.

Eserin Durumu İyi korunmuştur.

Tanımı: Üçlü katlamanın sol yaprağı. İsa'nın Kudüs'e Girişi ve Tapınağa takdimi

Tarihi: 20..yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 36, 54, 59, 74, 120, 121, 122, 123 ve 124



Resim 188- Katalog No. 125: Bayram Günleri Ve Meryem'in Ödüllendirilmesi
(?)+(?)+(3) Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

8.5. HAÇLAR

Katalog No.: 126

Eserin Adı: Kutsama Haçı , Sekiz Köşeli (1)

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır⁷¹. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça: “БЛАГОСЛОВЕННЫЙ КРЕСТ” (Blagoslovenniy Krest) “KUTSAMA HAÇI”

Müze Envanter No.: 13461

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmüştür.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sekiz Köşeliin üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıcı'nın görüntüsünde İsa'nın halesinin içinde “ ѠѠН“ Eski İnanan Rus Ortodokslarında okunuş sırası ile “OWH” harfleri “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “HEPİNİZ ONU ÖVÜN” ifadesi ile anlatılan halk dilinde “O BİZİM BABAMIZDIR” yada teoloji dilinde “RABBİMİZ İSA MESİH GÖKTEN İNDİ VE YAHUDİLERİN YANINA GELDİ, ONU REDDETTİLER, ONU ÇARMIHA GERDİLER” anlamında kullanılan bir monogramdır ⁷².

⁷¹ Manyas Kocagöl'den 1961-62 yılları arasında göç eden ve Türkçe konuşabilen yada sadece anlayan Eski İnananlar ile yapılan görüşmelerde bu haç için Rusça: “БЛАГОСЛОВЕННЫЙ КРЕСТ” (Blagoslovenniy Krest) “KUTSAMA HAÇI” ismini kullandılar. Aslında farklı bir adının olduğunu hatırlamışlarsalar da tam adını hatırlayamamışlardır.

⁷² Yunancada ѠѠН yazıtı, Tanrı'nın Musa'ya açıklanan yazılı Adıdır (3:14), yani "Var olan"dır. Eski İnanlar ve bazı Rus Ortodokslarında Yunancada ѠѠН harfleri “ ѠѠН“ olark okunmaktadır ve kendi tercümanları bu üç harfin halk arasında kullanımının “O bizim Babamızdır” veya “Babadan İnmiştir” olarak açıklamaktadırlar. Daha kapsamlı olarak “Rabbimiz İsa Mesih gökten indi ve Yahudilerin yanına geldi, Onu reddettiler, onu çarmıha gerdiler” şeklinde açıklamaktadırlar. Yunancada ѠѠН harfleri ile bir yazılış benzerliği vardır sadece.

2. Haçın orta çubuğunun en üst sağ kenarının orta kısmına gelecek şekilde “IC” ve sol kenarının orta kısmına gelecek şekilde XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.⁷³
3. Kutsal Örtünün altında Eski Kilise Slavca „ОБРАЗНЕРУКОТВОРЕННЫЙ” (Obraznerukotvorennyy) "EL YAPIMI OLMAYAN KURTARICININ GÖRÜNTÜSÜ” yazmaktadır⁷⁴.
4. Meleklerin örtülü elleri arasında kalan dar kısımda sağ tarafta havada asılı duran meleğin örtülü ellerinin üstünde Eski Kilise Slavca“(АН)ГЕЛЫ” (Angely) MELEKLER(İ) ve sol meleğin örtülü elleri üstünde Eski Kilise Slavcası “Г(ОСПО)ДНИ” (Gospodni) “TANRI’NIN” kelimeleri yazmaktadır. Bu iki kelime beraber (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ" kısaltılarak “ГЕЛЫ ГДНИ (Angely Gospodni) “TANRI’NIN MELEKLERİ” ifadesi yazılmıştır.
5. Meleklerin vücutlarının altında; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında “ЦАРЬ” (Tsar) “ÇAR”⁷⁵ ve soldaki meleğin bacaklarının alt kısmında “СЛАВЫ” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri birleştirilerek “ЦАРЬСЛАВЫ” (Tsar Slaviy) “ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL”⁷⁶ yazılmıştır.
6. “IC XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) yani ““IC XC” (İme İisusa Khrista) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır. İsa’nın başının üzerinde yazılan “IC XC” açılışı “ИИСУС ХРИСТОС” (İisus Hristos) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” “nü ifade etmektedir.
7. İsa’nın omuzları üzerinde sağ üst kısımda “СНЪ” sol üst kısımda “БЖІЙ” yazmaktadır. “СНЪ” ve “БЖІЙ” açılımı olan “СЫНЪ БОЖІЙ” (S (i)yn Bozhiy) “TANRI’NIN OĞLU” anlamına gelmektedir.

⁷³ bkz. EK 1

⁷⁴ bkz. EK 1

⁷⁵ bkz. EK 1

⁷⁶ bkz. EK 1

8. İsa'nın halesinin içinde “ $\text{O}\bar{\text{W}}\text{H}$ ” okunuş sırası ile “OWH” “BCETI ЯТВИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
9. Kutsama Haçının orta çubuğunun sağ kenarında; çarmığa gerilmiş İsa'nın açık sağ elinin önünde, güneş sembolünün altında “СЛНЦЕ” (Slntse) “GÜNEŞ” ve sol kenarında çarmığa gerilmiş İsa'nın açık sol elinin önünde, ay sembolünün altında; “ЛЮНА” (lyuna) "AY" yazmaktadır.⁷⁷
10. İsa'nın kollarının altında bazı harfler birleştirilerek, üst üste iki satır halinde, ya da birbirleriyle birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “КР(ЪС)ТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕ(МЪС)А В(ЛАДИК)О, И (СВАТ)ОЕ В(ЪС)КРЕСЕНІЕ ТВОЕ СЛАВИ(МЪ)” (krěstu tvoemu poklonyayemüsyia vladyko, i svyatoe vüskreseniye tvoye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" yazmaktadır.
11. Yeni Ahit Yuhanna Kitabı'ı “КОПЬЕ СОТНИКА⁷⁸ И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ” (Kopie sotnika i trost s gubkoy) “YÜZBAŞININ MIZRAĞI⁷⁹ VE SÜNGERLİ DEĞNEĞİ⁸⁰” içinde geçen “КОПИЕ” (Kopiye) “MIZRAK” kelimesinin kısaltması “К” (k) “К” harfi İsa'nın sağında kendisi ile ikonaanın alt kısmından kollarının altına değin uzanan arması mızrak arasına yazılmıştır. Yine aynı Bar içinde geçen “ТРОСТЬ С ГУБКОЙ” (trost s gubkoy) “SÜNGERLİ DEĞNEĞİ” ifadesi kısaltılarak “ТРОСТЬ” (Trost) “DEĞNEK”⁸¹ kelimesinin ilk harfi “Т” (te) “Т” İsa'nın solunda kendisi ile kollarının altına kadar uzanan arması ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı Zufa otu sapı⁸² arasına yazılmıştır.
12. Çarmıhın en alt gökyüzünü-cenneti ve cehennemi işaret ederek hatırlatan yatay çubuğunun altında Eski Kilise Slavca harfler Г.М.Л. П.Б. Г. bulunmaktadır. Burada Eski İnanan Ortodoks sanatında kullanılan iki farklı ifadeyi anlatmak için kullanılan harf grupları “М.Л. П.Б” ve “Г.Г.” bir arada yazılmıştır. Eski Kilise Slavcası “МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da

⁷⁷ bkz. EK 1

⁷⁸ bkz. EK 1

⁷⁹ bkz. EK 1

⁸⁰ bkz. EK 1

⁸¹ bkz. EK 1

(Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA’NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi kısaltılarak “M.J.P.B” yazılmaktadır. “ГОЛГОФА ГОРА” (Golgotha Gora) "GOLGOTA TEPESİ/ DAĞI" kısaltılarak “Г.Г.” (ge.ge) “G.G” olarak yazılmıştır.

13. İkonanın alt kısmında kafatasının sağ üst kısmında “Г” (ge) kısmında “А” (a) “А” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “Г(ОЛЮБА) А(ДАМА)” (Golova Adama) ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM’İN KAFATASI” yazılmıştır.
14. Yukarıda 12 ve 13 de anlamları verilen “Г.М.І. Р.Б. Г” ve ““Г.А.” kısaltmaları beraber okunmaktadır. “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ ADEM’İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU” ifadesini vermektedir. Eski İnananlar arasında yazılı kaynaklarda da belirtildiği gibi “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ” kelimeleri atılarak ve cümle daha da kısaltılarak sadece “ADEM’İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU” manasında kullanılmaktadır.

Ölçüleri: 25 x 14x 0,3 cm

Üslubu: Moskova dökümü

Yapım Yeri: Moskova Preobrazhenka mezarlıklar bölgesi dökümhaneleri

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm ikonaadır. Ön yüzde Sekiz Köşeliin tüm kenarları kesme motifi ile bezenmiştir. Ön yüzünde İsa’nın çarmıhtaki görüntüsü ve arka yüzünde bitkisel motifli süslemeler içinde ne olduğu anlaşılmayan mimari bir yapının görüntüsü bulunmaktadır. Eserin yeniden incelenmesi halinde arka yüzün ortasında bitkisel süslemelerin ortasında bulunan mimari çizimin ne olduğu kesin olarak saptanabilir.

Eserin Durumu: İyi korunmuştur.

Ön Yüz Tanımı : Sekiz Köşeli üzerinde, İsa’nın çarmıha gerilmiş figürü tasvir edilmiştir. Haçın en üst kısmında İsa’nın yüzünün tasvir edildiği bir havlu bulunmaktadır. Altında yazdığı gibi “El Yapımı Olmayan Kurtarıcının Görüntüsü” olarak bilinen ve köşelerinden asılmış olan bu bez parçasının alt kısmına yerleştirilen çemberin içinde Kutsal Ruh’u sembolize eden bir güvercin basit çizimlerle tasvir edilmiştir. İsa’nın başının sağ ve sol

üst kısmında, kendine tapınan iki melek tasvir edilmiştir. Meleklerin başlarının arasında "Tanrı'nın melekleri" yazmaktadır. İki melek havada uçar gibi kanatları açık dizlerinin üstünde yere eğilmiş İsa'ya olan bağlılıklarını temsil ederken tasvir edilmişlerdir. Melekler ellerini tamamen kapatan birer havlu taşımaktadırlar. İki meleğin vücutları altında İsa için "Zafiyetin Kralı" yazmaktadır. Haçın üst kısmında İsa'nın başının üzerinde kendisini anlatan kısaltma "IC XC" bulunmaktadır. Haçın ana yatay çubuğunun üzerinde İsa'nın omuzları üzerinde sağ ve sol üst kısımda İsa'nın tanrısal varlığına hitaben "Tanrı'nın Oğlu" yazmaktadır. Haçın orta yatay çubuğunun sağ ve sol üst ve yan kenarlarında, altlarında da yazdığı gibi, Kutsal Kitap' a göre İsa'nın çarmıha gerildiği an kararar yuvarlak yüzlü güneş ve ay yerleştirilmiştir. İsa'nın aydınlığı ve doğruluğunu temsil eden "güneş" sembolü; sol kenarında ise İsa'nın karanlığı aydınlattığı ve kötülüğe karşı zaferini simgeleyen "ay" sembolü aynı büyüklükte çalılışmışlardır. Haçın Orta çubuğu üzerinde İsa'nın kolları altında "Haçına Tapınıyoruz Efendimiz ve Kutsal Dirilişini Övüyoruz" yazmaktadır. Merkezi kısımda, İsa'nın halesi üzerinde öldükten sonra da insanlık için var olmaya devam edecek olduğunu anlatan "Sizin İçin Orada Olan (Cennetlik) Varlık" ifadesinin kısaltması "OWH" harfleri bulunmaktadır. Haçın merkezinde çarmıha gerilmiş ölmüş olan İsa'nın rölyefli imgesi bulunur. İsa'nın başı haç şeklinde bir hale içinde sağ omuzuna düşmüştür. İsa yana açılan elleri ve iki ayağından ayrı ayrı olmak üzere dört kere ahşap haça çivilenmiştir. İsa'nın avuç içleri, o'nun insanlık için olan sonsuz sevgisini ve merhametini temsil eder şekilde açıktır. İsa'nın avuçlarının içinde çivilerin başları görülmektedir İsa'nın kaburgaları görülecek kadar zayıf olan bedeni, kendi ağırlığıyla hafifçe sarkmış tasvir edilmiştir. Kolları ve bacakları, vücudunun bu cansızlığını vurgulamak için hafifçe eğik gösterilmişlerdir. Ölmüş İsa'nın tüm bedeni hafifçe bir ters S gibi bükülmüştür, gözleri kapalıdır. Askerler tarafından kıyafetleri alınan⁸³ İsa sadece belinin altından baldırlarının üst kısmına kadar bir bel örtüsü ile gösterilmiştir. Haçın orta dikey çubuğunun üzerinde, İsa'nın iki arması, vücudunun soluna ve sağına yerleştirilmiştir. Armaların üst yan kısımları ve İsa'nın vücudunun arasında kalan kısımlarda yazdığı gibi İsa'nın sağ ayağının arkasından yukarıya doğru, vücuduna batırılan mızrak ve sol tarafında, İsa'nın susuzluğunu gidermek

⁸³ Kutsal Kitap içinde anlatıldığına göre askerler İsa'yı çarmıha gerdikten sonra onun geriye kalan elbiselerini almışlardır. Kutsal Kitap içinde de anlatıldığı gibi burada Bakır Döküm Haçlar üzerinde İsa giysileri olmadan tasvir edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Kutsal Kitap Yeremya 29:11, Romalılar 8:28, Matta 27:35f, Markos 15:24, Luka 23:33-35, 1 Yuhanna 1:1-3, 2. Petrus 1:6.

için dudaklarına uzatılan, ucuna sirkeye batırılmış sünger takılan Zufa otu sapı bulunmaktadır. Ancak, İsa'nın bedeninde, o'nun kutsallığını ve masumiyetini vurgulamak adına o'na yapılan işkencelerin izleri gösterilmemiştir. Çarmıhtaki İsa'nın arkasında haçın en alt yatay çubuğunun⁸⁴ arkasından İsa'nın bacaklarının arkasına kadar arka planda Kudüs şehrinin silueti tepelerin arkasında tasvir edilmiştir. Şehri çevreleyen bu tepeler İsa'nın çarmıha gerilmiş ayakları altına kadar devam etmektedir. Çarmıhın dikey çubuğunun en alt kısmının üzerinde yazan dört harfli kısaltma, haçın dışında bu dört harfin yanına konulan iki harfli kısaltma ile beraber okunduklarında "İsa'nın öldürüldüğü Golgotha Dağı'nda bir zamanlar Cennet vardı" ifadesinden de anlaşılacağı gibi Haçın alt kısmında tasvir edilen tepelik alan Golgotha Tepesi'dir. Golgotha Tepesi üzerine dikilen İsa'nın çarmıhının altında, toprağın derinliklerinde bir mağarayı andıran kayaların arasında sağa doğru eğik duran bir kafatası bulunmaktadır. Mağaranın üst kısmında sağ ve sol tepenin üst kısmında yazıldığı gibi bu kafatası Golgotha Tepesi'nde gömülü olduğuna inanılan Adem'in kafatasıdır. Golgotha haçının altında, ADEM'İN KAFATASININ gömülü olduğu Golgotha Tepesi önünde Kudüs Şehrinin iki sıra halindeki şehir surları görülmektedir. Kudüs şehir surlarının dışından Sekiz Köşeliin dikey çubuğunun alt dış kenarına kadar, surların önündeki kayalık arazi tasvir edilmiştir.

Eseri Arka Yüzünün Tanımı : Sekiz Köşeliin tüm arka yüz kenarları iç içe ince ve kalın çerçeve içine alınmıştır. Çerçeveler içindeki tüm arka yüz doğanın ve yaşamın sürekliliğini temsil eden bitkisel motiflerle süslenmiştir. Orta çubuğun arka yüzünde, sağ ve sol yanlarda asılı olan bitki kümeleri gösterilmiştir. Arka yüzde, üst kısa yatay çubuğun alt kısmında açmış gerbera çiçeğinin sapı, orta yatay çubuk üzerinde bulunan ve tam olarak ne olduğu anlaşılamayan tek katlı geniş mimari yapının kubbesiyle birleşmiş gibidir. Binanın kenarları, kubbe ve çiçeğin sapının üst kısmı ile bitki kümeleri arasında bağlantı kurar. Kısa alt girişin ortasında, çiçek motifi ters bir şekilde tekrarlanmıştır. Sekiz Köşeliini tüm arka yüzünde, asılı bitki kümeleri arasında çeşitli çiçekler ve dallar

⁸⁴ bkz. EK 1. Bu çalışma sırasında görüştüğüm Eski İnananlar Kutsal kitapları içerisinde yazmamasına rağmen Mesih'in sağ tarafında ihtiyatlı bir hırsızın çarmıha gerildiği, tövbe ettikten sonra affedildiği ve sonunda cennete gittiğine inanıyorlar. Diğer soyguncu İsa'ya inanmayarak, "aşağıdan daha aşağıda" olması gereken yeraltı dünyasına cehenneme gider. Çarmıha gerilen İsa'nın ayakları altına konulan bir kolu yukarıyı –cenneti, diğer kolu aşağıyı- cehennemi gösteren suspendium'un eğriliği bu şekilde açıklanmaktadır. Bkz. Jeckel 1999: 188. Başka bir yoruma göre, yükseltilmiş sağ uç, Son Yargıda beraat eden ve Tanrı'nın Tahtı'nın "sağ elinde" duranların kaderini tasvir ederken, alt çubuğun diğer alçaltılmış ucu, mahkum edilen günahkarların kaderini gösterir.

bulunmaktadır. Fotoğraf kalitesinden ötürü bezeme motifleri hakkında bilgi verilememektedir.

Tarihi:19. yüzyıl.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Bruns 1987, Sayfa 13

Dokumentation der Kreuzausstellung der Pfarrgemeinde St. Marien in Bochum- Stiepel
1996, Bild 51, No.:1, sayfa 105

Haustein- Bartsch 1999, No.: 222, Sayfa: 235

Jeckel 1999, No.: 95, Sayfa 171; No.: 96, Sayfa 173

Anonim1974, No.: III.30, No.: III.31 ve No.: III. 32 ve Sayfa 131alt sırada sağ köşediki.

Schmidt- Voigt 1978, No.:17, Sayfa 26 -2

Gnutova- Zotova 2000; Sayfa 32:35, Sayfa 34: 37, Sayfa:35:38-39, Sayfa: 39-40, Sayfa:
37:41





Resim 189- Katalog No. 126: Kutsama Haçı- Sekiz Köşeli. Nermin Plambeck, 29
Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.
Katalog No.: 127

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ГРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13306

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

- 1.El Yapımı Olmayan Kurtarıcı’nın görüntüsünde İsa’nın halesinin içinde “ ѠѠН“ Eski İnanan Rus Ortodokslarda okunuş sırası ile “OWH” (Vseti İatvi) “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi)’nin kısaltması “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
- 2.Haçın orta çubuğunun en üst kısmında bulunan Kutsal Örtü ‘nün sağ tarafında “IC” ve sol tarafında XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.
- 3.Kutsal Örtü altında, meleklerin başlarının üst kısmında kanatlarının arasında kalan kısımda üst sırada Eski Kilise Slavcası “(АН)ГЕЛ(Ы)” (Angely) MELEKLER(İ) ve alttaki sırada Eski Kilise Slavcası “Г(ОСПО)(ДН)(И)” (Gospodni) “TANRI’NİN” kelimeleri yazmaktadır. Bu iki kelime beraber (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ" kısaltılarak ve harfler birleştirilerek “ГЕЛ(Ы) Г(ДН) (Angely Gospodni) “TANRI’NİN MELEKLERİ” ifadesi yazılmıştır.
- 4.Haçın en üst yatay çubuğunun alt kenarında Meleklerin altında; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında “(ЦА)РЬ” (Tsar) “ÇAR” ve soldaki meleğin bacaklarının alt kısmında “С(ЛІАВ)(Ы)” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri

- birleştirilerek “(ЦА)РЪС(ЛІА)В(ІІ)” (Tsar Slaviy) “ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.
5. İsa'nın halesinin üzerinde meleklerin örtülü elleri altında Eski Kilise Slavcası “ГОСПОДЪ” (Gospod) “RAB” kelimesi kısaltılarak "ГДЪ" (Gd) "RAB" ya da "TANRI" anlamında kullanılmaktadır.
6. İsa'nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “РАСП(ЯТ)ІЕ Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ІІ)С(У)СА Х(РІ)СТА” (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH'İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
7. Çarmıhtaki İsa'nın haç şeklindeki halesinin içinde “ ΩH ” okunuş sırası ile “OWH”, “BCETI ЯТВИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
8. İsa'nın sağ elinin ön kısmında “IC” ve sağ elinin ön kısmında “XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme lisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır.
9. İsa'nın kollarının altında Eski Kilise Slavcası “КРЪ(СТУ) ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕ(МЪ)СА ВЛ(АД)ІКО, И СВАТОЕ В(ЪСКР)ЕСЕ(НІЕ) Т(ВОЕ) СЛАВИМЪ” (krěstu tvoemu poklonyayemüsy vladkyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" " yazmaktadır.
10. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki ikinci satırda , İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "PNI"⁸⁵ yazıyor olabilir. "PNI" (PNI) kısaltması Eski Kilise Slavcanda (Rho-Ni) anlamında kullanılan bir semboldür. İsa'nın karın hizasında sol tarafta "KA" (ka) sembolü bulunmaktadır. "PNI" ve “KA" (Rho-Ni) ve (Ka) kısaltmaları Eski İnanan Ortodoks Hıristiyan sanatında bir araya getirildiğinde İsa'nın ölümü ve dirilişiyle; kötülüğe ve günaha karşı zafer kazandığına olan inancı temsil eden "ИИСУС ХРИСТОС НИКА

⁸⁵ "PNI" (PNI) kısaltması Eski Kilise Slavcanda (Rho-Ni) "χριστος" (hristos) (MESİH) kullanılan bir semboldür ve genellikle ortodoks Hıristiyan sanatında, özellikle haçlarda ve ikonalarda kullanılır.

(İsus Khristos Nika) "KURTARICI(MIZ) /MESİH ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.

11. İsa'nın ayaklarının çivilendiği haçın en alt yatay kolunun sağ ve sol kenarlarında “(M)Ѓ(C)(T)(O) (Л)ОБНО(Е) РАИ (Б)(ЫСТ)(Ъ) (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi içinden, çarmıhın en alt yatay çubuğunun gökyüzünü gösteren kısmının sağ üst kısmına “E”, çarmıhın en alt yatay çubuğunun aşağıyı cehennemi gösteren kısmının üzerinde üçerli üç sıra halinde tek veya birleştirilerek üst ilk sırada “(M)Ѓ(C), ikinci sırada (T)(O)(Л) ve alttaki 3. sırada (Б)(ЫСТ) harfleri yan yana ve üçüncü harf (Ъ) aşağıya yazılmıştır.
12. İsa'nın ayakları altında “M.Л.Р.Б” (m.l.r.b) M.L.R.B harfleri yine “(M)Ѓ(C)ТО ЛОБНО(Е) РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesini anlatan kısaltmadır.
15. Kafatasının içinde bulunduğu kayalık dikdörtgen alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , “T” (ge) “G” ve sol alt köşesi içinde A” (a) “A” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “ГОЛОВА АДАМА” (Golova Adama) “ADEM'İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “T.A.” (ge.a) “ADEM'İN KAFATASI” yazılmıştır.⁸⁶

Ölçüleri: 8,8x 5,5x 0,3 cm

Üslubu: Vyg Topluluğu- Kuzey Rusya

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm ikonaadır. Haçın tüm kenarları ince tekli sırma motifi ile bezenmiştir. Ön yüzü altın kaplamadır. Arka kısımda ana orta çubuğun üst kenarına yakın askısı vardır. Ön yüzünde merkezde İsa'nın çarmıhtaki görüntüsü bulunmaktadır. Arka yüzde, ön yüzden arkaya taşan altın kaplama görülmektedir.

⁸⁶ “Г.М.Л. Р.Б., Г.Г., Г.А.” kısaltmaları Haçlar ve ikonalar üzerinde beraber veya ayrı yazılılar da beraber okunmaktadır. Bkz. Katalog No.:117:14.

Eserin Durumu: Ön yüzde motiflerin ve yazıtların tüm üst yüzey Altın kaplamaları yıpranmıştır. Detaylar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır. Haçın arakasındaki askısı sağlamdır. Haçın tüm kenarlarından arka yüzüne taşan Altın kaplama görülmektedir. Ön yüzde bulunan yani melekler ve İsa ile çarmihini arka yüzünde, dökümde kullanılan alaşımın ters yüzden kalıptaki bu derinliklerin yani figürlerin içine akması, soğudukça büzüşmesi ve sonrasında arka yüzde oluşan figürlerin içlerindeki bu boşlukların yani kalıp içi çökmelerinin yeniden doldurulmamasından kaynaklı dalgalanmalar görülmektedir.

Eserin Tanımı: i: Göğüs İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü bulunmaktadır. İsa'nın başının üstünde, elleri örtülü iki melek havada uçar gibi kanatları açık başları aşağıya doğru havada asılı olarak gösterilmişlerdir. Çarmıhtaki İsa' nın tasvirinde Katalog No.: 119 de olduğu gibi işkence izleri gösterilmemiştir. İsa'nın avuçları açık, bacakları birleşik ve ayakları iki yana açık çarmıha gerilmiştir. İsa'nın başı sağ tarafa doğru hafif öne düşmüştür. İsa'nın sağında vücuduna batırılan mızrak ve solunda onun susuzluğunu artırmak için dudaklarına uzatılan, ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı Zufa otu sapından değnek bulunmaktadır. Katalog No.: 119'den farklı olarak İsa'nın bu iki armasının isimlerinin kısaltmaları bu göğüs haçı üzerine yazılmamıştır. Haçın orta çubuğunun alt kısmında Adem'in kurukafasının içinde bulunduğu kayalık mağara Katalog No.: 127 ve 128'den farklı olarak dikdörtgen bir şekilde çalışılmıştır. Katalog No.: 127 ve 128'de olduğu gibi kayalıklar arasındaki Kurukafa'nın Adem'e ait olduğu Katalog No.: 127 ve 128'de Adem'in Kurukafa'sının bulunduğu mağaranın üst kısmına yazılırken, burada haçın orta çubuğunun alt kenarına yakın, Adem'in Kurukafatası'nın bulunduğu kayalık mağaranın alt kısmına yazılmıştır.

Eserin Arka yüzü Tanımı: Haçın arak yüzü çalışılmamıştır. Döküm ikonaanın ön yüzünde kullanılan Altın Kaplama haçın kenarlarından başlayarak arka yüzüne taşmıştır. Dökümden kaynaklı arka yüzde dalgalanmalar ve derin olmayan çizikler bulunmaktadır.

Tarihi:19. yüzyıl veya 20. yüzyıl başı

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 112, Sayfa 181

Kutschinski- Poetter 1991, No.:46, Katalog No.69; No.:51, Katalog No.85





Resim 190- Katalog No. 127: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 128**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13307

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eser üzerindeki tüm yazıtlar yazılış biçimleri, büyüklükleri ve kısaltmaların yapılaş şekli ile ile Katalog No.: 119 ve 120’ ye benzer ama aynı değildir.

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıncının Görüntüsü’nde İsa’nın halesinin içinde “ OWH ” “OWH” kısaltması okunuş sırası ile “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
2. Haçın orta çubuğunun en üst kısmında bulunan Kutsal Örtü’nün sağ tarafında “IC” ve sol tarafında yazan XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” dır.
3. Kutsal Örtü altında, meleklerin başlarının üst kısmında kanatlarının arasında kalan kısımda ne yazdığı okunamamaktadır. üst sırada Eski Kilise Slavcası “(АН)ГЕЛ(Ы)” (Angely) MELEKLER(İ) ve alttaki sırada Eski Kilise Slavcası “Г(ОСПО)(ДН)(И)” (Gospodni) “TANRI’NIN” kelimeleri yazmaktadır. Bu iki kelime beraber (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ" kısaltılarak ve harfler birleştirilerek “ГЕЛ(Ы) Г(ДН) (Angely Gospodni) “TANRI’NIN MELEKLERİ” ifadesi yazılmıştır.

4. Haçın en üst yatay çubuğunun alt kenarında Meleklerin altında; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında “(ЦА)РЪ” (Tsar) “ÇAR” ve soldaki meleğin bacaklarının alt kısmında “С(ЛІАВ)(Ы)” (Slaviy) “ZAHİYET/ İHTİŞAMIN ” kelimeleri birleştirilerek “(ЦА)РЪС(ЛІА)В(Ы)” (Tsar Slaviy) “ZAHİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.
5. İsa'nın halesinin üzerinde meleklerin örtülü elleri altında Eski Kilise Slavcası “ГОСПОДЬ” (Gospod) “RAB” kelimesi kısaltılarak "ГДЬ" (Gd) "RAB" ya da "TANRI" anlamında kullanılmaktadır.
6. İsa'nın kollarının üstünde sağdan kollarının altında devam eden Eski Kilise Slavcası “КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНЯЕМСЯ,” başlayarak kollarının altında “ВЛАДЫКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ.” (krěstu tvoemu poklonyayemŭsya vladyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimŭ) "HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB, VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" haç duası virgülden ayrılarak yazılmıştır⁸⁷.
7. Çarmıhtaki İsa'nın haç şeklindeki halesinin içinde “ ОУН” “OWH” kısaltması okunuş sırası ile “ВСЕТІ ЯТВІ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
8. İsa'nın sağ elinin ön kısmında “IC” ve sağ elinin ön kısmında “XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır.
9. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki ikinci satırda , İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (Ni) Nİ ve İsa'nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NİКА" (Nika) “NİКА” "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
10. Eski Kilise Slavcası “(М)Ї(Ъ)(С)(Т)(О) (Л)ОБНО(Е) РАИ (Б)(ЫСТ)(Ъ) (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI” ifadesi içinden, çarmıhın en alt yatay çubuğunun gökyüzünü gösteren kısmının sağ üst kısmına “E”, çarmıhın en alt yatay çubuğunun aşağıyı cehennemi gösteren kısmının üzerinde üçerli üç sıra halinde tek veya birleştirilerek üst ilk sırada

⁸⁷ bkz. EK 1.

“(M)(Ѓ)(C), ikinci sırada (T)(O)(Л) ve alttaki 3. sırada (Б)(БІCT) harfleri yan yana ve üçüncü harf (Ѓ) aşağıya yazılmıştır.

11. İsa'nın ayaklarının çivilendiği haçın en alt yatay çubuğunun üzerinde İsa'nın ayaklarının sağ ve sol tarafında "MECTO ЛОБНОЕ РАЙ БІCTЬ" (Mesto Lobnoye Ray Bıst) “(O) YER (BİR ZAMANLAR) CENNET OLDU" ifadesi kısaltılarak İsa'nın ayaklarının sağ tarafında yatay çubuğun üst kenarına yakın “E” ve sol kenarda üst sırada “M, Б ,C”, orta sıradaki harfler tam olarak okunamamakta , alt sırada “Б, M, Б” ve İsa'nın ayaklarının tam altında yazan “M, ikinci harf okunmamaktadır.
12. Kafatasının içinde bulunduğu kayalık dikdörtgen alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , “Г” (ge) “G” ve sol alt köşesi içinde A” (a) “A” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “ГОЛОВА АДАМА” (Golova Adama) “ADEM'İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM'İN KAFATASI” yazılmıştır.⁸⁸

Ölçüleri: 8,8x 5.5x 0,3 cm. Eser Katalog No.: 120 ile aynı ölçüdedir.

Üslubu: Pomor'ye olabilir

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinç Alaşım. Arkasında askısı bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Detaylar zor seçilebilmektedir.⁸⁹ Askısı sağlamdır. Katalog No.: 120 de olduğu gibi eserin arka yüzünde döküm sırasında dökülen alaşımın büzüşmesinden dolayı ön yüzde görülen figürlerin arkasında dalgalanmalar bulunmaktadır.

Tanımı: Eserin ön Katalog No.: 120 ile identiktir. Bu Haç İkonasının üst kısmında bulutlar üzerinde, iki eli ile kutsama yapan İsa vardır. Bulutların altında Kutsal Ruhu sembolize eden güvercin bulunmaktadır. Güvercinin iki yanında gökyüzünden İsa'ya

⁸⁸ “Г.М.Л. П.Б., Г.Г., Г.А.” kısaltmaları Haçlar ve ikonalar üzerinde beraber veya ayrı yazılırlar da beraber okunmaktadır. Bkz. Katalog No.:117:14.

⁸⁹ Detaylar fotoğrafın kalitesinden ötürü de seçilememektedir. Eser yeniden incelendiğinde daha detaylı bilgi verilebilecektir.

doğru uçarken gösterilen iki Melek bulunmaktadır. Meleklerin elleri örtü altında kalmıştır. İsa çarmıha gerilmiştir. İsa'nın iki ya Çarmıha gerilen İsa zayıftır, kaburgaları görölmektedir. İsa'nın ayakları altında Kurukafa (Adem'in Kafası) bulunmaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Katalog No.: 127 de olduğu gibi haçın üst kısımda bir askısı vardır. Haçın arkasında herhangi bir yazıt ve süsleme yoktur.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 191- Katalog No. 128: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 129**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13304

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar içindeki harflerin yazılışları ve kelime kısaltmaları arasına bırakılan boşluklar arasında farklılıklar olmakla beraber tüm yazıtlar Katalog No.: 127 ve 128 ile benzerdir.

Ölçüleri: 9,3x 5,8 x0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşım dökümdür.

Eserin Durumu: Haçın üst yatay çubuğunun sağ üst köşesinde iki kenardan toplam 0,2 cm lik uzun bir kırık vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Göğüs Haçının konusu Katalog No.: 127 ve 128 ile benzerdir.

Tarihi: 19. Yüzyıl olabilir

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 192- Katalog No. 129: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 130

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13301

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar içindeki harflerin yazılışları ve kelime kısaltmaları arasına bırakılan boşluklar arasında farklılıklar olmakla beraber tüm yazıtlar Katalog No.: 127, 128 ve 129 ile benzerdir.

Ölçüleri: 9,3x 5,8 x0,3 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşım dökümdür.

Eserin Durumu: Haçın üst yatay çubuğunun sağ üst köşesinde iki kenardan toplam 0,2 cm lik uzun bir kırık vardır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Göğüs Haçının konusu Katalog No.: 119 ile benzerdir. Katalog No.: 127, 128, 129 ve 130 ile benzerdir.

Ölçüleri: 8.3x 5,1x 0,27 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz. Orjinalinde Ön yüzü Altın Kaplamadır.

Eserin Durumu: Haçın arkası dökümünde düz dökülmemiştir. Derinlikler vardır.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında bulutlar üzerinde, iki eli ile kutsama yapan İsa vardır. Bulutların altında Kutsal Ruh'u sembolize eden güvercin bulunmaktadır. Güvercinin iki yanında gökyüzünden İsa'ya doğru uçarken gösterilen iki Melek bulunmaktadır. Meleklerin elleri örtü altında kalmıştır. İsa çarmıha gerilmiştir. İsa'nın iki ya Çarmıha gerilen İsa zayıftır, kaburgaları görülmektedir. İsa'nın ayakları altında Kurukafa (Adem'in Kafası) bulunmaktadır.

Tarihi: 20. yüzyıl sonu

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 193- Katalog No. 130: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 131

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13297

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kaplama kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçı üzerinde okunabilen tüm yazıtlar Katalog No.:127, 128, 129, 130 ve 131 ile benzerdir.

Ölçüleri: 8,7x 5,5 x 0,4 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz Alaşım. Altın kaplama. Arkasında askısı vardır.

Eserin Durumu: Ön yüzde Altın kaplama tamamen yıpranmıştır. Meleklerin arka planında, İsa'nın vücudunda ve yazıtların arasında Altın kaplamanın küçük parçaları görülmektedir. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Haçın arka yüzünün üst kenarında askısı bulunmaktadır. Eserin ana çubuğunun üst kenarında Kutsal Örtü 'nün sağ üst kenarında 0,2 cm uzunluğunda, 0,1 cm derinliğinde bir kırık vardır. Bu göğüs haçında çarmıha

gerilmiş İsa'nın ve gerildiği çarmıhının arka yüzünde, dökümde kullanılan alaşımın kalıptaki figürlerin derinliklerin içine akması, soğudukça büzüşmesi sonucunda döküm sonrasında oluşan çökmeler görülmektedir. Arka yüzünde bulunan askısı sağlamdır.

Tanımı: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129 ve 130 ile benzerdir.

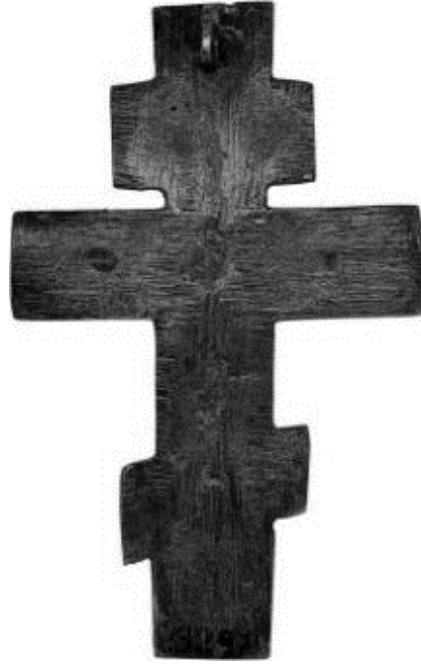
Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 194- Katalog No. 131: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 132

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Müze Envanter No.: 13302

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kaplama kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçı üzerinde okunabilen tüm yazıtlar Katalog No.:128, 129, 130 ve 131 ile benzerdir.

Ölçüleri: 8,5x 5,3x 0,4 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz Alaşım. Altın kaplama. Arkasında askısı vardır.

Eserin Durumu: Ön yüzde Altın kaplama tamamen yıpranmıştır. Meleklerin arka planında, İsa'nın vücudunda ve yazıtların arasında Altın kaplamanın küçük parçaları görülmektedir. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Haçın arka yüzünün üst kenarında askısı bulunmaktadır. Eserin ana çubuğunun üst kenarında Kutsal Örtü 'nün sağ üst kenarında

0,2 cm uzunluğunda, 0,1 cm derinliğinde bir kırık vardır. Katalog No.: 120 ve 121 da olduğu gibi bu göğüs haçında çarmıha gerilmiş İsa'nın ve gerildiği çarmıhının arka yüzünde, dökümde kullanılan alaşımın kalıptaki figürlerin derinliklerin içine akması, soğudukça büzüşmesi sonucunda döküm sonrasında oluşan çökmeler görülmektedir. Arka yüzünde bulunan askısı sağlamdır.

Tanımı: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129, 130 ve 131 ile aynıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131 ve 132

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz. Altın Kaplama. Çarmıha gerilen İsa'nın vücudunun iki yanında ve harflerin arasında görüldüğü gibi orijinalinde bu Bronz olarak dökülen Göğüs Haçının ön yüzü Altın kaplamadır.

Eserin Durumu: Haç üzerindeki yazıtlar yıpranmıştır. Figürler seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Göğüs Haçın konusu Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131 ve 132 ile aynıdır.

Tarihi: 18.- 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 195- Katalog No. 132: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 133**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI”⁹⁰ veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13298

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Çarmıha gerilmiş İsa'nın bel örtüsünün sol kenarında, Kutsal Örtü üzerinde ve çevresinde, İsa'nın başının üzerinde, halesinde ve kollarının altında ve üstünde ve tüm yazıtların derin kısımlarında ve figürlerin derinliklerinde Altın kaplama kalıntıları görülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının tüm Yazları Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131 ve 132' nin bir kısmı ile benzerdir.

Ölçüleri: 8,4 x 5,3 x 0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşımıdır. Altın kullanılmıştır. Askısı vardır.

⁹⁰ Eski kilise Slavca ve Rusça “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ” olarak adlandırılan ve boyunda taşınan kişinin sahip olduğu haçlar bu çalışma içinde “GÖĞÜS HAÇI” olarak adlandırılmıştır.

Eserin Durumu: Haçın üst yatay çubuğunun sol üst kenarında 0,15x 0,1 cm boyutunda bir kırık vardır. Haçın orta yatay ana çubuğunun sol yan kenarının üst kısmında 0,15x 0,1 cm boyutunda ve sol alt köşesinin iki kenardan 0,25 cm uzunluğunda 0,2 derinliğinde bir kırık bulunmaktadır. Eserin üst yüzeyi yıpranmıştır ve figürlerin detayları ve yazıtların detayları seçilememektedir. Ön yüzde Atın kaplama yıpranmıştır. Göğüs haçı üzerinde İsa'nın çarmıhının dış alanında yazıtların aralarında ve figürlerin arka planlarında Atın kaplama görülmektedir. Çarmıha gerilmiş İsa'nın halesinin içinde, kollarının altında ve bel örtüsünün sol kenarında, bacaklarının arasında da Altın kaplama görülmektedir.

Tanımı: Eserin üzerindeki konu ve konuyu anlatılış şekli Katalog No.: 119 ve 120 benzer, Katalog No.: 121, 122, 123, ve 124 ile aynıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: çalışılmamıştır.

Tanımı : Göğüs Haçının üst kısmında Kutsal Örtü bulunmaktadır. İsan'nın başının üzerinde bulunan iki melek örtülü ellerini İsa'ya doğru uzatmışlardır. İsa çarmıha gerilmiştir. İsa'nın iki yanında mızrak ve Yhop değneği bulunmaktadır. Haçın alt kısmında bir kurukafa vardır.

Tarihi: 18.- 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 196- Katalog No. 133: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 134

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13300

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin üzerindeki tüm yazıtlar bundan Katalog No.: 128, 129, 130, 131, 132, 133 ve 134 ile benzerdir.

Ölçüleri: 7,3x 3,6x 0,3 cm

Üslubu: Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Askısı sağlamdır.

Eserin Durumu: İyi korunmuştur. Detaylar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Göğüs Haçının üst kısmında Kutsal Örtü bulunmaktadır. Üst kirişte kanatları açık aşağıya doğru uçan iki Melek örtülü ellerini İsa’ya doğru uzatmışlardır. İsa avuçları açık, bacakları birleşik ve ayakları iki yana açık çarmıha gerilmiştir. İsa’nın başı hafif öne eğiktir. İsa’nın sağında ve solunda Armaları mızrak ve Zufa otu sapı bulunmaktadır.

Tarihi: 18.- 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 197- Katalog No. 134: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 135**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI”⁹¹ veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13303

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üst kenarından aşağıya doğru tüm yazıtlar

1. "ГОСПОДЬ САВАОФ" (gospod' savaoth) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" ifadesi, Herşeye Hakim Olanın başının sağında “ГДЬ” (gd’) “TANRI” ve solunda ve “САВАОФ” СА(ВА)ОФ" (savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİ" kısaltılarak yazılmıştır.
2. Meleklerin başlarının arasında ve bacaklarının altında yazılanlar okunamamaktadır.
3. İsanın halesinin üst kısmında hiç bir şey yazmamaktadır.
4. İsa'nın kollarının üstünden başlayarak haçın en alt kenarına kadarki yazıtların tümü

Katalog No.: 128, 129, 130, 131, 132, 133 ve 134 ile benzerdir.

Ölçüleri: 9,2x 5,5x 0,3 cm

⁹¹ Eski kilise Slavca ve Rusça “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ” olarak adlandırılan ve boyunda taşınan kişinin sahip olduğu haçlar bu çalışma içinde “GÖĞÜS HAÇI” olarak adlandırılmıştır.

Üslubu: Vgy topluluğu- Başlıksızlar

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşımıdır. Askısı vardır.

Eserin Durumu: İyi korunmuştur. Fotoğrafın kalitesinden dolayı yazıtlar okunamamaktadır.. Askısı sağlamdır. Eserin ana dikey çubuğunun alt kenarının sağ tarafında dökümden kaynaklı bir eğrilik bulunmaktadır.

Tanımı: Bu Göğüs Haçının üst kısmında tanrı Sabouth sağ eliyle kutsama işareti yaparken sol eliyle üzerinde bir segizgen olan küreyi tutar . Aşağıda aralarında güvercin şeklinde Ruh'u taşıyan Rabbin melekleri bulunmaktadır. Onların altında Yahudilerin Nasıralı İsa'sı çarmıha gerilmiştir. Alltta Adem'in kafatası, Golgota Dağı ve Kudüs tasvir edilmiştir. Çarmıha gerilen İsa'nın yanında mızrak ve ucunda sirkeye batırılmış sünger bulunan zufaotu dalı vardır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır. Eserin askısı vardır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Obdebeeck, 1997, s.151 üsteki





Resim 198- Katalog No. 135: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 136**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI”⁹² veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13305

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kaplama.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçı üzerinde Katalog No.: 129, 130, 131, 132, 133, 134 ve 125 den farklı olarak

1. Çarmıhın gökyüzünü- cenneti ve aşağıyı- cehennemi gösteren alt çubuğunun iki üzerinde “(M)Ъ(C)ТО ЛОБНО(Е) РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" cümlesinin içinden hiçbir harf yoktur.
5. ADEM'İN KAFATASININ içinde bulunduğu kayalık alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , “Г” (ge) “G” harfi okunabilmektedir ama ve sol alt köşesi içinde bulunan A” (a) “A” harfi tam olarak okunamamaktadır. “Г” (ge) “G” ve sol alt köşesi içinde A” (a) “A” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “ГОЛОВА АДАМА” (Golova Adama) “ADEM'İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM'İN KAFATASI” anlamında kullanılmaktadır.

⁹² Eski kilise Slavca ve Rusça “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ” olarak adlandırılan ve boyunda taşınan kişinin sahip olduğu haçlar bu çalışma içinde “GÖĞÜS HAÇI” olarak adlandırılmıştır.

Ölçüleri: 9,6x 5,7x 0,29 cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır alaşım Pirinç dökümdür. Ön yüzü altın kaplamadır. Arka kısımda üst kenarda askısı vardır. Melekler ve İsa figürü yuvarlak hatlı ve detaya girilmeden çalışılmıştır. Adem'in Kafatasının içinde bulunduğu kayalık mağara derin ve kareye yakın bir formda çalışılmıştır. Eserin arka yüzünde haçın askısı altından başlayarak orta yatay çubuğuna değin uzanan dökümden kaynaklanan bir hata yada haçın askısını sağlamlaştırmak için kullanılan bir yükselti bulunmaktadır. Eserin yeniden incelenmesi durumunda kesin bir tanım yapılabilecektir.

Eserin Durumu: Ön yüzde tüm yüksek alanlarda Altın kaplama yıpranmıştır. İkonanın üst yüzeyinde Kutsal Örtünün sol kenarında 0,4 cm den az dışarıdan içeriye doğru bir çatlak vardır. Çarmıha gerilmiş İsa'nın haç halesinin üst kısmında 0,9 cm uzunluğunda bir çizgi yada bir çatlak daha vardır. Detaylar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır. İkonanın arkasında. haçın askısının altından ana yatay çubuğa kadar uzanan bir ek bulunmaktadır.

Tanımı: Melekler ve İsa figürü yuvarlak hatlı ve detaya girilmeden çalışılmıştır. Adem'in Kafatasının içinde bulunduğu kayalık mağara dikdörtgenimsi değil daha derin kayalık ve kareye yakın bir formda gösterilmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Haçın üst kısmında bir askısı vardır. Haçın arkasında herhangi bir yazıt ve süsleme yoktur. Eserin askısı altından aşağıya ana yatay çubuğunun ortasına değin uzanan 'Haçın Kulpunu' yani askısını tutturmak için yapılan ek bulunmaktadır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 199- Katalog No. 136: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 137

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13299

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın Kaplama kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçı üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 127-136 ile birebir aynıdır.

Ölçüleri: 9,6x 5,7x 0,3cm

Üslubu: Vgy topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşımıdır. Ön yüzde altın kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Ön yüzde Altın kaplama ve yazıtlar yıpranmıştır. Meleklerin arka planında, İsa’nın çenesinin altında, İsa’nın halesinin üstünde ve birçok derin kısımda Altın kaplamanın parçaları görülmektedir. Yazıtlar zor okunmaktadır. Ön yüzde Altın kaplama ve yazıtlar yıpranmıştır. Meleklerin arka planında, İsa’nın çenesinin altında, İsa’nın halesinin üstünde ve birçok derin küçük alanda Altın kaplamanın parçaları görülmektedir. Yazıtlar zor okunmaktadır.

Eserin Tanımı: - Katalog No.: 128-136 ile benzerdir. Eserin arka yüzünün döküm biçimi Katalog No.: 136 ile birebir aynıdır. Adem'in kafatası'nın içinde bulunduğu kayalık mağara derin ve kareye yakın bir formda çalışılmıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 136





Resim 200- Katalog No. 137: Göğüs Haçı.Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 138

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Müze Envanter No.: 13294

(doğru olmayabilir. Haçın arkasındaki Envanter Numarası okunamamaktadır)

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

Yazıt: Göğüs Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıcının Görüntüsü’nde İsa’nın halesinin içinde “ ОΩН “ “OWH” kısaltması okunuş sırası ile “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
2. Haçın orta çubuğunun en üst kısmında bulunan Kutsal Örtü’nün sağ tarafında “IC” ve sol tarafında yazan XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” dır.
3. Haçın en üst yatay çubuğunun alt kenarında Meleklerin altında; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında “(ЦА)РЬ” (Tsar) “ÇAR” ve soldaki meleğin bacaklarının alt kısmında “С(ЛІАВ)(БІ)” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri birleştirilerek “(ЦА)РЬС(ЛІА)В(БІ)” (Tsar Slaviy) “ZAHİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.

4. İsa'nın halesinin üzerinde meleklerin örtülü elleri altında Eski Kilise Slavcası "ГОСПОДЪ" (Gospod) "RAB" kelimesi kısaltılarak "ГДЪ" (Gd) "RAB" ya da "TANRI" anlamında kullanılmaktadır.
5. Çarmıhtaki İsa'nın haç şeklindeki halesinin içinde " ОУН " "OWH" kısaltması okunuş sırası ile "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK " anlamına gelmektedir.
6. İsa'nın kollarının üstünde sağdan başlayarak kollarının altında devam Eski Kilise Slavca ve Krill alfabesinde "КРЪ(СТУ) ТВОЕМУ ПО.....(İsa'nın sol kolunun üstünde yazan bazı harfler fotoğrafın kalitesinden dolayı okunamamaktadır.)... КЛОНАЕ(МЪ)СА (В)Л(АД)ИКО, И СВА(ТОЕ) ВЪСК Р(ЕСЕ)(НІЕ) ТВОЕ СЛАВИМЪ" (krěstu tvoemu poklonyayemüsyia vладыko, i svyatoe vүskreseniye tvoeye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" " yazıyor olabilir.
7. İsa'nın sağ elinin ön kısmında "IC" ve sağ elinin ön kısmında "XC" kısaltmasının açılımı "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" dır. "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" (İme lisusa Khrista) yani "IC XC" (İS XS) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" anlamında kullanılmaktadır.
8. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki ikinci satırda , İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (Ni) Nİ ve İsa'nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NİКА" (Nika) "NİКА" "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
5. İsa'nın halesinin üzerinde meleklerin örtülü elleri altında Eski Kilise Slavcası "ГОСПОДЪ" (Gospod) "RAB" kelimesi kısaltılarak "ГДЪ" (Gd) "RAB" ya da "TANRI" anlamında kullanılmaktadır.
6. İsa'nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek Eski Kilise Slavcası "РАСП(ЯТ)ИЕ Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)СА Х(РИ)СТА" (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH'İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
7. Çarmıhtaki İsa'nın haç şeklindeki halesinin içinde " ОУН " "OWH" kısaltması okunuş sırası ile "BCETI ЯТВИ" (Vseti İatvi) "SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK " anlamına gelmektedir.

8. İsa'nın sağ elinin ön kısmında "IC" ve sağ elinin ön kısmında "XC" kısaltmasının açılımı "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" dır. "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" (İme İsususa Khrista) yani "IC XC" (İS XS) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" anlamında kullanılmaktadır.
9. İsa'nın kollarının altında Eski Kilise Slavcası "КРЪ(СТУ) ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕ(МЪ)СА ВЛ(АД)ИКО, И СВАТОЕ В(ЪСКР)ЕСЕ(НІЕ) Т(ВОЕ) СЛАВИМЪ" (krěstu tvoemu poklonyayemüsy vladkyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" " yazmaktadır.
10. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki ikinci satırda , İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "PNI"⁹³ yazıyor olabilir. "PNI" (PNI) kısaltması Eski Kilise Slavcanda (Rho-Ni) anlamında kullanılan bir semboldür. İsa'nın karın hizasında sol tarafta "KA" (ka) sembolü bulunmaktadır. "PNI" ve "KA" (Rho-Ni) ve (Ka) kısaltmaları Eski İnanan Ortodoks Hıristiyan sanatında bir araya getirildiğinde İsa'nın ölümü ve dirilişiyle; kötülüğe ve günaha karşı zafer kazandığına olan inancı temsil eden "ИИСУС ХРИСТОС НИКА (İsusus Khristos Nika) "KURTARICI(MIZ) /MESİH ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
11. İsa'nın ayaklarının çivilendiği haçın en alt yatay çubuğunun yukarıyı işaret eden sağ kolunun üst kısmında yazan iki harf ve aşağıyı işaret eden sol kolu üzerinde bulunan harfler okunamamaktadır.
12. Çarmıhın en alt yatay çubuğunun altında Eski Kilise Slavcası "МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) "KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi "M.L.P.B" (m.l.r.b) "(O) YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" yazılmıştır.
13. Kafatasının içinde bulunduğu kayalık dikdörtgen alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , "Г" (ge) "G" ve sol alt köşesi içinde A" (a) "A" harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası "ГОЛОВА АДАМА" (Golova

⁹³ "PNI" (PNI) kısaltması Eski Kilise Slavcasında (Rho-Ni) "χριστος" (hristos) (MESİH) kullanılan bir semboldür ve genellikle Hıristiyan sanatında, özellikle haçlarda ve ikonalarda kullanılır.

Adama) “ADEM’İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “T.A.” (ge.a) “ADEM’İN KAFATASI” yazılmıştır.

14. Haçın alt kısmında bulunan tüm kısaltmalar (12 ve 13) “ADEM’İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU” ifadesini vermektedir.

Ölçüleri: 12,4x 8x 0,3 cm

Üslubu: Vgy topluluğu veya Pomor’ye ilk dönem dökümlerinden nadir bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Çok küçük noktalarda Altın kaplama parçaları olduğu düşünülse de emin olunamamıştır. Arkada askısı vardır.

Eserin Durumu: Haçın üst kısmında İsa’nın halesi üst kenar dışına taşmıştır. Üst kısım yıpranmıştır. Bazı detaylar seçilememektedir örneğin İsa’nın parmakları, kıyafeti gibi ve Meleklerin kıyafetleri gibi.

Tanımı : Göğüs Haçının üst kısmında Kutsal Örtü bulunmaktadır. Kutsal Örtü üzerindeki İsa’nın halesi haçın üst kenarından dışarıya taşmıştır. Üst kirişte kanatları açık aşağıya doğru uçan iki Melek örtülü ellerini İsa’ya doğru uzatmışlardır. İsa avuçları açık, bacakları birleşik ve ayakları iki yana açık bir Resim- Katalog No. :de çarmıha gerilmiştir. İsa’nın başı hafif öne eğiktir. İsa’nın sağında mızrak solunda ise Yhop değneği bulunmaktadır. Haçın alt kısmında bir kurukafa vardır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 201- Katalog No. 138: Göğüs Haçı.Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 139

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13317

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin görülen tüm yazıtları Katalog No.: 120,121,122, 123, 124, 125, 126, 127, 128 ve 129 ile benzerdir ve bu eserler ile karşılaştırıldığında ve ana dikey çubuğunun alt kenarında görülen iki harf “М.Л” ye bakılarak eserin kırık olan kısmın da “МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) kısaltması “М.Л. Р.Б” ve “ГОЛГОФА ГОРА” (Golgotha Gora) "GOLGOTA TERESİ/ DAĞI" kısaltılması “Г.Г.” (ge.ge) “G.G” ve belki “Г(ОЛОВА) А(ДАМА)” (Golova Adama) ifadesinin kısaltması “Г.А.” (ge.a) “G.A“ bulunduğu düşünülebilir.

Ölçüleri: 8,3x 5,3 x0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz alaşımıdır. Ön yüzde altın kullanılmıştır. Askısı vardır.

Eserin Durumu: Eser, gökyüzü-cenneti ve aşağıyı-cehennemi gösteren alt yatay çubuğunun alt kısmından itibaren ana dikey çubuğunun alt kısmı kırılmıştır. Yazıtların ve figürlerin tüm üst yüzeylerinde Altın kaplama yıpranmıştır. Göğüs haçının arka yüzünde ön yüzden taşan Altın kaplama görülmektedir. Eserin ön yüzünde bulunan figürlerin arka kısmında eserin arka yüzünde, dökümde kullanılan alaşımın ters yüzden bu figürlerin içine akması ve büzüşmesinden kaynaklanan çökmeler görülmektedir.

Tanımı: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, ile benzerdir. İsa'nın ayaklarının çivilendiği haçın gökyüzünü-cenneti ve aşağısını –cehennemi gösteren yatay çubuğu en alt kısmında diğer örneklerde görüldüğü gibi yazıtların bir kısmı görülmektedir. Çarmıha gerilen İsa'nın ayaklarının altında bulunan Adem'in gömülü olduğu kayalık mağara ve yazıtların bir kısmı, eserin alt kısmı kırıldığından eksiktir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 202- Katalog No. 139: Göğüs Haçı, Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 140**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI”⁹⁴ veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13436

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin görülün tüm yazıtları Katalog No.: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138 ve 139 ile benzerdir

Ölçüleri: 6x 5,5x 0,3 cm

Üslubu: Pomor'ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz Alaşım. Ön yüzde altır kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Eserin ana dikey çubuğu, yatay orta çubuğunun üst kısmından itibaren kırılmıştır. Ön yüzü altın kaplamadır. Yazıtların ve figürlerin tüm üst yüzeylerinde Altın kaplama yıpranmıştır. Göğüs haçının arka yüzünde ön yüzden taşan Altın kaplama görülmektedir. Eserin üst kısmı kırık olduğundan askısının durumu hakkında bilgi verilememektedir.

⁹⁴ Eski kilise Slavca ve Rusça “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ” olarak adlandırılan ve boyunda taşınan kişinin sahip olduğu haçlar bu çalışma içinde “GÖĞÜS HAÇI” olarak adlandırılmıştır.

Tanımı: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138 ve 139 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Katalog No.: 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128 ve 129 da olduğu gibi eserin arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 203- Katalog No. 140: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 141

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13318

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin yazıtları okunamamaktadır. Yazıtların nerede buldukları ve yaklaşık ölçüleri Katalog No.: 140 ile benzerdir.

Ölçüleri: 6,5x 5,7x 0,3 cm

Üslubu: -

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm bronz Alaşım.

Eserin Durumu: Göğüs haçı çarmıha gerilen İsa'nın haç halesinin üst kısmından itibaren kırıktır. Üst yüzey yıpranmıştır. Yazıtlar okunamamaktadır. Eserin yeniden incelenmesi durumunda yazıtlar hakkında detaylı bilgi verilebilecektir.

Tanımı: Haç üzerindeki konu ve konunu anlatılış şekli Katalog No.: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140 ve 141 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Arka yüzü çalışılmamıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 204- Katalog No. 141: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 142

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13292

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Bu göğüs haçı üzerinde yukarıdan aşağıya doğru Eski kilise Slavca

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıcı'nın görüntüsünde İsa'nın haç halesinin içinde “
“ѠѠН“ Eski İnanan Rus Ortodokslarda okunmuş sırası ile “OWH” (Vseti İatvi)
“BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK)
VARLIK “ yazmaktadır.
2. Kutsal Örtü'nün üst sağ kenarında ve sol kenarında “IC XC” (İS XS) “ИМЯ
ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ”
yazmaktadır.
3. Kutsal Örtünün altında üst sırada “ОБРАЗНЕР”, orta sırada
“УКОТВОРЕННЫЙ” beraber “ОБРАЗНЕРУКОТВОРЕ”
(Obraznerukotvorenyy) "EL YAPIMI OLMAYAN KURTARICININ
GÖRÜNTÜSÜ” yazmaktadır.
4. Meleklerin vücutlarının altında; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında Eski
Kilise Slavca“(АН)ГЕЛЫ” (Angely) MELEKLER(İ) ve soldaki meleğin
bacaklarının alt kısmında Eski Kilise Slavcası “Т(ОСПО)ДНИ” (Gospodni)
“TANRI'NIN” kelimeleri yazmaktadır. Bu iki kelime beraber (АН)ГЕЛЫ

- Г(ОСПО)ДНИ" kısaltılarak "ГЕЛЫ ГДНИ (Angely Gospodni) "TANRI'NIN MELEKLERİ" ifadesi yazılmıştır.
5. Meleklerin vücutlarının altında Alttaki sırada; sağdaki meleğin bacaklarının alt kısmında "ЦАРЬ" (Tsar) "ÇAR" ve soldaki meleğin bacaklarının alt kısmında "СЛАВЫ" (Slaviy) "İHTİŞAM" kelimeleri birleştirilerek "ЦАРЬСЛАВЫ" (Tsar Slaviy) "ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL" yazılmıştır.
 6. İsa'nın halesinin üst kısmında büyük harflerle "ИИЦІ" (intsi) "İ.N.T.İ" "NAZARETHLİ İSA, YAHUDİLERİN KRALI" yazmaktadır.
 7. Çarmıhtaki İsa'nın haç şeklindeki halesinin içinde "OWH" kısaltması okunuş sırası ile "ВСЕТІ ЯТВИ" (Vseti İatvi)"SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK yazmaktadır.
 9. İsa'nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek, bir arada yazılarak "РАС(П)АЯТ(И)Е Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)С(А) ХР(И)С(Т)А" (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH'İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
 10. İsa'nın sağ elinin ön kısmında "IC" ve sağ elinin ön kısmında "XC" kısaltmasının açılımı "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" dır. "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" (İme lisusa Khrista) yani "IC XC" (İS XS) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" anlamında kullanılmaktadır.
 11. İsa'nın kollarının altında haça dua Eski Kilise Slavcası "КРЪ(СТ)У ТВ(О)ЕМ(У) П(О)КЛ(ОНА)(Е)МЪСА ВЛ(АД- ИКО, ИСВАТОЕ ВЪСКРЕСЕ(НІЕ) Т)ВОЕ СЛ(АВ)ИМЪ" (krěstu tvoemu poklonyayemüşya vlyadyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimŭ) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTIYORUZ" " yazmaktadır.
 12. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki üstten ikinci satırda, İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (ni) "Nİ" ve İsa'nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NİKA" (Nika) "NİKA" "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
 13. Çarmıhın en alt yatay çubuğu üzerinde İsa'nın ayakları altında üst sırada M.Л. ve alt sırada P.Б. harfleri beraber "МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ" (mesto

lobnoye ray byst') - " GOLGOTHA YÜKSEKLİĞİ, CENNET OLDU" anlamına gelmektedir.

Eserin arka yüzünde

1. "КРЪ(СТ) ХРАНИ(ТЕ)ЛЬ ВСЕЙ ВСЕЛЕННЕЙ КРЕСТ КРАСОТА ЦЕРКОВНАЯ КРЕСТ ЦАРЕМ ДЕРЖАВА КРЕСТ ВЕРНЫМ УТВЕРЖЕНИЕ КРЕСТ АНГЕЛОМ СЛАВА КРЕСТ БЕКОМ ЯЗВА" (Kryest' Vsyehd Blagoho Sotvoritel' Yest', Kryest' Krasota Tserkovi, Kryest' Tsar', Kryest' Sila Vyeruyushikh, Kryest' Potverzhdeniye Ot Angela, Kryest' Pobyeda Diavolu, Kryest' Post) "HAÇ TÜM EVRENLERİN KORUYUCUSUDUR, HAÇ KİLİSENİN GÜZELLİĞİDİR, HAÇ KRALLARIN GÜCÜDÜR, HAÇ İBLİSLERİN VEBASIDIR, HAÇ SADIKLARIN TASDİKİDİR."

Ölçüleri: 17x 9,9x 0,4 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz. Altın Kaplama. Haçın en üst ve en alt kenarı küçük pul motifleri ile bezenmiş gibi görünmektedir. İsa'nın sol tarafındaki zufa değneğinin ucunda bulunan süngerin üzerinde 4 pul motifi ile süslenmiştir.

Eserin Durumu: Çok iyi korunmuştur. Detaylar seçilebilmektedir. İkonanın en üst kenarı diğer kenarlarla kıyaslandığında yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: Eserin konusu bu katalogda şu ana kadar verilen tüm göğüs haçlarında olduğu gibi çarmıhta öldürülen İsa'dır. Haçın'ın üst kısmında İsa bulutların üzerinde yarım boydan gösterilmiştir. Her şeye hükmeden İsa bulutlar üzerinde, sağ eli ile kutsama yaparken sol elinde üzerinde Sekiz Köşeli olan bir küre vardır. Küreyi karın hizasında kaldırdığı sol eli ile vücuduna yakın tutmaktadır. Bulutların altında bir madolyan içine yerleştirilen Kutsal Ruhu sembolize eden güvercinin kanatları hafif yukarıda sağdan gösterilmiştir. Çarmıha gerilmiş İsa'nın haç halesi bulunmaktadır. İsa zayıftır, kaburguları görülmektedir. İsa'nın bel örtüsü bol kıvrımlı bir şekilde göbek deliğinin

altından baldırlarına kadar kapatmaktadır. Elleri vücuduna ve başına göre çok büyük çalışılmıştır. İsa'nın armalarından mızrak İsa'nın solunda ve ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı zufa otunun sapından yapılmış değnek sağında bulunmaktadır. İsa'nın haçının altında derinde kayaların arasında Adem'in kurukafası yerleştirilmiştir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde Katalog No.: 131'den farklı harf birleştirmeleri ile Eski kilise Slavca Haça Övgü dini şarkı metni, haçın üst kısmından ana yatay çubuğu üzerine gelecek şekilde 5,5 satır halinde yazılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl belki ilk çeyreği

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 112, Sayfa 181

Kutschinski- Poetter 1991, No.:46, Katalog No.69; No.:51, Katalog No.85

Opdebeck 1997, Sayfa 147, 148, 149, 150

Ahlborn- Espinola 1991, Sayfa 42, 45, 46

Gnutova- Zotova 2000, Sayfa 9, Sayfa 32 Katalog No.34-35, Sayfa 33 Katalog No.36



Resim 205- Katalog No. 142: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 143

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13293

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eserin ön ve arka yüzündeki tüm yazıtlar Eski kilise Slavcadır.

Eserin ön yüzündeki tüm yazıtlar Katalog No.:133 ile birebir aynıdır.

Eserin arka yüzünde bulunan yazıt Katalog No.:133 ün arka yüzünde bulunan yazıtın 1. Bölümünde bulunan Haça Övgü Dua ve şarkı metni ile aynıdır.

Ölçüleri: 16,7x 9,6x 0,4 cm

Üslubu: Moskova olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz Alaşım.

Eserin Durumu: Ön yüzde tüm detaylar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki yazıtın harflerinin bir kısmı tam olarak okunamamaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Eserin konusu ve yazıtları Katalog No.:132 ile aynıdır. Bu eser üzerinde Katalog No.: 133 üzerinde çarmıha gerilen İsa daha uzun boylu çalışılmıştır. Ayrıca yine bu eser

üzerinde çarmıha gerilen İsa'nın başı Katalog No.:112 den daha fazla sağ omuzu üzerine düşük ve kafası daha büyük çalışılmıştır. Bu eser üzerinde çarmıhta gerili İsa bacakları üzerine Katalog No.:132 den daha fazla yığılmış, bacakları vücudunun ağırlığı ile daha fazla dizlerden bükülü durmaktadırlar.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 142



Resim 206- Katalog No. 143: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 144

Eserin Adı: Haç

Eski Kilise Slavcası “КРЪСТЪ” (Kr'stŭ) “HAÇ”

Rusça “КРЕСТ” (Krest) “HAÇ”

Müze Envanter No.: 13266

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Ön yüzü Altın kaplamadır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Bu göğüs Haç ikonaasında yukarıdan aşağıya doğru Eski kilise Slavca

1. "ГОСПОДЪ САВАОФ" (gospod' savaoth) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" ifadesi, Herşeye Hakim Olanın başının sağında “ГДЪ” (gd') “TANRI” ve solunda ve “САВАОФ” СА(ВА)ОФ" (savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİ" kısaltılarak yazılmıştır.
2. İsa'nın yıldız halesi içinde “ ѠѠН” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” yazmaktadır.
3. İsa'nın sol elinde tuttuğu kürenin üstünde Kısaca Eski Ahitte Geçtiği Gibi “YHWH” Tanrının özel ismi yazılmaktadır.
4. Meleklerin kanatları arasında yıldızın ortasındaki güvercinin üstünde "СВАТЪ ДУХЪ" (Svyatŭ Dukhŭ) "KUTSAL RUH" kelimeleri kısaltılarak sağ üst tarafta "СВ" (Sv) "KUTSAL ve sol üst tarafta Дх" (Dh) "RUH" olarak yazılmıştır
5. АНГЕЛЫ ГОСПОДНИ" (Angely Gospodni) “TANRI’NIN MELEKLERİ” ifadesi sağdaki meleğin vücudunun altında “(АН)Г(Е)Л(Ы)” (Angely) MELEKLER(İ) ve soldaki meleğin vücudunun altında “Г(ОСПО)ДНИ” (Gospodni) “TANRI’NIN” kelimeleri kısaltılarak yazılmıştır.

6. Meleklerin vücutlarının altında ikinci sırada; sağdaki meleğin havlusunun arka kısmında “ЦАРЬ” (Tsar) “ÇAR”⁹⁵ ve soldaki meleğin havlusunun arka kısmında “СЛАВЫ” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri birleştirilerek “ЦАРЬСЛАВЫ” (Tsar Slaviy) “ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.
7. İsa’nın halesinin üst kısmında büyük harflerle "ИИЦИ" (intsi) "İ.N.T.İ" "NAZARETHLİ İSA, YAHUDİLERİN KRALI" yazmaktadır.
14. İsa’nın haç halesinin içindeki “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” okunuş sırası ile “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) nin kısaltması “OWH” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
15. Çarmıhtaki İsa’nın haç şeklindeki halesinin içinde “ $\text{O}\omega\text{H}$ ” “OWH” kısaltması okunuş sırası ile “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
16. İsa’nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek, bir arada yazılarak "РАСП(Я)Т(И)Е ГОСПОДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)С(А) Х(Р)И(С)ТА" (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH’İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
17. İsa’nın sağ elinin ön kısmında “IC” ve sağ elinin ön kısmında “XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme Iisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır.
18. İsa’nın kollarının altında haça dua Eski Kilise Slavcası “К(Р)Ъ(С)Т(У) (Т)В(О)ЕМ(У) П(О)КЛ(ОНА)(Е)МЪСА ВЛ(А)ДИКО, И СВАТОЕ В(Ъ)СКР(Е)С(Е)Н(И)Е Т(В)ОЕ СЛАВИМЪ” (krëstu tvoemu poklonyayemüsy vladiko, i svyatoe vüskreseniye tvoye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTIYORUZ" " yazmaktadır.
19. İsa’nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki üstten ikinci satırda, İsa’nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (ni) “Nİ” ve İsa’nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NİКА" (Nika)

⁹⁵ “ЦАРЬ” (Tsar) kelimesine karşılık gelen Türkçe “ÇAR” kelimesi, yazılı kaynaklarda günümüze uyarlanarak “KRAL” olarak çevrilmiştir. Bkz. Jeckel 1999:172. Bu çalışma içinde de ЦАРЬ” (Tsar) kelimesine karşılık “KRAL” kelimesi kullanılmıştır.

“NİKA” "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.

20. Çarmıhın en alt yatay çubuğu üzerinde İsa'nın ayakları altında üst sırada M.Л. ve alt sırada P.Б. harfleri "МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ" (mesto lobnoye ray byst') - "KAFATASI YÜKSEKLİĞİ (TEPESİ)-GOLGOTHA, CENNET (PARADİSE) OLDU" olarak çevrilebilir.

Göğüs Haçının arka yüzünde yukarıdan aşağıya doğru soldan sağa doğru bazı harfler birleştirilip Eski kilise Slavca⁹⁶ ile 54 satır halinde haç üzerine yazılan 2 ayrı haça övgü metni bulunmaktadır.

İlk bölüm- üstten 1.-5,5. satırda Katalog No.:132 deki metin farklı biçimde yazılmıştır. İkinci metin araya boşluk bırakılmadan - üstten 5,5 başlayarak yazılmış 54.satırda bitirilmiştir

1. “КРЕСТ ХРАНИТЕЛЬ ВСЕЙ ВСЕЛЕННОЙ КРЕСТ КРАСОТА ЦЕРКОВНАЯ КРЕСТ ЦАРЕМ ДЕРЖАВА КРЕСТ ВЕРНЫМ УТВЕРЖЕНИЕ КРЕСТ АНГЕЛОМ СЛАВА КРЕСТ БЕСОМ ЯЗВА” (Kryest’ Vsyezhđ Blagoho Sotvoritel’ Yest’, Kryest’ Krasota Tserkovı, Kryest’ Tsar’, Kryest’ Sila Vyeruyushıkh, Kryest’ Potverzhdenıye Ot Angela, Kryest’ Pobyeda Diavolu, Kryest’ Post) “HAÇ TÜM EVRENLERİN KORUYUCUSUDUR, HAÇ KİLİSENİN GÜZELLİĞİDİR, HAÇ KRALLARIN GÜCÜDÜR, HAÇ İBLİSLERİN VEBASIDIR, HAÇ SADIKLARIN TASDİKİDİR.”
2. “РЕЧЕ ГОСПОДЬ АЗЪ ЖЕ ТЕРПЯ ОЖИДАХЪ ПОКАЯНИЯ ВАШЕГО И ОБРАЩЕНИЯ КО МНЕ ОТЪ ЗОЛЪ ВАШИХЪ ЗАНЕ ПРЕЖДЕ МОЕГО СУДА СТРАШНАГО МНОГИ ПОКАЗАХЪ ВАМЪ ПУТИ КО СПАСЕНИЮ И ОБРАЗЪ ДАХЪ ВАМЪ СОБОЮ МИЛЮЯ ВАС ДОБРЕ ВАСЪ РАДИВЪ ПЛОТЬ ОБЛЕКОХСЯ ВАСЪ РАДИ ТРУЖДАХСЯ ВАСЪ РАДИ АЛЧЕНЪ БЫХЪ ЖЕЛАЯ ВАШЕГО СПАСЕНИЯ ВСЕХЪ РАДИ СВЯЗАНЪ БЫХЪ ОТЪ БЕЗЗАКНИКЪ ВАСЪ РАДИ ПОРУГАНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ ЗАПЛЕВАНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ ЗА ЛАНИТУ УДАРЕНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ НА КРЕСТЪ ВОЗНЕСЕНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ

⁹⁶ Haçın arkasındaki kelimeler içinde bazı harflerin bir kısmı tam okunamamaktadır.

ГВОЗДІЯ ПРИЯХЪ В РУКУ И НОГУ МОЕЮ ВАСЪ РАДИ ТРОСТИЮ
БИЕНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ ОЦТА И ЖЕЛЧИ ВКУСИХЪ ВАСЪ РАДИ
КОПИЕМЪ ПРОБОДЕНЪ БЫХЪ ВЪ РЕБРА МОЯ ВАСЪ РАДИ СМЕРТЬ
ПРИЯХЪ ВАСЪ РАДИ ВО ГРОБЪ ПОЛОЖЕНЪ БЫХЪ ВАСЪ РАДИ ВО
АДЪ СНИДОХЪ И ИЗВЕДОХЪ ВЫ ОТТУДУ ОТЪ ТМЫ НА СВЕТЬ И
ПАКИ ВОСКРЕСОХЪ ПОКАЗУЯ ВАМЪ ВОСКРЕСЕНИЕ ОТЪ
МЕРТВЫХЪ И НА НЕБЕСА ВОЗНЕСОХСЯ И ВАСЪ РАДИ ПОСЛАХЪ
ДУХЪ СВЯТЫИ ВЪ МИРЪ НА АПОСТОЛЫ МОЯ И ПОСЛАВЪ Я
ПРОПОВЕДАТИ ЦАРСТВО МОЕ И ДАХЪ ДУХЪ СВЯТЫИ В СЕРДЦА
ВАША ПОСТАВИХЪ ВАМЪ БРАТИИ ВЕЛИКО ОБРЕТЕНИЯ
КНИЖНИКИ И НАРЕКОХЪ СЫНОВЕ” (Reche gospod' az" zhe terpya
ozhidakh" pokayaniya vashego i obrashcheniya ko mne ot" zol" vashikh" zane
prezhde moyego suda strashnago mnogi pokazakh" vam" puti ko spaseniyu i
obraz" dakh" vam" soboyu miluya vas dobre vas" radiv" plot' oblekokhsya vas"
radi truzhdakhsya vas" radi alchen" bykh" zhelaya vashego spaseniya vsekh" radi
svyazan" bykh" ot" bezzaknik" vas" radi porugan" bykh" vas" radi zaplevan"
bykh" vas" radi za lanitu udaren" bykh" vas" radi na krest" voznesen" bykh" vas"
radi gvozdiya priyakh" v ruku i nogu moyeyu vas" radi trostiyu biyen" bykh" vas"
radi otsta i zhelchi vkusikh" vas" radi kopiyem" proboden" bykh" v" rebra moya
vas" radi smert' priyakh" vas" radi vo grob" polozhen" bykh" vas" radi vo ad"
snidokh" i izvedokh" vy ottudu ot" tmy na svet" i paki voskresokh" pokazuya
vam" voskreseniye ot" mertvykh" i na nebesa voznesokhsya i vas" radi poslakh"
dukh" svyatyi v" mir" na apostoly moya i poslav" ya propovedati tsarstviye moye
i dakh" dukh" svyatyi v serdtsa vasha postavikh" vam" bratii veliko obreteniya
knizhniki i narekokh" synove.) "BEKLENTİSİ OLAN RAB'BİN KONUŞMASI,
KORKUNÇ HÜKMÜM ÖNCESİNDE SENİN TÖVBENE VE
KÖTÜLÜKLERİNDEN BANA DÖNMENE KATLANMAK ZORUNDA
KALDIM. SİZE KURTULUŞA GİDEN BİRÇOK YOL GÖSTERDİM VE SİZE
KENDİMİN SURETİNİ VERDİM, SİZİN İYİLİĞİNİZ İÇİN SİZE
MERHAMET ETTİM, SİZİN İYİLİĞİNİZ İÇİN BU BEDENİ GİYDİM VE
SİZİN İÇİN ÇALIŞTIM, SİZİN İYİLİĞİNİZ İÇİN AÇGÖZLÜ OLDUM,
HERKES İÇİN SİZİN KURTULUŞUNUZU İSTEDİM. KÖTÜLERE

BAĞLANMAK, SENİ AZARLAMAK, SANA TÜKÜRMEK, SENİN UĞRUNA, YANAĞIN UĞRUNA, SENİN UĞRUNA, BİR ÇİVİ UĞRUNA SENİ ÇARMIHA KALDIRDIM. KENDİ HATIRIM İÇİN AYAĞINA DEĞNEKLE VURMAYA ELİME DEĞNEĞİ ALDIM,. BABAMIN HATIRI İÇİN SANA VURDUM VE BABAMIN HATIRI İÇİN O ACIYI TATTIM. MIZRAKLA BÖĞRÜMÜ DELDİM, SENİN UĞRUNA SENİ ÖLÜME KABUL ETTİM SENİ KENDİM İÇİN BİR TABUTA KOYDUM (KENDİ İYİLİĞİN İÇİN SENİ TABUTA KABUL ETTİM). SENİ SENİN UĞRUNA CEHENNEME KOYDUM. ÖLDÜM VE SENİ (SİZİ) KARANLIKTAN AYDINLIĞA ÇIKARDIM VE SİZE TEKRAR DİRİLİP SİZE ÖLÜMDEN DİRİLİŞİ GÖSTERDİM, YENİDEN DİRİLDİM GÖĞE YÜKSELDİM VE SİZİN İYİLİĞİNİZ İÇİN KRALLIĞIMI VAAZ ETMELERİ İÇİN HAVARİLERİMİ VE KUTSAL RUHU HAVARİLERİMİN ÜZERİNDE DÜNYAYA GÖNDERDİM VE ONLARDAN KRALLIĞIMI DUYURMALARINI, KUTSAL RUHU YÜREKLERİNİZE KOYMALARINI VE SİZE BÜYÜK KAZANIMLAR YAZICILAR VE OĞULLAR OLARAK ADLANDIRILAN KARDEŞLER ATAMALARI İÇİN ONLARI GÖREVLENDİRDİM."

Ölçüleri: 7,3x 3,6x 0,3 cm

Üslubu: Yazıtlarının şeklinden dolayı bir Moskova kopyesi olduğu düşünülmektedir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Ön yüzü Altın Kaplamadır.

Eserin Durumu: Ön yüzde tüm yüksek alanlarda üst yüzey Altın kaplama haçın figürlerin yüzeylerinde ve haçın kenarlarında özellikle haçın alt kısmında yıpranmıştır. Ön yüzde detaylar seçilebilmektedir. Arka yüzde yazılı olan metin içindeki bazı harfler tam olarak okunamamaktadır.

Tanımı: : Haçın En Üst Kısmında Bulutlar Üzerinde “Her Şeye Kadir Olan Yüce Rab” İsa'nın yıldız şeklinde bir hale içinde yarım boy bir görüntüsü bulunmaktadır.İsa'nın

Başının İki Yanında "Göklerin Askerlerinin Tanrısı" yazmaktadır.. İsa sağ eliyle kutsama hareketi yapmakta ve sol elinde, haçla taçlandırılmış bir küre tutmaktadır. Elindeki kraliyet gücünün sembolü olan bu kürenin üzerinde "sabaoth nerede", kısaca eski ahitte geçtiği gibi “ YHWH” Tanrı'nın özel ismi yazmaktadır. Görüntü bulutlarla ve ellerinde kumaş parçaları-havlulu tutan iki uçan meleklerle çevrilidir. bulutların altında yıldız şeklinde ilahi ışınlarla çevrili bir güvercin, Kutsal Ruh'u temsil etmektedir. Güvercinin iki yanında Tanrı'nın görüntüsünün altında, İsa'ya doğru 45 derece eğimli kanatlarıyla iki melek uçarken gösterilmişlerdir. Ellerinde taşıdıkları havlular altında elleri görünmeyen melekler, insanoğlunun infaz yerinin üzerinde uçmaktadırlar. Meleklerin altında, sekiz köşeli Golgota haçı üzerinde ölmüş İsa'nın bedeni asılıdır. Çarmıha gerilen İsa zayıftır, kaburgaları görülmektedir. İsa'nın kollarının üstünde ve altında haça dua ilahisi bulunmaktadır. İsa'nın solunda sağında iki arması mızrak ve ucuna sirkeli sünger takılmış zufa değneği bulunmaktadır. İsa'nın başının üstünde, Romalıların takmış oldukları "Yahudilerin Nasıralı kralı İsa" anlamına gelen yazı bulunmaktadır. İsa'nın bedenini delen mızrak ve çarmıha gerildiği an dudaklarını ıslatmak için kullanılan süngerli değnek, sırasıyla haçın sol ve sağ tarafında gösterilmişlerdir. İsa'nın çarmıha gerildiği Golgotha tepesi üzerinde Haçın altında, Adem'in kafatasını barındıran mağara bulunmaktadır.

Arka yüzü Tanımı/ Tasviri: Eski kilise Slavca iki yada üç harf⁹⁷ ile 54⁹⁸ satır halinde iki farklı dini metin artarda birleştirilerek yazılmıştır. Eserin arka yüzünü kaplayan 54 satırlık yazıtın ilk bölümünde yani üstten 1.-5,5. sırada ibadet sırasında haçın kutsallığı, gücü ve manevi anlamını vurgulayan “Haça Kutsal Övgü” dini şarkısı sözleri bulunmaktadır. 5,5.-54. Satırda ise daha spesifik bir metinden alıntılar vardır. Rus Ortodoks Kilisesi'nin takviminde özellikle Eski İnanan Ortodoksları için çok önemli bir yer tutan “МЯСОПУСТНУЮ” (Miasopustnuyu) "ET KARNAVALI" veya "ETE VEDA" anlamına gelen etin yenilmediği oruç öncesi et yenilebilen hafta içinde yapılan ibadetler hakkında Palladius adlı din adamının yapmış olduğu konuşmaların da toplandığı El yazması “Toplu Kitap” tan 152. sayfadan⁹⁹ Mesih'in ikinci gelişi ve son

⁹⁷ Haçın arkasındaki kelimeler içinde bazı harflerin bir kısmı bu birleştirme içinde tam okunamamaktadır.

⁹⁸ bkz. EK 1

⁹⁹ Egorov, E. E. (Tarihi bilinmiyor). Соборник, Лист 152 [El yazması]. E. E. Egorov'un El Yazması Kitaplar Koleksiyonu (Katalog No: Ф.98 №790), Devlet Kütüphanesi'nin El Yazmaları Bölümü, Saint Petersburg, 14. Mayıs 2019

Yargı hakkındaki cümlelerine yer verilmiştir. İki metin aralarına bir boşluk bırakılmadan yazılmışlardır.

Tarihi: 18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Ahlborn, R. E., & Espinola, V. B.1991: 42, Katalog No.:25819.003

Opdebeeck 1997; sayfa 153, 154 ve 155.





Resim 207- Katalog No. 144: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 145**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13296

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üst kenarından aşağıya doğru Eski Kilise Slavca;

1. "ГОСПОДЬ САВАОФ" (gospod' savaoth) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" ifadesi, Herşeye Hakim Olanın başının sağında “ГДЬ” (gd’) “TANRI” ve solunda ve “САВАОФ” СА(ВА)ОФ" (savaof) "GÖKLERİN ASKERLERİ" kısaltılarak yazılmıştır.
2. İsa'nın üzerinde durduğu bulut zincirinin altında kısa kirişin alt sol kenarında “ЦАРЬ“ (Tsar) “ÇAR” ve sağ kenarında “СЛАВЫ” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri birleştirilerek “ЦАРЬСЛАВЫ” (Tsar Slaviy) “ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.
3. Bulutların altında bir madalyonun içinde gösterilen güvercinin altında "СВАТЪ ДУХЪ" (Svyatü Dikhü) "KUTSAL RUH" kelimeleri kısaltılarak sağ tarafta "Дх" (Dh) "RUH" ve sol tarafta "СТЪ" (Sv) "KUTSAL" kelimelerinin kısaltmaları bir arada yazılmıştır
4. İsa'nın haç halesinin içinde “ВСЕТІ ЯТВІ” (Vseti İatvi)' nin kısaltması “OWH” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.

5. İsa'nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek, bir arada yazılarak "РАСПА(ЯТИЕ) Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)С(А) ХР(ИС)(ТА)" (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH'İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
6. İsa'nın sağ elinin ön kısmında "IC" ve sağ elinin ön kısmında "XC" kısaltmasının açılımı "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" dır. "ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА" (İme Iisusa Khrista) yani "IC XC" (İS XS) "İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ" anlamında kullanılmaktadır.
7. İsa'nın kollarının altında haça dua Eski Kilise Slavcası "КРЪ(С)ТУ (Т)В(О)ЕМ(У) П(О)КЛО(НА)ЕМЪ(СА ВЛАД)ИКО, И СВАТОЕ ВЪСКРЕСЕНИЕ Т(ВОЕ) СЛАВИМЪ.. КРЪ(С)Т.. " (krĕstu tvoemu poklonyayemŭsya vladuko, i svyatoe vŭskreseniye tvoeye slavimŭ .. krĕstu..) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ..HAÇ.." " yazmaktadır.
8. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki üstten ikinci satırda, İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (ni) "Nİ" ve İsa'nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NİKA" (Nika) "NİKA" "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
9. İsa'nın ayakları altında alt kenarında başlayan ve ana dikey çubuk üzerinde üst sırada "М.Л.", orta sırada "Р.Б." ve alt sırada "Г.А." harfleri "(М)ЕСТО (Л)ОБНОЕ (Р)АЙ (Б)ЫСТЬ Г(ОЛОВА) А(ДАМА)" (mesto lobnoye ray byst' Golova Adama) - "ADEM'İN KAFATASININ BULUNDUĞU YÜKSEKLİK, CENNET OLDU" olarak çevrilebilir.
10. Haçın gökyüzünü-cenneti ve cehennemi işaret eden yatay çubuğu üzerinde sağ tarafta (...ОЛ) (Е) (СТЪ), sol tarafta (Л Р О) (М)Ї(О) ОБНОЕ (Р)АИ "Б(Ы)СТЪ" 'i harfleri "МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЬ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) "KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi içinden alınmış harfler olabilir.
11. İsa'nın ayaklarının alt kısmında "МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЬ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) "KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI"

ifadesinden alınan harfler “M.Л.” üst sırada “P.Б.” harfleri orta sırada yazılmıştır. Alt sırada “Г(ОЛОВА) А(ДАМА)” (Golova Adama) “ADEM’İN KAFATASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) harfleri yazılmıştır. “M.Л P.Б. Г.А.” harfleri birarada kullanıldığında “МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ ГОЛОВА АДАМА” (Mesto Lobnoe Raspjat Byst Golova Adama) (ADEM’İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU” anlamına gelmektedir.

Eserin arka yüzünde

- 1.Katalog No.: 142’nin arka yüzündeki ve Katalog No.:143’deki yazıtın ilk bölümünde yazılı olan Haça övgü metni bu eser üzerinde hiçbir kısaltma yapılmadan 10 satır halinde askının altından başlayarak en haçın gökyüzünü-cehennemi ve aşağısını-cenneti hatırlatan alt çubuğu üzerine uzanmadan bitirilmiştir.

Ölçüleri: 11,5x 6,9x 0,3 cm

Üslubu: Moskova olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz alaşımıdır. Göğüs Haçının arkasındaki hmyrus kısaltılmadan ve büyük harflerle ve harflerin aralarında boşluk bırakılarak geniş bir şekilde yazılmıştır. Askısı vardır.

Eserin Durumu: İyi durumdadır. Haçın arkasındaki yazıt zor okunmaktadır. Üst yüzey yıpranmıştır. Askısı sağlamdır.

Tanımı: : Haçın’ın üst kısmında İsa bulutların üzerinde yarım boydan gösterilmiştir.En Üst Kısmında Bulutlar Üzerinde yıldız şeklinde bir halesi olan “Her Şeye Kadir Olan Yüce Rab” İsa’nın başının iki yanında "Göklerin Askerlerinin Tanrısı" yazmaktadır. Her şeye hükmeden İsa bulutlar üzerinde, sağ eli ile kutsama yaparken sol elinde üzerinde Sekiz Köşeli olan bir küre vardır. Küreyi karın hizasında kaldırdığı sol eli ile vücuduna yakın tutmaktadır. Bulutların altında bir madolyan içine yerleştirilen Kutsal Ruhu sembolize eden güvercinin kanatları hafif yukarıda sağdan gösterilmiştir. Çarmıha gerilmiş İsa’nın haç halesi bulunmaktadır. İsa zayıftır, kaburguları görülmektedir. İsa’nın bel örtüsü bol kıvrımlı bir şekilde göbek deliğinin altından baldırlarına kadar

kapatmaktadır. Elleri vücuduna ve başına göre çok büyük çalışılmıştır. İsa'nın armalarından mızrak İsa'nın solunda ve ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı zufa otunun sapından yapılmış değnek sağında bulunmaktadır. Adem'in kurukafası İsa'nın haçının altında Golgotha Tepesi'nin derinlerinde kayalık mağaranın içindedir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde Katalog No.: 131 ve 132 den farklı hiçbir birleştirme ve kısaltmaya gidilmeden Eski kilise Slavca Haça Övgü dini şarkı metni, haçın üst kısmından ana yatay çubuğu üzerine gelecek şekilde 10 satır halinde yazılmıştır.

Tarihi: 18. – 19. yüzyıl başı

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997; sayfa 154



Resim 208- Katalog No. 145: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 146

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13295

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar ve yazılış tarzları Katalog No.: 145 ile aynıdır.

Ölçüleri: 11,5x 6,9x 0,3 cm. Eserin ölçüleri Katalog No.: 145 ile aynıdır.

Üslubu: Nikoloas Kilisesi bahçesi dökümü olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm bronz Alaşımıdır. Göğüs Haçının arkasındaki hmyrus kısaltılmadan ve büyük harflerle yazılmıştır. Askısı sağlamdır.

Eserin Durumu: İyi durumdadır. Haçın arkasındaki yazıt zor okunmaktadır. Üst yüzey yıpranmıştır.

Tanımı: - Katalog No.: 145 ile konusu, konunun nasıl ve ne şekilde anlatıldığı birebir aynıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde bulunan yazıt Katalog No.: 135 ile içerik aynıdır fakat burada yazıt haçın en alt eğri koluna paralel olacak şekilde eğimli yazılmıştır.

Tarihi: 18. -19.yüzyıl başı

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 209- Katalog No. 146: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 147**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13462

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Tüm Yazıtlar Eski Kilise Slavcadır.

Eserin ön yüzünde görülen tüm yazıtlar Katalog No.:133 ve 134 ile aynıdır. Farklı olarak

- 1.Çarmıha gerilmiş İsa'nın sağ eli önünde bulunan “IC” yazıtı kırılmıştır.
- 2.İsa'nın kolları altındaki Eski Kilise Slavca haça övgü cümlesinden ilk kelime haçın sağ kenarı kırık olduğundan bir kelimesi okunamamaktadır. ".(.).(.) (У) (Т)В(О)ЕМ(У) П(О)КЛ(ОНА)(Е)МЪ)СА ВЛ(А)ДИКО, И СВАТОЕ В(Ъ)СКР)ЕСЕ(Н)Е) Т(ВОЕ) СЛАВИМЪ" (..... tvoemu poklonyayemüsy vladiko, i svyatoe vüskreseniye tvoye slavimü) ""..... ТАПИYОРUZ YА RАВ VЕ KУТSАL ДІRІLİŞİNІ YÜCELTİYОРUZ" " yazmaktadır.

Eserin arka yüzündeki yazıt, Katalog No.:133, 134, 136 ve 137 deki yazıt ile aynı ve Katalog No.:132 ün arka yüzündeki yazıtın ilk bölümü ile içerik olarak aynıdır.

Ölçüleri: 16,5x 9,5 x0,3 cm**Üslubu:** Moskova olabilir**Yapım Yeri:** Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinç Alaşım. Eserin askısı vardır.

Eserin Durumu: Göğüs Haçının ana yatay çubuğunun sağ kenarı İsa'nın çarmihinin sağ kenarından yaklaşık 1,4 cm uzunluğunda bir parça kırılmıştır. İsa'nın sağ elinin önündeki ve sağ kolunun altındaki yazıtlar kırılmadan dolayı eksiktir. Eserin dikey ana çubuğu, Adem'in Kurukafası'nın içinde bulunduğu kayalık mağaranın altından itibaren kırılmıştır. Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki yazıt çok iyi okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı: : Eserin üst kısmında bulutlar üzerinde, İsa iki eli ile kendisine bakanları kutsamaktadır. Eser üzerindeki tüm figürler ve yazıtlar Katalog No. 145 ve 146 ile aynıdır. Eser üzerinde çarmıha gerilen İsa'nın sağ omuzu üzerine daha düşük ve kafası daha büyük çalışılmıştır. Bu eser üzerinde çarmıhta gerili İsa bacakları yığılmış, bacakları vücudunun ağırlığı ile dizlerinden bükülü durmaktadırlar.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka yüzünde askısı altından başlayarak Haça Övgü dua ve şarkı metni 5,5 satır halinde kelimelerin aralarına boşluk bırakılmadan yazılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 210- Katalog No. 147: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 148**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13308

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir. Altın kaplama.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıtlar fotoğrafın kötü kalitesinden dolayı okunulmamaktadır. Eserin yeniden incelenmesi gerekmektedir.

Ölçüleri: 12x 7,7x 0,3 cm

Üslubu: Vyg topluluğu

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır. Ön yüzde altın kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Üst yüzey yıpranmıştır. Çarmıha gerilmiş İsa ve diğer tüm figürlerin üst yüzeyinde Altın kaplama yıpranmıştır.

Tanımı: : Kavisli bir zambağı andıran yan uçları, omurga şeklinde bir alt ucu ve vazö şeklinde bir üst ucu olan dört köşeli bir göğüs haçıdır. Haçın üst kısmında, hareketsiz kare başlıkta Kurtarıcı'nın insan eliyle yapılmamış bir resmi bulunmaktadır. Bu kare başlık bu haçı asmak için ön yüzünde Kutsal Örtünün yerleştirildiği bir halkadır. Kutsal Örtünün altında kalıs formda, üstündeki yazıttan okunamasa da Eski Ahit Üçlüsünün bir görüntüsü bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde altı köşeli bir haç üzerinde İsa'nın çarmıha gerilmesini gösteren kabartma yer almaktadır. İsa'nın vücudu neredeyse düzdür, Haç halesi vardır. İsa'nın kafası hafifçe sağ omzuna doğru eğilmiştir. Haçın ana çapraz çubuğunun üzerinde İsa'nın halesinin üzerinde ne oldukları okunamayan kabartma harfler bulunmaktadır. İsa'nın çarmıha çivilenmiş elleri altında Kudüs'ün duvarları ve kuleleri çok küçük boy çalışılmıştır. Ayakların altında, yanlarında yazıtın olup olmadığı seçilemeyen Adem'in kafatası vardır. İsa'nın iki elinin yanında, ana kirişin iki kenarına ikişer figür yerleştirilmiştir. Figürler çarmıha gerilen İsa'ya doğru ¾ pozisyonunda ayakta durmaktadırlar. Haleli figürlerin başları hafif öne eğiktir. Yan uçlarda, İsa'nın sağında mür taşıyan bir kadınla birlikte yaklaşan Meryem'in ve İsa'nın solunda merkeze dörtte üç dönüş yapan yüzbaşı Longinus'la birlikte Evangelist Yohannas'ın figürleri vardır. İsa'nın çarmıhının altında üç Romalı askerin İsa'nın cübbesi için kura çektiği, yanlarında aynı büyüklükte haçlı yuvarlak madalyonların bulunduğu bir sahne bulunmaktadır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Eserin arka çalışılmamıştır. Ön yüzden taşan Altın kaplama, arka yüzde kenarlara yakın alanlarda görülmektedir.

Tarihi: 17 yüzyıl ikonaografisinde çalışılmıştır. Eserin üzerindeki yazıtlar okunamadığından eser yeniden incelendikten sonra kesin karar verileceğim.

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Opdebeeck 1997; sayfa 149 ortadaki ve alttaki.

Jeckel 1999, No.: 109, Sayfa 179:109

Jeckel 2004, No.: 121, Sayfa 148

Gnutova- Zotova 2000; Sayfa 32:33





Resim 211- Katalog No. 148: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 149**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13463

Eserin Malzemesi: XFR analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 13 Kasım 1964 tarih 5433 sayılı emirlerine göre İstanbul – Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar Eski Kilise Slavcadır.

Eserin ön yüzündeki tüm yazıtlar Katalog No.: 145, 146 ve 148 ile aynıdır. Eserin arka yüzündeki tüm yazıtlar Katalog No.:142 ve 143 ile ve Katalog No.:144 de yazıl metinden birinci metin ile aynıdır.

Ölçüleri: 16,5x 9,5 x0,3 cm

Üslubu: Moskova olabilir

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Katalog No.:136, 138 ve 140 ile konu olarak aynı olsa dahi bu eserde çarmıha gerilmiş İsa'nın ellerinin üst kısmında eserin ana yatay çubuğunun üst kenarında iki tane 6 kanatlı melek bulunmaktadır. İki melek, bu göğüs haçının üst yatay çubuğunun yan iki kenarının alt köşelerine yakın ortadaki ikili kanatlarından içteki kanatları ile de birleştirilmiştir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Eserin ana yatay çubuğu üzerinde iki melek bulunmaktadır.

Tanımı: - Katalog No.:145, 146 ve 147 ile konusu aynıdır. Haçın ana kolu üzerinde "ГОСПОДЪ САВАОФ" (gospod' savaoth) "GÖKLERİN ASKERLERİNİN TANRISI" çevresine ama bir kademe altına ve çarmıha gerilen Meryemoğlunun kollarının üstüne Tanrı'nın kutsallığını ve yüceliğini temsil eden iki Seraph yerleştirilmiştir. Kutsal Kitap içinde geçtiği gibi Seraph melekleri "Kutsal, kutsal, kutsal, Her Şeye Egemen RAB, bütün yeryüzü O'nun yüceliğiyle doludur"¹⁰⁰ diyerek nasıl ki Tanrı'nın etrafında uçuyorlarsa burada da Tanrı'ya olan sonsuz saygı ve ibadeti sembolize etmektedirler.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan Haça Övgü dini şarkı ve dua metni Katalog No.: 145 ve 146 de ve Katalog No.:147 inin ilk bölümünde olduğu gibi 5,5 satır halinde yazılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Brenske 2004, Sayfa 13 sağ alt köşe

Bruns 1987, Sayfa 21

Jeckel 2004, No.: 133, Sayfa 168

¹⁰⁰ bkz. Kutsal Kitap (Yeşaya 6:1)





Resim 212- Katalog No. 149: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 150

Eserin Adı: Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13290

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar Eski Kilise Slavcadır.

Haçın üst kenarından İsa'nın kollarının üstüne kadar tüm yazıtlar Katalog No.: 132, 133, 136, 139 ve 141 ile aynıdır. Katalog No.: 134, 135, 138 ve 141 den farklı olarak ana yatay kol üzerinde

1. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü sözleri "КРЪСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕМЪСА ВЛАДИКО, И СВАТОЕ ВЪСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМЪ" (krĕstu tvoemu poklonyayemŭsya vladyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimŭ) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" ana çubuğun sağ kenarının üst kısmından başlayarak İsa'nın sağ ve sol kol altında devam edip ana yatay çubuğun sol kenarının üst köşesine kadar devam etmektedir.
2. Katalog No.: 134, 135, 138 ve 141 den farklı olarak, Katalog No. 136 ve 137 de olduğu gibi İsa'nın ayaklarının alt kısmında “МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesinden alınan harfler

“M.Л.” üst sırada “P.Б.” harfleri orta sırada yazılmıştır. Alt sırada “Т(ОЛЮБА) А(ДАМА)” (Golova Adama) “ADEM’İN KAFATASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) harfleri yazılmıştır. “M.Л П.Б. Г.А.” harfleri birarada kullanıldığında “МѢСТО ЛЮБНОЕ РАИ БЫСТЪ ГОЛЮБА АДАМА” (Mesto Lobnoe Raspjat Byst Golova Adama) (ADEM’İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPEŚİ CENNET OLDU” anlamına gelmektedir.

3. Katalog No.: 132, 133, 134, 135 ve 136 den farklı olarak Katalog No.:139 ve 140 de olduğu gibi kafatasının içinde bulunduğu kayalık dikdörtgen alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , “Т” (ge) “G” ve sol alt köşesi içinde A” (a) “A” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “ГОЛЮБА АДАМА” (Golova Adama) “ADEM’İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM’İN KAFATASI” yazılmıştır.
4. Eserin arka yüzündeki tüm yazıtlar metni Katalog No.: 142, 143, 145, 147 ve 149 de ve Katalog No.:144 inin ilk bölümünde olan “Haça Övgü” dua ve şarkı metni 5,5 satır olarak değil, 7,5 satır olarak hiçbir harf birleştirilmesi ve kısaltması yapılmadan ve harfler birbirlerine değmeden yazılmıştır.

Ölçüleri: 17,8x 13,3x 0,3 cm

Üslubu: Guiltsty

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinç Alaşım. Göğüs haçının ön yüzü Altın kaplamadır. Katalog No.:134, 135, 138 ve 141 ile konu olarak aynıdır. Katalog No.: 139 ve 140 da olduğu gibi bu eser de çarımha gerilmiş İsa’nın ellerinin üst kısmında eserin ana yatay çubuğunun üst kenarında iki tane 6 kanatlı melek bulunmaktadır. İki melek, bu göğüs haçının üst yatay çubuğunun yan iki kenarının alt köşelerine yakın ortadaki ikili kanatlarından içteki kanatları ile de birleştirilmiştir. Bu göğüs Haçı Katalog No.: 139 ve 141 ile konu ve biçim olarak benzerdir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Göğüs haçının ön yüzündeki Altın kaplama sadece bulut kümesinin üst kısmında, meleklerin, İsa’nın yüzünde, İsa’nın kollarının. Bacaklarının ve bel örtüsünün üst kısmında yıpranmıştır. Eser bu Katalog

içindeki iyi korunmuş eserlerden biridir. Arka yüzdeki dini şarkı metni okunabilmektedir. Eserin arkasında Katalog No.: 128, 129, 139 ve 141 da olduğu gibi bu eserin arka yüzünde iki meleğin yerleştirildiği iki banttın eserin ana yatay çubuğu üzerine uzanan iki ek bulunmaktadır. Katalog No.: 128 ve 129 un askılarının arkadan güçlendirilmeleri gibi bu eser üstüne eklenen iki meleğin arka yüzlerinde bağlantı güçlendirmesi yapılmıştır. Askısı sağlamdır.

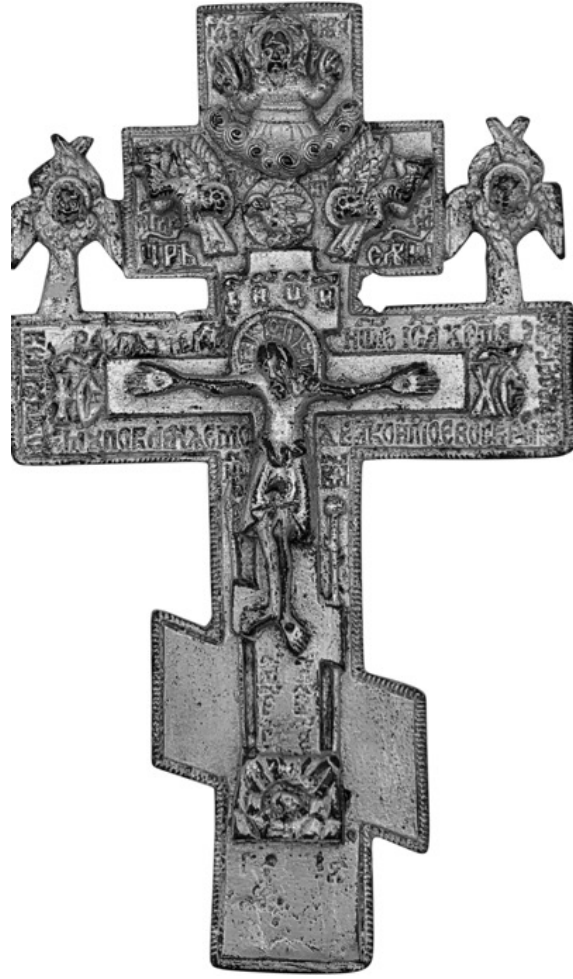
Tanımı: Eserin ana yatay çubuğunun üst kenarında iki Seraph olmasıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan Haça Övgü dini şarkı ve dua metni Katalog No.: 133, 135 ve 138 da ve Katalog No.:134 inin ilk bölümünde olduğu gibi 5,5 satır halinde yazılmıştır. Bu göğüs haçının arka yüzünde bulunan haça övgü dini metnin en alt satırının yan taraflarından başlayarak göğüs haçının ana çubuğunun ortasından aşağıya ana dikey çubuğu değin uzanan bitkisel dekoratif bir çizim bulunmaktadır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 149



Resim 213- Katalog No. 150: Göğüs Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 151**Eserin Adı: Göğüs Haçı**

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13291

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki tüm yazıtlar ve yazılış tarzları Katalog No.: 141 ile aynı ve Katalog No.: 142 ile benzerdir.

Ölçüleri: 12,8x 7,6 x0,3 cm

Üslubu: Guiltzy

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz Alaşımıdır. Katalog No.:135 de olduğu gibi Göğüs Haçının arkasındaki Haça Övgü dua ve şarkı dini metni hiçbir kısaltma ve harf birleştirmesine gitmeden yazılmıştır. Eserin yatay çubuğu üzerinde Katalog No.:140 ve 141 de olduğu gibi iki melek bulunmaktadır.

Eserin Durumu: İyi durumdadır. Haçın arkasındaki yazıt zor okunmaktadır. Üst yüzey yıpranmıştır.

Tanımı: - Katalog No.: 141 ve 142 ile konusu, konunun nasıl ve ne şekilde anlatıldığı birebir aynıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde bulunan yazıt ve ve bu yazıtın nasıl çalışıldığı Katalog No.: 149 ile aynı ve 150 benzerdir.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 149 ve150



Resim 214- Katalog No. 151: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 152**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13316

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki görülen yazıtların içeriği Katalog No.: 141, 142 ve 143 ile aynı ve yazılış biçimi ise Katalog No.: 142 ve 143 ile aynıdır.

1. Ana yatay çubuğun sol tarafı kırıldığından İsa'nın kolları üzerinde bazı harfler birleştirilerek yazılan haça övgü cümlesinin "РАСПА(Я)Т(И)Е Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)С(А) Х....." (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA ÇARMIHA GERİLİŞİ" sonu okunamamaktadır.
2. Ana yatay çubuğun sol tarafı kırıldığından Katalog No.: 141 ve 142 de olduğu gibi ana çubuğun sağ kenarının üst kısmından başlayarak İsa'nın sağ ve sol kol altında devam edip ana yatay çubuğun sol kenarının üst köşesine kadar devam eden haça övgü sözlerinin bir kısmı eksiktir. "КР(ЪС)(Т)У (Т)ВОЕМУ ПОКЛ(О)Н(А)ЕМ(ЪС) АВ(Л)АД(И)КО, И С....." (krëstu tvoemu poklonyayemüsy vladiko, i.....) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE"

Ölçüleri: 9x 6,5 x0,3 cm

Üslubu: Guiltisy

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm Bronz Alaşımıdır. Katalog No.:141, 142 ve 143 de olduğu gibi Göğüs Haçının arkasındaki Haça Övgü dua ve şarkı dini metni hiçbir kısaltma ve harf birleştirmesine gitmeden yazılmıştır. Eserin ana yatay çubuğu üzerinde iki Seraph yerleştirilmiştir.

Eserin Durumu: Göğüs Haçı üzerinde çarmıha gerilen İsa'nın çarmıhının altından itibaren dikey ana çubuğunun alt kısmı kırılmıştır. Yatay çubuğunun en üst sol tarafında bulunan serap dahil arka yüzünde bulunan yazıttan itibaren de haçın sol kolu kırılmıştır. Ön yüzde kalan yazıtların tüm harfleri okunabilmektedir. Arka yüzdeki yazıt okunabilmektedir. Askısı sağlamdır. Tüm figürlerin üst yüzeyleri özellikle İsa'nın yüzü yıpranmıştır.

Tanımı: - Katalog No.: 149, 150 ve 151 ile birebir aynı olduğu düşünülmektedir..

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde bulunan yazıt ve ve bu yazıtın nasıl çalışıldığı Katalog No.: 141, 142 ve 143 ile ile birebir aynıdır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-



Resim 215- Katalog No. 152: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 153**Eserin Adı:** Göğüs Haçı

Bu çalışma sırasında eserin Eski Kilise Slavca spesifik bir yazılışı bulunamamıştır. Konuşma dilinde Rusça yazılışının okunuşu ve anlamı kullanılmaktadır.

Rusça Yazılışı: “ТРУДНОЙ КРЕСТ” veya “ЛИЧНЫЙ КРЕСТ” (Grudnoy Krest veya Liçniy Krest) “GÖĞÜS HAÇI” veya “KİŞİSEL HAÇ”

Müze Envanter No.: 13289

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Göğüs Haçının üzerindeki yazıtlar Katalog No.: 141 ile aynıdır. Ana yatay kol üzerindeki yazıtlar hariç Katalog No. 142, 143 ve 144 ile benzerdir. Haçın arka yüzündeki görülen yazıtların içeriği Katalog No.: 141, 142 ve 143 ve 144 ile aynı ve yazılış biçimi ise Katalog No.: 142, 143 ve 144 ile aynıdır.

Ölçüleri: 12,8x 7,6 x0,3 cm

Üslubu: Guiltzy

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır Döküm bronz Alaşımıdır. Eserin yatay çubuğu üzerinde Katalog No.:141, 142, 143 ve 144 de olduğu gibi iki melek bulunmaktadır.

Eserin Durumu: İyi durumdadır. Haçın arkasındaki yazıt zor okunmaktadır. Üst yüzey yıpranmıştır.

Tanımı: - Katalog No.: 141, 142, 143 ve 144 ile konusu, konunun nasıl ve ne şekilde anlatıldığı birebir aynıdır.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Göğüs Haçının arka yüzünde bulunan yazıt ve ve bu yazıtın nasıl çalışıldığı Katalog No.: 141, 142, 143 ve 144 ile aynıdır. Bu göğüs Haçının arka yüzünde farklı olarak yazıtın alt kısmında naçın ana kolu ve ana yatay kolunun kesiştiği kısımda bitkisel bir süsleme bulunmaktadır.

Tarihi: 19.yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 149, 150, 151 ve 152



Resim 216- Katalog No. 153: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 154

Eserin Adı: Ev Haçı

Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest) “EV Haçı”

Müze Envanter No.: 13270

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

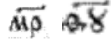
Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Sekiz Köşeliin üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıcı'nın görüntüsünde İsa'nın halesinin içinde “ ѠѠН“ Eski İnanan Rus Ortodokslarında okunuş sırası ile “OWH” harfleri “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “HEPİNİZ ONU ÖVÜN” ifadesi ile anlatılan halk dilinde “O BİZİM BABAMIZDIR” yada teoloji dilinde “RABBİMİZ İSA MESİH GÖKTEN İNDİ VE YAHUDİLERİN YANINA GELDİ, ONU REDDETTİLER, ONU ÇARMIHA GERDİLER” anlamında kullanılan bir monogramdır.
2. Haçın orta çubuğunun en üst sağ kenarının orta kısmına gelecek şekilde “IC” ve sol kenarının orta kısmına gelecek şekilde XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.
3. Kutsal Örtünün altında Eski Kilise Slavca „ОБРАЗНЕПУКОТВОРЕННЫЙ” (Obraznerukotvorennyy) "EL YAPIMI OLMAYAN KURTARICININ GÖRÜNTÜSÜ” yazmaktadır.
4. Meleklerin vücutlarının altında sağ tarafta havada asılı duran meleğin örtülü ellerinin arka kısmında meleğin bacaklarının alt kısmında Eski Kilise Slavcası “(АН)ГЕЛЫ” (Angely) MELEKLER(İ) ve altında “ЦАРЬ“ (Tsar) “ÇAR” yazmaktadır. Sol meleğin örtülü elleri arkasında Eski Kilise Slavcası

“Г(ОСПО)ДНИ" (Gospodni) “TANRI’NIN” kelimeleri ve meleğin bacaklarının alt kısmında “СЛАВЫ” (Slaviy) “İHTİŞAM” kelimeleri yazmaktadır. Bu kelimeler beraber (АН)ГЕЛЫ Г(ОСПО)ДНИ" kısaltılarak “ГЕЛЫ ГДНИ (Angely Gospodni) “TANRI’NIN MELEKLERİ” ve “ЦАРЬСЛАВЫ” (Tsar Slaviy) “ZAFİYETİN KRALI / HİCAP DUYAN KRAL” yazılmıştır.

5. İsa’nın halesinin içinde “ ѠѠН“okunuş sırası ile “OWH” “ВСЕТИ ЯТВИ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
6. İsa’nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “РАСП(ЯТ)ИЕ Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)СА Х(РИ)СТА" (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH’İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
7. Çarmıha gerilmiş İsa’nın sağ elinin önünde “ІС” ve sol elinin önünde ХС” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “ІС ХС” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.
8. İsa’nın kollarının altında bazı harfler birleştirilerek, üst üste iki satır halinde, ya da birbirleriyle birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “КР(ЪС)ТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕ(МЪС)А В(ЛАДИК)О, И (СВАТ)ОЕ В(ЪС)КРЕСЕНІЕ ТВОЕ СЛАВИ(МЪ)" (krěstu tvoemu poklonyayemüsy vladiko, i svyatoe vüskreseniye tvoye slavimü) ""НАÇINA ТАРИYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" yazmaktadır. Yeni Ahit Yuhanna Kitabı’ı “КОПЬЕ СОТНИКА И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ” (Kopie sotnika i trost s gubkoy) “YÜZBAŞININ MIZRAĞI VE SÜNGERLİ DEĞNEĞİ” içinde geçen “КОПИЕ” (Kopiye) “MIZRAK” kelimesinin kısaltması “К” (k) “К” harfi İsa’nın sağında kendisi ile ikonaanın alt kısmından kollarının altına değin uzanan armasız mızrak arasına yazılmıştır. Yine aynı Bar içinde geçen “ТРОСТЬ С ГУБКОЙ” (trost s gubkoy) “SÜNGERLİ DEĞNEĞİ” ifadesi kısaltılarak “ТРОСТЬ” (Trost) “DEĞNEK” kelimesinin ilk harfi “Т” (te) “Т” İsa’nın solunda kendisi ile kollarının altına kadar uzanan armasız ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı Zufa otu sapı arasına yazılmıştır.

9. İsa'nın sağında mızrağa yakın duran kadın figürün başının üst kısmında “МАТЕРЬ БОЖИЯ” kelimeleri kısaltılarak ”  “ (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) “MERYEM “ yazmaktadır. İkinci kadının başının üst kısmında “СТЫА МАРФА” (Styaya Marfa) "AZİZE MARTHA" yazmaktadır.
10. İsa'nın solunda süngerli değneğe yakın erkek figürünün başının üst kısmında “СВЯТЫЙ ИОАНН” kısaltılarak “СТЫ ИОАН” (Svyatyy Ioann) "AZİZ YUHANNA" ve onun arkasındaki figürün başının üst kısmında “СВЯТЫЙ ЛОНГИН” kısaltılarak “СТЫЛОНГИ” (Svyatyy Longin) "AZİZ LONGİNUS" yazmaktadır.
11. Çarmıhın en alt gökyüzünü-cenneti ve cehennemi işaret ederek hatırlatan yatay çubuğunun altında “МѢСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЪ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) “KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi kısaltılarak “М.Л.Р.Б” harfleri ile yazılmıştır.
12. İkonanın alt kısmında kafatasının sağ üst kısmında “Г” ve sol üst köşesinde “Г.” Yazıp yazmadığı okunmamaktadır. Kafatasının sağ alt kısmında “Г” (ge) kısmında “А” (a) , sol alt kısmında “А” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “Г(ОЛОВА) А(ДАМА)” (Golova Adama) ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM'İN KAFATASI” yazılmıştır. “ГОЛГОФА ГОРА” (Golgotha Gora) "GOLGOTA TEPESİ/ DAĞI" kısaltılarak (ge.ge) “G.G” olarak yazılmıştır. Yukarıda 7 ve 8 de anlamları verilen “.М.Л. Р.Б. ”, “Г.Г.” ve “Г.А.” kısaltmaları beraber okunmaktadır. “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ ADEM'İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU" ifadesini vermektedir. Eski İnananlar arasında yazılı kaynaklarda da belirtildiği gibi “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ” kelimeleri atılarak ve cümle daha da kısaltılarak sadece “ADEM'İN KAFATASININ BULUNDUĞU GOLGOTHA TEPESİ CENNET OLDU" manasında kullanılmaktadır.
13. Ev haçının arka yüzünde askının altından yatay ana kolun üst hizasına kadar haça övgü sözleri “КРЪ(СТ) ХРАНИ(ТЕ)ЛЬ ВСЕЙ ВСЕЛЕННЕЙ КРЕСТ КРАСОТА ЦЕРКОВНАЯ КРЕСТ ЦАРЕМ ДЕРЖАВА КРЕСТ ВЕРНЫМ УТВЕРЖЕНИЕ КРЕСТ АНГЕЛОМ СЛАВА КРЕСТ БЕСОМ ЯЗВА” (Kryest' Vsyezhd' Blagoho Sotvoritel' Yest', Kryest' Krasota Tserkovı, Kryest'

Tsar', Kryest' Sıla Vyeruyushikh, Kryest' Potverzhdeniye Ot Angela, Kryest' Pobyeda Dıavolu, Kryest' Post) "HAÇ TÜM EVRENLERİN KORUYUCUSUDUR, HAÇ KİLİSENİN GÜZELLİĞİDİR, HAÇ KRALLARIN GÜCÜDÜR, HAÇ İBLİSLERİN VEBASIDIR, HAÇ SADIKLARIN TASDİKİDİR." yazmaktadır.

lleri: 17x 9,9 x0,4 cm

slubu: Pomor'ye olabilir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşamdır. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Sekiz Köşeli alt kısmının iki yanına, haçın orta çapraz parçasıyla bir bütün oluşturan ve üzerlerinde figürler ve yazıtlar bulunan iki plaka eklenmiştir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımlı : Bu Haç İkonasının st kısmında Kutsal rt altında elleri örtülü iki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları Kutsal örtüye değmektedir. armıha gerilen İsa'nın Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya doğru $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil ne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi mihro taşıyanlardan Aziz Marta ve Meryemdir. İki Meryem sol ellerini başlarına doğru kaldırmış, başlarına dayamışlardır. İki Meryem sol ellerini de dirseklerinden yukarıya kalplerinin hizasına kaldırmış, İsa'ya doğru yakarır gibi durmaktadırlar. zgndrler. Ellerinin jestleri derin üzüntü ve alçakgönüllülüğü ifade eder. İsa'nın sol tarafında, ge havari Yuhanna yüzüne acı içinde avucunu

basmıştır. Romalı yüzbaşı Longinus “salutatio”¹⁰¹ selamlama ritüeli ile bir imparatoru selamlar gibi Nasıralı İsa’ya selam verirken, sol eliyle de mızrağını tutmaktadır. İsa’nın bacaklarının yanında yerden yukarıya doğru İsa’nın karın hizasına kadar uzanan iki Arması mızrak ve Yhop değneği vardır. İsa’nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa’nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan haçı kutsama hymnusu yazılmıştır.

Tarihi:18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Anonim1974, Sayfa 131 sol üst köşedeki ve sağ alt köşedeki

Obdebeeck, 1997, s.163 üstteki



¹⁰¹ bkz. EK 1



Resim 217- Katalog No. 154: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 155

Eserin Adı: Ev Haçı

Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest) “EV HAÇI”

Müze Envanter No.: 13262

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. El Yapımı Olmayan Kurtarıcı'nın görüntüsünde İsa'nın halesinin içinde “ ѠѠН“ Eski İnanan Rus Ortodokslarında okunmuş sırası ile “OWH” harfleri “BCETI ЯТБИ” (Vseti İatvi) “HEPİNİZ ONU ÖVÜN” ifadesi ile anlatılan halk dilinde “O BİZİM BABAMIZDIR” yada teoloji dilinde “RABBİMİZ İSA MESİH GÖKTEN İNDİ VE YAHUDİLERİN YANINA GELDİ, ONU REDDETTİLER, ONU ÇARMIHA GERDİLER” anlamında kullanılan bir monogramdır.
2. Haçın orta çubuğunun en üst sağ kenarının orta kısmına gelecek şekilde “IC” ve sol kenarının orta kısmına gelecek şekilde XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.
3. Bulutların altında bir madalyonun içinde gösterilen güvercinin altında "СВАТЪ ДУХЪ" (Svyatŭ Dukhŭ) "KUTSAL RUH" kelimeleri kısaltılarak sağ tarafta "Дх" (Dh) "RUH" ve sol tarafta "СТЪ" (Sv) "KUTSAL" kelimelerinin kısaltmaları bir arada yazılmıştır.

Güvercinin altındaki yazıdan itibaren haçın ön yüzündeki ve arka yüzündeki tüm yazıtlar Katalog No.: 146 ile aynıdır.

Ölçüleri: 17,4x 9,9 x0,4 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır dökümbronz alaşımıdır.. Ön yüzü Altın kaplamadır. Altın kaplama yıpranmıştır. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Askısı vardır.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Ev Haç İkonasının üst kısmında İsa iki elini kaldırmış kendisine bakanları kutsamaktadır. İki melek çarpmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları bulutlara değmektedir. Meleklerin başlarının ortasında altzkerarı olan madalyonun içine altında yazdığı gibi Kutsal ruhu temsilen sağa doğru dönük duran uçmak üzere kanatlarını açmaya başlamış bir güvercin yerleştirilmiştir. Güvercinin altındaki ikonaografie ve anlatılış tarzı tamamen Katalog No.: 146 ile aynıdır. Ev haçının arkasında bulunan haça övgü sözleri de yine Katalog No.:146 da olduğu gibi yazılmıştır.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog no.: 154





Resim 218- Katalog No. 155: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 156

Eserin Adı: Ev Haçı

Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest) “EV HAÇI”

Müze Envanter No.: 13261

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin bronz olduğu düşünülmektedir. Yapılan eklemelerde kurşun kullanılmış olabilir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının ön yüzündeki ve arka yüzündeki tüm yazıtlar Katalog No.: 153 ile aynıdır.

Ölçüleri: 17x 11x 0,4 cm

Üslubu: Moskova

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Hymnusun altında çivgilerle yapılan bitgisel görünümlü bir süsleme vardır. Üsüleme tüm orta kirişin ortasın kapsamaktadır.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır. Haçın araka yüzünde üst kısa yatay kolunun altındatüm ana dikey kolun genişliği kadar sonradan bir yama yapılmıştır. Bu tür haçlarda kırılmaların olabildiği düşünüldüğünde oluşmuş bir çatlak yada kırılma için arkadan parçaları tutturmak için yapılmış bir kaynatma eki olabilir.

Tanımı: Ev haçının ön yüzündeki ikonaografie ve anlatılışı Katalog No.:153 ile benzerdir.

Eserin Arka Yüzünün Tanımı: Arka yüzündeki yazıt ve yazılış şeklide Katalog No.: 154 ve 155 ile benzerdir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Brenske 2004, Sayfa 15

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191





Resim 219- Katalog No. 156: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 157**Eserin Adı:** Ev Haçı

Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest) “EV HAÇI”

Müze Envanter No.: 13312**Eserin Malzemesi:** Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin bronz olduğu düşünülmektedir.**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.**Yazıt:** Ev Haçının ön yüzündeki Katalog No.: 142, 143, 147, 149, 150, 152, 153, 154, 155 ve 156 ile benzerdir.**Ölçüleri:** 17x 9,9 x0,3 cm**Üslubu:** Pomor'ye olabilir.**Yapım Yeri:** Bilinmiyor.**Yapım ve Süsleme Tekniği:** Bakır döküm bronz alaşımıdır. Ön yüzü tamamen Altın ile kaplanmıştır. Arka yüzünde askısı vardır.**Eserin Durumu:** Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.**Tanımı :** Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında elleri örtülü iki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları Kutsal Örtüye değmektedir. Çarmıha gerilen İsa'nın Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya ¾ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken

gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın bacaklarının yanında yerden yukarıya doğru Armaları mızrak ve Yhop değneği vardır. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir.

Tarihi:18. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Brenske 2004, Sayfa 15



Resim 220- Katalog No. 157: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 158

Eserin Adı: Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest)
“EV HAÇI”

Müze Envanter No.: 13315

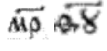
Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Eser üzerindeki yazıtlar

1. İsa’nın kollarının üstünde sağdan kollarının altında devam eden Eski Kilise Slavcası “КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНЯЕМСЯ,” başlayarak kollarının altında “ВЛАДЫКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ.” (krěstu tvoemu poklonyayemŭsya vladyko, i svyatoe vŭskreseniye tvoye slavimŭ) "HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB, VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" haç duası virgülden ayrılarak yazılmıştır¹⁰².
2. Çarmıhtaki İsa’nın haç şeklindeki halesinin içinde “ ОУН ” “OWH” kısaltması okunuş sırası ile “ВСЕТІ ЯТВІ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK “anlamına gelmektedir.
3. İsa’nın sağ elinin ön kısmında “IC” ve sağ elinin ön kısmında “XC” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme lisusa Khrista) yani “IC XC” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılmaktadır.

¹⁰² Eski Kilise Slavcanda bulunan bazı karakterler (Ѣ, Ѧ, Ѣ, Ѧ, и, и) yerine Krill alfabesi baz alınınca ve buna göre bazı adaptasyonlar yapılabilmektedir. Eski Kilise Slavcandaki metni içinde bazı sembollerin ve kelime sonu/ortası karakterler değişebilmektedir. Örneğin, “Ѣ” eski Kiril alfabesinden çıkarılmıştır ve genellikle modern Rusça’da “e” ile değiştirilir; “Ѧ” genellikle “я” olarak; “Ѣ” (hard sign) ise modern Rusça’da genellikle kelime sonlarında kullanılmaz. Eski Kilise Slavca: “КРѢСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕМЪСА ВЛАДИКО, И СВАТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМЪ” olan bir dua içine burada olduğu gibi bazı harfler değiştirildiğinde aynı dua “КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНЯЕМСЯ, ВЛАДЫКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ.” yazılabilmektedir.

4. İsa'nın kollarının altında bulunan haça övgü yazıtın altındaki ikinci satırda , İsa'nın karın hizasında vücudunun sağ tarafında "НИ" (Ni) Nİ ve İsa'nın karın hizasında sol tarafta "КА" (ka) KA sembolü bulunmaktadır. NІКА" (Nika) "NІКА" "O (KURTARICI(MIZ) /MESİH) ZAFER KAZANDI" anlamına gelmektedir.
5. İsa'nın sağında mızrağa yakın duran kadın figürün başının üst kısmında "МАТЕРЬ БОЖИЯ" kelimeleri kısaltılarak "  " (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM " yazmaktadır. İkinci kadının başının üst kısmında "СТЫА МАРФА" (Styaya Marfa) "AZİZE MARTHA" kısaltılarak "МАРФА" (Marfa) "MARTHA" yazmaktadır.
6. İsa'nın solunda süngerli değneğe yakın erkek figürünün başının üst kısmında "СВЯТЫЙ ИОАНН" kısaltılarak "СТЫ ИОАН" (Svyaty Ioann) "AZİZ YUHANNA" ve onun arkasındaki figürün başının üst kısmında "СВЯТЫЙ ЛОНГИН" kısaltılarak "ЛОНГИ" (Longin) "LONGİNUS" yazmaktadır.
7. Eski Kilise Slavcası "(M)(Ѕ)(C)(T)(O) (Л)ОБНО(Е) РАИ (Б)(ЫСТ)(Ъ) (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) "KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi içinden, çarmıhın en alt yatay çubuğunun gökyüzünü gösteren kısmının sağ üst kısmına "E", çarmıhın en alt yatay çubuğunun aşağıya cehennemi gösteren kısmının üzerinde üçerli üç sıra halinde tek veya birleştirilerek üst ilk sırada "(M)(Ѕ)(C), ikinci sırada (T)(O)(Л) ve alttaki 3. sırada (Б)(ЫСТ) harfleri yan yana ve üçüncü harf (Ъ) aşağıya yazılmıştır.
8. İsa'nın ayaklarının çivilendiği haçın en alt yatay çubuğunun üzerinde İsa'nın ayaklarının sağ ve sol tarafında "МЕСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЬ" (Mesto Lobnoye Ray Byst) "(O) YER (BİR ZAMANLAR) CENNET OLDU" ifadesi kısaltılarak İsa'nın ayaklarının sağ tarafında yatay çubuğun üst kenarına yakın "E" ve sol kenarda üst sırada "М, Б ,C", orta sıradaki harfler tam olarak okunmamakta , alt sırada "Б, М, Ъ" ve İsa'nın ayaklarının tam altında yazan "М, ikinci harf okunmamaktadır.
9. Kafatasının içinde bulunduğu kayalık dikdörtgen alanın altında, haçın ana çubuğunun sağ alt köşesi içinde, , "Г" (ge) "G" ve sol alt köşesi içinde A" (a) "A" harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası "ГОЛОВА АДАМА" (Golova

Adama) “ADEM’İN KAFASI” ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “ADEM’İN KAFATASI” yazılmıştır.¹⁰³

Ölçüleri: 6,5x 6,2x 0,3 cm

Üslubu: Pomor’ye

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır..

Eserin Durumu: Haçın üst kısmı orta yatay koldun üstünden eksiktir. Yazıtların üst kısımları yıpranmıştır.

Tanımı : Çarmıha gerilen İsa’nın Armalarından mızrak İsa’nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa’ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa’ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa’ya doğru değil öne doğrudur. İsa’nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa’ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa’nın vücunun iki yanında mızrak ve Yhop değneği olmak üzere iki Arması vardır. İsa’nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa’nın çarmıha gerildiği haçın kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir.

Tarihi:18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

¹⁰³ “Г.М.Л. П.Б., Г.Г., Г.А.” kısaltmaları Haçlar ve ikonalar üzerinde beraber veya ayrı yazılılar da beraber okunmaktadır. Bkz. Katalog No.:117:14.

Jeckel 1999, No.: XLI, Sayfa 169



Resim 221- Katalog No. 158: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 159

Eserin Adı: Eski Kilise Slavca ve Rusça “ДОМАШНИЙ КРЕСТ” (Domashniy Krest)
“EV HAÇI”

Müze Envanter No.: 13314

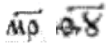
Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Üst kısmı kırılmış olan haç üstünde

1. Çarmıha gerilmiş İsa’nın halesinin üzerinde "ИИРИ" (INRI) “Nazareth’li İsa, Yahudilerin Kralı” yazmaktadır.
2. İsa’nın halesinin içinde “ ѠѠН” okunuş sırası ile “OWH” “ВСЕТІ ЯТВІ” (Vseti İatvi) “SİZİN İÇİN ORADA OLAN (CENNETLİK) VARLIK” anlamına gelmektedir.
3. İsa’nın kolları üzerinde -bazı harfler yarım olarak okunsa da- harfler birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “РАСП(ЯТ)ИЕ Г(ОСПО)ДА Н(А)Ш(Е)ГО (ИИ)С(У)СА Х(РИ)СТА” (raspyatiye gospoda nashego iisusa khrista) "RABBİMİZ İSA MESİH’İN ÇARMIHA GERİLİŞİ" yazıyor olabilir.
4. Çarmıha gerilmiş İsa’nın sağ elinin önünde “IC” ve sol elinin önünde ХС” kısaltmasının açılımı “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” dır. “ИМЯ ИИСУСА ХРИСТА” (İme İisusa Khrista) “IC ХС” (İS XS) “İSA MESİH VE ONUN GÜCÜ” anlamında kullanılan bir kısaltmadır.
5. İsa’nın kollarının altında bazı harfler birleştirilerek, üst üste iki satır halinde, ya da birbirleriyle birleştirilerek Eski Kilise Slavcası “КР(ЪС)ТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕ(МЪС)А В(ЛАДИК)О, И (СВАТ)ОЕ В(ЪС)КРЕСЕНІЕ ТВОЕ СЛАВИ(МЪ)” (krěstu tvoemu poklonyayemüsyia vladyko, i svyatoe

vüskreseniye tvoye slavimü) ""HAÇINA TAPIYORUZ YA RAB VE KUTSAL DİRİLİŞİNİ YÜCELTİYORUZ" yazmaktadır.

6. Yeni Ahit Yuhanna Kitabı'ı "КОПЬЕ СОТНИКА И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ" (Kopie sotnika i trost s gubkoy) "YÜZBAŞININ MIZRAĞI¹⁰⁴ VE SÜNGERLİ DEĞNEĞİ" içinde geçen "КОПИЕ" (Kopiye) "MIZRAK" kelimesinin kısaltması "K" (k) "K" harfi İsa'nın sağında kendisi ile ikonaanın alt kısmından kollarının altına değin uzanan armasını mızrak arasına yazılmıştır. Yine aynı Bap içinde geçen "ТРОСТЬ С ГУБКОЙ" (trost s gubkoy) "SÜNGERLİ DEĞNEĞİ" ifadesi kısaltılarak "ТРОСТЬ" (Trost) "DEĞNEK" kelimesinin ilk harfi "Т" (te) "Т" İsa'nın solunda kendisi ile kollarının altına kadar uzanan armasını ucuna sirkeye batırılmış sünger takılı Zufa otu sapı¹⁰⁵ arasına yazılmıştır.
7. İsa'nın sağında bulunan iki kadın figürünün başlarının üst kısmında üst sırada "СТЫА МАРФА" (Styaya Marfa) "AZİZE MARTHA" ve alt sırada МАТЕРЬ ve "МАТЕРЬ БОЖИЯ" kelimeleri kısaltılarak "  " (Mati (Bozhija veya Mater' Bozh'ya) "MERYEM" yazmaktadır.
8. İsa'nın solunda bulunan iki erkeğe figürünün başlarının üst kısmında üst sırada süngerli değneğe yakın erkek figürünün başının üst kısmında "СВЯТЫЙ ЛОНГИН" kısaltılarak "СТЫЛОНГИ" (Svyatyy Longin) "AZİZ LONGİNUS" ve alt sırada "(.....) СВЯТЫЙ ИОАНН" kısaltılarak "..... СТЫ ИОАН" (Svyatyy Ioann) ".....AZİZ YUHANNA" yazmaktadır. Aziz Yuhanna'dan önce yazılan isim okunamamaktadır.
9. Çarmıhın en alt gökyüzünü-cenneti ve cehennemi işaret ederek hatırlatan yatay çubuğunun altında "МЪСТО ЛОБНОЕ РАИ БЫСТЬ (Mesto Lobnoe Raspjat Byst) ya da (Mesto Lobnoe Ray Byst) "KURTARICININ (İSA'NIN) ÖLDÜRÜLDÜĞÜ YERDE BİR ZAMANLAR CENNET VARDI" ifadesi kısaltılarak "М.Л.Р.Б" harfleri ile yazılmıştır.

¹⁰⁴ bkz. EK 1

10. İkonanın alt kısmında kafatasının sağ üst kısmında “Г” ve sol üst köşesinde “Г.” Yazıp yazmadığı okunmamaktadır. Kafatasının sağ alt kısmında “Г” (ge) kısmında “А” (a) , sol alt kısmında “А” harfleri bulunmaktadır. Eski Kilise Slavcası “Г(ОЛЮБА) А(ДАМА)” (Golova Adama) ifadesi kısaltılarak “Г.А.” (ge.a) “АДЕМ’İN КАФАТАСИ” yazılmıştır. “ГОЛГОФА ГОРА” (Golgotha Gora) "GOLGOTA TEPESİ/ DAĞI" kısaltılarak (ge.ge) “G.G” olarak yazılmıştır.Yukarıda 7 ve 8 de anlamları verilen “.М.Л. Р.Б. ”, “Г.Г.” ve ““Г.А.” kısaltmaları beraber okunmaktadır. “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ АДЕМ’İN КАФАТАСІНІН ВУЛУНДУГУ ГОЛГОТНА ТEPESİ СЕНNET ОLДУ" ifadesini vermektedir. Eski İnananlar arasında yazılı kaynaklarda da belirtildiği gibi “KURTARICININ ÖLDÜRÜLDÜĞÜ” kelimeleri atılarak ve cümle daha da kısaltılarak sadece “АДЕМ’İN КАФАТАСІНІН ВУЛУНДУГУ ГОЛГОТНА ТEPESİ СЕНNET ОLДУ" manasında kullanılmaktadır.

2.Ev haçının arka yüzünde askının altından yatay ana kolun üst hizasına kadar haça övgü sözlerinden “КРЪ(СТ) ХРАНИ(ТЕ)ЛЬ ВСЕЙ ВСЕЛЕННЕЙ КРЕСТ КРАСОТА ЦЕРКОВНАЯ КРЕСТ ЦАРЕМ ДЕРЖАВА КРЕСТ ВЕРНЫМ УТВЕРЖЕНИЕ КРЕСТ АНГЕЛОМ СЛАВА КРЕСТ БЕКОМ ЯЗВА” den son kelime “ЯЗВА“ (Kryest’ Vsyezhđ Blagoho Sotvoritel’ Yest’, Kryest’ Krasota Tserkovı, Kryest’ Tsar’, Kryest’ Sıla Vyeruyushikh, Kryest’ Potverzhdenıye Ot Angela, Kryest’ Pobyeda Diavolu, Kryest’ Post) “HAÇ TÜM EVRENLERİN KORUYUCUSUDUR, HAÇ KİLİSENİN GÜZELLİĞİDİR, HAÇ KRALLARIN GÜCÜDÜR, HAÇ İBLİSLERİN VEBASIDIR, HAÇ SADIKLARIN TASDİKİDİR.” Cümlesinden “VEBA” okunmaktadır.

Ölçüleri: 14x 9,9 x0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm pirinç alaşımıdır.. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Hymnusun altında sadece üst kısmı görünen çizgilerle yapılmış bir Moskova çiçek motifi süslemesi vardır.

Eserin Durumu: Esedrin üst kısmı kırılmıştır. Yazıtlar ve figürler seçilebilmektedir.

Tanımı : Haçın ön ve arka yüzündeki ikonaografie ve anlatılış şekli Katalog No.: 145-158 ile benzerdir.

Tarihi: 19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: XLI, Sayfa 169





Resim 222- Katalog No. 159: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 160

Eserin Adı: Ev haçı

Müze Envanter No.: 13283

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. İsa'nın kutsama yaptığı sağ elinin üst kısmında "Tanrı" kutsama yaptığı sol elinin üst kısmında "Sebaoth" yazmaktadır.
2. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında Sağda "Tanrı" kelimesi okunabilmektedir. Solda bulutların altında ne yazdığı okunamamaktadır.
3. Bulutların altında, madolyan içine yerleştirilen güvercininin altına kısaltılarak "Kutsal Ruh" yazılmıştır.
1. Kısa girişin alt sol kenarında Meleklerin vücutlarının altında sol ve sağ üst sırada „Tanrının Melekleri“ ifadesi yer almaktadır.
2. Meleklerin altında alt sırada daha büyük harflerle üst girişin alt kenarında „zafer“ sağ alt kenarında ise „kral(ı)“ olmak üzere „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
3. Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHJII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
4. İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
5. İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden hymnus „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ yazmaktadır.

6. İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.
1. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Meryem" , İsa'ya yakın sağdaki figürün başının üstünde ise Meryem'in abbreviatur \overline{MP} \overline{QS} „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
2. İsa'nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde HИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir.
3. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa'ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Havari ve müjdecî Yohannes " arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise " Aziz Yüzbaşı Longinus" yazmaktadır.
4. İsa'nın suppedaneumun'unun altında "Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu" abbreviatur MJI PB yazılmıştır.
5. Ev haçının arka yüzünde Hymnus." Haç tüm evrenin koruyucusudur, haç kilisenin güzelliğidir, haç inananların inancıdır, meleklerin görkemidir ve şeytanların vebasıdır." yazılmıştır.

Ölçüleri: 19,7x 10,8 x0,35 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Ön yüzü Altın kaplamadır. Altın kaplama yükselteler üzerinde yıpranmıştır. Orta kiriş üzerinde üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar. Sağ ve sol yan dikdörtgen paneller üzerinde bulunan dört figürün arka planları küçük pul motifleri ile süslenmiştir. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üst kısmına değin hymnus yazılmıştır.

Eserin Durumu: Ön yüzde yüksek kısımlarda Altın kaplama yıpranmıştır. Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Ev Haç İkonasının üst kısmında İsa iki elini kaldırmış kendisine bakanları kutsamaktadır. İki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları bulutlara değmektedir. Çarmıha gerilen İsa'nın

Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya ¾ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecı Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecı Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli ile kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın bacaklarının yanında yerden yukarıya doğru İsa'nın karın hizasına kadar uzanan iki Arması bulunmaktadır. Bunlar sağ tarafta mızrak ve sol tarafta Yhop değneğidir. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişini dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: XLI, Sayfa 169

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191





Resim 223- Katalog No. 160: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 161

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13311

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

- 1.Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın halesinin izinin üzerinde “var olmuş olan, var olan, var olacak olan” anlamında OWH yazılmıştır.
- 2.Kutsal Örtünü'nün iki yan kenarının ortasında solda IC ve sağda XC bulunmaktadır.
- 3.Kutsal Örtünün altında „İnsan eli ile yapılmamış olan İsa'nın görüntüsü“ yazmaktadır.
- 4.Meleklerin altında „Tanrının Melekleri“ ve „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
- 5.Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum “Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı” yazmaktadır.
- 6.İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
- 7.İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ hyhmusu kelimelerin yerleri değiştirilip Haç kelimesi başa alınarak yazılmıştır.
- 8.İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.

9. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Meryem” yazmaktadır. İsa’ya yakın sağdaki figürün başının üstünde Meryem’in abbreviatur $\overline{\text{MP}} \overline{\text{Q8}}$ „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
10. İsa’nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde НИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye “Zafer” olarak çevrilebilir.
11. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa’ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Havari ve Müjdeci Yohannes “ arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise “ Aziz Yüzbaşı Longinus” yazmaktadır.
12. Göğüs Haçının suppedaneumun üzerinde, İsa’nın suppedaneumun’unun sağında ve solunda ayaklarının hizasında Eski Kilise Slav Dilinde (Место лобное рай бысть) kısaltılarak ve bölünerek yazılmıştır. Türkçeye “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet(Paradise) oldu cümlesi ile çevrilebilir. Cümle bölünerek haçın en alt kirişinin sol kenarına Б abbreviaturu “Paradise” yazılmıştır. Sağ kenarda üç sıra halinde “Kafatası yüksekliği (tepesi)..oldu” yazmaktadır.
13. İsa’nın suppedaneumun’unun altında “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu” abbreviatur МЛ ПБ yazılmıştır.
14. МЛ ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem’in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.

Ölçüleri: 9,1x 6,2x 0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinçdir. Ön yüzü Altın kaplamadır. Altın kaplama yükselteler üzerinde yıpranmıştır. Orta kiriş üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar. İki Seraph Haçın üst kenarında bulunan Kutsal Örtü’nün hizasına gelecek kadar büyük çalışılmışlardır. yüzleri çok iyi seçilebilmektedir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında elleri örtülü iki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda

kanatları Kutsal Örtüye değmektedir. Çarmıha gerilen İsa'nın Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördünde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın bacaklarının yanında yerden yukarıya doğru İsa'nın karın hizasına kadar uzanan sol tarafta mızrağın üstünde Hİ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişî dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. , 1991, No.:3, s.43

Jeckel, 2000, No.133, s.150





Resim 224- Katalog No. 161: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 162

Eserin Adı: Ev Haçı


Müze Envanter No.: 13309

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

- 1.Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın halesinin izinin üzerinde "var olmuş olan, var olan, var olacak olan" anlamında OWH yazılmıştır.
- 2.Kutsal Örtünü'nün iki yan kenarının ortasında solda IC ve sağda XC bulunmaktadır.
- 3.Kutsal Örtünün altında „İnsan eli ile yapılmamış olan İsa'nın görüntüsü“ yazmaktadır
- 4.Meleklerin altında „Tanrının Melekleri“ ve „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
- 5.Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
- 6.İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
- 7.İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ hyhmusu kelimelerin yerleri değiştirilip Haç kelimesi başa alınarak yazılmıştır.
- 8.İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.

9. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Meryem” yazmaktadır. İsa’ya yakın sağdaki figürün başının üstünde Meryem’in abbreviatur  „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
10. İsa’nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde НИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye “Zafer” olarak çevrilebilir.
11. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa’ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Havari ve müjdeci Yohannes “ arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise “ Aziz Yüzbaşı Longinus” yazmaktadır.
12. Göğüs Haçının suppedaneumun üzerinde, İsa’nın suppedaneumun’unun sağında ve solunda ayaklarının hizasında Eski Kilise Slav Dilinde (Место лобное рай бысть) kısaltılarak ve bölünerek yazılmıştır. Türkçeye “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet(Paradise) oldu cümlesi ile çevrilebilir. Cümle bölünerek haçın en alt kirişinin sol kenarına Б abbreviaturu “Paradise” yazılmıştır. Sağ kenarda üç sıra halinde “Kafatası yüksekliği (tepesi)..oldu” yazmaktadır.
13. İsa’nın suppedaneumun’unun altında “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu” abbreviatur МЛІ ПБ yazılmıştır.
14. МЛІ ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem’in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.

Ölçüleri: 9,2x 6,3 x0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Boronz Alaşımıdır. Orta kiriş üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar. İki Seraph Haçın üst kenarında bulunan Kutsal Örtü’nün hizasına gelecek kadar büyük çalışılmışlardır. yüzleri çok iyi seçilebilmektedir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında iki melek çarınha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Meleklerin ayaklarının değdiği üst kirişin dışında ayakta duran iki tarafta birer Seraph vardır. İsa’nın Armalarından mızrak İsa’nın solunda ve

Yhop değneği sağında bulunmaktadı. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. Sağ panel üzerindeki iki kadın gibi Aziz Meryem ve Meryem'dir. İkisi de üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve Müjdecî Yohanna ile Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişî dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 225- Katalog No. 162: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 163


Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13310

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın halesinin izinin üzerinde "var olmuş olan, var olan, var olacak olan" anlamında OWH yazılmıştır.
2. Kutsal Örtünü'nün iki yan kenarının ortasında solda IC ve sağda XC bulunmaktadır.
3. Meleklerin altında „Tanrının Melekleri“ ve „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
4. Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
5. İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
6. İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ hymusu kelimelerin yerleri değiştirilip Haç kelimesi başa alınarak yazılmıştır.
7. İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.
8. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Meryem" yazmaktadır. İsa'ya yakın sağdaki figürün başının üstünde Meryem'in abbreviatur  „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.

9. İsa'nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde НИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir.
10. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa'ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Havari ve müjdeci Yohannes "arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise " Aziz Yüzbaşı Longinus" yazmaktadır.
11. Göğüs Haçının suppedaneumun üzerinde, İsa'nın suppedaneumun'unun sağında ve solunda ayaklarının hizasında Eski Kilise Slav Dilinde (Место лобное рай бысть) kısaltılarak ve bölünerek yazılmıştır. Türkçeye "Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet(Paradise) oldu cümlesi ile çevrilebilir. Cümle bölünerek haçın en alt kirişinin sol kenarına Б abbreviaturu "Paradise" yazılmıştır. Sağ kenarda üç sıra halinde "Kafatası yüksekliği (tepesi)..oldu" yazmaktadır.
12. İsa'nın suppedaneumun'unun altında "Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu" abbreviatur МЛ ПБ yazılmıştır.
13. МЛ ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem'in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.

Ölçüleri: 9x 5,8 x0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplamadır.. Orta kiriş üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar. İki Seraph Haçın üst kenarında bulunan Kutsal Örtü'nün hizasına gelecek kadar büyük çalışılmışlardır. yüzleri çok iyi seçilebilmektedir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Altın kaplama yükseltiler üzerinde tamamen yıpranmıştır. Figürlerin çevrelerinde yüz ve kıyafetlerinin kıvrımlarında altın kaplamanın parçaları vardır. Askısı yoktur.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında iki melek çarpmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Meleklerin ayaklarının değdiği üst kirişin dışında ayakta duran iki tarafta birer Seraph vardır. İsa'nın Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve

Yhop değneği sağında bulunmaktadırdır. İki yanald dıkdörtgen plaka üzerinde ikişer fığer olmak üzere toplam dört haleli fığer yerleştirilmiştir. Dört fığerde çarmlıha gerilen İsa'ya 3/4 pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört fığerde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. Sağ panel üzerindeki iki kadın gibi Aziz Meryem ve Meryem'dir. İki de üzgündürler. Sol yanald dıkdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve Müjdeci Yohanna ile Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadırdır. Havari ve müjdeci Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadırdır. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmlıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dıkdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:





Resim 226- Katalog No. 163: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 164

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13280

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

- 1.Kutsal Örtü üzerinde İsa'nın halesinin izinin üzerinde “var olmuş olan, var olan, var olacak olan” anlamında OWH yazılmıştır.
- 2.Kutsal Örtünü'nün iki yan kenarının ortasında solda IC ve sağda XC bulunmaktadır.
- 3.Kutsal Örtünün altında „İnsan eli ile yapılmamış olan İsa'nın görüntüsü“ yazmaktadır
- 4.Kısa kirişin alt sol kenarında Meleklerin vücutlarının altında sol ve sağ olmak üzere üst sırada ifadesi yer almaktadır.
- 5.Meleklerin altında „Tanrının Melekleri“ ve „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
- 6.Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum “Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı” yazmaktadır.
- 7.İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
- 8.İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden hymnus „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ yazmaktadır.
- 9.İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.

10. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Meryem” yazmaktadır. İsa’ya yakın sağdaki figürün başının üstünde Meryem’in abbreviatur $\overline{\text{MP}} \overline{\text{Q}}\overline{\text{S}}$ „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
11. İsa’nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde НИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye “Zafer” olarak çevrilebilir.
12. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa’ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Havari ve müjdeci Yohannes “ arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise “ Aziz Yüzbaşı Longinus” yazmaktadır.
13. İsa’nın suppedaneumun’unun altında “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu” abbreviatur MJI ПБ yazılmıştır.
14. MJI ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem’in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.
15. Ev haçının arka yüzünde Hymnus.” Haç tüm evrenin koruyucusudur, haç kilisenin güzelliğidir, haç inananların inancıdır, meleklerin görkemidir ve şeytanların vebasıdır.” yazılmıştır.

Ölçüleri: 17x 9,9 x0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Altın kaplama yükselteler üzerinde yıpranmıştır. Orta kiriş üzerinde üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar. Orta kiriş üzerinde dekoratif motiflerle bitgisel görünümlü bir süs çizilmiştir.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında elleri örtülü iki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları Kutsal Örtüye değmektedir. Çarmıha gerilen İsa’nın Armalarından mızrak İsa’nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka

üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördünde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın bacaklarının yanında yerden yukarıya doğru İsa'nın karın hizasına kadar uzanan sol tarafta mızrağın üstünde HII ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Jeckel, 2000, No.133, s.150

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191





Resim 227- Katalog No. 164: Gögüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.:165

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13260

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. İsa'nın kutsama yaptığı sağ elinin üst kısmında "Tanrı" kutsama yaptığı sol elinin üst kısmında "Sebaoth" yazmaktadır.
2. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında Sağda "Tanrı" kelimesi okunabilmektedir. Solda bulutların altında ne yazdığı okunamamaktadır.
3. Bulutların altında, madolyan içine yerleştirilen güvercininin altına kısaltılarak "Kutsal Ruh" yazılmıştır.
4. Kısa girişin alt sol kenarında Meleklerin vücutlarının altında sol ve sağ üst sırada „Tanrının Melekleri“ ifadesi yer almaktadır.
5. Meleklerin altında alt sırada daha büyük harflerle üst girişin alt kenarında „zafer“ sağ alt kenarında ise „kral(ı)“ olmak üzere „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
6. Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
7. İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
8. İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden hymnus „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ yazmaktadır.

9. İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.
10. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Meryem" , İsa'ya yakın sağdaki figürün başının üstünde ise Meryem'in abbreviatur $\overline{\text{MP}} \overline{\text{MS}}$ „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
11. İsa'nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde HИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir.
12. Meleklerin altında „Tanrının Melekleri“ ve „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
13. Meleklerin ellerindeki örtülerinin altında, İsa'nın halesinin üst kısmında IHII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
14. İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
15. İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden hymnus „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ yazmaktadır.
16. İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta kirişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.
17. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Meryem" yazmaktadır. İsa'ya yakın sağdaki figürün başının üstünde Meryem'in abbreviatur $\overline{\text{MP}} \overline{\text{MS}}$ „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
18. İsa'nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde HИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye "Zafer" olarak çevrilebilir.
19. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa'ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında "Aziz Havari ve müjdeci Yohannes " arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise " Aziz Yüzbaşı Longinus" yazmaktadır.
20. İsa'nın suppedaneumunun altında "Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu" abbreviatur MJI ПБ yazılmıştır.
21. MJI ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem'in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.

22. Ev haçının arka yüzünde Hymnus.” Haç tüm evrenin koruyucusudur, haç kilisenin güzelliğidir, haç inananların inancıdır, meleklerin görkemidir ve şeytanların vebasıdır.” yazılmıştır.

Ölçüleri: 17x 11 x0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Altın kaplama yükselteler üzerinde yıpranmıştır. Orta kiriş üzerinde üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst kirişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç İkonasının üst kısmında Kutsal Örtü altında elleri örtülü iki melek çarmıha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları Kutsal Örtüye değmektedir. Çarmıha gerilen İsa'nın Armalarından mızrak İsa'nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın vücudunun yanında Armaları mızrak ve Yhop değneği vardır. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil

etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191



Resim 228- Katalog No. 165: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 166

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13464

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla;

1. İsa'nın kutsama yaptığı sağ elinin üst kısmında "Tanrı" kutsama yaptığı sol elinin üst kısmında "Sebaoth" yazmaktadır.
2. İsa'nın üzerinde durduğu bulutların altında Sağda "Tanrı" kelimesi okunabilmektedir. Solda bulutların altında ne yazdığı okunamamaktadır.
3. Bulutların altında, madolyan içine yerleştirilen güvercininin altına kısaltılarak "Kutsal Ruh" yazılmıştır.
4. Kısa girişin alt sol kenarında Meleklerin vücutlarının altında sol ve sağ üst sırada „Tanrının Melekleri“ ifadesi yer almaktadır.
5. Meleklerin altında alt sırada daha büyük harflerle üst girişin alt kenarında „zafer“ sağ alt kenarında ise „kral(ı)“ olmak üzere „Zafer (in) Kralı“ kısaltılarak Eski Kilise Slavca yazılmıştır.
6. İsa'nın halesinin üst kısmında IHLII, Türkçe İ.N.T.İ Iesus Nazarenus Rex Iodaeorum "Nazerethli İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır.
7. İsa'nın halesi üzerinde OWH yazılmıştır.
8. İsa'nın kollarının üstünde başlayan ve altında devam eden hymnus „ Rabbimiz İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi. Senin Haçın, Tanrım, (biz ona) ibadet ediyoruz ve senin kutsal dirilişine...) övgüde bulunuyoruz“ yazmaktadır.
9. İsa'nın iki elinin ucuna gelecek Resim- Katalog No. :de göğüs ikonaasının orta girişinin sağ kenarında IC; ve sol kenarında XC yazmaktadır.

10. Sağ yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Meryem” , İsa’ya yakın sağdaki figürün başının üstünde ise Meryem’in abbreviatur $\overline{\text{MP}} \overline{\text{Q}}\overline{\text{S}}$ „Tanrının Annesi“ yazılmıştır.
11. İsa’nın bacaklarının yanında sol tarafta mızrağın üstünde НИ ve sağ tarafta Yhop değneğinin üstünde bulunan KA harfleri (NİKA) Türkçeye “Zafer” olarak çevrilebilir.
12. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde soldan sağa doğru İsa’ya yakın soldaki figürün başının üst kısmında “Aziz Havari ve müjdeci Yohannes “ arkadaki en sağdaki figürün başının üstünde ise “ Aziz Yüzbaşı Longinus” yazmaktadır.
13. İsa’nın suppedaneumun’unun altında “Kafatası yüksekliği (tepesi)-Golgotha, cennet (Paradise) oldu” abbreviatur МЖ ПБ yazılmıştır.
14. МЖ ПБ abbreviatur altında, Kurukafa (Adem’in Kafası) abbreviatur ГГ ve ГА harfleri kısaltılarak yazılmıştır.
15. Ev haçının arka yüzünde Hymnus.” Haç tüm evrenin koruyucusudur, haç kilisenin güzelliğidir, haç inananların inancıdır, meleklerin görkemidir ve şeytanların vebasıdır.” yazılmıştır.

Ölçüleri: 17x 11 x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Ev Haçının hangi alaşımdan olduğu tam olarak anlaşılamamıştır. Bakır döküm Bronz üzerine kaplama yapılmış olabilir. Ya da Bakır Döküm Pirinçdir. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır. Orta giriş üzerinde üst kenarı üzerinde dik duran iki Seraph yan kanatlarından üst girişin yan kenarlarının alt kısmına yapışık durmaktadırlar.

Eserin Durumu: Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Üst kısmında İsa bulutların arasından kendisine bakanları iki eli havada kutsamaktadır. İki melek çarımha gerilen İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. Başları aşağıda, ayakları yukarıda kanatları Kutsal Örtüye değmektedir. Çarımha gerilen İsa’nın Armalarından mızrak İsa’nın solunda ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal

dikdörtgen plaka üzerinde ikişer figür olmak üzere toplam dört haleli figür yerleştirilmiştir. Dört figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dört figürde başlarını İsa'ya doğru çevirmişlerdir. Dördününde bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın gövdesinin sağındaki panel üzerindeki iki kadın başlarının üstünde yazdığı gibi Aziz Meryem ve Meryemdir. İki Meryem sağ ellerini başlarına doğru kaldırmış sol ellerini kaldırdıkları sağ ellerinin altında tutmaktadırlar. Üzgündürler. Sol yanal dikdörtgen plaka üzerinde Aziz Havari ve müjdecî Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. Havari ve müjdecî Yohanna sol elini göğüs hizasında vücudundan uzaklaştırmadan İsa'ya doğru kaldırmıştır. Sağ eli görünmez. Aziz Yüzbaşı Longinus sağ eli kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın vücudunun yanında Armaları mızrak ve Yhop değneği vardır. İsa'nın ayaklarının altında yazdığı gibi İsa'nın çarmıha gerildiği haçın suppedaneumunun altında bulunan kurukafanın etrafındaki çizgilerle ayrılan küçük dikdörtgen alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin üst kenarına kadar uzanan bir hymnus yazılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 229- Katalog No. 166: Göğüs HaçıNermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 167

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13287

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru yazıtlar katalog No.:166 ile benzerdir.

Ölçüleri: 17,5x 10,8x 0,3 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Ön yüzü Altınla Kaplanmıştır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de üst kiriş üzerinde olmak üzere iki tarafta üçer toplam altı Seraph süslemesi kullanılmıştır. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır.

Eserin Durumu: Ön yüzdeki Altın kaplama tamamen yıpranmıştır. Derin çizgiler içinde, figürlerin çevrelerinde ve küçük alanlarda Altın kaplamanın kalan parçaları görülmektedir. Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Askısı sağlamdır. Haçın en alt kenarı Golgotha Tepesinin görüntüsünün altından itibaren kırılmıştır.

Tanımlı - Katalog No.: 165 ile aynıdır. Serap sayısı farklıdır. Bu Sekiz Köşeli ev haçı üzerinde İsa'nın iki kolu üzerine gelecek şekilde üçer toplamda 6 seraph vardır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel, 2000, No.133, s.150

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191



Resim 230- Katalog No. 167: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 168

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13263

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 165, 166 ve 167 ile benzerdir.

Ölçüleri: 16,8x 10,5x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronz. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de üst kiriş üzerinde olmak üzere iki tarafta üçer toplam altı Seraph bulunmaktadır. Eser incelendiğinde Haçın en üst kenarında bulutların üstündeki İsa'nın halesinin üst kısmında aslında başka bir Seraph'ında döküldüğü ama şu anda eksik olduğu saptanmıştır. Arka yüzde askının altına hymnus yazılmıştır.

Eserin Durumu: Ev Haçının en üst kenarında, eserin arkasına bakınca anlaşıldığı gibi kırılma vardır. Eksik olan parça yedinci Seraph'dır. Haçın sağ yan panelin sağ dış kenarı yıpranmıştır. Haçın sol yan panelinin alt sol köşesi dökümünden dolayı eğridir. Haçın arka yüzünde de dökümden kaynaklanan dalgalanmalar vardı. Tüm figürler ve yazıtlar seçilebilmektedir. Arka yüzdeki hymnus okunabilmektedir. Hymnus altında çizilmiş bir bitkisel motifin sağ alt kenarı yıpranmıştır. Askısı sağlamdır. Ev Haçının arkasında dökümünden kaynaklanan dalgalanmalar vardır.

Tanımı - Katalog No.: 165, 166 ve 167 ile aynıdır. Katalog No.: 167 de olduğu gibi ev haçının üst kısmında altı Serap vardır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191



Resim 231- Katalog No. 168: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 169**Eserin Adı:****Müze Envanter No.:** 13284

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla Katalog No.: 165, 166 167 ve 168 ile benzerdir.

Ölçüleri: 16,8x 10,5x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinç. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam 5 Seraph süslemesi bulunmaktadır. Beş Seraph kanatları altlarından dört band ile birleştirilip haçın üzerinde bir yuvarlak kemer oluşturulmuştur. Arka yüzde haçın tepesindeki Seraph'ın altında haçın askısı bulunmaktadır. Haçın askısının altına satırlar harflerin arası geniş tutularak İsa'nın Kurtuluş Eyleminin İşareti olan Kutsal Haç hymnus yazılmıştır. Hymnus'un altında iki küçük çok kollu yıldız süsleme amaçlı kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Ev haçının sağ ve sol yan plakasının üzerinde figürlerin arkası küçük boncuk motifleri ile süslenmiştir. Tüm figürlerin detayları seçilebilmektedir. Tüm yazıtlar okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde dökümden kaynaklanan dalgalanmalar bulunmaktadır. Arka yüzdeki hymnus çok rahat okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı - Katalog No.: 165, 166 167 ve 168 ile benzerdir. Bu ev haçı üzerinde 5 Seraph bulunmaktadır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 165-168





Resim 232- Katalog No. 169: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 170

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13279

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronzdır. Altın kaplama kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 165, 167, 168 ve 169 ile benzerdir.

Ölçüleri: 15,3x 8,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplamadır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam beş Seraph süslemesi bulunmaktadır. İkişerli olarak orta ve üst kiriş üst kenarları üzerinde bulunan iki Seraph alt iki kanadı ve yan bir kanadı ile haça birleşmiştir. Seraph'lar kendi aralarında birleşmemişlerdir. Arka yüzde haçın tepesindeki Seraph'ın altında haçın askısı bulunmaktadır. Haçın askısının altına satırlar harflerin arası geniş tutularak Kutsal Haç hymnusunu yazılmıştır. Hymnus'un altında küçük bir dalga motifi süsleme amaçlı kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Haçın ön yüzünde bazı yükseltelerde Altın kaplama yıpransa da, iyi korunmuştur. Ev haçının sağ ve sol yan plakasının üzerinde figürlerin bulunduğu paletlerin alt, ve iki yan kenarları tek sıra halinde aralıklı boncuk motifli süsleme ile bezenmiştir. Tüm figürlerin detayları seçilebilmektedir. Tüm yazıtlar okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde dökümden kaynaklanan dalgalanmalar bulunmaktadır. Arka yüzdeki hymnus çok rahat okunabilmektedir. Askısı sağlamdır.

Tanımı - Katalog No.: 165, 167, 168 ve 169 ile benzerdir. Katalog No.: 169 da olduğu gibi ve yine aynı sayıda 5 Seraph vardır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.0 165-169





Resim 233- Katalog No. 170. Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 171

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13313

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla Katalog No.: 165-170 ile benzerdir.

Ölçüleri: 14,2x 8,5x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplama imiş. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam beş Seraph süslemesi bulunmaktadır. İkişerli olarak orta ve üst kiriş üst kenarları üzerinde bulunan iki Seraph alt iki kanadı ve yan bir kanadı ile haça birleşmiştir. Seraph'lar kendi aralarında birleşmemişlerdir. Arka yüzde haçın tepesindeki Seraph'ın altında haçın askısı bulunmaktadır. Haçın askısının altına satırlar harflerin arası geniş tutularak Kutsal Haç hymnusunu yazılmıştır. Hymnus'un altında iki küçük çok kanatlı yıldız motifi süsleme kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Haçın ön yüzünde yazıtların arasında Altın kaplama parçaları bulunmaktadır. Ev haçının sağ ve sol yan plakasının üzerinde figürlerin bulunduğu paletlerin alt, ve iki yan kenarları tek sıra halinde aralıklı kabartma boncuk motifli süsleme ile bezenmiştir. Figürlerin yüzleri kıyafetlerinin detayları seçilememektedir. Yazıtlar zor okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus da zor okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Haçın alt kenarı Golgotha Tepesi görüntüsü altından kırılmıştır. Alt parça eksiktir.

Tanımı - Katalog No.: 165-170 ile benzerdir. Katalog No.: 169 ve 170 de olduğu gibi haçın üst kısmına koruyucu 5 Seraph eklenmiştir.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 234- Katalog No. 171: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 172

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13286

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 165- 171 ile aynıdır.

Ölçüleri: 15,3x 8,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplama imiş. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak iki tane üst üste ve bir tane de en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam beş Seraph süslemesi bulunmaktadır. İkişerli olarak orta ve üst kiriş üst kenarları üzerinde bulunan iki Seraph alt iki kanadı ve yan bir kanadı ile haça birleşmiştir. Seraph'lar kendi aralarında ince bin bandla birleştirilerek Ev Haçının üstünde bir kemer oluşturulmuştur. Arka yüzde haçın tepesindeki Seraph'ın altında haçın askısı bulunmaktadır. Haçın askısının altına satırlar harflerin arası geniş tutularak Kutsal Haç hymnusunu yazılmıştır. Hymnus'un altında iki küçük çok kanatlı yıldız motifi süsleme kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Haçın ön yüzünde İsa'nın haleleri içinde, meleklerin kanatları arasında ve Aziz Yüzbaşı Longinus'un ve pelerini içinde ve bazı yazıtların arasında Altın kaplama parçaları bulunmaktadır. Ev haçının sağ ve sol yan plakasının üzerinde figürlerin bulunduğu paletler boncuk motifli süsleme ile bezenmiştir. Figürlerin yüzleri kıyafetlerinin detayları ayırt edilebilmektedir. Yazıtlar zor okunabilmektedir. Haçın arka

yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Haçın arkasında dökümde oluşan dalgalanmalar bulunmaktadır.

Tanımı - Katalog No.: 165-171 ile benzerdir. Bu haç üzerinde bulunan beş koruyucu ve haç süsü Seraph birbirleri ile ekstra birer ince kol birleştirilerek koruyucu daire oluşturulmuştur.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Jeckel 1999, No.: 119, Sayfa 191

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 235- Katalog No. 172: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 173

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13264

Eserin Malzemesi: **Eserin Malzemesi:** XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla Katalog No.: 169-172 ile benzerdir.

Ölçüleri: 15,3x 8,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplamadır. Altın kaplama arka yüzde belirli bölgelerde devam ettirilmiştir. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve iki tane yan yana da en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki Altın kaplaması figürlerin bazı bölgelerinde ve kenarlarda biraz yıpranmıştır. Bunun dışında eser çok iyi korunmuştur. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Yazıtlar okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında Katalog no.: 169- 172 den farklı olarak sekiz koruyucu Haç süsü Seraph birbirlerine kanatları ile dokunmaktadırlar.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 236- Katalog No. 173: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 174

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13272

Eserin Malzemesi: Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog no.: 169-173 ile benzerdir.

Ölçüleri: 15,3x 8,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplamadır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve iki tane yan yana da en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki Altın kaplaması çok iyi korunmuştur. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Yazıtlar okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Konu itibari ile Katalog No.: 169- 173 ile benzerdir. Katalog No.: 173 de olduğu gibi Eski İnanalar arasında "sekiz köşeli" denilen haç üzerinde sekiz koruyucu haç süsü Seraph vardır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 237- Katalog No. 174: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 175

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13269

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 169- 174 ile benzerdir.

Ölçüleri: 19,2x 10,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön yüzü Altın kaplamadır. Altın kaplama arka yüzde kenarlardan adevam ettirilmiştir. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve iki tane yan yana da en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki Altın kaplaması figürlerin bazı bölgelerinde ve kenarlarda biraz yıpranmıştır. Bunun dışında eser çok iyi korunmuştur. Tüm detaylar seçilebilmektedir. Yazıtlar okunabilmektedir. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı - Katalog No.: 169- 174 ile benzerdir. Katalog no.: 173 ve 174 de olduğu gibi haçın 8 koruyucu seraph ile süslenmiştir. Katalog No.: 173' de olduğu gibi 8 koruyucu

melek kanatlarından birbirlerine bağlanarak koruyucu Tanrı'nın Oğlu için bir kalkan oluşturmuşlardır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. , 1991, No.:3, s.43

Jeckel, 2000, No.133, s.150



Resim 238- Katalog No. 175: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 176

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13265

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Haçan yazıtları Katalog No.: 169-175 ile benzerdir.

Ölçüleri: 20x 10,7x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön ve Altın yüzü Altın kaplamadır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve iki tane yan yana da en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar alanı kaplayan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki ve arka yüzündeki Altın kaplaması yıpranmıştır. Üst yüzeyin yıpranmasından ötürü yazıtlar zor okunmaktadır. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Haçın sol yan paneli üzerinden iç kenarın üst kısmından sol panelin arka dış kenarına doğru uzayan 2 cm uzunluğunda derin bir çatlak vardır. Haçın orta kirişinin sağ arka yüzünde başlayan ve sağ yan içine doğru gider 3,2 cm uzunluğunda bir çatlak yanında 1,5 cm uzunluğunda derin olmayan bir çatlakta solyan panelin iç kenarına yakın orta kısımdadır. Çatlakların hiçbiri Haçın ön tarafından görülmemektedir.

Tanımı - Katalog No.: 169- 175 ile benzerdir.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 175



Resim 239- Katalog No. 176: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 177

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13271

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 169-176 ile benzerdir.

Ölçüleri: 20x 10,7x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön ve Altın yüzü Altın kaplamadır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve iki tane yan yana da en üst kenar üzerinde olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Haçın tepesindeki iki Seraph'tan sağdaki eğik bir Resim- Katalog No. :de soldaki üzerine dayanmıştır. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar alanı kaplayan bir hymnus bulunmaktadır. Hymnus'un altına çizgilerle bir çiçek süslemesi yapılmıştır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki ve arka yüzündeki Altın kaplaması yıpranmıştır. Üst yüzeyin yıpranmasından ötürü yazıtlar zor okunmaktadır. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı - Katalog No.: 173, 174, 175 ve 176 da olduğu gibi sekiz köşeliyi 8 seraph korumaktadırlar. Haçın üst kısmındaki iki seraph sola doğru eğik durmaktadırlar.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 173-176





Resim 240- Katalog No. 177: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 178

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13288

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarından aşağıya doğru sırasıyla tüm yazıtlar Katalog No.: 169-177 ile benzerdir.

Ölçüleri: 20x 10,7x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön ve arka yüzü Altın kaplamadır. Orta kirişin üst iki kenarından başlayarak üst kısmın yan kenarlarında üçer tane ve yan yana da en üst kenar üzerinde iki tane olmak üzere toplam sekiz Seraph süslemesi bulunmaktadır. Haçın tepesindeki dört Seraph arkadan ince bantlarla birbirleri ile birleştirildiklerinden haçın üstünde bir kemer oluşturulmuştur. Her Seraph diğerine ve haçın bir kenarına birleşmiştir. Arka yüzde haçın tepesindeki iki Seraph'ın ortasına gelecek Resim- Katalog No. :de altta haçın arka yüzünde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar alanı kaplayan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki ve arka yüzündeki Altın kaplaması çok iyi durumdadır. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Eser çok iyi korunmuştur.

Tanımı - Katalog No.: 169- 177 ile benzerdir. Katalog no.: 175 de olduğu gibi melekler kanatlar birbirlerine bağlanmışlardır. 8 Seraph Katalog No.: 174- 178 de olduğu gibi yerleştirilmişlerdir.

Tarihi:20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. , 1991, No.:3, s.43

Jeckel, 2000, No.133, s.150





Resim 241- Katalog No. 178: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 179

Eserin Adı:

Müze Envanter No.: 13282

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 169-178 ile benzerdir.

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Bronzdır. Ön ve arka yüzü Altın kaplamadır. Haçın üst kısmında en tepede iki tane vi yanlarda üçer Seraph'tan toplamda sekiz Seraph vardır. Her Seraph haç ile ve diğer Seraph ile bağlantılıdır. Arka yüzde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar alanı kaplayan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Ev haçının ön yüzdeki Altın kaplaması özellikle Haçın üst kısmında yıpranmıştır.Arka yüzünün Altın kaplaması çok iyi korunmuştur. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında Katalog No.: 174, 175, 176, 177 ve 178 de olduğu gibi 8 koruyucu Seraph bulunmaktadır.

Tarihi:20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 178



Resim 242- Katalog No. 179: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 180

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13267

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Pirinç olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 169- 179 ile benzerdir.

Ölçüleri: 18,2x 10,9x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinçdir. Haçın üst kısmına en tepede iki tane ve yanlarda üçer Seraph'tan toplamda sekiz Seraph süslemeyapılmıştır. Her Seraph haç ile ve diğer bir Seraph ile bağlantılıdır. Arka yüzde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar alanı kaplayan bir hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: En üstteki iki Seraph kırılmıştır. İki Seraph eksiktir sadece üst kenarda kalan parçalarından orada Seraph olduğu anlaşılmaktadır. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Arka yüzde düküme bağlı dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında Katalog No.: 174, 175, 176, 177, 178 ve 179 da olduğu gibi 8 koruyucu Seraph eklenmiştir. Haçın ana kolu üzerindeki iki Seraph kırılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No. 169- 179



Resim 243- Katalog No. 180: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 181

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13281

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog no.: 169- 180 ile benzerdir.

Ölçüleri: 17,2x 10,9x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Bakır döküm Pirinçdir. Orijinalinde haçın üst kısmında en tepede iki tane ve yanlarda üçer Seraph'tan toplamda sekiz Seraph süslemesi olmuş olmalıdır. Her Seraph haç ile ve diğer bir Seraph ile bağlantılıdır. Arka yüzde haçın askısı bulunmaktadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: En üstteki iki Seraph ve sağ kenar ortadaki Seraph kırılmıştır. İki Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır. Arka yüzde düküme bağlı dalgalanmalar vardır.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında Katalog No.: 174, 175, 176, 177, 178, 179 ve 180 de olduğu gibi 8 koruyucu Seraph eklenmiştir. Haçın ana kolu üzerindeki iki Seraph kırılmış ve sağ tarafta üstten üçüncü Seraph düşmüştür¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Bu çalışma esnasında görülen örnekler de lehim hatalarından dolayı düşen Seraph örnekleri görülmüştür.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

-





Resim 244- Katalog No. 181: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 182

Eserin Adı: Ev Haçı - Küçük Patrikler Haçı

Müze Envanter No.: 13275

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Haç üzerinde bulunan beş yortu sahnesi ve haç üzerindeki yazıtlar okunamamaktadır.

Ölçüleri: 25,6x 12,6x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Haç altı Seraph ile süslenmiştir. Bakır döküm Bronzdır. Orijinalinde haçın tüm ön yüzü Altın kaplama olmalıdır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Haçın tüm ön yüzündeki Altın Kaplama yıpranmıştır. Sadece yazıtların arasında ve figürlerin kıyafetlerinin derinliklerinde Altın kaplamanın kalıntıları bulunmaktadır. Haçın arka yüzünde yazılı olan hymnus zor okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında; dört tane ve üst kirişin yanındaki iki Bayram Sahnesi üzerinde birer tane olmak üzere toplam altı süs amaçlı Seraph vardır. Orta kirişten itibaren ikişer tane yan tarafta ve bir tanede Haçın tepesinde, toplam beş Bayram Sahnesi, kareye yakın dikdörtgen alanlar içerisinde isimleri ile birlikte verilmişlerdir. Sahneler sırası ile üstten aşağıya sağdan sola doğru "Günahkar İnsanın Kurtuluşu" veya bilinen

adı ile “İsa’nın Ceheneme İnişi” “İsa’nın Kudüs’e Girişi” “Mesih’in Dirilişi” “İsa’nın (Tempele) Takdimi” ve “Eski Anlayışta Üçleme” dir.

İsa bulutların üstünde iki eliyle kendisine bakanları kutsamaktadır. Bulutların altında elleri örtülü iki melek baş aşağı İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. İsa’nın iki yanında armalarından mızrak ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerindeki dört haleli figürde çarmıha gerilen İsa’ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dördüde başlarını İsa’ya doğru çevirmiş olsalar da, bakışları İsa’ya doğru değil öne doğrudur. İsa’nın sağındaki iki kadın Aziz Meryem ve Meryem üzgündürler. İsa’nın solunda ise Aziz Havari müjdeci Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. İsa’nın ayaklarının altında kurukafa etrafındaki çizgilerle ayrılan alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askı altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin ortasına kadar uzanan hymnusu yazılmıştır.

Tarihi: 20. yüzyıl

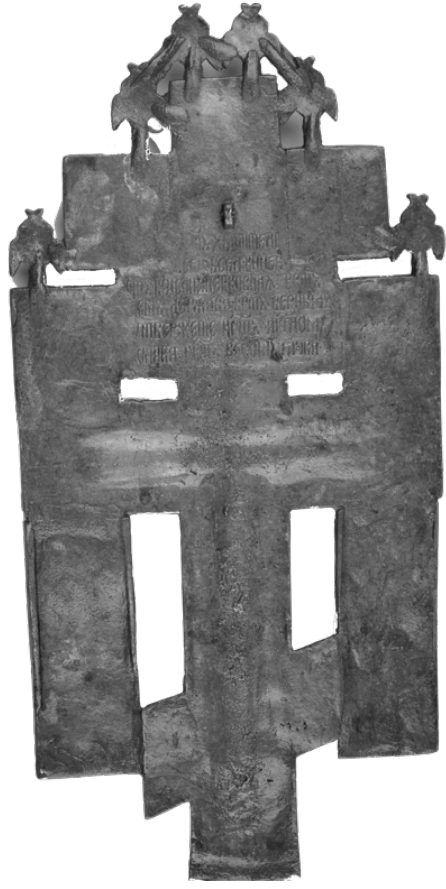
Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. , 1991, No.:3, s.43

Jeckel, 2000, No.133, s.150





Resim 245- Katalog No. 182: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 183

Eserin Adı: Ev Haçı - Küçük Patrikler Haçı (Maloje Patriarsche Raspjatije)

Müze Envanter No.: 13276

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 182 ile benzerdir.

Ölçüleri: 25,6x 12,6x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Haç altı Seraph ile süslenmiştir. Bakır döküm Bronzdır. Orijinalinde haçın tümü Altın kaplama olmalıdır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnusu bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Haçın tüm ön yüzündeki Altın Kaplama tamamıyla yıpranmıştır. Sadece bazı derinliklerde Altın kaplamanın kalıntıları bulunmaktadır. Haçın arka yüzünde Altın kaplama ön yüze göre çok daha iyi korunmuştur. Tüm arka yüzde kenarlara doğru yıprama daha fazladır. Yazılı olan hymnus zor okunmaktadır. Askının izi kalmıştır, kendisi eksitkir.

Tanımı : Bu Haç ikonaasının üst kısmında altı tane Seraph farklı aralıklarla beş Bayram Sahnesi üzerine yerleştirilmişlerdir. Sahneler sırası ile üstten aşağıya sağdan sola doğru "Günahkar İnsanlığın Kurtuluşu" veya bilinen adı ile "İsa'nın Ceheneme İnişi" "İsa'nın Kudüs'e Girişi" "Mesih'in Dirilişi" "İsa'nın (Tempele) Takdimi" ve "Eski Anlayışta Üçleme" dir. Tüm sahnelerin altında İsa bulutların üstünde iki eliyle kendisine bakanları kutsamaktadır. İki melek baş aşağı İsa ya uçarken gösterilmişlerdir. İsa'nın iki yanında

armalarından mızrak ve sağında Yhop değneği bulunmaktadır. İki yanal dikdörtgen plaka üzerindeki dört haleli figürde çarmıha gerilen İsa'ya $\frac{3}{4}$ pozisyonunda dönük frontal olarak ayakta dururken gösterilmişlerdir. Dördü de başlarını İsa'ya doğru çevirmiş olsalar da, bakışları İsa'ya doğru değil öne doğrudur. İsa'nın sağındaki iki kadın Aziz Meryem ve Meryem üzgündürler. İsa'nın solunda ise Aziz Havari müjdeci Yohanna ve Aziz Yüzbaşı Longinus bulunmaktadır. İsa'nın ayaklarının altında kurukafanın içinde bulunduğu alan Golgotha tepesini temsil etmektedir. Haçın arka yüzüne askının izinin altında üst kirişi dolduran ve orta kirişin ortasına kadar uzanan hymnusu yazılmıştır. Katalog No.: 182 ile benzerdir.

Tarihi: 20. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 182





Resim 246- Katalog No. 183: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 184

Eserin Adı: Ev Haçı - Küçük Patrikler Haçı (Maloje Patriarsche Raspjatije)

Müze Envanter No.: 13277

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müzeye Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Haç üzerinde bulunan beş yortunun gösterildiği bölmelerin üst kısmında bulunan yazıtlar okunamamaktadır. Haç üzerinde bulunan yazıtlar Katalog 169- 183 ile benzer olabilirler.

Ölçüleri: 25,6x 12,3x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Haç altı Seraph ile süslenmiştir. Bakır döküm Bronzdır. Orijinalinde haçın tümü Altın kaplama olmalıdır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnusu bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Haçın tüm ön yüzündeki Altın Kaplama tamamıyla yıpranmıştır. Sadece bazı derinliklerde Altın kaplamanın kalıntıları bulunmaktadır. Haçın arka yüzünde Altın kaplama ön yüze göre çok daha iyi korunmuştur. Tüm arka yüzde kenarlara doğru yıprama daha fazladır. Yazılı olan hymnus zor okunmaktadır. Askının izi kalmıştır, kendisi eksitkir.

Tanımı - Katalog No.: 182 ve 183 ile benzerdir.

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı .

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 182- 183





Resim 247- Katalog No. 184: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 185

Eserin Adı: Ev Haçı - Küçük Patrikler Haçı (Maloje Patriarsche Raspjatije)

Müze Envanter No.:13268

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt- Katalog No.: 182- 184 ile benzerdir.

Ölçüleri: 21,8x 11,2x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Haç 4 Seraph ile süslenmiştir. Bakır döküm Bronzdır. Haçın tümü Altın kaplamadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: İyi durumdadır. Altın kaplaması çok iyi korunmuştur. Haçın tüm ön yüzündeki Altın Kaplama tamamıyla yıpranmıştır. Sadece bazı derinliklerde Altın kaplamanın kalıntıları bulunmaktadır. Haçın arka yüzünde Altın kaplama ön yüze göre çok daha iyi korunmuştur. Tüm arka yüzde kenarlara doğru yıpranma daha fazladır. Yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımlı - Katalog No.: 182, 183 ve 184, den farklı olarak haçın üzerinde sadece dört koruyucu Seraph vardır.

Tarihi:19. Yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

Katalog No.: 182 -184





Resim 248- Katalog No. 185: Ev Haçı. Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

Katalog No.: 186

Eserin Adı: Ev Haçı

Müze Envanter No.: 13274

Eserin Malzemesi: XRF Analizi yapılmamıştır. Eser incelendiğinde, eserin ağırlığı, rengi ve dokusundan dolayı taşıyıcı madenin Bronz olduğu düşünülmektedir. Altın kullanılmıştır.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18 Kasım 1964 tarihli 5433 sayılı envanterine göre İstanbul- Galata Yolcu Salonu Gümrük Müdürlüğü tarafından teslim edilmiştir.

Yazıt: Ev Haçının üst kenarı kırktır. Görülen yazıtlar Katalog No.: 182, 183, 184 ve 185 ile benzerdir.

Ölçüleri: 21,5x 12,5x 0,4 cm

Yapım Yeri: Bilinmiyor.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Haç orijinalinde 5 ya da 6 Seraph ile süslenmiş olmalıdır. Bakır döküm Bronzdır. Haçın ön yüzü Altın kaplamadır. Arka yüzde askının altından başlayarak orta kirişin üstüne kadar uzanan hymnus bulunmaktadır.

Eserin Durumu: En üst bayram sahnesi eksiktir. İkinci ve üçüncü Bayram Günleri üzerinde iki eksik olan Seraph'ın kırıldıkları yerlerde küçük parçaları bulunmaktadır. Eksik Olan birinci en üst Bayram sahnesi üzerinde de bir ve ya iki Seraph olabileceği düşünüldüğünden dört yada beş Seraph eksik olabilir. Altın kaplaması iyi korunmuştur. Haçın tüm ön yüzündeki Altın Kaplama sadece figürlerin özellikle haçın alt kısmındaki figürlerin yüzlerinde ve vücutlarının bazı yüksek kısımlarında yıpranmıştır. Yazılı olan hymnus okunmaktadır. Askısı sağlamdır.

Tanımı : Haçın en üst kısmındaki Yortu sahnesi ve koruyucu melekler kırılmıştır.

Tarihi:19. yüzyıl

Benzer örnek/Karşılaştırma Örneği:

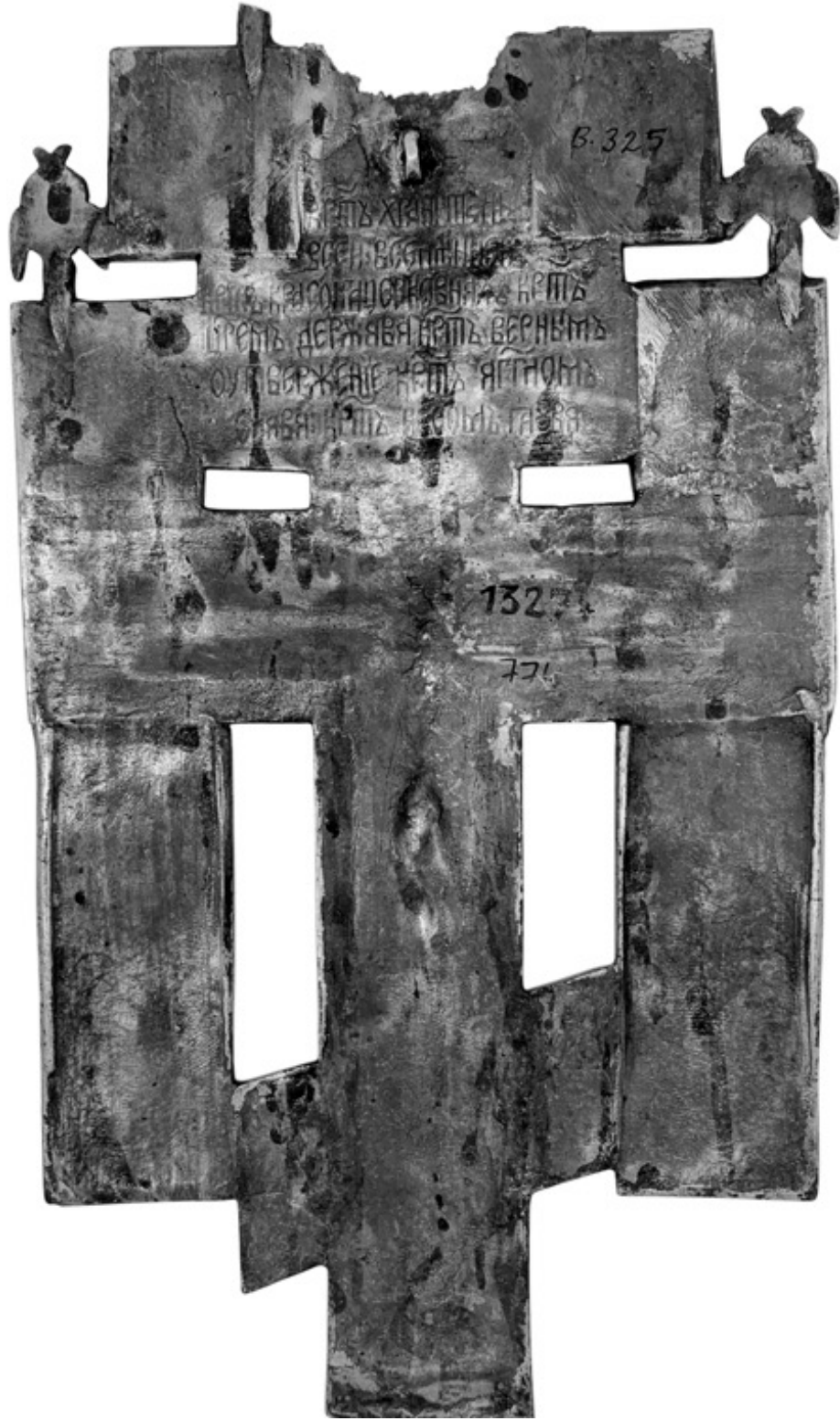
Katalog No.:185.

Gnutova, S. V., & Zotova, E. J., 2000, No.46, s, 42.

Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. , 1991, No.:3, s.43

Jeckel, 2000, No.133, s.150





Resim 249- Katalog No. 186: Göğüs Haçı Nermin Plambeck, 29 Haziran-10 Temmuz 2020, İstanbul.

9. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Hıristiyan geleneğindeki görsel ifadenin çeşitliliğini ve boyutlarını ortaya koyan ikonaografik derinliğin araştırılmasıdır. Koleksiyon, Meryem Ana'nın portrelerinden kutsal kişiliklerin biyografilerine, dini festival sahnelerinden Mesih'in betimlemelerine uzanan konu çeşitliliği ile dini sanatın geniş spektrumunu sergiliyor ve her bir eser, inancın derinliklerini ve dönemin karakterini yansıtan titizlikle seçilmiş resimler içinde sınıflandırılıyor. İkonların dağılımını gösteren istatistiksel bilgiler, bu çalışmaların ruhani yaşamdaki konumunu ve kültürel önemini açığa çıkarıyor, bu da her bir imge ve kompozisyonu kendi içinde zengin bir hikaye olarak ön plana çıkarıyor. 18. yüzyılda Prof. Maxim Nikiforovich Vorobyov bakır döküm tekli ve çok yapraklı ikonaları; İsa, Meryem, Azizlerin konu edildiği ikonalar ve Kutsal Bayram Günleri'nin konu edildiği bakır döküm ikonalar olmak üzere dört gruba ayırmıştır. Bu sınıflandırmaya Haç ikonalarının da eklenmesi ile toplam beş başlık altında çalışılmıştır.

9.1. İSA KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Hıristiyanlık tarihinin ilk dönemlerinde yaşamış olan öğretmenler ve yazarlar, İsa Mesih'in fiziksel varlığını tasvir etmekten kaçınmışlardır, zira onlar için Mesih'in dünyevi görünüşünün betimlenmesi, O'nun ilahi mahiyetine gölge düşürebilirdi. İkinci yüzyılın tanınmış ilahiyatçılarından biri olan Lyonlu Irenaeus, Havari Yuhanna'nın ifadelerine dayanarak Kilise Babalarının Mesih'in bedensel varlığına atfettikleri önemi dile getirir, "Tanrı'nın Sözü, ölümü ortadan kaldırmak ve insana yaşam bahşetmek amacıyla beden olmuştur." (Larentzakis, 2000,s. 279). Bu esrar perdesinin bir parçası, 9. yüzyılın ilk yarısında yazılmış "İlk Çağrılan Andrew'un Hayatı" adlı eserde biraz olsun aralanmıştır.. Kudüs keşişi Epiphanius, bu eserinde Mesih'i

“...oğullar arasında en nezaketli ve en yakışıklı olarak tanımlar; ortalama bir buçuk metre boyunda, açık kahverengi, mısır başağı gibi saçlar, düz siyah kaşlar, canlı ve parlak gözlerle resmeder. Çocukken başına ne makas ne de başka bir erkeğin eli değmiştir, bu yüzden saçları uzundur. Boynu hafif eğiktir, tam dik durmaz; teni buğday rengi, yüzü yuvarlak değil, annesi gibi hafif sivrilmiştir, hafifçe kızarmış bir yüze sahiptir.” (Richter, 1972, s. 257-276)

İsa'nın bu betimlemesi, Mesih'in dindar ve makul bir eğilime, öfkesiz bir iyiliğe sahip olduğunu, her durumda eşit ve dengeli bir benlik sergilediğini vurgulamaktadır. Bu tasvirler, onun yalnızca fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda karakterinin özünü de ortaya koymaya çalışır; Mesih'in, insanlığa olan sevgisini ve ilahi öğretisini her hareketiyle, her bakışıyla ve her eğilimiyle yansıttığını anlatır. Bu anlatımlar, erken dönem Hıristiyan yazarların, Mesih'in insani ve ilahi doğasını nasıl algıladıklarına ve ifade ettiklerine dair içgörüler sunmaktadır. 19.. yüzyılda Prof. Maxim Nikiforovich Vorobyov'un analizlerinde, Meryem Ana'nın ve azizlerin tasvirleri, bakır döküm ikonaografinin en sık rastlanan figürleridir. İsa Mesih, Kilise'nin başı ve inanç temelini merkezi olmasına rağmen, ikonaografide Meryem ve azizlerin çok daha geniş bir ikonaografik çeşitliliği ile temsil edildiği görülmektedir. Bu durum, muhtemelen, bireylerin günahkar bir durumda, dua ve aracılık talepleriyle Meryem veya azizlere yönelme eğilimlerinin, Tanrı'nın kendi suretinde olan Mesih'e kıyasla daha basit ve yakın hissedilen bir yaklaşımı yansıtmıştır. Meryem ve azizler, insan deneyimine daha yakın duran, aracı ve şefaathçi rolleriyle, insanların göksel yardım arayışında daha erişilebilir ve anlaşılabilir semboller olarak öne çıkarlar. Bu durum, ikonaografik gelenekte çeşitliliğin ve sayısız versiyonların oluşmasına zemin hazırlamış, İsa Mesih'in kutsal ve erişilmezliğine karşın, Meryem Ana ve azizlerin insanlara daha yakın, daha somut ve aracı bir hüviyet kazandırmış olabilir. Rus ortodoks İkona sanatında özellikle Eski İnanan ikona sanatında "Yüce Kurtarıcı" veya "Her Şeye Gücü Yeten" olarak adlandırılan İsa Kainatın Efendisi - Pantokrator olarak sembolize edilmiştir (Weitzmann 1982, 360; Schnieper ve Onasch 2001, 121-123, 127, 129). Pantokrator, Eski Yunanca παντοκράτωρ, Pantokrator kelimesinden gelmektedir ve Herşeyin- Dünya'nın, tüm Kainatın Efendisi anlamında İsa için kullanılmaktadır (Onasch 1981, 72). İsa, LXX'in (Septuaginta) içinde 120 kere ve Yeni Ahit'in son Kitabı Vahiy içinde dört yerde (Vahiy 1, 8; 4, 8; 15, 3; 21, 22)¹⁰⁷ Pantokrator ünvanı ile Ortodoks Kilisesi'nde anılmaktadır. İsa'nın Pantokrator olarak gösterilmeye başlanması Onasch'ın belirttiğine göre;

„bu tip İsa sembolü (Pantokrator), İsa'nın her şeyden önce cennete yükselişi, diğerlerinin

¹⁰⁷ Var olan, var olmuş ve gelecek olan, Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı, "Alfa ve Omega Ben'im" diyor. (Vahiy 1:8) "Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı. Var olmuş, var olan ve gelecek olan." (Vahiy 4:8) "Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı" (Vahiy 15:3-4) „Çünkü Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı ve Kuzu „ (Vahiy 21:22)

yani sıra, çarmlıha gerilişinin anlatıldığı Rabulaskodex'i içerisinde kullanılmıştır., (Onasch, 1981, s. 72)

ilk defa 586 yılında hazırlanan Rabulaskodex'i içinde gerçekleşmiştir. Onasch, İsa'nın Hıristiyan resim sanatında Pantokrator olarak sembolize edilmesinin nedeninin ise İmparator Iustinianos (11. Mayıs 482-14. Kasım 565) Döneminde başlayan politik olarak Hıristiyan Dininin kullanılma istediğinde yattığını belirtmektedir (Konrad Onasch 1981, s 72). Yeni Ahit içinde Paulus'un hapisten Efeslilere yazdığı mektubunda; „...beden bir, Ruh bir, Rab bir, iman bir...“ (Efesliler 4, 5) cümlesini, monarşi için tek bir motif olarak alan Bizans „ Bir Hakimiyet, bir Yasa ve bir Kilise“ olarak düşünüp, saray binalarını kutsal kabul edip, kendilerini Dünyanın Efendisi olarak görmüşlerdir (Ullmann ve Seifert, 1978, s. 40-42). 6. yüzyıldan itibaren Bizans İmparatorları; Septuaginta ve Vahiy Kitabı içinde geçen göksel monarşi kavramı Pantokrator'un anlatmak istediğinden (Kainatın Efendisi) yola çıkarak; kendileri içindünyevi bir tanımlama olarak Kosmokrator (Dünyanın Efendisi) kavramını kullanmaya başlamışlardır (Onasch 1981, s. 72; Ullmann 1978, s. 40-42).

Rus Ortodoks kiliselerindeki İkonastasis üzerinde, kraliyet kapısının solunda, Mesih'in Enkarnasyonunu gösteren bir Meryem ikonaasi bulunurken, kraliyet kapısının sağında da; geri dönen İsa'nın Mesih olarak gösterildiği bir Pantokrator ikonaasi bulunmaktadır (Onasch ve Schnieper, 2001, s. 220-223). Pantokrator ikonaları, İsa'nın çarmlıha gerilişinden, cehenneme yaptığı kısa ziyaretin ardından ve sonrasında yükseldiği cennetten sonrasındaki zamanda Doğu Kilisesi içinde İsa'yı yüce bir Rab olarak göstermektedirler. İsa'nın Pantokrator olarak gösterildiği sahnelerde, onun tanrısallığı vurgulanmaktadır. Konrad Onasch, İsa'nın yarımboy bir Pantokrotor olarak yer aldığı Doğu Kilisesi ikonaa sahnelerinde, 6 birbirinden farklı ifade ediliş şekli olduğunu saptamıştır,

1. Kurtarıcı İsa (Spasitel), Rusça'da “СПАС, СПАСИТЕЛЬ” (spas) veya (spasitel) olarak bilinir. Bu adlandırma, İsa'nın insanlığı kurtaran rolünü vurgular Yunanca'da "ΣΩΤΗΡ" (soter) "KURTARICI" anlamına gelir..

2. Yaşam Veren (Ziznopodatel), Rusça'da ise " ЖИЗНОПОДАТЕЛЬ " (ziznopodatel) “YAŞAM VEREN” olarak adlandırılır. Bu terim, İsa'nın insanlara ruhani yaşam veren rolünü ifade eder.Yunanca “ΖΩΟΔΟΤΗΣ” (zoodotes) "YAŞAM VEREN" anlamına

gelir.

3. İnsanları Seven (chelovekolubets), Rusça'da "ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦ" (chelovekolubets) "İNSANLARI SEVEN" olarak bilinir. Bu adlandırma, İsa'nın insanlığa olan sevgisini ve merhametini vurgular. Yunanca "ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ" (philanthropos) "İNSANLARI SEVEN" kelimesi anlamına gelir..

4. Ruhların Kurtarıcısı (dusheispasitel), Rusça'da ise "ДУШЕСПАСИТЕЛЬ" (dusheispasitel) "RUHLARIN KURTARICISI" olarak ifade edilir. Bu terim, İsa'nın insan ruhlarının kurtuluşu için verdiği çabayı ikonalar.Yunanca "ΨΥΧΟΣΩΤΗΡ" (psychosoter) kelimesi "RUHLARIN KURTARICISI" anlamına gelir.

5. Islak Sakallı (Makroda Boroda), Bu ifade, Rusça'da "МОКРОДА БОРОДА" (makroda boroda) "İSLAK SAKALLI" olarak bilinir ve İsa'nın sakallı bir portresini tanımlar. Yunanca'da ise bu ifadenin direkt bir karşılığı yoktur.

6. Altın Saçlı (Zlatye Vlasy), Rusça'da "ЗЛАТЫЕ ВЛАСЫ" (zlatye vlashy) "ALTIN SAÇLI" olarak bilinir ve İsa'nın altın renkli saçlarına atıfta bulunur. Yunanca'da bu ifadenin direkt bir karşılığı yoktur.

Konrad Onasch'ın 1981 tarihli eserinde bu 6 terim ve açıklamaları verilmiştir. Bu ifadeler, İsa'nın çeşitli ikonaografik tasvirlerindeki farklı özelliklerini ve rollerini vurgular (Onasch 1981, s.72-73).

Doğu Kilisesi'nde İsa'nın cennetin yargıç ve kralı olduğunu, alfa ve omega, gelecek Rab, başlangıç ve oğul olduğunu gösteren ilk Pantokrator ikonaları, Hıristiyan ikonaografisinin başlangıcında ortaya çıkmıştır. Pantokrator olarak gösterilen İsa, çoğu zaman yarım boy olarak gösterilse de, tam vücut temsilleri de bulunmaktadır (Haustein-Bartsch, 2008, s.70; Onasch 1981, s.72) Pantokrator ikonaasi, genellikle İsa Mesih'i vaaz verdiği dönemde tasvir eder ve Tanrı'nın Oğlu'nun günlük olaylarla ilişkilendirildiği durumları yansıtır. Sol elinde genellikle Kutsal İncil bulunurken, sağ eliyle insanlığı kutsayan özel bir jest yapar. Bu ikona, Hıristiyan dogması ve ideolojik ilişkiler açısından önemlidir ve Mesih'in zamanların sonunda dünyaya geri dönecek ve herkesin yargısını bildirecek olan olumlu Yargıç olduğunu ifade eder. Pantokrator sadece başı, omuzları veya beline kadar yada tam uzunlukta gösterilmektedir.. tek parça bakır döküm ikonalar üzerinde Yarım boy görseller arasında en yaygın olanı Katalog No., 1 de olduğu gibi elinde Yen Ahit taşıyan Kurtarıcı Pantokrator'dur. tek parça bakır

döküm ikonalar üzerinde göğüs ikonaası üzerinde Kainatın Efendisi olarak yarım boy gösterilen İsa sağ elini göğüs hizasında kaldırmış takdis işareti yapmaktadır. İsa sol eliyle de kalbinin üzerine gelecek bir şekilde sayfaları açık bir kitap Yeni Ahit' tir. Katalog No. 1 ' de İsa'nın elinde tuttuğu kapalı, kalbinin üzerine gelecek şekilde taşıdığı Yeni Ahit ile Hıristiyanlara, Tanrı'ya giden yolu, Tanrı'nın müjdesini vermektedir¹⁰⁸. Katalog No., 1 de saçları ortadan ayrılmış ve ensesine kadar uzun, sakalları hafif uzun olan Pantokrator, Konrad Onasch'ın grublandırmasına göre; İsa'nın bir Kurtarıcı olarak gösterildiği Pantokrator tiplemesidir (Onasch 1981, 72-73 ve Tafel 13) Eski İnanalarda ahşap ikonalarda Pantokrator iç giysi- khiton kırmızı iken, himation mavi veya yeşildir (Haustein-Bartsch ,2008, s. 71, Tradigo, 2006, s.244).

XVIII. yüzyıldan kalan seçilmiş azizlerle katlanabilir çok yapraklı deesis bakır dökümdeki en yaygın ikonaografik türdür. Rusça "Deesis" kelimesi, Yunanca "Deisis" kelimesinin çarpıtılmış bir versiyonudur ve "dua" anlamına gelir. Eski İnanaların bakır dökümünde Deesis ortada tahta oturan Yüce Kurtarıcı İsa'nın sağında Annesi ve solunda vaftizcisi olan tek parça bakır dökümler küçük boylarda çalışılmışlardır.Üç figür yarım bo olarak yada tam boydan gösterilmişlerdir (Katalog No.: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 ve 13). Eski İnanalarda genellikle "Deesis" sahnesi genişletilmiş şefaah sahnesinin gösterildiği "Dokuzlar veya Dokuzlu" denilen üç yapraklı katlanmış panellerin merkezindedir. Böyle bir katlanabilir panelin her yan yaprağı, seçilmiş azizlerin resimlerini taşır. Dokuzlu üzerinde daima her yaprakta üçer toplamda dokuz figür bulunmaktadır. En sık rastlananlar, sağ yaprak üzerinde Metropolit Filip, Havari Yuhanna Teolog, Aziz Nikolaos; sol yaprak üzerinde ise Koruyucu Melek, Aziz Zosima ve Savvaty'dir. Moskova Metropoliti Aziz Filipp¹⁰⁹ gösterilmiştir (Katalog No.: 14, 15, 16, 17, 18, 19 ve 20). sağdan ikinci figür Aziz Nikolaos, elinde Yeni Ahit' i tutmaktadır. Sağdan üçüncü figür başının üzerinde de yazdığı gibi Yeni Ahit'in dördüncü kitap yazarı Yuhanna'dır. Bu azizlerin seçimi tesadüfi değildir. Zosima, Savvaty ve Filip, Solovetsky Manastırı'nda gerçekleştirilen kahramanlıklarıyla bilinen azizlerdir ve bu manastır, ilk katlanabilir panellerin yerleştirildiği, eski inançlara sahip olanlar tarafından büyük saygı gören bir yerdir. Koruyucu Melek ve mucizeler yaratan Aziz Nikolaos'un varlığı,

¹⁰⁸ bkz. „Tanrı'yı hiçbir zaman hiç kimse görmedi. Baba'nın bağrında bulunan ve Tanrı olan biricik Oğul O'nu tanıttı.“ (Yuhanna 1:18)

¹⁰⁹ bkz. Ek-Kişiler

"Dokuzlar"ın seyahat sırasında yol eşliği olarak götürülen ve vücut sembolleri olarak taşınan "yol" ikonaları olduğunu gösterir (Jeckel 1999, s. 45) Yine üç yapraktan oluşan Deesis konulu diğer bakır dökümler üzerinde ana parça üzerinde İsa Mesih'in yarım boydan gösterilir. Eski İnanalarda bakır dökümler eserler üzerinde "Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı- Pantokrator (1)" olarak gösterilen İsa elinde bazen açık bir kitap tutmaktadır ve tuttuğu açık kitabın görünen iki sayfasında daima Yeni Ahit Matta kitabından 28 -29. Bap bulunmaktadır (Matta.11, 28-29; Jeckel, 1999, s. 48 ve 56). İsa'nın sağında daima Meryem ve solundada daima yarım boydan Vaftizci Yuhanna bulunur. İkiside İsa'ya doğru $\frac{3}{4}$ dönük şefaata ederken gösterilir. Vaftizci Yuhanna'nın imajı değişkendir. Çoğu zaman, elinde bebek Mesih'in bir görüntüsünün bulunduğu bir tasla çölün kanatlı bir meleği olarak tasvir edilir; bu, Rab'bin Vaftizinin sembolik bir görüntüsüdür. İlahi Bebeğin konumu hem soldan sağa hem de soldan sağa farklı olabilir. Bazı şefaata sahnelerinde sol yaprak üzerinde , Vaftizci Yuhanna zarif bir jestle kolları yukarı kaldırılmış, kanatsız John'u temsil ediyordu. Üç yapraklı olarak dökülen Dokuzlu tripytikonauz katlanabilir bir yolculuk ikonaası olarak döküldüğünden ana parça üzerinde zincir yada bir doğal sicime asılarak boyna asılabilmeleri için genellikle bir yada iki göz bulunmaktadır. 19. yüzyıl içinde üç yapraklı üç figürlü şefaata konulu bakır döküm eserler üzerinde emaye süslemeler yapılmış ve boyutlar büyümüştür (Gnuova ve Zotova 2000, s.64- 65, 102-104). İsa'nın "Elle Yapılmamış Görüntüsü " farklı boyutlardaki dökme haçların tepelerinde bulunduğu gibi tekmi ikona olarak dökülmüştür (Gnuova ve Zotova 2000, s.64- 96). Bakır döküm İkonalar en üst kare parçası üzerindeki Kutsal Örtü-Mandylion sahnesi, Doğu Ortodoks Kilisesi'nde Mandylion olarak adlandırılmaktadır (Dobschütz 1909, 265-273; Hausteин-Barsch 2008, 60). Steven Runciman, Ernst Dobschütz¹¹⁰, Daniel Spanke ve Eva Hausteин-Bartsch; Eski Yunanca Άγιον Μανδύλιον; Hagion Mandylion olarak adlandırılan sahnenin ismini oluşturan,,Mandylion“ kelimesinin arabça „mandıl, mindil“ kelimesinden geldiğini belirtirken (Dobschütz 1899, , 1909, 265-273, 1909, 316-322; Hausteин-Barsch 2008, 60; Runciman 1931, 238-252). Konrad Onasch ve Annemarie Schnieper ise Eski Yunanca Mandylion kelimesinin, Persçede el havlusu anlamına gelen mandylion kelimesinden türediğini belirtmektedirler (Onasch ve Schnieper 2001, 124-125). „Mandylion“, yukarıda açıklandığı gibi, sadece

¹¹⁰ İsmi Ernst von Dobschütz olarak kullanılan Alman Teolog Ernst Adolf Alfred Oskar Adalbert von Dobschütz. (9. Oktober 1870-20. Mai 1934)

mandylion kelimesinin aslında etimolojik anlamında kullanılmasıdır (Anonim, 1974, s. 122- 123).

Arapça „mandil veya mindil“ kelimesi, tükçeye mendilden ziyade bez parçası veya Beduineden kelimenin tanımladığı objenin işlevi dikkate alındığında, puşu, poça veya küçük bohça olarak çevrilmelidir. Bu çalışma boyunca Batı Roma İmparatorluğu ve Orta Doğu Erken Hıristiyanlarının dolayısıyla Yahudilerin kıyafetleri üzerine yapılan araştırmalarda Kutsal Kitap içerisinde, Eski Ahit bölümünde hârîṭ kelimesinin küçük örtü, bez anlamına geldiği, Türkçeye Kutsal Kitap içinde Şal olarak çevrildiği saptanmıştır (Yeşaya 3, 22). Harit, ibrance simlah ve samlah gibi birçok amaç için kullanılan simlah ve samlahtan daha küçük boy bir örtüdür (Anonim, 1858, 461). Harit kelimesinin Beduinedeki karşılığı مندیل Mandil kelimesidir. Mandil, Beduinlerin, pamuktan, boyunlarını ve enselerini hava koşullarından korumak için kullandıkları örtüdür. Günümüzde Beduince içinde de mandil kelimesi türkçedeki karşılığı mendil gibi, kumaştan küçük boy bez anlamına gelse de, efsane içinde mandil kelimesi ile anlatılan bir örtüdür. Beduinede mandil ve Türkçedeki mendil kelimeleri günümüzde hemen hemen aynı anlamı taşıyorsa efsanede geçen kelimenin türkçedeki karşılığı da mendil değil, puşudur (Dozy 1845, 414-418). Bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında, Türkçede mendilin ne için kullanıldığı da düşünülerek ve yukarıdaki açıklamalarada dayanarak, Mandylion anlamında kullanılan Kutsal Mendil yerine Kutsal Örtü ifadesi kullanılacaktır.

Ernst von Dobschütz 1889 yılında yazdığı „Christusbilder Untersuchungen zur Christlichen Legende“ adlı kitabının içinde Kutsal Örtü ile ilgili üç farklı efsaneden bahsetmektedir. Bu efsaneler, 6-7. yüzyıla tarihlendirilen Kamuliana, 3. yüzyıla tarihlendirilen Edessa ve 12. yüzyıla tarihlendirilen Veronica Kutsal Örtü Efsaneleridir (Dobschütz 1899, 40-262). 560-574 yıllarına tarihlenen Kayseri'nin Kuzey Batı'sında kalan bir yerleşim yeri. Kemer köyü yakını, Kocasinan-Kayseri- Eski Kamuliana¹¹¹ Kutsal Örtü Efsanesi ve 600-750 yılları arasına tarihlenen Yeni Kamuliana Kutsal Örtü Efsanesi içinde,, İsa'nın El Değmeden Yapılan Bir Bez Resminden“ bahsedilmektedir (Dobschütz 1899, 102 vd.; Runciman 1931, 238-252; Belting 233 vd; Mango 1986,

¹¹¹ Kamoulia, Kamoulianai.

s.114-115).

4. yüzyılda Caesarea'lı Eusebius tarafından yazılan en erken tarihli Edessa Kutsal Örtü Efsanesinde, İsa'nın yüzünün izinin çıktığı bir örtüden bahsedilmektedir (Haustein-Barsch 2008, 60; Spanke 2000, 10). İsa, yüzünü sildiği ve üzerine yüzünün izi çıkan bu örtüyü,, hasta olan Edessa (Urfa) kralı Abgar V. Ukkama'ya iyileşmesine yardımcı olmak için yollar. İsa'nın yolladığı Kutsal Örtü daha sonra Kral Abgar'ın Hıristiyan olmayan torunu tarafından Edessa şehrinin duvarının içine gömülür. 544 yılında I. Chosrau'nun yönetimindeki Perslilerin Edessa'ya saldırısı sırasında, Edessa Piskoposu Eulaios rüyasında; mucizevi örtünün nereye gömüldüğünü görür ve çıkarır. Eusebius von Cäsarea Kiliselerin Hikayesi, 1.Kitap 13. Bölümde anlatıldığı gibi İsa'nın yolladığı örtünün ikinci bir mucizesi sonucunda Edessa şehri Perslilerden kurtarılır (Gabrielli, 2016, s.36-37). Edessa'nın Arapların eline geçmesinden sonra, Achiropíiton, Acheiropoíeta veya Achiropíita (Eski Yunanca ἀχειροποίητον; lat. non manufactum, russ. не-руко-творный)- İnsan eli ile yapılmayan tek İkona ve ilk ikona kabul edilen, İsa'nın gerçek görüntüsünün aynısının izinin üzerinde olduğu kabul edilen bu bez parçası 944 yılında Konstantinopolis'e getirilip, Bukoleon Sarayı'nda korunmuştur (Haustein-Barsch 2008, 60) . 1204 yılında, ekonomik nedenlerden ötürü dini nedenler öne sürülerek başlatılan Haçlı seferleri sırasında „İnsan Eli ile Yapılmayan Tek ve İlk İkona“ kaybolur. Kutsal Örtü'nün; 1749 Fransa İhtilali sırasında Paris Saint- Chapell'de bulunduğu (Belting, 1990, s. 246;; Dobshütz, 1899, s. 186; Runciman, 1931, s. 251) ve takip eden yıllarda Vatikan Saint Peter Kilisesi içerisinde veya Abruzzen Manopello Köyü'de bulunduğunu kabul eden görüşler de vardır (Dobshütz 1899, 189 vd.). Daniel Spanka, Ernst Dobshützt'den alıntı yaparak; Konstantinopolis'de, 14.yüzyılda, İmparator V. Yuhanna (1332-1391) tarafından Kutsal Örtü'nün Cenova'lı Lionardo Montaldo'ya hediye edildiğini ve Montaldo'nun 1384 yılında bu Kutsal Örtü'yü, bir Manastır Kilisesi olan Saint Bartolomeo Degli Armeni Kilisesi'ne hediye ettiğini belirtmektedir (Spanka, 2000, s.30). Hans Belting, Vatikan Klarissinnen Kilisesi içinde ziyaret ettiği, günümüzde Vatikan S. Matilde Şapeli içinde ziyarete açık olan, 6. yüzyıla tarihlendirilen Mandylion resminin üstündeki boya katmanlarının temizlendiğinde, orijinal olan Kutsal Örtü'ye-Mandylion'a ulaşabileceğini belirtmektedir (Belting 1990, 245vd.). Ernst Dobschütz ise orijinal Mandylion'un Cenova'da; S. Bartolomeo Degli Armeni Kilisesi içinde

bulduğunu iddia etmektedir (Dobschütz, 1899, s.191-194). Hans Belting, Dufour Bazzo'nun „Zum Vatikanischen Bild“ adlı yayınına dayanarak S. Bartolomeo Degli Armeni Kilisesi içindeki Mandylion'un, Ernst Dobschütz'ün savunduğu gibi en eski Mandylion olamayacağını, Degli Armeni Kilisesi içindeki Mandylion'un, büyük bir ihtimal ile Ortaçağ döneminde çalışıldığı tezini savunmaktadır (Belting 1990, s. 236 vd.). İkonalarda yeniden verilen Mandylion ikonaasında; İsa'nın frontal olarak portresi, omuz ve boyun kısmı görünmeden bir örtünün arkasında verilmektedir. Saçlar ortadan ayrılmış, tutam halinde omuzların üzerine düşmüştür. Bazen melekler resmin olduğu örtüyü (üst) köşelerden taşımaktadırlar.“ (Haustein-Bartsch, 2008, s. 60)

Katalog No., ikonaanın tepeliğinde Kutsal Örtü üzerindeki, Achiropiiton'dan çalışılan portrede de İsa'nın boyun ve omuz kısmı görünmemektedir. Saçları ortadan ayrılmış ve iki yandan omuzları üzerine düşmüştür. İsa sakallıdır. İsa'nın elle yapılmamış görüntüsünün nadirde olsa tekli bir yolculuk ikonaası olarak dökülen örnekleri de vardır

Eski İnananlar arasında sıkça rastlanan bir döküm türünde , Deesis merkez parçasına sahip Dokuzlu adındaki ikonaada olduğu gibi merkezinde İsa'nın ve çevresinde ondan şefaahat dileyen farklı figürlerden oluşan genişletilmiş deesis triptikonalarıdır (Katalog No.: 13). Bu katlamalı ikonalarından merkez parçanın horizantol olarak ikiye ayrılup, üst kısımda Üçlü şefaahat ve alt kısmında genellikle Aziz Zosimas, Aziz Nikholaos, Aziz Leontius ve Aziz Savatius'un yarım boy tasvirlerinin bulunduğu bakır döküm esrlerdir. Bazen bu dört azizin yanı sıra diğer azizlerin tasvirleri de bulunmaktadır. Katlamanın üst kısmı, İsa'nın elle yapılmamış görüntüsü ile taçlandırılabilir ya da basit geometrik süslemelerle bezenebilir. Üzerinde genişletilmiş şefaahat sahnesinin bulunduğu ana parçanın iki yan yaprağında İsa'dan şefaahat dileyen tam boydan 4 yada yarım 18 aziz bulunmaktadır. Bakır dökümde görülen Kurtarıcı İsa'nın en eski tasvirlerinden biri, Smolensk'in Kurtarıcısı'dır. Bu ikonaografik tip İsa'nın tam boy, devasa bir tsata ile süslenmiş portresini içerir. İkonun üst kısmında, İsa'nın yanlarında, elinde tutku aletleri tutan meleklerin tasvirleri bulunur (Suckale 1977, 177-201). Latince Arma Türkçede "silah" veya "silahlanma" anlamına gelmektedir.. İsa'nın çarmıha gerilmesi sırasında; onun acı çekme araçlarına atıfta bulunur İsa'ya acı veren acı araçlarının tümü ve olaylar „Arma Christi“ olarak adlandırılmaktadır (Berliner 1955, 35 vd.). Arma Christiler bazen direk olarak değil, semboller ile, Hıristiyan sanatında attribütler ile anlatılmaktadırlar. Mesela; sürahi veya

sudolu bir kap, İsa'nın Pontus Pilates tarafından suçlu ilan edilmesini ikonaalemektedir. Horoz, Petrus'un İsa'yı inkar etmesini ikonaalemektedir (Berliner 1955, 35 vd.). İsa'nın sağında sol elinde kapalı bir Rulo tutan, sağ elini İsa'ya doğru kaldıran figürün halesinin üst kısmında Saygıdeğer Nikona yazmaktadır. Nikona Radonjeshskij (1350-1426) Saygıdeğer Nikona Jurjev-Polonya'da doğmuştur. Tam olarak bilinmese de; genç yaşında, Aziz Sergij'in yanında olduğu ve kendisine miras kalan Iguman görevini üstlenmiştir. Aziz Sergij'in kurduğu Kutsal Üçlü Manastırı'nın restorasyonu ile ilgilenmiştir. Aziz Sergij'den sonra Kutsal Üçlü Manastırı'nın şimdiki adı ile Sergiev Possad'ın başrahipliğini üstlenmiştir. İki Keşiş, Aziz Sergij ve öğrencisi Saygıdeğer Nikona, Keşiş Rahip Mantosu olan siyah Mantija ile gösterilmiştir (Jeckel, 2000, 32).

Rusça, "РИЗА" (Riza) "giysi, elbise"ya da "ОКЛАД" (oklad) „örtülü" olarak adlandırılan bir ikonaayı koruyan metal bir örtüdür. Yunanca'da επένδυση (ependysi) „kaplama“ kelimesi karşılık gelirken, Rusça terim Riza Yunan ikonaları için de kullanılmaktadır. Riza, bazen mine, telkari veya yapay, yarı değerli ve hatta değerli taşlar ve incilerle süslenir. Bir Riza'nın amacı, bir ikonau ve nihayetinde Mesih veya aziz gibi tasvir edilen figürü onurlandırmak ve canlandırmaktır. Ortodoks inancında; ikonaların önüne mumlar ve lambalar (kandiller) yakıldığı ve tütsü kullanıldığı için ikonalar zamanla koyulaşabilmektedirler. Riza, ikonaanın korunmasına yardımcı olmaktadır. Her Riza, kapsadığı ikona için özel olarak tasarlanmıştır. İkonanın istenilen konusunun, yüzünün, ellerinin ve ayaklarının görülebileceği açık alanlar kaplanmaz, bırakılır. Riza'lardaki haleler genellikle orijinal ikonalarından daha ayrıntılı çalışılmaktadır. Riza öznenin, figürün sadece halesini kapatabilir ve bu tür Rizalar, venet olarak adlandırılmaktadır. Bazen bir Riza, sadece bir Venet'ten ve bir Tsatas'dan oluşmaktadır. Tsata tipik olarak altın veya gümüşten yapılmış, hilal şeklinde bir boyun takısıdır (Minns 1913, 402). Tsata, Doğu Ortodoks Kilisesi'ndeki ikona dekorasyonunun bir parçası olarak Riza'nın yani Venet'in alt kısmına yerleştirilir. Tsata kelimesi, Latince, centus'tan türeyen ve Eski Kilise Slav Dünyası'nda "ЦАТА" (tşeta'dan) "KÜÇÜK PARA" anlamından türemiştir. Tsata, riza'ya-venet'le bağlanır. Bir azizin yüzünün altına yerleştirilir ve tipik olarak kenarlarından bir Venetin iç alt kenarına tutturulur (azizin başının üzerinde, halesinin üst kısmında bir taç bulunabilir). Tsata üzerine bir desen (damgalanmış, telkari) çalışıldığı gibi, bir venet gibi değerli taşlar ve diğer süsleme tasarım öğelerini içerebilir.

Melekler, Kutsal Üçlü Birlik, İsa, Meryem Ana ikonalarının bir parçası olan Tsata'lar ayrıca Vaftizci Yuhanna, Aziz Nikolaos, ve Aziz Sergij Radonjeshskij bilinen adı ile Aziz Sergij gibi Ortodoks Kilisesi'nin en saygın azizlerinin ikonaları için de kullanılmaktadır (Minns 1913, 402 vd.; Butzkamm 2006, 32; Onasch 1968, 101-102; Daiber 1997, 28). Bu bakır döküm ikona üzerindeki sahne, Rusya'da Smolensk şehrinin Litvanya'nın hakimiyetinden kurtuluşu ile ilişkilidir (Jeckel 1999, 48). 1404'te Smolensk bölgesi, Litvanya Büyük Dükalığı egemenliği altına girmiştir ve 1514'te Prens Wassilij önderliğinde Moskova Büyük Dükalığı tarafından yeniden fethedilmiştir. Prens Wassilij'in bu orta parça üzerindeki sahnenin olduğu bir ahşap ikona ile ordusunu kutsayıp, Litvanya'lılara karşı zaferi kazandığına inanılmaktadır. Savaşın Smolensk için mutlu sona ermesi ile Prens Wassilij'in ordusunu kutsadığı ikona üzerindeki sahne, ikonaanın lütuf etkisine inananlar tarafından "Smolensk'in Kurtarıcısı" olarak anılmaktadır (Jeckel 1999, 48). Smolensk Kurtarıcısı, genellikle çok renkli emayelerle süslenmiş ve bireysel ikonalar veya çeşitli çok yapraklı ikonaların merkez parçası olarak kullanılır. Yan yapraklarda farklı sayılarda azizler bulunmaktadır. Bu ikonaografik tür, Eski İnananların dini sanatında önemli bir yer tutar ve onların inançlarının derinliğini ve sanatsal ifade zenginliğini gösterir (Jeckel 2000, s. 32).

İsa Mesih, sadece eski inananlar tarafından değil, aynı zamanda tüm dindar Ortodoks Ruslar tarafından sevilen birçok bakır döküm haç üzerinde de tasvir edilmiştir. Bu eski inananların haçların çeşitliliğine rağmen, üzerlerindeki çarımha gerilmiş Kurtarıcı'nın görüntüsü değişmez. Bayram konularına gelince, İsa'nın görüntüsündeki varyasyonlar oldukça ilginçtir. Haçlar ve Kutsal Bayramlar konu ikonalar üzerindeki İsa figürleri ilerleyen bölümlerde incelenecektir. Bu çeşitlilik, İsa Mesih'in ikonaografik tasvirlerinin zenginliğini ve Hıristiyan inancındaki önemini yansıtır (Gnuova ve Zotova 2000, s.64-65,102-104).

9.2. MERYEM KONULU BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Ortodoks ikonaografisinde, başlangıçta Meryem'ne ait herhangi bir ikona bulunmamaktaydı; ancak zamanla, yazının niteliğine göre sınıflandırılmış ve

detaylandırılmıştır. Ortodoks geleneğinde Kutsal Bakire Meryem'in beş ana ikonaografik türü ayırt edilir,

1. "Oranta" (Yunanca, "Dua Etmek") ve "İşaret", Bu tür, Meryem'nin ellerini baş hizasında, avuç içleri dışarıya dönük bir şekilde, geleneksel şefaath duası jestiyle yapan, ön cepheden betimlenen ana görüntü türlerindedir. Ortodoks kiliselerinde bu tür ikonalar sıklıkla sunağın tepesine yerleştirilir. Meryem Ana'nın "Oranta" olarak adlandırılan, Çocuksuz ilk tasvirleri, Roma yer altı mezarlarında (II – IV yüzyıllar) bulunmuştur.

2. "Hodegetria" (Yunanca, "Rehber"), Bu ikona türünde, Meryem Ana genellikle çocuk İsa'yı bir kolunda taşırken, diğer eliyle O'na işaret eder ve O'nu insanlığın yol göstericisi olarak sunar.

3. "Eleousa" (Yunanca, "Merhametli" veya "Hassasiyet"), Bu türde, Meryem Ana ve İsa birbirlerine yakın bir şekilde ve genellikle yüz yüze betimlenir. Bu tasvir, anne ve çocuk arasındaki sevgi ve merhameti vurgular.

4. "Panahranta" (Yunanca, "Tertemiz"), Bu tür, Meryem Ana'nın saf ve günahsız doğasını vurgular.

5. "Agiosoritissa" (Yunanca, Konstantinopolis'teki "Agia Soros" şapelinin adından), Bu tür, genellikle Meryem Ana'nın yalnızca başı ve üst gövdesinin betimlendiği, daha soyut bir tasvirdir.

Bazı "Oranta" tipi ikonalarda, Meryem'nin koynunda, yuvarlak bir kürenin arka planında Kurtarıcı Emmanuel (İbranice "Tanrı bizimle") tasvir edilir. Bu madalyon, hem Tanrı'nın meskeni olan cenneti, hem de Kurtarıcı'nın bedenlendiği Meryem'nin rahmini sembolize eder. Bu türden bazı ikonalara "Panagia" (Yunanca, "Kutsal") adı verilir. İkonaların detaylandırılması yenilikçi kilise tarafından yapılmıştır. İsimlendirmeler Yunan rum kilisesinden alınmıştır. Bu ve buna benzer isimler günümüzde artık bakır dökümlerin ticaretinde ve yapılan bazı akademik çalışmalarda ve özellikle Rusya dışında hazırlanan kataloglarda figürlerin pozisyonlarını daha biliniş dille anlatmak için de kullanılmaktadır. Stefan Jeckel, Meryem'in yaklaşık 400 farklı portresinden 200 mucizevi olan portresi Rus

Ortodoks İkona Sanatı içinde yer almaktadır ve bu 200 farklı mucizevi Meryem tiplmelerinin hepsinde Meryem ve çocuk boyutundaki İsa beraberdirler (Jeckel 1999, 78). Konrad Onasch ve Annemarie Schnieper ise Rus Ortodoks İkona Sanatı içinde 250 farklı mucizevi Meryem ve çocuk boyutundaki İsa tiplemesinin olduğunu belirtmektedirler (Jeckel, 2001, 155). Rus Ortodoks Kilisesi'nin 2021 takvimi, Meryemnin yaklaşık 260 saygın ve mucizevi ikonaundan bahseder; genel olarak bunlardan 860'tan fazlası sayılabilir. Geleneksel olarak Meryem bir maforia Yahudi kadınların başını ve omuzlarını örten geleneksel bir örtü ve bir tunik- uzun entari giyer. Malfurius kırmızıyla yazılmıştır- kraliyet kanını ama aynı zamanda acıyı da ikonaalemektedir. İç çamaşırları genellikle cennetteki saflığın bir işareti olan mavi renkte verilir. Bakır dökümler üzerinde Meryem'nin kıyafetleri ahşap ikonalar üzerindeki dresscode u üstlenmiştir. Giysilerin kıvrımları ve gösterilişleri bir ahşap ikonaa üzerinde olduğu gibi ayrıntıları ile verilmiştir. Eski İnanan bakır döküm üzerinde Meryem'nin baş ve omuzları üç çiçekle süslenmiştir. Bu üç İsa'nın doğumu ve sonrasında saflığını ve Kutsal Teslis'in sembolünü ikonaalemektedirler. Rus ikonalarındaki Bakire her zaman bir hüznün dokunuşuna sahiptir, bu bazen hüznü, bazen de parlaktır. Ancak Meryem'nin imajı her zaman bilgelik ve manevi güçle doludur. Çoğu Meryem konulu ikona için kutlama günleri belirlenmiş, onlar için dualar ve akatistler yazılmıştır¹¹².

Meryem, kendisini Tanrı'ya en yakın ama aynı zamanda kendisini Tanrı önünde daima zayıf ve günahkar olarak gören Eski İnanan- Rus Ortodoks insanı için son derece değerlidir. Rus ikona sanatında bilinen yüzlerce ikonaografik tür vardır ve bunların her biri belirli bir mucizevi ikonaadan köken alarak çeşitli tipleri üretilmiştir. Kutsal Kitap'ta "Meryem" terimi kullanılmaz; bunun yerine Meryem- Meryem adıyla bahsedilir. Matta ve Luka kitaplarının ilk bölümleri (Matta 1, 16-25 ve Luka 1, 26-56, Luka 2, 1-7) Meryem'in hayatı hakkında bilgi verir. Bu metinlere göre, Meryem, Galile bölgesindeki Celile'den ve Nasıra şehrendendir. O, Yosef ile nişanlıdır ve Kutsal Kitap, Meryem'nin bakire olduğunu ve Kutsal Ruh'un etkisiyle mucizevi bir şekilde İsa'ya hamile kaldığını anlatır. Bu anlatı, Hıristiyan inancında Meryem'nin özel ve kutsal konumunu vurgular ve onun İsa'nın doğumundaki rolünü belirtir. Kutsal Kitap, Meryem'in hikayesini bu şekilde aktararak, Hıristiyanlıkta onun kutsal ve önemli bir figür olarak kabul edilmesinin

¹¹² Bu sayılar sabit değildir. Yıllık Rus Ortodoks Kilisesi'nin takvimine Kilise bildirimlerine bakılabilir.

temelini oluşturur (Rusche, 1951, s. 147-163). Moğol öncesi bakır dökümünde, Meryemnin ikonaografisi çoğunlukla, özellikle Novgorod'da saygı duyulan bu en eski bakır döküm İşaret imgesiyle ve daha sonra sıklıkla Smolensk ikonaasiyle temsil edilmiştir. En yaygın Meryem Ana teması, "Acı Çeken Herkesin Sevinci" konulu ikonaadır. Belki de bunun nedeni, 17. yüzyılda büyük ayrılık olmadan, bu bakır ikonaanın bölünmeden önce Rusya'da yüceltilen son mucizevi ikonlardan biri olmasıdır. Hüzünlü Herkesin Sevinci adlı ahşap ikonaa ilk defa 1683'te boyanmış ve 17. yüzyılın ortalarında Rus Kilisesi'nin bölünmesinden sonra 1688'de yüceltilmiştir. Meryem Eski inana bakır Döküm sanatında monoptik, diptik ve triptik olarak çoğunlukla ana yaprak üzerinde bulunmaktadı. Çok yapraklı katlamalarda yan yapraklarda seçelmiy azizler yarda bayram sahneleri bulunmaktadır (Anonim, 1974, s. 122- 123).

"Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" kare formuna yakın, üzerinde bulutların üzerinde Kurtarıcı İsa, meleklerle çevrelenmiş Eski Ahit Üçlüsü ile beraber bazende bir triptikonaun ana parçası olarak azizlerle beraber çalışılmıştır. Meryem' nin çoğunlukla çocuk İsa ile birlikte tasvir edildiği ahşap üzerindeki ikonlardan farklı olarak, bakır dökümde Meryem' her zaman çocuksuz, elinde bir asa görevi gören çiçek dalı ile temsil edilir. Ortodoks Kilisesi'nde, Meryem'in tiplerinden birisi de "Meryem, Asla Solmayan Çiçek" dir. Meryem elinde bir yükseklik, soyluluk sembolü olarak asa taşır. Meryem'in asası Çiçek dalı ve ucundaki olgunlaşmış bademlerdir. Bazen gül yaprakları Meryem, Asla Solmayan Çiçek ve onun çocuğunu çevreler. Başında taç ile de gösterilen Meryem, Asla Solmayan Çiçek, sağ elinde çeşitli çiçekler açmış asa görevi gören bir dalı ya da Aarons'un çubuğunu veya bu ikonaada olduğu gibi nadiren bir açmış bir lilien dalı taşımaktadır (Schock, 2018, s. 73).

Burada, Meryemnin yardım ettiği melekler, bu lütfun sürekliliğini ikonaaleyen güneş ve ayın yüzleri belirir Schock, 2018, s. 73; Seibert, 1980, s.205; Jeckel 1999, s. 203-204) . Meryem'in çevresindeki tüm acı çeken figürler, ona dönmüş olarak gösterilmişlerdir. "Ey sen, tüm yaratıklar tarafından övülen anne, tüm azizler için en kutsal kelimeyi doğuran sen! Hediyeimizi kabul eden sana şimdi yalvarıyoruz, Bizi talihsizlikten kurtar.Sen benim kraliçem. Tüm ıstırapların neşesi, yaralıların koruyucusu, sefaletimi bitir."

(Akathistos, Kontakion 13). Doğu kilisesinde Akathistos içinde de söylendiği gibi, Meryem, ondan yardım bekleyen küçük gruplar ve onlara destek olmak için yanlarında duran melekler ile çevrilmiştir. Çıplak kıyafet istemek için, hasta iyileşmek için, aç yiyecek için, susamış içmek için, sağır işitmek için, kör görmek için, fakir refah için, gezgin sığınma yeri için ve engelli şifa için Meryemnin etrafına toplanmışlardır. Ellerini Meryem'e doğru kaldıran iki Melek, tüm acı çekenlere çare için Meryemni işaret etmektedirler. Bu tek parça bakır döküm ikonaa üzerinde Meryem'in sağ tarafında duran grubun ön sırasındaki iki figürün kıyafet isteyen iki çıplak olduğu düşünülmektedir. Diğer figürlerin acılarının nedeni anlaşılammamaktadır (Haustein-Bartsch 2005, s. 158 vd.).

1648 yılında Moskova'daki Rus patriği Joakim'in (1674-1690) kız kardeşi Evfimiya/ Euphemia Papina ülser hastalığından dolayı acı çekmektedir. Dualarında ve çevresine bir şifacı nerede bulabilirim? ”diye sorar. Bir ses “neden kaderinizdeki herkesin ortak şifacısına başvuruyorsunuz?” der. Ses şifanın Ordynka Kilisesi'nde bulunan Hodegetria öğretisindeki imgesini hatırlatır. Sesi dinleyen Evfimiya, 1648 tarihin de kendi cemaatinin kilisesi olan Moskova'daki Başkalaşım Kilisesi'ne getirtirdiği imgeye, önünde duran su ile dua hizmetinde bulunur ve hemen sonrasında iyileşir. "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" imgesinin ilk mucizesidir. Imge mucizeleri ile acı çekenlere yardım eder. 1683-1685 yılları arasında imgenin geldiği Ordynka'daki Kilise taş kullanılarak yeniden inşa edilir. 1688 yılında imgenin mucizeleri tüm Rusya'ya yayılır. Kırım Tatarları'nın saldırılarından korunmak için, II. Katharina'nın emri ile 1711-1713 yılları arasında Çarlık St.Petersburg'a taşındığında, "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaası da St. Petersburg'a getirilmiştir. 1874 yılında hazırlanan St. Petersburg Takviminde yazan tarihe göre 22 Şubat 1711 Senat toplanmıştır (Schmitzdorff, 1874, s.90) fakat taşınma 1713 yılında, dolayısı ile ikonaların yer değiştirmesi 1713 yılında gerçekleşmiş olabilir. Ordynka'daki Kilisesi'nde kalan ikonaanın orijinal mi yoksa bir tekrar mı olduğu ve orijinalini mi Moskova'ya geldiği tam olarak bilinmemektedir. 19. yüzyıl başında yapılan araştırmalar sonucunda, St.Petersburg imgesinin bir selvi ahşap üzerine geçirilmiş, astarlanmış bir tuval üzerine boyanması onun, Moskova versiyonundan daha genç bir dönemde çalışıldığını göstermektedir. "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaasının Moskova şehrindeki orijinalinin 1948 yılından itibaren nerede olduğu bilinmemektedir. St. Petersburg şehrindeki versiyonu da 1932 yılından

itibaren kayıptır. Birçok şehirde Moskova hem de St.Petersburg "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaasını tekrarlayan ikonalar hazırlanırken St.Petersburg'un 2. kere ortaya çıkan "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaasının cam fabrikasındaki Tikhvin Şapeli'ne nasıl geldiğine dair farklı efsaneler vardır. Kısaca, St.Petersburg'un banliyösü Klochka sahilinde dalgalar tarafından kıyıya sürüklenmiş ve kıyıya çivilenmiş "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" imgesi bulunur ve bir şekilde Cam Fabrikası'ndaki şapele bu imge bağışlanır. 23 Temmuz 1888'de yılında çıkan fırtınada, şapelin içindeki tüm ikonalar ve sadaka kupası yanar. Sadece bu "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaası hayatta kalır ikonaadan on iki bakır sikke dökülür. Mucizesi duyulan ikona, Hıristiyan hacılar tarafından ziyaret edilir ve halk arasında "Para Dağıtan Bakire" olarak adlandırılır. İkona yangından sonra ilk tanık olunan mucizesi 6 Aralıkta 1890 tarihinde, nöbet geçiren 14 yaşındaki Nikolai Grachev adlı çocuğu iyileştirmesidir. 1898'de ikona için yeni bir kilise kutsansa da ve mucizevi ikona Cam Fabrikasındaki şapelde kalmış ve sadece büyük dini günlerde kiliseye getirilmiştir. "Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaası anısına kutlama tarihi 24 Ekim'dir. 1930 yada 1932 yılında ikona Kutsal Üçlü Katedrali'ne getirilmiştir (Dmitrievich, 997, s. 356-357, 479-481; Jeckel 1999, s. 94; Jeckel, 2004, s. 84).

"Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem" ikonaasının Moskova versiyonunda, başında kraliyet tacıyla Meryem elinde -genellikle sağ elinde- bir dal asa ve diğer kolunda Bebek İsa'yı taşır. St. Petersburg ikonaasının karakteristik özelliği ise Meryem'in kucağında İsa olmadan gösterilmesidir. Ayrıca Meryem'in başında tanrısalığının ve bu dünyadaki büyük görevini sembolize eden bir taç yerine elinde bir dal asa vardır. St. Petersburg ikonaasının karakteristik diğer bir özelliği de Meryem'in maphorion üzerine taktığı beyaz baş örtüsüdür (Katalog No., 44). Eski İnananlar tarafından tercih edilen bir ikona tiplemesidir (Jeckel 1999, s. 94). Envanter Numarası 13408 olan monoptik parça bakır döküm ikona da Bakire Meryem' nın gösterildiği gibi çevresinde acı çeken inananlarla gösterilmiştir.

Eski Mümin dökümlerinde, Meryem imajının, ikonaografik türünü net bir şekilde belirlememizi sağlayacak açık özellikleri her zaman bulunmaz. Çok sınırlı bir alanda çalışan matris ustaları, genellikle iyi bilinen konuların kısaltılmış versiyonlarını üretirler. Böyle bir "kısaltmanın" bir örneği, Theotokos quadrifolia'nın ortasındaki Meryem

Ana'nın görüntüsü olup, bu da Hodegetria'nın Smolensk versiyonuna atfedilebilir. Dökümde ikinci en yaygın türde, bu Hodegetria Smolensk Meryemnin ikonaografik türüdür. Bu, Rusya'da 12. yüzyıldan beri bilinen Hodegetria - Kılavuz adlı Bizans imgesine dayanan birçok görüntüden biridir. Bazı dökümlerde hem Meryem Ana hem de Bebek İsa'nın özel boyun süslemeleri vardır - tsatalar. Meryem Ana'nın halesinin üzerinde taç bulunan ikonalar bulunmaktadır (Jeckel 2004, s. 88), (Katalog No. 23-24). Bu ikonaanın ilk olarak havari Evangelist Luka tarafından çalışıldığı kabul edilmektedir. Efsaneye göre Yeni Ahit yazarlarından Luka, birebir Meryem ve İsa'ya bakarak ahşap üzerindeki çalışmış, fırçası direndiğinden dolayı ama tamamlayamamıştır. Bu ikonaanın ilk olarak havari Evangelist Luka tarafından çalışıldığı kabul edilmektedir. Efsaneye göre Yeni Ahit yazarlarından Luka, birebir Meryem ve İsa'ya bakarak ahşap üzerindeki çalışmış, fırçası direndiğinden dolayı ama tamamlayamamıştır. Bizans İmparatoru II. Theodosios'un karısı Eudokia 438/39 yıllarında Kutsal Topraklara yaptığı ziyaret sırasında Luka'nın Filistin'de bulunan, sadece Meryem'in başı ve çocuk görünümündeki İsa'nın enkauistik teknik ile yaptığı yarım kalan çalışmasını Konstantinopolis'e getirmiştir. Mucizevi bir şekilde tanrısal bir güç tarafından Konstantinopolis'ta tamamlanan sahne sonrasında İnsan eli ile hazırlanan Meryem ve çocuk boyutundaki İsa'nın bu temsili, Hodegon manastırında saklanmıştır (Belting 1990, 66) Ernst Dobschütz'ün belirttiği gibi Luka'un görüntüsü bir Acheiropieta değildir (Dobschütz 1899, 61-101). Luka'nın çalıştığı ve sonra mucizevi bir şekilde tamamlanan Meryem ve çocuk görünümünde yetişkin bir yüze sahip olan İsa'nın gösterildiği sahne Yunanca ὁδηγήτρια Hodegetria yada Hodigitria, Eski Yunaca hodos „yol“ ve ἡγεῖσθαι hegeisthai „yol gösteren, götüren“ kelimelerinden türeyen „(Cennete) Yol gösterici“ anlamına gelmektedir. 1453 yılında Luka'nın çalıştığı Hodegetria İkonasının Konstantinopolis'in fethi sırasında imha edildiği düşünülmektedir (Tradigo 2005, 169). Bununla birlikte, 1453 yılı öncesi orijinalin Konstantinopolis'te hazırlanan kopyaları ile, Luka'nın çalıştığı sahne, 5. yüzyıldan bugüne kadar korunmuştur ve bu „Smolenskli Yol Gösterici Meryem“ adlı göğüs bakır döküm ikonaası da, Stefan Jeckel'in belirttiğine göre; Luka'nın çalıştığı ikonaanın bir ardılı olabilir (Jeckel 1999, 78). Ayasofya Müzesi içinde Güney Galeride bulunan mozaikte; Kainatın Efendisi -Pantokrator'un solunda ve sağında ikisi de üçüncü kez evlenen İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ve İmparatoriçe Zoe kiliseye şükran ve bağışlarını sunarken sembolize edilmişlerdir. Yunan

kökenli olan IX. Konstantinos Monomakhos, 1042 yılında İmparatoriçe Zoe ile evlenmeden önce 7 yılını Xίος (Chíos) - Midilli Adası'nda sürgünde geçirmiştir. Λέσβο (Lésvo) - Sakız Adası'nda, Provateion Dağı'nda bulunan bir mağarada inzivaya çekilen üç Keşiş; Niketas, Iōannēs (Hiyonnaos) ve Joseph bir gece buldukları yükseklikten aşağıdaki ağaçlık alanda bir ışığı farkederler. Sabah ne gördüklerini anlamak için gittiklerinde, bir bilkinin dallarında bir ahşap ikona görürler. İkonayı alan üç keşiş mağaraya geri dönerler. Ertesi gün ikona mağarada yoktur. Keşişler ikonaayı bir gün önce buldukları yerde yeniden bulurlar. Yaşadıklarından sonra; Niketas, Iōannēs (Hiyonnaos) ve Joseph ikonaayı buldukları yere „Meryem’ne“ adadıkları bir İnziva yeri inşa ederler (Wirth 1976, s. 460 vd.). „Meryem“ ikonaasını bulan üç genç keşiş, IX. Konstantinos Monomakhos’u sürgünde bulunduğu Midilli Adası'nda ziyaret edip, kendilerine Tanrı’dan gelen mesajı iletirler. IX. Konstantinos Monomakhos’a kendisinin bir süre sonra sürgün hayatının biteceğini ve Bizans İmparatoru olacağını bildirirler. „Meryem“ ikonaasından bahsedip, İmparator olunca ondan; inzivaya çekildikleri Sakız Adası'nda kendilerine gönderilen bu kutsal ikonaani gördükleri ve durduğu yere bir kilise yaptırmasını isterler. IX. Konstantinos Monomakhos 1042 yılında Kostantinopolis’e gider ve Zoe ile evlenip, İmparator olur. Üç genç keşişe verdiği sözün, kendisini ziyaret eden ikisinin ona sözünü hatırlatmaları üzerine 1042 yılında „Meryem“ ikonaasının bulunduğu Sakız Adası’ndaki yere Nea Moni Manastırı Ana Kilisesi’nin inşaatını başlatır (Wirth, 1976, s. 460 vd.; Ousterhout, 1992, s. 48-60).

Bizans İmparatoru IX. Konstantinos Monomakhos kızı veya evlatlık olarak aldığı yeğeni Anastasia İrena Meryem’yi, Rurikiden soyundan, Ukraynaca ve Rusça “Мудрий ve Мудрый” (Mudry) - Yol, patika Yol diye çağrılan, babası Aziz Rognedas’dan Polozklı I.Wladimirs olan Wladimirowitsch Jaroslaw’ın İsviçre Prensesi İngegerd ile olan ikinci evliliğinden 8 çocuğundan biri olan, I. Vsewolod ile evlendirmiştir. Anastasia İrena Meryem, 1032 yılında doğmuştur. Rusça yazılımı Anastasia veya İrena olarak geçen Anastasia İrena Meryem’nin ismi batı dillerindeki bazı kaynaklarda ise Anna olarak geçmektedir. Bazı kaynaklarda sadece bir isim benzerliğinden dolayı; Anastasia İrena Meryem’nin evlendiği kişi, Jaroslaw I. Wladimirowitsch yani aslında evlendiği I. Vsewolod’un babası olarak gösterilse de; Jaroslaw I. Wladimirowitsch ilk evliliğini Anna

adında bir Polonyalı Prenses ile yapmıştır (Ranft, 2006, s. 10). 1018 yılında Jaroslaw I. Wladimirowitsch'in kızkardeşi ve karısı Anna, Polonyalı Fürst Boleslow Chrobry tarafından esir alınmışlardır ve akıbetleri hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. İmparator IX. Konstantinos Monomakhos'un kızı Anna yani Anastasia İrena Meryem, Jaroslaw I. Wladimirowitsch'in ikinci evliliğini yaptığı İsviçre Prensesi İngegerd'den 8 çocuğundan biri olan, oğlu I. Vsevolod ile evlenmiştir (Ranft, 2006, s.105) Bu bakır döküm İkona üzerindeki sahnenin bulunduğu Prototip İkona olan „Meryem' ikonaasının ne zaman 5. yüzyılda Konstantinopolis'e getirilen Luka'nın Hodegetria' sından kopyelendiği bilinmemektedir. Nasıl ve ne zaman. Sakız Adası'ndan Konstantiponel'e geldiği hakkında da kesin bir bilgiye bu çalışma süresince ulaşılamamıştır. Fakat Büyük Kiev Prensi Jaroslaw I. Wladimirowitsch'in ailesinin tarihi seçerelerine bakıldığında IX. Konstantinos Monomakhos'un kızı Anastasia İrena Meryem'nin, Büyük Kiev Prensi Jaroslaw I. Wladimirowitsch'in oğlu I. Vsevolod'u ile 1046 yılında evlendiği görülmüştür (Kazhdan 1989, 2-28, 414vd.; Ranft 2006, 105).

İmparator IX. Konstantinos Monomakhos kızı Anastasia İrena Meryem'yı ilerde Kiev'in Büyük Prensi olacak I. Vsevolod'u evlendirirken onları, Sakız Adası'nda üç keşişin bulunduğu „Meryem' ikonaası ile kutsamıştır (Jeckel ,2000,s. 52). Yukarıda da belirtildiği gibi IX. Konstantinos Monomakhos 1042 yılında Lesbos (Midilli) Adası'ndan Konstantinopolis'e gelmiştir. „Meryem“ ikonaasının Konstantinopolis'e getiriliş tarihi öyle ise 1042 ve 1046 yılları arasında olmalıdır. IX. Konstantinos Monomakhos'un kızı Anastasia İrena Meryem'ya ve Kiev'in Büyük Prensi I. Vsevolod'a evlendikten sonra evlilik hediyesi olarak verdiği, Meryem“ ikonaası Prototip'i 1046 yılında evlilik nedeni ile Konstantinopolis'ten Rusya'ya gelmiştir. Anastasia İrena Meryem 1067 yılında öldüğünde henüz 35 yaşındadır ve Kiev'in Büyük Prensi I. Vsevolod ile evliliğinden sadece II. Vladimir Monomokh olarak bilinen oğlu Wladimir II. Wsewolodowitsch olmuştur. II. Vladimir Monomokh, üç Keşiş; Niketas, İōannēs (Hiyonnaos) ve Joseph'in Khios Adası'nda buldukları „Meryem“ ikonaası prototipini 11. yüzyılda Kiev'den Smolensk'e getirmiştir (Skrobucha 1967, s.18; Bentchev 1985, s. 91 vd.). 13. yüzyılda Tatarlara karşı Smolensk şehrini koruduğuna inanılan Smolenskaja diye adlandırılan „Meryem“ ikonaası, 14. yüzyılda, Smolensk'in , Litvanya prenslerinin egemenliği altına girerken II. Vladimir Monomokh soyundan gelen Prens Witold, Moskova Dükü Büyük

Vasilij Dmitrieviç ile evlenen kızına Smolenskaja'yı hediye eder ve Smolenskaja 1398 yılında Moskova'ya götürülür (Skrobucha 1967, s. 18; Bentchev 1985, s.91 vd.). 1456 yılında halkın isteği üzerine Moskova'ya giden Smolensk Piskoposu Misail, Moskova'da kopyası hazırlandıktan sonra orjinal Smolenskaja'yı yeniden Smolensk'e getirmiştir (Skrobucha 1967, 18). 18. yüzyılda yeniden Moskova'yı koruması için götürülen Smolenskaja sonrasında yeniden Smolensk'e, Nowodewitschi-Manastırı'na (Rusça; НОВОДЕВИЧИЙ БОГОРОДИЦЕ-СМОЛЕНСКИЙ ЖЕНСКИЙ МОНАСТЫРЬ" (Nowodewitschi Bogorodize-Smolenski Schenski Manastırı) getirilmiştir. 16. yüzyılda mucizevi olduğu kabul edilen Smolenskaja'nın yeniden kopyelendiği bilinmektedir (Skrobucha 1967, s. 18-21). İkinci Dünya Savaşı sırasında, 1941 yılında, Alman Nazi Ordusu ve Kızıl Ordu'nun çatıştığı Smolensk Savaşı'ndan sonra mucizevi Smolenskaja'nın akibeti bilinmemektedir. „Tanrı'nın Oğlunun Annesi olarak Meryem, Meryemdir“ düşüncesi, 431 yılında Efes Konseyi'de kabul edilmiştir¹³. Bu Baplar bu doktrininin temel taşlarıdır, „Bundan ötürü Rab'bin kendisi size bir belirti verecek, İşte, kız gebe kalıp bir oğul doğuracak; adını Emmanuel koyacak.“ (Yeşeya 7, 14); „...Kutsal Ruh senin üzerine gelecek, Yüceler Yücesi'nin gücü sana gölge salacak. Bunun için doğacak olana kutsal, Tanrı Oğlu denecek.“ (Luka 1, 35); Kapadokyalı Kilise Babası Gregor Nazianz 382 yılında yazdığı cümle ile Ortodoks inancında Meryem'e gösterilen saygının büyüklüğünü anlatmaktadır, „Kim Kutsal Meryem'i, „Meryem“ olarak tanımazsa, o ilahiyattan (tanrıdan) ayrılır“ (Bautz 1990, 331–334.)

Bizans İmparatoru II. Theodosios'un karısı Eudokia 438/39 yıllarında Kutsal Topraklara yaptığı ziyaret sırasında Luka'nın Filistin'de bulunan, sadece Meryem'in başı ve çocuk görünümündeki İsa'nın enkauistik teknik ile yaptığı yarım kalan çalışmasını Konstantinopolis'e getirmiştir. Mucizevi bir şekilde tanrısal bir güç tarafından Konstantinopolis'ta tamamlanan sahne sonrasında İnsan eli ile hazırlanan Meryem ve çocuk boyutundaki İsa'nın bu temsili, Hodegon manastırında saklanmıştır (Belting, 1990, s. 66) Ernst Dobschütz'ün belirttiği gibi Luka'un görüntüsü bir Acheiropoieta değildir. Luka'nın çalıştığı ve sonra mucizevi bir şekilde tamamlanan Meryem ve çocuk görünümünde yetişkin bir yüze sahip olan İsa'nın gösterildiği sahne yunanca ὁδηγήτρια Hodegetria yada Hodigitria, Eski Yunaca hodos „yol“ ve ἡγεῖσθαι hegeisthai „yol

gösteren, götüren“ kelimelerinden türeyen „(Cennete) Yol gösterici“ anlamına gelmektedir. 1453 yılında Luka'nın çalıştığı Hodegetria İkonasının Konstantinopolis'in fethi sırasında imha edildiği düşünülmektedir (Dobschütz, 1899, s. 61-101; Tradigo, 2005, s. 169)

Döküm ikonalarının üretimi genellikle seri olmasına ve döküm kalıpları için matrisler yapan usta oymacıların kurulmuş olan modelden sapmamaya özen göstermelerine rağmen, bazen benzersiz ve eşsiz ürünler ortaya çıkıyordu. Tikhvin'li Meryem imajı da Smolensk'li Meryem benzerlik gösterir. Aradaki fark, Tikhvin'li Tanrı'nın Meryem ile Mesih'in yüzlerinin birbirine dönük olması ve Bebeğin sağ bacağına, alt kısmının görülebilir olması için sol bacağın altına sıkıştırılmış şekilde tasvir edilmesidir. Kazan'ın Meryem , Rusya'da Meryem'in yaygın olarak bilinen bir başka ikonaasidir. 1579'da keşfedilen bu ikona, 1612 sonbaharına kadar sadece yerel olarak saygı gören bir ikona olarak kalmıştır. Moskova'yı Polonyalılar ve Litvanyalılarından kurtaran halk milisleri, bu mucizevi ikonala başkente doğru yürüdüğünde, Kazan'ın Meryem Ana'sı Rus devletinin ulusal bir tapınağı haline gelmiştir. 17. yüzyılda inşa edilen birçok kilise ve manastır, bu ikonaanın onuruna adanmıştır. Kazan'ın Meryem Ana ikonauna, Patrik Nikona'un reformlarını kabul eden Yenilikçi Ortodokslar ve Eski İnanan Ortodokslar da saygı göstermişlerdir. Bakır dökümde Kazan'ın Meryem Ana konusu, farklı boyutlardaki ürünlerde ve çeşitli süslemelerle sunulmuştur. Genellikle çok yapraklı ikonaların merkezinde bulunmaktadır ve katlanır kapıları vardır. Bu dökümler, Eski İnananların kilise sanatındaki estetik ve teolojik zenginliğini ve çeşitliliğini gözler önüne serer edilmesidir (Katalog No.:28, 29, 30, 31, 32, 33). Kazanlı Meryem İkonasının en önemli ikonaografik özelliği, Meryem'in sadece göğüslerine kadar gösterilmesidir. Meryem'in elleri ve kolları gösterilmemektedir. Meryem'in -bu parça üzerinde de görüldüğü gibi- sadece sağ omuzunun bir kısmı açıktır. Sol omuzu kısmen solunda duran İsa'nın arkasında kalmaktadır (Bruns 1987, 40; Hausstein- Bartsch 2008-2009, 82-83; Brenske 1981, 56; Jeckel 1999, 82). Ayakta dik frontala duran çocuk İsa dizlerine kadar gösterilmiştir (Jeckel 2000, 110). İsa sağ eliyle izleyiciyi kutsarken, sol kolunu giysisinin içinden aşağıya doğru uzatmıştır. Kutsanmış Annenin başı çocuğa doğru biraz eğilidir ama Meryem'in bakışları bu orta parça üzerinde İsa'ya doğru değil, önüne doğrudur. Meryem'in bakışları, başını nasıl eğdiği ve Meryem'in kıyafetinin ayrıntıları;

Kazanlı Meryem İkonasının çalışıldığı yüzyıl ve bölgelere göre farklılıklar göstermektedir.

Efsaneye göre, 1547 yılında kendisini "Tüm Rusya'nın Çarı" olarak ilan eden III. Vasili'nin oğlu olan IV. Ivan (Korkunç İvan), 1552 yılında Kazan ve Astrahan'ı ele geçirerek ülkesinin sınırlarını doğuya doğru genişletmek istemiştir. Altı hafta süren kuşatma sonrasında, Kazan alınmıştır. 1555 yılında Kazan'da ilk defa bir piskoposluk kurulmuştur. Kazan'ın ilk Piskopos'u Guriy 1555- 1576 yılları arasında Kazan ve çevresindeki halkı Hıristiyanlaştırma faaliyetlerini yürütmüştür. 1552 yılında yapılan kıyımdan geriye kalan Müslüman Tatarlar Hıristiyan olmaya zorlanmıştır. Hıristiyanlığı seçmeyen Tatarlar, Kazan dışına sürülmüştür. Çar ordusu Haziran 1579' da şehri tam olarak ele geçirdikten kısa bir süre sonra Ortodoks rus halkı Kazan' a göç etmeye başlamıştır (Kuchinke 1987, s.180 vd.; Türkoğlu 2002, s.134-136). Kazan'a göç eden rus Ortodoks aile Onutşhin'in evinde, şehirde çıkan 23 Haziran 1579 yangınında yok olmuştur. Yangın Aziz Nikolaos Kilisesi yakınında başlamış, Kazan Kremlin'ine (değin) yayılmıştır. Düşmanların (Hıristiyanlığa geçmeyi kabul etmeyen müslüman ve yahudiler) kötü niyetli bir şekilde kıkırdadılar ve Tanrınız kilisenin yandığı zaman neredeydi derler. Görünüşe göre, tüm rahipler yalan söylüyor! O günlerde Hıristiyan birçok kişi inançlarından şüphe duyuyordu - belki de İslam'dan Mesih'e dönmeleri Tanrı'ya hoş gelmiyor muydu? Onuchin evini yeniden inşa etmeye başlamak istediğinde, dokuz yaşındaki kızı Matreşha-Matrona'nın rüyalarında Meryem ikonaası görür. İkona, küçük kıza, molozların altında olduğunu ve geri kazanılması gerektiğini söyler. Rüyanın tekrarlanması sonrasında ebeveynler kızın sözlerini kontrol etmeye karar verirler. Matreşha ve annesi, kızın rüyasında gördüğü ve hatırladığı gibi, ikonaanın olması gerektiği yeri kazmaya başlasalar da , ikonaayı bulamazlar. 8 Temmuz 1579 tarihinde; kız çocuğu daha sonra elleri ile küllerin altındaki toprağı kazar ve bu orta parça üzerinde görülen ikonaanın prototipini yanmış evlerindeki sobanın altında, eski bir beze sarılmış olarak bulur. Efsaneye göre, Müslüman Tatar yönetimi sırasında hep orada olan bu orta parça üzerindeki Meryem ve İsa ikonaası, Hıristiyanlar için oraya gizlenmiştir (Bruns 1987, 40; Jeckel 1999, 82). İkonayı, topraktan çıkarıp temizledikten sonra ikonaanın mucizeleri başlar. Meryem ve İsa İkonası dualar ve geçit töreniyle Nikolaos Kilisesi'ne götürülürken, hastalar iyileşir, körler yeniden görmeye başlarlar.

İkonanın hazırlanan kopyalarından biri, ikonaanın mucizelerinin ve nasıl ortaya çıktığının anlatıldığı bir mektup ile Moskova'ya IV. Ivan'a gönderilir. 1579' da Çar IV. Ivan, Kazan'da, Kazanlı Meryem ikonaasının yerleştirildiği ve 1612 yılına kadar saklandığı, Kutsal Bakire Teotokos manastırının kurulmasını sağlamıştır. 1595 yılında, Kazan Piskoposu, artık rus ortodoks halkının "Kazanskaja" olarak bildiği ikonaayı kutsamış ve 8 Temmuz'u anma günü ilan etmiştir (Bentchev 1985, 51 vd.; Jeckel 1999, 82; Jeckel 2004, 110; Jeckel 1999, 82). Rus kilisesi, liturjisi kendilerine atfedilen mucizeler nedeniyle belirli bir şöhret kazanmış olan 160 farklı Meryem ikonaası ile kutlanmaktadır (Jeckel 2004, 110). Bu portrelerden Meryem'in Kazan ikonaası, Rusya'daki Bakire'nin en ünlü imgelerinden biridir (Bruns 1987, 40; Jeckel 2004, 110; (Jeckel 1999, 82; Haustein-Bartsch 2008-2009, 82).

1612 yılında Kazanlı Meryem ikonaası Moskova'yı, Polonya-Litvanya birliklerine karşı korumuş ve şehrin yeniden Rusların eline geçmesini sağlamıştır. Kazanskaja ikonaası, resmi olarak iki farklı anma töreni kutlanan Rusya'nın en ünlü ikonalarından biridir, 8 Temmuz, mucizevi keşfinin yapıldığı gün ve 22 Ekim, mucizesi ile Moskova'yı, Polonya-Litvanya birliklerine karşı koruduğu gün. Kazanlı Meryem ikonaasının mucizeleri tüm Rusya'ya yayıldı ve birçok kilise de kopyalandı. 1710 yılında, Büyük I. Peter tarafından kendi malikanesi St. Petersburg'a, getirildiği düşünülen Kazanlı Meryem ikonaası 1812 yılında Rusları Napoleon'dan korumuştur. İkona, 1905 yılında, Rus ordusunu Japonlara karşı koruması için ihtiyaç duyulduğunda bulunamamıştır. Kazanlı Meryem ikonaasının çerçevesi için çalındığı ve ikonaanın yakıldığı düşünüldüğü gibi, kopyasının mı Kazan'da kaldığı yoksa, VI. İvan için Moskova'ya mı gönderildiği de kesin olarak bilinmemektedir (Jeckel 1999, 82) İvan Benchev'in de belirttiği gibi Kazan şehrinde küçük kız çocuğu tarafından bulunan Kazanlı Meryem ikonaasının orijinali artık kayıp olarak kabul edilebilir (Benchev 1985, 52 vd.)

Novgorod kökenli "İşaret" ikonaası, Meryemnin ikonaları özel bir öneme sahiptir. Bakır dökümde bu görüntü, çeşitli ürün türleri ile temsil edilir. Meryemnin kolları kaldırılmış yarım boy bir görüntüsüdür; vücudunun ortasında, genellikle bir daire içinde yer alan, Bebek Mesih'in yarım boy bir görüntüsü bulunur. Bebek Mesih'in sağ eli (bazen her iki eli) kutsama işareti yapar şekilde katlanmıştır (Katalog No.:20,21,22). "Znamenie", 1170'de Novgorod ikonaasından geçen harika bir işareten sonra ikonaanın adıdır. O yıl,

beylikler prensleri birleştikten sonra Büyük Novgorod'u boyun eğdirmeye karar verdiler. Büyük bir ordu şehri kuşattı. Novgorodlular sadece Tanrı'nın yardımını umut edebilirler. Gece gündüz dua ettiler. Novgorod Başpiskoposu, Sophia Katedrali'ndeki En Merhametli Kurtarıcı'nın ikonaası önünde durmadan dua ediyor. Üçüncü gece aniden kutsal bir ürperti hissetti ve ikonadan Kutsanmış Annenin ikonaunu almasını ve şehir duvarına taşımalarını emretti. İKona şehir duvarına yerleştirildiğinde ve kuşatmacılarla yüz yüze geldiğinde, kalpleri sert kaldı ve içgörülerini yoktu, ancak ikonaanın durduğu yerde hemen birçok ok attı. Oklardan biri, Meryemnin kutsal yüzüne çarptı. Ve sonra mucize oldu - ikonaa kendini kuşatıcılardan uzaklaştırdı ve yüzünü şehre çevirdi ve Kutsanmış Annenin gözlerinden gözyaşları aktı. Aynı zamanda şehri kuşatan askerler dehşete düştü. Görüşleri bulanıklaştı, birbirleriyle savaşmaya başladılar. Bu işaretle cesaretlendirilen Novgorodlar büyük saldırgan ordusunu parçaladı. O zaman, Cennetteki Kraliçe'nin 10 Aralık'taki (eski takvime göre 27 Kasım) harika müdahalesinin anısına, şimdi "Znamenie" olarak adlandırılan ikonaasının şöleni tanıtıldı. Bundan sonra, bu ikonaayla çok sayıda başka işaret ve harika oldu. Kursk, Abalackij Manastırı (Tobol'sk), Serafimo-Ponetaevskij Manastırı (Arzamas) ve diğerleri gibi diğer "znamenie" ikonaları da mucizevi olarak biliniyordu. Kursk'ta ikonaayı hırsızlar çalmak isterken 1898'de bir mucize olur ve ikonaa tüm patlamalara karşı zarar görmez (Jeckel, 1999, s.88)

Meryem'nin bakır dökümde bilinen "Üç Elli" ikonaografik tipi, 8. yüzyılın sonlarında Bizans'ta ortaya çıkmış oldukça ilginç bir türdür. "Üç Elli Kadın" görüntüsü, "bir ikonaanın ikonaası" olarak tanımlanabilir, yani bir kişinin iyileşmiş elinin gümüş veya altın bir kopyasını Meryemnin ikonaasına asması şeklinde tasvir edilir. Bu ikonaun kökeni, Şam hükümdarının sarayında önemli bir konuma sahip olan bilgili bir keşiş, ilahiyatçı olan Şamlı Yuhanna ile ilişkilendirilir. İkonoklast İmparatoru Constantine Copronymus'un emriyle, ikonalara saygıyı savunan Yuhanna'nın sağ eli kesilmiş ve sonra mucizevi şekilde yeniden vücuduna bağlanmıştır. Yuhanna, şifa bulduğu elinin resmini, dua ettiği ikonaun önüne asan kişi olarak bilinir. Eski İnananlar, bu ikonaun kökeniyle ilgili farklı ve uydurma bir hikayeyi korumuşlardır. Üçüncü el, Meryemnin bir çocuğu nehirde boğulurken gördüğü ve kendi Oğlunu bırakmadan kurtardığı bir hikayeye

ilişkilendirilir. Bakır dökümde "Üç Elli" ikonau nadirdir ve genellikle alışılmadık dekoratif çerçevelere sahip küçük bir bakır levha olarak bulunur.

Vladimirskaya İkonu, 12. yüzyılın ortalarında Bizans'tan getirilen ve Rusya'nın ilk ulusal tapınağı olan bir ikonaadır ve bakır dökümde nispeten nadiren çoğaltılmıştır. Vladimir İkonu, hem bağımsız dökümlerde hem de üç kanatlı katlanır kapıların merkezi parçası olarak bilinir. Meryemnin başının taçlandırıldığı Vladimir İkonunun dökümleri de mevcuttur (Katalog No.: 12). Romanov Kraliyet Ailesinin himayesi altındaki Meryemnin Feodorovskaya ikonau, Vladimir ikonauna benzer bir ikonaografik tipe sahiptir. Bu iki ikona arasındaki temel fark, Bebek İsa'nın bacaklarının serbestçe konumlandırılmasıdır. Rus Ortodoks ikonaografi sanatında Meryem ve İsa'nın birbirlerine şefkatle, sevecenlikle sarıldıkları Elëousa ikonaografik tiplemesi içinde yer alan Vladimirskaya olarak adlandırılan bu sahneyi diğer bir Elëousa ikonaografik tiplemesi olan Feodorowskaja sahnesinden ayıran en önemli özellik İsa'nın bacaklarının gösteriliş şeklinde yatmaktadır. Vladimirskaya'da Meryem'in sağ kolunda tuttuğu İsa'nın bacakları bu tripytchonun orta kısmında görüldüğü gibi giysisinin altında kalmıştır. Feodorowskaya adlı sahnede ise İsa'nın sol bacağı dizinden itibaren giysisi altında değil, açıktadır. Eski efsaneye göre, kutsal evangelist, doktor ve sanatçı Luka, Bakire Meryem'in çocuk İsa ile beraber üç görüntüsünü ahşap üzerine boya ile çalışmıştır. Meryem, Luka'nın çalışmalarını görünce "Artık tüm halklar tarafından kutsanacağım. Benden doğacak olan, kutsanmış iyilikte, benimle beraber, benim tüm kutsanmış ikonalarimde benimle olacak." (Kuchinke, 1987, s. 176) Bu üç görüntüden birisi, Vladimirskaya adı altında bilinen bu bakır döküm ikonaanın üzerinde görülen sahnenin protipidir. 5. yüzyılda İmparator II. Theodosius'un emriyle Kudüs'ten Konstantinopolis'e getirildiği kabul edilen Vladimirskaya adlı Luka'nın çalışmış olduğu ikonaanın incelenmesi bu efsaneyi doğrulamamıştır. İkonun 12. yüzyılın başlarında Konstantinopolis'te yapıldığı ve geç gelen ikonaa resminin önemli bir örneği olduğu kabul edilmektedir (Weitzmann, 1978, s. 80 vd.; Bentchev, 1991, s.153–158; Ivanov 1988, s. 10).

Kiev Prensi Yuri Wladimirowitsch Dolgoruky ile- Türkçede bilinen adı ile I. Vladimir-988 yılında Kiev de kendisi gibi vaftiz olup Hıristiyanlık inancını benimseyen Rus halkı yeni inançları gereği dini ritüellerini gerçekleştirmek için dini nesnelere ihtiyaç

duymuşlardır. 1131 ve 1136 yılları arasında kutsanmış 2 Bakire Meryem ve İsa ikonaası Konstantinopolis den Kiev'e getirilmiştir. Konstantinopolis' ten getirilen ve Kiev yakınlarındaki Vyshhorod'daki Deviçij Manastırına konulan bu iki ikonaadan biri muhtemelen Vladimirskaja ikonaasıdır (Haustein-Bartsch 2008, s. 66; Weitzmann 1978, s. 80 vd.). 1155 yılında, Kiev Prensi Yuri Wladimirowitsch Dolgorukyile'in oğlu Prens Andrej Bogoljubskij'in isteği ile, ikonaa bulunduğu Vyshhorod'daki Deviçij Manastırı'ndan, ilk önce Prens Andrej Bogoljubskij'in, Bogolyubovo köyündeki ikamethanesine daha sonra da Vladimir'de Uspenskij-Katedrali'ne, konulmuştur. 1157 yılında, Vladimir ve Suzdal bölgelerinin prensi olan Andrej Bogoljubskij, Vladimir'i, kendi Kiev Büyük Prenslığı'nin merkezi olarak seçmiştir. Böylece o zamanki Rus İmparatorluğu'nun, Kiev siyasi merkezi olmuştur. Andrej Bogoljubskij zamanında, Kiev Prenslığı'nin başkenti Vladimir'e katedraller, manastırlar ve surlar dahil olmak üzere çok sayıda beyaz taş yapı inşa edilmiştir (Anonim, 1974, s. 92- 93). Andrej Bogoljubskij ve askerlerinin Volga-Bulgarları'na karşı verdiği savaşta, mucizesi ile onların kazanmalarını sağlayan Meryem'in İsa'yı sağ kolunda tuttuğu ve sol ayağının altı görünen ikonaa, 1160 yılından itibaren Vladimirskaya olarak bilinmektedir. Moskova'yı koruması için 1395 yılında Moskova Büyük Dükü Wassili Dmitrijewitschen tarafından Moskova'ya getirilen ikonaa, mucizesi ile Rus halkını Timur idaresindeki Tatarlardan korumuştur (Hamilton 1980, 107; Haustein-Bartsch 2008, 66). Vladimir'in mucizeler yaratan Meryem ikonaası 14. yüzyıldan itibaren Rusya'nın en saygın imajı olan ikonaasıdır (Weitzmann1978, s. 80 vd.; Bentchev 1991, s. 153–158; Ivanov , 1988, s. 10)¹¹⁴.

"Yanan Çalı" ikonau, son derece karmaşık ve çok sayıda figür içeren bir ikonaadır. Kanatları açılmış melekler tarafından oluşturulan bir daire içinde, Hodegetria pozisyonuna benzer bir şekilde, Meryem ve Bebek İsa'nın yarım boy bir tasviri bulunur.

¹¹⁴ Vladimirskaja ikonaasının şu anda bulunduğu Moskova'daki *Gossudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja*- Tretjakow Galerisine getirildiği 1930 yılı öncesi yolculuk hikayesi ve mucizeleri hakkında bkz.George Heard Hamilton "The art and architecture of Russia", Williamstown, Mass., 1980, Yale University Press/Pelican History of art; Ivan Bentchev:"Zum Verhältnis von Original, Kopie und Replik am Beispiel der Gottesmutter von Wladimir und anderer russischer İkonaen", in:Russische İkonaen. Neue Forschungen, hrsg. v. Eva Haustein-Bartsch, Recklinghausen 1991, S. 153–158; Eva Haustein-Bartsch "İkonaen", İkonaen-Museum, Recklinghausen, hrsg. von Norbert Wolf, Taschen-Verlag Köln 2008:66; Kurt Eberhard "Legenden zu den Gottesmutterikonaen" in:Hrsg. Richard Zacharuk "Lebendige Zeugen. Datierete und signierte İkonaen in Russland um 1900" Katalog zur Ausstellung im İkonaen-Museum, Frankfurt, 2005:308.^[1]

Bu daire, içinde evangelistlerin sembollerinin ve çeşitli melek sıralamalarının tasvirlerinin yer aldığı sekiz köşeli bir yıldızın ortasında yer alır. Melek figürleri de yıldızın ışınları arasındaki boşluklara yerleştirilmiştir. İkonun köşelerinde, Eski Ahit'ten Meryem hakkında kehanetleri tasvir eden dört kompozisyon bulunur, Musa'nın Yanan Çalı'nın önünde durduğu, Jesse'nin Davut ailesinin ağacının altında olduğu, Yakup'un Merdiveni ve Hezekiel'in kehaneti. "Yanan Çalı" ikonau genellikle çok renkli emaye işlemeleriyle süslüdür ve bu, ikonau oldukça göz alıcı kılar. Yanan Çalı ikonaunun üzerinde yer alan, Havari Petrus, Meryem, İsa Mesih, Vaftizci Yuhanna ve Havari Pavlus'un yarım boy resimlerinin beş yuvarlak madalyon şeklinde tasvir edildiği büyük ikonalar özellikle etkileyicidir (Jeckel , 1999, s. 92; Anonim, 1974, s. 104- 105).

Aynı şekilde çok figürlü ve "Yanan Çalı" kadar ilgi çekici olan ikonaa başka bir monoptik olarak çalışılan "Kutsal Bakirenin Şefaati" adlı bakır döküm eserdir. Rus Ortodokslar arasında "Pakrov- Örtü" olarakta adlandırılmaktadır. "Pakrov", Teostokos ikonaa tiplmesi grubu içindedir. Düz bir dikdörtgen olarak bazende meleklerle çevrili Kutsal Eski Ahit Üçlemesi ile taçlandırılmıştır. Serafim altındaki tepelikte; Yeni Ahit trinity alegorisinde; Kutsal Üçlü'nün imgesi sağ tarafta Baba olan Tanrı ve sol tarafta Tanrı'nın Oğlu, havada asılı duran dünyanın etrafında, tahtlarında oturmaktadırlar. Kutsal Bakire 10. yüzyıl ortasında Konstantinopolis'te gerçekleşir. Meryem, giysisinin, omophorionunun ve kemerinin bir kısmının saklandığı Blakhernai Kilisesinde görünür. 1 Ekim Pazar günü 911, bir gece nöbeti sırasında, kilise ibadetçilerle dolu olduğunda, sabah saat 4 de, kilise içinde, etrafına ışık saçarak havada yürüyen Meryem'in etrafı, melekler ve azizler ile çevrilir (Haustein-Bartsch 2008-2009, 94-96; Opdebeeck 1997, 45). Havari Andreas ve onun öğrencisi Epiphanius'un da tanıklık ettiği bu mucizevi ziyaret sırasında Meryem'e Vaftizci İōannēs ve Yeni Ahit yazarı İōannēs'te eşlik etmektedirler. Birçok aziz beyaz giysileri içinde, Meryem'ne, Cennetin Kraliçesi'ne eşlik ederken dualar etmekte, ilahiler söylemektedirler. Meryem Ambon'a geldiğinde ise Havari Andreas öğrencisine dönüp, onunda kendisi gibi dünyanın sahibini ve kraliçesini görüp görmediğini sorar. Epiphanius, Kutsal Bakireyi kendisinde gördüğünü söyler. Meryem diz çökmüş bir vaziyette Hıristiyanlar için gözyaşlarıyla dua etmeye başlar. Uzun duasını bitirdiğinde sunağa gider ve kafasından çıkarıp tapınakta dua eden insanların üstüne yaydıktan sonra, katlar. Havari Andreas ve öğrencisi Epiphanius, uzun süre halkın üzerine

yayılan örtüye ve parlayan Rab'bin görkemine bakarlar (Opdebeeck 1997, 45). En Kutsal Theotokos Blakhernai Kilisesi'nde olduğu sürece, omophorionunda oradadır. Meryem kiliseden ayrıldıktan sonra örtüde görünmez olur ama geride inananlara zerafetini bırakmıştır. Blakhernai Kilisesi'nde, Meryem'nin muhteşem görünümünün anısı korunmuştur. 14. yüzyılda yeniden Rus hacı, katip Alexander, kilisede dünya için dua eden En Kutsal Theotokos'un bir imgesini gördüğünü yazmıştır. 12. yüzyılda Rus Ortodoks Kilisesi, 1 Ekim'in bu olayın onuruna özel bir anma günü olarak kutlanmasına karar verir. Rusya'da, Meryem'nin Korunması onuruna kiliseler ve şapeller yapılmaya başlanır. Nerl üzerindeki Şefaak Kilisesi, 1165 yılında Kutsal Prens Andrei Bogolyubsky tarafından, "Koruyucu Meryem" adına inşa edilir. 1164 yılından itibaren Rus Kilisesi'nde "Koruyucu Meryem" için kutlama yapılmasına karar verilir (Opdebeeck 1997, 45-46; Bauer 69-71; Schweinfurth 1930, 254-256).

İkonada; tüm figürler mimari öğeler önünde temsil edilmişlerdir. Meryem kollarında omophorionunu taşıırken, sunak önünde, İsa önünde resmedilmiştir. İsa ve Meryem'in bulunduğu yerin alt kısmında, ikonaanın sağ alt köşesinde Vaftizci İōannēs ve Yeni Ahit yazarı İōannēs bulunmaktadır. Sol alt köşede Omuzu açık olan Havari Andreas eliyle Meryem'i gösterirken, öğrencisi Epiphanius'a onu görüp görmediğini sormaktadır. Meryem'e arkasında duran -beyaz giysili birçok aziz dualar ve ilahiler ile eşlik etmektedir (Eberhard 2005, s. 305; Opdebeeck 1997, s. 45-46).

Efsaneye göre şair Romanos, 6. yüzyılda Konstantinopolis'te, çok iyi sesi ve vokal yeteneği olmasına rağmen diakon olarak görevlendirilmiştir. İsa'nın Doğumunu anma töreninde ilahî söyleyebilmek için Meryem'e dua eder. Meryem, Romanos rüyasında yazılı bir rulo yuttuğunda yanındadır. Ertesi gün İsa'nın Doğumunu anma töreninde, Romanos, Ambon'a çıkarak törene katılanları duygulandıran ilahiler söyler (Ostrogorsky 1963, s. 220-223; Opdebeeck, 1997, s. 45). Dr. Eva Haustein-Bartsch'm da belirttiği gibi Meryem'in örtüsünün mucizesi sahnesi, 6. yüzyılda Konstantinopolis'te yaşamış olan bizanslı şair marytr Aziz Romanos¹¹⁵ ile ilişkilidir (Ostrogorsky, 1963, s. 220-223; Eberhard 2005, s. 304-305). Bu bakır döküm ikonaanın alt kısmında sağa dönük bir

şekilde Ambon'un üzerinde, elindeki açık rulodan ilahi okurken gösterilen kişi Aziz Romanos'tur. Aziz Romanos'un elinde tuttuğu açık ruloda, ilk defa kendisinin okuduğu ilahinin başında geçen "Kutsal Bakire" bugün bütün varolanların ötesindekini doğurdu.." ifadesi bulunmaktadır. Bu ikona, Konstantinopolis'in Sarazenler tarafından kuşatılması sırasında Blachernae Kilisesi'nde Meryem görünümünü tasvir eder. İkon iki düzlem içerir, dünyevi ve göksel. İkonun alt kısmında tapınağın, dua edenlerin ve Tatlı Şarkıcı Diyakoz Roman'ın, gökyüzünü işaret eden Kutsal Andrew'un öğrencisi Epiphanius'a eşlik ettiği bir tasvir bulunur. Üst kısımda ise, İsa Mesih'in önünde, çevresinde azizlerin yüzleri ile çevrili Meryem Ana'nın figürü yer alır. Elinde şefaatinin sembolü olan bir omophorion (peçe) bulunan Meryem Ana, bu ikonaografik tipin daha yeni bir versiyonunda bakır dökümle yeniden üretilmiştir. Eski versiyonlardan farklı olarak, Meryem genellikle sol tarafta, yarı dönük olarak tasvir edilir (Opdebeeck 1997,s. 45; Haustein-Bartsch 2008-2009, s. 97).

Tutku ile bağlı Meryem İkonu, Meryem ve Çocuğun ellerinde tutku aletlerini taşıyan melekler tarafından çevrelenen Hodegetria tipinin yarım boy bir tasviridir. Bebek İsa'nın başı, Meryem'nden bir meleğe dönük olarak tasvir edilir (Katalog No.: 35, 36, 37, 38, 39, 40). Meryem' in başı, ikonaun üst kenarını aşan kıvrımlı bir taç ile taçlandırılmıştır. Tutkulu genellikle beş melek ile süslenir ve sıklıkla üç yapraklı katlanır kapıların merkezi parçasıdır. Elleri örtülü iki melek İsa'nın üç Çarmih Arma'sını Meryem'in baş hizasında sol ve sağ tarafta yukarıdan aşağıya taşıırken gösterilmişlerdir. Meryem'nin halesi üzerindeki geniş tacı, ikonaanın üst kenarının dışına taşar. 19. yüzyıla tarihlendirilen Tutku ile Bağlı Meryem monoptik bakır döküm ikonalarında, Meryem'in üst kenardan dışarı taşan tacının yanında ve üstünde Serafim bulunmaktadır. Arka plan süslemesinde organikmotifler kullanılır. Nizhny Novgorod eyaletindeki bir köyde yaşayan Katharina adında bir kadın evlendikten sonra, geçirdiği nöbetler sonrasında ormana koşup ve tekrar tekrar intihar etmeye çabalamıştır. Kadın ataklarının olmadığı bir anda Meryemne dua edip ve iyileştiğinde manastıra girme sözü vermiştir. Kadın iyileştikten sonra verdiği sözü unutmuştur. Bir süre sonra verdiği sözü yerine getirmediği için duyduğu suçluluk duygusu ve korkudan hastalanıp yatağa düşmüştür. Katharina rüyasında Meryem'i görür. Theotokos, üç kez rüyasında kadına; Nizhny Novgorod'a gitmesini ve ikona ustası Gregor'dan kendi dua ikonaasını almasını söyler. Meryem'in

dediğini yapan kadın şifa bulur ve o zamandan beri Katharina'nın dua ikonaası olan Tutku ile Bağlı Meryem ikonaasının mucizelerine tanıklık edilir. Rus ikona türü Strastnaya ikonaasının mucizesinin 1641 yılında ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Sidorenko, 1999, s. 96- 103; Bruns, 1987, s. 48). “Rus ikonalarında, bu ikonaada olduğu gibi Meryem ve oğlunun gösterilme şekli görünüşte geç Bizans kökenini takip ederEK 27. yüzyılda ortaya çıkmıştır” (Haustein-Bartsch 1987, s. 4). Kadının bulduğu ikona aynı yıl içinde, 13 Ağustos'ta Moskova'ya götürülür. Çar Mikhail Fedorovich'in emriyle (1596-1645) ikonaanın kopyaları (tekrarları) hazırlanır. İkona'nın Moskova'ya gelişi ve Moskava halkı ile ilk buluşması anısına, Tverskaya Zastawa Meydanı'nda Strastnoj adına bir Kilise ve 1654 yılında Manastır inşa edilir. Tutku ile Bağlı Meryem ikonaası için Moskovaya geliş tarihi 13 Ağustos ve Moskovada'ki ilk mucizesi ile körleri iyileştirdiği Paskalya bayramından sonraki 6. pazar günü olmak üzere iki kutlama yapılmaktadır (Sidorenko, 1999, s. 96- 103).

12. yüzyıldan beri bilinen Meryemnin Bogolyubskaya İkonu, elinde bir parşömen tutan, çocuksuz olarak tasvir edilen Meryemnin tam boy bir görüntüsüdür. Daha sonraki zamanların ender örneklerinden biri olan bu ikona, bakır dökümde yaygındır ve genellikle Meryem'nin yanında, önünde duran Metropolitan Peter ve diz çökmüş birkaç figür tasvir edilmiştir. Bogolyubskaya'ya benzer bir tasarım olan Meryemnin yarım boy görüntüsü, en yaygın üç yapraklı Deesis kapılarının sol kanadını oluşturur (Katalog No.:57). İkonada gösterilen sahnede Prens Andrej Bogoljubskij'in rüyası anlatılmaktadır. Meryem ikonaasının üst kısmında ayakta yalnız olarak durmaktadır. Meryem rüyasında görüldüğü Prens Andrej Bogoljubskij'e (Prenslük dönemi 1157-1174) sonraları “Vladimirskaya” olarak bilinen kendi görüntüsünü Vladimir şehriden getirmesi için öğüt verirken gösterilmiştir. “Vladimirskaya” ikonaasının birçok mucizesi yanında, Moskova halkını 18. yüzyılda vebadan korumasından sonra, halk için önemi daha da artmıştır (Jeckel, 1999, s. 96). Meryem'in elinde tuttuğu açık ruloda yazan bu ikonaada okunamasa da literatürde belirtildiği gibi “ İyi bir zenginliğe sahip Tanrım, Rab İsa Mesih” yazdığı düşünülmektedir (Haustein-Bartsch 2008-2009, 96). İsa mandorlası içinde sağ eli ile Meryem'i dolayısı ile inanalrı kutsarken, sol elinde kapalı bir rulo tutmaktadır. Bu ikonaada üzerinde A ve Ω harfleri yazan bir codex ile İsa, Dogu Ortodoks anlayışında ölümlülere Son Mahkemeyi hatırlatarak, onları doğru yolu bulmaları için uyarmaktadır

(Seibert 1980, 65-66).

Rusya'daki Eski İnanan bakır döküm çalışmalarında, kilise tarafından kutsanan Meryem ile ilişkili tüm ikonaografik tipler yer almaz. Bunun nedenleri arasında bazı ikonaların Rusya'da az biliniyor olması örneğin, "Memeli", "Kudüs", "Blachernae" türleri gibi veya bazılarının birbirine çok benzemesi veya sadece döküm sürecinde zorluklar oluşturan ince ayrıntılarda farklılık göstermesi örneğin "İverskaya" veya "Hızlı Duymak" ikonaları gibi.

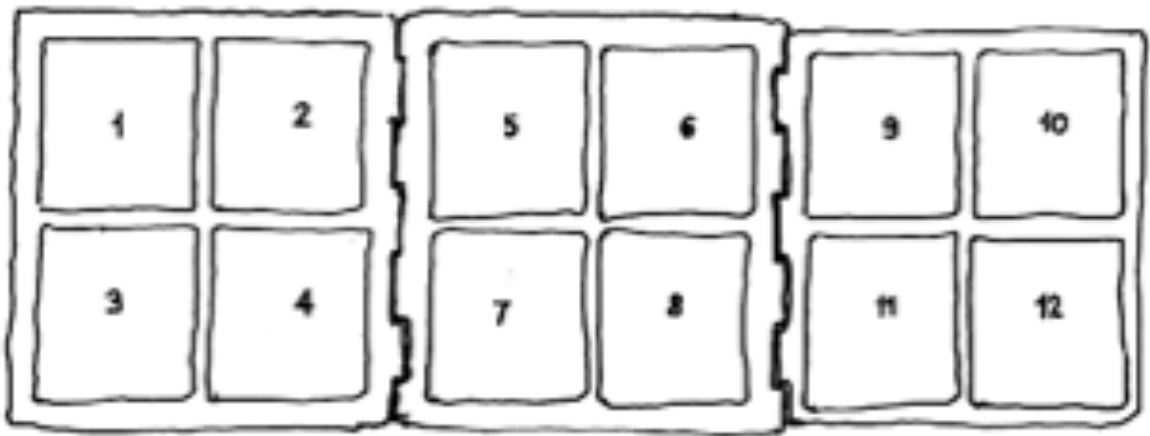
9.3. KUTSAL BAYRAM SAHNELERİNİN KONU EDİLDİĞİ BAKIR DÖKÜM İKONALAR

Ahşap ikonalar üzerindeki bayram günleri, bakır döküm çok yapraklı İkonlarda taklit edilmeden çok önce, monolitik dökümlerde görülmeye başlanmıştır. İsa Mesih'in doğuşunu tasvir eden antik ikonaların sahneleri özellikle Bakır döküm ustaları için etkileyici olmuştur. Bu monolitik bakır döküm erken bakır döküm ikonalarından uzakta duran bir ineğin bebek İsa'nın yatağına eğilen görüntüsü bu örneklerden birisidir. 19. yüzyıl dökümlerinde Üç Kral ve Yosef'in elindeki hediyelerin yanında koltuk değnekli yaşlı bir adam figürü görülmektedir. Bu, doğaüstü olaylara işaret ederek insanların kafasını karıştıran kötü bir ruhu temsil etmektedir. Bronz dökümlerde İsa Mesih'in Doğuşu'ndan daha yaygın olarak tasvir edilen bir başka sahne, Meryem Ana'nın Doğuşu'dur. Yeni Takvimde 21 Eylül kutlama günü olan ve 1 Eylül'de başlayan kilise yılının ilk büyük bayramıdır. Meryem'nin ebeveynleri olan Kutsal Adil Yoakim ve Anna'nın yanı sıra bu ikonaografide Rus ortodoks olan uzun süredir çocuksuz olan çiftin dualarını da temsil etmektedir.

Bakır dökümünde sıklıkla tartışılan bir diğer konu ise İsa Mesih'in dirilişidir. Diriliş anı henüz bilinmemektedir. Mür taşıyan kadınlar, İsa'nın bedeninin sarıldığı kumaşın kalıntılarının bulunduğu boş bir mezar keşfetmişlerdir. Dolayısıyla, klasik Bizans ikonaografisinde Diriliş yalnızca iki sahneyi içerir: Meleğin mür taşıyan kadına görünmesi ve Cehenneme iniş' tir. Bu görüntü türleri Rus ikonaografisinde de yerleşmiştir, ancak yalnızca Cehenneme İniş sahnesi ilk bakır dökümlerde ortaya çıkmıştır. Eski İnanan bakır döküm sanatında 18. yüzyılın sonuna kadar İsa'nın dirilişi, yalnızca onun cehenneme inişi olarak tanımlanırken; burada İsa, cehennemin yıkılmış

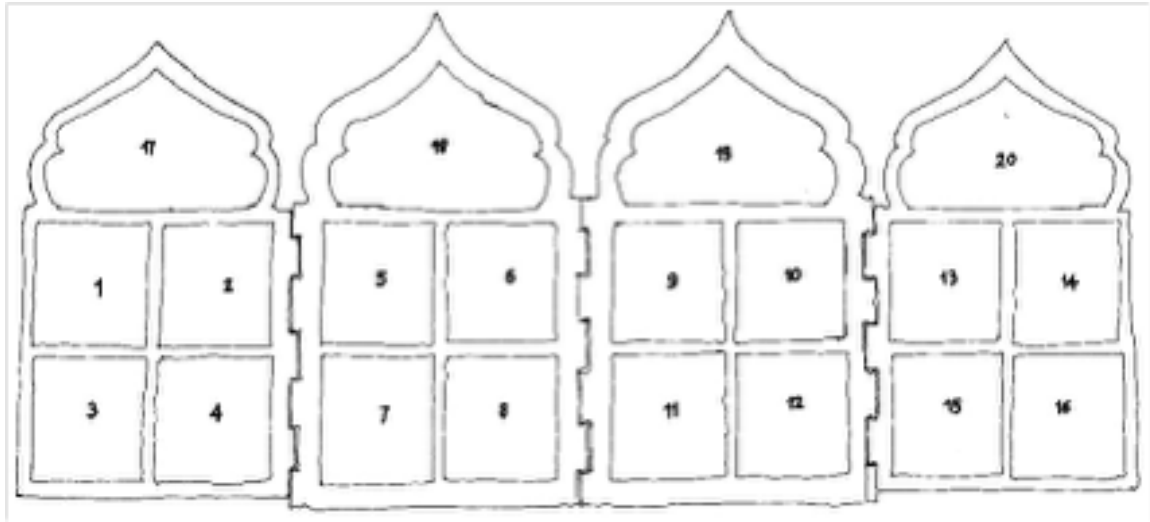
kapılarının haç tahtaları üzerinde dururken görülmektedir. Adem'e ulaşarak cehennemdeki tüm günahkarların ruhlarını diriltmektedir. 18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde bu tasvir daha da karmaşık hale gelmiş, cehennemin ağzını andıran ayaklarının altında daki karanlık açık bir ağza sahip kötülük olark ifade edilmiştir. Bazı bakır dökümlere, açık ağızlı kötülük üstünde üç kafatası bulunan bir haç tasviri eklenmiştir. Katolik Batı'dan daha önce bilinmeyen bir görüntü, 19. yüzyılda Rus görüntülerinde ortaya çıkmıştır; İsa'nın kendisi mezardan yükselirken, elinde belirli bir bayrak tutarken, bayrağa inen meleklerle çevrili olarak tasvir edilmiştir..Bu dönemde bakır rölyeplerdeki Diriliş resimleri son derece karmaşık bir hale gelmiştir. Kutsal Bakire Meryem 'in Göğe Kabulü Bayramı, birçok farklı versiyonuyla Rusya'nın en popüler bayramlarından biridir. Bakır döküm eserler üzerinde Meryem'nin yatağı, ruhları kabul eden İsa, cenazeye katılan havariler ve cennetin girişinde duran bir seraph bulunmaktadır. Meryemnin yatağını devirmeye çalışan kötü niyetli bir Yahudi'nin elini kesen bir meleğin tasvir edildiği ikonaografilerde bakır dökümler üzerinde çalışılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Meryemin Göğe Kabulü'ne ait büyük ikonalar dökülmüş ve bu ikonalar da Meryemnin mezarına bulutlar üzerinde seyahat eden havarilerin yarım figürleri görülmektedir. Müjde'nin iki farklı versiyonu bulunmaktadır. Küçük boy ikonalarda yalnızca Meryem ve Gabrielle Essenger gösterilirken, Daha büyük olan bakır döküm ikonalarında, Meryem cennette oturmaktadır ve Baba Tanrı'nın onukutsamaktadır. Bu ikonalarde iç mekan daha ayrıntılı olarak çalışılmıştır. Haçın Yükselişi adlı monolitik bakır döküm eserde ortada, İsa'nın Gerçek Haçı'nı tutan Piskopos Makarios, iki yanında iki diyakon tarafından desteklenen kollar bulunmaktadır. Piskoposun solunda havarilerle eşit sayılan İmparator Konstantin, sağında ise haç arayışını araştıran onun annesi Kraliçe Helena yer almaktadır. Eski Ahit'teki Teslis tasviri teması çeşitli boyut ve formlarda bakır döküm eserler üzerinde yeniden verilmiştir ve çeşitli versiyonları vardır.Bir masada oturmuş yemek hazırlayan üç meleği tasvir etmektedir. Arka planda, sahnenin karakteristik bir detayı olan genellikle sağlamlığı ve dayanıklılığı ikonaaleyn, uzun ömürlü bir ağaç olan meşe ağacının stilize edilmiş bir görüntüsü vardır. Kutsal üçlü birliği temsil eden Melekler tsatalar ile giydirilip süslenmişlerdir. Monolitik bakır döküm eserler üzerinde Kudüs Giriş, Yükseliş, Vaftiz, Dönüşüm gibi triptik ve tetreptekon olarak çalışılan çok yapramlı katlanabilir bakır ikonalar üzerindeki konular çalışılmıştır (Opdebeeck, 1997, s. 33- 39; Jeckel, 1999, 152-53.

Eski İnananların bakır döküm sanat eserlerinde, çeşitli bayram temaları ayrıcalıklı bir yer tutar. Bu eserler arasında, sayılarından dolayı halk arasında " On İkiler" olarak adlandırılan kilise tatillerinin tasvir edildiği bakır döküm triptik katlanabilir eserler özellikle öne çıkar. 16. ve 17. yüzyıllardan kalma seyahat sırasında vücuda takılan "seyahat" ikonaları arasında,Yolculuk sırasında bir canvas torba yada çanta içinde taşınana "yolculuk" ikonaları, Eski inanan bakır döküm sanat eserleri arasında dikkat çekicidir. Birkaç santimetre karelik alana sığdırılmış on iki bayramın tasvirleri, bu "bayram" ikonalarına zengin bir görsellik sunar. Azizlerin tasvirleri de benzer bir yoğunlukla bayramları temsil eden eserlerde bulunmaktadır. Bu on iki bayram, büyük olasılıkla Vyg bakır manastırlarında dökülen ünlü triptik katlanır çerçevelerde ilk olarak bir araya getirilmiştir. Bu katlanır yapıların özelliği, Haç Yüceltme bulunmayışı ve onun yerine Mesih'in Dirilişi İmajının konumlandırılmasıdır. Dodekaortion (Yunanca Δωδεκάορθον; dodeka heorton = on iki bayram) Ortodokslukta, Hıristiyanlığın on iki ana bayramı için kullanılan kavramdır. 10. yüzyıldan bu yana oluşan bu on iki bayram sahnesinin tasvirinde sabit bir düzen yoktur. Ortodoks liturjik yılının en önemli İsa ve Meryem konulu bayram sahneleri alınmaktadır (Haustein-Bartsch 2008, s. 90; Onasch 1981, s. 86 ve118; Onasch ve Schnieper 1995, s. 214; Bock 1990, s.76). Eski inanan bakır döküm ikonaografisi içerisinde, şenlikli konular büyük önem taşır. Temelde, sayıları nedeniyle "On ikinci" olarak adlandırılan ana kilise tatillerinin görüntüleri bu kapsamdadır. Özellikle, antik dökümde de oldukça eksiksiz bir şekilde temsil edilen İsa'nın Dirilişi, daha yüksek bir statüye sahiptir.



Resim 250: Dodekaortion, "On İkiler" On İki Kutsal Bayram Günleri. Nermin Plambeck, 2018, Ankara.

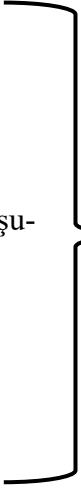

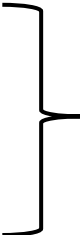
Tetraptykon bakır döküm ikonalar; 18. yüzyıl sonunda veya büyük bir olasılık ile 19. yüzyıl içinde; triptykon, yani üç kanatlı bakır döküm ikonalarında çalışılan oniki bayram gününün genişletilmesi ve Meryem'e Övgü Sahnelerinin eklenmesi ile oluşmuşlardır (Jeckel,1999; S, 146).



Resim 251: “On İkiler” On İki Kutsal Bayram Günleri. Nermin Plambeck, 2018, Ankara.

Yukarıda Resim 1 de görüldüğü üzere, bayram günlerinin tasvir edildiği soldan birinci, ikinci, ve üçüncü levha üzerindeki 12 bayram sahnesi yani Dodekaortion, 13, 14, 15, 16. bölmelerde olmak üzere 4 Meryemne Övgü Bayram günleri ve 17, 18, 19 ve 20. bölmedeki bayramsahneleri ile genişletilerek 20 bayram günü sahnesinin ve Meryem’ne Övgünün yapıldığı sahnelerin anlatıldığı, bayram günleri tetraptykon haline getirilmiştir (Resim 2) (Jeckel 2000, s. 20; Jeckel 1999, s.144; Kitzinger 1988, s. 51vd.; Wessel 1966, s. 1207-1214). “Kutsal 12 Bayram Günleri ve Meryem’e Övgü Sahneleri” konulu bakır döküm Tetraptykon üzerindeki 20 bölüm içinde verilen her sahnenin üst kısmında sahnenin ismi yazmaktadır. Katalog No.: 110 ve 112 gibi dört kanatlı bakır döküm piriç alışım yolculuk ikonalarında, Ortodoks bayram günleri ve Meryemne övgüler konu edilen dört kanat üzerinde toplamda yirmi farklı bayram sahnesi işlenmiştir (Anonim, 1974, s. 132).

Dodekaortion sıralaması ve diğer eklenen sekiz bayram sahnesi ile beraber toplam 20 bayram sahnesi ilerleyen sayfalarda, aşağıda verilen sahnelerin isimleri başlık alınarak ele alınacaktır. Bakır döküm tetraptykon üzerinde kutsanan ve ortodoks kilisesi ikonaa üzerinde 20 bölüm içinde;

- | | | |
|--|---|------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Meryem'e Müjde- Annunziata 2. İsa'nın Doğumu 3. Meryem'in Doğumu 4. Meryem' in Tapınağa Sunuluşu- 5. İsa'nın Tapınağa Sunuluşu- Hypapante 6. İsa'nın Vaftizi- Theophani 7. İsa'nın Başkalaşımı 8. Kudüs'e Giriş 9. İsa'nın Cehenneme İnişi- Anastasis 10. İsa'nın Göğe Yükselişi 11. İsa'nın Dirilişi 12. Meryemnin Uyuması – Koimesis |  | Dodekaortion |
| <ol style="list-style-type: none"> 13.Mucizevi Tichwin'li Meryem'nin İkonasına Hürmet 14.Mucizevi Vladimir'in Meryem İkonasına Hürmet 15.Mucizevi Smolensk'li Meryem İkonasına Hürmet 16.Mucizevi Novgorod'lı Meryem İkonasına Hürmet |  | Dodek.+ 4.Yaprak |
| <ol style="list-style-type: none"> 17.İsa' in Çarmıha Gerilişi 18. Yeni Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü Birlik4 19. Haçın Yükselişi 20. Meryemne Göksel Övgü |  | Üst kısım |

Meryem konuştu, "Bakın, ben ondan (doğacak olandan) önce Tanrı'nın hizmetçisiyim. Bunlar senin sözünden sonra bana olacak. " Protoevangelium des Jakobus, Kapitel 11, Abschnitte 1-3.

İsa'nın annesi hakkında - dört kanonik İncil'de sınırlı bilgilerin verilmesinden ötürü „Yakôb'un Protoevangeliiou/um'u“ tüm kiliselerde çok popüler olmasına rağmen Kutsal Kitap içine alınmamıştır (Hervieux, 1963, 11–13).

İsa'nın doğumunun önceden bildirilmesini „Meryem' e Müjde“yi Kutsal Kitap içerisinde; Meryemni tanıyan ve gerçekleri doğrudan ondan öğrenen Havari Luka, 1. yüzyılda 80 yılında başladığı ve 90 yılına kadar yazdığı Kutsal Kitap içerisinde; Bap 1, 27-38 anlatmaktadır, „Elizabet' in hamileliğinin altıncı ayında Tanrı, Melek Cebrail'i Celile' de bulunan Nasıra adlı kente, Davut'un soyundan Yosef adındaki adamla nişanlı kıza gönderdi. Kızın adı Meryem'ydı.“ (Luka Bap 1, 26-28). Tetrptykonun 1 numaralı bölümündeki Müjde Sahnesinde Apokrif Yakôb'un Protoevangeliiou/um'un 11. bölümünde ve Yeni Ahit'te- Evangelist Luka'nın Bap 1'de anlattığı gibi; Meryem' e verilen Müjde'nin ikonaasi olan, sol tarafa yerleştirilen Başmelek ve karşısındaki sağdaki Bakire Meryem, Phournalı Dionysios'un Athos Dağı'ndaki resim okulunda; İkona ve duvar resmi hakkında hazırladığı kılavuz kitabında bahsettiği şekle çok yakın tutulmuştur (Jeckel, 2000, S, 126).

„En kutsal (olan) bir koltuğun önünde durmakta ve kafasını hafif eğimli tutmaktadır ve bir elinde iğne sarılmış ipek tutar. Sağ elinde meleğe doğru uzatmıştır. Başmelek Cebrail onun- en kutsalın önünde ayakta durur, sağ eli ile onu – bakire Meryem' i kutsar, sol elinde bir mızrak tutar. Evlerin- yapıların üzerinde uçan – havada uçan Kutsal Ruh, yansıma ile aşağıya en Kutsalın başına inmektedir.“ (Schäfer, 1983, s, 81).

Yeni Ahit'te Evangelist Luka'nın Bap 1'de anlattığı gibi; Meryem'ya verilen Müjde'nin ikonaasi olan, sol tarafa yerleştirilen Başmelek ve karşısındaki sağdaki Bakire Meryem, Phournalı Dionysios'un Athos Dağı'ndaki resim okulunda; İkona ve duvar resmi hakkında hazırladığı kılavuz kitabında bahsettiği şekle çok yakın tutulmuştur. Soldaki Figür; Başmelek Cebrail, Phournalı Dionysios'un resim yapma kılavuzunda verdiği gibi sağ elini ileri doğru bakire Meryem'ya uzatmaktadır. Baş parmağı ve yüzük parmağı görünür değildir, çünkü baş parmağı ve yüzük parmağı ile, elinin içinde bir X harfi yapar.

Meryem'ya doğrultulan, işaret parmağı, içe doğru eğik orta ve serçe parmağı ile Başmelek ICXC Christogram - İsa abbreviaturmı işareti ile Bakire Meryem'yı, doğacak İsa adına kutsamaktadır. Başmelek Cebrail'in sol elinde tuttuğu arkası yere değen, ucu yukarıyı, gökyüzünü gösteren elçi değneği, kanatları gibi onun gökten gelen haberci olduğunu anlatmaktadır. Elçi Başmelek Cebrail, Tanrı'nın haberini getirmiştir.

„Onun yanına giren melek, “Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab seninledir” dedi. Söylenenlere çok şaşırın Meryem, bu selamın ne anlama gelebileceğini düşünmeye başladı. Ama melek ona, “Korkma Meryem” dedi, “Sen Tanrı'nın lütfuna eriştin. Bak, gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İsa koyacaksın. O büyük olacak, kendisine ‘Yüceler Yücesi'nin Oğlu’ denecek.“ Rab Tanrı O'na, atası Davut'un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup'un soyu üzerinde egemenlik sürecek, egemenliğinin sonu gelmeyecektir.” (Luka Bap 1, 28-33)

Bakire Meryem koltuğunun hemen önünde duran suppadeneum üzerinde durmakta ve sol elinde bir iğ tutmaktadır. Phournalı Dionysios'un resim yapma kılavuzundan tek fark ile; Meryem sağ elini ileri doğru, meleğe doğru uzatmamıştır. Yakôb Protoevangelii/um'unda verildiği gibi Bakire Meryem, Başmelek Cebrail' in anlattıklarını duyduğunda, sorduğu kendisinin, Tanrı'nın oğlunu doğurma lütfunu Rab'den mi - yaşayan Tanrı'dan mı alacağı ve kendisinin her kadının doğum yaptığı gibi mi doğuracağı sorusunu Cebrail'e sorarken, yine Yeni Ahit Yazarı Luka'nın Bap 1 de Meryem' in meleğe, “Bu nasıl olur? diye sorusunu sorarken ki anda sağ elini adeta ben mi dercesine, kendi göğsüne götürmüştür. Yeni Ahit yazarı Luka Kitabı Bap 1, 28-37 ve Apokrif Yakôb Protoevangelii/um'u, 11. bölümde anlatılan Bakire Meryem'in, Başmeleğin kendisine söyledikleri karşısında şaşırması Meryem'in sağ el hareketi ile verilmiştir. Başmelek Cebrail ve diğer melekler hakkında bildiklerimizi, Kutsal Yazılar'dan biliyoruz. Kutsal Kitapta; „Bütün melekler kurtuluşu miras alacaklara hizmet etmek için gönderilen görevli ruhlar değil midir?“ (İbraniler 1.14) sorusu ile meleklerin birinci olarak ayinsel ruhlar olduğu, yani onları Tanrı'nın görevlendirdiği, ikincisi de onların diakonia için gönderildikleridir. Meleklerin yeryüzünde yerine getirmeleri gereken görevleri vardır. Tanrı tarafından dünyaya bir şeyler yapmaları için gönderilirler. Melekler görevleri için varolanlardır. Bakire Meryem' e müjdeyi veren Başmelek Gabriel'in adı da Eski ve Yeni Ahit içerisinde birçok Bap' ta geçmektedir. Meryem' e Müjdenin anlatıldığı Luka Kitabı Bap 1, 26-27 de; Başmelek Gabriel vizyonların bir açıklayıcısı ve Tanrı'nın elçisidir. Ortodoks kiliselerinde iç ana bölümünün sağında yer

alan Patrik kürsüsü, Patrik yada episkoposların ayin törenini yönettiği yerdir. Kürsüde Mesih İsa'nın ikonaası bulunur. Töreni yöneten patrik yada episkopos Mesih İsa'yı ikonalar. Patrik kürsüsünün yanında ve karşısında, konuk olan ve töreni gerçekleştiren dinsel kişilere ait oturma yerleri ve bunların yanında dinsel ilahileri seslendirenlere – psaltiler ait yerler bulunur. Törenin gerçekleştiği bölüm, kilisenin iç ana bölümünden ikonaa - ikonaastasis ile birbirinden ayrılmışlardır. İkonastasisin üç ana ve iki yan kapısı bulunur. Ana ve büyük kapılardan; Episkopos, Peder ve Peder Yardımcıları, yan kapıdan ise mum taşıyıcıları geçer. Soldaki ana kapı tanrısal liturjide kullanılmaktadır. Tüm "Eucharistic ibadet" içinde, rahip ya da diakon sol kapıdan ve sağ kapıdan içeri girer, İlahi ayin başladığı anda, sağ kapı artık kullanılmaz. İlahi ayin sırasında sadece sol kapı kullanılır (Anonim, 1974, s.70).

„Liturjik işlevi olan bu sol kapının kullanılması onun Yeni Ahit'in kapısını ikonalediği anlamına gelir. Doğru kapının, sol kapının kullanımı Yeni Ahit'in kabulünü, sağ kapının kullanılmaması ise; Eski Ahit'in yerini Yeni Ahit'e bıraktığını ikonalar. Melekler diakonia için gönderilen ayin ruhlarıdır. Meryem' e Müjde bayram gününde, Başmelek Cebrail ve Bakire Meryem arkasındaki girişlerin Eski Ahit ve Yeni Ahit'i sembolize ettiği kabul edilirse; Cebrail'in – Tanrı'nın habercisi olarak Yeni Ahit önünde, Bakire Meryem' in ise sağda En Kutsal olacak olan olarak Eski Ahit önünde çalışılmış oldukları düşünülebilir“ (Başrahip Stratigopulos, 2010, s. 3)

Meryem üzerinde Tanrı'nın ilahi anlayışı, Kutsal Ruh'un ikonaası Güvercin, gökyüzünü temsilen yarısı görünen buluttan, sol üstten sağa aşağıya Tanrı'nın bir parçasını, oğlunu doğuracak olan Bakirenin üzerine yansıtmaktadır. Tanrı doğuracak olan elinde bir iğ tutar. İğ, kutsal olanın; aynı zamanda bir insan olduğunun ve aynı zamanda insan emeği ile uğraştığının göstergesidir. Bu yüzden boş, Yakôb Protoevangelionu/um'unda anlattığı mor ipek olmadan, Bakire Meryem iğ'i boş olarak tutmaktadır. Hiç kimse kilisede sadece manevi olarak çalışmamaktadır. ruhani değil, fiziksel olarak. insan emeği ile dinsel ibadetini yerine getirmektedir. Ortodoksluk teorisi, çalışmak ve aynı zamanda ibadetini yapmak ve bu ikilinin etkileşimi ile var olabilmektedir (Başrahip Stratigopulos 2010, s. 9). Meryem'in elinde iğ ile gösterilme nedeni Meryem'in, Tanrı'nın çocuğunu doğuracak kadar kutsal olabileceği gibi, onun, Tanrı doğurmanın bir işinin olduğu ve gerçek ibadeti için de fiziksel bir emek harcaması gerektiğinin anlatılmak istenmesi olabilir.

9.3.1. İsa'nın Doğumu

Bu bölümün merkezine yerleştirilen kadın figürü-Meryem ile Tanrı'nın Kutsal Annesi'nin önemi vurgulanmaktadır (Katalog Des İkonaenmuseums Schloss Autenried 1974, s. 70). Arka planda İsa'nın doğduğu karanlık mağara gösterilmektedir. Kutsal kitap içerisinde Matta Kitabının 2. Bab'ında; „Eve girip çocuğu annesi Meryem'le birlikte görünce yere kapanarak O'na tapındılar. Hazinelelerini açıp O'na armağan olarak altın, günnük ve mür sundular (Matta 2, 11). Luka Kitabının 2. Bab'ında „Onlar oradayken, Meryem'in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu. Onu kundağa sarıp bir yemliğe yatırdı. Çünkü handa yer yoktu (Luka 2, 7). Kutsal Kitap içerisinde; İsa'nın doğumu anlatılırken mağaradan bahsedilmemektedir. Apokrif kitaplarda Yosef ve Meryem' in Bethlehem 'in dışında bir mağaraya gittiğinden bahsedilir. Kutsal Kitap içine alınmayan apokrif kitaplardan Yakôb Protoevangelium/um'unda;

„Ve mağaranın olduğu yere geldi.Ve karanlık bir bulut mağarayı gölgeledi.Ve ebe konuştu,"Ruhum bugün büyüdü çünkü gözlerim bugün harika görünüyorduKurtuluş İsrail için doğdu. Ve hemen (karanlık) bulut bulut mağaradan atıldı,ve mağarada büyük bir ışık ortaya çıktı, böylece gözler dayanamaz oldu. Ve biraz sonra, çocuk ortaya çıktığında ışık kayboldu. “ (Yakôb Protoevangelium/um'u 19. Bölüm, 2)

ve Pseudo-Matthaeus Evangelium- Pseudo Matta Evangeliuminde doğum;

„Ve bunu söylediği zaman, doğumun sona ermesi için hayvanı durdurma emri verdi; ve Meryem'e hayvandan inmesini ve bir yeraltı mağarasına girmesini emretti. Tek bir ışığın dahi nüfuz etmediği, hiç gün ışığı almadığı için hep karanlıkta kalan.Ancak Meryem'in girişinde, tüm mağara parlamaya başladı ve her yerde öyle bir ışık parıltısı vardı ki sanki güneş parlamışçasına.Ve öğlen olduğu zaman, ilahi ışık mağarayı aydınlattı.Meryem oradayken gece gündüz ilahi ışık azalmadı. Ve o (Meryem) orada bir erkek çocuk doğurdu,Melekler doğum sırasında melekler tarafından kuşatıldı. “(Pseudo Matta Evangelium 13.bölüm, 2)

mağarada gerçekleşmektedir. Barnabas İncilinde ise; mağaradan ve iki hayvandan eşek ve öküzden de bahsedilmez. Yabancılarla dolu küçük bir yer olan Bethlehem'e gelen Yosef ve hamile Meryem'den bahsedilir; „ Acısız doğum yapan Meryem bebeğini kundağa sarar ve yemliğe koyar, çünkü odada yer yoktur. Birçok melek, Tanrıyı taktis edip, Allaha korkanları selamlayarak sevinç içinde odaya geldiler “(Barnabas 3) Doğum Bethlehem 'de bir odada gerçekleşmiştir. Kutsal Kitap Yeni Ahit içerisinde; mağarada doğan bebek -İsa ile gösterilen öküz ve eşekten de bahsedilmemektedir. Ama

Eski Ahit içerisinde Peygamber İşıya kitabında; „Öküz sahibini, eşek efendisinin yemliğini bilir, Ama İsrail halkı bu kadarını bile bilmiyor, Halkım anlamıyor.“ (İşıya 1, 3) 1. bap’ında geçen öküz ve eşek Doğu Bayramı ikonaları olarak kabul edilmektedir (Haustein- Bartsch 2008, 58). Bebek İsa’nın yanında duran bu iki hayvan, Tanrı’nın; hayvanların kendisine müteşekkik olduğuna fakat insanın olmadığına dair şikayetine işaret etmektedirler. Apokrif Pseudo Matta Evangelium’unda; İsa’nın doğumundan sonraki üçüncü günde, Meryem’ in mağaradan ayrıldığından ve bir ahıra gittiğinden bahsedilmektedir. Meryem oğlunu bir yemliğe koyar. Eski Ahit kitabında Peygamber İşıya bölümünde; yemlikte yatan İsa’nın öküz ve eşekten saygı görmesi hatırlatılır ve ahırda hayvanların onu (İsa’yı) aralarına alıp ve durmadan ona ibadet ettikleri ve böylece peygamber Avvakum’un sözlerinin yerine getirildiği anlatılmaktadır. İsa’ya hitaben; "ortadaki, iki hayvan arasındaki bilinecek." (Pseudo Matta Evangelisti 14.bölüm) cümlesi ile İsa’nın ilerdeki görevi müjdelenir. Bebek İsa’nın başı hizasında yukarıdaki yıldız; ışıltısı ile mağarayı işaret etmektedir. Yıldızdan gelen ışık doğrudan gökyüzünden mağaraya düşer. „Yıldızbilimciler, kralı dinledikten sonra yola çıktılar. Doğuda görmüş oldukları yıldız onlara yol gösteriyordu, çocuğun bulunduğu yerin üzerine varınca durdu.“ (Matta 2, 9) Kurtarıcının yerini, ikonaada Meryem’in önünde duran Üç Yahudi Kral’a gösteren yıldız; İsa’nın dünyaya gelmesinin inananların kalplerini aydınlattığına dair inancın ışığını sembolize eder. „Tanıklık amacıyla, ışığa tanıklık etsin ve herkes onun aracılığıyla iman etsin diye geldi. Kendisi ışık değildi, ama ışığa tanıklık etmeye geldi. Dünyaya gelen, her insanı aydınlatan gerçek ışık vardı. “ (Yuhanna 1, 7-9) Böylece, yıldız, kutsal melekler gibi, Kurtarıcının doğumunu ilan eden cennetsel bir elçidir. İsa’nın doğumuyla ilgili figürler arasında sol kenardaki üç figür, yeni doğan Kurtarıcıyı görmek için; Matta 2. Bap ’ta anlatıldığı gibi; İran’dan yola çıkan, yıldızın ışığını takip ederek Betlehem’ e ulaşan üç bilgedir. Yıldızın ışığını takip edip mağarada Meryem ve İsa’ yı bulan üç bilge yanlarında getirdikleri altın, günnük ve mürüyü Meryemne sunarlar. „Eve girip çocuğu annesi Meryem’le birlikte görünce yere kapanarak O’na tapındılar. Hazinesini açıp O’na armağan olarak altın, günnük ve mürü sundular. (Matta 2, 11)

Biri diğerlerinden daha genç görünen üç bilgeden ikincisi orta yaşlı ve diğeri de daha yaşlı gösterilirken, iyi Haberler ‘in (yani Yunanca εὐαγγέλιον Yeni Ahit Yazarları), yaş, statü ve kişisel görünümünden bağımsız olarak herkese geldiği anlatılmak istenmiştir

(Malamoussis, 2016, 2). İkonanın üst kısmında; soldaki melek, Kutsal Kitap içinde Luka Bap 2 de olduğu gibi; İsa'nın doğumuna övgü yapmaktadır;

„Melek onlara, “Korkmayın!” dedi. “Size, bütün halkı çok sevindirecek bir haber müjdeliyorum, Bugün size, Davut'un kentinde bir Kurtarıcı doğdu. Bu, Rab olan Mesih'tir. İşte size bir işaret, Kundağa sarılmış ve yemlikte yatan bir bebek bulacaksınız.” (Luka 2;8-12)

Melek Tanrı'nın oğlunu, Tanrı'yı, yüceltip iyi haberi tüm insanlara duyurmakla görevlidir. Tanrı'nın, oğlunu yeryüzüne barış için ve tüm insanlığı kurtarmak için gönderdiğini, gelen üç bilgene ve dolayısı ile tüm insanlığa duyurmaktadır (Forstner 1986, S, 103-106) .Üst sağ kenardaki Melek ise, „Aynı yörede, sürülerinin yanında nöbet tutarak geceyi kırlarda geçiren çobanlar vardı.” (Luka 2, 8) „Melekler yanlarından ayrılıp göğe çekildikten sonra çobanlar birbirlerine, Haydi, Bethlehem 'e gidelim, Rab 'bin bize bildirdiği bu olayı görelim" dediler .(Luka 2, 15) Ağaç ile Kutsal Kitap, İşaya Bap 11, 1-2' ye atıfta bulunulur; „İşay'ın kütüğünden yeni bir filiz çıkacak, Kökünden bir fidan meyve verecek.RAB 'bin Ruhu, bilgelik ve anlayış ruhu, Öğüt ve güç ruhu, bilgi ve RAB korkusu ruhu Onun üzerinde olacak. “ (İşaya 11, 1-2) Kutsal Kitap içerisinde; Davut Peygamber „Kutsal Peygamber“, „Kral Davut “veya „İşay- Jesse'nin Oğlu“ olarak geçmektedir ve Meryem dolayısı ile İsa, Davut'un soyundan gelmektedir.

Evgenij Nikolaevic Trubezkoy 1927 yılında Almanca'ya çevrilen „ Die religiöse Weltanschauung der altrussischen İkonaenmalerei“ (Eski Rus İkona Resim Sanatındaki Dini Dünya Görüşü) adlı kitabında; Yosef ile konuşuyor gibi gösterilen çoban görünümündeki figürün, sırtındaki kamburundan da anlaşılacağı gibi; Çoban gibi gösterilmek istenilen figürün ortodoks ikonaa sanatında şeytan olduğunu belirtmektedir. Trubeckoj, apokrifler derken herhangi bir kaynak göstermemektedir (Trubezkoy 1927, 38 vd.). Bu çalışma sırasında bakılan Yeni Ahit 55 Apokrifi içinde; E. N. Trubeckoj'un bahsettiği çoban gibi gösterilen şeytan hakkında her hangi bir bilgi bulunduğu saptanamamıştır. Rainer Stichel'in belirttiği gibi; E. N. Trubeckoj'un bu gerçeğe dayanmayan teorisi; birçok bilimsel çalışma içerisinde günümüzde dahi kabul edilmektedir. Konrad Onasch ise Yosef ili konuşan hayvan postu kıyafeti içindeki çoban figürünün Peygamber İşaya'yı sembolize ettiğini düşünmektedir (Onasch ve Schnieper, 1997, s. 104).

„ Yosef, Meryem'e şöyle dedi, "Sana, ebelerini Zelomi ve Salome' yi getirdim. Mağaranın dışında duruyorlar ve güçlü parlaklık nedeniyle girmeye cesaret edemiyorlar. Meryem bunu duyunca gülümsedi.Ama Yosef onunla konuştu, Gülme, (ama) bir ilaca ihtiyacın olmadığına da şükür et! Sonra o (Meryem) içeri ikisinden birisinin girmesine izin verdi. Zelomi girdiğinde, Meryem ile konuştu, Sana dokunmama izin ver! Meryem ona dokunmasına izin verdiğinde,ebe yüksek sesle ağladı ve şöyle dedi, Tanrım, büyük Lord, merhamet et!Hiç duymadım, şüphelenmedim bilehenüz yeni doğmuş (bu) çocuk annesinin göğüsleri sütle dolu olabilir ve - annesi olarak o(yeni doğmuş) ama onun bakire olduğunu kanıtıyor. Çocukta kanla hiçbir kirlenme meydana gelme(z)-miş, doğum yapan kadında ağrı olma(z)-mış. Bakire olarak onu (yeni doğmuş'u kastederken aslında o ana kadar duydukları, muayene sırasında da şahit olduğu Tanrı'nın oğlunun doğumu için kullanılan bir 3. Tekil isim „o“) karşıladı, bakire olarak doğurdu, bakire olarak kaldı. Diğer ebe Salome bu seslenmeyi (söylenmeyi) duyduğunda şöyle dedi, "Ben kendim kontrol edene kadar duyduğuma inanmıyorum."Ve Salome Meryem' e gitti ve dedi ki, Sana dokunmama ve Zelomi'nin gerçeği söyleyip söylemediğini görmeme izin ver!" (Pseudo Matta Evangelium 14.bölüm)

Salome Meryem' i yeniden muayene eder. Tetrptykonun bu 1. Kanadı 2. bölümündeki banyo sahnesi Meryem ve Yosef' un mağarada kaldıkları üç gün içerisinde (Pseudo Matta Evangelium 14.bölüm, son cümle) büyük bir ihtimalle ise alışlageldiği gibi; ebelerin Meryem' i muayenesinden hemen sonra, doğum ile aynı gün içerisinde gerçekleşmiş olabilir. Zelomi ve Salome bu sağ köşedeki banyo sahnesinde Tanrı'nın Oğlunu yıkarlar. İsa'nın insan doğası burada açıkça görülmektedir.

9.3.2. Meryem'in Doğumu

Tetrptykon'un 3. bölümündeki sahnede; Meryem'in annesi babası Yoakim, iki kadın ve bebek Meryem bulunmaktadır. Kutsal Kitap Yeni Ahit bölümünde; "Elizabeth'in hamileliğinin altıncı ayında Tanrı, Melek Cebrail'i Celile'de bulunan Nasıra adlı kente, Davut'un soyundan Yosef adındaki adamla nişanlı kıza gönderdi."(Luka 1.Bap, 26-27)

Yosef ile nişanlı olan Meryem' in "Kutsal Peygamber "Kral Davut' un soyundan geldiği (Luka 1, 26-27, Luka 2;10-11) bilgisi dışında, Meryemnin ebeveynleri hakkında kanonik İncillerde hiçbir bilgi verilmemektedir (Poeschel, 2014, 120-121; Haustein- Bartsch, 2009, 102; Onasch ve Schnieper, 1997, 148). 150 veya 200 yüzyıl sonra 2. yüzyılda yazıldığı düşünülen Yakôb Protoevangeliou/um adlı apokrif kitapta İsa'nın sülalesi anlatılmaktadır. 7. yüzyılda yazılan Pseudo- Matta Evangelium adlı apokrif kitapta ise Meryem'in doğumu dahil tüm Yakôb Protoevangeliou/um adlı apokrif kitabının içeriği

yeniden anlatılmaktadır. 13. yüzyılda Dominikan İakobus de Voragine tarafından yazılan *Legenda Aurea* – “Altın Efsane” adlı 186 bölümden oluşan kiliselerin bayram günleri ve daha çok azizler ve azizlerin hayatlarına dair efsanelerin anlatıldığı kitapta; detaylı bir şekilde Meryem’in doğum öncesi anlatılmaktadır. 14. yüzyıl sonu veya 15. yüzyıl içinde Nürnberg’de yazılan Prosa- veya Wenzel Passional adlı Latince’den “Kutsal Yaşamlar” olarak Türkçeye çevrilebilen anlatılarda ise yine Meryem öncesi dönemde, Anna’nın nasıl hamile kaldığı anlatılmaktadır (Dörfler-Dierken, 1992, s. 142 vd.). Meryem’in, Davud soyundan geldiği (Pseudo- Matta Evangelium, Meryem Efsanesi 2.bölüm) apokrif kitaplar içinde geçmektedir. Pseudo – Matta Evangelium’unda Anna’nın babasının ismi de verilir. “Yirmi yaşındayken, Achar’ın (Akhar’ın) kızı Anna ile evlendi. Yahuda kabilesiyle aynı kableden, Davud klanından.” (Pseudo- Matta Evangelium, Meryem Efsanesi 2.bölüm, 2)

Ortodoks sabit bayram günü olan eski takvime göre 9 Aralık günü (yeni takvim 22 Aralık), Anna’nın hamile kaldığı gün olarak kabul edilip kutlanmaktadır. Anna’nın dokuz ay hamilelik süresi yaşadığı kabul edilmektedir. “Bu nedenle, dokuz ay geçtikten sonra Anna bir kızı doğurdu ve ona Meryem adını verdi.” (Pseudo- Matta Evangelium, Meryem Efsanesi 4.bölüm, 1). Yaşlı Yosef’ un Meryem’ den önceki evliliğinden olan oğlu Yakôb, yazdığı sonradan apokrif kitap kabul edilen Protoevangelium’un „Meryem’in Doğumu“ adlı 5.bölümünde ise; “Ama yaklaşık altı ay geçtikten sonra bu gerçekleşti. Yedinci ayda Anna doğurdu.” (Yakôb Protoevangelium, „Meryem’in Doğumu“ 5.bölüm, 2) Meryem’ in 7 aylık doğduğundan bahsetmektedir. Anna ve İoakim, İsa’nın hasta bir adamı iyileştirdiği

“İsa bundan sonra Yahudiler ‘in bir bayramı nedeniyle Yerusâlim’e gitti. Yerusâlim’de Koyun Kapısı yanında, İbranicede Beytesta denilen beş eyvanlı bir havuz vardır. Bu eyvanların altında kör, kötürüm, felçli hastalardan bir kalabalık yatardı. Orada otuz sekiz yıldır hasta olan bir adam vardı. İsa hasta yatan bu adamı görünce ve uzun zamandır bu durumda olduğunu anlayınca, “İyi olmak ister misin?” diye sordu.” (Yoannes 5, 1-6)

eski Temel’in olduğu şehirde, Yerusâlim’de Bethesda havuzuna yakın oturmaktaydılar (Erhard 1856, s. 117 vd.; Nussbaum, 2015, s. 1). Meryem Yerusâlim’de doğmuştur. İsa’nın anneanesi Anna ve dedesi İoakim düğünlerinden hemen sonra, varlıklarını üç parçaya; birini tapınağa, birini fakirlere, diğerini de kendileri için ayırmışlardır. Tanrıdan

korkan bir yaşam sürerler, ama evlilikleri 20 yıl çorak kalır- ki o zamanlarda çocuksuz olmak Eski Ahit'te yazdığı gibi bir utanç kaynağı olarak görülmektedir. Mucizeler ve sonrasında Anna'nın hamile kalması apokrif kitaplarda anlatılır; "Anna, Anna, onun (ilerde doğacak olan İsa) Tanrısı isteğinizi duydu. "Alacaksın (hamile kalabileceksin) ve doğum yapacaksın. Ve tüm dünya senden olan kuşaktan bahsedecek."(Iakob Protoevangeliiou/um'u, Meryem'in Doğumu 4, 1) Mucizeler ve sonrasında beklenen ilk çocuk; "Ne doğurdum? Ve ebe dedi ki, "Bir kız" "(Iakob Protoevangeliiou/um'u, Meryem'in Doğumu 5, 2). Anna bebek sahibi olmak için ettiği dualarda doğduğunda; Tanrı'nın hizmetine adayacağına söz verdiği çocuğu- Meryem'i doğurur.

9.3.3. Meryem'in Tapınağa Takdim Edilişi

Anna 20 yıl bekledikten sonra duaları sonrasında melekten çocuğu olacağını öğrendiğinde meleğe; "Eğer doğum yaparsam, bir erkek ya da bir kız, Bu yüzden çocuğu Rab 'be Tanrı'ya bir teklif olarak sunacağım. (O) hayatının her gününü Ona (Tanrıya) hizmet ederek geçirmeli (ödemeli)." (Yakob Protoevangeliiou/um'u, 4.Bölüm, 1) der. Anna'nın ve Ioakim'in çocukları doğar. Ioakim kızları Meryem iki yaşına geldiğinde, karısı Anna 'ya, „Onu verdiğimiz sözü yerine getirmek için, (Onu) Rab 'bin tapınağına götürmek götürmeliyiz"-Çocuk iki yaşına gelmiştir ve geç kalınmaması anlamında- "Hediyemizin hoş karşılanmaması ve Rabbin bize ceza göndermemesi için." (Yakob Protoevangeliiou/um'u, 7.Bölüm, 1) der. Anna belki de çocuğunu vermeye kıyamadığından üçüncü yılı beklemeleri gerektiğini, yoksa iki yaşındaki Meryem'in annesini ve babasını arayacağını söyler ve kocası Ioakim'i bir yıl daha beklemeye ikna eder (Iakob Protoevangeliiou/um'u, 7.Bölüm, 2). Tetrptykon bu 4. bölümünde de anlatılan işte tam; Meryem'in üvey oğlu Yakob'un bahsettiği „Meryem'in Tapınağa Takdimi“ sahnesidir.

İkonada sağda görülen merdivenlerin sadece on basamağı görülsede; 13. yüzyıl sonunda yazıldığı kabul edilen Legenda aurea – Altın Efsane'de Yakobus de Voragina'nın anlattığı gibi Yeruslaim'deki tapınağa çıkan merdivenin 15 basamağıdır anlatılmak istenen. Bu basamakların her birinde, rahipler ve Levililer ibadet sırasında 15 Mezmurlardan birini söylerlermiş ve Yeruslaim Tapınağının girişinde Mezmurların

sayısına eşit; on beş basamak bulunduğu anlatılmaktadır (Legenda Aurea, Mezmurlar 120-134). Tetrptykon birinci kanadı 4. bölümünde sağ kenardaki merdivenler Legenda Aurea – Altın Efsane’ de anlatılan Yeruslaim’deki tapınağın 15 merdiveninin görünen 13 basamağıdır (Poeschel, 2014, s. 122).19. yüzyıl başında Azize Anna Katharina Emmerick, Kutsal Bakire Meryem’in hayatını anlattığı kitabında; Meryem’ in adak olarak sunulmasını da anlatmaktadır. Emmerick; „Kutsal Ebeveynler“ Ioakim ve Anna ile beraber diğer akrabaların orada (tapınak önünde) toplandığını ve Meryem’e destek olmak için kadınların ayakta geride durduğunu ve rahiplerin çıplak ayakları ile geldiklerini belirtmektedir. Otto Bitschnau; Yoakim’in karısı Anna ile beraber kızları Meryem’i üç yaşına girince tapınağa götürmeye karar verdiklerinde; Ioakim’in Anna’dan onun bütün bakire İsrailileri çağırmasını ve onların ellerinde ateş tutmalarını ve onları yakmalarını istediğini anlatmaktadır. Anna Katharina Emmerick ve Otto Bitschnau’un anlattıkları birleştirilince; arkada sol taraftaki yedi kişilik grup, ilk ve tek çocuklarını tapınağa hizmet için sunan Anna ve Ioakim’in arkasında duran, onların akrabaları olan İsraili genç bakirelerdir. Genç bakireler Meryem’in tapınağa sunulmasına ellerinde mumlarla- lambalar ile uzaktan eşlik etmektedirler (Bitschnau, 1881, s. 869-871).

9.3.4. İsa’nın Tapınağa Takdim Edilişi- Hypapante

Eski Ahit’te doğum yapan kadının paklanması için bir çocuğun doğumundan sonra takip edilmesi gereken çeşitli kurallardan bahsedilmektedir (Levililer 12, 2-4). Eski Ahit’te çocuk doğuran kadının temiz sayılmak için; Musa'nın yasalarına göre, bir erkek çocuğun doğumundan sonra 40. gün (1 Regl dönemi - 7 gün + 33 gün = 40) ve bir kız çocuğun doğumundan sonra 80. gün (2x Regl dönemi - 14 gün + 2x33=66 gün, toplam = 80 gün) olarak kabul edilen kirlilik döneminden sonra tapınağa gidip paklanması gerekmektedir (Levililer 12, 2-4). Eski Ahit’te Mısır’dan Çıkış bölümünde anlatıldığı gibi erkek çocuğun doğumundan sonra ki 41. gün kadının paklanabilmesi için kutsal Tanrı’nın konutu yani tapınağı ziyaret etmesi gerekmektedir. „Musa'nın Yasası'na göre arınma günlerinin bitiminde Yosef'la Meryem çocuğu Rab ‘be adamak için Yeruslaim'e götürdüler. “(Luka 2, 22) Yeni Ahit Luka Bap 2’de anlatıldığı gibi Meryem ve Yosef inançlarının onlara getirdiği yasaları uygulayıp, beraber olarak ilk çocukları olan İsa’yı Meryem’in aklanması için tapınağa, Yeruslaim’e gelmişlerdir (Diakon Dimitri T., kişisel görüşme,

2019 Berlin).

Yukarıda Eski Ahit, Leviller Bap 12, 2- 4’de verildiği gibi bir kadının erkek çocuğunun doğumundan sonra 41. günde tapınağa gitmesi gerektiği yasası ve yukarıda Yeni Ahit; Luka Bap 2, 22’de de verildiği gibi; Meryem ve Yosef’un, Musa’nın Yasa’sı gereğince hareket ederek; Meryem’in paklanması için doğumdan 41 gün sonra tapınağa gittiği düşünülerek; İkonada yaşlı bilgenin kollarındaki İsa’nın yaklaşık 41 günlük olduğunu söyleyebiliriz. Tapınak kültürüne göre, doğurulan kız veya erkek çocuk için belirlenen paklanmak için beklenen günlerin bitiminde tapınağa giden kadın, tapınak rahiplerine; bir temizlik kurbanı olarak kuzu eğer maddi zorluklar içinde ise iki kumru ya da iki güvercin götürmek zorunda idi.

“Erkek ya da kız çocuk doğuran kadının temiz sayılması için geçmesi gereken günler dolunca, yakmalık sunu olarak bir yaşında bir kuzu, günah sunusu olarak bir güvercin ya da bir kumru getirip Buluşma Çadırının giriş bölümünde kâhine verecektir.Kâhin bunu RAB ‘bin huzurunda sunacak ve kadını arıtacak. Böylece kadın kanamasından temizlenmiş sayılacak. Erkek ya da kız doğuran kadınla ilgili yasa budur. Eğer kadının kuzu alacak gücü yoksa, biri yakmalık sunu, öbürü günah sunusu olmak üzere, iki kumru ya da iki güvercin yavrusu getirecek. Kâhin kadını arıtacak ve kadın temiz sayılacaktır.” (Levililer 12, 6-8)

21. Eski Ahit’te Musa’nın yasalarına göre; doğum sonrası annenin paklanması için getirilen kurallar yanında, ilk doğan her erkek çocuğunun da Tanrı’ya adanması gerekmektedir. Ebeveynler, ilk doğan erkek çocuklarını tapınağa Tanrı’nın huzuruna çıkarmak zorundadırlar. Çocuğun ailesi, yanlarında getirdikleri 5 gümüş parçası ile sembolik olarak Tanrıya kurban olarak sundukları ilk erkek bebeklerini -teslim ettikleri tapınak rahibinden- hemen geri alabilmektedirler. İsrail oğulları 400 yıl boyunca Mısır’da köleleştirildiklerinde Allah’a yakarışları sonucunda; Tanrı, Musa’yı İsrailoğullarını kölelikten çıkarması için görevlendirmiştir. Mısırlı Firavun İsmrailoğullarının gitmesine izin vermek istemediğinden, Tanrı Mısır’a her yere felaketler göndermiştir. Son felaket ise; Mısırdaki ilk doğacak erkek çocuğun ölmesidir. İsrailoğulları, Tanrı’nın cezalarını dayanamayan Mısır halkının köleliğinden, Tanrı’nın yardımı ile kurtulmuşlardır. Kurtuluşlarını her yıl kutlayan İsrail oğulları Tanrı’nın onlara yardımını hatırlayıp, her yıl 14 Nisan da temsilen Eski Ahit’te anlatıldığı gibi Fısıh Bayramlarını kutlamaktadırlar „İlk doğanları öldüren melek İsraililere dokunmasın diye Musa imanla, Fısıh kurbanının kesilmesini ve kanının kapılara sürülmesini sağladı.“(İbraniler 11, 28). İsrailoğulları,

Tanrı'nın Mısır'a getirdiği son felaket sonrasında kurtuluşlarını kutlamak için Musa'nın yasalarından biri olan Fısıh kuzusunu adamaktadırlar. Sembolik olarak tapınağa getirdikleri ilk erkek bebeklerini, ilk doğanın; kanuna uygun olarak Tanrı'ya ait olduğunu kabul ederek tapınağa verirler ve böylece Tanrı'ya kurtuluşları için ilk erkek çocuklarını adarlar. İlk erkek çocukların adanması ve çocuğun belirlenen fidye oranının ödenerek tapınaktan geri alınması, çocuğun aslında Tanrıya ait olduğunu ama ebeveynlerin oğullarını bir süreliğine- ödünç

Sahneleri bulunmatadır. Bu tetraptykon, Ortodoks kilisesinin en görünür ve gerekli kısmı olan ikonaostaz temasıyla bağlantılıdır. İkonostasis, bir Ortodoks kilisesine giren her insanın ilk gördüğü şeydir ve yeryüzünde yaşayan inananlardan oluşan dünyevi Kilise ile Tanrı tarafından yüceltilen azizleri içeren Cennetsel Kilise'nin birliğini ikonalar., kiliseyi ziyaret etme fırsatı olmadığında bile ikonaostasisi yanlarında bulundurma arzusuna sahiptir. Katalog No., 112 de olduğu gibi bu tür tetraptykonlar açık durumdayken, soldan üçüncü kanadın arka yüzünde İsa'nın çarmıha gerilişinin sembolü olan Sekiz Köşeli, çarmıha gerilişin gerçekleştiği Yeruşalim şehrinin kemer kapısının önünde kabartma şeklinde tasvir edilmiştir (Anonim, 1974, s. 132).

Yüzyıllar boyunca yetkililer tarafından zulme uğrayan Eski İnananlar, gerçek, düzgün inşa edilmiş kiliselerde dua etme fırsatını nadiren bulabildiler. Edinoverie- ikili inanca katılmayan kiliselerin sunaklarında yarım yüzyıl boyunca mühürlü kalmıştır. Rahipliği kabul eden Eski İnananlar grubu; bu “Kutsal 12 Bayram günleri ve Meryemne Övgü” adındaki çok yapraklı bakır döküm yolculuk ikonalarını yanlarında taşımışlardır. Bireysel dini nesnelere olarak ikonaostazlarını geniş kanvas bez torbalarda taşımış istediklerinde sözde yolculuk kiliseleri kendilerin yardım etmiş, önlerinde ibadetler etmişlerdir. Rahipsiz Eski İnananlarının şapellerinde sunak olmadığı için ikonaostasisi ihtiyaçları olmamıştır dolayısıyla 17. yüzyılın ikinci yarısında, 3. Roma Moskova kilisesinin ayrılığından sonra oluşan gruplar içinde “On İkililer- dodekaortion” katlanabilir triptik ve “Kutsal 12 Bayram günleri ve Meryemne Övgü” adındaki katlanabilir tetraptykon bakır döküm ikonalarının hizmet ettiği grubun en azından 20. yüzyılda gruplar arasındaki sınırlar yumuşayana değin sadece Rahipliler tarafından kullanıldığını söyleyebiliriz.

9.3.5. Meryem'ya Müjde- Annunziata

"Bayram Günleri ve Meryemne Övgü" adlı bakır döküm tetraptykonun birinci kanadında, sol üst bölmede kanatlı ve haleli kıvrıkcık saçlı Başmelek Cebrail ve sağda haleli başı örtülü Meryem bulunmaktadır. İki figür hacimli, zengin kıvrımlı, pileli giysiler içindedirler. Meleğin başında bir saç bandı bulunmakta, Meryem ise bir bacağı ve el bilekleri açıkta olan çıplak ayaklı Başmelek karşısında daha tutucu bir şekilde; yüzü ve bilekleri dahi görünmeden sadece ellerinin üstü gösterilmektedir. Meleğin ve Bakire Meryem 3/4 pozisyonunda gösterilerek ikisinin de gözlerinin görünmesi sağlanmıştır. Başmelek daha hareketli iken, Bakire Meryem ise durağan pozisyonundadır. Solda Kanatlı Başmelek Cebrail ve sağda Bakire Meryem, mimari arka plan önünde ayakta, birbirlerinden mesafeli ve Başmelek kompozisyonda Bakire Meryem'den biraz geride çalışılmışlardır. Başmelek Cebrail, Bakire Meryem'dan daha küçük boyutta tutulmuş ve bacakları geniş bir şekilde açık çalışılmıştır. Başmelek Cebrail sol ayağı ile Meryem'ya doğru adım atarken, sağ ayağı arkadadır ve sağ kolunu dirsekten hafif kırık, oturduğu koltuktan belki biraz önce Başmelek'i gördüğü için kalkmış olan Bakire Meryem'ya uzatmıştır. Müjdeyi ilan eden melek olarak bedeni ile hareketi gösterendir. Hareketlilik, Başmelek Cebrail'in eli ve bacakları ile gösterilmiştir. Başmelek'in tam seçilemeyen kendi karnı hizasında tuttuğu sol elindeki elçi değneği, sol bacağı arkasında kalacak şekilde, alt kısmı yere değmektedir. Elçi değneğin üst kısmı, Başmelek'in, Bakire Meryem'yi işaret eden sağ işaret parmağının sol tarafından yukarıya dönük durmaktadır. Meryem bir koltuk önünde gösterilse de; Başmelek ve Bakire Meryem'nın karşılaşmaları, mimari öğeler önünde, dış alanda vuku bulmaktadır. Başmelek Cebrail ve Bakire Meryem'nın arkasında birer giriş bulunmaktadır. İki figürün arkasındaki mimari öğeler farklılıklar göstermektedir. Girişleri görülen iki yapıdan Başmelek Cebrail'in arkasındaki yapının girişinin iki yanında Korint sütunlar ve üst kısımlarında arşitrav, Bakire Meryem'nın arkasındaki yapının girişinde; Korint sütunlar, arşitrav ve frizler seçilebilmektedir. Meryem'nın kafasının arkasında onun dışarı çıkması için sağa doğru açılan, aşağıya doğru inen derin kıvrımlı bir perde bulunmaktadır. Başmelek ve Meryem'nın ortasında kalarak arka planda uzakta ise üçüncü bir kapı, giriş görülmektedir."

2. yüzyıl ortasında; Yosef'un Meryem'den önceki (bir) eşinden olan oğlu Yakôb

(Hyakop) tarafından yazıldığı varsayılan ve 'Protoevangelionum Yakôb (Hyakop)' olarak bilinen, 25 bölümden oluşan apokrif kitapta, Meryem hakkında bilgiler verilmektedir. Yakôb, 11. bölümde Başmelek Cebrail'in Meryem'ya müjdeyi vermesini anlatmaktadır. İsa'nın annesi hakkında dört kanonik İncil'de sınırlı bilgilerin verilmesinden ötürü 'Yakôb'un Protoevangelionum'u' tüm kiliselerde çok popüler olmasına rağmen Kutsal Kitap içine alınmamıştır. İsa'nın doğumunun önceden bildirilmesini 'Meryem'ya Müjde'yi Kutsal Kitap içerisinde Meryemni tanıyan ve gerçekleri doğrudan ondan öğrenen Havarî Luka, 1. yüzyılda 80 yılında başladığı ve 90 yılına kadar yazdığı Kutsal Kitap içerisinde; Bap 1, 27-38 anlatmaktadır (Haustein-Bartsch 2010,S, 34). Tetraptykonun 1 numaralı bölümündeki Müjde Sahnesinde, Apokrif Yakôb'un Protoevangelionum'un 11. Bölümünde;

„Ve sürahiyi aldı ve biraz su almak için dışarı çıktı. Ve bir ses ona dedi ki, Selamlar, merhametli! Rab seninle! Mübarek kadınlar arasındasınız! "Ve Meryem bu sesin geldiği sağa ve sola baktı. Titriyordu, evine gitti. Sürahiyi yere koydu, moru (mor renkli ipeği) aldı, sandalyesine oturdu ve moru çekti (iğde moru çekti). Ve (o) melek onun önünde durdu ve dedi ki, "Korkma Meryem. Çünkü, sen her şeyden önce lütfu buldun. Onun sözü ile (lütfu) alacaksın. Meryem bunu duyduğunda, kendini (kendini kendine) düşündü ve dedi ki, „Rab' den mi alacağım, yaşayan Tanrıdan mı, her kadının doğum yaptığı gibi mi?" Ve melek, ona geldi ve dedi ki, "Öyle değil Meryem. Çünkü Tanrı'nın gücü seni gölgede bırakacak. Bu nedenle çocuğa aynı zamanda En Yüce'nin oğlu olan Kutsal da denilecek. Ve ona İsa ismini vermelisin. Çünkü o halkını günahlarından koruyacak. "Sonra

ona Tanrı'nın korkusunu öğreteceklerini sembolize etmektedir. Eski Ahit' te, yukarıda verildiği gibi; Leviller Bap 12'de; eğer kadının kuzu alabilecek durumu yok ise, tapınağa, İsrailoğullarının kurtuluşunu sembolize eden bir yakmalık sunu olarak güvercin veya kumru getirmelidir yazmaktadır. Kadın kendisinin doğumdan sonra paklanması için aslında doğum ve sonrasında Musa'nın yasalarında belirtildiği gibi kirli sayılmasından ötürü tapınağa gidememesi ve kirliliğinden dolayı Tanrı'ya ibadet edememesi sonucunda günah işlemiş sayıldığı dönemi bitirmek- paklanmak içinde, günah sunusu olmak üzere ikinci bir kumru ya da güvercin daha getirmelidir (Levililer 12, 6-8). İsa kendisi kuzudur teorisinin temeli en azından İsa'nın bebekken tapınağa sunulması bölümü ile ilgili değildir diyebiliriz.

Bu tetraptykonun ikinci kanadında 5. bölümde görüldüğü gibi; Kutsal Ebeveynler Yosef ve Meryem iki güvercin ile ilk oğulları olan İsa'yı doğumundan 41 gün sonra tapınağa

getirerek 2 Eski Ahit yasasını yerine getirmişlerdir. Yosef ve Meryem'in yerine getirdiği bu iki yasa; 1. İlk erkek bebeğin doğumundan sonra aslında ait olduğu Tanrı'ya Sunuluşu için bir yakmalık sunu (güvercin) getirilmesidir. 2. Annenin Arınması, için geldiği tapınağa, ibadetsiz geçen günahlı günleri için getirilmesi gereken sunuyu (güvercin) getirilmesidir. Yeni Ahit Luka Kitabı; 2. Bap'ta -İsa'nın Tapınakta Tanrı'ya Adanması bölüm başlığı altında- İsa'nın sekizinci günde sünnet olmasından, Yosef'la Meryem'in kurban olarak "bir çift kumru ya da iki güvercin yavrusu" ile beraber İsa'yı Tanrı'ya adamak için Yeruşalim'e götürmelerinin sahnelendiği tetraptykonun bu 5. bölümünde; Georg Popp'un Athos Resim Kitabından „İsa'nın Tapınağa Takdimi“ sahnesinde bahsettiği gibi; Yosef elinde adak iki güvercin tutuyor olmalıdır (Popp, 1979, s.177).

Yeni Ahit yazarlarından Luka, Kutsal Ebeveynlerin oğullarını Yeruşalim'e götürdüklerinde, o sırada orada Şimon adında bir adamın yaşadığından bahsetmektedir. Yosef ve Meryem, İsa'yı tapınağa getirdiğinde, inanılmaz bir şey olur; Şimon da Kutsal Ruh'un yönlendirmesiyle tapınağa gelmiştir. Meryem ve Yosef, Kutsal Yasa'nın ilgili kuralını yerine getirmek üzere İsa'yı tapınağın içine getirdiklerinde, Şimon bebeği kollarına alıp, Tanrı'ya övgüde bulunup ve Kutsal Ruh aracılığıyla, vaat edilen Mesih'in yani bebeğin ileride neler yapacağına dair bazı büyük peygamberlik sözlerini duyurur (Luka 2, 27-28),

“Ey Rabbim, verdiğin sözü tuttu; Artık ben, kulun huzur içinde ölebilirim. Çünkü senin sağladığın, Bütün halkların gözü önünde hazırladığın kurtuluşu, Ulusları aydınlatıp, halkın İsrail'e yücelik kazandıracak ışığı gözlerimle gördüm. İsa'nın annesiyle babası, O'nun hakkında söylenenlere şaşılar. Şimon onları kutsayıp çocuğun annesi Meryem'e şöyle dedi, “Bu çocuk, İsrail'de birçok kişinin düşmesine ya da yükselmesine yol açmak ve aleyhinde konuşulacak bir belirti olmak üzere belirlenmiştir.” (Luka 2, 29-34)

İkonanın 5. Bölmesinde İsa'nın Tapınağa Takdimi sahnesinde; sunağın önünde 41 günlük İsa'yı kollarında tutan adam dindar Şimon'dur. Şimon'un bulunduğu tapınakta oruç tutarak gece gündüz Tanrı'ya tapınan Anna adında yaşı bir kadın vardır. Anna, Yeni Ahit'te yazdığı gibi; Aşer oymağından Fanuel adında bir adamın kızıdır ve genç kız olarak evlenip kocasıyla yedi yıl yaşadıktan sonra dul kalmıştır (Luka 2, 36). „Şimdi seksen dört yaşındaydı Tapınaktan ayrılmaz, oruç tutup dua ederek gece gündüz Tanrı'ya tapınırdı. Tam o sırada ortaya çıkan Anna, Tanrı'ya şükrederek Yeruşalim'in kurtuluşunu

bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye başladı. “ (Luka 2, 37-38) Luka'nın kitabında anlattığı gibi; (Peygamber) Anna, Meryem ve Yosef'un tapınağa getirdiği çocuğun-İsa'nın, beklenen kurtarıcı olduğunu anlamıştır. Tanrı'ya şükrederek Yeruslaim' in kurtuluşunu beklemekte olanlara seslenir; kurtarıcıyı bekleyen herkese, onun geldiğini anlatır (Lorgus ve Dutko 2001, s. 145 vd.). Georg Popp, Athos Resim Kitabında „İsa'nın Tapınağa Takdimi“ sahnesinin anlatıldığını belirtmektedir.

„Bir kubbesi olan bir tapınak. Kubbenin altında bir masa, masanın üzerinde altın bir buhur kabı. Kutsal Şimon tanrıdan haber alan, meme çocuğu İsa'yı kollarına alıp kutsar. Tüm kutsalların kutsalı (Meryem) masanın diğer tarafından ellerini ona – bebeğe doğru uzatmıştır. Onun (Meryem'in) arka tarafında duran Yosef, giysisinin içinde iki güvercin tutmaktadır. Yosef'un yanında duran Peygamber Anna meshedilmiş (Christus)' u işaret ederek bir kâğıttan okuyarak (konuşur), „Bu çocuk cenneti ve (ölümlü) dünyayı yarattı.“ (Popp 1979, s. 177) „Yosef'la Meryem, Eski Ahit'te yazdığına göre; Rab'bin Yasası'nda öngörülen her şeyi yerine getirdikten sonra Celile'ye, kendi kentleri Nasıra 'ya döndüler. Çocuk büyüyor, güçleniyor ve bilgelikte yetkinleşiyordu. Tanrı'nın lütfu O'nun üzerindeydi.“ (Luka 2, 36-38)

Yosef'la Meryem İsa'yı Tapınağa Sunduktan, tanrı katında tanınmasından sonra, aile bebekleriyle Nasıra'ya geri dönerler (Luka 2, 39).

9.3.6. Rab'bin Vaftizi (Tanrının Teofanisi)

İsa Mesih, otuz yaşına bastığında insanlığın kurtuluşu adına hizmetine başlamış ve İordan Nehri'nde, ilk Hıristiyan kutsal Peygamber Yuhanna tarafından vaftiz edilmiştir. Bu olay, Mesih'in vaftizi sırasında Kutsal Üçleme'nin üç kişiliğinin eşsiz bir şekilde tezahür ettiği bir an olarak kabul edildiği için "Tanrının Teofanisi" olarak adlandırılmaktadır. Bu dini olay, Hıristiyan takviminde 6/19 Ocak tarihlerinde "Rab'bin Vaftizi" olarak kutlanır ve bu gün, suyun kutsanmasıyla özel bir öneme sahiptir.

9.3.7. İsa'nın Başkalaşımı

İsa Mesih'in Tabor Dağı'ndaki dönüşümü Rus ortodoks Kilisesi içinde Kutsal Kitap'ın anlattığı en önemli olaylardan biridir. Öğrenciler, İsa'yı dönüşmüş olarak görürler: "Yüzü güneş gibi parlamış, giysileri kar gibi bembeyaz olmuştur" (Matta 17:1-13; Markos 9:2-13; Luka 9:28-36)Kompozisyonun alt kısmında, korku içinde yere düşmüş öğrenciler

tasvir edilmiştir. Bu dini olay, 6/19 Ağustos'ta "Dönüşüm" olarak kutlanır.

9.3.8. Kudüs'e Girişi

İsa Mesih'in Kudüs'e girişi, İncil'de anlatılan ve "İşte kralın, doğru ve kurtarıcı, mütevazı, bir eşek üzerinde geliyor..." (Zekeriya 9:9) kehanetinin yerine getirilmesini ikonaaleyan bir başka önemli olaydır. Kudüs'e girişinde, Mesih yoksulluk ve bilinmezlik içinde doğmuş olmasına rağmen kraliyet onurlarına layık görülmüştür. Bu dini olay, Hıristiyan takvimine göre Paskalya Bayramı'na bağlı olarak değişen tarihte, Palmiye Pazarı olarak adlandırılan Pazar günü kutlanır ve eski bir kehanetin yerine gelmesi olarak yorumlanır.

9.3.9. "Mesih'in Dirilişi" (Cehenneme İniş)

Mesih'in Dirilişi olayı İncil'de anlatılmaz ve geleneksel olarak, Nikodemus'un kıyamet kitabında anlatılır. ortodoks dini tarihinin en büyük olayı - İsa Mesih'in Dirilişi, Ortodoks Kilisesi'nde Hıristiyanlığın ana bayramı olarak Yahudi Fısıh Bayramı'ndan sonraki baharda aya bağlı olarak farklı tarihlerde kutlanır.

9.3.10. Rab'bin Göğe Yükselişi

"İsa Mesih'in Dirilişinden kırk gün sonra, Kutsal Kitap'ta anlatılan Rab'bin Göğe Yükselişi gerçekleşmiştir. Bu olay, İsa'nın İkinci Gelişi'nde olduğu gibi, Tanrısal görkem içinde göğe yükselişini tasvir eder. Rab'bin Göğe Yükselişi, Paskalya'dan sonra kırkıncı gün olan Perşembe günü kutlanan ve dönemsel bir bayramdır.

9.3.11. Kutsal Ruh'un Havari Üzerine İnişi- Pentekost:

Paskalya'dan elli gün sonra, İsa'nın havarilere Kutsal Ruh'u gönderme vaadi yerine gelmiştir - bu, Kutsal Üçleme'nin Üçüncü Kişisinin, yani Kutsal Ruh'un yeryüzünde belirmesi nedeniyle bu gün Kutsal Üçlük Günü veya Pentekost olarak adlandırılır.

İsa Mesih, Meryem Ana'nın Göğe Alınışı gününde, havarilere görünmeden yeryüzüne

inmiş ve O'nun saf ruhunu kendi elleriyle almıştır. Merkezde, yatakta yatan Meryem Ana'nın üzerinde, O'nun ruhunu taşıyan görkemli İsa tasvir edilmiştir. Yanlarda, yas tutan havariler, azizler ve ağlayan kadınlar betimlenir. Üstte, geniş açılmış kanatlarıyla bir Serafim tüm sahneyi gölgelemektedir. Meryem'in Göğes Alınışı, Ortodoks Kilisesi tarafından özel bir saygı ve hürmetle anılır.

9.3.12. Mucizevi Tihvin'li Tanrının Annesi'nin İkonasına Hürmet-

Üst kısımda, manastır yapıları fonunda Tihvin'in Meryem'sinin mucizevi ikonaası betimlenir. Tihvin Meryem İkonu için yapılan kutlamalar 26 Haziran/9 Temmuz'da gerçekleştirilir.

9.3.13. Mucizevi Vladimir'in Tanrının Annesi İkonasına Hürmet

Vladimir Meryem İkonuna Tapınma olarakta bilinmektedir. Üst kısımda, Moskova Kremlini fon alarak önde Vladimir'in Meryem'sinin mucizevi ikonaası betimlenir katalog

Vladimir Meryem İkonu'na olan tapınma, yıl içinde üç kez 21 Mayıs/3 Haziran, 23 Haziran/6 Temmuz ve 26 Ağustos/8 Eylül tarihlerinde kutlanır.

9.3.14. Mucizevi Vladimir'in Tanrının Annesi İkonasına Hürmet

Arka planda kilise yapısı ile birlikte Rusya'nın batı topraklarının kutsal emaneti Smolensk'in Meryem Hodigitriya İkonu betimlenir

9.3.15. Yeni Ahit Anlayışında Kutsal Üçlü Birlik

İkinci yaprak üzerindeki kokoşnikte yer alan "Yeni Ahit Üçlüsü" kompozisyonu İncanın Sembolü'nün beşinci maddesine karşılık gelir, sözleri: "ВОЖДЪ ШЯГО НѢ НК ОѢ Н СОДЪТСЪППО ОДЕОНУ10ОТСѢ" (vojdt ştyago nya nk oya n sodtstsp'po odeonu10otsya) "GÖĞE YÜKSELEN VE BABA'NIN SAĞINDA OTURAN"

9.3.16. Haçın Yükseltilmesi

Üçüncü kokoşnikte betimlenen Haçın Yükseltilmesi bayramı, İsa Mesih'in Hayat Veren Haçının yüceltilmesini kutlar. Haçın Yükseltilmesi, 14/27 Eylül'de kutlanır.

9.3.17. Tanrının Annesine Göksel Övgü

Dördüncü kapakta, üst kısımdaki kokoşnikte "Meryemne Övgü" kompozisyonu bulunur. Ortodoks Kilisesi'nin takviminde özel bir yere sahip olup, Hıristiyan inancının merkezi figürlerinden birine duyulan derin saygı ve sevgiyi yansıtır. Tekli- çoklu kanatlı katlanabilen ikonalarad çalışılan Kutsal bayram günleri, triptik bakır döküm ikonalarda sağ ve sol yaprak üzerinde ikişerli olmak üzere çalışılmışlardır.

9.4. AZİZLER

Eski İnananların bakır döküm eserleri üzerinde görülen azizlerin sayısı sınırlıdır; Rus ortodoks takviminde yer alan yüzlerce isimden yalnızca en fazla iki düzinesi ikonaografie içine alınmıştır. İlginç bir şekilde, vormongol döneminde sıkça gösterilen Başmelek Mikail, Eski İnanaların sanatında neredeyse tamamen ortadan kaybolmuştur. Döküm ikonaları, üzerlerindeki aziz tasvirleriyle, ahşap ikonalaradan farklılık gösterirler (Vorobyov 2008, Sayı 9/25)

Rusya'da en çok saygı duyulan Aziz Nikolaos'un (Nikolaos, Nikolaos von Myra, Nikola olarak da bilinir) döküm ikonaları en yaygın olanıdır. Eski İnanalar bu azizin adının eski formu olan 'Nikola' adını tercih eder ve bazı ikonaa yazıtlarında bu şekilde yazarlar. Nikolaos'un ikonaografisi iki ana versiyonu içerir: Elinde Evengelium 'u tutan Zarsk'lı Aziz Nikolaos ve sol elinde bir tapınak, diğerinde bir kılıç tutan Mozhaisk'lı Aziz Nikolaos figürleri. Aziz Nikolaos'un ikonaografisinde dikkat çeken özelliklerden biri, ona İncil ve omoforion'u (piskoposluk sembolü) sunan İsa ve Meryem'in yarı figüratif tasvirleridir. Bu tasvir, Nikolaos'un Birinci Ekümenik Konsil'de sapkın Arius'u şiddetle kınayıp ona vurduğu bir olaya dayanmaktadır. Bu eylem nedeniyle piskoposluk unvanından mahrum bırakılan Nikolaos'a, İsa ve Meryem'in konsilin etkili üyelerine

rüyada görünmesi ve kararlarının yanlışlığını vurgulaması sonrasında unvanı iade edilmiştir. Bazen Nikolaos, İsa ve Meryem'in yerine iki başka aziz ile çevrili olarak tasvir edilmektedir. Mozhaisk'lı Aziz Nikolaos'un ikonaları çeşitlilik gösterir. Bu azizin tasvirini içeren çok yapraklı katlanabilir ikonalar yaygınlaşmıştır. 17. yüzyıldan kalma küçük boy ikonalarında bulunmaktadır. Nikola'nın yarı boy görüntüleri çeşitli boyutlardadır ve genellikle "dikey" ikonalar olarak bilinir, bu ikonalarda Nikola, Zosima ve Savvaty ile birlikte tasvir edilir. Nadir olarak, Nikola, Büyük Basil ve Radonezh Sergius ile birlikte tasvir edilmektedir. Aziz Nikola'nın yer aldığı katlanır ikonalar, özellikle 17. yüzyıldan kalma küçük boy oyma ikonalar, çok değerlidir. Mozhaisk'lı Nicholas'ın hayatından iki sahnenin yer aldığı ikonalar ve Moskova Barok tarzından etkilenen 18. yüzyıl ikonaları özellikle ilgi çekicidir. Bu dönem ikonalarının üst kısımları tuhaf bir şekle sahip olup El Yapımı Olmayan Kurtarıcı, Başmelekler Mikail ve Cebrail ile birkaç melek resmi içermektedirler (Opdebeeck, 1997, s.100- 112; Vorobyov 2008, Sayı 9/25; Jeckel 2000, s. 94-104, 106) (Katalog No.: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69).

Aziz Nikolaos'tan sonra, Bergama Piskoposu kutsal şehit Antipas'ın tasvirleri popülerdir. Antipas'ın tekli küçük boyutlu ikonaları olduğu gibi ve birçok katlanabilir çok yapraklı ikonaun ana yaprağı üzerinde bulunmaktadır. Uzun, dalgalı sakalı ve başında buklelerle karakterize edilir. Çiçek desenleriyle kaplı daha büyük ikonaları, sıklıkla çok renkli emayelerle süslenmiştir. Aziz Antipas'ın başının üstünde yer alan üç yuvarlak madalyonda Deesis'in tasviride bulunmaktadır. Antipas'ın tasvir edildiği bazı dökümlerde "3" ve "И" "Z" ve "C" harfleri görülür, bu da diş doktoru anlamına gelir. Antipas'ın diş ağrısının tedavisinde yardımcı olduğuna inanılır (Opdebeeck, 1997, s. 85; Vorobyov 2008, Sayı 9/25).

Kutsal Aziz George'un tasviri, Eski İnananların bakır döküm sanatında oldukça yaygındır. Bu geleneğin, Moğol istilasından önceki dönemlerden bu yana devam ettiği düşünülmektedir. Eski İnananlar, hem küçük boyutlu Aziz George ikonaları hem de genellikle emaye süslemeleriyle zenginleştirilmiş daha büyük boyutlu ikonalar üretmişlerdir. Tek veya çok yapraklı katlanır bir bakır dökümün ana parçası üzerinde olan Aziz George'un ikonaografisi geleneksel olarak, bir at üzerinde ejderhayı mızraklayarak mağlup ettiği şekilde tasvir edilir. Aziz'in konumlandırılması ise değişkenlik gösterir; bazen ileriye dönük, bazen de yarım dönüşlü olarak betimlenir. Sağ üst köşede genellikle

Tanrı'nın bereket veren eli bulutların içinde görülür. Aziz'in üzerinde ise genç İsa-Emmanuel'in yarım boy bir görüntüsü bulunur ve bu, George'u kutsayan bir tasviridir (Jeckel 2000, s. 98; Opdebeeck, 1997, s. 91- 95; Vorobyov 2008, Sayı 9/25) (Katalog No.: 68).

Selanikli savaşçı Demetrius, Moğol istilasından önceki Rusya'da George'dan bile daha fazla saygı görmekteydi. Demetrius'un zarif tasvirleri bulunur. Bu ikonaların orta kısmında genellikle Demetrius'un at üzerinde oturduğu ve yerde yatan kötü pagan Leah'ı mızraklarken tasvir edilir. Demetrius'un ikonaografisi genellikle George'ununkiye benzer, ancak George'un ejderhası varken Demetrius'un mağlup savaşçısı Leah'dır. Demetrius konulu triptiklerde yan yaprakların ikisi aynı anda ana parça üzerinde birleşerek kapanırlar (Opdebeeck, 1997, s. 87;.) (Katalog No.: 69).

Bu ikonalarda, azizlerin hayatlarından sahneler, onların kutsallıklarını ve halk arasındaki popülerliğini yansıtan unsurlar olarak ön plana çıkar. Jeckel (1999) bakır döküm ikonalar üzerinde Antipas'ın görüntülerinin, onun basit ve mütevazı doğasını yansıttığını, Nikola'nın tasvirlerinin ise, onun kilise içindeki yüksek mevkiini ve halk arasındaki saygınlığını vurguladığına dikkat çekmektedir. Azizler konulu bakır döküm ikonalar, Eski İnananların inancının derinliğini ve kutsallara olan bağlılıklarını bir göstergesidir. Bu aziz ikonaları, Rus gezginlerin ve Eski İnananların manevi yolculuklarında rehberlik ve koruma sağlamak için kullanılır. Yine Jeckel' in (1999) belirttiği gibi yolculuklar sırasında Aziz ikonaları, bu ikonalar aracılığı ile kutsal figürlerle kurulan bağlılık, yalnızlık hissini hafifletip ve ruhani güç kaynağı olarak işlev görmektedirler. İnananlar için, bu ikonalar sadece sanat eserleri değil, aynı zamanda yolculuk sırasında koruyucu, iyileştirici ve dua aracıdır (Jeckel 1999, s. 100; Vorobyov 2008, Sayı 9/25).

Rus Eski İnanan ve Ortodoks kadınlar geleneksel olarak şehit Paraskeva Pyatnitsa'ya büyük bir saygı duyarlar. Bu azizenin tasvirleri, özellikle küçük bakır döküm ikonalarda yaygındır. Genellikle Paraskeva, sağ elinde bir haç ve solunda açık bir parşömen tutarken yarı boy olarak tasvir edilir. Bazen azize bir taç takar ve daha nadiren ikonaanın üst kısmında iki azizenin tasvirleri yer alır. Julitta ve bebeği , çocukların sağlığı ve refahı için dua edilen şehitlerdir. Julitta genellikle elinde haçla, Kırık ise elleri göğsünde

kavuşturulmuş olarak tasvir edilir. Bu tasvirler, sıklıkla triküspit kıvrımların merkez parçaları olarak kullanılır ve oldukça etkileyici bir görsellik sunarlar. Eski İnanan döküm ikonaları arasında, Şehitler Paraskeva Pyatnitsa, Catherine ve Varvara gibi bir grup azizin bir arada tasvir edildiği "troyka" ikonaları da bulunur. Bu eserler, dini inançları ve kutsal hikayeleri sembolize eder Daha nadir görülen ikonalar arasında ise, Meryem "İşaret" imajı ile birlikte, alt sırada şehitler Tikhon, Mina ve Paraskeva Pyatnitsa'nın tasvir edildiği küçük ikonalar yer alır. Bu tür eserler, dini sanatın ve inancın derinliklerini yansıtır (Jeckel, 1999, s 114; Jeckel 2000, s. 112; Opdebeeck, 1997, s. 114-115, 129; Vorobyov 2008, Sayı 9/25).

Radonezh Keşiş Sergius, başı açık ve manastır cüppesi içinde tasvir edilir, yüz ifadesi iyi niyetlilikle doludur. Sergius'un imajını içeren dökümler farklı boyutlardadır. Çoğunda, keşişin başının üstünde, manastırının ilk tapınağının onuruna kutlandığı Eski Ahit kutsal Üçlüsünün bir görüntüsü bulunur. Bu tasvirler, azizin manevi derinliğini ve Rus Ortodoksluğundaki önemini yansıtır (Jeckel , 1999, s. 140; Opdebeeck, 1997, s. 116)

Boris ve Gleb, Rusya'nın vaftiz eden hükümdarı Vladimir'in oğulları ve Rus Kilisesi tarafından yüceltilen ilk azizlerdir. Kardeşleri Lanetli Svyatopolk tarafından öldürülen bu iki genç prens, Hıristiyan alçakgönüllülüğünün ikonaası ve haksız yere acı çekenlerin savunucuları olarak kabul edilirler. Oyuncu kadrosunda Boris ve Gleb genellikle atlı olarak tasvir edilir. Bu kutsal prensleri betimleyen yuvarlak gövdeli ikonalar, Moğol istilasından çok önce, yani bölünmeden bir veya iki yüzyıl önce ortaya çıkmıştır. Eski İnananlar bu görüntüleri korumuş ve yeni matrisler oluşturarak aktarmışlardır. Bu ikonaografi, farklı boyutlardaki diğer görsellerde de tekrarlanmaktadır. Daha sonraki dökümlerde, prenslerin başlarındaki şapkalar yerini miğferlere bırakmıştır (Jeckel 1999, s. 136; Jeckel 2000, s. 94-104; Jeckel, 2004, s.44; Opdebeeck, 1997, s. 120- 121).

Aziz Blaise ve Athanasius, genellikle ayakta duran figürler şeklinde, felonionlar giymiş ve piskoposun omoforyonlarıyla kaplı olarak tasvir edilir. Bu tasvirler, çoğunlukla katlanır triptik halinde dökülmüşlerdir (Vorobyov 2008, Sayı 9/25).)

Aziz Zosima ve Savvaty, Eski İnananlar tarafından özellikle sevilen azizlerdir, çünkü kurdukları Solovetsky Manastırı, Patrik Nikona'un reformlarına uzun süre direnmiştir. Bu

azizler genellikle Solovetsky takımadalarının arka planında, manastırlarının bir modelini ellerinde tutarak tasvir edilir. Bu ikonaların bazılarında, beyaz ve mavi emaye kullanılarak manastırın çevresindeki deniz tasvir edilmiştir (Jeckel, 1999, s. 138; Opdebeeck, 1997, s. 124, 126)

Üç Aziz'in ikonaografisi, Büyük Basil, İlahiyatçı Gregory ve John Chrysostom gibi ünlü kilise öğretmenlerini içerir. Bu ikonalar iki farklı versiyonda bilinir, biri azizleri önden tamboydan, diğeri ise daha rahat pozlarla tasvir eder (Opdebeeck, 1997, s. 125).

Saygıdeğer John Klimacus, Şamlı John ve Tanrı'nın adamı Alexy'in ikonaları da Eski İnanan bakır döküm ikonaa kadrosunda bulunan nadir ikonalarındandır. Bu tasvirler, bu azizlerin manevi yolculuklarını ve kilisedeki rollerini yansıtır (Opdebeeck, 1997, s. 130; Jeckel 2000, s. 94-104).

Büyük şehit ve şifacı Panteleimon, Kutsal şehitler Zadok ve Athenogen ile birlikte, bir başka "troyka" ikonaunu oluşturur. Bu ikonaada Panteleimon, Rab'bin Hayat Veren Haç'ının yanında tasvir edilmiştir ve bu kompozisyon, onun şifacı kimliğini vurgular. Rab'bin Hayat Veren Haç'ının yanında tasvir edilen, Havarilere Eşit Konstantin ve Helen'in küçük ikonau, nadir döküm ikonalar arasında yer alır. Havarilere Eşit Konstantin ve Helen'in küçük ikonau ise, Rab'bin Hayat Veren Haç'ının yanında tasvir edilen bu önemli figürleri betimler. Bu tasvir, bu iki azizin kilise tarihindeki önemli rollerini gösterir. Evliliğin patronları sayılan şehitler Gury, Samon ve Aviv de, bu azizlerin tam boy, öne bakan resimlerinin yer aldığı küçük döküm ikonalarda sıklıkla tasvir edilirler. Bu tasvirler, Rus halkının evlilik ve aile hayatına yönelik inançlarını ve geleneklerini yansıtır (Vorobyov 2008, Sayı 9/25)

Bu çeşitlilik, Eski İnananların bakır döküm sanatının, kilise tarihini ve halk inançlarını anlamak için değerli bir kaynak olduğunu gösterir. Her bir ikonaa, hem sanatsal bir değere sahip olmakla birlikte, aynı zamanda Rus halkının manevi yaşamı ve inançlarıyla ilgili derin bir anlam taşır. Bu ikonalar, Rus Ortodoksluğunun ve Eski İnanan topluluğunun inanç ve ibadet biçimlerinin anlaşılmasında önemli bir rol oynar. Eski İnananların bakır döküm ikonaları, genellikle kutsal figürleri, azizleri ve dini sahneleri betimleyen detaylı ve renkli eserlerdir. Bakır döküm ikonalarında sıklıkla yer alan figürler arasında, Şehit

John the Warrior, Harlampius ve Boniface gibi azizlerin tam uzunlukta profil görüntüleri bulunur. Bu ikonalar, çalınan veya kaybolan eşyaların iadesi için dua edilen John'a, aşırı şarap bağımlılığına karşı yardımcı olan Boniface'e ve diğer kutsal figürlere adanmıştır. Eski İnananlar hakkında kesin istatistikler olmamakla birlikte, Rus İmparatorluğu'nun Ortodoks nüfusunun en az dörtte birini oluşturdukları tahmin edilmektedir. Bu grup, kilise sanatının nesnelere genellikle bölünmeyi düşünmeyen insanların ailelerinde bulunduruldu. Eski İnananların yaptığı ucuz döküm ikonalar, köylüler tarafından sıklıkla satın alınır ve hem evlerde hem de kiliselerinde kullanılırdı. Örneğin, Sarovlu Keşiş Seraphim'in, annelik lütfu olarak aldığı Eski İnananların bakır döküm haçını ömrü boyunca taşıdığı bilinmektedir (Vorobyov 2008, Sayı 9/25).

9.5. HAÇLAR

Hem Eski İnananlar hem de Rus Ortodoks halkı tarafından sevilen küçük bakır haçlar, Sovyet iktidarı döneminde bile saklanmış ve ölüm sırasında tabutun yanına konulmuştur. Basit ama zarif bu bakır döküm haçlar, zamanla kararan ve farklı tonlardaki emayelerle parlayan pürüzsüz yüzleriyle, Rus kilise döküm sanatının en geniş katmanını oluştururlar. Bu haçların çeşitliliğine bir düzen getirmek için, ürünlerin boyutlarına ve işlevsel amacına dikkat etmek önemlidir. Rus bakır döküm sanatında 8 cm'den büyük olan bakır döküm haçlar, pektoral (göğüs) haçları ve ikonaa haçları olarak iki gruba ayrılabilir. Pektoral haçların, üst kenarında veya arkalarında “göz” denilen bir askı deliği bulunur ve giysinin üzerine göğse takılırlar. İkona haçları ise dışarıda kişinin yanında bulunur eve gelindiğinde ise kırmızı köşeye ikonalar arasına yerleştirilir ve genellikle özel ikona kutularına- stavrotheks içine konurdu. Bu sınıflandırma kesin olmamakla birlikte, aynı haçlar hem ikonaa hem de pektoral olarak kullanılabilirdi ve genellikle delikli veya deliksiz olarak dökülürdü. Delik, bazen haçın duvara asılmasını kolaylaştırmak içinde tasarlanmış olabilirdi. 1956 yılı Kocagöl'de çekilen fotoğraflarda Haçın Yükselmesi gününde Peder İlya'nın takmış olduğu gibi günümüzde bile, bazı haç alayına katılanlar arasında, göğsünde özel olarak bağlanmış büyük ve ağır bir ikonaa haçı asılı olan kişiler bulunmaktadır (Vorobjov, 2008, sayı, 25; Gnutova'nın 1993, s. 49-60).

19. yüzyılda, bazen ikonaa haçları ikona panolarına gömülürdü. Bu, ortasında bir haç bulunan ve gelecek olanların geleneksel tarzda yazıldığı birleşik bir simgeydi. Bu tür haçların tapınımı, Novgorod'dan 12. yüzyıla ait iki taraflı ikonaada gösterilen Kurtarıcı'nın Ellerle Yapılmayan bir resmi ile ilişkilendirilmiştir. Göğüs ve ikonaa haçları, nadiren belirtilen istisnalar dışında, genellikle sekiz köşelidir. Bu, sadece Eski İnananların atölyelerinde dökülmüş olmalarından kaynaklanmaz; aslında bu tipoloji Moğol istilasına kadar uzanır. İlk Rus "sekiz köşeli" haçı, 12. yüzyılın Novgorod ikonaunda görülür ve bu, ünlü Novgorod Kurtarıcısının arkasına yerleştirilen "Haç'a Tapınma" imgesidir.

Elbette, haçın en doğal şekli dört köşelidir. Bu şekildeki bir dört köşeli haç veya Yunanca T harfine benzeyen bir haç üzerinde İsa Mesih çarmıha gerilmiştir. Bu tür haçlar, Roma eyaletlerinde ayaklanmalar ve halk ayaklanmaları sırasında yaygındı. 19. ve 16. yüzyıllara tarihlenen eski kent kazılarında bulunan enkolpion kalıntıları göstermektedir ki Rusya, Bizans'tan dört köşeli haçı benimsemiş ve beş yüzyıl boyunca bu haça derin bir saygı göstermiştir (EK). Sekiz köşeli haçın yayılmasında, 17. yüzyılda Rusya'ya getirilen Bogomil kökenli diğer apokrifler gösterilir. Diğer bir rivayette göre Adem'in oğlu Seth, Cennet Bahçesi'nden getirilen bir dalı, gelecekteki Golgotha'da babasının mezar alanına dikmiştir. Bu daldan üç gövdeli bir yeni dal yetişir- çam ve selvi ağacı yetişmiştir. Bu ağaç daha sonra Rab'bin Haçını yapmak için malzeme olmuştur. Üç farklı ağaçtan ana direk üzerine yerleştirince altı köşeli bir haç vermektedir. Diğer bir hikayeye göre Pilatus Çarmıha Gerilmiş Olan'ın suçunu yazdığı zeytin ağacı dışında tahta koyar ve başka bir enine çubuk ekler ve segizgen oluşur.16. yüzyılın başlarında Moskova Metropoliti Zosima tarafından "Rahip Yeremya Masalları" "feragat edilen kitaplar" listesine dahil edilmiş olsa da, sekiz köşeli haça hürmet, haçın diğer biçimlerinin yerini başarıyla almıştır. Daha sonra Rus Ortodoksları yalnızca sekiz köşeli haçın doğru olduğunu düşünüp, diğer tüm çeşitlerini reddetmişlerdir (Gnutovo ve Zotova 2000, s. 22-23).

15.-16. yüzyılların dört köşeli göğüs haçları, Eski İnananlara dayanan sekiz köşeli haçların prototipleri olarak kabul edilir. Bu dönemin dört köşeli haçları bazen eski enkolpionlar şeklindeydi ve boyutları 8-10 cm'ye kadar çıkabiliyordu Ancak bu tür haçların kanatlarının kenarları o kadar alçaktı ki, içlerine herhangi bir önemli kalıntı

parçası yerleştirmek mümkün değildi (EK). Büyük olasılıkla, bu sahte enkolpionlar, kutsal emanetlerin küçük parçalarını, türbeleri kutsal emanetlerle ve gerçek "birincil azizlerin" bulunduğu arklarla süslemek için kullanılıyordu. Bu dönemde, pseudo enkolpionlara ek olarak, vanaların hiç açılmadığı, üstleri sabit olan taş enkolpionlar da ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılın sonunda Moğol öncesi dönemin minyatür haçlarının yerini tamamen alan sıradan ince haçlar, kıyafetlerin üzerine giyilmeye başlanmıştır.

Eski İnananların ilk göğüs haçları, muhtemelen 17. yüzyılın sonlarına veya 18. yüzyılın başlarına tarihlenen ve 95x60 mm boyutlarında kırmızı bakırdan (daha sonra pirinçten) dökülmüş küçük parçalardı. Bu haçlar, Ellerle Yapılmayan Kurtarıcı'nın görüntüsü şeklindeki tipik bir başlığa ve orta çubuğun uçlarında duran dört figürün göğüs hizasında yer aldığı tasarımlara sahipti. Haçın üst kısmında, içindekiler tablosunun altında bir melek resmi bulunmaktadır. Arka taraf ise pürüzsüzdür. Bu haç, daha sonraki pektoral ve ikona haçlarının bir prototipi olarak kabul edilebilir (EK..). . Bu haçın nadir versiyonlarından birinde, gelecek olan figürler- çarımhtaki İsa'nın iki kolu altında gösterilen ikişerli toplamda dört figür yok olurken, geri kalan figürler daha belirgin hale gelir, Çarımha Gerilme'nin kendisi ayrı bir haç üzerinde tasvir edilir ve çok sayıda yazıt ortaya çıkar (EK..).Göğüs haçları, 18. yüzyılın sonlarında oldukça yaygındı. Benzer boyutta (95x55 mm) olan bu haçlar, daha kabartmalı ve küçük dikdörtgenlerden oluşan bir çerçeveye sahipti. Bu haçlarda, İsa'nın yüzü belirsiz kalır veya görünmezdi. Bunun nedeni, yerel bir atölyede orijinal bir örnekten yapılmış olmalarıdır (Jeckel 2004, s, 7 vd; Gnutovo ve Zotova 2000, s. 22-23).

Yakın dönemdeki diğer haç türleri, arka tarafta daha az belirgin kenarlarla ve süslü çiçek süsleriyle farklılık gösteriyordu. Bu haçlarda Mikail ve Cebrail adlı melekler yer alıyordu. Çarımha Gerilme'nin çevresinde, haçın üst yüzeyinde emaye tutacak noktalı taslaklar bulunuyordu.

18. yüzyılın sonunda, alt kısmı çatallanan ve orta enine çubuğun yan kısımları genişleyen daha rafine pektoral haçlar ortaya çıktı. Bu haçlar, Moskova Barokunun ve Ortaçağ kodlamalarının, hatta Moğol öncesi haçların özelliklerini birleştiriyordu. Ayrıca, ikona haçları olarak adlandırılan, Moskova Barok'undan etkilenmiş zarif parçalar da vardı. Çarımha Gerilmiş Mesih'in uzun ve kuvvetli kavisli gövdesi, Meryem ve Evangelist

Yahya'nın uzamış figürleri, üst kısımda Ellerle Yapılmayan Kurtarıcı'nın ve altta Müjde'nin görüntüleri, ortadaki üst çubukta iki melek içeren yuvarlak madalyonlar bu haçların özellikleriydi. 150x90 mm boyutları ve üst kısmında bulunan delik, bu haçları hem ikonaa kılıfı içinde hem de göğüs haçı olarak kullanıma uygun kılıyordu. Başlangıçta kırmızı bakırdan yapılan bu haçlar, sonraki yüzyılda pirinçten yapıldı ve yüzeyleri sıklıkla emayelerle süslendi. Kiev'deki Knyazhaya Dağı'nda bulunan eşsiz bir bronz haç, bu türün Moğol öncesi bir prototipiydi.

Rus Barokunun Avrupa'daki Barok'tan farklı bir gelişim gösterdiği, Rus Rönesansını benimseyerek Avrupa fikirlerini kendi kültürel topraklarında geliştirdiği görülüyor. Barok, 17. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın sonuna kadar edebiyat, sanat, sosyo-politik düşünce, teoloji, şiir, düşünce tarzı ve davranış çizgisinde etkili oldu. İkona resmi, kilise ve bakır dökümü de dahil olmak üzere uygulamalı sanatta da etkiliydi. Pektoral haçların plastiğinde ve o dönemde ortaya çıkan pektoral ve ikonaa haçlarında Barok'un çeşitlilik ve değişkenlik gibi temel özellikleri kendini gösterdi.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Rusya'nın tam merkezinde, Guslitsky dökümü, bölgenin en fakir köylü nüfusu arasında satılmak üzere tasarlanmıştı ve arkasında arkaik sanatsal formların gizlendiği sadeliği ve bazı pürüzlülüğü ile ayırt ediliyordu. Guslitsky dökümleri arasında, çeşitli şekil ve boyutlarda çeşitli ikona haçları büyük bir yer kaplıyordu. Guslitsky haçlarının karakteristik bir özelliği, haç orta çubuğunun yanlarına yerleştirilen altı kanatlı meleklerdi. Bazen iki bazen çok sayıda Seraph haçların üst çevresi boyunca pimlerin üzerine yerleştirilerek bir yay veya kesikli çizgi oluşturuluyordu, bu şekilde bakır dönüm sanatıda bir şekilde Moskova Barok dönemine uyum sağlıyordu (Katalog No.:140, 141, 142, 143,180, 181, 182, 183, 184, 185, 186).

Popovsky ve Guslitsky tarzında altı kollu- verandalı ikonaa haçları üzerlerindeki bayram sahneleri ve uçmaya hazır meleklerle, Kyoto ve pektoral gibi zaman içinde gelişen haçlar arasında önemli bir yer edenmişlerdir. Üzerlerindeki meleklerden ötürü halk dilinde "Altı tepe" ile simgeleşen haçlar, 18. ve 19. yüzyılların ikona haçları ve prototipleri arasında önemli bir alıcı sayısına sahiptiler. Başka türden küçük ikona haçları arasında, göğse takılması amaçlanan, yani bir Gaitan gözü ile dökülenler de vardı. Bu tür haçların ortalama boyutları 108x67 mm'dir, ancak küçük sapmalar olabilir. Bu tür haçların sap

denilen ana çubuğu ve tabanlarının çeşitliliği ve döküm kalitesinin farklı olması, bunların farklı bölgelerdeki atölyelerde döküldüğünü düşündürmektedir (Jeckel 1999, s, 4-6).

Küçük simge haçı, küçük döküm ikona haçı, küçük ikona kasası (pektoral haç), küçük ikona haçı meleklerle, küçük simge haçı gibi çeşitli küçük pektoral haçlar, 18. ve 19. yüzyıllara tarihlenmektedir. Büyük olasılıkla, dört çıkıntılı simge haçı türü ilk kez Vyg'da ortaya çıkıp ve oradan yaygınlaşmıştır. Bu türden ilk ürünlerden biri, üst kısmında "Ellerle Yapılmayan Kurtarıcı"nın görüntüsü ve başlangıçta ayrı ayrı dökülen dikdörtgen plakalar üzerinde yer alan iki çiftin yer aldığı 90 x 57 mm ölçülerinde küçük bir haçtır. Bu haçın arka tarafında bir gözü bulunması ve küçük boyutu, bu haçın pektoral - göğüs üzerine takılarak kullanılmasını mümkün kılmıştır. Daha sonra, orta çubuğun üzerinde altı kanatlı melek figürleri belirmiştir. Muhtemelen bu ek, Guslitsky ustaları haçın kopyalanması sırasında eklenmiştir. Vyg ırmağı çevresinde ve daha sonra hemen hemen tüm Eski İnanan atölyelerinde dökülen en yaygın ikonaa haçları, ortalama 230 x 150 mm gibi önemli ölçüde daha büyük bir boyuta sahipti. Ya yaldızlı ya da emaye için çok sayıda zeminleri girintili olarak dökülmüşlerdir. Sayısı sekize ulaşan çok sayıda emaye ile süslenmiş ve yaldızlarla kaplanmış ikonaa haçları, gelecek olanlarla birlikte ahşap üzerine boyanmış geleneksel kuzey ikonalarından daha az zarif ve parlak görünmüyordu. Uzmanlara göre, şüphesiz Vygov haçları, konturunu bir dizi küçük dairenin takip ettiği, Moskova ve diğer ürünlerde ise dikdörtgenlerden oluşan haçlardır. Vyg'de, geç Barok'un belirgin özelliklerini içeren haçların arka tarafını süsleyen bir süsleme de geliştirilmiştir (Jeckel 1999, s, 4-6, Opdebeeck 1997, s. 146; Anonim, 1974, s. 130).

Moskova atölyelerinde, 18. yüzyılın sonunda aynı anda iki rahip olmayan anlaşmanın merkezi haline gelen Preobrazhenskoe mezarlığıyla bağlantılı olarak, büyük haçlara ek olarak, ortalama olarak daha küçük haçlar da dökülmüştür (165x110 mm.). Görünüşte büyük haçlardan farklı değiller ama arka yüzleri farklı, daha basit bir çiçek tasarımıyla süslenmiştir. Bu tür haçların orta çapraz çubuğunun uçlarında Güneş ve Ay'ın işaretleri vardır. Bazen bulutlarla çevrili olarak tasvir ediliyorlardı ve İncil metninin bir örneği olarak hizmet ediyorlardı: "Altıncı saatten dokuzuncu saate kadar tüm dünya üzerinde karanlık vardı..." (Matta 27:45). Bazı haçlarda yıldızların görüntüsü karanlık hissini güçlendiriyor. Bununla birlikte, bu ay-güneş sembollerindeki insan yüzleri, Haç'ın en eski ikonaografik görüntülerinde kaydedilen daha eski pagan arketiplerine işaret etmektedir .

Bilindiği gibi, Eski İnananlar çok uzun süre tek bir hareketi temsil etmediler ve çok geçmeden, çoğu zaman birbirleriyle çatışan birçok düzine fikir ve anlaşmaya bölündüler. Bu nedenle, söz konusu döküm haçlarının bazı farklılıkları vardır. Örneğin, Pomor'ye rızasına sahip Eski İnananların haçlarında Kutsal Ruh'un "güvercin şeklindeki" imgesi asla bulunmaz. İdeolojik olarak Pomor'yelılara benzeyen Fedoseevtsy Eski İnananlar arasında da dolaşan Pomor'ye pektoral ve yolculuk haçlarında , Yüce Rab'bin imajının yerini Kurtarıcı'nın Mucizevi İmgesi ve INCI - Nasıralı İsa, Nasıralı İsa yazısı almıştır.

Üzerinde Pilatus'un yazısı tasvir edilirse haça tapınılıp tapınılmayacağına dair tartışmalar, bölünmenin başlangıcında bile Eski İnananlar arasında ortaya çıktı. Eski İnananlar arasında yaygın olan birçok polemik eserin yazarı olan Solovetsky Manastırı başdiyakozu Ignatius, Çar Alexei Mihayloviç'e yazdığı dilekçede ve ardından "Solovetsky Ignatius'un Hierodeacon'unun Mürted Nikonayalılar hakkındaki Mektubu" kitabında haçlar üzerindeki yazıtların farklı kullanımı ile ilgili suçlamalarda bulunur. Rab'bin çarmihında" INCI yazıtının biçimini kategorik olarak reddeden Ignatius, haçların üzerine IHTS (Görkemin Kralı İsa Mesih) harflerinin yazılmasını talep etmiştir. Ignatius, yazıtın içeriği hakkındaki iddiasını genişletmeden, önerdiği başlığı içeren çok sayıda haç örneği vermektedir. Ignatius'un rakibi, aynı derecede yetkili bir gazeteci ve "Eski İnanın" savunucusu olan Solovetsky Hieromonk Geronty'ydı. İtirazlarını "Bana, Hieromonk Gerontius'un meydan okuyanlara Cevabı..." adlı eserinde sıralamıştır. Çatışma sonucunda Ignatius, Solovetsky Manastırı'nı terk etmek zorunda kalmıştır. 1666/1667'de Ignatius, ünlü Paleostrovskaya yangınında ölümüyle sonuçlanan Rusya'nın kuzeyindeki yirmi yıllık yolculuğuna başlamıştır. Ignatius ayrıldıktan sonra takipçileri manastırda kalmıştır.. 1669 Mart'ında Solovetsky ayaklanmasının en radikal liderlerinden Thaddeus Borodin, üzerinde "INCI" ve "kutsal dirilişini yüceltiyoruz yazan haçların yok edilmesine öncülük etti. Kurtarıcının ayaklarının altında bulunan NIKА yazısı, Yunanca'da "zafer" anlamına gelir ve bu, Rab'bin çarmıha gerilmesi ve dirilişiyle insanlığın üzerindeki şeytanın, günahın ve ölümün cesaret lak gücünün karşı kazandığı zaferi gösterir. Eski İnanan bilgiler, bu kadar temel bir açıklamayla ilgilenmiyorlar. Onlar, NIKА kelimesini "Bizi Adem'in kanıyla kurtardı" şeklinde yorumlar. Bu karmaşık uydurma, Hıristiyan Kilisesi'nin öğretileriyle artık uyumlu değildir, çünkü Rab İsa Mesih bizzat Kendi Kanıyla

Onları kurtarmıştır ve Adem'in kanının bununla hiçbir ilgisi yoktur (Opdebeeck 1997, s. 147).

Çarmıha gerilmiş İsa'nın yanlarında genellikle infaz araçları, ilgili harf işaretleriyle birlikte tasvir edilir: K – mızrak, T – kamçı, G – sirkeye batırılmış sünger. İsa'nın ayakları, haçın eğik çapraz çubuğuna çivilenmiştir. Eski haçlarda bu alt çapraz çubuk genellikle tamamen yataydır. 17. yüzyılın ortalarından itibaren eğimli hale gelir, böylece sol (izleyici tarafından) ucu hafifçe kaldırılır ve sağ ucu alçalır. İkonografi uzmanlarına göre, bu eğim, Kurtarıcı ile birlikte çarmıha gerilen soyguncuları gösterir. Kitaplar bu konuda hiçbir şey bildirmese de, Mesih'in sağ tarafında tövbe eden ve sonunda cennete giden akıllı bir hırsızın çarmıha gerildiğine inanılır. Mantıksız soyguncu, "aşağıdan daha aşağıda" olması gereken yeraltı dünyasına gitti. Başka bir yorumu göre, yükseltilmiş sol uç, Son Yargıda beraat eden ve Tanrı'nın Tahtı'nın "sağ elinde" duranların kaderini tasvir ederken, üst çubuğun diğer alçaltılmış ucu, mahkum edilen günahkarların kaderini gösterir. Haçın alt kısmında genellikle Kudüs'ün kabartma resmi bulunur. Ne olduğunu söylemek zor: Tanrı'nın Oğlu'nun çarmıha gerildiği tarihi Kudüs veya Kurtarıcı'nın Çarmıhtaki Ölümü ile kurtarılmış insanlığa açıklanan sembolik Cennetsel Kudüs (Anonim, 1974, s. 130).

Haçın dibinde genellikle dört harf daha vardır ML ve RB, bu ifadeler "İnfaz Yeri, Cennet Beyst" (yani cennet haline geldi) olarak çözümlenir, bazen RB "Çarmıha Gerilmiş Byst" olarak yorumlanır. Daha da altında iki harf GG vardır, bu da Golgota Dağı anlamına gelir. Haçın tam dibinde bir insan kafatası tasviri bulunur - Adem'in Başının sembolü ve buna karşılık gelen GA harfleri. Bu sembolik görüntünün mantıklı bir yorumu, çarmıha gerilen Mesih'in ölümü yendiğidir. Ancak Rus yerel teologlar, terk edilen, Adem'in daha sonra İsa'nın çarmıha gerildiği Golgota'ya gömüldüğü efsanesiyle açıklamaktalar. Çoğu bakır döküm haçın altında, Adem'in başının altında, Hayat Veren Haç'ın yapıldığı aynı üç bileşenli ağacı temsil etmesi gereken belirli bir çalının görüntüsü vardır. En iyi Pomor'ye haçlarında bu ağaç, parlak çok renkli emayelerle çevrili bir çiçeğe benzetilir. Bilindiği gibi, Eski İnananlar uzun bir süre tek bir hareketi temsil etmediler ve çok geçmeden, sık sık birbirleriyle çatışan birkaç yüz görüş ve anlaşmaya bölündüler. Bu nedenle, söz konusu döküm haçlarında bazı farklılıklar vardır. Örneğin, Pomor'ye rızasına sahip Eski İnananların haçlarında hiçbir zaman "güvercin şeklindeki" Kutsal Ruh'un bir tasviri

bulunmaz. Pomor'ye ve onlara ideolojik olarak benzeyen Fedoseevtsy Eski İnananların haçlarında, Yüce Rab'bin imajı yerine Kurtarıcı'nın Mucizevi İmgesi ve INCI - Nasıralı İsa, Nasıralı İsa yazısı bulunur. Yahudiler asla bu haçlarda yer almaz. Pilatus'un yazısı haça tasvir edildiğinde haça tapınılması gerekip gerekmediği konusundaki tartışmalar, bölünmenin en başından beri Eski İnananlar arasında ortaya çıktı (Opdebeeck 1997, s. 147-149; Anonim, 1974, s. 122- 123).

Farklı grublara hizmet eden karmaşık bileşimlerin dökümü, ürünün tarihinin güvenle belirlenmesine olanak tanıdı. En eski örneklerde, parçalar ayrı ayrı dökülüp daha sonra birbirine lehimlenmiştir. Daha sonraki örneklerde, prototipin lehim izleri hâlâ görülebilecek şekilde daha düzgün ve bütünleşik bir yapıya sahiptirler. En yeni örnekler, daha gelişmiş döküm teknikleri kullanılarak, katı bir matris kullanılarak üretilmiştir. Bu gelişim, hem üretim teknolojisinin hem de sanatsal ifade tarzlarının zaman içinde nasıl evrildiğini gösterir. Eski İnananların mükemmelleştirdikleri bu bakır döküm teknikleri ve üzerlerinde ustalarının sanatsal ifadeleri, yalnızca onların manevi inançlarını temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda onların ustalık ve sanat maharetlerini de muazzam bir biçimde yansıtmaktadır. İhtişamlı haçların, ibadet objesi olarak tesis edilen ikonaların ve diğer mukaddes nesnelerin üretimi, Eski İnananlar için dini sembollerle maneviyatı göstermenin yanı sıra, sanatsal yeteneklerini sergilemeleri için de değerli bir fırsat sağlamıştır.

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu' na sığınana Eski İnananlar'ın özellikle 1753 ve öncesindeki yaşamı, dini uygulamaları ve sosyal dinamikleri üzerinde yoğunlaşmalıdır. 1753 öncesinde Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde yer alan Manyas- Kocagöl bölgesine Eski İnananların yerleştiği ve bölgenin onlar için önemli bir dini merkez haline geldiğini belirtmekte fayda var. 1753 yılında Kocagöl'deki Meryem Ana'nın Göğe Kabulü Kilisesi, Aziz Leftius ve Anikitas'ın anısına adanmıştır; bu topluluktaki erken yerleşim ve inanç pratiğinin önemli bir örneği olduğu görülmüştür. 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan demografik ve sosyal değişimlerin Eski İnanan toplumlar üzerindeki etkisi, özellikle dini baskılardan kaçış, yeni yerleşim arayışları ve süreçte yaşanan zorluklar üzerinde durulmuştur.

Eski İnananlar arasındaki dini ve sosyal organizasyonun karmaşıklığı, onların bağımsız dini uygulamalarını ve resmi kilise yapılarına bağlı kalmadan kendi ihtiyaçlarını karşılamak için kurdukları ağları bulunmaktadır. Özellikle Eski İnananlar'ın Kocagöl ve Mada Adası İgnatlar köylerindeki dini hayatları, rahiplerini nasıl buldukları ve dini objelerini nasıl kutsadıkları üzerinde bundan sonraki çalışmalarda daha detaylı araştırmalar yapılabilir.. Eski İnananlar'dan geriye kalan liturjikobjeler müze envanter defterlerinde son geliş yerleri Kocagöl olarak kayıt edilmiş olsalar da eserlerin Manyas-Kocagöl, Mada Adası- İgnatlar Köyü ve Akşehir- Cigidiya Köyü Eski İnanan ahalisine ait oldukları düşünülmektedir.

Eski İnananların kültürlerine ve Liturjilerine verdikleri önem, Rus edebiyatında , sinemasında ve müziğinde de konu edilmiştir. Toğrol (1987), Clodpat (2017) gibi Eski İnananlar hakkında yapılan çalışmalarda değinildiği gibi Fyodor Dostoyevski ve Leo Tolstoy gibi önemli Rus yazarlar, eserlerinde Eski İnananları konu etmişlerdir. Dostoyevski, "Karamazov Kardeşler" (1879-1880) adlı romanında, Rus toplumunun manevi ve ahlaki ikilemlerini Eski İnananlarda dahil olmak üzere farklı yönleri ile anlatmaktadır. Tolstoy ise Kossaklar adlı romanında Ole'yi anlatmaktadır. Moskova'da büyümüş Ole orduya yazılıp Kafkaslara gittiğinde, orada Eski İnanan bir kossak kızına aşık olur. Tolstoy romanında bu aşk hikayesi çerçevesinde Rus Ortodoks Kilisesi ile Eski İnananlar arasındaki karmaşık ilişkiyi anlatmaktadır. Rus sinemasında da Eski İnananlar

"Raskol" (2011) ve "Çar" (2009) gibi filmlerde konu edilmiştir. Alexander Proshkin'in yönettiği "Raskol" adlı filmde, Eski İnananların oluşum dönemine ve onların yenilikçi kilise reformlarına karşı mücadelesi ve dolayısıyla Rus Ortodoks Kilisesi içindeki bölünme anlatılmaktadır. Pavel Lungin'in yönettiği başrollerinde Pyotr Mamonov ve Oleg Yankovsky oynadığı "Çar" filminde; Korkunç İvan'ın hükümdarlığı döneminde Çar ile kilisenin arasındaki çatışma anlatılmaktadır. "Çar" filmi Eski İnananların, Patrik Patrik I. Nikona öncesindeki yaşamları ve onların ileride Moskova Kilise'sinden ayrılmasına neden olan habitatlarını anlamak için iyi bir başlangıçtır. Müzik alanında, Dmitri Shostakovich'in bazı bestelerinde Eski İnananların dini müziklerinin etkisi açıkça görülmektedir. Senfonileri ve yaylı çalgılar dördlüsüyle tanınan Şostakoviç, zaman zaman Eski İnananlarınkiler de dahil olmak üzere geleneksel Rus temalarını ve melodilerini eserlerine dahil etmektedir. Nikolai Rimsky-Korsakov'un "Görünmez Şehir Kitez Efsanesi" (1905) adlı operasında Kitez şehrinin almak isteyen Moğollar ve şehrin sakinleri Eski İnananların Moğolların zulüm karşısında dayanıklılığı ve dik durması bir metafor olarak anlatılmaktadır. Eski İnananlar, kültürlerini, geleneklerini ve tarihlerini araştıran çeşitli belgesellere de konu olmuşlardır. 1950 li yıllarda farklı ülkelerden USA ve Kanada'ya göç etmiş olan Eski İnananlar üzerine yapılan çalışmalar, onların yeni ülkelerindeki yaşamları ve asimilasyonları hakkında da bilgi vermektedir. Bu filmlerden Margaret Hixon'un Folk Streams aracılığıyla erişilebilen "Old Believers" (1981) adlı belgeseli, Oregon'un Marion County'deki Old Believer yerleşim yerinde gerçek hayattaki bir düğünü belgelemektedir. Bu film, Eski İnananların gelenek ve ritüellerine ayrıntılı bir bakış sunmaktadır. John Paskievich'in (1988) "Eski İnananlar" adlı belgeselinde ise, kuzey Alberta bölgesinde yaşayan Eski İnananların yaşamlarından kesintiler verilmektedir. Bu iki belgesel, Kuzey Amerika'daki iki farklı Eski İnanan topluluğunun yaşadıkları coğrafyaya bağlı olarak asimilasyonlarının gelişiminden kesintiler vermektedir. Bir başka belgesel film olan "Kartalların Uçtuğu Yer, İktidar Kadınlarının Portreleri" (1995), çeşitli inançlara sahip kadınların inançları ve ritüelleri hakkında fikir veren bir Rus Eski İnananın portresini içermektedir. Eski İnanan ailesini kaybettikten sonra yalnız kalan Savoniha adlı bir kadının hikayesini anlatan "Savohina, Bir Sibirya Eski İnananı" (1997) adlı belgesel film de bize, Rusya'nın derinliklerine sığınmış Eski İnanan aileden geriye kalan birinin hayatına kişisel ve samimi bir bakış sunmaktadır. "Durakovka Nehri'nin Yaşlıları" (2002), Rusya'nın Krasnoyarsk bölgesine sığınan Eski

İnananlar 'a odaklanan bir başka belgeseldir. "Durakovka Nehri'nin Yaşlıları" belgeseli Eski İnananların dışı kapalı yaşamları ve asimilasyona karşı nasıl mücadele ettiklerini göstermektedir. Eski İnananların gelenekleri de çeşitli sanat dallarında korunmuştur. Bu filmler Eski İnananları bir tasvirini sunmakla beraber onların yaşam tarzları ve manevi uygulamaları hakkında bilgiler vermektedir.

Bu çalışma içinde de Osmanlı İmparatorluğu'na sığınmış olan ve en son 1962 ve 63 yıllarında Türkiye Cumhuriyeti' n den ayrılan bir grup Eski İnananlar'dan geriye kalan bakır döküm ikonaa ve ikonaa haç incelendi. Yurt dışında yapılan arşiv ve kütüphanelerdeki araştırmalar zengin bir koleksiyona sahip olduğumuzu göstermektedir. Araştırmalar sonucunda farklı dönem ve bölgelere ait eserler olduğu saptanmıştır. Müze içinde eserlerin çok parçalı eserlerin ayrı parçalar ve envanter numaraları altında tutulması eserler hakkında inceleme yapmayı zorlaştırmıştır. Parçaların birarada incelenebilmesi için parçaların birleştirilmesi gerekmektedir. Parçalar birleştirilirken parçaların uyumlu olup olmamasında ziyade yazıtlarının karakterine, usta adları ve ikonaografilerine dikkat edilmelidir. 2020 tarihinde eserleri incelediğim iki haftalık sürede o zaman henüz sahip olmadığım bilgilerden dolayı, tüm araştırma sonuçlarımı değerlendiremiyorum. Eserleri yeniden tüm parçaları ile birarada görerek daha kesin bir şekilde aratırma sonuçlarımı değerlendirebilirim.

Eski İnananların liturjikobjelerinden ahşap ikonalarındaki boyama sanatları ve Bakır Döküm ikonaları ikonaografi yoluyla antik Ortodoksluğun sürdürülmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Bu bakır döküm sanat eserleri, Eski İnananların dini ve kültürel miraslarını korumaya olan bağlılıklarının birer parçasıdır ve sahip olunan özel bir koleksiyondur.

KAYNAKÇA

- Altripp, Michael. Hierarchies Or Direct Relation To God: A New Interpretation. Zbornik Radova Vizantoloskog instituta, 2013, Nr. 50-2, S. 969-985.
- Anderson- Андерсон, В. (1908). Старообрядчество И Сектантство. Спб., Издание Ви Губинского, 94-128
- Anisimov A. (2011).Erforschung der İkonaenmalerei. Begleittext zur Ausstellung: Voigt,E Erich (Ed.) Denkmäler altrussischer Malerei in Deutschland 1929, Frankfurt a.M.
- Anisimov, E. V., & Alexander, J. T. (2015). The Reforms Of Peter The Great: Progress Through Violence İn Russia. Routledge. 203
- Anonim (1974). Katalog Des İkonaenmuseums Schloss Autenried 1974, 130^[1]_[SEP]
- Anonim. (1860). Собрание Постановлений По Части Раскола. Санкт-Петербург, Кн.ІІ (1801-1858), 430.
- Anonim- Brockhaus Dictionary, E. (1892). Efron (Enzyklopädisches Wörterbuch von Brockhaus und Efron), T 14, 487
- Anonim- Iconic Turn, Die Neue Macht Der Bilder, Dumont 2004^[1]_[SEP]
- Anonim- Zu Berlin, S. M., & Sammlung, F. B. (1977). Byzantinische Kostbarkeiten: Aus Museen, Kirchenschätzen Und Bibliotheken Der DDR: Spätantike, Byzanz, Christlicher Osten., 13, 32-33
- Anonim. Московский государственный университет. М. В. Ломоносов. Общество, история и русские древности. (1826). Сочинения и летописи (т. 3, № 1-2). Совет университета.
- Antley, J. S. (2016). Measuring Tolstoy's Peasants: Old Believer Settlement in Oregon through the 1960's and 1970's. Doctoral dissertation, University of Kansas.
- Aralov - Аралов С. И. (1960). Советское Лицо Дипломата 1922-1923. Москва: Изд-Во Института Международных Отношений.
- Arsenina- Арсенина, О.В. (2011).Курс Лекций^[1]_[SEP]По Дисциплине^[1]_[SEP]«История
- Başeğmez, Ş. (1989). İkonalar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayur, H. (1971). Kars İli'nin Yalçınlar" Zührap" Köyünde Yaşamış Olan Malakanlara Ait Gözlemler. *Bellekten*, 35(137), 119-122.
- Beaver-Bricken Espinola, V., & Ahlborn, R. E. (Eds.). (1991). Russian Copper Icons And Crosses From The Kunz Collection: Castings Of Faith. Smithsonian Studies In History And Technology, 17.

- Bekmirzaev - Бекмирзаев, Ш., Саидмахаматов, Н., & Убайдуллаев, М. (2016). Получения Литье В Песчано-Глинистые Методом. *Теория и практика современной науки*, (6-1 (12)), 112-115.
- Beliajeff, A. S. (1991). Old Believers And The Manufacturing Of Copper Icons. Ahlborn, R. E., Ve Espinola, V. B.(Eds.) *Russian Copper Icons And Crosses From The Kunz Collection: Castings Of Faith*, Smithsonian Institution Press, Washington, Dc, 15-16,17-21.
- Belikov, V. (1895). Dejatel'nost Moskovskago Mitropolita Filareta Po Otnoseniju K Raskolu. *Типо-Литографиа Императорскаго Университета*, S. 506.
- Berestetskaya- Берестецкая. (1993). "Мое исследование было первым опытом..." (Памяти В. Г. Дружинина). В С. В. Гнутова (Ред.), *Русское медное литье. Сборник статей. Выпуск 1* Москва: Сол Систем, s.56
- Bohn, Thomas, Jahr, Das Des Antichristen, In: *Damals* 29,2 (1997) Hft. 12, S. 31-39
- Bornheim, B. (2003). *İkonaen - Ein Sammlerbuch*. Augsburg: Weltbild.
- Bornheim, B. (2006). *İkonaen - Ein Sammlerbuch*. Weltbild Verlag
- Brakmann, H. (2011). Der Gottesdienst der östlichen Kirchen. *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 53, 138-270.
- Bremer, T. (2016). *Kreuz Und Kreml: Geschichte Der Orthodoxen Kirche In Russland*. Verlag Herder GmbH, 27.
- Brill Schöningh, 7-111
- Brumlik, M. (2006). " Kultur" Ist Das Thema. *Pädagogik Als Kritische*
- Buslaev- Буслаев Ф.И. Общие Понятия О Русской Иконописи // Буслаев Ф.И. О Литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 360-361.
- Butzkamm, A. (2006). *Faszination İkonaen*. Bonifatius, 13. Dortmund.
- Çelebi, E. (2011). *Seyahatname, Haz. Seyit Ali Kahraman*, 234-235
- Dolitsky, Alexander B. (2017). *Russia, Old İn America, Modern – Traditions, Living Of The Old, Russian Believers*. Anchorage, Alaska: 11.
- Domer, C. (1985). *Das Bilderverbot*. Bonner Biblische Beiträge Bd. 162 Bonn.
- Donnert, E. (1989), *Peter Der Grosse*, Wien U.A.,155
- Dostojewskij, F. M. (1998). *Die Brüder Karamasow: Roman* (R. Hoffmann, Übers.). Taschenbuchausgabe, 291, 325- 326, 384-386
- Dörfler-Dierken, A. (1992). *Die Verehrung Der Heiligen Anna In Spätmittelalter Und Früher Neuzeit* (Vol. 50). Vandenhoeck & Ruprecht.

- Draghici-Vasilescu, E. (2022). Commercial Networks Between The Byzantine Empire And Europe, Including The British Isles. *Iosr Journal Of Humanities And Social Science (Iosr-Jhss)*, 1-2.
- Drobner, H. R. (2012). Reseña de " Studien zum Ökumenischen Konzil. Definitionen und Begriffe, Tagebücher und Augustinus-Rezeption" de Hermann Josef Sieben. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 21, 554-555.
- Druzhinin, V.G. - Введение (1926). Введение. In *О Поморском Литье (С. 120). Русское Медное Литье* вып.2, 15, 17.
- Dunn, E., & Dunn, S. P. (1978). Molokans, The In America. *Anthropology, Dialectical*, 349-360.
- Effenberger, A. (1977). Frühchristlich-Byzantinische Sammlung 1974-1975. *Forschungen Und Berichte*, 229-231.
- Efimenko- Ефименко, П. С. (1877). Материалы По Этнографии Русского Населения
- Eröz, M. (1962). Türkiye'de İslav Muhacirleri Ve Kazaklar Etrafında Bazı Kaynaklar. *Istanbul Journal Of Sociological Studies*, (3), 121.
- Eusebius von Caesarea. (2019) Kirchengeschichte. Eibisch, C. (Ed.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- FındıkoğLu, F. Z. (1963). Türkiye'den Rusya Ve Amerika'ya Göç Eden İslamuhacirleri [Elektronik Sürüm]. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 0(4), 36-92.
- FındıkoğLu, Z. F. (1962). Türkiye'de İslav Muhacirleri. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyoloji Konferansları*. 3, 1-30.
- FındıkoğLu, Z.F. (2015). Rus Kazakları Etrafında Nazariyeler Ve Bir Ek. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. 2, 151-166.
- Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. (1964). Türkiye'den Rusya ve Amerika'ya Göç Eden İslav Muhacirleri. *Sosyoloji Konferansları*. 4, 56-93.
- Fischer, H. (1995). *Die İkone. Ursprung- Sinn- Gestalt*, Herder, Freiburg.
- Fischer, H. (1997). *Die Welt Der İkone: Das Religiöse Bild In Der Ostkirche Und In Der Bildkunst Des Westens*, Frankfurt.
- Fischer, H. (1995)., *Die İkonae. Ursprung-Sinn-Gestalt*, Herder, Freiburg..
- Freydank, Dietrich Et Al. (1999). *Auf Gottes Geheiss Sollen Wir Einander Briefe Schreiben: Altrussische Epistologie*. Harrassowitz Verlag, 465.
- Gebhard, Manfred. (1999). *Geschichte Der Jehovas Zeugen: Mit Schwerpunkt Der Deutschen Geschichte*. Berlin: Libri On Demand, 79-80.

- Gnutova- Гнутова, С. В. (1993). Медная Мелкая Пластика Древней Руси (Типология И Бытование). Русское Медное Литье, (1+2),
- GNUTOVA, S.V ve ZOTOVA, E.I.(2000). Crosses, Icons, Hinged Icons: Artifacts Cast from Brass, 11th-early 20th Century: from Andrey Rublev Central Museum of Ancient Russian Culture and Art. Interbook-Business.
- Goehrke, C. (2010). Namen-, Orts-Und Sachregister. In Russland (Pp. 446-462). Brill Schöningh.
- Golyshev- Гольшев И.А. Производство Медных Икон В С. Никологорский Погост, Вязниковского Уезда // Владимирские Губернские Ведомости: Неоф. Часть.
- Gottlieb, C. (2017). R Das Christentum In Russland 1700–1917. Geschichte Des Globalen Christentums: Teil 2: 19. Jahrhundert, 2017, S. 269- 272.
- Gündüz-Дневные дозорные записи о московских раскольниках // ЧОИДР. — Кн. I. — М., 1885. — С. 125–126.)
- Hamilton, W. J. (1842). Researches In Asia Minor, Etc. Vol. Ii, 37
- Handbuch – Der Ostkirchenkunde. Patmos, Düsseldorf 1971, S. 495.
- Hauptmann, P. (1963). Altrussischer Glaube: Der Kampf Der Protopopen
- Hauptmann, P. (1974). Handbuch Der Ostkirchenkunde.6
- Herberstein, von S. F. (1966). *Beschreibung Moskaus, der Hauptstadt in Russland samt des moskowitischen Gebietes, 1557* (Vol. 3). Verlag Styria.
- Hildermeier, M. (1990). Alter Glaube Und Neue Welt: Zur Sozialgeschichte Des Raskol Im 18. Und 19. Jahrhundert. Jahrbücher Für Geschichte Osteuropas, (H. 3), 372-398.
- Hughes, L. (1998). Russia In The Age Of Peter The Great. New Haven And London: [Publisher].
- Hvorostos- Хворостов, А. С. (1985). Чеканка. Инкрустация. Резьба по дереву. *Методические основы работы кружка декоративно-прикладного искусства*, 12- 13.
- Ivanka, Endre / Julius Tyciak / Wiertz, Paul (Herausgegeben Von Endre Von Ivánka):
- Jüngel, E. (1984). » Auch Das Schöne Muß Sterben «—Schönheit Im Lichte Der
- Karsavin, L.P. (1925).Das Wesen Der Russischen Orthodoxie. Osteuropa, Vol.1,No2 ,November 1, 1. Jg., Nr. 2, S. 74-91. Published By: Berliner Wissenschafts-Verlag.

- Kiebert, 1890,. Batı Küçük Asya'nın Özel Haritası (Specialkarte Vom Westlichen Kleinasien, 13051.023, Seri No.23, S. I-Xv.
- Kircho, L.B. (2020). Die alten Siegel Zentralasiens (Typologie, Material, Herstellungstechnik). Institut für Geschichte der materiellen Kultur RAS, 23, 24-36.
- Kochetov M., Wurgaft, S.G Ve Uschakow, I.A. (1996) Altgläubige. Menschen, Gegenstände, Ereignisse Und Symbole. Erfahrung Mit Enzyklopädischen Wörterbüchern. M., 1996, 90- 174.
- Korzukhina- Ф.. - М., 1958. - О Памятниках «Корсунского Дела» На Руси // Византийский Временник Т. Хiv. - С. 74-91, 129–137.
- Koslovski, J, (2017) Die İkonae Der Heiligen Dreifaltigkeit Des Andrej Rublev, Paderborn Am Main 1980
- Kostjuk, K, (2005). Begriff, Der Des Politischen In Der Russisch-Orthodoxen Tradition, Munchen U.A, 83
- Krasilin- Красилин, М. М. (1993). Убранство старообрядческих евангелий. В кн.: Гнутова С. В. (ред.), Русское медное литье. Сборник статей. Выпуск 2. (с. 41). Москва: Сол Систем, 69
- Larentzakis, G. (2000). Die Orthodoxe Kirche. Ihr Leben Und Ihr Glaube, Graz–Wien–Köln, 279
- Lee, S. (2018). Die Apologetische Pneumatologie Des Basilius Von Cäsarea. Diplom, 8-
- Lefchick, B. (1991). Russia 1600-1900. (Ed.) Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. *Russian Copper Icons And Crosses From The Kunz Collection: Castings Of Faith. Smithsonian Studies In History And Technology.* 23
- MacFarlane, C. (1850). Turkey And Its Destiny: The Result Of Journeys Made In 1847 And 1848 To Examine Into The State Of That Country (Vol. 2). Lea And Blanchard, 440-490.
- Mazo, M. (1995). Molokans And Old Believers In Two Worlds: Migration, Change, And Continuity. Smithsonian Institution: National Park Service, 84.
- Meier, M. T. (2021). Religion Und Bildlichkeit. In *Verbildlichte Religion.*
- Melnikov P. I. (1863) (Andrey Pechersky) “*Essays über Klerikalismus*” Gesammelte Werke in 8 Bänden,. Old Believer Druckereien, Pravda, 1976. (Bibliothek "Ogonyok"). Band 7.
- Miliukov, P. (1948). Outlines of Russian Culture Korpovich. M. (Ed.). Ughet, V. Ve Davis, E. (Çev.), II.- V. Bölüm: s. 9- 76, Philadelphia, University Of Pennsylvania Press.

- Moltmann, J. (1980). *Experiences Of God*. Fortress Press, 133-134.
- Morris- Моррис, Т. (2020). “С Верой Вокруг Мира (Язык И Личность Старовера Орегона)”. *Acta Neophilologica*, 2(Xxii) 209-220.
- Morris, R. (1991). *Icons Amidst Russian Old Believers Old Believers Of Oregon And Alaska*. Ahlborn, R. E., & Espinola, V. B.(Eds.) *Russian Copper Icons And Crosses From The Kunz Collection: Castings Of Faith*, Smithsonian. Institution Press, Washington, Dc, 11- 14.
- Möseneder, K. (1997). *Streit um Bilder: Von Byzanz bis Duchamp. (No Title)*.
- Muşmal, H. Ve Benli, K. (2019). “Osmanlı Dönemi’nde Mada Adası’na Yerleştirilen Rus Kozakları”, (Geçmişten Günümüze Göçler, Konya Kitabı Xvii, Ed. Alattin Aköz, Doğan Yörük, Haşim Karpuz, 2. Cilt, Konya: Konya Ticaret Odası Yayınları. 107-128.
- Müller, E. (1916). *Die Entstehung Des Kirchlichen Schisma (Raskol) In Russland*. G. Grunau, 21-23.
- Nerler- Нерлер, П. М. (2019). Осип Мандельштам И Грузия: Новые Материалы. Текст И Традиция, 7, 231-340.
- Nolte, J. (1975). *Theologia Experimentalis: Übergänge Zu Einer Metatheologie*. Patmos-Verlag.
- Okladnikov, A. P. (1938). *Archäologische Daten zur antiken Geschichte der Baikalsee-Region*.
- Onasch, K. (1954). *Der abendländische Mensch und die Ikonen der Ostkirche: Aufsätze, Monographien und Bücher seit 1945. Theologische Rundschau*, 22(3), 241-259.
- Onasch, K. (1993). *Lexikona Liturgie und Kunst der Ostkirche: unter Berücksichtigung der alten Kirche*. Buchverl. Union.
- Onasch, K., Schnieper, A. (1997). *Icons The Fascination And The Realty* (D. G. Conklin, Çev.). New York: Riverside Book Company, Inc.
- Onasch, Konrad. (1962). *Einführung In Die Konfessionskunde Der Orthodoxen Kirchen*. Berlin: Walter De Gruyter, 64.
- Orlov - Орлов А. С. (1952). Орлов Ас Библиография Русских Надписей Xi-Xv Вв.
- Pavel- Павел (Леднев) (1897), Архиман.. 1-Е Посмерт. Изд. М.: Братство Св.Петра Митр., Т. 1-4. (Т. 2)
- Pentcheva, B. V. (2010). *Epigram on Icons*. L. James, (Ed.). *Art and Text in Byzantine Culture*. New York: Cambridge University Press, 118-120)

- Picht, G. (1987). Die Massenmedien Und Die Zukunft Der Gesellschaft. Massenkommunikationsforschung. Theorieentwicklung Und Problemperspektiven. Wien, 1-2.
- Pleyer, V. (1961). Das Russische Altgläubigentum – Geschichte, Darstellung In Der Literatur. Verlag Otto Sagner, 30.
- Pokrovskiy - Покровский, И. М. (1909). К Истории Поместного И Экономического
- Reiche, A. (2001). Der Weg Des Russischen Zarentums Zur Anerkennung In Der Zeit Von 1547 Bis 1722.
- Riasanovsky, N. V. (1991). Russia 1600-1900. (Ed.) Ahlborn, R. E., & Beaver-Bricken Espinola, V. Russian Copper Icons And Crosses From The Kunz Collection: Castings Of Faith. Smithsonian Studies In History And Technology. 3- 4.
- Schaeder, H. (1957). Moskau- Das Dritte Rom, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Schaeder, H. (2020). Moskau Das Dritte Rom. Berlin: Walter De Gruyter GmbH Co KG.
- Scheffel, D. (1998). The Old Believers Of Berezovka. Doctoral Dissertation.
- Scheliha, von W. (2004). Russland Und Die Orthodoxe Universalkirche IN Der Patriarchatsperiode 1589-1721. Wiesbaden: Harrassowitz, Otto Verlag, S. 18-59, 70, 164-165, 329.
- Schille, G. (1968). Die Liebe Gottes in Christus. Beobachtungen zu Rm 8 31–39.
- Schmidt, H., & Schmidt, M. (1981). Die Vergessene Bildersprache Christlicher Kunst: Ein Führer Zum Verständnis Der Tier-, Engel-Und Mariensymbolik. Ch Beck.
- Schmit, T. (1929). Der Werdegang Der Russischen Malerei. Osteuropa, 4(7/8), 477-493.
- Schulz, H. J. (1959). DIE „HÖLLENFAHRT“ ALS „ANASTASIS“: Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit. *Zeitschrift für katholische Theologie*, 81(1), 1-66.
- Schwebet, H. (1980). Theologie des Wortes—Theologie des Bildes. *Zeitschrift für Pädagogik und Theologie*, 32(1), 5-20.
- Schweinitz, Von H. H. (1906). In Kleinasien: Ein Reitausflug Durch Das Innere Kleinasiens Im Jahre 1905. Reimer
- Semibratov- Семибратов, В. К. (2018). Писатель, художник, литератор: точки соприкосновения творческой биографии Л.А. Гребнева: Монография. Киров: Издательство "ВЕСИ"

- Shramchenko- Шрамченко, А. П. (1890). Справочная книжка Московской губернии, составленная по официальным сведениям Управляющим Канцелярией Московского Губернатора АП Шрамченко. *П. Шрамченко. М.: Губернская типография.*
- Sirotkinov- Сиротников, Е. С. (2004). Неповторимые краски русской эмали. Меднолитая пластика XVIII—начала XX веков из частных собраний. Серия "Уникальная коллекция". Альбом первый. Санкт-Петербург: Маркус.
- Sirotnikov- Сиротников, Е. С. (2004). Неповторимые Краски Русской Эмали.
- Smirnov, Y. I. (1896). Reise Nach Kleinasien: Unter Den Nekrasoviten Auf Der Insel Mada Am Beysheir-See, Koniya Vilayet. 6(1), 3-31.
- Smolich I. (1997). Geschichte Der Russischen Kirche. 1770–1917. Teil 2. М., 147.
- Smolitsch, I., M (1953). Russisches Onchstum. Entstehung, Entwicklung Und Wesen 988-1917, Wurzburg,
- SomuncuoğLu, S. (2018). Don Kazakları. Matbuat Yayın Grubu.
- SomuncuoğLu. Servet. (2002). Don Kazakları. Atlas Dergisi. 32-58.^[1]_{SEP}
- Spanke, D. (2000)., Das Mandylion. İkonaographie, Legenden und Bildtheorie der „nicht
- Stupperich, R. Ursprung, Motive Und Beurteilung Der Kirchenreform Unter Peter Dem Großen, In: Kirche Im Osten 17 (1974) S. 42-61, S. 44
- Şapov- Shchapovs (1906). "Buch Über Das Schisma" (1859) Und Seine Broschüre "Zemstvo Und Schisma" (1862) Wurden In Der Sammlung Seiner Werke Abgedruckt: Band 1. St. Petersburg, 1906
- Theodor N. (2004) Vervollständigung Des Schismas Zwischen Ost- Und Westkirche Im Jahr 1204 Und Die Anfänge Des Uniatismus. Ders. (Hg.): Das Schisma Zwischen Ost- Und Westkirche. 950 Bzw. 800 Jahre Danach. Münster (Beiträge Aus Dem Zentrum Für Ökumenische Forschung München 2), 73-95
- Thümmel, H. G. (2021). Die Ausbreitung der İkonae seit dem 11. Jahrhundert. In *İkonaologie der christlichen Kunst* . Brill Schöningh, 147-162
- Toğrol, B. (1987). The Kuban Cossacks Of Manyas Turkey And "The Cossacks" Of Leo Tolstoy. Psikoloji Çalışmaları, 15, 125-146.
- Tolstoi, L. (1982). Späte Erzählungen. Reclam, 28
- Toumanoff, C. (1946). Caesaropapism In Byzantium And Russia. Studies, Theological, 7(2), 213-243.

- Turhan, M.(1956). Kültürde DeğişEn Ve DeğişMeye Mukavemet Eden Unsurlar. Psikoloji Çalışmaları. 1, 6-21.
- Türkdoğan, O. (1974). Doğu Ve İnsan Sorunu. Atatürk Üniversitesi Basımevi, No. 46.
- Türkdoğan, O. (2000). 21. Yüzyılın Eşiğinde Türk Sosyolojisinin Dinamikleri. Istanbul Journal Of Sociological Studies, (26), 1-37.
- Türkdoğan, O.(1999). Türkiye'de Göçler, Sorunları Ve Çözüm Yolları. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 35(1-4).
- Uspenskij, B., Die Sprache Des Gottesdienstes Und Das Problem Der Konventionalität Des Zeichens, In: C. C. Felmy U.A. (Hrsg.), Kirchen Im Kontext Unterschiedlicher Kulturen. Auf Dem Weg Ins Dritte Jahrtausend, 753-759. Göttingen 1991.
- Ülken, H. Z., & Tanyeli, A. N. (2014). Gönen Bölge Monografisi. İstanbul University Journal Of Sociology, 2.10-11, 115-154
- Vernadsky, G. (1936). Political And Diplomatic History Of Russia. Boston: 158 von Menschenhand gemachten Christusbilder“, Recklinghausen
- Vorobjov, Priester M. M. (2008). Zeitschrift Orthodoxie Und Moderne, Sayı:6.
- Wahrheit: Theologische Bemerkungen Zum Ästhetischen Verhältnis. Zeitschrift Für
- Ware, T. (1986), The Orthodox Church (Suffolk: Penguin Books, 1986), S. 125.
- Wittram, R. (1952). Peters Des Großen Verhältnis Zur Religion Und Den Kirchen. Glaube, Vernunft, Leidenschaft. Historische Zeitschrift, 173, 273.
- Wolf- D.H. (1980) Basilius von Caesarea. In: Theologische Realenzyklopaedie (TRE). Band 5, de Gruyter, Berlin/New York, 301–313
- Yazykova, I. K. (1995). *Theologie der İkonae* . Verlag der Öffentlichen Orthodoxen Universität.
- Yuzov I.- Юзов И. (1881) Эски Инананлар И Маневи Хиристиянлар. С.-П., 1881, 44
- Yüceil, İ.G.,(2002). Ayasofya Müzesi Metal İkona Ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu Konservasyon Metodolojisi. Türk Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi,(83), 109-125
- Zimpel, H. G. (2000). Lexikona Der Weltbevölkerung. Geografie – Kultur – Gesellschaft. Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 442.
- Znamensky- Знаменский, П.В. (1896). О. Василий Тимофеевич Тимофеев. (Некролог) // ОЭВ. № 9. С. 275.
- Zotova- Зотова, Е. Я. (1993). Коллекция В. Я. Ситникова в собрании музея имени Андрея Рублева. В С. В. Гнутова (Ред.), *Русское медное литье. Сборник статей. Выпуск 2.* (с. 68). Москва: Сол Систем., 71

Zotova- Зотова, Е. Я., & Юхименко, Е. М. (2004). Уникальный Владельческий Меднолитой Складень 1718 Г. Старообрядчество В России (Xvii-Xx Вв.),

<https://foto-history.livejournal.com> (Son Erişim 1 Haziran 2020)

Digital.Library.İllinois.Edu Son Erişim Tarihi 27 Juni 2020)

<https://foto-history.livejournal.com> (Son Erişim 1 Haziran 2020)

(Xvii-Xx Вв.), (3), 259

<https://www.ergagranit.com.tr/sist-ya-da-kil-tasi-sist/> (Son Erişim 19 Mart 2020,

Ankara).

<https://www.ergagranit.com.tr/sist-ya-da-kil-tasi-sist/>) (Son Erişim 19 Mart 2024, Ankara).

Huş Ağacı ve Mantarı, <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:>

ANd9GcSW76H4RDzrvvDScpG01tFYn1O5S28IxsyYSPoFDpZSi2oIrtbSZsp-W_NWweFRLjYdM0Q&usqp=CA(Son Erişim, 21.12.2023).

EK 1. SÖZLÜK

Antlitz: Asil bir yüz (Onasch ve Schnieper 2001, S: 124-125)

Aurea Efsanesi (Latince legénda aúrea; 'altın efsane'), Dominik Jacobus de Voragine (1228/29-1298) tarafından muhtemelen yaklaşık 1264, tarihinde kilise festivalleri ve özellikle, aziz ve azizler hakkında yazmış olduğu 182 bölümlük. .Dominik Jacobus de Voragine 1292'den 1298'deki ölümüne kadar Cenova Başpiskoposu olan Jacobus, Orta Çağ'ın en bilinen ve en yaygın ruhani kitabını oluşturmuştur. Bkz. WACKER Marie-Theres. Dreiunddreißigster Sonntag: Mal 3, 19-20b: Bibeltheologische Vorüberlegungen. 1994.

Aziz Gurij, Radonezh'te yoksul bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur ve babası Grigory adına vaftiz edilmiştir. Küçük yaşlardan itibaren yanında bulunduğu Prens İvan Penkow'a sonraları yönetici olarak hizmet etmiştir. Prens İvan Penkow, karısı ile ilişkiye girdiğini düşündüğü Grigory'yi bir yeraltı zindanına attırmıştır. Grigory, zindanda çocuklar için küçük kitaplar yazmış ve gelirlerini fakirlere vermiştir. İki yıl sonra hapisneden tahliye edildiğinde, sıkı kuralları ile tanınan bir manastır olan St. Joseph Wolozk'a gitmiş ve burada Gurij adı ile keşiş olarak kutsanmasından sonra 1543'te abbot seçilmiştir. Abbot görevini dokuz yıl sürdürdükten sonraki iki yıl basit bir keşiş olarak yaşamıştır. Gurij 1554 yılında Tver yakınındaki Selishharowo'daki Trinity Manastırı'na geçmiştir. Kura yolu ile 1555 yılında kurulan Kazan piskoposluğunun ilk başpiskoposu olarak seçilmiştir. Sekiz yılda dört manastır ve ondan fazla kilise inşa ettirmiştir. Aziz Gurij, Tver'den Aziz Warsonofij (Barsanuphios) ile Kazan'da Meryem'e Müjde Katedrali'ni inşa ettirmiştir. Gurij 1561'den itibaren hastalığından ötürü kiliseye taşınarak götürülmüştür. 5 Aralık 1563'te ölmüştür. Başkalaşım Manastırı'na gömülmüştür. 4 Ekim 1595'te, Aziz Gurij'in kemikleri ve Aziz Warsonofij'in kemikleri ve kemeri çıkarılarak, daha sonra Moskova Metropolitanı olan Kazan Metropolitanı Hermogenes'in isteği ile kendi onuruna Manastır içinde konulmuştur. 20 Haziran 1630 da iki azizin kemikleri Katedral Kilisesi'ne taşınmıştır. Günümüzde iki azizin kemikleri, Muromlu Aziz Prens Theodore onuruna getirildikleri Kazan kentindeki Mezarlı Kilisesi'nde tutulmaktadır ("Gottesdienst zu Ehren aller Heiligen der Rusland", Würzburg 1987, S. 104-115).

Aziz Rostov Piskoposu Leontiy I.: (1070/1073/1077), Yerli bir Yunan, Konstantinopolis yerlisi veya bir Rus, Kiev veya Kiev yakınındaki başka küçük bir şehirden gelmektedir. Bebekken vaftiz edilmiştir ve erken yaşta "kitaptan öğrenmeyi" yani Yeni Ahit kitabını okumaya ve anlamaya çalışmıştır. Rusça ve Yunanca dillerine hakimdir. İki dilde hikaye anlatıcılığı yapmıştır. Erken yaşlardan itibaren kendi isteği ile manastır hayatına girmiştir. Konstantinopolis'te manastırcılığı kabul ettiği ve oradan muhtemelen Zverinetsky-Pechersk Lavra'nın ilk başrahibi olduğu Kiev'e geldiği varsayılmaktadır. Bu manastırdan en geç 1051'de Rostov Katedrali'ne atanmıştır. Rostov'da Aziz Leontiy, Hıristiyan inancı için yalnız başına uğraşp, savaşımıştır çünkü Rostov, Tutkulu Boris Vladimirovich'in 1054'teki ölümünden sonra uzun süre bir prense sahip olmamıştır. Rostov halkı tek Tanrı 'lı inancı kabul etmek istememişlerdir. Boris Vladimirovich'den bir süre sonra Prenslük Yaroslav Vsevolod'un Vladimir Monomakh a geçtiğinde, ilk Aziz Theodore ve onun halefi Hilarion'u Rostov'un çok Tanrı 'lı halkı tarafından şehirden kovulmuştur. Sonrasında gelen Aziz

Leontiy, pagan Rostov şehrinde özellikle yaşlılar tarafından düşmanlıkla karşılanmıştır, Kendisi Rostov katedral kilisesine yerleşmiştir. İlk iş olarak ta din adamları yetiştirmeye onları eğitmeye başlamıştır. Pedagogik çalışmalara önem veren Aziz Leonty, kendi yetiştirdiği ve ye organize ettiği ve ruhsal ve ahlaki açıdan eğittiği kilise din adamlarına o kadar düşküdü ki, yetiştirdiği din adamlarının adlarının yazılı olduğu bir parşömeni mezarına götürmüştür. Onun tarafından eğitilmiş olmak zamanın din adamları tarafından o kadar önemliydi ki ölümünden sonra din adamları arasında "Büyük Leonty'yi gördüm." gibi ifadeler kullanılmış hatta mezarının sonradan açılması ile Aziz'in elinde tuttuğu parşömen üzerinde kendisinin yaşarken atamadığı yeni isimler ve diyakozlar yazılıdır. Rostovlu Aziz Leontiy din adamları "cezalandırması" ile eş zamanlı olarak, kalabalık Chud kabilesinden gelen paganlar olan Rostov sakinlerine Hıristiyan gerçeklerini vaaz etmeye çalışmış, ancak açık vaazları önce donuk bir direnişle ve ardından açık bir isyanla karşılanmıştır. Rostovlu paganlar Aziz Leontiy'i dinlemedikleri gibi onu şehirlerinden kovmuşlardır. Aziz Leontiy daha sonra şehrin dışına, Baş Melek Mikail adına küçük bir ahşap kilise inşa etmiş ve küçük Brutovshchitsa deresinin yakınına yerleşmiştir. Burada oruç ve dualarda münzevi bir hayat sürmüştür. Çevreden gelen fakir gençlerin kalplerine Hıristiyan inancının tohumlarını ekip ve onları balla haşlanmış buğdayla beslemiştir. Dolayısıyla fakir çocuklar isteyerek ona gidip, vaftiz edilmek istenmişler ve sonrada babalarını vaftiz olmaya getirmişlerdir. Zamanla Leontiy şehre geri dönüp, şevkle Tanrı'nın Sözü'nü vaaz edip ve birçok genç ve yetişkini vaftiz etmiştir. Aziz Leontiy' nin tek başına bağımsız olarak yürüttüğü misyonerlik faaliyetinin başarısı, Rostov paganlarını rahatsız etmiş ve onu öldürmeye karar vermişlerdir. Bir keresinde ellerinde silahlarla katedral kilisesine yaklaşp Aziz Leontiy 'nin dışarı çıkmasını istemişlerdir. Dehşete kapılan din adamları, Başpapaz Leontiy'nin saklanması isteselerde o piskoposluk kıyafetini giydikten sonra, emrinde kutsal kıyafetler giyen rahipler ve diyakozlarla birlikte tapınağı halka bırakıp dışarı çıkmıştır. Azizin cesaretinden ve yüzünden yayılan cennetin ışığından etkilenen Yahudi olmayan pagan Rostov halkı yere düşmüş, fiziksel olarak rahatlamış ve azizin ayaklarının dibinde huzur içinde ölü olarak yatmışlardır. Yahudiler ise kör olmuştur. Aziz Leontiy 'i Rab'be dua ettikten sonra hepsini kaldırmış ve iyileştirmiştir. Hıristiyanlığı kabul etmeyen Rostov halkı yaşadıklarından sonra Aziz Leontiy'i dinleyerek Kutsal İnanıcı kabul edip ve vaftiz olmak istemişlerdir. Rostov Kilisesi büyümeye başlamıştır. Aziz Leontiy 1070 veya 1073 yılında ya da 1077 civarında öldüğüne inanılmaktadır. Aziz'in kalıntıları daha sonra Rostov Katedral'i olan Varsayım Kilisesi'ne gömülmüştür. 1160 yılında çıkan bir yangında Varsayım Kilisesi yanmış ve sonrasında 1162'de Ortodoks prens Andrei Bogolyubsky'nin emriyle bir öncekinin yerine bir taş katedral inşa edilmiştir. 23 Mayıs 1164'te siper kazarken, Aziz Leontiy bozulmaz kalıntılarını içeren bir tabut ve Aziz Yeşaya'nın tabutu bulunmuştur. Aziz Leontiy'in yeni elde edilen kalıntıları taş bir tabuta aktarılmış ve kutsal havari ve evangelist İlahiyatçı Yuhanna adına piskoposluk avlusundaki kiliseye gömülmüştür. En Kutsal Theotokos'un Göğe Kabulü onuruna taş kilisenin inşası tamamlandığında, Aziz Leontiy'nin tabutu bu tapınağa nakledilerek güney duvarındaki bir nişe yerleştirilmiştir. Ancak, fakir mimarlar tarafından inşa edilen katedral kilisesinin tonozları kısa sürede çökmüş ve Aziz Leontiy 'nin kalıntıları, o andan itibaren katedral haline gelen Teolog Aziz Johahha kilisesine geri nakledilmiştir. 1231 yılına kadar orada kalmıştır. Aynı yıl 25 Şubat'ta

Meryem'in Göge Kabulü adına yeniden yeni yapılan kiliseye nakledilerek azizin adına adanmış şapelde barındırılmıştır. Rostov Aydınlatıcısı olarak kabul edilen Leontiy'in tabutunda çok sayıda kutsanmış mucize gerçekleşmiştir. Piskopos Leontiy'nin yaşamının kutsallığına dair kanıtlar, mucizevi şifalar ve dualarıyla işaretler, Aziz Leontiy için bir kanon da yazan Rostov Piskoposu Yuhanna (+ 1214) tarafından derlenmiştir. 1190'da, Piskopos Yuhanna yönetiminde, Aziz Leontiy 'i anma töreni ilk olarak 23 Mayıs'ta, kalıntılarının gün yüzüne çıkarıldığı gün Rostov'da kutlanıp kendisi Rusya'da saygı duyulan ilk Rus azizi olmuştur. Polonyalılar tarafından Aziz Leontiy'in bazı değerli kutsal emanetlerinin çalınmasından sonra 1609 yılına kadar Varsayım Katedrali'nde açık bir şekilde tutulan Aziz Leontiy kalıntıları kilise içinde gömülmüştür. Eski kalıntıların bulunduğu yere ikonolu bir türbe yerleştirilmiştir. 1800 yılında, Rostov vatandaşlarının desteği ile Aziz Leontiy için gümüş bir tapınak dikilmiştir. Aziz Leontiy gümüş tapınağı daha sonra zarif bir yaldızlı bronz kanopi ile süslenmiştir. 1884'te Rostov Varsayım Katedrali'nin restorasyonu sırasında mucizevi Rab tarafından Aziz Leontiy adına Varsayım Katedrali'nin güney tarafında mevcut gümüş şapelin zemininin altında (zindanda) azizin onuruna eski fresklerle süslenmiş bir nişin bulunduğu eski bir şapel açıldığına inanılmaktadır. Rostov Varsayım Katedrali'nde Aziz Leontiy'nin duvar resminin yanında, neredeyse aynı hizada. Şapelde, St. Leontiy'nin bugünkü gümüş tapınağının tuğla zemini altında, St. Leontiy'nin gerçek kalıntılarının bulunduğu beyaz taş duvarlı bir mezar açılmıştır. Ayrıca Rostov'un Varsayım Katedrali'nde, eski bir Bizans yazısı olan Ubrus ile yazılmış küçük bir Kurtarıcı İkonası bulunmaktadır. Rus Ortodoks Popüler geleneğinde, Aziz Leontiy'in özel bir simgesi olarak bu Kurtarıcı simgesine saygı gösterilmektedir. Aziz'in eski yaşam el yazmalarında birçok mucizeden bahsedilmektedir.

Aziz Solovetskiy Savvaty: Başkalaşım Solovetsk(i)y Manastırı'nın kurucusu olarak kabul edilir. Keşiş Savvaty تنها bir yer aradığından Valaam Manastırı'ndan ayrılarak Solovetsk(i)y Adası'na gelir. Kıyıdan uzak olan Solovetsk(i)y Adası yüz millik bir alana sahip ve üstünde balık gölleri, tatlı su kaynakları, dağlar, ormanlar olanı bir adadadır. Keşiş Savvaty'in ilgisini çeken ise adanın kıyıyla iletişimin zorluğu nedeniyle ıssız olmasıydı. Yaşlı keşiş kendisini bekleyen zor yaşam şartlarına rağmen adaya gitmeye karar verir ancak kıyıda ki halk ve kısa süreli de olsa adaya çıkan balıkçılar Keşiş Savvaty'ye yaşam zorluklarından bahsedip ona adaya gitmemesi için öğütler verirler. Keşiş Savvaty, Vyga Nehri kıyısına giderek kıyı sakinlerinden duyduğu şapelde yaşayan ve yaşlı Keşiş Herman'ı bulur. İki keşiş erzak olarak adaya yelken açarlar. Kıyıdan yaklaşık bir mil uzakta, Ada gölünün yakınına yerleşirler. Bir ahşap haç inşa ederek dikerler ve kendilerine küçük bir kulübe inşa ederler. Keşiş Herman ihtiyaçları karşılamak için Onega Nehri'ne yelken açtığında, Keşiş Savvaty, öleceğinin anlayıp, küçük bir tekne ile iki günlük bir yolculuktan sonra karşı kıyıya geçer. Ortodoks Hıristiyanları ziyarete gelen Başrahip Nathanael'in bulunduğu Vyga Nehri üzerindeki şapele gider. O sırada bir köylü hastalanınca Başrahip Nathanel Rahip Keşiş Savvaty'i yalnız bırakır. Su yolunu kullanan bir Novgoradlı tüccar şapelde hasta ve yaşlı Rahip Savvaty'i bulur. Kendisine eşlik eder. Başrahip Nathanael hasta köylüyü ziyaretten döner. Rahip Savvaty 27 Eylül 1435'te ölür. Haustein- Bartsch, 1988, S.70 "100 Jahre Orthodoxe Kirche in der Rusland" 988- 1988 Russische Heilige in İkonaen. Hrg.: Ferdinand Ulrich, Museum der Stadt Recklinghausen.

Aziz Warsonofij (Barsanuphios), 1495'te Serpukhovlu bir papazın oğlu olarak doğmuştur. 17 yaşındayken Kırım Tatarları tarafından kaçırılmıştır. Hapsedildiği dönemde Tatarlıların dillerini ve Kur'an'ı öğrenmiştir. Serbest kaldıktan sonra Tver Piskoposu yanında keşiş ve sonrasında Diakon olarak bulunmuştur. Daha sonra Aziz Nicholas Manastırı'nda ve son olarak Kazan'da, Archimandrite rütbesinde çocuklar için yazdığı kitaplar ile tanınan Aziz Gurij'in yardımcısı olarak görev almıştır. Kazan'da Kurtarıcı Manastırı'nı inşa ettirmiştir. Kırım Tatarca dil bilgisi ve Müslüman inancıyla ilgili bildiklerini kullanarak, misyoner olarak çalışmıştır. 1567'den 1571'e kadar Tver'in piskoposluğunu yürütmüştür. Kazan'da, Aziz Gurij'e Meryem'e Müjde Katedrali'nin inşasında yardımcı olmuştur. Kazan'da Meryem'e Müjde Manastırı'ndaki piskoposluk görevinden emekli olduktan sonra 11 Nisan 1576'da ölmüştür.

Bakirelik Yıldızları Tanrı'nın Annesi'nin başını ve omuzlarını örten maporionu sekiz köşeli üç altın yıldız süslenir. Bu üç küçük yıldız motifinden birisi Tanrı'nın Annesi'nin alını üzerine gelecek şekilde maporionu üzerinde, diğer ikisi ise iki omuzunun üzerine gelecek şekilde maporionu üzerindedir. Tanrı'nın Annesi'nin doğum öncesi, doğum sırasındaki ve sonrasında bekaretini sembolize ederler. (Haustein-Bartsch, 2001, s.137; Bröker,1967, 113-T29;)

Ecce Agnus Dei ifadesi için Ecce Agnus Dei!: MAY, Eric E. Ecce agnus dei!: a philological and exegetical approach to John 1: 29, 36. 1947.S 96 ve devamı, OBENDORFER, Andreas. Ecce Agnus Dei!: Jesu Herz in Kampf und Sieg; ein Wort des Trostes und der Zuversicht in schwerer Zeit; dem christlichen Volke zur Betrachtung und lieben Mitbrüdern zur Anregung in zwei Karfreitagspredigten und einer Osterpredigt. 1915.S: 5-9ki kitapta da Bati Post Bizanz anlayışı hakimdir. Doğu Post Bizans özellikle Eski İnanalar ve Rus Ortodoks'un anlayışında bu çalışma yapılırken inceleme yapılamamıştır. Klobuk 6.yüzyıldan itibaren sıklıkla Rus ikonaa sanatında; metropolitlerin, kralların ve Peygamberlerin başlarında, bir kilise kıyafet parçası olan klobuk taşıdıkları görülmektedir (Felmy 1984:53).

Et Karnavalı Veya Ete Veda- МЯСОПУСТНУЮ" (Miasopustnuyu) " Miasopustnuyu, Büyük Oruç (Büyük Lent) öncesindeki son hafta olan Maslenitsa haftasını ifade eder. Maslenitsa, Hıristiyanlık öncesi Slav geleneklerinden türemiş ve zamanla Hıristiyanlıkla bütünleşmiş bir bayramdır. Bu hafta boyunca, insanlar et, süt ve diğer hayvansal ürünleri tüketirler çünkü bu yiyecekler, takip eden 40 günlük oruç süresince (Büyük Oruç) yasaktır. Maslenitsa, aynı zamanda "Pancake Week" (Pancake Haftası) olarak da bilinir çünkü bu dönemde bol miktarda blini (Rusça: блины) - Rus krepleri yapılır ve yenir. Bu hafta, kışın sonunu ve ilkbaharın başlangıcını kutlamak, aynı zamanda da dini oruca hazırlanmak anlamına gelir. Maslenitsa haftası, eğlence, yemek şenlikleri ve çeşitli geleneksel aktivitelerle doludur. Haftanın sonunda, Pazar günü, Büyük Oruç başlar ve bu süre zarfında et, süt ürünleri ve yumurta tüketimi yasaktır. Rus Ortodoks Kilisesi'nde Büyük Oruç (Büyük Lent), Paskalya'dan önceki 40 gün süresince tutulan bir oruç dönemidir. Paskalya, Hıristiyan takviminde değişken bir tarihe sahiptir çünkü bu tarih, hem Güneş takvimine hem de Ay takvimine bağlı olarak belirlenir. Dolayısıyla, Büyük Oruç'un başlangıcı da yıldan yıla değişir. Büyük Oruç, Paskalya Pazarı'ndan 7 hafta önce başlar ve Paskalya Pazarı'na kadar devam eder. Oruç, Paskalya Haftası olarak bilinen hafta ile sona erer. Büyük Oruç sırasında, Eski İnanan Ortodoks Hıristiyanlar katı bir şekilde et, süt ürünleri ve yumurta gibi hayvansal ürünlerden kaçınır. Ayrıca, bu dönemde ruhsal arınma, dua ve inanılıyorsa kiliseye daha sık

katılım gibi dini uygulamalar da vardır. Örnek olarak, eğer Paskalya 2023 yılında 23 Nisan'da kutlanıyorsa, Büyük Oruç 20 Şubat'ta başlar ve 23 Nisan'a kadar devam eder. Ancak, bu tarihler yıldan yıla değişir, bu nedenle istenilen tarih için o yılın Paskalya Bayramı'nın tarihi ve takvimler kontrol edilmelidir.

Güneş ve Ay Burada geçen Güneş ve Ay sembolü Eski İnananlar Rus Ortodoks Kutsal Kitabı- Eski Ahit Yoel Kitabı'na bir göndermedir. " Güneş karanlığa dönüşecek ve ay kana dönüşecek, Rabbin büyük ve görkemli günü gelmeden önce." (Yoel 2:23) Ortodoks dini kitapları ve inancına göre Güneş'in karanlığa dönüşmesi ve Ay'ın kana dönüşmesi; İsa'nın çarmıha gerildiği yani acı çektiği gün ve İsa'nın büyük günü, yani yargı günü öncesinde gerçekleşeceği düşünülmektedir. Kutsal Kitap- Yeni Ahit Matta Kitabı'nda "Öğle vakti on ikiden üçe kadar bütün yerin üzerine karanlık çöktü" Bap'ında belirtildiği gibi (Matta 27:45) Güneş'in karanlığa dönüşmesi İsa'nın çarmıha gerildiği yani acı çektiği gün gerçekleşecektir. Kan haline gelen ay, Paskalya'da, Güneşin karanlığına dönüşmesinden yani İsa'nın çarmıha gerildiği ayın on beşinci gününde ortaya çıkacaktır.

Her Şeye Gücü Yeten Kurtarıcı Rusça'da diğer bir adı "СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЪ" (Spas Vsederzhitel) "HER ŞEYİ İDARE EDEN KURTARICI" veya "HER ŞEYİ KAPSAYAN KURTARICI" veya "HER ŞEYE GÜCÜ YETEN KURTARICI" gibi anlamlara gelir. "СПАС" (Spas) "Kurtarıcı" veya "Selamet Veren" anlamına gelirken, "ВСЕДЕРЖИТЕЛЪ" (Vsederzhitel) ise "Her Şeyi İdare Eden" veya "Her Şeyi Kapsayan" anlamına gelir. Bu ifade, modern Rus dilinde kullanılan bir terimdir ve Rus Ortodoks Hıristiyanlığı için de günümüzde yaygın olarak

Himotion Yeni Ahit yazarları, Havariler ve Piskoposlar İsa'dan aldıkları Hıristiyan öğretisini ileriye taşımaktadırlar. Yeni Ahit yazarları kıyafet olarak, antik Yunan düşünürleri gibi; önden pileli gibi duran bir iç elbise ve bu iç giysi üstüne takılan kemer, omuzlara, bazen tek omuza atılan pelerin ile sahneler içinde gösterilmektedirler (Budde, Vol. 32,1970:67-98) (Beham, Bd. 3,1530:879vd.). Hans Sebald Beham'a göre: bu sol kanatta da görüldüğü gibi, Yeni Ahit yazarlarından teolog Havari Yuhanna için, kemerle tutturulan iç giysi üzerine omuza atılan bu kostüm, bir kuraldır (Beham, Bd. 3,1530:87 vd).

IC XC :Kutsal Örtünün sarkan iki yan kenarının orta kısmında İsa Mesih'in Yunanca kısa ifadesi olarak "IC XC" solda "IC" „ИИСУС“ "İsa" ve sağda "XC" "ХРИСТОС" „Mesih“, Eski İnananlarda aynı harflerle ve yine ikiye ayrılarak yazılsa da farklı anlamda kullanılmaktadır.

Kutsal Örtünün altında Eski Kilise Slavca kısaltılarak „ОБРАЗНЕПУКОТВОРЕННЫЙ“ (Obraznerukotvorennyy) "UBRUS'TAKİ KURTARICI" yani "HAVLU ÜZERİNDEKİ KURTARICI yazılmıştır. Bu çalışma içinde kısaltma „ОБРАЗНЕПУКОТВОРЕННЫЙ“ (Obraznerukotvorennyy) Türkçe'ye direkt çevirilerde "EL İLE YAPILMAMIŞ OLAN KURTARICI'NIN GÖRÜNTÜSÜ" olarak çevrilmiştir. Text içinde ise "ELİ İLE YAPILMAMIŞ OLAN KURTARICI'NIN GÖRÜNTÜSÜ" den "Kutsal Elle Yapılmamış Olan İsa'nın Görüntüsü" ya da "Havlu üzerindeki İsa'nın Görüntüsü" olarak bahsedilmiştir.

İhtişamın Kralı "СЛАВЫ" (Slaviy) "İHTİŞAM" kelimesi İngilizce ve Almanca yazılı kaynaklarda "ZAFER" olarak çevrilmiştir. "ЦАРЬСЛАВЫ" (Tsar Slaviy) "ZAFERİN KRALI" ya da "GÖRKEMİN KRALI" olarak çevrilmiştir. Türkçeyi unutmamış Rus kökenli Eski İnananlar ve Türkçe konuşan Eski İnanan Ortodoks din adamları "ЦАРЬСЛАВЫ" (Tsar Slaviy) ifadesini "İHTİŞAMIN KRALI" ya

da “ZAFİYETİN KRALI” olarak çevirmektedirler. Osmanlı Türkçesinde kullanılan “ihtişam” kelimesi **Arapça** **اختشام** sözcüğünden alıntıdır. **Arapça** **هاشام** “maiyet, hizmetçiler” sözcüğünü n **ifti’âl** vezninde VIII. mastarıdır. Arapça’da

bu anlamda kullanılmadığı halde, Osmanlı Türkçesinde erken tarihten itibaren günümüzdeki anlamıyla “ihtişām "utangaç olma, hicap duyma“ anlamında kullanılmıştır. Bkz. ‘ihtişam’ kelimesi için “https://www. nisanyansozluk. Com /kelime /ihtı%C5 %9Fam .” Kubbealtı Lugatı’nda “ihtişam” kelimesinin İnsanı etkisi altına alan gösterişli görünüş, debdebe, görkem ve 2. Zengin ve gösterişli yaşama, tantana anlamlarına geldiği belirtilmektedir. Bkz. Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/%C4%B0HT%C4%B0%C5%9EAM>. Şu anda hayatta olan ve kocagöl’de kiliseye giden farklı inanıştaki Eski İnananlar ile yapılan görüşmelerde onlarda Zafer kelimesinin yanlış olduğunu ve kendilerinin “Hicap duyan Kurtarıcı” veya “Bizim Utancımız için kendini adayan Kurtarıcı” olarak hitap etmişlerdir. Eski İnanan Rus Ortodoks’ lar özellikle Osmanlı İmparatorluğu Türkçesi kullandıklarından “ihtişam” kelimesini zafiyet, hicap duyan anlamında kullanmaktadırlar.

Klobuk kelimesi Slav dillerinde yazılışında; klobuk, kobluk, klobouk olarak bölgesel farklılıklar gösterse de: Türkçede "şapka" anlamına gelmektedir. Slav dil grubundaki en eski Türkçe kökenli kelimelerden biri olan klobuk kelimesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisinde kalan Balkan ülkelerinde; aslında bir tatar giysi parçası olan Türkçe "kalpak" kelimesinden alınarak kullanılmaya başlanmıştır (Stručný etymologický slovník jazyka českého 1978:243). Doğu Ortodoks Kilisesi’nde; klobuk, Slav ülkelerinde ki kullanımından farklı olarak ve form değiştirerek sadece manastırlarda kullanılabilir ve keşişler tarafından kullanılan klobuk, manastır kökenli piskoposlar tarafından da taşınabilmektedir (Karamzin ve Hauenschild 1823:45-49). 14.yüzyılda sadece Moskova Metropoliti Petr (ölümü 1326) ve Moskova Metropoliti Aleksij (1293-1378) beyaz klobuk giyerken (Karamzin ve Hauenschild 1823:48-49), 15. yüzyılda sadece Novgorod Başpiskoposu beyaz klobuk giymektedir. 9 Şubat 1564 yılında alınan Konsil kararı ile tüm metropolit anların beyaz klobuk giymelerine izin verilmiştir (Skrynnikov 2015:166). 1564 yılından itibaren Metropolitan piskoposları siyah yerine beyaz bir klobuk giymişlerdir. Rölikerin sol kapağında, Moskova Metropoliti Aziz Filipp, 25 Temmuz 1566 yılında Çar IV. İvan tarafından zorla Metropolitan yapıldıktan sonra yeni Konsil gereği beyaz bir klobuk giymiştir (Skrynnikov 2015:166)/(Karamzin ve Hauenschild 1823:45-49).

Mızrak Yüzbaşı'nın emri ile bir askerin “КОПИЕ” (Kopiye) “MIZRAK” ile öldüğünden emin olmak için İsa'nın “yanını” delmesi Yeni Ahit, Yuhanna Kitabı içinde "...bir asker mızrağıyla onun yanını deldi ve hemen kanla su aktı." Bap'ı içinde geçmektedir (Yuhanna 19:34). Kutsal Kitap içinde Roma askerinin, İsa'nın vücudunun sağına mı yoksa soluna mı mızrağı batırdığı hakkında spesifik bir bilgi verilmeden yaşananlar anlatılmaktadır. Tradisyonel Hıristiyan sanatında ve ikonografisinde, bu olay genellikle askerin, İsa'nın sağ yanını delmiş olduğu olarak tasvir edilir. Ancak bu, sanatsal bir yorumlama olup, Kutsal Kitap içinde spesifik bir “yanı” belirtilmez. Eski İnananlar sanatında da Kutsal Kitap’a sadık kalınarak İsa'nın vücudunda mızrak yarasının nerede olduğu bilinmediğinden mızrakla açılan bir yara izi gösterilmez.

Moskova Metropoliti Aziz Philip: Moskova Büyükşehir Azizi Philip, önemli bir soy olarak bilinen Kolychev'lerin soylu bir boyar ailesinde 1507 yılında doğmuştur. Manastıra günlerini sonlandıran Doğum adı Theodore'dir. Manastır eğitimi almıştır. Babasının isteği üzerine kamu hizmetinde çalışmak için çalışması istenirken 5 Haziran 1537 Pazar günü İlahi Ayin' de, kurtarıcının sözleri: "Hiç kimse iki efendi için çalışamaz" (Matta 6:24) özellikle genç Theodore'nin gelecekteki kaderini belirler. Kamu hizmeti ve Tanrı adına çalışmak onun için aynı anda yönetime ve Allah'a hizmet etmenin mümkün olamayacağını düşündüğünden akrabalarına veda etmeden, gizlice, sıradan bir kişinin kılığına girerek Moskova'dan ayrılır. Bir süre Onega Gölü yakınlarındaki Khizhi köyünde insanlardan saklanarak geçimini çobanlık yaparak kazanır. Dindarlığı onu Beyaz Deniz'deki ünlü Solovetsky Manastırı'na gitmesine neden olur. Manastır içinde Moskova'dan gelen ailesi daima kamuda görevli bir genç olarak bir buçuk yıl gözetim altında tutulur. Bu sürede zor itaatleri yapar: odun keser, toprağı kazar, değirmende çalışır. Bir buçuk yıl sonra Theodore' nun kendi isteği üzerine başrahip Alexy onu kutsayarak kendisine Philip adını verir. Başrahip Alexy , Philip'i Iona Shamin'in eğitimine verir. Keşiş Philip, , oruç tutmayı ve dua etmeye yoğunlaştırır. Hegumen Alexy, Philip'i, ağır çekiç işinde aralıksız dua edilen, manastır demirhanesine gönderir. Tapınaktaki hizmetin başlangıcında, her zaman onu ilk ve son terk eden oydu. Ayrıca, alçakgönüllü münzevinin göksel bir işaretle teselli edildiği fırında çalıştı. Aziz Philip, başrahibin kutsamasıyla çölde yalnızlık içinde kendini ve Tanrı'yı dinleyerek biraz zaman geçirir.1546'da Büyük Novgorod'da Başpiskopos Theodosius, Philip'i Solovetsk(i)y manastırının başrahipliğine adar. Yeni atanan başrahip, tüm gücüyle manastırın ve kurucuları Aziz Savvat(i)y ve Solovetsk(i)y'li Zosima'nın manevi önemini yükseltmeye çalışır. Philip, manastır içinde Solovetsk(i)y'nin kurucusu Keşiş Savvat(i)y tarafından adaya getirilen Meryem Hodegetria'nın imajını arar, bir zamanlar keşiş hücresinin önünde duran taş haçı bulur. Solovetsk(i)y'nin ilk başrahibi Keşiş Zosima'ya (+ 1478) ait Zebur bulunur ve başrahiplerin bayram günlerinde giydiği cüppeleri bulur.. Manastır ruhsal olarak yeniden doğar. Manastırdaki hayatı kolaylaştırmak için yeni bir tüzükhazırlar. Philip, Solovki'de iki görkemli kilise inşa eder. Bunlar 1557'de kutsanmış olan Meryemnin Göğe Kabulü'nün yemekhane kilisesi ve Rab'bin Başkalaşımı Kilisesidir. Başrahip Philip sık sık manastırdan iki mil uzakta inzivaya çekilir. Korkunç İvan tarafından Başrahip Philip' e yeniden kendi aile büyükleri gibi, yönetimin yanında olmasını istediğini iletir. Başrahip Kilisenin İva'nın kararlarına karşı çıkılmayacağına, Kilisenin karışmayacağına teminat verir. Korkunç İvan manastır işlerine karışmaya başlar. 1567-1568 yılları arasında yapılan infazlar karşısında Aziz Philip, Korkunç İvan'a direnmeye karar verir. 2 Mart 1568 Pazar günü, çar. Korkunç İvan muhafızları ile birlikte Varsayım Katedrali'ne her zamanki gibi manastır kıyafetleriyle geldiğinde, Philip onu kutsamayı reddeder. Korkunç İvan zulmünü artırır. Philip, büyücülük de dahil olmak üzere birçok hayali suçla itham edilir. Tüm suçlamaları reddeder ve manastırdaki görevinden istifa eder. Ancak istifası kabul edilmez ömür boyu hapis cezasına çarptırılır. Aziz Philip, Varsayım Katedrali'nde Liturjiye hizmet etmek zorunda bırakılır. 8 Kasım 1568 tarihinde ayının ortasında, gardiyanlar tapınağa girip Philip'in piskoposluk kıyafetlerini yırtıp ona çul giydirirler ve Epifani Manastırı'na götürdüler. Piskopos Philip Moskova manastırlarının mahzenlerinde uzun süre işkence görüp, ayakları dipçiklere dövülüp, boynuna ağır bir zincir geçirilir. Sonunda Tver Otroch

Manastırı'nda hapsedilir. Piskopos Philip bir yıl sonra, 23 Aralık 1569'da din uğruna şehit olur. Moskovalı Aziz Şehit Piskopos Philip'in kalıntıları Epifani Manastırı'na tapınağın sunağının arkasında defnedilir. Daha sonra Solovetsk(i)y Manastırı'na (11 Ağustos 1591) ve oradan da Moskova'ya (3 Temmuz 1652) nakledilir. Aziz Philip'in anısı, Rus Kilisesi tarafından 1591'den beri şehit olduğu gün olan 23 Aralık'ta kutlanmaktadır. 1660'tan beri kutlama 9 Ocak'a taşındı (Hellmann, 1969, s. 321-344).

Sakkos: Bizans İmparatorlarına özel olduğu düşünülen sakkos, 11.yüzyıldan itibaren, imparatorluğun Konstantinopol Patriklerine saygınlığının ifadesi olarak hediye edilmeye başlanmıştır (Tamcke 2011:51 ve devamı). 14. yüzyılda, sakkos Konstantinopolis dışında da Patrikler ve Metropolitler tarafından da kullanılmıştır(Döpman 2010:129,130). 16.yüzyıldan itibaren Ortodoks piskoposları sakkos giymeye başlamışlardır (Döpman 2010:129,130). Rus Ortodoks kiliselerinde 1589 yılında patrikler tarafından kullanılan sakkos ilk olarak 17. yüzyılda Rus Başpiskoposları tarafından kullanılmıştır. I. Zar Peter 1702 yılında başarılı gördüğü Piskoposlara sakkos hediye etmiştir ve sonrasında da 1705 yılından itibaren her rus piskopos sakkos giyebilmiştir (Döpman 2010:129-130) (Tamcke 2011:51-52).

Sayı 54: Hıristiyan dininde Kutsal Kitap'ta "54" sayısı İsa Mesih'in numarası olarak kabul edilmektedir. <54>'ün asal gösterimi $2 * 3 * 3 * 3$ 'tür ve 4 asal çarpanı vardır. <4> faktör çifti vardır ($1 * 54, 2 * 27, 3 * 18, 6 * 9$). Buda Sayı doğrusu <6> sayısını ve $6*9$ çarpan çiftini gösterir. Bu sayı bir kişi sayısı. Ama burada <9> numarasına bağlı, Tanrı'nın gizeminin sayısıdır. <9> sayısı içindeki 3 tane <3> sayısının sıklığı Tanrı. Oğul ve Kutsal Ruh üçlüsünü göstermektedir. $3*18$ çarpan çiftindeki <18> sayısı Yaratıcıya dikkat çekmektedir.Yeni Yeni Ahit'de ilk kez İsa Mesih, Matta Kitabı'nda "onlardan" söz etmektedir. "Ve onlara dedi: Gelin beni takip edin, sizi insan balıkçıları yapacağım." {Matta 4:19}. Bu ayet <19> (<19> ikiz asal üçlüye aittir <18>) <54>'ten oluşur. Bu ayetteki son kelime Yunanca'da toplam değere sahiptir. <1890> ve "insanlardan" anlamına gelir. $1890 = 35*54$. Tanrı'nın Oğlu, günah işleyenleri kurtarmak için insan İsa (Mesih) olarak yeryüzüne gelmiştir. <54> ile bağlantılı olarak yine Mezmurların ilk ve son ayetlerinde"Kurtarma" dan bahsedilmektedir. {1'de her birinde 24.000 erkeğin bulunduğu departmanları anlatırken. Tarihler 27} yazılmıştır.İlk bölüme Sabdiel denir. <54> sayısal değerine sahiptir. "Tanrı'nın Hediyesi" anlamına gelir. Ama aynı zamanda toplam değeri de 54'tür. Ayrıca "Yargıç" anlamına gelen Dan'in [İbranice] numara değeri 54'tür ($9*6$). "Yargıç" anlamına gelen Dan'in [İbranice] ZW'si 54'tür ($9*6$). ortodoks ve Hıristiyanlıkta sayıların anlamları için bkz. Schirmacher, T. (2003). Verborgene Zahlenwerte in der Bibel?-und andere Beiträge zur Bibel. Verlag für Kultur und Wiss.

Solovetskyli Aziz Zosima: doğum tarihi ve kökeni bilinmemektedir. Novgorad Cumhuriyetinde farklı köylerde doğduğuna dair kesin olmayan bilgiler vardır. 1478'de ölmüştür. Rusya'nın kuzeyindeki Beyaz Deniz'deki Solovetsk(i)y Adaları'nda kurulan Solovetsk(i)y Manastırı'nın kurucularından biriydi. Bolşoy Solovetsk(i)y Adası'nda Savvat(i)y ile birkaç yıl geçirmiş bir keşiş olan Herman ile tanışmıştır. Savvat(i)y 1435'te öldüğünde Herman kıtaya döner. Zosima ve Herman tekrar Solovetsk(i)y Adaları'na giderler ve 1436 yılında Solovetsk(i)y Adası'nda bir kütük hücre yaparak inzivaya çekilirler. Kısa süre sonra keşişler ve keşiş olmaya karar verenler oraya gelmeye başlar. Bu keşişler kendilerini Zosimas'ın müritleri

olarak görürler. 22 kişi Zosima etrafına toplanarak balıkçılık yapmaya başlarlar. Kısa süre sonra ahşap bir kilise ve keşişler için bir manastır inşa eder. Manastır, Novgorod piskoposluğuna bağlıdır. Novgorod Piskoposu Yonah, manastıra iki kez başrahipler atar, ancak bu başrahipler kuzey adasındaki yaşam koşullarına dayanamayarak ayrılınca, Zosima Manastır kompleksinin hegumen'i olarak atanır. 1465'te Keşiş Zosima, Keşiş Savvat(i)y'nin kalıntılarını Vgy nehir kıyısından manastırına taşır. Solovetsk(i)y adasında 42. Yaşadıktan sonra Zosima 17 Nisan 1478'de ölür. 1547 yılında Moskova' da Metropolitan Makarij önderliğindeki konsey tarafından Zosima ve Savvat(i)y, Aziz ilan edilir ve kendi adına bir ayin yazılır. Aziz Zosima ve Savvat(i)y' nin kalıntıları 1566 yılında Solovetsk(i)y manastır kilisesinin şapeline taşınır. Aziz Zosima ve Savvat(i)y'nin hayatı, Solovki başrahibi Dositheus tarafından kısmen kendi hatıralarından, kısmen de keşiş Herman'ın anlattığı hikayelerden, hatıralarından yazılmıştır. 1657 ve 1676 yılları arasında Solovetsk(i)y ayaklamaları ve sonrasında gelişen Eski İnanan hareketi sonrasında Eski İnanlar tarafından Keşiş Zosima ve Savvat(i)y' duyulan saygı artmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Eva Haustein, 100 Jahre Orthodoxe Kirche in der Rus' 988- 1988 Russische Heilige in İkonaen. Hrg.: Ferdinand Ulrich, Museum der Stadt Recklinghausen 1988, S.70. Минеева С. В. Ранние старообрядческие чудеса преп. Зосимы и Савватия Соловецких «Древняя Русь. Вопросы медиевистики», // 2001. № 3(5). С. 55-61 (Rusçadan-Almancaya çeviri Rahibe İna, 14.05. 2022, Alberta)

Sotnik'in Mızrağı Ve Süngerli Değneği КОПЬЕ СОТНИКА И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ (Kopie sotnika i trost s gubkoy) "SOTNIK'İN MIZRAĞI VE SÜNGERLİ DEĞNEĞİ" anlamına gelir ve İsa'nın çarمیha gerilirken yaşadığı olaylara atıfta bulunmaktadır. Bu cümle içinde geçen "Sotnik" (сотник), Slav kökenli bir terimdir ve eski Rus ve Slav ordularında bir rütbe veya askeri unvanı ifade eder. Slav dilinde "yüz" anlamına gelen "sot" (сот) kelimesinden türemiştir. "Sotnik", yüz askeri komuta eden subay veya lider anlamına gelir. Bu, Roma ordusunda "centurion" unvanına benzer, çünkü her ikisi de yaklaşık yüz askeri komuta eden subayları için kullanılan askeri terimlerdir. Hıristiyanlık bağlamında, Yeni Ahit'te geçen "sotnik" terimi, genellikle İsa'nın çarمیha gerildiği olaylarda ve bazı diğer olaylarda bahsedilen bir Roma centurionunu (yüzbaşısını) ifade eder. Ancak, Yeni Ahit'teki metinlerin Slav dillere çevirisinde, "centurion" kelimesi "sotnik" olarak çevrilmiştir. Bu çalışma içinde "sotnik" kelimesi yerine "yüzbaşı" kelimesi kullanılmıştır.

Süngerli Değnek КОПЬЕ СОТНИКА И ТРОСТЬ С ГУБКОЙ (Kopie sotnika i trost s gubkoy) "YÜZBAŞININ MIZRAĞI VE SÜNGERLİ DEĞNEĞİ" içinde geçen ТРОСТЬ" kelimesi Rusça'da "değnek" veya "sopa" anlamına gelir. İsa'nın çarمیha gerilmesi sırasındaki olaylarda bahsedilen "ТРОСТЬ" kelimesi, genellikle İsa'ya sirke sunulduğunda kullanılan değneği /sopayı ifade eder. Bu bağlamda, "ТРОСТЬ С ГУБКОЙ" "süngerli değnek" ile çarمیhta susuzluktan muzdarip olan İsa'nın acısını artırmak için bir askerin ucuna sirkeli sünger takılmış Zufa otu sapını İsa'nın ağzına yaklaştırarak su yerine sirke damlatması anlatılmaktadır: "Orada bulunanlardan biri hemen gidip süngere sirke doldurdu, onu bir değneğin ucuna takıp İsa'ya içirmeye çalıştı." (Matta İncili 27:48)., "Biri koşup süngere sirke doldurdu, onu değneğe takıp İsa'ya içirdi." (Markos İncili 15:36), "Askerler de yaklaşp alay ederek sirke sundular." Luka İncili 23:36), "Orada bir isop dalına takılı süngerle dolu sirke kapı bulunuyordu. Bunu İsa'nın ağzına götürdüler."

(Yuhanna İncili 19:29-30). Kutsal Kitap'ta bahsedilen Zufa/, Çördük otu) kelimesi bu bağlamda doğrudan kullanılmaz. Ancak Yuhanna İncili'nde (Yuhanna 19:29) bu sopa ya da değnek olarak kullanılan bitkinin isop yani Zufa Otu diğer adıyla Çölek otu olabileceği belirtilir. Bu nedenle, bu değnek ya da sopa bazı yorumlarda da isop sapı yani Zufa Otu diğer adıyla Çölek otu sapı olarak kabul edilir.

Semion İvanoviç Aralov (1880- 1969) Lenin'in direktifiyle, Moskova Antlaşması'nın imzalanmasının ardından ve Sakarya Savaşı'nın kazanılmasıyla ortaya çıkan olumlu atmosferde, Kasım 1921'de Semion İvanoviç Aralov Türkiye'ye diplomatik temsilci olarak atandı. 1921 Aralık ayı sonunda elçilik kadrosuyla Moskova'dan hareket eden Aralov, Tiflis üzerinden Samsun'a ulaştı. Aralov, 5 Ocak 1922'de Samsun'dan Ankara'ya yola çıktı ve yaklaşık yirmi günlük bir yolculuğun ardından Ankara'ya ulaştı. 29 Ocak 1922'de Türkiye Cumhuriyeti Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Bey'i ziyaret etti ve ertesi gün Mustafa Kemal Atatürk tarafından kabul edildi. Aralov, Ankara'da kaldığı süre boyunca, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki ilişkilerin güçlenmesi için yoğun bir diplomasi trafiği yürüttü. 27 Mart 1922'de Mustafa Kemal Atatürk ile birlikte Batı Cephesi'ne bir geziye katıldı. Bu ziyaret, Türk ordusunun lojistik ve fiziki durumunu yakından gözlemlene fırsatı bulduğu önemli bir dönem oldu. Aralov, Türkiye'de Nisan 1923 ortalarına kadar kaldı ve sonra Stalin'in onayıyla görev yerinin değiştirilmesi talebi üzerine Türkiye'den ayrıldı. Aralov, Lozan Barış Görüşmeleri devam ederken, Nisan 1923 ortalarında Türkiye'den ayrıldı. Türkiye'de geçirdiği süre zarfında, Gazi Mustafa Kemal Atatürk ile sıcaklık ve dostluk temelinde diplomatik ve kişisel ilişkiler kurmuştu.

Şist, orta derecede başkalaşım geçirmiş bir kayaç türüdür ve genellikle tabaka benzeri, düz, orta veya büyük tanelere sahip yapısıyla tanınır. Kayanın ismi, Yunanca "bölmek" anlamına gelen "şizin" kelimesinden türemiştir ve bu isimlendirme, şistin levha şeklinde kolayca ayrılabilir yapısından kaynaklanmaktadır. Şistler, %50'den fazla uzun mineraller (örneğin mika veya talk) içerirler ve ısı ve basınç altında pul pul ölçeklere ayrılabilirler. Metamorfizma süreciyle killer ve çamurlardan türeyen şistler, yapraklanmalı kayalara dönüşürler. Şist, genellikle metamorfik kayalar arasında sıkça bulunan bir türdür ve içerdiği minerallere göre adlandırılır. Örneğin, mika ve muskovitten oluşan şistlere "mikaşist" denir. Şistler, içerdikleri belirgin mineral bileşenleri (örneğin, garnet, turmalin, glokofan) veya renklerine (yeşil şist) göre de çeşitlendirilir (<https://www.ergagranit.com.tr/sist-ya-da-kil-tasi-sist/>) (Son Erişim 19 Mart 2024, Ankara).

Tanrı'nın Melekleri: AHTEJBI r(OCHO)/AHI" (Angely Gospodni) kelimeleri Eski Kilise Slavcası'nda "Tanrı'nın Melekleri" anlamında kullanılmaktadır. Bu ifade, farklı kısaltmalara gidilse de Rusça, Ukraynaca, Sırpça, Bulgarca ve diğer tüm eski Slav dillerinde aynı şekilde kullanılmaktadır. Ancak, Eski Kilise Slavcası günümüzde kullanılan bir dil olmadığından, farklı bölgelerde ve kiliselerde her bir harfin nasıl doğru şekilde ve tam olarak nasıl yazıldığı ve nasıl kısaltıldıkları farklılık göstermemektedir. "АНГЕЛЫІ Г(ОСІІО)/НМ" (Angely Gospodni) "Tanrı'nın Melekleri" ifadesi sadece dini metinlerde veya ilahilerde kullanılır ve meleklerin; Tanrı'nın melekleri Tanrı'nın hizmetkarları veya elçileri olarak nitelendirildiği inancını ifade eder. Bu ifade, Hıristiyanlıkta meleklerin Tanrı'nın emirlerini taşıdığını veya koruyucu görevlerini yerine getirdiğini ifade etmek için kullanılır.

- Tsar** “ЦАРЬ” (Tsar) kelimesine karşılık gelen Türkçe “ÇAR” kelimesi, yazılı kaynaklarda günümüze uyarlanarak “KRAL” olarak çevrilmiştir. Bkz. Jeckel 1999:172. Bu çalışma içinde de ЦАРЬ” (Tsar) kelimesine karşılık “KRAL” kelimesi kullanılmıştır.
- Tsata:** Rusçada “küçük madeni para” anlamındadır (lat. centus). Rus Ortodoks sanatında "tsata" ise ile ters hilal şeklinde Eski İnanan anlayışında liturjinin parçası olan Sekiz Köşeliin, haçın altına ya da ikonaların üzerlerine altın yada gümüşten yapılan bir dekorasyon elementidir.
- Ubrus'taki Kurtarıcı** Kutsal Örtünün altında Eski Kilise Slavca kısaltılarak „ОБРАЗНЕРУКОТВОРЕННЫЙ” (Obraznerukotvorenyy) "UBRUS'TAKİ KURTARICI“ yani “HAVLU ÜZERİNDEKİ KURTARICI yazılmıştır. Bu çalışma içinde kısaltma „ОБРАЗНЕРУКОТВОРЕННЫЙ” (Obraznerukotvorenyy) Türkçe'ye direkt çevirilerde “EL İLE YAPILMAMIŞ OLAN KURTARICI'NIN GÖRÜNTÜSÜ” olarak çevrilmiştir. Text içinde ise “ELİ İLE YAPILMAMIŞ OLAN KURTARICI'NIN GÖRÜNTÜSÜ” den “Kutsal Elle Yapılmamış Olan İsa'nın Görüntüsü” ya da “Havlu üzerindeki İsa'nın Görüntüsü” olarak bahsedilmiştir.
- wov:** İsa'nın halesinin içinde bir haçın üç kolu görülmektedir. By/üç kol Kutsal Üçlü'yü temsil etmektedir. Haçın üç kolunun üstünde-İsa'nın kim olduğunu gösteren bbreViatur Eski İnananlar anlayışındaki yazılış sırası ile soldan sağa ONve dini anlayış sırası ile00OH yazmaktadır. "okunuşu “óoN” ve "HO ON" olarak telâffuz editir. Musa ve Tanrı arasındaki konuşmada "Musa İsraililer'e gidip, Beni size ley atalarınızın Tanrısı gönderdi' dersem, 'Adi nedir?' diye sorabilirler. O zaman ne diyeyim?"(Exodus 3:13D e sorusuna,, Tanrı, "Ben Ben'im" dedi, "İsraililer 'de dedi ki, 'Beni size Ben Ben'im diyen gönderdi." (Exodus 3:14) Eski İnananlar kullandıklarıabbreviatur0WH", Musa'nip-Tanrı'nın adını sorduğu yukarıda verilen Exodus 3:14'ün Yunanca çevirisine bir göndermedir. unan Ortodoks anlayışını benimseyen Ortodokslar ise İsa'nın halesinin içinde okunuş sırası ile "WON" okunuşu (oov) abbrevieturunu kullanmaktadır. Yunan Ortodoks anlayışında üç kolun üzerindeki Yunanca harfler 6 O N omega, omikron ve nu'dur ve bu harfler kelimenin tam anlamıyla "varlık" veya daha kesin olarak "Olan" anlamına gelmektedir. Eski Ahit, Tanrı'nın Musa'ya vahyettiği isim olarak "Var Olan" olduğunu açıkladığı için bu,Septuaginta 3:14 metninde verildiği gibi" EY Elu O wV", "Ben Olan O (yum)"dur cümlesinden kısaltma çıkmaktadır. Yunan Ortodoks anlayışını benimseyen Ortodokslar, Exodus 3:14'de Tanrı'nın Musa'ya cevabi "Ben Ben'im", "Ben neysem oyum" ya da "Olan benim" ya da,,Ben Ben' im" gibi bir ifadeye dönüştürülür. Bu cümle İsa'nın tanrısallığına bir göndermedir. Bu harfler (çok) kabaca türkçeye "olan" uzun açılımı “Ben Kimsem Oyum” anlamında çevrilebilir. Tek Tanrılı dinlerde Tanrı'nın yanıtını tercüme etmek zordur. Eski İnananlar ise, Yunanca okunuş sırası öov olan ve "Bir Varlık" anlamına gelen abbreviatur "WOH" (omega, omicron ve nu) yerine, okunuşu “0H» abbreviaturnu kullanmışlardır. Eski İnananlar Yeni Ahit yazarı Aziz Yohanna'nın kitabının Vahiy kısmını yani "Kutsal, kutsal, kutsaldır, Her Seye Gücü Yeten Rab Tanrı, Var olmuş, var olan ve gelecek olan.” (Vahiy 4:8) baplarında anlatıldığı gibi İsa Mesih'e atıfta bulunmak için baştan sona “Kimdir (ó v), Kimdi ve Kim geliyor" ifadesini esas almaktadırlar. İsa Mesih'in doğasına ve Kutsal Üçlü Birliğe ilişkin bu açıklamalar, İsa'nın Halesinde üç kol haç ile anlatılmak istenen ifadeyi korumaktadır. Eski İnananlar anlayışında İsa'nın halesi üzerindeki üç harften oluşan "ON" abbreviatur

"Kimdir (ó v), Kimdi ve Kim geliyor" cümlesi yerine kullanılmaktadır. Rus Ortodoks Eski Inananlar ikonaa sanatında "Kimdir, Kimdi ve Kim geliyor" sorusuna karşılık gelen cevap cümlesi "Sizin için orada olan (cennetlik) varlık "anlamına gelmektedir, "Ey Güç Sahibi Efendi" olarak okunur. (Eski Inananlardan Diakon Mikhael'in Simon (Pimen) Fyodorovich Ushakov'un ikonaa sanatı hakkındaki yorumlarının, 1993 yılında yazılan "Оилософия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология" başlıklı makale üzerinden kendi düşünceleriyle yorumlaması (28.06.2020). Daha detaylı bilgi için bkz. ANDREPOULOS, Andreas. Gazing on God: Trinity, Church and Salvation in Orthodox Thought and Iconography, ISD LLC, 2013., RUBIN, Zeev. Pagan propaganda during the usurpation of Magnentius (350-353). Scripta classica israelica, 1998, 17. Jg., S. 124-141.

Zufa Otu diğer adıyla halk arasında bilinen adı ile Çölek otu Eski Ahit içinde arınma ve tövbe ritüellerinde kullanılmaktadır. Örneğin "İsrailoğullarına, Fırat'tan ilk doğan oğullarını öldürecek olan Tanrı'nın ölüm meleğini atlatmaları için evlerinin kapı pervazlarına kuzu kanı sürmeleri emredilir. Bu işlemi yaparken Zufa Otu diğer adıyla Çölek otu kullanmaları söylenir." (Çıkış Kitabı 12:22) Leprozu (cüzzam) olan bir kişinin arınma töreni sırasında Zufa Otu diğer adıyla Çölek otu otunun nasıl kullanılacağına dair talimatlar verilir. (Levililer Kitabı 14), "Kral Davud'un Tanrı'ya günahları için tövbe ettiği bu mezmurda, "Beni isopla (yani Zufa Otu diğer adıyla Çölek otuyla) temizle, beyaz olacağım" diye yazmıştır." (Mezmurlar 51:7 (50:9), "İsa'nın çarmıha gerildiği sırada, bir askerin bir yani Zufa Otu diğer adıyla Çölek otu sapına bir sünger takarak sirkeyle doldurduğunu ve İsa'ya uzattığını anlatılır." (Yuhanna İncili 19:29). Yeni Ahit'te ise, Zufa otu, İsa'nın çarmıha gerilmesi sırasındaki olayların anlatıldığı kısımlarda geçmektedir. İsa'nın, Tanrı'nın gücü ve kudretiyle donatılmış İsa Mesih'in kurtarıcı olarak tasvir edildiği İsa tiplemesine verilen addır.

Ъ, А, Ъ, Ж, И, И Eski Kilise Slavcası'nda bulunan bazı karakterler (Ъ, А, Ъ, Ж, и, и) yerine Kiril alfabesi baz alınınca ve buna göre bazı adaptasyonlar yapılabilmektedir. Eski Kilise Slavcandaki metni içinde bazı sembollerin ve kelime sonu/ortası karakterler değişebilmektedir. Örneğin, "Ъ" eski Kiril alfabesinden çıkarılmıştır ve genellikle modern Rusça'da "е" ile değiştirilir; "А" genellikle "я" olarak; "Ъ" (hard sign) ise modern Rusça'da genellikle kelime sonlarında kullanılmaz. Eski Kilise Slavca: "КРЪСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНАЕМЪСА ВЛАДИКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМЪ" olan bir dua içine burada olduğu gibi bazı harfler değiştirildiğinde aynı dua "КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНЯЕМСЯ, ВЛАДЫКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ." yazılabilmektedir.

ЕК 2. BELGELER

BELGE 2.1: 10 Temmuz 1962 Yılında SSCB Resmî Birimleri Tarafından STAVROPOL BÖLGESİ Yönetimine Yollanan; Türkiye'den Gelecek Kossak Ve Nekrosivitlerin İzdihtamı Ve Asimilasyonuna Yönelik Kurumlar Arası 1852 numaralı Gizli Yazışmanın Rusça orijinali. Stavropol Devlet Arşivi, 2019.

25

СЕКРЕТНО
Экз. № 2

Р Е Ш Е Н И Е
ИСПОЛКОМА СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЕВОГО СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ
И СОВЕТА НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА СТАВРОПОЛЬСКОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО
РАЙОНА

от 10 июля 1962 года № 120-9с г.Ставрополь

О приеме и трудоустройстве в Став-
ропольском крае депортантов из
Турции граждан русской националь-
ности (казанков-покрассовцев).

Во исполнение постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1962 года № 826-75 исполком краевого Совета депутатов трудящихся и Совет народного хозяйства ИЭИХАТ:

1. Утвердить план приема и размещения в 1962 году переселяющихся из Турции граждан русской национальности (казанков-покрассовцев) согласно приложению.
2. Обязать краевой отдел переселения и организованного набора рабочих, управление пищевой промышленности союзхоза, исполкомы Левокумского и Прикумского районных Советов депутатов трудящихся и директоров союзхозов "Левокумский", "Буртун-Надхтарский" и "Терек" обеспечить прием, размещение и трудоустройство переселяющихся в Ставропольский край из Турции граждан русской национальности (казанков-покрассовцев) и создать им необходимые жилищные и бытовые условия.
3. Обязать краевой отдел переселения и организованного набора рабочих обеспечить в соответствии с постановлением Совета Министров СССР от 1 июля 1962 г. № 563-231 и утвержденной Главным Управлением переселения и организованного набора рабочих при Совете Министров РСФСР сметок, оплату расходов, связанных с перевозкой прибывающих из Турции переселенцев и выдачу им единовременного денежного пособия.
4. Обязать краевой отдел здравоохранения обеспечить медицинским обслуживанием в местах поселения граждан, переселяющихся из Турции в Ставропольский край.
Открыть в III квартале 1962 года в союзхозах "Левокумский", "Буртун-Надхтарский" и "Терек" здравпункты, выделив для них врачей из числа выпускников медицинского института.
5. Обязать краевой отдел народного образования принять меры к своевременному устройству в школы и другие детские учреждения детей переселенцев.
6. Предложить краевому управлению культуры обеспечить систематическое проведение среди переселенцев культурно-массовой работы, для чего:

BELGE 2.2: BELGE 1. de bulunan Rusça 1852 numaralı Gizli Belgenin Türkçesi.

GİZLİ Belge
J. NO. 10/ 8

GÖZDEN GEÇİRMEK

**STAVROPOL BÖLGESEL İŞÇİ KONSEYİ İCRA KOMİTESİ VE STAVROPOL
EKONOMİSİ ULUSAL EKONOMİSİ KONSEYİ
PALORA**

cı 10 Temmuz 1962 No 120-9c r. Stavropol

Stavropol Bölgesi'ne Türkiye'den gelecek Rus vatandaşı olmayan
(Kazaklar-Nekrasovitler) vatandaşlarının yeniden kabülü ve istihdamı

RSSSR Bakanlar Kurulu'nun 15 Temmuz 1962 * 826-75 tarihli kararı verildi, Bölgesel
Uralların yönetimi komitesi ve Ulusal Ekonomi Konseyi'nin ilk Temsilciler Konseyi
RISHAYUT

1. Ek uyarınca Türkiye'den kaçan Rus uyrukluların (Nekrasov Kossakları) 1962 yılında ilk köylerine kabulü ve barınmasına ilişkin planın onaylanması.
2. Bölgesel yeniden yerleşim ve örgütlenme işçi alım sendikasını, Volnarkhoz gıda sanayi kuruluşunu, Levokumsky İşçi halkını ve "Levokumsky", Nadare devlet çiftliklerinin Prikunsky Bölge Müdürü Vekilleri Konseyini, Stavropol "Burgun" ve çalışma bölgesinde bulunan Türkiye'den gelenlerin yerleştirmenin düzenlenmesini sağlayacak.
3. Bölgesel yeniden yerleşim birimini ziyaret edin ve yeniden organize etmekte yükümlü kılın. SSCB Avinotrov Konseyi'nin 1 Haziran 1962 tarih ve 563-231 sayılı Kararı uyarınca Baş Müdürlük tarafından 563-231 sayılı işçi alımı ve Bakanlar Kurulu bünyesinde organize işçi alımının onaylanması sağlanacak. RSFSR yeni ödenek, gelen yer değiştirmesi ile ilgili ücretlerin ödenmesi, Türkiye'den yeniden yerleştirilenlere ve diğerlerine bölge çapında bir harçlık verilecek.
4. Türkiye'den Stavropol Bölgesi'ne taşınan vatandaşlara ibadethanelerde tıbbi olmayan hizmetler sağlamak üzere bölgesel bir sağlık hizmetleri şubesi kurmak.1962'nin çeyreğinde Levokumsky, Burgun-Novakumsky ve Terek devlet çiftliklerinde tıbbi yardım istasyonları açıldı ve onlara tıp enstitüsü mezunları arasından doktorlar tahsis edildi.
5. Bölgesel halk eğitim departmanının, yerinden edilmiş çocukların okullara ve diğer çocuk bakım kurumlarına zamanında yerleştirilmesini kabul etmeye mecbur bırakın.
6. Bölgesel kültür departmanını aşağıdaki hizmetleri sağlamaya davet edin: Yerinden edilmiş kişiler arasında kültürel ve kitle kültürünün sistematik olarak uygulanması

BELGE 2.3: Stavropol Bölgesi Rus Ortodoks Kilisesi İşlerinden Sorumlu Konsey Komiseri'nin Muhtırası A.M. Narizhny'den SSCB Bakanlar Kuruluna bağlı Rus Ortodoks Kilisesi İşleri Konseyi Başkanı V.A. Krroyedov, Türkiye'den bölgeye Rus Göçmenlerinin gelişiyile ilgili 6 Ekim 1962 konuşması” Stavropol Bölgesi Devlet Arşivi için Levokumsky ve Prikumsky bölgelerinde bulunan Stavropol Bölgesi'nden , Türkiye'den Nekrasov Kossaklarının gelmesinden 55 yıl sonra temin edilen ve şu anda Stavropol Devlet Arşivi' de bulunan 5171 numaralı belgenin Rusça orijinali. Stavropol Devlet Arşivi, 2019.

494
193

Цех. № 180

6 октября 1962.

Председателю Совета по делам русской православной церкви при Совете Министров С С С Р

тов. КUROДОВУ В.А.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

О прибытии в край из Турции переселенцев, русских граждан, казачко-некрасовцев.

Несколько дней назад из Турции в СССР в порядке репатриации прибыла группа русских граждан предки которых 250 лет назад, преследуемые царизмом за участие в восстании под руководством К.-Булачина, бежали из Дона и Кубани и поселились в Турции.

Всего прибыло 229 семей, в них 999 человек населения. Среди прибывших мужчин - 468, женщин - 531.

Трудоспособных 444, престарелых 85, школьников-278 /школьный возраст/ и дошкольников 201.

Среди взрослых имеется 236 чел. неграмотных, а остальные имеют образование от 1 до 4 классов начальной школы

Все прибывшие размещены в трех винодельческих совхозах, Левокумского и Прикумского районов.

1. Совхоз "Левкумский", Левкумского рн.	- 117 семей
2. " "Бургун-Маджарский" -" -	- 98 "
3. " "Терек", Прикумского района	- 14 "

BELGE 2.4: Belge 3 de bulunan Rusça 5171 numaralı belgenin Türkçesi.

484/ 193

Lex. N180

6 Ekim 1962.

SSCB Bakanlar Kurulu'na bağlı Rus Ortodoks Kilisesi
İşleri Konseyi BaşkanıYoldaş Dr. KUROVDOVA V.A.YAZILI RAPORTürkiye'den bölgeye göç eden, Rus vatandaşlarının ve Nekrasov Kossaklarının gelişyle ilgili.

Birkaç gün önce, bundan 250 yıl önce, ataları Don ve Kuban' dan gelen, K.-BULAVİN önderliğindeki ayaklanmaya katıldıkları için çarlık döneminde uğradıkları zulümden kaçıp Türkiye' ye yerleşen bir grup Rus vatandaşı, S.S.C.B.' ne geri kazanılmıştır.

Gelen toplam 999'u kişiden 229' u ailedir. Gelenlerin 468'i erkek, 531'i kadındır.

Çalışabilecek sağlıklı insan -444 , yaşlı olan -85, okul çağında olan -278 ve okul öncesi çocuk -201'dir.

Yetişkinler arasında okuma yazma bilmeyen 236 kişi var ve geriye kalan yetişkinlerin yaklaşık olarak eğitimi ilkokul 1'den 4'e kadar görünenlerin tümü şarap yapımına yönelik üç devlet tesisinde barındırılmaktadır]

- | | |
|---|------------|
| 1. <u>*Levokumski*</u> bölgesi Şaraphanesi | - 117 aile |
| 2. <u>*Burgun-Madzbarski*</u> bölgesi Şaraphanesi | - 98 " |
| 3. <u>*Terek*</u> , <u>Prikunsky</u> bölgesi | - 14 " |

BELGE 2.5: 21 Eylül 1962 Tarihinde Gürcistan (Грузия- Gruzuya) İsimli Rus Vapurunda Bulunan 998 Kossok ve Nekrosivitin, Bandırma Gümrük Zabıtaları Tarafından El Konulan Dini Eşyalarının, Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alınma Tutanağı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019.

Zabit Varakası

21/9/1962 tarihinde Rus bandıralı GRUZIA vapuru ile geç olarak Sovyet Rusya'ya giden 998 Ortodoks kazaklardan alıkonulan aşağıda
ins ve miktarları yazılı dini eşyaların ambara alındığına dair
tesbit zabit varakasıdır. 21/9/1962

- 5 Çuvalda 174 adet tahtadan dini levha
1 çuvalda 38 adet dini kitap
1 torbada 161 adet madenden dini levha
1 No.lu bavulda 8 dini kitap
7 adet tahtadan dini levha
7 adet madeni levha ve bir ay
2 No.lu bavulda 8 adet tahtadan dini levha
4 adet madeni dini levha
3 No.lu bavulda 5 adet tahtadan dini levha
6 adet madeni dini levha

Yukarıda gösterilen eşya zabit muhtevasına göre kurgun mühürlü
olarak teslim alındı. 11-12-964

Muayene Memuru
Dursun Unutmaz

Ambar Memuru
İsmet Vural

Kolcu
Mehmet Topçu

4681

Teslim alan
Ayasofya Müzesi Asistanı
Şinasi Başeğmez

BELGE 2.6: Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü' n de Hazırlanan, Büyük ve Küçük Kilise' den çalınan eşyaların Komisyon Raporu. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019.

Komisyon Raporu

Manyas Kaymakamlık makamının 15/3/1969 tarih ve 19/638 sayılı yazılarıyla ile Kocagöl köyü kilisesinden çalınan eşyaların tesbiti için teşkil edilmiş olan Komisyonumuz 24/3/1969 günü saat 15 de Kocagöl köyüne gidilerek yapılan tetkikat neticesinde

Kocagöl köyü kilisesi idare heyetince tarihsiz iki liste ele geçirilmiştir. Bu listelere göre

A) Büyük kilisede 294 kalem eşya olduğu,
B) Küçük kilisede 222 kalem eşya bulunduğu anlaşılmıştır.

28/10/1964 yılında muhter Ahmet Zihni tarafından Ayşefiye müzesi Asistanı Şinasi Beşoğuz'a 135 kalem muhtelif eşya teslim edildiği düzenlenen tutanağın anlaşılmıştır.

18/Mayıs/1965 yılında iki muhter arasında (teslim eden Ahmet Zihni , teslim alan Hesen Akgül) geçen devir teslim senedinde ise 153 kalem eşya kaldığı görülmüştür. Bundan sonraki muhterler arasında devir teslim tutanakları yapılmadığı görülmüştür.

Bu günkü duruma göre 1966 yılından sonra peyderpey kiliselerde n eşyalar çalınmış ise de bunların neler olduğu bilinmemektedir.

Bu duruma göre en son çalıdığı tesbit edilen eşyalar küçük kiliseden çalıdığı, Büyük kilise eşyalarında burada toplu olduğu ve bunlar r içinden 5 adet 60 x 150 Sn. ebadında tahta yeşil boy ile yapılmış muhtelif resimler ve 2 adet 15 x 30 Sn. ebadında yine tahta üzerine yeşil boy resimler olduğu tesbit edilmiştir.

Bu günkü duruma göre liste ile mevcut eşyaların isimlerinin yazıncı olması hesabıyla komisyonumuzca tesbitine imkan görülenmiştir. Bess tesbitin yapılabilmesi için yukarıda ismi geçen Ayşefiye müzeler asistanı Şinasi Beşoğuzun başkanlığın da bir heyetin görevlendirilmesi tesbiti mümkün olduğuna dair iş bu rapor komisyonumuzca tanzim edilerek imza kılındı 24/3/1969

Komisyon başkanı	Üye	Üye
Manyas İlk.Öğ.Md. Nâh Akdoğan	Özel İdare me. Yusuf Uslu	Şevketiye Bucek Md.V. Şemsettin Kezen

İş bu örnek aslı gibidir. 26/4/1969

Teh. Katibi
Mustafa İnserce


BELGE 2.7: Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü' n de Hazırlanan, Büyük Kilise' de bulunan liturjikeşyaların, Komisyon Raporuna eklenerek Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alınma Tutanağı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019.

T. C. MAARİF VEKÂLETİ AYASOFYA MÜZESİ MÜDÜRLÜĞÜ		
Sayı:	Istanbul: / / 195.....	ÖZ:
<u>Demirbaş no:</u>	<u>Yasfı</u>	<u>Ölçüleri</u>
(X) 85	İsa(Sedmissa İsus)	27x31.5 sm.
(X) 87	Svetaya Troitse	26.5x32.5 sm.
(X) 88	Aya Nikola	28x31.5 sm.
96	Aya N ^{ik} ola	56x66 sm.
III	Cebrail(Gabriel)	27x32 sm.
II2	Cebrail (Gabriel)	53.5x56 sm.
II6	Arhidiakon Stefan	57x173 sm.
I23	Şogetniya sveteya duha	20x33 sm.
I24	Haralambi	28x32.5 sm.
I26	Prorog İlya	26x31 sm.
I28n	Petros Pavlos	27.5x32 sm.
I29	Petros Pavlos	27.5x32.5 sm.
I35	Dört Aziz	50.5x57 sm.
I37	Kozma e Damian(Tedavi eden aziz)	60x70 sm.
I39	İsa ve Meryem	36.5x42 sm.
I43	Bohoroditsa	23x26 sm.
I44	Aya Haralambo.Küçük resimli	16x21 sm.
I46	Svetaya	26.5x31 sm.
I65	Nikola, Meryem ve azizler	26.5x31 sm.
I72	Dökme kabartmalı levha Üzerinde Meryem tasfiri mevcuttur.13x13.5 sm.	
K I T A P		
I	Evangelia(İncil).Kırmızı kadife kaplıdır. Üzerinde 5 adet figürlü sarı madeni aplik var. 485 sayfa.Rusça.Baskı.17 inci asırda basılmıştır.	
I94A	Potir Üstüsel. Mavi kadife üzerine sim ve boncuk işlemeli. (Etnografik kıymeti vardır).	

BELGE 2.8: Manyas Kaymakamlığı tarafından 24 mart 1969 tarihinde Saat 15:00 de Kocagöl Köyü' n de Hazırlanan, Küçük Kilise' de bulunan liturjikeşyaların, Komisyon Raporuna eklenerek Ayasofya Müzesi Asistanı Şinasi Başeğmez Tarafından Teslim Alındığına dair Tutanak. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019.


T. C. MAARİF VEKÂLETİ AYASOFYA MÜZESİ MÜDÜRLÜĞÜ		Istanbul : _____ / _____ / 195_____
Sayı: _____		ÖZ :
<i>Küçük Kilise</i>		
Uspeniya Tserkov Bojiya Matera kilisesine ait olup tarafımızca tarihi kıymeti görülen eserlere ait listedir.		
I Ş O N A L A R		
Demirbaş no:	Vaafi	Ölçüleri
(x) 1	Bohoroditsa tipi İsa ve Meryem	48x138 sm
3	" "	48x 134 sm
5	Meryem'in mabede takdimi (Vedenniya)	32x37,5 sm
(x) 7	İsa ve Meryem (Znamenie)	28,5 x31,5 sm
(x) 8	Taçlı Meryem (Tzaritza)	57x76 sm
(x) 10	Meryem ve İsa (Prestoyagıya)	26x30 sm.
11	Meryem'in mucizeleri (Skarbaşıya)	35.5x40.5 sm.
16	Bohoroditsa. İsa ve meryem	21.5x29 sm.
18	Meryem'in mucizeleri (Skarbaşıya)	26.5x31 sm.
28	Meryem ve İsa (Bohoroditsa)	34.5x39.5 sm.
35	İsa ve Meryem (Kazanskiya)	27x31 sm.
36	İsa ve Meryem (Vladmir Skaya)	27x31 sm.
42	İsa ve Meryem (Bohoroditsa)	27x31 sm.
46	İsa ve Meryem (Bohoroditsa)	27x30.5 sm.
48	Tahta haç. Üzerinde haçta gerilmiş İsa tasfiri vardır.	70x94 sm.
49	İsa	59.5x69.5 sm.
(x) 51	Çarşıha gerilme (Vozvijeniya)	26x31 sm.
(x) 52	İsa ve havariler	26.5x31 sm.
55	Mandilion tipi İsa. (Obrus)	27x31.5 sm.
56	İsanın hayatı (Voskreseniya)	28x32.5 sm.
66	Savaol	29x38 sm.
67	Pantokrator İsa	28.5x32 sm.
69	İsa	24.50x28 sm.
(x) 70	İsa	23x25 sm.
71	İsa	29x32.5 sm.
75	İsanın hayatı (Voskriseniya)	25.5x31 sm.

BELGE 2.9: Restorasyon Ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü Tarafından 27 Ocak 2010 Tarihinde O Zamanki Adı İle Ayasofya Müzesi Müdürlüğü' ne, İkona Ve Kilise Eşyalarının Eser Kontrol Çalışmaları Hakkında Verilen Tutanak. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' den Özel İzin ile İstanbul Resorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü' nden alınmıştır. İstanbul , 2019.



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

*Restorasyon ve Konservasyon
Merkez Laboratuvarı Müdürlüğü*



SAYI : B.16.0.KVM.4.34.00.15/ 729- 477
KONU: İkona ve Kilise Eşyaları Hk.

27.01.2010
İstanbul

AYASOFYA MÜZESİ MÜDÜRLÜĞÜ'NE


İlgi: 26.01.2010 tarih ve 91 sayılı yazınız.

İlgi yazıda, Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonunun eser kontrol çalışmalarında metal eserlerin bir kısmının korozyona uğradığı belirtilmiş olup, konunun Müdürlüğümüzden bir uzman tarafından incelenmesi istenmektedir.

Bu bağlamda bahsi geçen söz konusu eserler uzmanımız tarafından yerinde incelemiş olup, konuya ilişkin düzenlemiş olduğu rapor yazımız ekinde verilmektedir.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

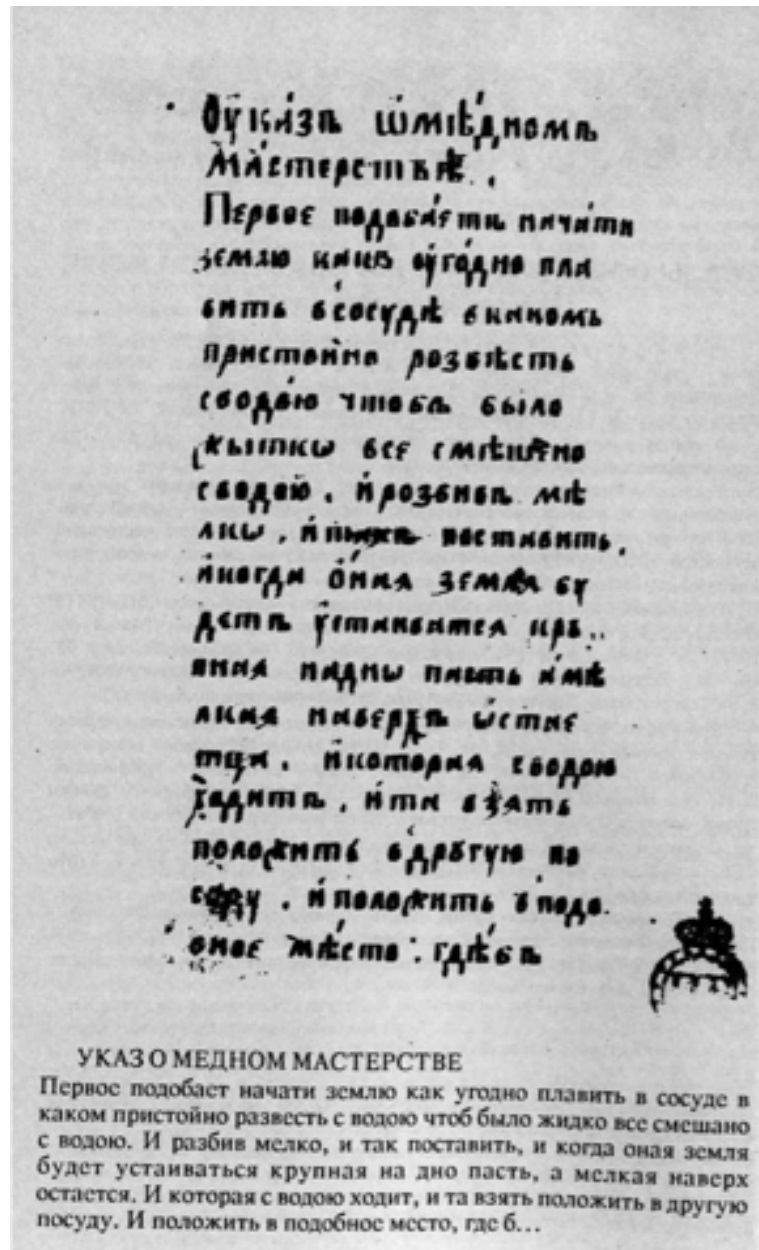
Şenay ONUK
Müdür V.



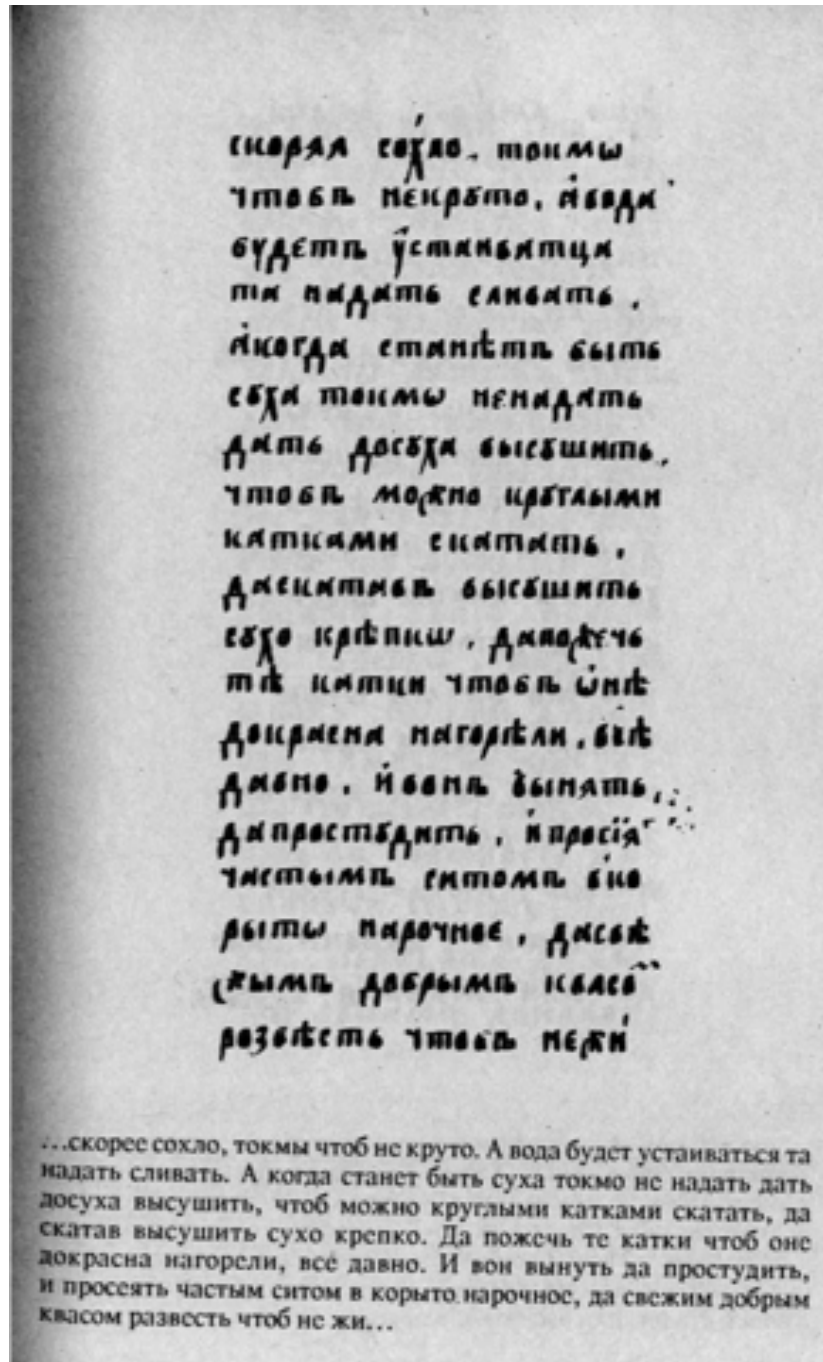
Eki: Uzman raporu (1 sayfa)

ЕК 3. BAKIR İŞÇİLİĞİ HAKKINDA KARARNAME

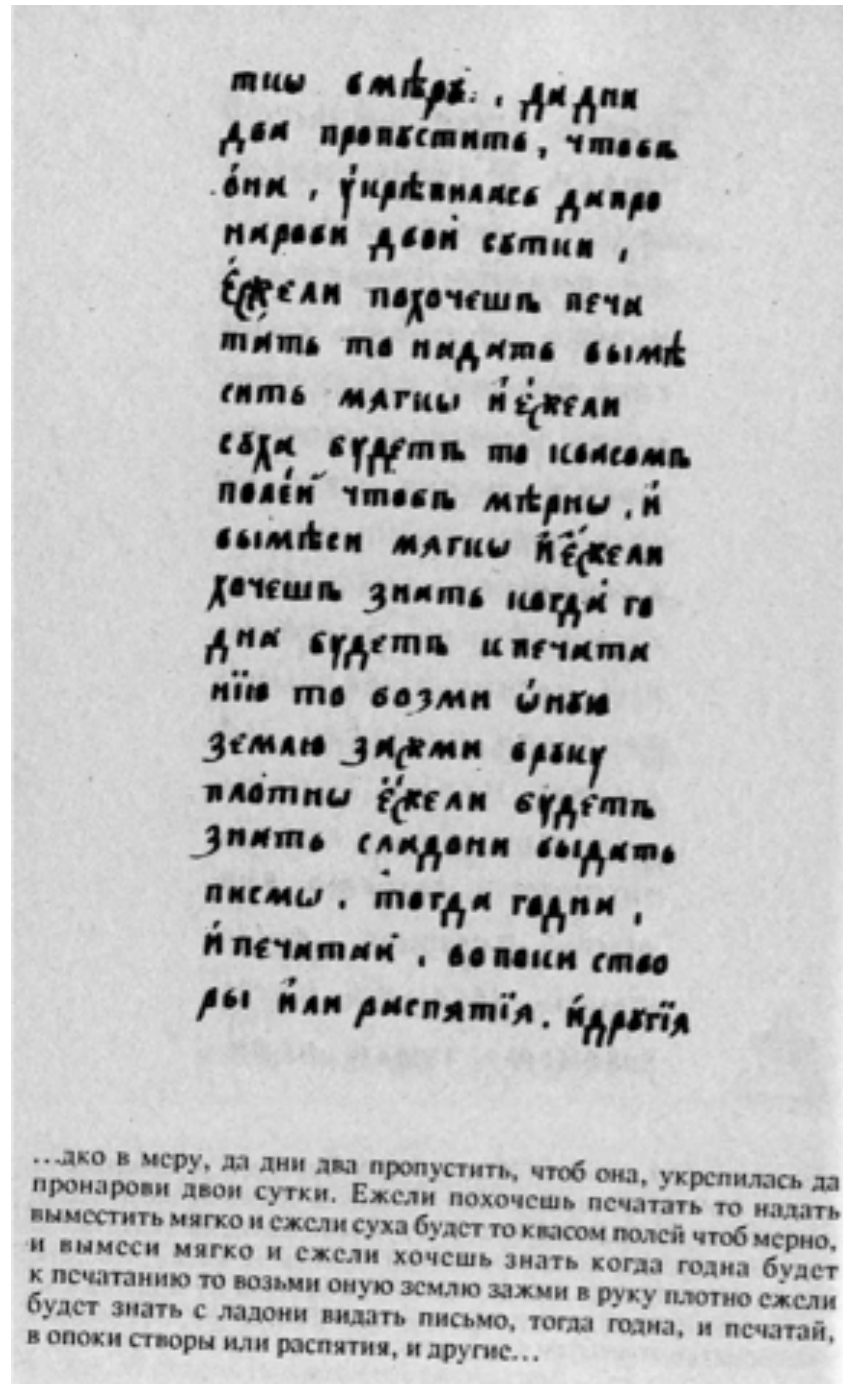
KARARNAME 3.1: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlardan (Gnutova, 1993, s.122).



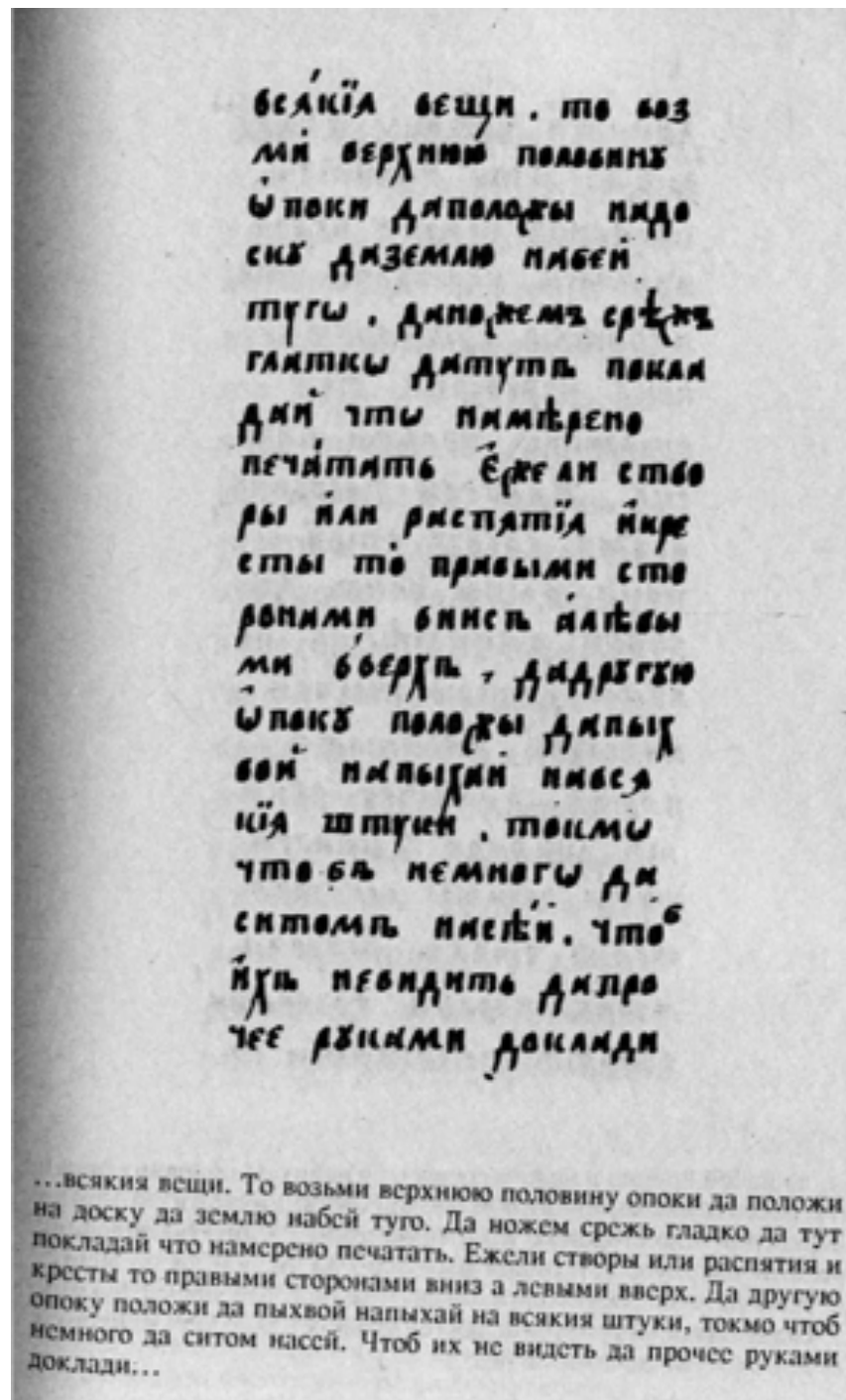
KARARNAME 3.2: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 2. Sayfa



KARARNAME 3.3: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 3. Sayfa



KARARNAME 3.4: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 4. Sayfa



KARARNAME 3.5: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 5. Sayfa

ДѢЛѢИ КРѢПЦѢ И ЛѢДѢ
 СРѢЖѢ И ТУ НАБИТУЮ
 ПОЛОВИНУ ШПОКИ ПЕРВОЗ
 ПРИММЪ ПЕРЕВЕРНИ И ТѢ
 НАБИТУЮ СРѢЗАННУЮ Ш
 ПОКЪ ПЕРЕВЕРНИ ТОЮ
 СТОРОНОЮ ПЛОДЫ НА ДО
 СКУ. А ДРУГУЮ ПОЛОВИНУ
 ВОЗМИ СВЕРХУ С ТОЙ Ш
 ПОКИ ВЫНЬ ВОНЪ ДА
 РАЗБЕЙ ДА НА МѢСТО. ПО
 ЛОЖИ ДА ТОЮ ПЫХВОЙ
 НАПЫХАЙ ДА СИТОМЪ
 НАСЕЙ ДА ПРОЧЕЕ РУКАМИ
 ДОКЛАДИ ДА НАБЕЙ
 ТУГО ТОКМО ОБСТОЯ
 ТЕЛЬНО ЧТОБЪ НЕ ЧРЕЗЪ
 МѢРЪ ЧТОБЪ ВЫЛОМОКЪ
 БЪЛО ПЕЧАТАНИИ НЕ

... да набей крепко и ножом срежь и ту набитую половину опоки
 не разнимая переверни и ту набитую срезанную опоку
 переверни тою стороною положи на доску. А другую половину
 возьми сверху с той опоки вынь вон да разбей да на место,
 положи да тою пыхвой напыхай да ситом насея да прочея руками
 доклади да набей туго токмо обстоятельно чтоб не чрез меру чтоб
 выломок в том печатании не...

KARARNAME 3.6: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 6. Sayfa.

БЫЛО ВЫЛОМОКЪ . ДА ТАКЖЕ
 НОЖЕМЪ СРЕЖЬ ГЛАДКО
 ДА РАЗОЙМИ ДА
 НА КОТОРОЙ СТОРОНЕ ЧТО ПЕЧАТАННОГО
 ОСТАНЕТСЯ ТО НОЖОМЪ
 ОБСТОЯТЕЛЬНО ТИХОСТНО ВЫКОЛОТИ
 ДА ВЫТРАХНИ С ОПОКИ ТИХОСТНО .
 ДА ВОЗЬМИ И ПРОРЕЖЬ ВО ВСЕ МЕСТА
 И ПРОХОДЫ . ДА В ПАХАНУЮ
 ГОРЯЧУЮ ПЕЧЬ ПОЛОЖИ ЧТОБ
 ВЫСОХЛО СУХО ДА ПОТОМ
 НА ГОРНЕ НА ГОРЯЧЕЕ УГОЛЬЕ
 ЧТОБЪ СБЕЛЕЛО . ДА ПОТОМЪ
 ВЫНУВ С ГОРНА ВЫСТУДИТЬ
 ДА БЕРЕСТОМЪ ВЫКОПТИТЬ ЧТОБ
 СЧЕРНЕЛО ДА СЛОЖИТЬ

... было выломок. Да также ножом срежь гладко да разойми да на которой стороне что печатанного останется то ножом обстоятельно тихостно выколоти да вытряхни с опоки тихостно. Да возьми и прорежь во все места и проходы, да в паханую горячую печь положи чтоб высохло сухо да потом же на горне на горячее уголье чтоб сбелело. Да потом вынув с горна выстудить да берестом выкоптить чтоб счернело да сложить...

KARARNAME 3.7: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 7. Sayfa.

в мѣстѣ да меди положить
 вѣсокъ противъ того
 что печатано да свѣрхъ,
 того положить мѣшкѣ,
 мѣсть положить в гор-
 шекъ и горшекъ положить
 в горни до класть уголь
 емъ. да медьскан сван
 горитъ какъ уголь
 и гораетъ такъ и гор-
 шекъ емедью. да когда
 будетъ горячо тогда
 надать дуть. и когда
 медь будетъ таять,
 и будетъ кипеть тогда
 не мого лить хотя она
 и жестоко ходитъ и чадом
 да домъ зеленымъ ѡши-
 ваетъ, все мѣшкѣ

...в место да меди положить весок против того что печатано да
 свѣрх того положить на путик. А медь положить в горшок
 а горшок положить в горн докласть угольем. Да пускай с воли
 горит как уголь нагорает так и горшок с медью. Да когда будет
 горячо тогда надать дуть. И когда медь будет таять и будет
 кипеть тогда не мого лить хотя она и жестоко ходит и чадом
 зеленым ошивает, все мешкай. ...

KARARNAME 3.8: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 8. Sayfa.

ѿкогда бѹдетъ напей
 попонка нятягати ѿ
 дыма зеленой ходитъ
 стинетъ менши, тогда
 лей ѿбыань разойми
 да землю выколоти пи
 лою или ножнями ѿрежь
 что выльется, ежели
 нефинифтанное то воз
 ми да щетью свиною
 вычисти что земля
 небыло да разожги го
 рни да положи печку
 которая имѣетца бы
 ть нарочная ѿ положи
 ту печку в горни на
 уголь да угольем обклади
 хорошимъ что б
 в нихъ ѿгна небыло,

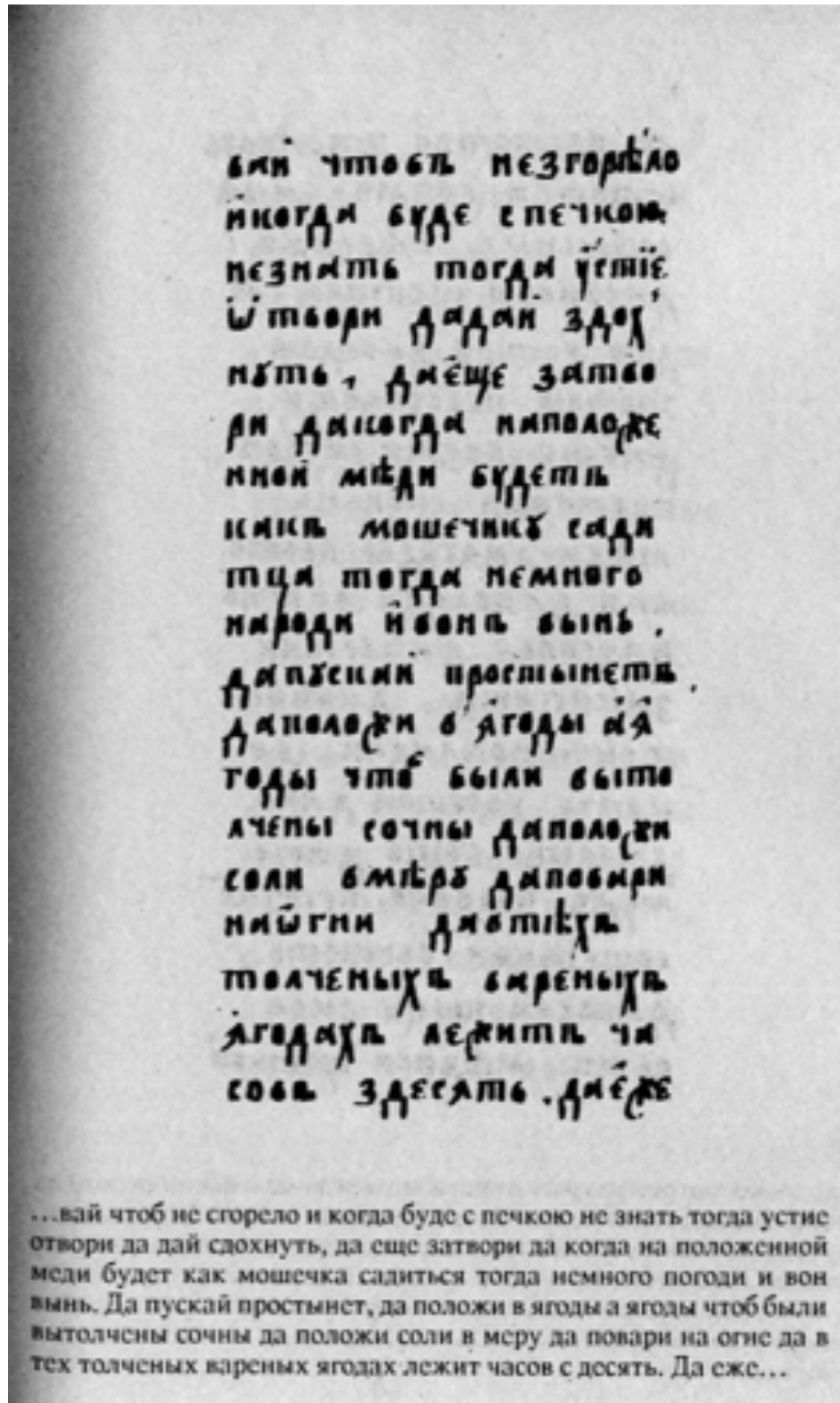
...А когда будет на ней попонку натягать и дым зеленый ходить
 станет меньше, тогда лей и вылив разойми да землю выколоти
 пилою или ножнями отрежь что выльется. Ежели нефиниф-
 танное то возьми да щетью свиною вычисти чтоб земли не было
 да разожги гори да положи печку которая имеецца быть нарочная
 и положи ту печку в гори на уголь да угольем обклади хорошим
 чтоб в них огня не было. ...

KARARNAME 3.9: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 9. Sayfa.

Якогда печка та нагори
 ритъ сѣгольемъ докрасна
 снѣя и тогда мешечкомъ
 разодми чтобъ была
 красна и огня бы небы
 ло здымомъ чтобъ
 жаръ былъ и тогда
 отвори в печки устие
 и тогда створы или
 распятія и крсты поло
 жи да углемъ устие
 затвори и под верхомъ
 оставь выходъ чтобъ
 чадъ оттуда вышелъ
 которъй от мѣди пойдѣтъ
 и которое положенное
 в печку нагоритъ до
 красна. тогда и все
 затвори. да посмотри

... А когда печка та нагорит с угольем докрасна и тогда мешочком разодми чтоб была красна и огня бы не было с дымом чтоб жар был и тогда отвори в печке устие и тогда створы или распятія и крсты положи да углем устие затвори и под верхом оставь выход чтоб чад оттуда вышел которъй от мѣди пойдѣтъ. И которое положенное в печку нагорит до красна, тогда и все затвори, да посмотри...

KARARNAME 3.10: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 10. Sayfa.

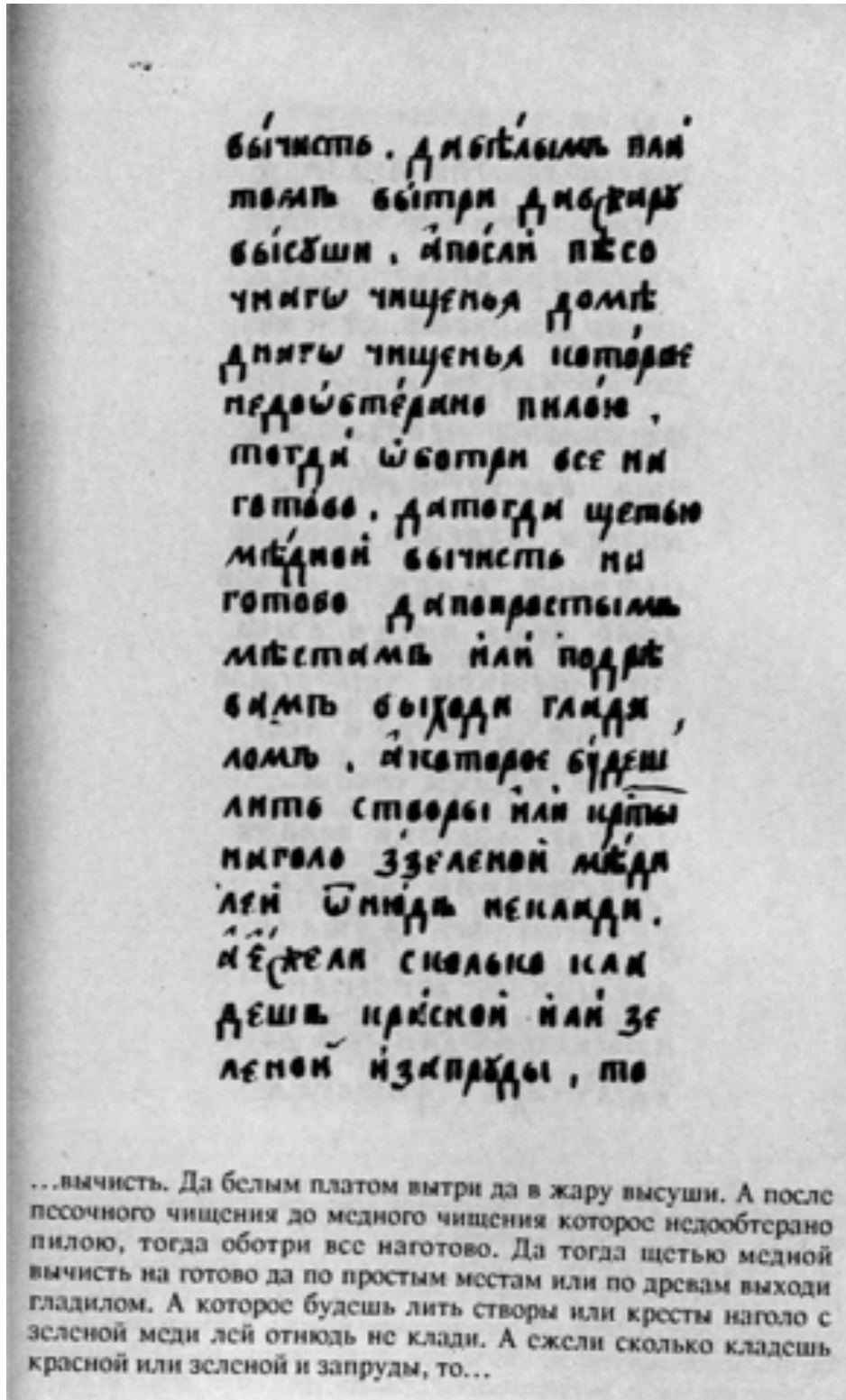


KARARNAME 3.11: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 11. Sayfa.

ли посмотри что грязь
 отошла возми да меленьким
 песком да свиною щеткой с
 водою вытри да водою чистою
 переполоши.
 Да еще возми ягод посмотри
 сколько меди да ягоды вытолки
 да положи на огонь на уголь
 да пускай закипит. Да в
 кипяток покладай, да ключ
 хороший дай. Да вон вынь
 да тому же подобно песочком
 со щеткой вычисти, да после
 того с квасом медной
 щеткой

...ли посмотри что грязь отошла возьми да меленьким песком да свиною щеткой с водою вытри да водою чистою переполоши. Да еще возьми ягод посмотри сколько меди да ягоды вытолки да положи на огонь на уголь да пускай закипит. Да в кипяток покладай, да ключ хороший дай. Да вон вынь да тому же подобно песочком со щеткой вычисти, да после того с квасом медной щеткой...

KARARNAME 3.12: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 12. Sayfa.



KARARNAME 3.13: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 13. Sayfa.

того въ огонь не клади
 мажь водкой крепкой
 финифтянное и не клади
 кроме зеленой
 меди понеже того фини
 фтянного невозможно
 что вогни небыть,
 и когда будешь водкою
 крепкою мазати какую
 либо вещь тогда вычи
 сти щеткою чтоб земли
 не было да согрей чтоб
 была горяча токмо
 в меру. А водки положи
 в хрустальную посуду
 да кисточкой сделай
 портяные маленькия
 на обстоятельных руко
 яточках. Да тогда...

... того в огонь не клади мажь водкой крепкой. А в финифтянное отнюдь не клади кроме зеленой меди понеже того финифтянного невозможно что в огни не быть. А когда будешь водкою крепкой мазати какую либо вещь тогда вычисти щеткой чтоб земли не было да согрей чтоб была горяча токмо в меру. А водки положи в хрустальную посуду да кисточкой сделай портяные маленькия на обстоятельных рукояточках. Да тогда...

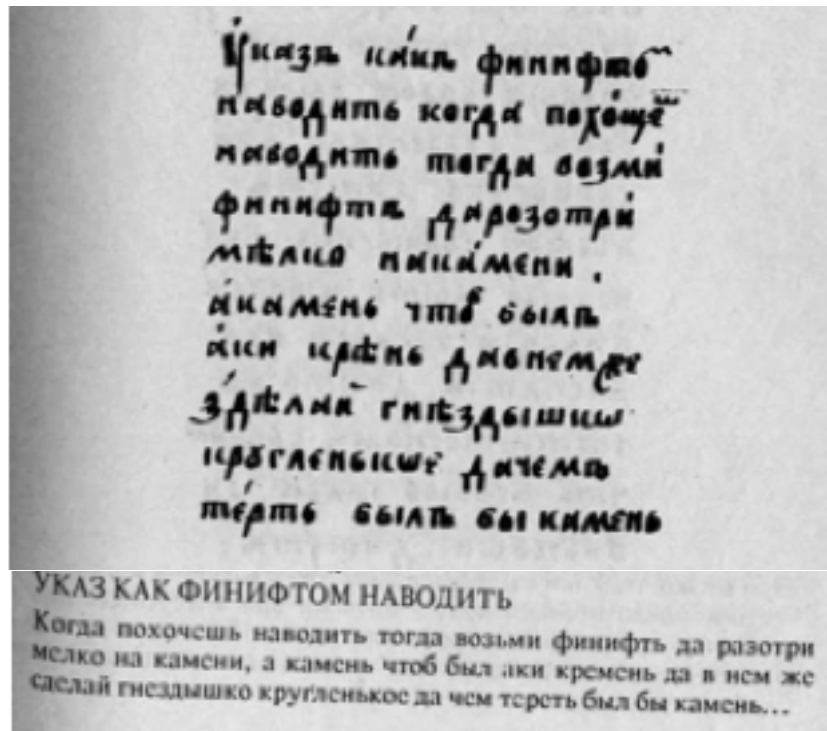
KARARNAME 3.14: Bakır İşçiliği Hakkında Kararname, 14. Sayfa.

мажь по всему тому
 да вымазав в воде щеткой смой да положи
 в ягоды да час полежит да возьми песком вычисти да щетью
 медной наготово тогда, будет бело.

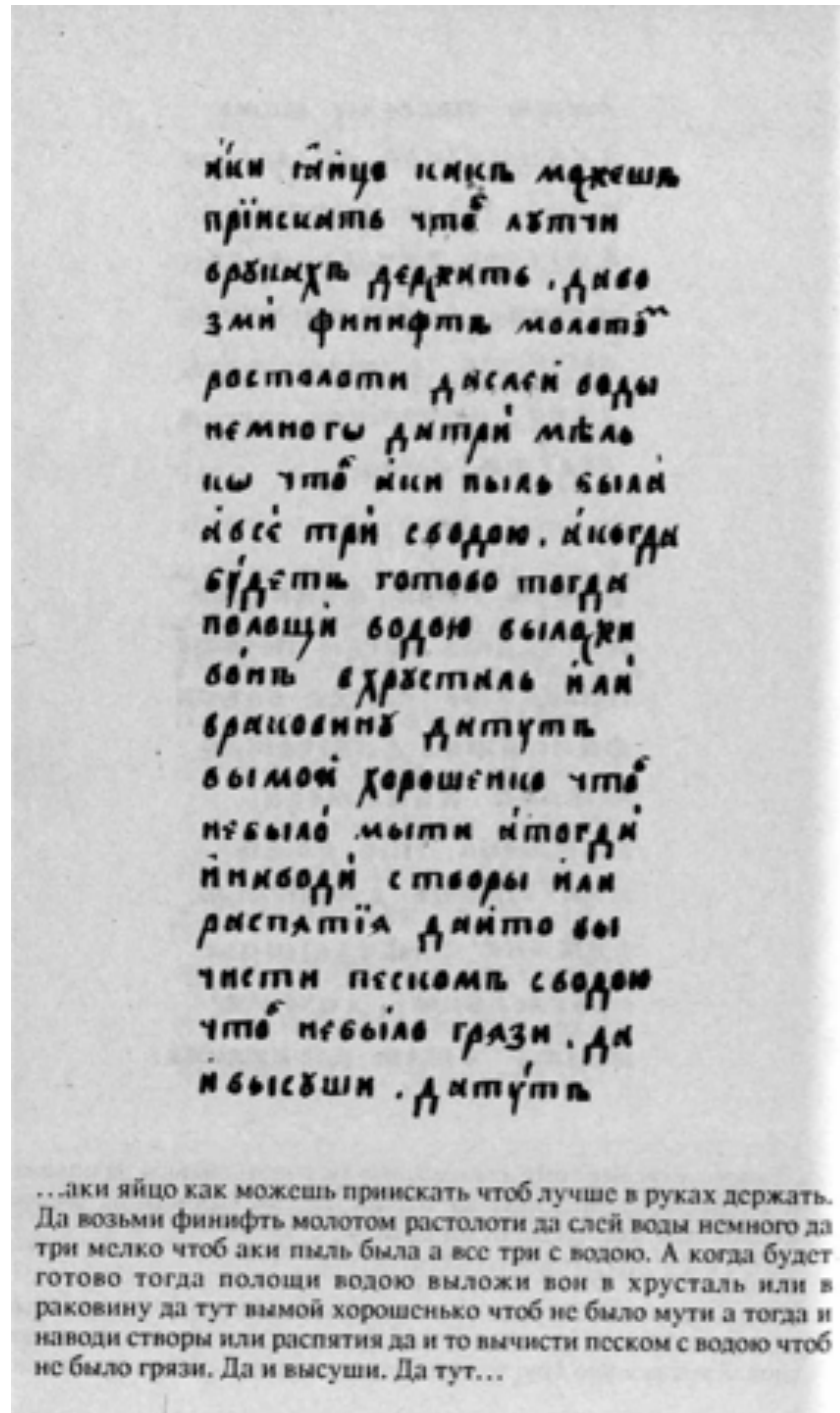
... мажь по всему тому да вымазав в воде щеткой смой да положи
 в ягоды да час полежит да возьми песком вычисти да щетью
 медной наготово тогда, будет бело.

ЕК 4. EMAYENİN NASIL UYGULANACAĞINA DAİR KARARNAME

KARARNAME 4.1 : Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 1965 yılında V.M. Teteryatnikov'un Devlet Halk Kütüphanesinde bulmuş olduğu ve 14. Mart 1967 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'ndeki raporunda varlıkları açığa çıkan "Bakır ve emaye işçiliğine ilişkin fermanlar" makalesi içinde bulunan 19. yüzyıla ait el yazısı Kararlardan 1. sayfa (Gnutova, 1993, s.135).



KARARNAME 4.2: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 2. Sayfa

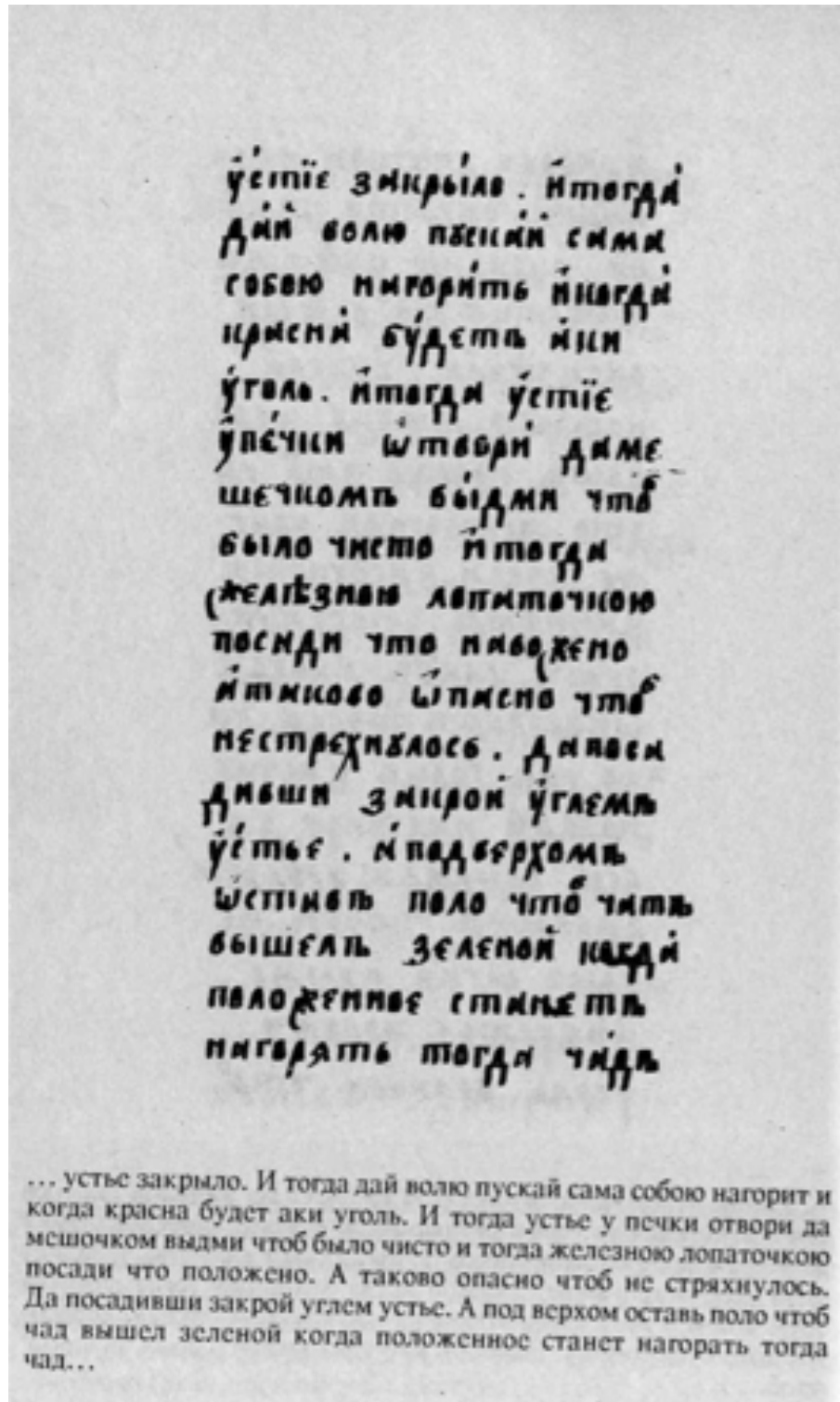


KARARNAME 4.3: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 3. Sayfa.

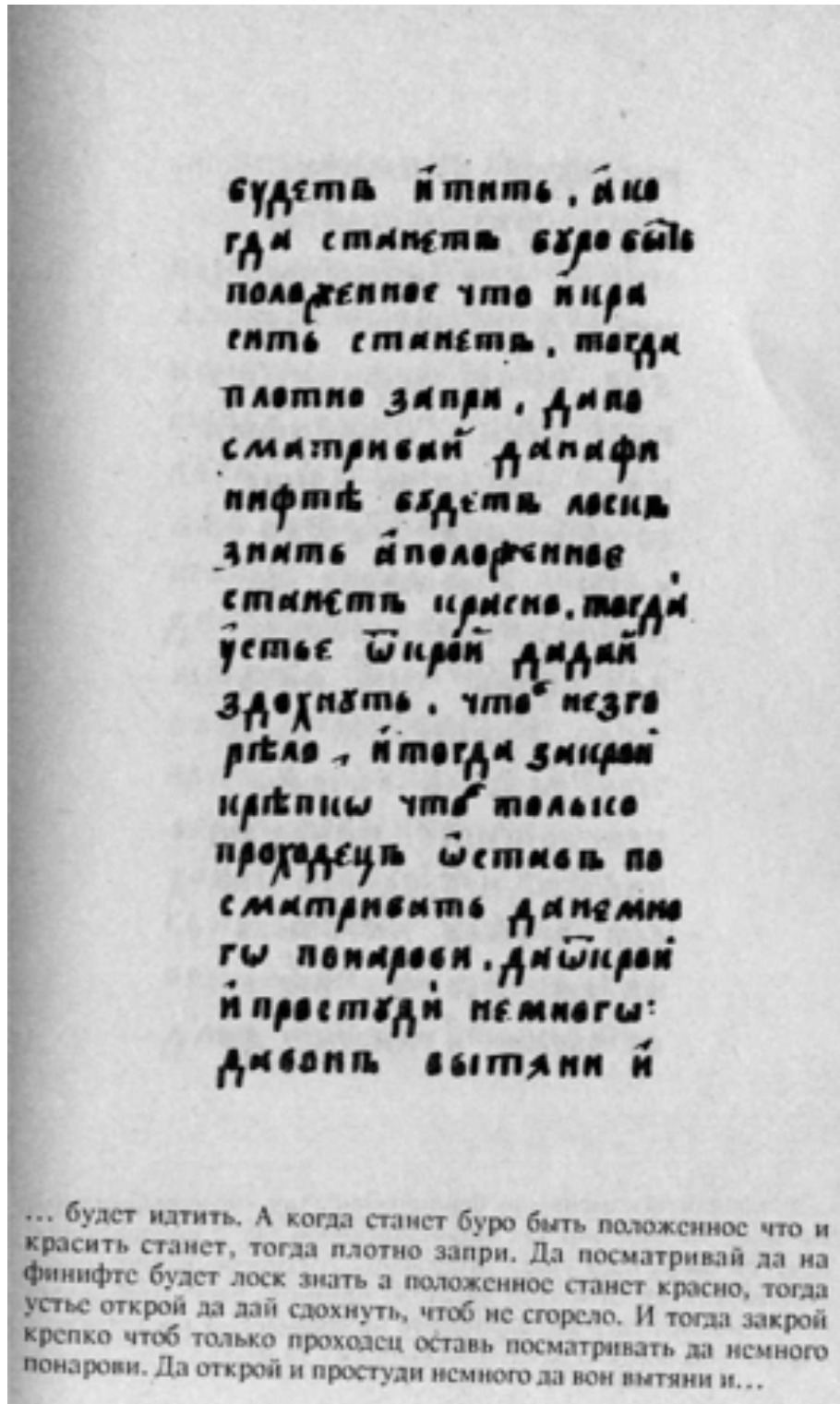
и наводи спичкою и пок-
 ладай не густо не жидко и сколько
 цветов имется то всеми расцвечивай.
 А когда которую штуку наведешь
 положи чтоб никто не трогал понеже
 когда засохнет финифть, тогда живет
 слабо а когда наводишь тогда разожги
 горн и печку положи на уголье да всю
 обклади угольем добрым чтоб не
 было огня и дыма. А на устье положи
 уголь великий чтоб

... и наводи спичкою а покладай не густо не жидко и сколько
 цветов имется то всеми расцвечивай. А когда которую штуку
 наведешь положи чтоб никто не трогал понеже когда засохнет
 финифть, тогда живет слабо а когда наводишь тогда разожги
 горн и печку положи на уголье да всю обклади угольем добрым
 чтоб не было огня и дыма. А на устье положи уголь великий
 чтоб...

KARARNAME 4.4: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 4. Sayfa.



KARARNAME 4.5: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 5. Sayfa



KARARNAME 4.6: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 6. Sayfa.

ПОКЛАДАЙ НА КАМЕНЬ, КАК ФИНИФТЯННОЕ,
 КАКЪ ФИНИФТЯННОЕ
 ТАКЪ НЕФИНИФТЯН
 ННОЕ. ДИШОМУЖЕ ПОДО
 БНО КАКЪ НЕФИНИФТЯ
 ННОЕ ТАКЪ ФИНИФТЯ
 ННОЕ НЕМОТРИ ВЫШЕ
 СЕГЪ УКАЗЪ ОТБѢЛЪ
 НИГЪ. А КОТОРОЕ ФИ
 НИФТЯННОЕ СТВОРИ
 ИЛИ КРЕСТЫ ЧТОБЪ НАГО
 ТОВО ПРИТЕРТО БЫЛО
 ЧТОБЪ ОНЪ НЕ НИЧЕМЪ
 НЕКОЛОТИТЬ ДАБЫ ФИ
 НИФТЬ НЕ ВРЕДИЛСЯ НЕ ПО
 СЛЕ ОТБѢЛЪ НАГОТОВО
 ПИЛОЮ ОБОТРИ ЧТОБЪ БЫ
 ЛО ЧИСТО И ГЛАДКО ДА

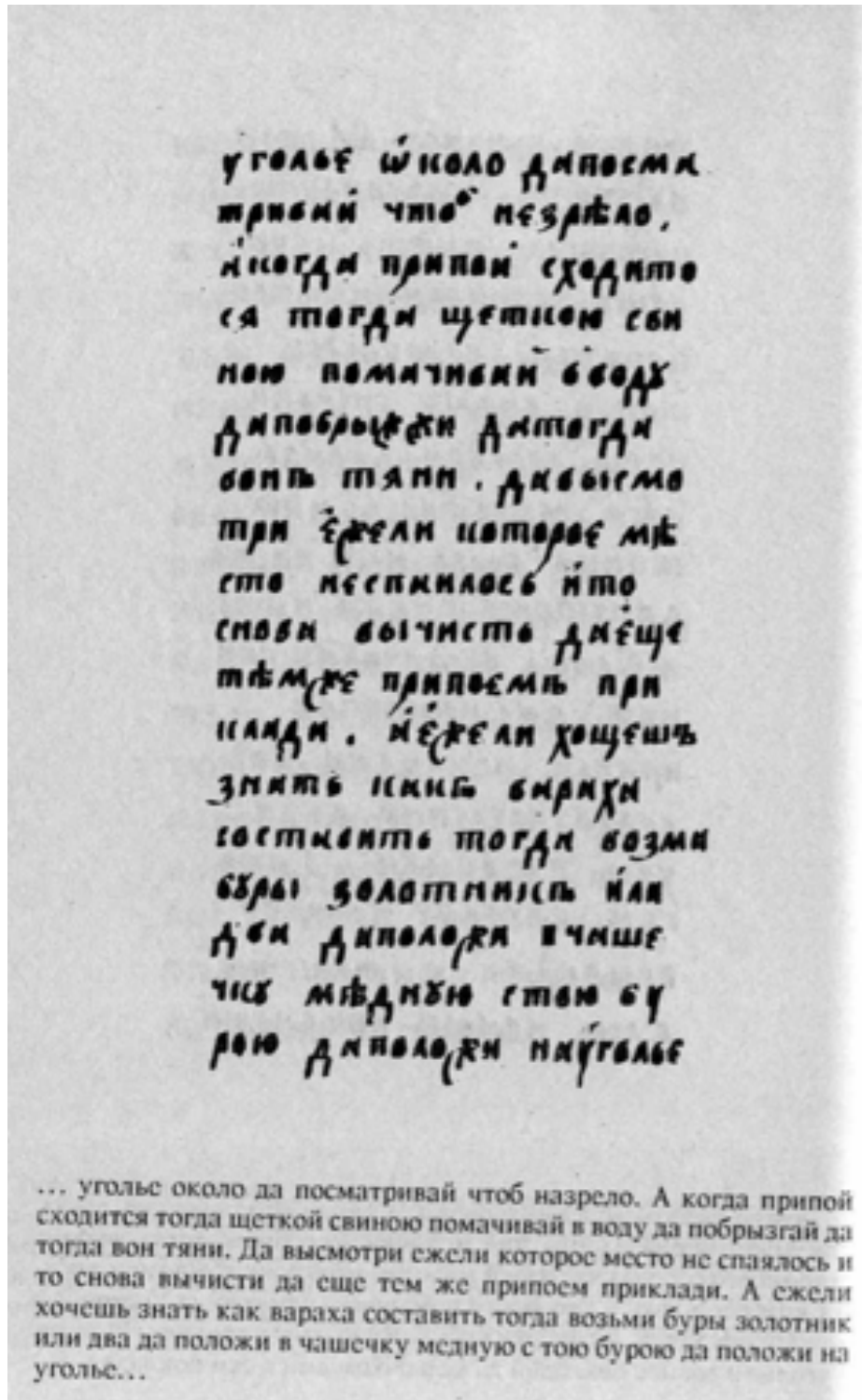
... покладай на камень, как финифтянное так и не финифтянное.
 Да тому же подобно как нефинифтянное так и финифтянное
 осмотри выше сего указу отбельного. А которое финифтянное
 створы или кресты чтоб наготово притерто было чтоб после
 ничем не колотить дабы финифть не вредилсся. А после отбелу
 наготово пилою оботри чтоб было чисто и гладко да...

KARARNAME 4.7: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 7. Sayfa.

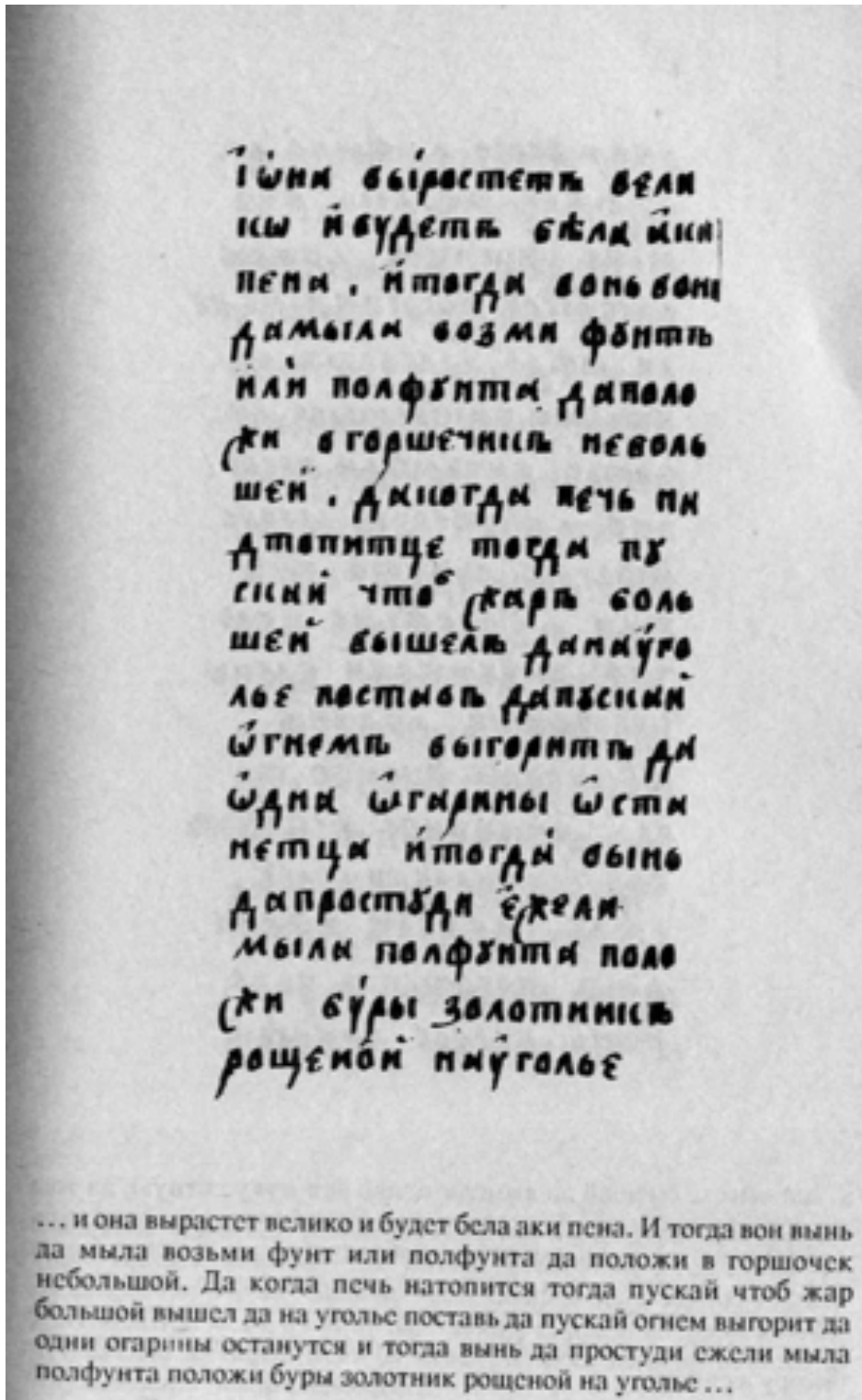
то рно щетком медною
 вычши . а ежели что
 похочешъ паять кциъ
 бещи чернильницы или
 цепочки , серебромъ .
 тогда возми старини
 ного серебра да разбей
 съи молотомъ что
 тонко было аки листъ
 да которое паять на то
 место помачивай слюно
 пою да кисточкой
 припой покладай . а по
 верху посыпай варахою
 в тонкую . да тогда
 да в уголь в ровное
 покладай да мешочкомъ
 дми а сам покладай .

... можно щеткой медною вычши. А ежели что похочешъ паять
 как вещи чернильницы или цепочки, серебром, тогда возьми
 старинного серебра да разбей молотом что тонко было аки лист.
 Да которое паять на то место помачивай слюною да кисточкой
 припой покладай. А поверху посыпай варахою в тонкую. Да тогда
 в уголь в ровное покладай да мешочком дми а сам покладай...

KARARNAME 4.8: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 8. Sayfa.



KARARNAME 4.9: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 9. Sayfa.

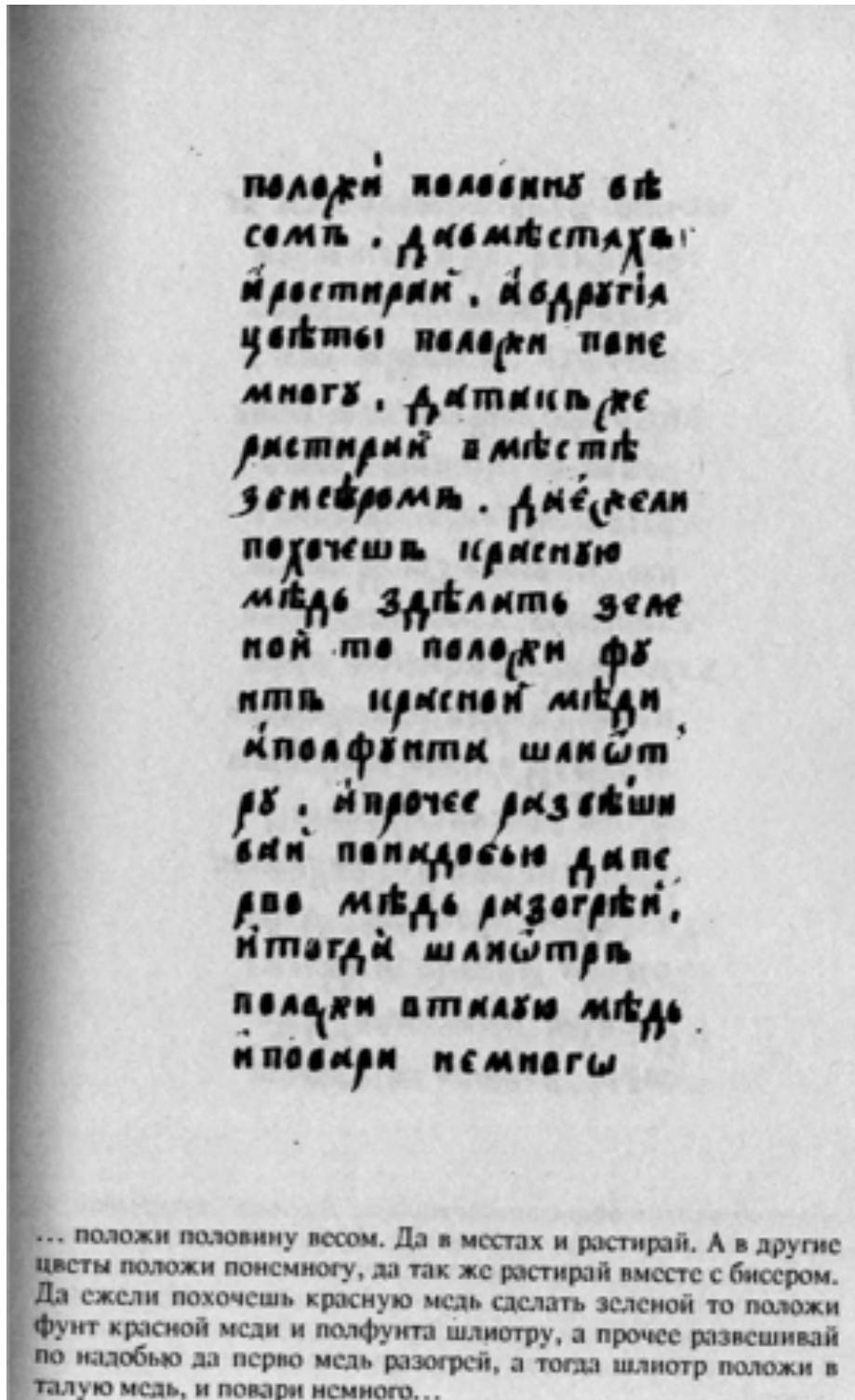


KARARNAME 4.10: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 10. Sayfa.

ДѢЛѢСТВО СМѢШИ ДѢ
 ВЫМѢЛАН МѢЛКО АКИ
 МУКУ СИТНУЮ, ДА ТЮ
 ПО СЕРЕБРѢ ПОСЫПАИ ЕЖЕ
 ДИ МѢДЬ ОЛОВѢМЪ ПЯ
 ПТЬ ТО НАШОСТЫРЬ РО
 ЗОТРИ ДА ПО МѢДИ ПОСЫ
 ПАИ ДА НАВЕРХЪ ОЛОВО
 И ТОГДА БУДЕТЬ ПИ
 ЦА. ПО СЕМУ ЖЕ И ПРО
 ЧАЯ РАЗУМЕВАИ СЛИКО
 ПРИЛОЖИШИ ЖЕЛАНИЕ
 КЪ БЛАГОМУ УЧЕНІЮ, ТО
 ГДА И НАИПЯЧЕ ИСКУСЕНЪ
 БУДЕШИ КЪ ВЕЛИКОМУ
 ДѢЛУ. ЕЖЕЛИ ВЪ ФИНИ
 ФТѢ ПОХОЩЕШЬ ПОЛО
 ЖИТИ БИСЕРЪ ВЪ СИНЕЙ

... да вместе смешаи да вымели мелко аки муку ситную, да тую по серебру посыпай. А ежели медь оловом паять то нашостырь разотри да по меди посыпай да наверх олово и тогда будет паяться. Посему же и прочая разумевай слико приложиши желание к благому учению, тогда и наипаче искусен будеш к великому делу. А ежели в финифть похочешь положить бисеру в синей...

KARARNAME 4.11: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 11. Sayfa.



KARARNAME 4.12: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 12. Sayfa.

ЧТОБЪ ЗЕЛЕНЬ БОЛЬШАЯ ПЕ
 РЕШАЛСЯ . ДИМЫЯМЪ ЗИ
 КИДЫВКИ ПОМЛАЕНКОМЪ
 ИВСОУКЪ . И ТОГДА ЛЕИ .
 НИКОГДА ПОХОЩЕШЬ СТВО
 РОВЪ ПЕЧАТАТЬ ЧТОБЪ
 БЫЛИ ПРУТКИ ПРОВОЛОЧ
 НЫЯ ВЪШКИХЪ ДИМИПЕ
 ЧАТМЪ СКОЛЬКО СТВО
 РИИ . И СКОЛЬКО ПРУТ
 КОВЪ НАДО И ПРОТИВО
 ТѢХЪ ДЛИНОЮ ВЫРЕЖЬ
 И ЧТОБЪ БЫЛИ ПРЯМЫ .
 ДИЩИПОЧКАМИ ЗАХВАТИ
 КАЖДЫЙ ПРУТОКЪ . ДА
 ЗВЕДИ ЗЕМЛИ НА ДОСКУ
 ЖИДКО КВАСОМЪ ДА
 О ТУ ЗЕМЛЮ
 ОБМАЧИ

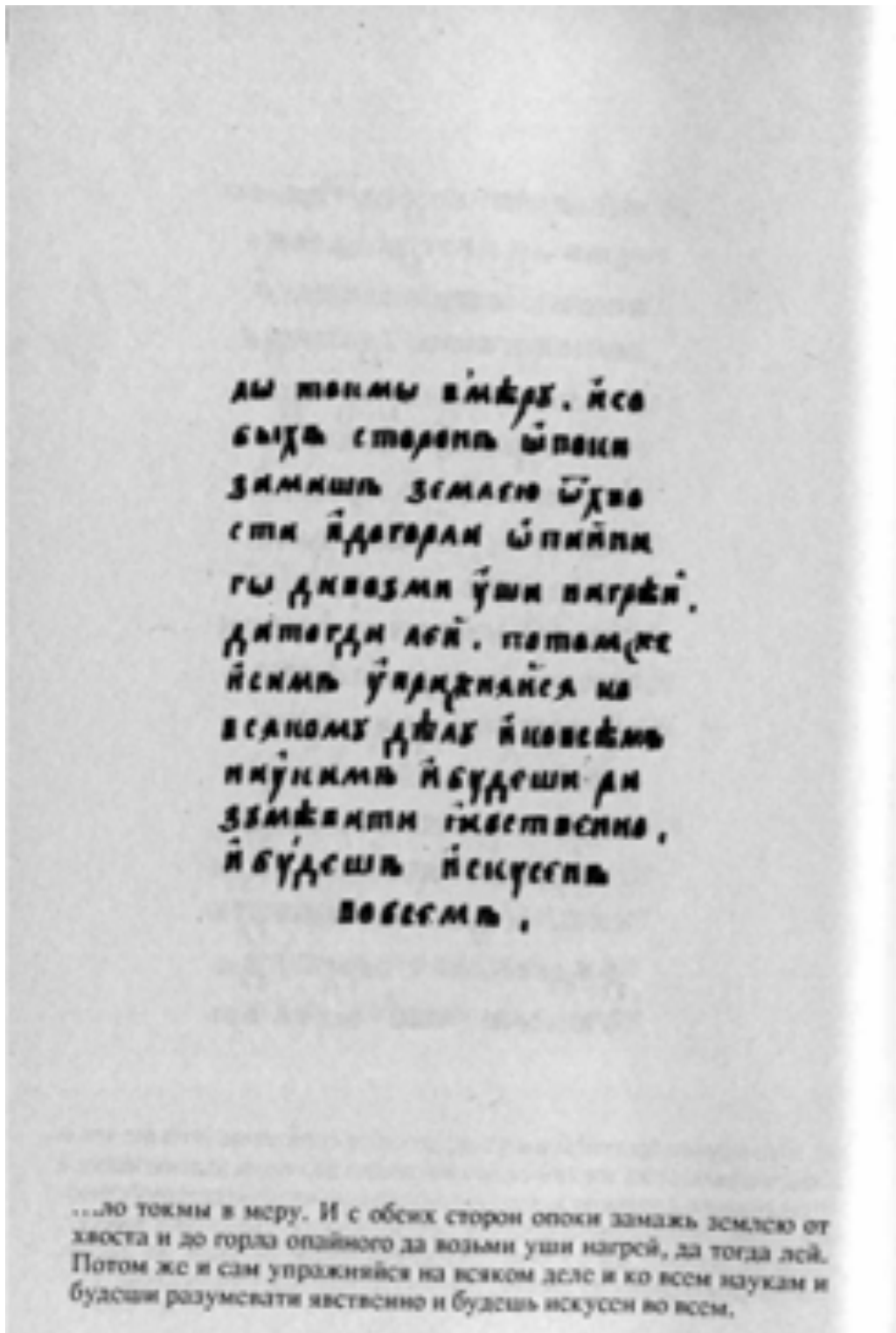
... чтоб зелень большая перешлась. Да мыла закидывай по
 маленькому кусочку, и тогда лей. А когда похочешь створов
 печатать чтоб были прутки проволочные в ушках да напечатан
 сколько створин, и сколько прутков надо и против тех длиною
 вырежь и чтоб были прямы. Да щипочками захвати каждый
 пруток, да разведи земли на доску жидко квасом да о ту землю
 обмачи...

KARARNAME 4.13: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 13. Sayfa.

тѣ прѣткѣ да ѡгнемъ вы
 суши, да когда зрѣти
 вишь ѡпоки лиць и
 выколотиши. да тогда
 попоицѣ покладѣи дол
 гѣю в долгѣя мѣстѣ
 и короткія в короткія
 мѣстѣ, и покладѣи
 и правѣю сторону ѡ
 поки, в которой лики
 печатаны, и лѣвѣю
 и вверхъ. да сложи
 вместе. ѡпоки да
 возми да тою лѣвою
 стороною положи на до
 ску. и правѣю и вверхъ
 да доскою сверхъ. да
 битиски чтобъ тѣмъ бы

... те прутки да огнемъ высуши, да когда сготовишь опоки лить и
 выколотишь, да тогда в опоку покладай долгую в долгия места а
 короткия в короткия места. А покладай на правую сторону опоки
 в которой лики печатаны, а левую навѣрх. Да сложи вместе,
 опоки да возьми да тою лѣвою стороною положи на доску.
 А правую навѣрх да доскою сверху, да в тиски чтобъ тѣмъ бы...

KARARNAME 4. 14: Emayenin Nasıl Uygulanacağına Dair Kararname, 14. Sayfa.



TABLO 5.2: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 2. Sayfası.

13320	Tryptikon Genişletilmiş Deesis		X				X
13354	Bir Tryptikonun Orta Kısmı <i>Genişletilmiş Deesis</i>						
13353	Bir Tryptikonun Orta Kısmı <i>Genişletilmiş Deesis</i>						
13351	Bir Tryptikonun Orta Kısmı <i>Genişletilmiş Deesis</i>						
13400	Tek Parça İkona Kutsal Üçlü Birlik						
13410	Tek Parça İkona Kutsal Üçlü Birlik						
13322	Tryptikon Kutsal Üçlü Birlik		X				X
13407	Tek Parça İkona Smolenski Yol Gösterici Meryem Hodegetria Tiplemesinde		X				X
13406	Tek Parça İkona Smolenski Yol Gösterici Meryem Hodegetria Tiplemesinde		X				X
13403	Tek Parça İkona Smolenski Yol Gösterici Meryem Hodegetria Tiplemesinde		X				X
13411	Tek Parça İkona Smolenski Yol Gösterici Meryem <i>Hodegetria Tiplemesinde</i>						
13348	Bir Tryptikonun Orta Kısmı- Smolenski Yol Gösterici Meryem <i>Hodegetria Tiplemesinde</i>						

TABLO 5.3: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 3. Sayfası.

13340	Bir Tryptikonun Sağ ve Orta Kısım-Bayram Sahneleri, <i>Wladimirkaya (Eleusa Tiplemesinde)</i>						
13344	Bir Tryptikonun Orta Kısım <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>						
13347	Bir Tryptikonun Orta Kısım <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>						
13346	Bir Tryptikonun Orta Kısım <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>						
13345	Bir Tryptikonun Orta Kısım <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>						
13335	Tryptikon Bayram Sahneleri, <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>			X			X
13337	Bir Tryptikonun Sağ ve Orta Kısım Bir Başmelek ve Beş Aziz, <i>Kazankaya (Hodegetria Tiplemesinde)</i>						
13419	Şefkatli Tanrının Annesi <i>(Eleusa Tiplemesinde)</i>						
13416	Şefkatli Tanrının Annesi <i>(Eleusa Tiplemesinde)</i>			X			
13418	Şefkatli Tanrının Annesi <i>(Eleusa Tiplemesinde)</i>						
13420	Şefkatli Tanrının Annesi <i>(Eleusa Tiplemesinde)</i>			X			X

TABLO 5.5: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 5. Sayfası.

13428	Koruyucu ve Şefkatli Meryem		X				X
13333	Tryptikon Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem						
13355	Bir Tryptikonun Orta Kısmı Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem						
13339	Bir Tryptikonun Orta ve Sağ Kanadı Tüm Acı Çekenlerin Sevinci Meryem, Bayram Sahneleri						
13423	Moskovah Tanrının Annesi <i>Bogoljupskaja</i>		X				X
13324	Tryptikon - Bayram Sahneleri, Meryem'in Uykuya Dalışı (<i>Koimesis</i>)		X				
13330	Tryptikon - Bayram Sahneleri, Meryem'in Uykuya Dalışı (<i>Koimesis</i>)						
13319	Tryptikon, Röliker Koruyucu Melek, 5 Aziz		X				X
13357	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı, Röliker Koruyucu Melek, 5 Aziz						
13395	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı, Röliker Koruyucu Melek, 2 Aziz						
13596	Tek Parça İkona Aziz Nikolaos	X					
13402	Tek Parça İkona Aziz Nikolaos						

TABLO 5.6: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 6. Sayfası.

13414	Tek Parça İkona Aziz Nikolaos			X				X
13413	Tek Parça İkona Aziz Nikolaos			X				
13412	Tek Parça İkona Aziz Nikolaos			X				
13349	Bir Tryptikonun Orta Kısmı Aziz Nikolaos							
13328	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Aziz Nikolaos			X				
13326	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Aziz Nikolaos							
13332	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Aziz Nikolaos			X				X
13350	Bir Tryptikonun Orta Kısmı Moshaiskli Aziz Nikolaos							
13325	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Moshaiskli Aziz Nikolaos							
13329	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Moshaiskli Aziz Nikolaos			X				X
13327	Tryptikon İki Başmelek ve 10 Aziz, Moshaiskli Aziz Nikolaos			X				X
13338	Tryptikon Bayram Sahneleri, Moshaiskli Aziz Nikolaos							
13352	Bir Tryptikon Orta Kısmı Aziz Georgios'un Ejderha ile Döğüşü							

TABLO 5.7: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 7 Sayfası.

13334	Bir Tryptikonun Sol ve Orta Kısmı Bayram Sahneleri, Aziz Demetrios ve Aziz Thessaloniki						
13438	Azize Paraskeve						
13397	Azize Paraskeve		X				X
13331	Tryptikon Bayram Sahneleri, Aziz Tikhon		X				X
13409	Tek Parça İkona Aziz Tikhon						
12984	Saygıdeğer Gennadi						
13366	Bir Tryptikonun Sol Kanadı İki Aziz						
13365	Bir Tryptikonun Sol Kanadı İki Aziz						
13367	Bir Tryptikonun Sol Kanadı İki Aziz						
13362	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						
13368	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						
13361	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						
13364	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						
13360	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						
13363	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı İki Aziz						

TABLO 5.8: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 8 Sayfası.

13372	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13376	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13377	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13380	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz			X				X
13371	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13373	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13374	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13375	Bir Tryptikonun Sol Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13378	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13389	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13386	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13384	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13387	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13379	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13385	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							

TABLO 5.9: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 9. Sayfası.

13393	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13391	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13392	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13388	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13383	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı 1 Başmelek ve 5 Aziz							
13856	Tetraptykon Bayram Sahneleri ve Meryem'in Ödüllendirilmesi			X				X
13435	Tetraptyhon Bayram Sahneleri ve Meryem'in Ödüllendirilmesi							
13433	Bir Tryptikonun yada Tetraptykon Soldan 1. ve 2. Kanadı Bayram Sahneleri			X				
13429	Bir Tryptikonun yada Tetraptykon Soldan 1. Kanadı Bayram Sahneleri							
13432	Bir Tryptikonun yada Tetraptykonun Soldan 2. Kanadı Bayram Sahneleri			X				
13431	Bir Tryptikonun yada Tetraptykonun Soldan 3. Kanadı Bayram Sahneleri			X				

TABLO 5.10: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 10. Sayfası.

13430	Bir Tryptikonun yada Tetrptykonun Soldan 3. Kanadı Bayram Sahneleri						
13434	Bir Tetrptykon Soldan 3. ve 4. Kanadı Bayram Sahneleri ve			X			X
13369	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13437	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13394	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13370	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13381	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13382	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13390	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13461	Kutsama Haçı			X			
13293	Göğüs Haçı			X			
13297	Göğüs Haçı			X			X
13299	Göğüs Haçı			X			X
13294	Göğüs Haçı			X			
13306	Göğüs Haçı			X			X
13300	Göğüs Haçı			X			
13301	Göğüs Haçı			X			X
13302	Göğüs Haçı			X			X
13307	Göğüs Haçı			X			X

TABLO 5.11: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 11. Sayfası

13462	Göğüs Haçı		X				X
13305	Göğüs Haçı		X				X
13303	Göğüs Haçı		X				X
13304	Göğüs Haçı		X				X
13317	Göğüs Haçı		X				X
13318	Göğüs Haçı			X		X	X
13436	Göğüs Haçı		X				X
13298	Kutsama Haçı veya Göğüs Haçı Parçası		X				X
13292	Göğüs Haçı		X				
13296	Göğüs Haçı			X			
13295	Göğüs Haçı		X				
13266	Göğüs Haçı		X				X
13308	Göğüs Haçı						
13289	Göğüs Haçı		X				X
13290	Göğüs Haçı		X				X
13316	Göğüs Haçı		X				X
13291	Göğüs Haçı						
13463	Göğüs Haçı		X				X
13270	Ev Haçı		X				X
13262	Ev Haçı		X				X
13261	Ev Haçı			X			
	Ek Parça					X	
13312	Ev Haçı		X				X
13315	Ev Haçı		X				X
13314	Ev Haçı		X				X
13309	Ev Haçı		X				X
13311	Ev Haçı		X				X
13310	Ev Haçı		X				X

TABLO 5.12: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 12. Sayfası.

13430	Bir Tryptikonun yada Tetraptikonun Soldan 3. Kanadı Bayram Sahneleri						
13434	Bir Tetraptikon Soldan 3. ve 4. Kanadı Bayram Sahneleri ve		X				X
13369	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13437	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13394	Bir Tryptikonun Sol Kanadı Bayram Sahneleri						
13370	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13381	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13382	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13390	Bir Tryptikonun Sağ Kanadı Bayram Sahneleri						
13461	Kutsama Haçı		X				
13293	Göğüs Haçı		X				
13297	Göğüs Haçı		X				X
13299	Göğüs Haçı		X				X
13294	Göğüs Haçı		X				
13306	Göğüs Haçı		X				X
13300	Göğüs Haçı		X				
13301	Göğüs Haçı		X				X
13302	Göğüs Haçı		X				X
13307	Göğüs Haçı		X				X

TABLO 5.13: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 13. Sayfası.

13462	Göğüs Haçı		X			X
13305	Göğüs Haçı		X			X
13303	Göğüs Haçı		X			X
13304	Göğüs Haçı		X			X
13317	Göğüs Haçı		X			X
13318	Göğüs Haçı		X	X		X
13436	Göğüs Haçı		X			X
13298	Kutsama Haçı veya Göğüs Haçı Parçası		X			X
13292	Göğüs Haçı		X			
13296	Göğüs Haçı			X		
13295	Göğüs Haçı		X			
13266	Göğüs Haçı		X			X
13308	Göğüs Haçı					
13289	Göğüs Haçı		X			X
13290	Göğüs Haçı		X			X
13316	Göğüs Haçı		X			X
13291	Göğüs Haçı					
13463	Göğüs Haçı		X			X
13270	Ev Haçı		X			X
13262	Ev Haçı		X			X
13261	Ev Haçı		X			
	Ek Parça			X		
13312	Ev Haçı		X			X
13315	Ev Haçı		X			X
13314	Ev Haçı		X			X
13309	Ev Haçı		X			X
13311	Ev Haçı		X			X
13310	Ev Haçı		X			X

TABLO 5.14: XRF Analizi ve Görsel İncelemeleri Tabloleştirilen 95 Bakır Döküm liturjikobjenin Taşıyıcı Madenleri ve Kaplama Malzemelerinin gösterildiği 14 sayfalık Tablo'nun 14. Sayfası

13462	Göğüs Haçı		X				X
13305	Göğüs Haçı		X				X
13303	Göğüs Haçı		X				X
13304	Göğüs Haçı		X				X
13317	Göğüs Haçı		X				X
13318	Göğüs Haçı			X		X	X
13436	Göğüs Haçı		X				X
13298	Kutsama Haçı veya Göğüs Haçı Parçası		X				X
13292	Göğüs Haçı		X				
13296	Göğüs Haçı			X			
13295	Göğüs Haçı		X				
13266	Göğüs Haçı		X				X
13308	Göğüs Haçı						
13289	Göğüs Haçı		X				X
13290	Göğüs Haçı		X				X
13316	Göğüs Haçı		X				X
13291	Göğüs Haçı						
13463	Göğüs Haçı		X				X
13270	Ev Haçı		X				X
13262	Ev Haçı		X				X
13261	Ev Haçı			X			
	Ek Parça					X	
13312	Ev Haçı		X				X
13315	Ev Haçı		X				X
13314	Ev Haçı		X				X
13309	Ev Haçı		X				X
13311	Ev Haçı		X				X
13310	Ev Haçı		X				X

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 15 /04 /2024

Tez Başlığı İSTANBUL AYASOFYA MÜZESİ' NDE BULUNAN MADEN İKONALAR
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*

Yukarıda başlığı verilen tezimin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin, 15 / 04 / 2024 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1 'dir.

Uygulanan filtrelemeler**:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezimin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Nermin PLAMBECK

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Nermin PLAMBECK		
	Öğrenci No	N13245818		
	Enstitü Anabilim Dalı	Sanat Tarihi		
	Programı	Sanat Tarih		
	Statüsü	Doktora <input type="checkbox"/>	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr <input type="checkbox"/>	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr. V. Macit Tekinalp

*Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

Date: 15 / 04 / 2024

Thesis Title (In English): Metal Icons at Hagia Sophia Museum in İstanbul

According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 15 / 04 / 2024 for the total of 881 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 1 %.

Filtering options applied**:

- Approval and Declaration sections excluded
- References cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Nermin PLAMBECK

Student Information	Name-Surname	Nermin Plambeck	
	Student Number	N13245818	
	Department	Hstory Of Art	
	Programme	History Of Art	
	Status	PhD <input type="checkbox"/>	Combined MA/MSc-PhD <input type="checkbox"/>

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc.Prof. Dr. V. Macit Tekinalp

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding refence, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 15 / 04 / 2024

Tez Başlığı: İSTANBUL AYASOFYA MÜZESİ' NDE BULUNAN MADEN İKONALAR

Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

NERMİN PLAMBECK

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Nermin Plambeck	
	Öğrenci No	N13245818	
	Enstitü Anabilim Dalı	Sanat Tarihi	
	Programı	Sanat Tarihi	
	Statüsü	Doktora <input type="checkbox"/>	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr <input type="checkbox"/>

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
DOÇ. DR. V. MACİT TEKİNALP

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu <i>Form No.</i>	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi <i>Date of Pub.</i>	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Revizyon No <i>Rev. No.</i>	02
		Revizyon Tarihi <i>Rev.Date</i>	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HISTORY OF ART

Date: 15. / 04. / 2024

ThesisTitle (In English): Metal Icons At Hagia Sophia Museum in İstanbul

My thesis work with the title given above:

- Does not perform experimentation on people or animals.
- Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
- Does not involve any interference of the body's integrity.
- Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
- Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Nermin PLAMBECK

Student Information	Name-Surname	Nermin PLAMBECK	
	Student Number	N13245818	
	Department	History Of Art	
	Programme	History of Art	
	Status	PhD <input type="checkbox"/>	Combined MA/MSc-PhD <input type="checkbox"/>

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc.Prof. Dr. V. Macit Tekinalp