T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ARKEOLOJİ BÖLÜMÜ ANABİLİMDALI

ORTAÇAĞ ARKEOLOJİSİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

S.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN DİNİ BİR TUVALİN İKONA İMAJINDA YORUMLANMASI

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Osman KUNDURACI

HAZIRLAYAN

Ayça KIRBAY

Konya 2010

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i

-Abstract ii

-Özet iii

-Önsöz iv

1. GİRİŞ 1

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları 1

1.2. Araştırmada İzlenen Yöntem ve Metod 2

1.3. Hz. İsa' nın Doğuşu ve Hıristiyanlığın Ortaya Çıkışı 3

1.4. İkonaların Genel Tanımı ve Özellikleri 21

2. S.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN DİNİ BİR TUVALİN PANO KATALOĞU 42

3. KARŞILAŞTIRMA 66

4. SONUÇ 71

-KAYNAKÇA 74

-ÇİZİM 84

-RESİM LİSTESİ VE RESİMLER 85

-SÖZLÜK 140

ICON TO THE CANVAS IN INTERPRETING RELIGIOUS IMAGES IN SELCUK UNIVERSTY FACULTY OF LITERATURE

AYÇA KIRBAY

Master Degree Thesis, The Department of Archaeology Sciences

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Osman KUNDURACI

Eylül 2010.

ABSTRACT

This research is about Icons that have been found in the Orthodox Temples. These temples have been built in the land that Orthodox has lived in the history, and Icons show their feelings, thinking, faith, and likings. Their daily life styles, social relationship, ceremonies, pictures from life have been painted on the walls to teach their cultural philosophy to the next generation. Wall paintings were important teaching tools for religion, history, and politics in the society that neither reads nor writes. Although Icons are known as the topic of theology, it is not only has a background in the area of theology, but also in the area of art and politics.

İcons in Christianity is a religious tableau which seem as a mediator to convey the prayer to the God. Especially Orthodokxes think that the icons are the most important thing of their worship and protect them. İcon' s was banned for fear of the respect which they show the icons reach the dimension of worship. But Christians have been praying with the icons with great respect and inderest since ninth century.

Key Words: Religion, Christianity, Catholic, Orthodox, Protestant, İcon, Art.

S.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN DİNİ BİR TUVALİN İKONA İMAJINDA YORUMLANMASI

AYÇA KIRBAY

Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji Bölümü Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Osman KUNDURACI

Eylül 2010.

ÖZET

Bu araştırma, Ortodoksların tarih sürecinde yaşadıkları topraklar üzerinde yapmış oldukları ibadethanelerinde bulunan, duygularını, düşüncelerini, inançlarını ve beğenilerini yansıttıkları ikonalar üzerinedir. Günlük yaşam biçimleri, toplumsal ilişkiler, törenler, yaşamın çeşitli görüntüleri duvara resmedilerek kültürel özellikler saptanıp gelecek nesillere aktarılıyordu. Okuma yazması olmayan toplumlarda duvar resimleri dinsel, tarihsel ve siyasal eğitim aracı olmuştur. İkona konusu her ne kadar teoloji içinde değerlendirilse de, sadece teolojik bir zemine değil, aynı zamanda sanatsal ve siyasi bir arka plana da sahiptir.

Hıristiyanlıkta ikonalar, dualaların Tanrı' ya ulaştırılmasında aracı olarak görülen dini tablolardır. Özellikle Ortodokslar ibadetlerinin olmazsa olmazı olarak ikonaları görmekte ve ikonalara sahip çıkmaktadırlar. İkonalara gösterilen saygının tapınma boyutlarına ulaşmasından korkulduğu için bir dönemde ikonalar yasaklanmıştır. Ancak 9. yüzyıldan itibaren halen ilgi ve saygıyla Hıristiyanlar tarafından ikonalarla ibadet edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Din, Hıristiyanlık, Katolik, Ortodoks, Protestan, İkona, Sanat.

ÖNSÖZ

Hıristiyanlık Bizans döneminde dini, sosyolojik, mimari ve sanatsal olarak kendisine sağlam bir yer edinmiş ve Bizans dönemine damgasını vurmuştur. Özellikle Bizans dönemi sanatı, kaynağını Hıristiyanlıktan almaktadır. Bu nedenle tarihsel olarak Bizans' ı kapsayan Ortaçağ hakkında bilgi vermesi nedeniyle Hıristiyanlık hakkında açıklama yapmamız gerekmektedir.

İkonalar Hıristiyanlık dünyasında her zaman oldukça geniş yer bulmuştur. Hatta kutsal görülen ikonalara olan aşırı ilgiden dolayı bir dönem yasaklansalar da eski ilgi ve saygılarını geri kazanmıştır. Ortaçağ Bizans sanatının etkilerini rahatlıkla görebildiğimiz ikonaları belirlenmiş olan kurallarıyla kilise ressamları yapmışlardır. Yapılan ikonalar dini törenlerle kutsandıktan sonra ibadete sunulmaktadır.

Hıristiyan mezhepler, ikonalar hakkında görüş ayrılığına düşseler de genel kanı, ikonalara saygı duyulması gerektiğidir. Ancak Protestanlar ikonaları gereksiz bulmakta, dua etmek için ikona gibi aracılara ihtiyaç duymamaktadırlar. Katolikler de ikonalara önem verse de, özellikle Ortodokslar ikonalara sahip çıkmışlar ve ikonalar aracılığıyla Tanrı' ya dualarını daha kolay ulaştırabildiklerine inanmaktadırlar. İkonadan değil ikonanın temsil ettiği kişiden, yani Hz. İsa, Hz. Meryem ya da azizlerden yardım istemektedirler. Onların yüce şahsiyeti aracılığıyla, Tanrı' nın günahkar kulların dualarını geri çevirmeyeceğine yürekten inanmaktadırlar.

Çalışmamda bana yol gösteren, eksiklerimi tamamlayan ve yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Osman Kunduracı' ya teşekkür ederim. Manevi desteğini ve yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Ahmet Adil Tırpan' a teşekkür ederim. Kaynak araştırmalarımda bana yol gösteren Dr. İlker Mete Mimiroğlu' na teşekkür ederim. Önemli tespitler yapmamızda yardımcı olan İkona Restoratörü Annie Geelmuyden Pertan' a teşekkür ederim. Katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tekocak' a, Yrd. Doç. Dr. Ertekin Doksanaltı' ya ve bütün hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmamda başlangıçtan itibaren maddi manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme ve özellikle sabırla beni dinleyen anneme teşekkür ederim.

AYÇA KIBAY

EYLÜL 2010.

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları

Araştırmanın konusu S.Ü. Edebiyat Fakültesi Koleksiyonu' nda Bulunan Dini Bir Tuvalin İkona İmajında Yorumlanması' dır.

İkona geniş anlamıyla; Hz. İsa, Hz. Meryem, Azizler ve onların hayatını canlandıran taşınabilir nitelikteki resim levhalarıdır. Ancak bu konuda çeşitli yorumlar bulunmaktadır.

İkonalar, kilise ressamları tarafından yapılmaktadır. İkonaları yapan kişiler bu eserleri yaparken özgür değildir. Bu kişiler kilise tarafından belirlenmiş kurallara uymak zorundadırlar. Yapılan ikonalar papaza sunulup papaz tarafından kutsandıktan sonra gerçek değerini alırlar.

Hıristiyanlık' ta önemli bir ortak lisan olarak görülen ve yüzyıllar boyunca tartışma konusu yaratan ikonalar bir dönem yasaklanmış olmasına rağmen önemini her zaman korumuştur. İkonalar çoğu zaman halk sanatı ürünü olduğu için toplumun dini inançlarını ifade etmesinde en yaygın araç olmuştur.

İkonalar; manastırlarda, saraylarda, kulelerde, kiliselerde, askeri alaylarda, evlerde yani pek çok yerde bulunmaktadır. Belirli bir önem içerdiklerinden oldukça saygı duyulan resimlerdir.

Bizans' ta bir şeyin ikona olup olmadığını belirleyen unsur, o nesnenin yapıldığı maddesi ya da biçimi değil, imgenin nasıl kullanıldığı, özellikle de inanca göre neyi simgelediğidir.

Araştırmadaki amaç, Hıristiyanlık hakkında bilgi verdikten sonra Hıristiyan Bizans Sanatı' ndaki ikonalarının genel özelliklerini ortaya koyarak belirlenen bir eserin detaylı tanımlamasını yapmaktır.

Çalışma, Hıristiyanlığın ortaya çıkışı, Hıristiyanlık ve mezhepleri, Hıristiyan mezheplerde ikonaların yeri, Ortaçağ sanatının doğuşu ile ikonaların ortaya çıkışı, önemi, yapılış özellikleri, kullanıldıkları yerler ve bazı ikona ressamları yani ikonaların genel olarak kapsadıkları özellikler verildikten sonra S.Ü. Edebiyat Fakültesi Koleksiyonu' nda bulunan ikonanın tanımlanması ile konu sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

1.2. Araştırmada İzlenen Yöntem ve Metod

Konumuzun amacı Ortaçağ' da önemli yer tutmuş olan; Hıristiyanlıktan doğmuş ve beslenmiş olan ikonalar hakkında bilgi vermek ve bir ikona örneğinin betimlemesini yapmaktır. İkonalar hakkında bilgi verirken aynı zamanda yakın konulardan olan Hıristiyanlık hakkında da bilgi vermek gerekmiştir.

Çalışmayı hazırlarken kullandığımız yöntem öncelikle kütüphane çalışmasıdır. Selçuk Üniversitesi' nden sonra gerekli olan ihtiyaç açığını kapatmak üzere Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi' nden de oldukça faydalanılmıştır. Kütüphanelerde gerekli kaynaklar aranmış, gerekli görülen kaynaklar taranmıştır. İlgili kaynaklara ulaşıldıktan sonra görsel malzemeler yine kütüphane çalışması sırasında elde edilmiş ve en uygun bulunan görseller de çalışmaya eklenmiştir. Metin ve görsel malzemeler toparlandıktan sonra konumuz gereği Kutsal Kitaplar da incelenmiştir. Çalışma bu şekilde şekillendikten sonra yazım aşamasına geçilmiştir.

1.3. Hz. İsa' nın Doğuşu ve Hıristiyanlığın Ortaya Çıkışı

-Hz. İsa ve 12 Havari:

Kelime anlamı olarak bakıldığında Hıristiyanlık "Mesih'in takipçileri, tarafları" anlamına gelmektedir. Hıristiyan adı zamanla yaygınlaşmış ve bir süre sonra Hz. İsa'nın Mesihliğine, kurtarıcılığına inananlar tarafından da benimsenmiştir. Bağlı oldukları dine de diğer dinlerden ayırmak için "Hıristiyanlık" adı verilmiştir[1].

Hıristiyan kelimesi, Hz. İsa'ya tahsis edilmiş bir kelime olup, Yeni Ahit'te *christos* yanlısı anlamına gelen *christianos*, şeklinde geçmektedir. Christos (Hıristos) *Mesih*'in Yunancası' dır. Mesih; yağlanmış, kutsanmış ve arınmış" anlamına gelmektedir[2].

Hz. İsa'nın kişiliği ve onun düşünceleri ile sözleri üzerine kurulmuş olan dinin adı Hıristiyanlık' tır ve Hıristiyan adı ilk kez Antakya'da kullanılmıştır. Antakya, zamanla Hıristiyanlık tarihi açısından övünülecek konuma yükselmiştir. Çünkü ilk kez Hıristiyanlık Yahudiler dışında da (putperestlere) yayılmış ve yine ilk kez burada Hıristiyanlık Yahudi ismi dışına çıkıp "Hıristiyan" adını almıştır[3]. M.S. 30 yıllarında Hz. İsa'nın havarileri, İncil'i Yahudiye, Samiriye, Fenike ve kuzeyde Antakya'ya kadar ulaştırarak bu dinin büyük bir coğrafyada yayılmasını sağlamışlardır. Bunun ardından Hıristiyanlık, Anadolu, Kuzey Afrika kıyıları, Roma, Doğu Akdeniz, Suriye bölgesine kadar ulaşmıştır[4].

Hıristiyanlığın dini ibadet yeri olan kilise ise; insanlar topluluğu, cemaat, meclis, topluluk, birlik, toplantı yeri ve toplantı anlamlarına gelen yunanca *''ekklesia''* kelimesinden alınmıştır. Toplantı anlamı daha çok kullanılmıştır ki bu toplantı, alelade bir toplanma değil davet üzerine bir araya gelinmiş bir toplantıdır[5]. Hıristiyanlıkta kilise, mezheplere göre farklı anlamlara sahiptir. Örneğin Katoliklere göre kilise, Hz. İsa tarafından kurulmuş bir müessesedir ve Hz. İsa' nın bedenidir. Hıristiyanlar ise onun uzuvlarıdır[6].

---

[1] İduğ Murat, **Ekümeniklik ve Fener Rum Patrikhanesi,** İstanbul, 2009, s. 3.
[2] Sezer Betül, **11. ve 13. Yüzyıllarda Bizans Kilisesi,** Elazığ, 2006, s. 4.
[3] Türkoğlu Ali Ekber, **Geçmişte ve Günümüzde Antakya' da Hıristiyanlık,** Adana, 2006, s. 23.
[4] Yörükoğlu Tamer, **Edirne Bulgar Kiliselerindeki İkonalar,** Edirne, 2006, s. 9.
[5] Atasağun Galip, **İlahi Dinlerde Semboller,** Konya, 1996, s. 107.
[6] Atasağun Galip, **a.g.e. ,** s. 110.

Hıristiyanlık, günümüzde var olan en büyük dinlerden birisidir. İki bin yılı aşkın bir tarihe sahip olan bu din, insanlık tarihinde olumlu – olumsuz çok büyük bir yeri kapsamaktadır. Miladi yılların başlarında Roma İmparatorluğu'nun bir eyaleti olan, Hz. İsa ile Filistin'de ortaya çıkan bu din zamanla dünyayı kapsamış, dünyanın en büyük dinlerinden biri haline gelmiştir. Hıristiyanlık, temelde İsa Mesih anlayışı üzerine kurulmuştur. İsa Mesih, ilahi planı yürürlüğe koyacak şekilde insanlığı kurtarışının sembolü olarak önce çarmıha gerilmiş, arkasından ise ölülerden kıyam ederek Baba'nın yanındaki yerini almıştır. İnanışa göre, Baba Allah, onun oğlu ise Hz. İsa'dır. Hz. İsa ve onun getirdiğine inanılan mesaj, bütün Hıristiyanları birbirine bağlayan ortak bir bağ olarak varlığını sürdürmektedir[7].

İlk önce Antakya, Efes, Atina ve Korinthos gibi batı şehirlerinde yayılan Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu tarafından engellenmeye çalışılmış ve birçok çatışmalara neden olmuştur. Ruhbanlığın kurucusu, Hıristiyanlığın ilk rahibi ve ilk manastırı kuran kişi olarak bilinen Aziz Anthonus'un başlattığı ruhban hareketi kısa zamanda çığ gibi büyümüş, M.S. 271' de Mısır'da onunla başlayan manastır hayatı, Hıristiyanlığın gelişmesini çok etkilemiş ve Bizans imparatoru 1. Constantin'in (324–337) Hıristiyanlığı devlet dini olarak ilan etmesi dönüm noktası olmuştur. Bu tarihten sonra Hıristiyanlar da inançlarını özgürce yerine getirme şansını bulmuşlardır. Ancak daha sonraki dönemlerde Hıristiyanlar arasında çıkan tartışmalar ise yeni mezheplerin doğmasına sebep olmuştur[8].

Hz. İsa, Hıristiyanlığı anlatmaya ve yaymaya çalışırken kendisine ve anlattıklarına içtenlikle ve gönülden inananların arasından çeşitli şekillerde seçtiği kişiler havariler olarak isimlendirilmiştir. Bunlar toplamda 12 kişidir ve Hz. İsa yaşarken öğretileri yaymada ona yardım etmişlerdir. Hz. İsa' nın ölümünden sonra ise, dört bir yana dağılarak Hz. İsa önderliğinde Hıristiyanlara önderlik yapmışlar ve Hıristiyanlığı yaymaya çalışmışlardır.

Havarilerden biri olan Pavlus kendisine ihanet etmiştir. Zaten Pavlus' un gerçek bir havari olmadığı ve Hıristiyanlığa düşmanlığı bilindiği halde Pavlus, mucizevi şekilde Hz. İsa' yı gördüğünü ve Hz. İsa' nın kendisini de görevlendirdiğini iddia etmiştir. Havarilerin isimleri İncil' de toplu halde dört yerde geçmektedir. Bunlar; Simun Petrus ve kardeşi

[7] İduğ Murat, ***a.g.e.*** **,** s. 3.
[8] Yörükoğlu Tamer, ***a.g.e.*** **,** s. 9.

Andreas, Yakup ve kardeşi Yuhanna, Beytsayda' lı Filipus, Kana' lı Tolmai, Bartolomeus, Thomas, Matta, Yahuda, Alfeus' un oğlu Yakup, Gayyur Simun, Keriotlu Yahuda İskariyot.

Yahuda, 30 parça gümüş karşılığında Hz. İsa' nın yerini Yahudilerin baş kahinlerine bildirmiş ve bu nedenle katil, hain anlamındaki İskariyot ünvanıyla anılmıştır. Yahuda' nın ölümünden sonra doğan boşluğa on ikinci havari olarak Mattias seçilmiştir. Havarilerin İncil' deki zikrediliş sırası değişse de ilk başta her zaman Simun Petrus, en sonda ise her zaman Yahuda yer almaktadır[9].

Hz. İsa sabır isteyen bir iş olan balıkçılık mesleğiyle uğraşanları genellikle kendisine havari olarak seçmiştir. Bazı araştırmacılar on iki sayısının da özel bir önem taşıdığına inanmaktadır. Buradaki önemin, İsrailoğullarının 12 kabilesinden kaynaklandığını savunmaktadırlar. Bu inanış için ise Matta İncili' ni dayanak olarak göstermektedirler.

-Başlıca Hıristiyan Mezheplerin Ortaya Çıkışı:

Hz. İsa'nın üç yıllık tebliğ döneminin ardından dünyadan ayrılışı sonrasında kendisinin bildirdiği kaidelere inananların sayısı 12 idi. Hz. İsa'dan sonra onun hatırasını yaşatmak isteyen bu havariler, Kudüs'te onun mesajlarını yaymaya başladılar. Zamanla bu mesajlar Filistin topraklarının dışına taşıp Roma İmparatorluğu'nun içerisinde hızla yayılmaya başladı. İmparatorluk daha önce belirtildiği gibi bütün dinlere hoşgörü ile baktığından, İsa'nın havarilerinin faaliyetlerini de Yahudi dininin içerisindeki bir mezhep çalışması olarak görüyorlardı.

St. Paul'un aralarına katılması ile daha da yayılma imkânı bulan havariler Kudüs'ün Titus tarafından 70 yılında tahrip edilmesi ile cemaatin merkez üssünü Antakya olarak belirlemişlerdir. Havariler ilk defa burada kendilerini diğer Yahudilerden ayırt etmek için İsa'nın taraftarları manasına gelen "Christian" adını kullanmaya başlamışlardır. St. Paul'un yeni yorumları ve gayretleri ile I. Yüzyılın sonuna gelindiğinde Hıristiyanlık Küçük Asya, Suriye, Roma, Yunanistan, hatta Mısır'a kadar yayılmıştır. M.S.313 yılında neşredilen ve tarihe ''Milano Fermanı'' adıyla geçen bir emirname ile Hıristiyanlık serbest bırakılmıştır. Hıristiyanlar 313 tarihinden sonra dinlerini serbestçe yaşamaya başladılar.

[9] Atasağun Galip, **a.g.e. ,** s. 127.

Fakat bunun hemen devamında Hıristiyanlar arasında kavgalar baş gösterdi ve yeni mezhepler doğdu. Her biri Hz. İsa ve havarilerini farklı şekillerde anlattılar. Bazıları Hz. İsa'yı Allah kabul etti, diğerleri onu bir insan olarak gördü. Başkaları kilise rahiplerinin söylendiği gibi çok kutsal kişiler olmadıklarını söylediler. Bunların dışında, belki de daha önemlisi, siyasi ve milli ayrılıklar; Hıristiyanlıkta Katolik, Ortodoksluk ve Protestanlık olmak üzere üç büyük mezhebin doğmasına neden olmuştur[10].

800 yılında Sarlman'ın Kutsal Roma İmparatorluğu'nu kurması ile doğu ve batı arasındaki iki kilise arasındaki anlaşmazlıklar daha da artmış ve 1054 yılında iki kilise kesin olarak ayrılmıştır. 16. yüzyılda ise Martin Luther öncülüğündeki hareket ise Protestanlık mezhebini ortaya çıkarmıştır[11].

-Başlıca Hıristiyan Mezhepler ve İkonalarla İlişkileri:

Hıristiyanlık dini geniş coğrafyalara yayıldıkça inananlara ulaşmak ve dini bire bir şekilde anlatmak zorlaşmış, bu şekilde inançlar ve ibadetler zamanla değişime uğramaya başlamıştır. Bu değişikliklerin sonucunda da Hıristiyanlık mezheplere bölünmeye başlamıştır. Bu görüş ayrılıkları Hıristiyanlığın bölünmesine yol açmıştır. Böylece Roma İmparatorluğu 1054 yılında ikiye ayrılmıştır. Artık Doğu Roma Ortodoks, Batı Roma ise Katolik mezhebi olarak anılmaya başlamıştır. Bundan sonra 16. yüzyılda kilisenin gerçek Hıristiyanlığı yansıtmadığını düşünen ve bu nedenle kiliseye başkaldıran bir grup ortaya çıkmış ve bunlar Protestan mezhebi adını almışlardır.

Katolikler, en fazla mensubu olan mezheptir. Orta ve Batı Avrupa ülkeleri ile Latin Amerika ülkelerinde yaygın oldukları bilinmektedir. Kendini Tanrı' nın varlığının aktif bir uzantısı olarak gören Katolik kilisesi, Tanrı' nın cemaati olarak da kendini adlandırır. Merkezi Vatikan olan Katolik Kilisesi kendisini Hıristiyanlığın merkezi olarak görmektedir. Katoliklerin ruhani lideri Papa' dır ve Papa tartışılmaz bir otoriteye sahiptir. İbadet dili Latince' dir. Cemaatin tamamlanması için Papa' nın varlığı gerekmektedir. Gözle görülmeyen Tanrı' nın Hz. İsa aracılığı ile bedenleştiğine inanan Katolikler, Tanrı' nın yani Hz. İsa' nın resmedilerek tasvirini yapmada bir sakınca görmemişler ve ikonalara saygı göstermişlerdir. Ancak Katolikler, ikonalara Ortodokslar kadar geniş yer vermemektedirler.

[10] İduğ Murat, **a.g.e. ,** s. 5.
[11] İduğ Murat, **a.g.e. ,** s. 6.

Ortodoksluk, Hıristiyanlığın üç ana mezhebinden biridir. Ortodoks kelimesi, Grekçe doğru, hakiki, gerçek anlamına gelen ‘‘Ortho’’ ile inanma, savunma anlamına gelen ‘‘Doxa’’ kelimelerinden türemiştir[12]. Katoliklerden bazı temel farkları vardır. Bunlar arasında ilk akla gelen Papa’ nın yanılmazlığına Ortodokslukta yer verilmemesidir. Ortodoksların ruhani liderleri Patrik’ tir. Ortodoks mezhebi kendisini en doğru görüşün temsilcisi olarak görmektedir. Ortodokslara göre kilise Hz. İsa’ nın bedeni sayılmaktadır ve Tanrı kiliseye gelenler arasında dolaşıp onlarla bütünleşir. Katoliklerle ortak olarak Tanrı’ nın Hz. İsa aracılığıyla vücut bulduğuna inanılmaktadır. Ortodokslar için ibadet edebilmeye aracı olarak ikonalar gösterilmektedir ve ikonaların önemi çok büyüktür.

Ortodokslara göre Tanrı’ ya ulaşmanın yolu ikonalara gösterilen saygıdan geçmektedir. Ortodokslarda ibadet için ikonalar vazgeçilmez olarak kabul edilmektedir. Kilise için ibadet nasıl vazgeçilmezse Ortodokslar için de ikonalar öyle vazgeçilmezdir. Hatta bazı ibadetler ikonayla anlam kazanmıştır. Örneğin yeni doğan bir bebek kırkıncı günde, Meryem ikonası önündeki lambadan alınan yağ ile bebeğin yüzüne haç işareti yapılarak kutsanmaktadır[13].

Tanrıyla doğrudan iletişime geçmek için ikonalara ihtiyaç vardır. Görünmez olan Tanrı, Hz. İsa’ nın bedeniyle görünür hale gelmiştir. Bu noktada Katoliklerle paralellik gösteren Ortodokslar ikonaların kutsal bir şahsiyetin varlığını gün yüzüne çıkardığına ve onun güzelliğini simgelediğine inanmaktadırlar. İkonaların içinde Kutsal Ruh’ un olduğunu ve kutsal ışığa vasıta olduğunu ön planda tutarlar, mistik boyutla da insan hayatını etkilediğine inanırlar[14].

Hz. İsa ve Hz. Meryem ikonalarına benzer şekilde Azizler’ in ikonalarına da saygı gösterilmektedir. Çünkü Azizler kilisenin yeryüzündeki görünmeyen temsilcileridir. Öldükten sonra bile insanlara yardım etmeye devam ettiklerine inanılır. Bu din adamları Tanrıyla kullar arasında aracı görevi görmektedirler. Bizans Ortodoks kilisesinde litürjinin temeli Ökaristi’ dir. Ökaristi' nin kelime anlamı şükran’ dır. Bizans'ta litürji veya ilahi litürji olarak adlandırılan Ökaristi, Hıristiyan litürjisinin ana ayinidir. Temeli İsa'nın havarileri ile yediği "Son Akşam Yemeği" olan Ökaristi, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir. Ökaristi bir kurban törenidir, çünkü Hz. İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir. Erken Hıristiyanlıkta Tevrat'ta anlatılan Habil ve

[12] Köklü Arzu, **Hıristiyanlıkta ve İslamda Resim,** Ankara, 2006, s. 71.
[13] Köklü Arzu, ***a.g.e.*** **,** s. 71.
[14] Köklü Arzu, **a.g.e. ,** s. 72.

Melkizedek' in kurban sunmaları ile aynı anlama gelir. Ekmek ve şarabın dağıtılması İsa'nın ölümünü ve tekrar dirilişini sembolize eder[15].

Protestan kilisesi Hıristiyanlığın üç önemli mezhebinden biridir. Kendini ayrı bir din olarak görmemekte ancak Katolik ve Ortodokslardan farklı olduklarını ileri sürmektedirler. Martin Luther önderliğinde 1529 yılında İmparator Charles Quint' e başkaldırmış ve kilisenin kararlarına uymayacağını ilan etmiş olan bu topluluk protesto eden, başkaldıran anlamındaki Protestan adını almıştır. Bunlar Martin Luther' in dini reformlarını benimsemişlerdir. Protestanlığın oluşum aşamasında bazı kişiler bu mezhebin temel taşlarını oluşturmuşlardır. Örneğin kiliselerin edindikleri servete, kiliselerdeki hiyerarşik düzene karşı çıkmışlardır. Ayrıca Roma Katolik Kilisesi' nin yanılmazlığına da karşı çıkmaktadırlar. Papazların günahları bağışlama geleneklerini ticarete dönüştürdüklerini söyleyerek kilisenin günah bağışlamaya yetkisi olmadığını savunmaktadırlar. Protestanlara göre bir günahı ancak Tanrı affedebilir. Kilisenin, Hıristiyanlığı menfaatleri doğrultusunda değiştirdiğine inanmaktadırlar. Martin Luther' in reformları ile Protestanlık; Almanya, Hollanda, Fransa, Macaristan, İsviçre ve İspanya' da yayılmış ve buralardan da farklı mezhepler ortaya çıkmıştır[16].

Dini tasvir içeren resimlere Protestanlıkta yer yoktur. Protestan kilisesinde ikonalar herhangi bir anlam ifade etmez. Kilise teşkilatına pek önem vermezler ve kiliseyi Tanrı' nın emirlerini yerine getirmek için aracı olarak görürler. Yani Protestanlara göre Kilise, Hz. İsa' nın bedeni değildir. Tanrıyla iletişim kurmak için somut bir nesne olan ikonalar yerine Kutsal Kitabı uygun görmektedirler. Tanrı' nın mesajını anlamak ve esenliğini hissetmek için hiçbir aracıya gerek duymazlar. Protestanlar için tek otorite Kutsal Kitap' tır. Tanrıyla iletişimi sağlamak için gerekli olan tek kaynağı her Protestan okuyup anlamaya çalışmalıdır. Yani Kutsal Kitabı anlamak sadece papazların yetkisinde değildir. Dolayısıyla Tanrıyla insanların yakınlaşması için ikonalara gerek görmezler[17].

[15] Acara Meryem, ''**Ortodoks Kilisesi' nde Litürji ve Litürjik Eserler'' ,** Ankara, 2007, s. 188.
[16] Köklü Arzu, ***a.g.e.*** **,** s. 77.
[17] Köklü Arzu, **a.g.e. ,** s. 78.

-Ortodoksluk ve Ortodoks İbadetinde İkonaların Yeri:

Genel olarak bazilikal kiliselerden sonra ilk kiliseler çarmıha gerilmiş olan Hz. İsa' nın imanı aracılığıyla insanoğlunun kurtulduğunu ve Hz. İsa uğruna Hıristiyanların her türlü acıyı çekmelerine hazırlıklı olduklarını beyan etmesi için genelde kare içinde haç planlı olarak inşa edilmişlerdir. Genellikle Ortodoks kiliseleri ana giriş batıda olacak şekilde doğu- batı doğrultudadır. Bu, ibadet eden kişinin, günahın karanlığından gerçeğin ışığına geçişini sembolize etmektedir.

Bir ikonanın kaderi ölçüleriyle yakından ilişkilidir. Özel veya ev kullanımı amaçlı ikonalar daha duyarlı ölçülmelidir. Kilise gibi toplumsal alan amaçlı olanlar ise daha büyük ebatlardadır. Kutsal İsa ikonaları genellikle kilise kullanımı amaçlıdır. 5.yy ikonaları kiliselerde boyanıyorlardı. 6.yy' da ikonalar kiliselerde büyük yer işgal ettiler. Bu durum Hıristiyanların dini alışkanlıklarını ve ibadet biçimlerini değiştirdi. Bu da ikonaların büyük gelişim göstermesine ilham vermiştir[18].

Ortodoks kiliselerinde dikkat çeken genel bir özellik ise kilise içinde oturma sıralarının bulunmamasıdır. Çünkü kilise babaları ilahi litürji sırasında ibadet edenlerin oturmasını saygısızlık olarak addetmişlerdir. Kilise içerisinde boşluk alanların da geniş yer tutmasına önem verilmiştir. Böylece Ortodoks ibadetine özgü olan secde etme, baş eğerek selamlama, reverans etme gibi uygulamalar ayin esnasında rahatça yerine getirilmektedir. Bir Ortodoks kilisesinin mimari açıdan en çok önem arz eden özelliği ise bir veya birden çok ikona panel sırasından oluşan ve merkezdeki kutsal kapıyla bölünmüş olan ikonostasistir. Böylece Ortodoks mimarisi ibadetin gerektirdiği doğrultuda şekillenmiştir.

Ortodokslukta inanç esasları Teslis yani Baba- Oğul- Kutsal Ruh üçlemesi etrafında oluşmaktadır. Buna göre Baba- Oğul ve Kutsal Ruh, tek bir cevherden çıkmış üç ayrı şahıstır. Tanrı' nın Oğlu olarak görülen Hz. İsa' nın Hz. Adem' den insanoğluna geçen asli suçunu kendini çarmıhta kurban ederek gidermek için yeryüzüne gelmiştir. Kutsal Ruh' un Oğul yoluyla Baba' dan çıktığına ve vaftiz yoluyla insanlara geldiğine inanılmaktadır. Dini ibadetler sayesinde Ortodokslar Tanrı ile gizemli bir iletişime geçtiklerine ve Tanrı' dan kendi dini hayatları için güç aldıklarına inanırlar[19].

[18] Mathews F. Thomas, **The Art of Byzantium: Between Antiquity And the Renaissance,** New York, 1998, s. 52.
[19] Aslanova Sevinç, **Rus Ortodoks Kilisesi,** Ankara, 2006, s. 135.

Ortodokslarda dualar, ihtiyaç duyulduğunda, problem anlarında içgüdüsel olarak açığa çıkarılır. Bunlardan en sık kullanılan haç çıkarmaktır. Buna istavroz çıkarmak da denir. Bu ritüelin sunumunda "Tanrı' nın adına, onun Oğlu adına, İlahi Ruh adına" söylemi umutsuzluk ve korku hislerinin kutsanması ve dağılması sağlanır. Bu dua okunurken sağ el işaret parmağı ile alına daha sonra sağ omuza sonrasında sol omuza konularak Hz. İsa' nın çarmıha gerilmesi karakterize edilir[20]. Ortodokslar istavroz çıkarmayı dua ve ibadetle birleştirmek suretiyle ''Tanrı' dan bizim dualarımızı, teşekkürümüzü ve methiyelerimizi kendisinin ilahi Oğlu' nun hizmetleri hürmetine kabul etmesini istirham ediyoruz'' demektedirler[21]. İbadetlerde istavroz, diz çökme, kutsama, ikonalara ve halka buhurdan sallama ve mum yakma gibi gelenekler Ortodokslar için önem taşımaktadır.

Rus Ortodoks Kilisesi' nde gece boyunca uykusuz kalma diye isimlendirilen ibadet başladığında ikonostasisin kapısı açılır. Papaz taht' a ve mihraba doğru buhurdan sallar ve tahtın önünde özel bir dua yaptıktan sonra üç defa gelip inananları Hz. İsa' yı saygıyla anmaya çağırır. Bu çağrıya kilise korosu bir çeşit dua kitabı olan mezmurun seçili yerlerinden okuyarak karşılık verir. Mezmur denilen kilisedeki dini kitaplar okunduğu sırada Papaz elinde buhurdan sallayarak elinde kandil olan bir din görevlisi eşliğinde tüm kiliseyi baştan başa dolaşmak suretiyle onu takdis eder[22] (Res.: 42).

İlk dönem Hıristiyanların ibadet için gizlendiklerinden dolayı akşam veya gece bir araya gelmelerinden doğan gereklilik, ibadet sırasında aydınlatıcı aygıtların kullanılmasının nedeni olarak gösterilebilmektedir. Buna rağmen Rus Ortodoks Kilisesi' nde bu aygıtlar sadece ihtiyaç yüzünden değil, aynı zamanda ibadetin törenselliğini vurgulamak ve yüceltmek amacıyla da kullanılmaktadır. Ayrıca bu aydınlatıcıların sembolik anlamı da bulunmaktadır. Buna göre Ortodoks Ruslar, aydınlatıcı aygıtları aklın Hıristiyan gerçeği ile aydınlanmasının, ruhun Tanrı sevgisiyle ısıtılmasının, hayatın ve varlığın gerçek karanlıktan daha çok arındırılmasının aracı olarak görmektedirler. Yani başlangıçta sadece aydınlanma görevi yapan mumlar daha sonraki dönemde ibadet ve ayinlerin manevi değerini artırdığına inanılmaktadır[23].

[20] McGuckin Anthony John, **The Orthodoks Church,** USA, 2008, s. 346.
[21] Aslanova Sevinç, **a.g.e. ,** s. 149.
[22] Aslanova Sevinç, **a.g.e. ,** s. 143.
[23] Aslanova Sevinç, ***a.g.e. ,*** s. 151.

Bizanslılar tütsü karışımlarını *thymiateria* adını verdikleri, küçük çanak ya da vazo formundaki madeni buhurdanlarda yakarak kullanmışlardır. Çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerde inanç farklılıkları bulunmasına rağmen ateş yakarak buhur elde etme, güzel kokularla mekânı doldurarak istenmeyen kokuları bastırma, yakılan maddelerin şifa verici olduğu bilinen özelliklerinden yararlanma ve belki de Tanrı' ya yakınlaşma, yukarıya doğru dağılan dumanın etkisiyle duaların Tanrı' ya daha kolay ulaşması ve manevi temizlenme sağlaması gibi ortak amaçların tümü ya da biri için kullanılmış olmalıdır. İnanışa göre buhurun güzel kokusu mekânları doldurarak melek ve iyi ruhları tütsü çevresine toplarken, iyi şeylerden hoşlanmayan şeytan, kötü ruhlar ve diğer zararlıları da kaçırmaktadır. Başlangıcı bilinmemesine rağmen, ateşe bir şeyler atarak buhur elde etme geleneğinin ilk olarak kurban törenleriyle başlamış olması mümkündür. Kurban edilen hayvanın parçalarının yakılmasıyla tanrıların bu sunudan haberdar edilmesi amaçlanmış olmalıdır[24].

Hıristiyan döneme ait ilk buhurdan örnekleri 4. yüzyılda Mısır'da Koptlar tarafından kullanılmaya başlamış, kiliselerde buhur yakma geleneği kısa süre içinde yaygınlık kazanmıştır. Bizans döneminden günümüze ulaşan buhurdanların pek çoğu 5 ile 7.yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir. İkonoklazm döneminin sona ermesiyle birlikte tütsü yakma bir gelenek haline gelmiştir. Bizans geleneklerine ve din kurallarına uygun olarak kiliseyi ziyaret eden imparator veya piskoposun kilisede karşılanması onuruna buhur yakılmıştır. Kentin çeşitli felaketlerden korunması, kutsal kalıntıların taşınması, evlilik sahneleri, cenaze, ölü gömme, Meryem ikonalarının ve röliklerin kutsanması, kent içinde yapılan dini geçit törenleri ve ekmek şarap ayini (ökaristi) gibi dinsel törenlerin birçoğunda tütsünün vazgeçilmez yeri vardır. Ortodoks ve Katolik kiliselerindeki sözü edilen bu törenler sırasında yakılan karışımlar tamamen kiliselere özgü mistik bir koku yarattığından dini mekânda inançlıların işitme, görme, dokunma, tat alma duyularının yanı sıra koku alma duyusu da uyarılmaktadır[25].

Dua metodlarının Ortodoksluktaki önemi yaşamsal bir yer tutar. Bütün dualar güzel olsa da doğru bir şekilde yerine getirilmelidir. Hıristiyanlar arasında yaygın olan bir düşünce ise ibadetin doğru yapılma şeklidir. Eski Hıristiyanlıktan bazı gelenekler Ortodokslukta sürdürülegelmiştir. Yüzün doğuya dönük olması, dua eden kişinin ayakta ellerini açarak dua etmesi, pişmanlık duyan bir kişinin diz çökmesi normal dua şeklidir.

[24] Köroğlu Nihal Gülgün, **''Bizans Dönemi' nde Buhur Geleneği ve Buhurdanlar'',** Ankara, 2007, s. 3.
[25] Köroğlu Nihal Gülgün, **a.g.m. ,** s. 3.

Dua metodları katı olmayıp duaya ayakta başlanır. Eğer kişi yorgunsa ayakta uzun duramıyorsa oturarak devam ederek İncil' den pasajlar okuyabilir veya Tanrı huzurunda sessizce oturabilir. Ortodokslar dualarında ikonaları akıldaki Tanrı' nın varlığının göz önünde bulundurulması amacıyla kullanırlar.

Ortodoksluğun en geçerli inançlarından biri kalbin ilahi var oluşu kabul edecek duruma hazırlanmasıdır. Kalp, insanların ilahi bilincinin oluştuğu merkez olarak İncil' de kabul edilmiştir. Ortodoks azizlerinin yorumlarına göre kalbin dua sırasında yerinden çıkıp Tanrı' nın varlığı ile ısıtıldığını söylerler. Onların savunmalarına göre ibadet basit başlamalı, şevk ve istek ile beyin aktif tutularak devam etmelidir. Bu başlangıçtaki itici güç vücudun diğer bölge ve uzuvlarını canlandırarak kilise içinde festival havasının oluşmasını sağlamaktadır[26].

Ortodokslar ikonaları Tanrı' ya açılan kapılar olarak görmektedirler. İnsanlar bir Ortodoks kilisesini Rusya' da veya Yunanistan' da ilk ziyaret ettiklerinde kilisenin zenginliğini görüp hayrete düşebilmektedirler. Buradaki canlı, hayat dolu, barok Akdeniz Katolikliğinin temsili, Kuzey Avrupa' nın ölçülü makul görüntüsü ile kontrast içinde bulunmaktadır[27].

İkonalar Ortodoksluğun mihenk taşıdır. Yakın dönemlerde de Ortodoksluğun çekiciliğini öne çıkaracak unsur olarak sivrilmişlerdir. Elli yıl önce Doğu Hıristiyan ikonaları merak yaratan nadir olan bir konuydu. Bugün ise bu konu hakkında çalışmalar artış göstermiş ve kitaplar yazılmıştır.

Bu kutsal sanat batı kiliselerinin içinde zaman zaman alevlenen bir problem olarak kalıp, özellikle Protestanlar ile Katolikler arasında acı bir gerçek olarak bilinir. İngiltere' deki büyük katedrallerin yüksek duvarlarının boş olması, ikona karşıtçılığı döneminin meyveleridir. Tüm ikonalar duvarlardan sökülüp parçalanmış ve ateşe atılarak putçuluk ürünleri ve ters inançlar olarak lanetlenmişlerdir.

Ortodokslar için ikonalar kutsal ve dini bir gelenek olup, konusuna göre Tanrı' nın varlığını hissettiren duygular uyandırır ve ibadete eşlik ederler. Ortodokslar bir ikona önüne gelip haç çıkartıp saygı ve hürmetle eğilirler. Bu eğilme sessiz duran bir puta değil, içlerindeki Hz. İsa' ya duydukları saygıyı canlandırma şekilleridir.

[26] McGuckin Anthony John, **a.g.e. ,** s. 349.
[27] McGuckin Anthony John, **a.g.e. ,** s. 355.

-Hıristiyanlığın Yayılması ve Doğu Roma' da Kiliselerin Ortaya Çıkışı:

Hıristiyanlığın yayılma alanının genişlemesi ile beraber ortaya bazı sorunlar çıkmıştır. Bunlardan biri geniş bir coğrafyaya Hıristiyanlığın öğretilerinin doğru şekilde yayılmasının zorlaşmasıdır. Bu nedenle öğretilerde birliği sağlamak ve idari bölgeleri tayin etmek amacıyla çeşitli tarihlerde konsiller toplanmıştır. Bu toplantılarda dini konular tartışılmış ve bazı kararlar alınmıştır. İlk yedi konsil ekümenik olarak kabul edilir. Yani bu konsillerde alınan kararlar tüm Hıristiyanlık alemince kabul görmüştür. Bu konsiller şunlardır: 1. Konsil 325 yılında İznik' te, 2. Konsil 381 yılında İstanbul' da, 3. Konsil 431 yılında Efes' te, 4. Konsil 451 yılında Kadıköy' de, 5. Konsil 553 yılında İstanbul' da, 6. Konsil 680 yılında İstanbul' da, 7. Konsil 787 yılında İznik' te toplanmıştır[28].

2. Nicaea Konsili inananların rızasını almak için ikonalara secde ederken ve onları öperken Tanrıyla baş başa olmalarını önermiştir. Konsilin önerisine destek olarak patrik Nikephorus, ikona tarafından temsil edilen dini simgenin aslında orda olmadığını vurgulamıştır[29]. Katolik ve Ortodoks kiliseler 7. Konsil' den sonra birbirinden ayrı olarak birbirlerinin tanımadığı konsiller toplamışlardır. Ekümenik konsillerin toplanmasında imparator ve patriğin işbirliği yaptığı belirgindir. Bu uyum sayesinde Bizans İmparatorluğu güçlendikçe Ortodoks İstanbul kilisesi de güçlenmiş ve piskoposluktan başpiskoposluğa, oradan patrikliğe ve sonunda Ekümenik Patrikliğe kadar yükselmiştir. Ancak daha sonra yaşanacak olan ikonoklazm dönem imparator ile patrik arasında genelde işleyen tamamlayıcılık ilkesinin bazen tersine dönebileceğinin iyi bir örneği olacaktır.

İlk konsilin tartışma konusu piskoposluk sayısının artması ile ortaya çıkan idari güçlüktü. İmparatorluk açısından her patriğin bağımsız hareket etmesi bir sorundu. Ancak piskoposlar için ise sorun öğretinin yayıldıkça özünü kaybetmesi endişesiydi. Bu ihtiyaçları karşılamak için üst makamlar oluşturuldu. İstanbul' un başkent olmasından 50 yıl sonra 2. Konsil İstanbul' da toplandı. Bu konsilde İstanbul' a başkent olması dolayısıyla Başpiskoposluk ünvanı verildi. Böylece İstanbul, Hıristiyan dünyasının merkezleri arasında Roma' dan sonra ikinci sıraya yükseltilmiş oldu. Bizans imparatorluğu güçlendikçe de İstanbul Patrikhanesi' nin etkinliği arttı.

[28] Benlisoy Yorgo; Macar Elçin, **Fener Patrikhanesi,** Ankara, 1996, s. 20.
[29] Brooks T. Sarah, **Byzantium: Faith And Power 1261-1557**, s. 2.

431 yılında toplanan Efes konsili yoğun tartışmalarla geçmiştir. Burada alınan karar monofizit denilen görüşün doğruluğu olmuştur. Monofitizitizm olarak adlandırılan bu teze göre Oğulun bedenleşmesinden sonra iki doğanın tam birleşmesi gerçekleşmişti. Yani Hz. İsa' nın Tanrısal yanı daha baskındı. Burada bahsedilen iki doğa ise şu şekilde açıklanabilir: Hz. İsa' nın iki doğası vardır. İlk olarak tanrının oğlu olması dolayısıyla tanrısal yanı vardır. İkinci olarak ise insanlığı kurtarmak için bedenleşmiş ve dünyaya inmiş olmasından dolayı insani yanı vardır. Bu karar özellikle Roma' da çok eleştirildi.

Roma' nın karşı çıkması ile İstanbul başpiskoposu Flavianos ve ardından gelen Anatolios ve Papa 1. Leon' un karşıt çabaları sonuç verdi ve İmparator Marcian 451' de 4. konsili Kadıköy' de toplantıya çağırdı. Burada 3. Konsil kararları ve monofitizitizm reddedildi. Kabul edilen yeni tez şu şekildeydi: hepimiz ittifakla bir tek ve biricik oğul isayı kabul ediyoruz. Ve yine onun bir tek şahısta birleşmiş iki doğasını kabul ediyoruz. Bu doğalar kendi arasında birleşmemiş, ayrılmamış ve değişikliğe uğramamıştır. 4. konsil kararlarına katılmayanlar monofizit (tek doğacı) katılanlar diofizit (iki doğacı) olarak adlandırılmışlardır. Monofizit kiliseler ermeni, Süryani, Kopt, Habeş, Hindistan Süryani; diofizit kiliseler ise Rum, Rus ve diğerleridir[30].

İstanbul patrikliğinin etkinliği arttıkça papalık ile yetki çatışması da artmıştır. Çatışmaya özellikle Hıristiyanlığın yeni yayıldığı bölgelerin denetimi neden olmuştur. 1054 yılında Norman akınlarına karşı ittifak kurma teklifiyle İstanbul'a gelen papalık temsilcisi görüşmeler istediği gibi gitmediği için Ayasofya' ya aforoz belgesini bıraktı. Bunun üzerine patrik de papalık elçilerini aforoz etti. Böylece iki kilise birbirinden oldukça uzaklaşmış oldu ve kesin kopma 4. haçlı seferleri ile yaşandı. 1204 yılında haçlılar İstanbul' u işgal ettiler ve kenti yağmaladılar. Bu yağmadan nasibini öncelikle kiliseler ve manastırlar aldılar.

İki kilise arasındaki çatışmanın tek nedeni yetki mücadelesi değildi. Hıristiyanlığın yayıldığı alanın genişliği ayrılıklara neden oluyordu. Bu ayrılık ve farklılıklar kendini öğreti alanında göstermiştir. Doğu yani Ortodoks kilisesinin özünde demokratik bir taban vardı ve kilise topluluklarını oluşturan halkın görüşü kilise örgütünün görüşünden daha ağır basmaktaydı. Batıdaki Katolik kilise ise kilise örgütünün kendisine daha fazla önem vermekteydi.

[30] Benlisoy Yorgo; Macar Elçin, **a.g.e. ,** s. 21.

Ortodoks ve Katolik kilise liderlerinin kilise örgütlenmesi içindeki yerleri de oldukça farklıdır. Ortodoks dünyasında İstanbul patriğinin önceliği onursaldır. Papa ise Katolik kilisenin tek lideridir ve piskoposlar üzerinde tartışılmaz yetkilere sahiptir. Bir diğer fark ise romanın siyasi otoriteye de sahip olması ve İstanbul' un ise siyasi otoriteden ayrı olmasıdır. İki kilise arasında öğreti farklarının başında ise kutsal ruhun kaynağı sorunu gelmektedir. Ortodokslar Kutsal Ruh' un Baba' dan geldiğini, Katolikler ise Kutsal Ruh' un Baba' dan ve Oğul' dan geldiğini kabul etmişlerdir[31].

Daha sonraları Ortodoks ve Katolik kiliselerin birleşmesi amacıyla çeşitli tarihlerde konsiller toplanmıştır. Bunlar 1098 Bar, 1215 Laterno, 1234 İznik, 1274 Lyon 1438-1439 Ferreea ve Floransa konsilleridir. Kiliselerin birleştirilmeye çalışılması dini olmaktan çok politiktir. Birleşme çabaları özellikle Anadolu' nun Selçukluların eline geçmesinden sonra Bizans' ın ve dolayısıyla patrikhanenin etkinliğinin azaldığı dönemlerde yoğunlaşmıştır.

Bizans imparatorluğu Anadolu' da Osmanlılar, Balkanlarda ise Bulgarlar tarafından sıkıştırıldığı ve tehlike altında olduğu için Katolik kilisesinden gelen yardım teklifini kabul etmiştir. Böylece İmparator VIII. Mihail, 6 Temmuz 1274 tarihinde Kiliselerin Birliği Anlaşmasını imzalamıştır. Ancak anlaşma İstanbul' da sert tepkilerle karşılaştığı için uygulanamamıştır. Fakat imparator VIIII. Jean Paleologos batının yardımı olmadan Bizans İmparatorluğu' nun geriye kalan kısmını kurtaramayacağını düşünmüştür. Böylece Bizans İmparatorluğu yardım umuduyla yeniden birleşme girişiminde bulunmuştur. 1438-1439 yıllarında toplanan Ferrera- Floransa konsilinde Papa' nın evrenselliği çok tartışıldıysa da uzlaşmaya varılmış ve Union Anlaşması imzalanmıştır. Buna göre Ortodoks Kilisesi dışında Papa evrensel sayıldı. Roma ve Papanın manevi üstünlüğü de kabul edildi. Ancak imparator ve beraberindekiler 1440 yılında İstanbul' a döndüklerinde halkın ve rahiplerin büyük tepkisiyle karşılaştılar. Bizans' ı korumak için gönderilen haçlı ordusu Varna' da yenilince isteksizce imzalanan Union Anlaşması geçersiz sayıldı. Sınırları iyice daralan Bizans İmparatoru Konstantinos ise Union Anlaşması' nın tekrar ilan edilmesi için Papadan yardım istedi. 1452' de İstanbul' a gelen Papalık elçisi önderliğinde Ayasofya' da Roma usulü yapılan dini bir törenle Union Anlaşması ilan edildi. Ancak İstanbul halkının İstanbul kuşatma altında olmasına rağmen bu anlaşmaya gösteriler yaparak sert tepkiler

[31] Benlisoy Yorgo; Macar Elçin, **a.g.e. ,** s. 26.

göstermiş ve böylece heyet tekrar dağılmıştır. Böylece kiliselerin birleşme çabaları sonuçsuz kalmıştır[32].

1453 tarihinde İstanbul' un fethi ile Ortodoks Hıristiyan dünyasının merkezi Türklerin eline geçmesi konumuz gereği önemli bir olaydır. Bu tarihten itibaren Doğu Roma İmparatorluğu ile birlikte tarihe karışmakta olan Ortodoks kilisesi Osmanlı İmparatorluğu' nun hoşgörü siyaseti sayesinde Fatih Sultan Mehmed' in emriyle tekrar hayata döndürülmüştür. Ortodoks dünyasının en yüksek ruhani konumu olan patriklik İstanbul' un fethi sırasında boş kalmıştır. Bu nedenle patriklik makamı için yeni bir seçim yapılmıştır. Kilise yetkilileri kendi geleneklerine göre yaptıkları bu ilk seçimde Georgios Kortesios Skolarios' u oybirliği ile patrik olarak seçmişlerdir. Bu seçim ile İstanbul patrikliği Katolik olan Roma' nın esaretinden kurtulmuştur[33].

-Ortodoks Kiliselerinin Birimleri ve Yapısı:

Ortodoks dünyasında bağımsız olarak, sekiz Patriklik bulunmaktadır ve bunların dördü tarihi Patrikliklerdir. Bunlardan beş tanesi *otosefal* yani bağımsızdır. İki tanesi ise *otonom* yani iç işlerinde serbest ancak dış işlerinde otosefal bir kiliseye bağlı olan; toplam on beş kilise mevcuttur. Tarihi patriklikler kent adlarıyla anılırken, diğer kiliseler ülke adlarıyla bilinmektedir.

Bunlar şu şekilde sıralanabilmektedir: Tarihi Patriklikler; Fener Patrikhanesi, İskenderiye Patrikhanesi, Antakya Patrikhanesi ve Kudüs Patrikhanesi' dir. Ulusal Patrikhaneler ise; Moskova Patrikliği, Sırbistan Patrikliği, Romanya Patrikliği ve Bulgaristan patrikliği' dir. Otosefal Patrikhaneler; Gürcistan Kilisesi, Kıbrıs Kilisesi, Yunanistan Kilisesi, Polonya Kilisesi ve Arnavutluk Kilisesi' dir. Otonom Kiliseler; Çekya ve Slovakya Kilisesi ve Finlandiya Kilisesi' dir[34].

Patrikhane ya da Patriklik; Ortodoksluğun en yüksek ruhani-dini makamıdır. Bu kuruluşun başında bulunan ruhani dini lidere Patrik denir. Türkiye' de Rum Ortodoks, Türk Ortodoks, Ermeni (Gregoryen) Ortodoks ve Süryani Patrikhanesi olmak üzere dört Patriklik bulunmaktadır[35].

---

[32] Benlisoy Yorgo; Macar Elçin, ***a.g.e. ,*** s. 28.
[33] Anzerlioğlu Yonca, **16.-20. Yüzyıllarda Türkiye' de Yaşayan Ortodoks Türkler,** Ankara, 2002, s. 111.
[34] Benlisoy Yorgo; Macar Elçin, ***a.g.e. ,*** s. 9.
[35] Şahin Süreyya, **Türkiye' deki Patrikhaneler,** İstanbul, 2003, s. 9.

Bunlardan Türk Ortodoksları içerisinde Karamanlı Ortodoks Türkler bilinmektedir. Karamanlıların İç Anadolu bölgesinde yaşamış olan, Osmanlı Devleti' nin kuruluş aşamasında Osmanlılara en çok zorluk çıkaran güçlü bir Beylik olduğu bilinmektedir. Konuşma dilleri de ibadet dilleri de Türkçe' dir. 1924' teki mübadele döneminde Yunanistan' a gönderilmişlerdir. Karamanlı Ortodoks Türk toplumu üzerine yapılan çalışmalar iki görüş üzerine odaklanmıştır: a. Karamanlı Türkler Türkleşmiş Rumlardır. b. Karamanlı Ortodokslar Bizans döneminde imparatorluk bünyesinde görev yapmış Türk askerlerinin soyundan gelmektedirler[36]. Bu konu henüz aydınlanmış değildir.

Süryanilik ise Mezopotamya halklarını dinsel ağırlıklı bir kültür etrafında buluşturmuştur. Hıristiyanlık Yakındoğu' ya doğru yayılırken bölgedeki insanlar tarafından bir umut ışığı olarak görülmekteydi. Hıristiyanlıkta birleşen bu insanlara Süryani denilmiştir. Mardin civarında yer alan Tur Abdin bölgesi, Süryanilerin ilk yerleşim alanı olarak bilinmektedir. Bugün dünyanın dört bir yanında Süryani Ortodoksları bulunmaktadır. Bunlar Hıristiyanlığı ilk kabul eden topluluklardan oldukları için eski Süryaniler anlamına gelen kadim ''Süryani Kadim'' denmektedir. Aramice' nin diyelektiği olan Süryanice' yi ibadet dili olarak kullanmaktadırlar. Aramice, Hz. İsa' nın ve havarilerinin konuştuğu dildir. Ortodoks Süryaniler antik Suriye' nin başkenti olan Antakya kilisesine bağlıdırlar[37]. Tur Abdin' deki Süryani Ortodoks kiliseleri, ikona açısından çok zengin kiliselerdir. Özellikle kumaş ya da kağıtlara işlenmiş ikonaları duvarlarını süslemektedir. Süryani Ortodoksluğun ilk dönemlerinde simgesel sanatta hayvan ve insan figürlerine karşı bir antipati vardı. Geç dönem ikonalar daha detaylı ve gerçekçi olmaya başlamıştır. Kumaş üzerine ikona resmedilmesine burada basmacılık denir ve göçlerle beraber bu sanatın ustaları çok azalmıştır[38].

-Ortaçağ Bizans Sanatı:

Bizans uygarlığı tarihçiler tarafından insanlığın başlıca uygarlık dönemlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Çeşitli kültürel etkilerin kaynaşmış olması ile ulaşılan özgün niteliği, bin yılı aşkın süre boyunca kesintisiz olarak varlığını sürdürmesi ve coğrafi olarak

[36] Anzerlioğlu Yonca, **a.g.e. ,** s. 21.
[37] Keser Elif, **Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi,** İstanbul, 2002, s.13.
[38] Keser Elif, ***a.g.e. ,*** s. 116.

çok geniş bir alana yayılmış olması Bizans' ın önemli bir uygarlık olmasının nedenleri arasında sayılabilir.

Bizans sanatı, içinde yer aldığı tarih dilimi olarak da niteliklerinden yola çıkarak da bir ortaçağ sanatıdır ve evrensel Ortaçağ uygarlığının çok önemli bir parçasıdır. Ortaçağ uygarlıkları esas olarak Roma İmparatorluğu' nun antik mirası üzerinde kurulmuşlardır. Avrupa' da 5. 6. yüzyıllar genel olarak Antik kültürden Ortaçağ kültürüne geçişin gerçekleştiği yüzyıllar olarak kabul edilmektedir. Ortaçağ' ın özgün nitelikleri ise ancak 10. yüzyıldan itibaren gelişmiştir. Bizans Ortaçağı da genel hatlarıyla aynı dönemde yaşanmıştır.

Ortaçağ' ı belli iki tarih arasına kolayca yerleştirilebilecek bir zaman dilimi olmaktan çok kendi içinde bir bütünlüğü ve kimliği olan bir kültürdür. Bu nedenle Ortaçağ' ın başlangıcını ya da sona erişini ''Roma' nın Yıkılışı'' gibi önemli olaylarla ya da kesin tarihlerle belirlemek yerine o kültürün olgunlaşma sürecinin tamamlanması ile belirlemek daha doğru olacaktır[39].

Modern tarihçiler tarafından kronolojik olarak bakıldığında ise Roma imparatoru Constantinius' un Byzantium' u Roma' nın ikinci başkenti yaptığı 330 tarihinden, İstanbul' un Türklerin eline geçtiği tarih olan 1453' e kadar olan dönem Bizans dönemi olarak bilinmektedir. Ancak Bizans başlangıcından sonuna kadar bir Ortaçağ uygarlığı değildir. Roma İmparatorluğu' nun etkilerini yüzyıllar boyunca sürdürmüş ve bu kültür uzun bir değişim döneminden sonra ancak Ortaçağ kimliğine ulaşmıştır.

İmparator Iustinianus' a kadar olan dönem Romalı yanı ağır basan bir kültürdür. Iustinianus ile birlikte sanat artık geç antik çizgisinden ayrılmaya başlar ve Hıristiyanlık ön plana çıkar. İkonoklazma sonrası hızla çoğalan manastırlar ile Bizans' ın Ortaçağ kimliği giderek ön plana çıkmaya başlamıştır. İkonoklazm dönemin sonunda yeni bir anlayışın model olarak alınmasıyla Konstantinopolis artık bir Roma kenti değil, Bizanslı bir Ortaçağ kenti olmuştur. Bu durum tamamıyla bir değişimi göstermektedir. 7. -9. yy arasında kent geç Antik niteliğinden bir Ortaçağ kenti niteliğine dönüşmüştür. Bizans kültürünün Ortaçağlı olma süreci İkonoklazm dönemin büyük dönüştürücü etkisi ile tamamlanmıştır. Bizans sanatı da kimliğini ancak İkonoklazm sonrasında bulmuş ve temel ilkelerini ortaya koymuştur. Bu sanata damgasını vuran en önemli etken Hıristiyanlıktır. İkonoklazm

[39] Akyürek Engin, **Sanatın Ortaçağı,** İstanbul, 1997, s. 71.

döneme daha detaylı değineceğimizden burada sadece ikonaların yasaklandığı dönem olarak bahsetmemiz yeterli olacaktır.

-Bizans' ın Antik Çağ' dan Ortaçağ' a Dönüşmesi:

Hıristiyanlığın ortaya çıktığı dönemlerde onlara inanmayanlardan gördükleri baskı ve zulümlerden kaçan ilk Hıristiyanlar kentlerden uzak manastırlarda gizlice ibadetlerini yapmaya başlamışlar ve dini konularını burada tartışmaya başlamışlardır. Hatta bazı inançlı kimseler manastırda ibadet etmeyi kendi yaşam şekline dönüştürmüş ve keşiş olarak yaşamaya başlamışlardır. Bu keşişler dünya işlerinden tamamen çekilip kendilerini sadece ibadete vermişlerdir. Zamanla orada yaşayan keşişler kendi manastırlarını sahiplenmişler ve dini konuları resmetmeye başlamışlardır. Böylece ilerde yaşanacak olan İkonoklazm döneminde ikonaların en büyük savunucuları manastırlar olacaktır.

İlk Hıristiyan ibadethaneleri olan bu manastırlar ilerde büyük bir uygarlığın yani Bizans' ın kaderinde önemli bir rol oynayacaktır. Bizans uygarlığının Antik bir uygarlık olmaktan çıkıp Ortaçağ uygarlığına dönüşmesinde başlıca rolü manastırlar oynamıştır. Bunu yaparken de manastırlar kendi yapılarını oluşturan belirleyici özellikleri kültürün her alanına taşımışlardır. Bizans sanatı da ikonoklazm çelişkisiyle yüzünü bu dünyadan öbür dünyaya çevirmiş ve maneviyata yönelmiştir.

Antik kültürün gerek toplumsal yaşamda gerekse sanat alanındaki materyalist, kamuya yönelik, dışa açık doğayla uyumlu ve gösterişli niteliklerinin yerini Ortaçağla birlikte bireysel, içe dönük, dışa kapalı, doğadan uzak ve küçük birimlerde örgütlenme gibi aynı zamanda manastırların da temel özellikleri olan nitelikler almıştır. Örneğin kilise mimarisi dışarıya daha kapalı bir biçim almış, litürji cemaaten gizlenir hale getirilmiştir. Kiliseler, mimarisi ve bezemesi ile öbür dünyanın gerçekliğini yansıtan soyut bir evren modeli olarak düzenlenmiştir[40].

Bizans uygarlığının Ortaçağ uygarlığına dönüşmesindeki en önemli rolü bu yeni kültüre kendi damgalarını vuran manastırlar oynamıştır. Manastırlar toplumun her alanına yayıldıkça antik kültür gerilemiştir. Ortodoksların zaferiyle sonuçlanan ikonoklazm dönem antik kültürden Ortaçağ kültürüne doğru olan büyük dönüşümün de tamamlanması anlamına gelmektedir. Toplumsal değişim de bu ideolojik ve dinsel alandaki değişimlere paralel olarak gelişerek Ortaçağ toplumunun temelini hazırlamıştır.

[40] Akyürek Engin, **a.g.e. ,** s. 83.

Hıristiyanlığın kabul edildiği yıllarda Aziz kelimesi, bütün din yoldaşları için kullanılmış ve din uğrunda şehit olanların yani martirlerin ölüm yıldönümleri, dini törenlerle anılmaya başlamıştır. Azizler için yapılan törenler, bunların genişletilmiş şeklidir. Azizler arasında Hz. İsa' nın annesi Meryem'in özel bir yeri vardır. O' nu havariler, din şehitleri, dinini açığa vuran ilk Hıristiyanlar izler. Araştırmacılar, gerek Hıristiyanlıktaki Aziz, gerek Müslümanlıktaki Veli kültünün kökenini, bu dinlerin ortaya çıktığı ve yayıldığı bölgelerde eskiden var olan bir takim kültlere bağlarlar. Aziz kültünün genellikle, eski çağdaki doğa kültleriyle, mitolojik Tanrı ya da kahraman kültlerinden geliştiği anlaşılmaktadır[41].

Kutsal kişiler ya da azizler Bizans kültüründe insanların, her biri tek tek bireysel olan istek ve gereksinimlerini, yüceliği gereği bu özel isteklere uzak olan Tanrı' ya iletmek yükünü üstlenmişlerdir. Azizler insan olmak niteliği ile insanlara, kutsallıkları nedeniyle de Tanrı' ya yakin olan kişilerdir. Kısacası, Bizanslılar hem dünyasal hem de tinsel gereksinmeleri için doğrudan azizlere başvurmuşlardır. Aziz öldükten sonra onun işlevini, bedeninden arta kalan kemikleri, kullandığı eşyaları ve bunların parçaları yani rölikleri ile o azizin fiziksel varlığının yerine geçen betimleri yani ikonası gerçekleştirmiştir[42].

---

[41] Acara Meryem, ‘‘**Anadolulu Azizler” ,** http://www.tureb.net/makaleler_detay.asp?id=100, 7 Eylül 2010.

[42] Acara Meryem, **a.g.m.** , http://www.tureb.net/makaleler_detay.asp?id=100, 7 Eylül 2010.

1.4. İkonaların Tanımı ve Genel Özellikleri

Yunanca ‘*‘eikon’’* kelimesinden gelen ikonanın karşılığı bazı kaynaklarda tasvir, portre; bazı kaynaklarda aslına benzeyen; bazı kaynaklarda ise sadece simge ya da resim olarak geçmektedir.

İkonaların anlamı hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Kaynaklara göre ikonalar genel olarak dini anlam taşıyan simgesel resimlerdir. Ancak bazı kaynaklarda ikonalara farklı anlamlar da yüklenmiştir. Bir kaynağa göre ikona kelimesinin temel anlamı bire bir imgedir[43]. Başka bir kaynağa göre ise Ortodoks dünyasındaki taşınabilir çeşitli ebatlardaki ahşap panolar üzerine yapılan dini konulu tasvirler kast edilir. Bu kelime her türlü dini tasviri de kapsadığından Bizans sanatının dini konulu tüm diğer tasvirleri geniş anlamda ikona olarak adlandırılabilir[44]. Başka bir kaynak da ikona yine portre anlamında imge demektir. Ortodoks kilisesinden olanların kullanmaları için bir kişinin tahta pano üzerine yapılan resmini tanımlamak üzere kullanılsa da dünyanın her yerinde İncillerdeki öykülerle bağlantılı bir sahne ya da kişinin betimlendiği herhangi bir resimsel ifadeyi tanımlamak için kullanılmıştır[45].

İkona, etimolojik olarak Grekçe ‘‘*eikon’’* fiilinden kaynaklanır ve benzemek, benzetmek demektir. Tevratta Musevice **‘‘***tselem’’* kelimesi geçer ve bu temsil edilmek istenen şeyle aynı değerde olmak manasındadır. İkonalar özellikle Ortodoks mezhebine mensup doğu Hıristiyanları tarafından ibadete mahsus yapılmış olup kutsal olarak kabul edilir. Dini kitaplarda yazıyla ifade edilen olaylar ikonalarda resim olarak verilmiştir. Azizlik mertebesine erişmiş kutsal kişilerin gelecek nesillere tanıtılması da amaçlanmıştır[46]. Geniş anlamıyla resim, betimleme demektir. Bizans sanatında ise Hz. İsa, Hz. Meryem, azizler ve onların yaşamlarının canlandırıldığı taşınabilir nitelikte resim levhalarıdır[47].

Panolar üzerindeki bu resimler ilk olarak Hıristiyanlığın çok erken dönemlerinde yapılıyordu. Bu inanç yasallaştırıldıktan sonra daha da yaygınlaştı. İkona, aracılık işlevini yerine getirirdi. Mucize yaratma güçleri olduğuna inanılırdı. Kilisenin ikonaları resimden başak bir şey olmadığını vurgulamasına karşın betimlenmiş figürlerle gerçek kişileri

[43] Özdamar Ali, **İkonalar,** İstanbul, 2005, s. 9.
[44] Akkaya Tayfun, **Ortodoks İkonaları,** İstanbul, 2000, s. 9.
[45] Rice Tamara Talbot, **Bizans’ ta Günlük Yaşam,** İstanbul, s. 65.
[46] Yılmaz Nilay, **Ayasofya Müzesi’ ndeki İkonalar Kataloğu**, Ankara, 1993, s. 1.
[47] Ötüken Yıldız, *’’ikona’’* maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** İstanbul, 1997, s. 836.

karıştıranlar vardı. Bu durum puta tapıcılığın yeniden canlanacağı konusunda korkular doğmasına yol açtı. Böylece ikonaların yasaklanması 726-843 yılları arasında gerçekleşti. Bizans İmparatorluğu bu konuda bölündü. İmparator ikonaklastları destekler. İkonaları destekleyenlere ikonodül denir. Ruhban sınıfın ileri gelenleri bu gruba girer. Yasağın kaldırılması kilise için etki ve saygınlığına büyük katkıda bulunan kesin bir utkuydu[48].

Korunmuş en eski ikonalar 6.yy' dan kalmadır. Sina yarımadasındaki Azize Ekaterini Manastırı'nda bulunan ikonalar türlerinin en önemlisidir. Sina'nın, 8.yy gibi erken bir dönemde Müslüman toprağına dönüşmesi sonucunda manastır, Bizans sınırları dışında kalır. Bu nedenle ikona kırıcı olan imparatorluğun askerleri bu manastıra ulaşamadılar. Böylece bu ikonaların çoğu günümüze sağlam şekilde kalabilmiştir[49].

İkonalar çağlardan beri kilise binalarının en kutsal yerlerini işgal eden bir sanat tarzı olmuşlardır. Aynı zamanda Bizans' ın her aşamasında her zaman hayatın merkezinde bir yerde olmuşlardır. Popüler seviyede mucize hikayeleri ikonaların etrafında her zaman olmuştur. Bir ikonaya dokunmanın iyileştirici güce sahip olduğu ve onların insanlara yardım ettiği düşünülmüştür. Orta sınıf arasında Roma' daki tüccarlar Aziz Symeon' un küçük ikonalarını eşyalarını koruması için asarlardı[50].

6. yüzyılın ortalarında dini simgelerin ibadete etkisiyle ilgili bu zamana kadar öğrendiklerimize şöyle bir göz atacak olursak 4. yüzyılın hem doğu yunan hem de batı Latin' in dağınık ve eksik olduğunun kanıtlarına ulaşırız. Aslında bu uygulamaların 5. yy ve 6. yy ilk yarısında ne kadar yaygın olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak 6. yy ikinci yarısında ikonalar artmış ve daha nitelikli hale gelmiştir[51].

İkonaların ilk ortaya çıkışına ilişkin bazı farklı görüşler vardır. Bazılarına göre ikonalara ibadetin Hz. İsa'nın ölümünden sonra İncil yazarlarından Luka' nın Hz. Meryem'in bir resmini yapması ile başladığı kabul edilir (Res.: 54). Başka bir görüşe göre ise ikonaya ibadetin Hz. İsa'nın ölümünden sonra İncil yazarlarından Yuhanna' nın öğrencilerinin birinin evinde, Yuhanna' nın çiçeklerle süslü bir resmi önünde bir kandil yakmasıyla başladığı bilinmektedir. Mısırlılar ise ölülerini mumyaladıktan sonra ölünün hayattayken yapılmış bir maskesini mumyanın üzerine yerleştiriyorlardı. Böylece onu

[48] Rice Tamara Talbot, **a.g.e. ,** s. 67.
[49] Özdamar Ali, **a.g.e.** , s. 19.
[50] Mathews F. Thomas, **a.g.e. ,** s. 53.
[51] Kitzinger Ernst, ''The Cult of Images Before Iconoclasm'' , **Dumbarton Oaks Papers,** Cambridge, 1954, s. 95.

gelecek nesillere tanıtmak ve hatırasını yaşatmak istiyorlardı. Tahta üzerine yapılan bu portrelerin ilk Hıristiyan ikonalarına örnek teşkil ettiği yaygın olarak kabul edilmektedir[52].

İkona ciddi bir dinsel yansımanın konusudur. Özellikle Azizlerin gözünü dikerek karşılıklı bakışı anlamlı görünür. Başmelek Michael' in bir ikonası için, şair Agathias şöyle der: Görüntüye dikkatle bakan ölümlü bir insanın zihni deri düşüncelere yönelir. Gözleri derin düşünceler için cesaretlendirir[53].

Hıristiyanlık Suriye, Filistin, Mısır bölgesinde ortaya çıkmış, buradan Bizans topraklarına yayılmıştır. Hıristiyanlar yaşadığı topraklardaki kültürlerden etkilenmişlerdir. Bunlar arasında putperest olan Mısır ve Roma toplumlarının sanatları başta gelir.

İkonalar başlangıçta meşhur rahip ve keşişleri gelecek nesillere tanıtmak amacıyla yapılmıştır. Ancak kilisenin ikonaların resimlerden başka bir şey olmadığını vurgulamasına rağmen resimlere aşırı saygı gösterilmiştir. Bu durum da puta tapıcılığın yeniden canlanacağı konusunda korkuların doğmasına yol açmıştır. Böylece ikonalar belli bir dönem (726-843) yasaklanmıştır. Bu dönem, ikona kırıcı dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde Hz. İsa, Hz. Meryem tasvirleri kazınarak yerine haçlar, simgesel motifler, yıldızlar işlenmiştir. Ancak uzun vadede ikonaları destekleyenler daha güçlü taraf olduklarını göstermişler ve ikonalara ibadet serbest bırakılmıştır. Hatta ikona kırıcı dönemde ikonaya yapılan saygısızlıklar tasvir edilen kişinin kendisine yapılmış sayılarak bu kişiler cezalandırılmıştır. İkonaların can alıcı amacı ise, ibadet için ilahi alemi ulaşılabilir kılmaktır.

İkonalardaki azizlerin tasvirleri görsel ve yazılı sanatın ipuçlarının bir kombinasyonudur. Muhtemelen, matbaanın icadından önce herhangi bir toplumdaki gibi Bizans edebiyatında da elyazmalarına ulaşabilenler hariç insanların okuma yazma için imkanları çok kısıtlıydı. Fakat belki de heykellerin üzerindeki isimler en alt seviyedeydi ve okuma yazması olmayan biri bile tanınmış azizlerin isimlerini öğrenebilirdi[54].

İkonaların bazılarının insan eliyle yapılmadığına da inanılır. Bu ikonalar bazı mucizelerle bağlantılı olarak ortaya çıkmışlardır. Örneğin Hz. İsa tasvirinin, mucizevi şekilde kendisinden miras kaldığına inanılır. Hz. İsa çarmıha gerilmeye götürülürken yüzünü kuruladığı ve üzerine kendi suretinin çıktığı keten bir kumaşı Edessa Kralı

[52] Yılmaz Nilay, **a.g.e. ,** s. 2.
[53] Mathews F. Thomas, **a.g.e. ,** s. 54.
[54] Cormack Robin, **Byzantine Art,** Oxford, 2000, s. 76.

Abragos' a yollamıştır. Bu keten kumaş Kutsal Mendil *(Hagion Mandilion)* adıyla bilinir. Mucizeler gösteren bu kumaş daha sonra şehrin girişindeki sur kapısının üzerindeki bir nişe konulmuş ve niş örülerek kapatılmıştır. 6.yy da Edessa Piskoposu Evalios tarafından da mucizevi olarak bulunmuştur[55] (Res.: 52,53).

Hıristiyanlar, ikonaların eğitsel amaçlarla kullanımını tasvir eder. Ancak Ortodoks ikonasının farklı bir boyutu vardır. Örneğin bir aziz ikonası, saygıdeğer bir şahsın ebediyen hatırlanmasını sağlayacak bir anlam ve değere sahiptir. İbadette oynadığı rol dolayısıyla büyük bir hürmete layıktırlar. Bu hürmet İncil ve haçlara da gösterilir. Ortodokslara göre ikona, resmettiği asıl varlığa bir duyum ulaştırır. Ayrıca ikonalar, kutsanmadan önce ibadet unsuru niteliği kazanamazlardı[56].

İkonanın başarısının anlamı ikonanın izleyicilerini daha derin bir düşünceye sevkedebilmesidir. İzleyici direkt olarak başmeleğe saygı gösterir. Bu, başmeleğin zihinlerdeki algılanış biçimi sebebiyle izleyici o kişi gerçekten oradaymış gibi ürperir. Gözler derin düşüncelere sürükler. Sanat ve onun renkleri sayesinde izleyicinin en içten duaları hayaline gelir[57].

İkona ruhanidir. Simgeseldir. Mümin onunla etkin bir iletişim kurar. Görünmez bir güce değil de Hz. İsa' nın bir imgesine ibadet etmek, kişinin Hz. İsa' yla daha kolay ilişkiye girmesini, onun ilahi bir karakter olduğu kadar insan da olduğunu hatırlatmasını insanlık için yaşayıp öldüğünü ve örnek alınacak bir hayatı olduğunu anlamasını mümkün kılar. Bu da kaçınılmaz olarak kişinin kendi hayatı üstüne derin düşüncelere dalmasına ve ideal durumda iyiliğe ulaşmak için yenilenmiş bir kararlılık göstermesine yol açar[58].

-İkonalarda Uygulanan Yapım ve Süsleme Teknikleri:

İkonaların çoğunda ana madde ahşaptır. İkona yapmak için sert ve dayanıklı ağaçlar seçilir. Ancak mermer, fildişi, metal, mine, mozaik gibi malzemeler üzerine de ikona yapılmıştır. İkonalar genellikle dikdörtgen ahşap levhalardır. Ancak ender olmakla birlikte yuvarlak ikonalar da vardır. Açılıp kapatılabilen nitelikte iki levhalı ikonalara *diptikon,* üç

[55] Akkaya Tayfun, **a.g.e. ,** s.19.
[56] Akkaya Tayfun, **a.g.e. ,** s. 132.
[57] Cormack Robin, **a.g.e. ,** s. 77.
[58] Özdamar Ali, **a.g.e. ,** s. 23.

levhalılara *triptikon,* dört levhalılara *quadriptikon* ve altılılara *heksapikon,* yuvarlak olanlara da *klipeus* adı verilir.

Ahşap üzerine erken dönemde ankostik, daha sonra tempora tekniği uygulanmıştır. İkonalar genel olarak dikdörtgen levhalar üzerine yapılır. Ankostik, balmumu boyalarla yapılan tekniktir. Tempora ise yapıştırıcı maddenin madeni boyalarla karıştırılarak yapıldığı ve verniklendiği tekniktir. Hazırlanan levha üzerine madeni bir kalemle ya da ince bir fırçayla resmin ana hatları çizilir. Sonra boyama işlemi yapılır. Resim tamamlandıktan ve boyalar kuruduktan sonra ikonaların üzerine bazı yazılar yazılır. Yazılar yazılmadan ikona tamamlanmış sayılmaz. Bu yazılar bize ikonayla ilgili bazı ipuçları vermektedir[59]. İkona belirlenen kurallar gereğince tamamlanınca, geçerlilik kazanması ve Tanrı' ya ithaf edilmesi için başpapaza sunulmaktaydı. İkona ancak bu takdis töreninden sonra kutsiyet kazanıyor ve hizmete adanıyordu[60].

Zamanla ikona üzerindeki vernikler, kandil ve mumların isi ile parlak görünümünü kaybederler. Bunların belirli süreler içinde temizlenmeleri gerekir. Bazı ikonalar adak mahiyetinde zamanla gümüşle kaplanmıştır. Kilisede dua edenler ikonalara ellerini sürdükleri için gümüşlerin koruyucu rol oynadıkları düşünülse de aslında gümüşün verdiği zarar daha büyüktür. Bu durum özellikle Rus ikonalarında görülür.

Bazı ikonalar birkaç ressam tarafından yapılır. Kimisi azizin yüzünü, kimisini elbisesini yaparak işbölümü yapması 17. yy sonrasında yaygınlaşmıştır. İkonaları kilise ressamları ve bazı yetenekli rahipler yapardı. Bazı erken örnekleri ise aziz Luka' nın yaptığı söylenmektedir.

Bizans devrine ait ikona resimleriyle ilgili bazı metinler vardır. Azizlerin hayatını anlatan ve *synagsarion* denilen kitaplarda azizlerin suratları geleneğe ya da eski ikonalara göre tarif edilmiştir. Ressam, ikonanın sahnelerini kitaplar ve resim rehberlerindeki tariflere uygun yapmak zorundaydı. Eski ikonalar ressamlara örnek teşkil etmekteydi. Aynı kişiyi ya da konuyu anlatan ikonalar bu nedenle birbirine benzer. İbadet edenler ibadet ettikleri kişiyi hemen tanıyabilmektedir[61].

[59] Yılmaz Nilay, **a.g.e. ,** s. 4.
[60] Akkaya Tayfun, **a.g.e. ,** s. 139.
[61] Yılmaz Nilay, **a.g.e. ,** s. 5.

İkonada tasvir edilen şahsın gözlerinin büyük ve açık olarak çizilmesi onun sonsuzluğa baktığını işaret eder. Kutsal Ruh'un gücünü ve bilgeliğini ise yüksek çizilen dış bükey şeklindeki alın tasvirinden anlaşılmaktadır. Dünyadaki kokular yerine Kutsal Ruh'un kokusunun tercih edildiğini, burnun ince ve uzun resmedilmesi ile kavrayabilmekteyiz. Dünyevi ve bedensel zevklerden arındırıldığını, kapalı ve küçük dudaklar göstermektedir. Kutsal Ruh'un sözlerinin dünyevi sözlerden daha önemli olduğunu ise kulakların büyük oluşu ifade eder. Maddeden uzaklaşmayı da çizilen uzun parmaklar ve bedenler anlatır[62].

Doğu kiliselerindeki menkıbelere (dini hikayeler) göre bazı ikona ressamları öylesine kutsiyet kazanmıştır ki, tasvirini yaptıkları azizler onlar için kendi suretlerini mucizevi olarak ikona yüzeyinde gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla bu şekilde ortaya çıktığı düşünülen semavi bir ilk örneğin daha sonraki kopyaları da aslına sadık olmak zorundadır. Çünkü semavi örneklerdeki değişiklik kilise doğmalarının karşı çıkmak anlamına gelecektir[63].

4.2. İkonaların Kullanıldığı Yerler

İznik'te 787' de toplanan Hıristiyan meclis-i ruhanisinin bir kararıyla resimlerin tekrar Ortodoks kiliselerinde bulundurulmasını tasvip etmesi üzerine ikonalar yeniden kiliselere asılmış ve ikona karşısında ibadet etmek dini bir önem kazanmıştır.

İkonalar, Ortodoks dünyasında yaygın olarak kiliselerde, manastırlarda, kalelerde, saraylarda, sivil yapılarda, aziz türbelerinde, dükkanlarda, okullarda, askeri alaylarda, evlerde hatta dindarların boynunda bile yer alır. Bazıları değerli aile yadigarları arasında sayılırlar ve kuşaktan kuşağa devredilirler. Bazı ikonaların da üzerine adaklar asılırdı.

İkonalar evlerde de özel bir önem arz ederler. Her Ortodoks ailesi evinde güzel köşe diye adlandırılan evin doğu köşesine bir ikona asar. Misafirler odaya girdiklerinde, önce ikonayı sonra ev sahibini selamlarlar. Ayrıca evde bir *ikonostasion* bölümü yer alır. Yani bu, ev sahibince toplanan ikonaları içeren cam kapaklı küçük bir ahşap dolaptır. Bu dolapta bir buhurdan ve ufak kutsal su şişeleri ile ailenin düğün çelenkleri de muhafaza ediliyor olabilir. Çoğu zaman müminin yatağının üst kısmında korunma, teselli ve güvenlik

[62] Yörükoğlu Tamer, **a.g.e.** , s. 21.
[63] Akkaya Tayfun, **a.g.e. ,** s. 20.

için bir ikona asılıdır. Rum ya da Ortodoks inancında insanlar bir azizin adını almak zorundadırlar, yoksa vaftiz edilemezler. İşte bu aldıkları isimlerini aldıkları azizlerin ikonalarını başuçlarına asarlar. Çocuklara her gece ikonalarına dua etmeleri, ardından haç çıkartıp dua etmeleri öğretilir. Bu şahsi ikona kişiye hayatı boyunca refakat eder[64].

560'lı yıllarda Suriye'nin kuzeyinde Khamouliana Kilisesi'nin yeniden yapımı için gereken parayı rahipler, ellerindeki Hz. İsa ikonasıyla birlikte tören alayları biçiminde tüm Küçük Asya'yı dolaşarak toplamışlardır. Bu tür tören alayları kent savunmalarında bile son derece önemli rol oynamıştır. Hz. İsa'nın Kral Abgar'a gönderdiği varsayılan mektup Edessa (Urfa)'nın kapılarına kazınarak yazılmış ve bu sayede 554'te kenti kuşatan Perslilerin savaş aletleri tutuşmuştur. 717'de ise Konstantinopolis'i Arap kuşatmasından kurtarmak için Hz. Meryem ikonası ve haç gibi kutsal emanetler kent surları üzerinde dolaştırılmıştır. Sefere çıkan Bizans imparatoru Hz. Meryem ikonasıyla yola çıkmış ve ikona sayesinde savaşı kazandığını düşünerek dönüşte ikonayı bir araba içinde taşıtmıştır[65].

Ortodoks inananları için ikonaların özel bir yeri vardır. Bir Ortodoks' un ayine katılmak için kiliseye girdiğinde yapacağı ilk şey ikonastasis' e yönelerek oradaki ikonaları selamlamak, onlara saygı, hürmet ve bağlılık sunmaktır. İkonastasis' teki ikonalardan önce Hz. İsa ikonaları, sonra Hz. Meryem ikonaları ve nihayet melekler ve azizlerin ikonalarını öperler. Daha sonra ikonastasis' in önünde yer alan analogion' a (ambon) çıkarak burada teşhir edilen, törenle ilgili olan özel bir ikonayı öperler. Başlarını eğip selamlarlar ve haç çıkartıp bir dua okurlar. Sonra ikonaya hürmetsizlik yapmamak için önünden geri geri adım atarak ayrılırlar. Bazen özel ikonalar için bir stand yani *proskynetarion* ayrılır ve burada bir mum yakarlar. İkonalar kiliselerde ayinlerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

İkonalar kiliselerinde apsisin önünde yükselen ikonastasis ya da templon denilen tahta perdenin üzerine belli bir düzene göre asılırlar. Naos ile apsisi ayıran bu üç kapılı tahta perdenin yerden yaklaşık bir adam boyu yüksekliğindeki birinci sırasına sol baştan başlamak üzere Hz. Meryem'in, Hz. İsa'nın, Hz. Yahya'nın ikonaları asılır. Bunlardan sonra kilisenin koruyucusu kabul edilen azizlerin ikonası asılır. Bunlara despotik ikonalar denir. Özellikle ayin esnasında halk bu ikonaların önünde mum yakar, saygıyla eğilerek onları öper ve dua eder. Nispeten büyük boyda yapılmış ve genelde adak olarak gümüş

[64] Özdamar Ali, **a.g.e. ,** s. 28.
[65] Kaplan Michel, **Bizans' ın Altınları,** İstanbul, 2001, s. 119.

levha ile kaplanmış olan bu ikonalar ibadete gelen halkın haç çıkararak saygıyla eğilip öperek bazen de ellerini sürerek ibadet ettiği dini tasvirler kilisenin en önemli ikonalarıdır.

-Kiliselerde İkonostasisin Düzeni ve Kullanımı:

Ortodoks dünyasındaki ikonaların önemi, Hıristiyanlığı resimler yolu ile öğretmeyi ve halkı eğitmeyi amaçlayan Katoliklerden farklıdır. Çünkü kutsal kabul edilen ikonaların ilk fonksiyonu eğitmek değil, hizmete yönelik bir ibadet aracı olarak kutsal ışığa kanal teşkil etmektir.

İkonostasis, Ortodoks kiliselerinde sunak ile cemaati birbirinden ayıran ince bölmeye verilen isimdir. Maddi dünya ile manevi dünya arasında sembolik geçişi ikonostasis duvarı sağlamaktadır. İkonostasis duvarı ahşaptan veya taştan oluşturulduktan sonra üzeri ikonalarla kaplanmaktadır. Bazıları da altın veya gümüş kabartmalarla gösterişli hale getirilmiştir. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde kilisede cemaatin önünde gerçekleştirilmesi istenmeyen dini bir tören ikonostasis arkasında papaz ve yardımcıları tarafından yapılmaktaydı. Cemaat göremediği törene ilahiler ile eşlik etmekteydi. İkonaların kilisenin en kutsal yeri olan ikonostasise yerleştirilmeleri 6. yüzyıl civarında başlamış ve 14. yüzyılda klasikleşmiş şekline ulaşmıştır.

İkonalar ikonostasis içerisine gelişigüzel değil belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmektedir. İkonalar önem sırasına göre en yukarıya en çok saygı duyulan ikona gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu diziliş sırası kesin kurallarla belirlenmiş olmayıp hemen hemen her ikonostasiste benzer şekildedir.

Büyük kiliselerde ilk ikona dizisi, genellikle Vaftizci Yahya ikonası ile başlamakta ve bu ikona Hz. İsa'nın hemen sağında yer almaktadır. Kilisenin adanmış olduğu azizin bir resminin yani bir unvan ikonasının kutsal alanın solundaki alana resmedilmesi Bizans döneminden kalan bir gelenektir. İyi Çoban İsa tasviri genellikle ikonostasis duvarının güneyinde yer alır[66]. İkonostasis genellikle oyma ve kabartma tekniğinde bitkisel ve geometrik motiflerle bezelidir. İkonalardan bazıları kabartma tekniğinde altın veya gümüş ya da kaplamadır[67].

[66] Yörükoğlu Tamer, **a.g.e. ,** s. 29.
[67] Karaca Zafer, **İstanbul' da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri,** İstanbul, 2006, s. 341.

İkinci sırada, daimi ikonalar yer alır. Deisis sahnesi bunların en önemlileri arasında yer alır. Bu ikonada Hz. İsa ve sağında Hz. Meryem, solunda Vaftizci Yahya ile birlikte insanlığın kurtuluşu için dua ederken tasvir edilmektedirler. Deisis'in sonunda baş melekler olan Gabriel ve Michael ile Havarilerin ve Azizlerin ikonaları yer alır.

Üçüncü bölümde kilise yortuları yer alır. İkonostasis üzerindeki sütun dizisinin üzerinde boydan boya resmedilmiş olan bu kiriş İsa'nın yaşamını temsil eden olayları ya da on iki büyük Kilise yortusunun yıldönümünü tasvir eder.

Yortu ikonaları Hz. İsa' nın Hz. Meryem' in rahmine kutsal yolla düşmesiyle başlar ve onu cennete götürmesiyle son bulur. Hz. İsa' nın çocukluğu, özel hayatı, tutkuları, ölümü, yeniden dirilişi, yükselişi ve kutsal ruh betimlemelerinden oluşmaktadır[68].

3. bölüm kilise takvimine göre planlanmış, yıl içindeki kutlamalarla ilgili olan on iki adet ikonayı ihtiva eder. Bunlardan birincisi Evangelimos yani Cebrail'in Hz. Meryem'e gebe kalacağını bildirmesi konulu ikonadır. İkincisi, Genesis; İsa'nın doğum sahnesidir. Üçüncüsü Hipapanti; Hz. İsa'nın mabete takdimi sahnesidir. Dördüncüsü Vaftisis; Hz. İsa'nın vaftiz edilişi konulu ikonadır. Beşinci ikona ise Metamorfosis; Hz. İsa'nın suretinin değişmesi konuludur. Altıncı ikona; Lazarus'un dirilişi konulu olan Egersis to Lazaru' dur. Yedinci ikona Vaioforoz; Hz. İsa'nın Kudüs'e girişi konuludur. Sekizinci Stavrosis; Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi ikonasıdır. Dokuzuncu ikona Anastasis; Hz. İsa'nın öldükten sonra dirilişi sahnesidir. Onuncu ikona Analapsis; Hz. İsa' nın gökyüzüne yükselişi konuludur. On birinci ikona Pentikosti; Hz. İsa'nın ölümünden sonra toplanan havarilerinin üzerine kutsal ruhun inişi konuludur. On ikinci ikona Koimisis; Hz. Meryem'in ölümü konuludur[69]. Merkezi bölümde en büyük yortu kabul edilen "Despotik Yortu" betimlemesi bulunur. Kral kapısının tam üzerinde Başrahip İsa İkonası bulunmaktadır.

Bazen büyük kiliselerde dört ve beş sıra ikona dizilerini de rastlanabilmektedir. Bu şekildeki büyük kiliselerde, dördüncü sırada, iki bölüm yer almaktadır: Bu bölümün üst sırasında Âdem'den Musa'ya kadar olan Peygamberler, alt sırasında ise Musa'dan İsa'ya kadar gelen Peygamberler resmedilmiştir. Beşinci sırada Hz. İsa ile beraber Kilise

[68] Brooks T. Sarah, **a.g.e. ,** s. 11.
[69] Yılmaz Nilay, **a.g.e. ,** s. 3.

Babaları'nın ve Eski Ahit'teki ataların tasvirleri yer alır[70]. İkonostasiste yer alan ikonaların hepsinin yüzü Kral Kapısı' na dönük şekilde betimlenmiştir.

Sıralamada, en alt kısımda bulunan ikona dizisi yerel dizidir, bu bölümde yerel halkın ve kilisenin önem verdiği kutlamalara ve azizlere ait ikonalar yer alır. Bu dizinin merkezinde sadece rahiplerin ve hükümdarların kullanabildiği "Kral Kapısı" yer alır. Kral Kapısı, Tanrı'nın Krallığına girişi sembolize eder. Burası, ayrıca inananların dualarını gökyüzüne taşıyan meleklerin kullandığı kapıdır. Kapının üzerinde yer alan perde ise insanların gökyüzünü görmesine engel olan dünyevi özelliklerini simgeler.

Merkezde bulunan Kral kapısı Meryem'e Müjde, Son Yemek ve dört İncil'in yazarlarının ikonaları ile dekore edilmiştir. Merkez kapının bulunduğu sıranın sağ ve sol tarafında birer küçük kapı daha bulunur. Güney tarafında bulunan kapı yani papaz yardımcılarına aittir, kuzey tarafındaki kapı ise diğer görevliler içindir.

Kral kapısının sağında, kapının hemen güneyinde kutsayan Hz. İsa'yı, solunda hemen kuzeyinde ise Thedokos (Tanrı Anası) küçük çocuklu şefaatçi Hz. Meryem'i temsil eden iki proskinisis (secde ikonaları) bulunmaktadır. Bunlar belirli kurallar dâhilinde buraya konulan ikonalardır. Devamlı konuşma halinde tasvir edilen bu ikonalarda, Hz. Meryem Hz. İsa'ya devamlı şefaat dileklerini aktarmaktadır. İnananların kolay bir şekilde ulaşabilmeleri için bu ikonalar göreceli olarak alçak bir seviyeye tam boy şeklinde yerleştirilmiştir.

İkona ile prototipi (model olarak ele alınan esas orijinali) arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki, çok sayıda ikona mucize gösteren ikona özelliği kazanmıştır. Bunlar sayısız menkıbeler (dini hikayeler) doğmasına yol açar. Bu menkıbeler bir ikonanın hastalık tedavi edici niteliği olduğunu, kötülükleri uzaklaştırdığını, inanç sahiplerine iyi talih getirdiğini, güvenliği tehlikeye düşerse ikonanın kendi kendini koruduğunu, gösterilen hürmete karşılık verdiğini, hatta bir şeye kızarsa kızdığı kişiyi yüz üstü bırakarak cezalandırdığını, tövbe eden bir günahkarı merhametle iyileştirdiğine yer verebilirlerdi. Bunlar halk arasında yayılmış rivayetlerdir[71].

[70] Yörükoğlu Tamer, **a.g.e. ,** s. 30.
[71] Akkaya Tayfun, **a.g.e. ,** s. 133.

-İkonoklast Dönem (730-843):

İkonaların karşında durup dua etmek, yakarmak, yardım istemek, ikonaya ve yansıttığı kişiye saygı göstermek giderek ikonaya tapma eğilimini doğurmuştur. Bu gelenekler ikonaların ruhani gücünün maddi bir cisme dönüşmesi olarak kabul edilmesinden kaynaklanmıştır. Yani zamanla ikonalar sadece tasvir olmaktan çıkıp, Hz. İsa, Hz. Meryem ve Azizler kadar saygı görmüş ve hatta tapınılmaya başlanmıştır.

Puta tapma eğilimi olarak görülen ikona sevgisi giderek yayılmıştır. Bu durum daha sonra kiliseler içerisinde sorun yaratmaya başlamıştır. Zamanla ikonaların vazgeçilmez olduklarını söyleyen ikonodüller ile ikonaların gereksiz olduğunu söyleyen ikonoklastlar arasında ayrılıklar oluşmuştur.

Athanasius, duygusal varlıkların duygusuz nesnelere ibadet etmesinin saçmalığından bahseder. Çünkü kurtuluş yaratılmış olanlarda değildir. Ayrıca Bizans kraliçeleri hakkında yazan kilise tarihçisi Caesarea Hz. İsa' dan bir ikona üretmenin imkansızlığından bahseder. Çünkü onun varlığının her aşamasında bir kutsallık vardır ve bu onu ölümlülerin ötesinde bir yere taşır[72].

İkonaların yaşam kaynağı olma gücü nihayetinde şiddete karşı uyandırdıkları tepkiyle ölçülebilir. İkonoklazm olarak adlandırılan hareket tam olarak ikonaların tahribatıdır ve ikonlara saygı konusundaki dinsel zayıflıktan kaynaklanır. Fakat bu akademik bir tartışmanın da ötesinde bir şeydir. Asya' nın bazı piskoposları putperestliğin yasak olması konusunu yukarılara taşırken İmparator 3. Leo ise bunun sebebini merak etmiştir. Sebep olduğu ayaklanmaya rağmen o, Hz. İsa' nın bir ikonasını yerinden etmiştir[73].

Hıristiyan kilisesinde 7. ve 8. yüzyıllarda ikonaların tahrip edilmesi sonucu Bizans İmparatoru III. Leon, 726 yılında Hz. İsa ikonası dışındaki ikonaların kullanılmasının yasaklaması ile tavrını ortaya koymuş ve 730 yılında ikonaların kullanılmasını resmen yasaklamıştır. İkona düşmanlığının altında yatan korku, çok tanrılı pagan dinleri çağrıştırmasıdır. İkonalara karşı olanlar İncil' de yer alan ''Kendin için oyma put, yukarıda olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiçbir suretini

[72] Anastos Milton, ''The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815'' , **Dumbarton Oaks Papers,** s. 154.
[73] Mathews F. Thomas, **a.g.e. ,** s. 55.

yapmayacaksın, onlara eğilmeyeceksin ve onlara tapmayacaksın'' emrinden yola çıkmışlardır.

Ünlü 754 Konsili' nde bilindiği gibi ikonoklastlar Hz. İsa' nın bütün tasvirlerinin değil de sadece fiziksel görünümünün resimlerini ve heykellerini kınadılar. Aslında birçoğu ikonoklastları aynı zamanda onayladıklarını bildirdiklerinin farkında değillerdi. Bu reform yönünde çaba gösteren ikonoklastlar hakkındaki bilgimizin tarihi ilk ikonoklastik döneme dayanır[74].

Azizlerin yüzlerini tabletler üzerine boyalarla resmetmenin bir mahzuru yoktur. Fakat bizim bu tür şeylere değil de onların erdemli hayatlarını taklit etmeye ihtiyacımız vardır. Benzer bir tartışma yapıldığında İskenderiye' nin çağdaş din bilgini Theodotus azizlerin görüntülerini renklerle maddeleştirmek yerine onların erdemli hayatlarını örnek alıp onlar gibi yaşayarak gerçek imajlar yaratılabilineceğine inanmıştır[75].

III. Leon döneminde başlayan ve ikonalara tapanları hedef alan baskılar III. Leon' dan sonra gelen V. Konstantinos döneminde ciddi boyutlara ulaşmıştır. İmparatoriçe İrene, 787 yılında 7. Ekümenik Konsili toplamış ve ikonalara saygı gösterilmesi gerektiği kabul edilmiştir. Ancak bu saygı, ikonalara tapınmayı onaylamamış, tapınmaya aracı olarak uygun bulunmuştur[76]. 787' deki konsilde Ortodoksların tartışmalara savunma olarak bir otorite yaratmaması yadırganmamalıdır. O zaman Hıristiyan ikonalarının gerçek bir savunmasına teşebbüs edilmemişti. Yani aslında savunma saldırının arkasında yatıyordu. Hz. İsa bir adam olarak temsil ediliyordu. Çünkü o bakire Meryem' den doğmuştu[77].

814 yılında V. Leon' un tahta geçmesiyle ikona düşmanları tekrar güçlenmiş ve ikonaların kullanılması 815 yılında toplanan konsilde tekrar yasaklanmıştır. İkonaların yasaklandığı dönemde kiliselerdeki ikonalar tahrip edilmiş ve sökülmüştür. Üzeri boyanan, kazınarak çıkartılan tasvirlerin yerine sadece yıldız veya haç gibi sembolik işaretler çizilmiştir. İkinci ikonoklazm dönemi İmparator Theophilos' un ölümüyle 842' de sona ermiş, karısı olan İmparotoriçe Theodora döneminde, 843 yılında yeniden kullanılmaya ve saygı gösterilmeye başlamıştır.

İkona düşmanlığı için yapılan akademik çalışmalarda bazı sorunlar mevcuttur. Bunun sebebi nesnelerin ve metinlerin diğer dönemlere göre daha az olmasıdır. İkona düşmanı

[74] Anastos Milton, **a.g.e. ,** s. 153.
[75] Anastos Milton, **a.g.e. ,** s. 155.
[76] Atasağun Galip, **a.g.e.** , s. 117.
[77] Kitzinger Ernst, **a.g.e. ,** s. 93.

yazarların değerlendirilmesindeki zorluk abartılmamıştır. Çünkü onlar yalnızca bilgi deposu değildirler[78].

Yakın zamana kadar 815 Konsili' nin ilerlemeleri hakkındaki bilgilerimiz Daniel Serruys tarafından toplanan ve yayınlanan parçalarla sınırlıydı. Bu parçalardan oluşan koleksiyon Georg Ostrogorsky tarafından gözden geçirilmiş ve geliştirilmiştir. Bu iki bilgin de materyallerini Nikephorus tezinden derlemişlerdir. Yakın zamanda Profesör Paul Alexander bu akımla ilgili daha ileri düzeyde çalışmalar yaparak keşfedilmemiş birçok kesit bulmuştur[79].

İkonoklastik dönem hakkındaki edebi anlaşmazlıklar bu çalışmanın alanı dışındadır. Zıtlaşma ve savunma aslında önceki yüzyıl boyunca ve genişleyen mezhep çalışmalarında bile sessiz değildi. İkonalara yönelik Hıristiyan tavrını bu sesler büyük oranda onaylar. Bunlar bu çağın edebi kayıtlarının önemli bir bölümünü oluştururlar. İkona savunucuları, dini söz sanatlarının fonksiyonlarını dinsel kuruluşlarla yeni rol ve fonksiyonlarını kanıtlamak eğilimindedirler[80].

-İkonoklast Dönem' de Manastırların Dini Mimariye Etkisi:

Bizans Ortaçağ sanatının en önemli performansını gösterdiği alan dinsel mimari olmuştur. Bizans Ortaçağı boyunca özellikle de manastır kiliselerinin vazgeçilmez yapı tipi olan kiliseler hem mimarileri hem de resimsel bezemeleri ile esas olarak manastır hareketinin ürünüdürler.

Kilise kelimesi, Yunanca cemaat, meclis, topluluk anlamına gelen 'ekklesia' kelimesinden türemiştir. Toplantı anlamı daha çok kullanılmaktadır ki bu toplantı rastgele değil davetle özel günlerde yapılmaktaydı. Bu kelime İbraniceye dini bir toplantıya çağırma anlamında 'Gahal' kelimesiyle çevrilmiştir ve Hz. İsa bu anlamda Aramice olarak 'Edta, Kenista, Kehala' kelimelerini kullanmıştır[81].

Ortaçağ, Hıristiyan dininin ana kurumu olan kilisenin en yaygın olarak gelişme gösterdiği dönemdir. İlk kilisenin nerede ve ne zaman inşa edildiği bilinmemektedir. Ancak ilk kiliseler çoktanrılı dinlerin tapınakları üzerine kurulmuştur. Bu tapınaklardan örnek alınarak yapılan kiliselere bazilika denmektedir. Roma imparatorluğunun

[78] Cormack Robin, **a.g.e. ,** s. 88.
[79] Anastos Milton, **a.g.e. ,** s. 156.
[80] Kitzinger Ernst, **a.g.e. ,** s. 88.
[81] Atasağun Galip, **a.g.e.** , s. 107.

Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesinden sonra eski putperest tapınaklar kiliseye çevrilmiştir. Bizans kilise litürjisinde başlayan bazı değişiklikler kilise mimarisini etkilemiş buna paralel olarak bazı yenilikler ortaya çıkmıştır. Değişim bazilikal planlı olan kiliselere kubbenin eklenmesiyle başlamış ve kare içinde haç planlı kiliseler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Ortaçağ Bizans sanatının en temel ve özgün yaratısı olan kare içinde haç planlı kiliseler, mimarileri ve ikonografik programları ile başlı başına soyut bir sistem oluşturmaktadır. Yani, kilise bir evren modelidir. Esas olarak, mekan bütünlüğünü bölmeyen dört sütunun taşıdığı ve boşlukta yüzüyormuş ya da gökte asılı duruyormuş hissi uyandıran kubbe, gökyüzünü simgelemektedir. Bir haç oluşturacak biçimde örgütlenmiş olan tonozlar, kemerler ve üst duvarlar Hz. İsa' nın yaşamının geçtiği kutsal toprakları temsil etmektedir. Kare planlı zemin üzerine yükselen alt duvarlar ise yeryüzünü simgelemektedir. Ayrıca programı oluşturan ikonalar da yine bu hiyerarşiye göre sıralanmıştır. Kubbede Pantokrator İsa ve melekler; üst duvarlarda Hz. İsa' nın yaşamından sahneler, alt duvarlarda azizler ve dünyasal olanlar resmedilmiştir[82].

Manastırların içe dönük mistik, dışa kapalı niteliği manastırların kiliselerdeki egemenliği arttıkça Bizans litürjisine de yansımıştır. İkonoklazm sonrasında dışa kapalı daha sembolik mistik görkemli olmayan bir nitelik almıştır. Örneğin Bizans litürjisinde ayin 'Küçük Giriş' ile başlar. Bu, ayin için ruhbanın kiliseye girme törenidir. Düzene giren kortej gösterişli bir yürüyüş alayı ile beraber naosa girer ve nef boyunca törenle yürüyerek sunağa ulaşırdı. Bu ritüel yürüyüşte insanları etkilemeye yönelik bir gösteriş vardı. İkonoklast dönem sonrasında gösterişli ritüel yürüyüşler ortadan kalkmış ve girişler iç mekana hapsedilmiştir. Böylece kiliseye giriş töreni başladığı yerde son bulan tamamen sembolik ritüel dönüşler halini almıştır. Böylece kilise tasarımında uzunlamasına planlar yerini kubbeli merkezi plana bırakmıştır.

Litürjideki yenilikler Eukharistia yani Ökaristi ayini için yapılan hazırlıkları da iç mekana alma gereğini doğurmuştur. Küçük giriş töreninde ruhban kiliseye tören kıyafetleriyle geldiğinden kilise içinde bunu karşılamaya yönelik ayrı bir mekana gerek kalmamıştır. Öte yandan kutsal ekmek ve şarap ayini için kilise dışındaki mekanda hazırlık yapılmış ve kutsal ekmek ve şarap 'Büyük Giriş' diye adlandırılan bir yürüyüş ritüeliyle sunağa kadar taşınırdı. Ortaçağ litürisiyle beraber bu hazırlık aşaması kilisenin iç mekanına

[82] Akyürek Engin, **a.g.e. ,** s. 79.

alındı. Böylece bu hazırlıkların ikonoklazm sonrasında içeriye alınmasıyla beraber apsisin iki yanında yer alan pastophoria denilen odalar işlevsel olarak zorunlu hale geldiler.

Erken devirlerde Bizans dini törenleri sıradan insanların gözleri önünde yapılırken Ortaçağ' da Eukharistia ayininin ruhban dışındaki insanlara kapatılmıştır. Bu ayinin sıradan insanlar tarafından görülmesinin engellenmesi amacıyla sunağı fiziksel olarak halktan ayıran ama naostan görünmesini engellemeyecek kadar alçak olan templon duvarı, İkonoklast dönemin sonunda içerisini göstermeyen, üzerinde ikonaları bulunduran bir duvara yani ikonostasise dönüştürüldü. Böylece törenler daha özel mistik ve içine kapalı bir hal almış oldu.

Litürjiden uzaklaştırılmış olan halk, göremediği ayine ilahiler aracılığıyla işitsel olarak katılmıştır. Yenilenen litürjide yine manastırlarda doğmuş olan ilahiler önemli bir rol üstlenmiştir. Cemaatin göremediği litürjiden kopmamasını sağlamak için ilahiler önemli bir araç olmuştur. Merkezi kubbenin akustiği ile tek sesli ve enstrümansız olarak okunan ilahiler, sesin en iyi şekilde yankılanmasını mümkün kılmıştır.

Litürjik olarak bir işlevi kalmayan yan nefler, merkezi bir kubbenin örttüğü ana nefle birleştirilmiş ve böylece bemanın önünde geniş bir iç mekan elde edilmiştir. Sağlanan bu mekan bütünlüğü mekanın her noktasından algılanabilecek kapsamlı bir ikonografik program için geniş resim yüzeyleri sağlamıştır. Kubbenin taşınma tekniği ile edinilen mekansal bütünlüğün yanı sıra ayrıca yükseltilen kubbe kasnağındaki pencereler mekanın bol ışık alması ve böylece önceki yapı tiplerinde yeterince ışık almayan yüzeylerin de aydınlanması ile tüm duvar yüzeylerinin resim için uygun hale gelmesi ve ikonografik programın kullanılmasını sağlamıştır[83]. Böylece kiliseler, manastırlarda olduğu gibi ilahiler okunan, ikonalar barındıran, mistik, merkezi kubbeli bir yapı tipine dönüşmüştür.

-Bazı İkona Ressamları:

İkonalar ilk ortaya çıktığı dönemlerden beri belirli kurallar içerisinde oluşturulmuştur. İkonaları yapan kişiler kilise ressamlarıydı. İkonalar özellikle iki boyutlu ve gerçekdışı olarak resmedilmiştir. Kullanılan renkler ile yer- zaman- mekan kavramının olmayışı bu özelliği desteklemektedir. Çünkü ibadet eden kişi ikonaya değil onu sembolize eden kişiye odaklanması gerekmektedir.

[83] Akyürek Engin, **a.g.e. ,** s. 77.

Ressam papazlar, ikonayı yapmadan önce kendilerini dua ve ibadete adarlardı ve ressamlar ikonanın ortaya çıkarılmasında sadece aracıydı. Yani ikonalar yetenekli görülen din görevlileri ve Papazlar tarafından ilahi güçle fakat kurallara bağlı olarak çizilmekteydiler. İkonaların nasıl boyanması gerektiği hakkında bazı kitaplar yazılmış ve ressamların çoğu bu kitaplara bağlı kalmaya çalışmışlardır. Büyük din adamlarının ortak görüşüne göre belirlenmiş olan kuralların dışına çıkmak, hatta ikonayı boyarken kendi duygularını katmak yasaklanmıştır. İkona çizmek için kullanılan renklerin de anlamları bulunmaktadır. Ayrıca bir inanışa göre zaten ikona kutsal ruh tarafından yönlendirilerek şekillenmekteydi. Yani Tanrı, ressamlar aracılığıyla kendini açıklamaktadır. İkona şekillendirildikten sonra ilgili kiliseye törenle takdim edilir ve kutsandıktan sonra da cemaatin ibadetine açılırdı.

Yetenekli ya da yeteneksiz olarak ayırt etmeksizin en çok bilinen ikona ressamları hakkında ulaşılabilen bilgileri vermek yerinde bir adım olacaktır. Ancak adı geçmeyen ressamlar daha az önemli değildir.

Yuanalı Theophanes (14.yy sonu- 15.yy başı): Theophanes, 1395 civarında Moskova' ya geldiğinde Rus ressamlar tarafından övgüyle karşılanmıştır. Büyük ressam ve ilahiyatçı olarak ün salmıştır. Düşünür Epiphianus' un anlattığına göre Theophanes ruhani konulara derinlemesine bakıp ruh güzelliğini gözlerindeki ışıkla anlatan bir dahiydi.1395 yılı içerisinde Yeni Taş Kilise' sindeki, 1399' da St. Michale Kilisesi' ndeki ikonaları boyamıştır. Kendisinin Andrei Rublev' in eğitmeni olduğu söylenmektedir[84].

Selanikli Manuel Panselinos, George Kaliergis, Michael ve Eutychios Astrapas: Bu ressamlar Selanik ekolünden olup aktif fresko ressamları olarak bilinmektedirler. Panselinos hakkında az bilgi olsa da 14. yüzyılda Athos Dağı' nda Protaton Kilisesi freskolarını boyadığı Dionysius of Fourna' nın 1730 yılında yazdığı belgelerden anlaşılmaktadır. Kendisi Athonite boyama okulunun bir kolu olan Makedonya ekolünün bir ustasıdır. Athos Dağı' ndaki freskolar derin bir ruhaniyeti yansıtır. Penselinos, 14.yy da İstanbul Kilisesi' nin son parlak dönemleri, palaeologan rönesansı döneminde Athos Dağı' nda arkadaşlarıyla birlikte çalışmalar yapmıştır. Bizans kilisesi yaratılmamış ışığın Tanrının görünüşü olduğu tezinin tartışmasını yaparken Panselinos zamanın artisti olarak ışığın ilahiyattaki ve resimdeki gücü hakkında çok hassastı. Bu

[84] Bigham Steven Fr. , **Heroes of the Icon,** California, 1998, s. 121. Ayrıca bknz. Mondzain Marie Jose, **Discours Contre Les Iconostlates,** Paris, 1989; **Synaxiare 4,** s. 418-423.

düşünce, asırlar sonra Rus ressamların ruhani ve artistik ışığın birleşmesi koordinasyonunu düşüncesinin ilk temelleri olmuştur[85].

Daniel Chorny (Andrei Rublev'in arkadaşı ve ortağı): Daniel, Spasso-Andronikof Manastırı' nda papazlık yaparken Andrei Rublev ile karşılaştı. Andrei Daniel' i hoca gibi kabullendi. Bu ikili çok iyi arkadaş olup hayatları boyunca beraber çalıştılar. 1408' de Daniel ve Andrei, Vladimir şehrinde Dormition Katedralinin ikonalarını boyadılar. Bu ikili tüm hayatlarını beraber geçirdiklerinden tüm tarihi belgeler bu ikisini birlikte anmaktadır[86].

Moskovalı Dionysius (1445-1505): Dionysius, 1445' te Andei Rublev' in ölümünden az sonra doğdu. İki oğlu ve diğer artist gruplarıyla birlikte Rublev ve arkadaşları tarafından geliştirilen ikonografi programını uygulamışlardır. 1467' de Dionysius Mitrophanes tarafından yönetilen fresko boyama grubunun üyesiydi. Dionysius' un Moskova yakınlarında Nativity Kilisesi' nde yaptığı çalışmalar Çar 3. İvan' ı etkileyince kendisi Moskova' ya çalışmaya davet edildi ve çok ünlü oldu. Kronolojik olarak 1481 de Moskova Kremlin' deki Dormition Katedrali, 1483' te Savior Kilisesi, 1484-1486' da St. Joseph Manastırı, 1502-1503 Nativity Manastırı' ndaki ikonaları boyadığı bilinmektedir. 1508' de vefat etmiştir[87].

Giritli Theophanes (1500-1559): Girit ekolünün en büyük ressamıdır. Bu ekolün köklerinin 14. yüzyıla kadar gittiği bilinir. Bu adada yetişen ustalar tarafından bütün Ortodoks dünyasına yayılmıştır. Tarihçiler Theopanes'i Papaz olarak bilirler. Iki oğlu vardır ve ikisi de ressamdır[88].

Fournalı Dionysius (1670-1746): Dionysius Yunanlı bir ikona ressamı, keşiş ve papaz olup 1670' de Fourna' da doğmuştur. Athos Dağı' na birçok kereler gidip boyama sanatını öğrenmiştir. 1743 yılında kendi kilisesini kurup burada ikona sanatçıları yetiştirmiştir. Kendine ait eserleri pek bilinmemekle birlikte 1730-1734 yıllarında yazdığı ressamların el kitabı adlı eserle tanınmıştır. Bu kitapta ikona ressamlarına yardımcı olacak olan azizler ve bayram tasvirleri hakkında bilgiler aktarılmaktadır. **Simon Ushakov (1626-1686):** Ushakov 17. yüzyılın en meşhur Rus ressamıydı. 1664 ve 1686 yılları arasında Çar'

[85] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e.** , s. 122.
[86] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 123.
[87] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 124. Ayrıca bknz. Lazarev V. N. , **Theophanes the Greek and His School,** Moscow, 1961, s. 113.
[88] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 125.

ın ikona atölyesini yönettiğinden Çar' ın baş ikona ressamı olarak anılmıştır. Kendi esinlenmeleri altında yeni unsurlar ikona sanatına tanıtılmıştır. Bunlar gerçeğe yakın benzerlik, perspektif, yağlı boya ve buna benzer batıdan gelen teknik ve stillerdir. Kendi fikirlerini öne çıkartan bir bilimsel araştırma yapıp bunu bir kitap olarak yazmıştır. Bu fikir ve eser bugün hala tartışılmaktadır. Tartışmanın konusu yaptığı çalışmaların ne şekilde değerlendirildiğidir. ''O acaba batılı resim tekniklerini klasik ikonografiye katarak Rus sanatını modernize ederek yenileyip kurtarmış mıdır? Yoksa ikonografi sanatını uyandırıp yönünü değiştirerek konuya yabancı ruh ve ezgileri ihtiva eden bir kapı mı açmıştır?'' Değişik fikirler ve düşünceler Ushakov' un ortak bir yanında birleşmektedir. O, Rus ilahi sanatının gidişatını değiştirip ikonaları yeni elementlerle tanıştırmıştır[89].

Joseph Vladimirov (17. yy ortası): Joseph Vladimirov, ressam ve Ushakov' un arkadaşıdır. O da 17. yüzyılda yeni fikirler ve tekniklerle sanatı tanıştırmıştır. Ushakov hakkında söylenen klasik ikonografiye getirilen iki anlamlılık Vladimiriov içinde doğru bulunmuştur. **Leonid Ouspensky (1902-1987):** Bu ressamın 20. yüzyıldaki kilise kanunları reformuna göre ikonanın yorumlanması konusundaki çalışmalarının önemi büyüktür. Çok basit bir yaklaşımla ikonaları Ortodoks Kilisesi' nin ilk ayetteki vizyonunu renkler ve şekillerle görünülebilir formatta sunmuştur. Bu vizyonun karanlıklar arkasında kalmış şeklinin yeniden keşfi ve yayılmasının sağlanması hayatının uzun bir uğraşısı olmuştur. Ouspensky tarih, ilahiyat ve resim gibi 3 konuda ihtisas yapmıştır. Ouspensky' nin çalışmaları Hıristiyan sanatının geçmişi ve özellikle ikon sanatının üzerinde yoğunlaşmış olup onların anlamlarını, ilahi vizyonlarını, yıllar içerisindeki gelişmelerini ve yapım şekillerini incelemiştir. Bu çok yönlü becerileri hayranlık uyandıran bir eser içerisinde anlatıp "The Theology of İcon" adlı eseri yazmıştır[90].

Photios Kontoglou (1895-1965): Ouspensky' nin Rus dünyasındaki yeri ile Photios Kontoglou' nun Yunan sanat dünyasındaki yeri aynı düzeydeydi. Bu iki kişi ikonaların yenilenmesi konusunda 20. yy başlarında yoğun çalışmalar yapmışlardır. Kontoglou batılılar tarafından Ouspensky' e göre daha az tanınır. 1895' te Ayvalık' da doğmuştur. Paris' te resim sanatı eğitimi alıp 1922' de Atina' ya giderek klasik kutsal ikonalar üzerinde uzmanlaşmıştır. Kontoglou ve arkadaşları Yunanistan' da birçok kilisede çalışıp dünyaca tanınan eserleri boyamışlardır. Kendisinin edebiyat hakkındaki aktiviteleri

[89] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e.** , s. 126.
[90] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 127. Ayrıca bknz. Byckov A.F. , **The Third Novgorod Chronicle,** St. Petersburg, 1897, s. 243.

1919’ da Ouspensky’ nin eserlerinin Yunanca’ ya çevrimi ve 1948’ de yazdığı "The İcon: Some Words on İts Dogmatic Meaning" dir[91].

Gregory Kroug (1908-1969): St. Petersburg- Rusya’ da doğdu. Ailesi din açısından karışık olup babası İsveçli Lutherci, annesi Rus Ortodoks, kendisi ise Protestan mezhebini kabul etmiştir. 1921-1931 yılları arasında grafik sanatı ve müzik eğitimi aldı. 1931’ de Paris’ e giderek Ouspensky ve bazı Rus sanatçılarla tanıştı ve bu ikili ayrılmaz arkadaş oldular. 1920’ nin sonlarında Ortodoksluğu keşfederek St. Photius kardeşlik grubuna katıldı. 1933 te Paris’ teki Rus kilisesi olan Rue Petel’ de çalışmaya başladı. İkonografi eğitimi aldı, ikonalar boyadı ve 1948’ de ruhani hayata girdi. Hayatı boyunca kendini ikona boyamaya adayarak inancın mistik vizyonu içerisinde ve bu vizyonu ikonalara yansıtan ruhani bir ressam olarak 1969’ da ölmüştür[92].

Bilgi vermeye çalıştığımız bu ressamlar dışında daha az bilinen, adını fazla duyuramamış ya da kimliği hakkında tam bilgi bulunamayan ressamlar da bulunmaktadır. Bu ressamları yok saymaktansa kısaca anmak ve hatırlamak gerekmektedir.

Methodius; Kimliğin hakkındaki bilgiler tam olarak bilinmese de kendisinin Bulgaristan’ da Hıristiyanlığın yayılmasında olan rolü büyüktür. Onun yaptığı bir ikonayla Kral Boris ve Bulgarlar vaftiz olmayı 864’ de kabul etmişlerdir[93].

Ochridli Jovan; 1266-1267’ de St. George’ da boyanmış bir ikonada ismine rastlanmıştır ve Jovan ismi aynı zamanda Ochrid kenti başpapazı olarak da geçmektedir. **Cyteralı** T**heodore**; 13. yüzyılda yaşamıştır. Cythera Adası’ nda freskolar boyamıştır. Stili o dönemde Girit’ de bulunanlarla aynıdır. **Novgorodlu Alexis Petrov**; Bu isimdeki bir ikona ressamı St. Nikolas Kilisesi’ nde bir ikona boyamıştır. İkonanın altında ismi ve 1294 tarihi yazılıdır. **Prokopius;** 1280-1320 senelerinde Tver prensi Yaroslavich siparişi üzerine Lenin kütüphanesinde bulunan George Harmatolos’ un, içinde değişik ressamlara ait 127 minyatür barındıran eserini kopyalamıştır. **Yunanlı Isaiah ve Novgorodlu Arkadaşları;** 1337’ de Novgorod’ da inşa edilen taş bir kilisede 1338’ de başlayıp 1339’ da biten bir çalışmayı arkadaşlarıyla beraber yapmıştır[94].

---

[91] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e.** , s. 128. Ayrıca bknz. Leonid Ouspensky and Vladimir Lossky, **The Meaning of Icons,** New York, 1982, s. 46-47.
[92] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 129.
[93] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 130. Ayrıca bknz. L.M. Yevseyeva, **Early Tver Painting,** Moscow, 1974, s. 12-13.
[94] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 131.

Zacharias, Joseph, Nichola ve Arkadaşları; 1344 yılında St. Michael Kilisesi' ni boyamışlardır. **Goitan, Semion ve İvan**; Yazılı belgelere göre 1344' de Yunanlıların öğrencileri olan Rus Goitan, Semion ve İvan Metropolitan Kilisesi' ni boyamışlardır. **John Theorianos**; Ochrid' de 1350li yıllarda çalışan Yunanlı bir ressamdır[95].

Simon Chorny; Belgelere göre 1395' de Moskova' da Hz. Meryem Kilisesi' ndeki ikona boyamalarında yardımı olmuştur. **Metropolitan Jovan ve Kardeşi Macarius**; 14. yüzyıl sonlarında yaşamış olan Jovan, abidevi Sırp ikonografisine yeni bir doğuş getirmiştir. Macarius tahta üzerine ikonalar çalışmıştır. Kendisi Sırbistan' daki Liubostinia ve Zrze' de fresko boyamaları yapmıştır. **Pereplav ve Arkadaşları**; 15. yüzyılda Pskov' da eski atölye usullerine göre çalışmışlardır. **Gorodetsli Prokhor;** 1400' lü yıllarda Yunanlı Theophanes ve Andrei Rublev ile beraber çalışmışlardır[96].

Ostania, Yakov, Mikhailo, Yokouchko ve Semion;1547' de Moskova' da çıkan yangında tahrip olan Kremlin Kiliseleri' nin boyamalarında düzenlemeler yapmışlardır[97].

Nicholas, John Pakomenos, Daniel ve Michael Veneris, John Pagamenos, George Provatopulos, Paul Provatas, Nicholas Mstrachas, George Partzalis, Xenos Diogenes, Anastaios ve Dracopoulos, George, John Moussouros, Constantin Ricos, George Pelegris ve Manuel ve John Phocas kardeşler; Girit' de 1204-1669 yıllarında çalışan ressamlardır[98]**.**

Andrew ve yardımcısı Nicholas Ritzos; Andrew Pavias ve yardımcısı Angelos Bizamanos; Nicholas Tzafuaris; Giritli Theophanes' in oğulları Simon ve Neophytes; Heraclion' lu Michael Damaskinos; George Klotzas; Jeremiah Palladas; Frangias Kavertzas; Emmanuel Tzanfournaris; Angelos; John Apakas ve Emmanuel Lambardos; Emmanuel Tzanes; Bounialis ve Theodore Poulakis; İstanbul' un Türklerin eline geçmesinden sonra Girit stilinde çalışmaya devam eden ressamlardır. Türklerin Girit' i almasından sonra adadaki sanat aktiviteleri yavaşlayıp 17. yüzyılda hemen hemen sona ermiştir. **Timothy, Yarets, Konia, Dosithius, Paissius ve Bassaianus**; Moskovalı Dionysius takımından olan sanatçılardır. **Keşiş Mitrophanes**; 1480-1500 yılları

---

[95] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 132. Ayrıca bknz. Olga Popova, **Russian Illuminated Manuscripts,** London, 1984, s.17.
[96] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 133. Ayrıca bknz. S. Bigham, ''The Three Russian Counsils'', **The Image of God the Father,** Torrance, 1995, s. 51-60.
[97] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 134.
[98] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 135. Ayrıca bknz. Konstantin Kalokyris, **The Byzantine Wall Paintings of Crete,** Newyork, 1963, s. 31-33.

arasında Moskova' daki St. Simon Kilisesi' nin papazıdır. Dionysius' un da üyesi olduğu sanatçılar grubunu yöneterek Dionysius' u yetiştirdi ve Borovsktaki Paphnutius Kilisesi' ni 1467' de beraber boyamışlardır[99].

Moskovalı Dionysius' un Oğulları Vladimir ve Theodosius;1530-1540 yıllarında çalışan Bu iki kardeş babaları Dionysius' un üye olduğu grupta çalışıp babaları ölünce de boyamaya devam ettiler. 1508' de Annunciation Katedrali' ni dekore ettiler. **Andrei Lavrentiev, İvan Dermayatzev, Aanias ve Evstafi Stefanov**; 1550-1560 yıllarında Moskova ekolünün gelişen önemi ile Novgorod' da yaptıkları eserler ile tanındılar. **Procopi Chirin, Çar İkonografları; Istoma ve Nicephorus Savin; Nazary Istomin**; 16. yüzyılda popüler olan küçük ikonaları Stroganov stilinde boyanmışlardır. Bu ressamlar Stroganov ekolünün parçalarıdır. **Longinus**;1563-1597 yılları arasında ikona ressamlığı yapmış olan Sırp Longinus, iyi eğitim almış şair ve ressamdı. Eserlerini imzalamaya başladığı dönemden itibaren takip edilebilmiştir. **George Mitrofanovich, Kosma, Strahinja, Basil, Mitrophanes, Andrei Raicevich ve Sırp Radul**; Bu ressamlar 1600-1690 yılları arasında Sırbistan' da fresko ve ikonalar boyamışlardır. Athos Dağı ve çevresinde klasik Sırp ikonaları döneminin ustalarıdır. 1690' da Batı Avrupa sanatı kopyalanmaya başlayınca bu akımları reddedip klasik stilde çalışmalarına devam etmişlerdir[100].

Semion Spiridonov, Guiri Nikitin, Sila Savin ve Theodore Zubov; Bu ressamlar 1658 Yaroslav yangınında tahrip olan kiliselerin yerine yapılan yeni kiliseleri boyamışlardır. **Jeanne Reitlinger**; 1897-1987 yıllarında yaşamış olan Rahibe Jeanne Retlinger ikona öğretmenidir. George Kroug, onun öğrencisi olup 1933' de her ikisi de Paris' te bulunmuşlardır. Daha sonra Sovyet Rusya' daki Taşkent' te çalışmıştır. **Juliana Sokolva**; 20. yüzyılda yaşamış olan bu ressam, küçüklüğünden beri bütün hayatını ikonalara adamıştır. 1957' den sonra Moskova akademisi ve Moskova' da yapılan seminerlerde eğitim vermiştir. **Sergius Goblutzov**; 20.yüzyıl ressamı olan Başpapaz Sergius, klasik ikonaların yenilenmesi üzerinde uzman olup Andrei Rublev' i herkesin örnek alması hususuna işaret etmiştir. Yazdığı kitabında Andrei Rublev' in eserlerindeki ilahi fikirler çerçevesinde kendi fikirlerini de geniş çapta anlatmıştır[101].

---

[99] Bigham, Steven Fr. ,**a.g.e. ,** s. 136. Ayrıca bknz. S.L. Maslenitsyn, **Yaroslavian Icon Painting,** Moscow, 1973, s. 35.
[100] Bigham, Steven Fr. , **a.g.e.** , s. 137.
[101] Bigham, Steven Fr. , **a.g.e.** , s. 138.

2. S.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN DİNİ BİR TUVALİN PANO KATALOĞU

-GENEL TANIM:

Bağış yoluyla Türkiye' ye gelen eser, şu anda Konya' da bulunmaktadır. Çok renkli bir ikona örneğidir. Eser üzerinde 1845 tarihi yer almaktadır ve tarihi kesin bir eser olarak böylece önem kazanmaktadır. 150 x 106 cm ölçülerinde olan bu eser, ince bir ahşap çerçeve içine alınmıştır. Kumaş üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Eser üzerinde yer yer çatlamalar mevcuttur (Res.: 1).

Ortadaki büyük pano etrafında şekillenmiş 12 adet daha küçük boyutlarda olan panolar içermektedir. Toplam 13 bölmeye ayrılarak resmedilmiştir. Üzerinde yer alan konulara göre ikonanın genel görünüşü hakkında bir açıklama yaptıktan sonra 13 panoyu tek tek inceleyeceğiz.

Sol üst köşede Hz. Adem ve Hz. Havva' yı gösteren dörtlü sahne grubunu, soldan aşağıya doğru Hz. Meryem ve Çocuk İsa sahnesi ile İmparatoriçe Meryem sahnesi gibi sahneler takip etmektedir. Hz. Meryem betimlemesini azizlerden oluşan dikey bir çerçeve sınırlandırmaktadır.

Sağ üst köşede ise Hz. Meryem' in doğumu ile başlayan dörtlü sahne grubu, sağa doğru Romalıların ilk Hıristiyanlara ve Azizlere işkence ettikleri sahnelerle devam etmektedir. Sağdan aşağıya doğru ise Hz. İsa betimlemesi ile üç büyük kilisenin papazları görülmektedir. Hz. İsa betimlemesini de Hz. Meryem betimlemesi gibi Azizlerden oluşan bir çerçeve sınırlandırmaktadır. Bu açıdan burada bir simetri söz konusudur. İkonanın en alt şeridini ise Azizin canavarı öldürmesi, bebeklerin katledilmesi, Hz. İsa' nın doğumu ve Hz. İsa' nın vaftizi sahneleri yer almaktadır.

En üstte, ikonayı adeta ikiye ayıran kısımda ‘‘Baba- Oğul- Kutsal Ruh’’ sahnelenmiş ve günahkarların cehenneme gideceğine işaret edilmiştir. İkonayı simetrik olarak tam ikiye ayıran en orta sahne ise oldukça zengin bir şekilde doldurulmuştur. Bu tam orta sahnede Hıristiyanlık için önemli 3 tarihi kilise olan Kudüs, Constantinapolis ve Rusya kiliselerine iç mekan görüntüleriyle beraber yer verilmiştir. Bu kiliselerde eşzamanlı olarak dini törenler yapılmaktadır. Dışarıdan farklı olarak görünen bu 3 kilise mimari olarak birbirinden kopuk gösterilmemiş ve böylece aslında 3 kilisenin de ortak payda üzerinde olduğu anlatılmıştır. Bu orta kısımda kalan boşluklar konuya ve kronolojiye ters

gitmesine aldırış etmeden Hz. İsa' nın çarmıhtan indirilişi ve Hz. İsa' nın ölümü sahneleriyle doldurulmuştur.

Eserde yer alan figürlerin kıyafetlerindeki çeşitlilik, çok renklilik, yaldızlar, simetrinin varlığı, barok üslup Bizans sanatının geç dönem yansımalarıdır. Bütün boşluklar süslenmiş ve tüm boş alanlar bu şekilde doldurulmuştur. Görsel olarak verilen zenginlik bilgi vermek amacı taşıdığından kaynaklanmış olmalıdır. Bu eser İncil' den ve Bizans sanatından özellikler taşımaktadır. Hz. İsa ve haç değil de diğer kutsal konular ön plana çıkartılmıştır. Bu ikona, Ortaçağ' da çok yaygın olarak kullanılan ve değer verilen ikonalardan kesin tarih veren bir örnek olarak önem kazanmaktadır. Eserde Hz. İsa' nın Hıristiyan alemi için çektiği çileler ve kendini onlara feda edişi vurgulanmak istenmiştir.

İkona üzerindeki bütün boşluklar doldurulmaya çalışılmıştır. Herhangi bir kronolojik sıra veya konular arasında devamlık bulunmamaktadır. İkona Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yaratılışı sahnesi ile başlamakta ama kronolojik uyumla devam etmemektedir. Figürlerin üzerindeki kıyafetler çeşitlilik göstermektedir. Üç boyutluluk tam olarak verilememiş olup konular ve figürler basık bir görüntüde kalmıştır. Figürlerde hareketlilik yoktur. Zaman ve mekan kavramı bazen bazı simgelerle verilmeye çalışılmıştır. Konular üzerinde kısa kısa yazıtlar görünmektedir. İkona oldukça sağlam olarak bulunmakta ise de yer yer çatlamalar görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında mavi, kırmızı, yeşil, beyaz renkler göze çarpmaktadır. Konularda derinlik verilmeye çalışılarak 3 boyutluluk sağlanmaya çalışılsa da pek başarılı olunamamıştır. Yani 2 boyutlu ve doğaya aykırı olarak resmedilmişlerdir ve bu durum ikonaların zaten genel özelliğidir. Çünkü ikonaya değil temsil ettiği kutsal kişilere odaklanıp onlara saygı duyulması esastır. Özellikle tüm zeminin doldurulmasına özen gösterilmiştir. Kronolojiye önem vermeden, eserin simetrik gidişatına uygun olarak konular yerleştirilmiştir. Eserdeki konular kontur şeklindeki ince siyah çizgilerle birbirinden ayrılmıştır.

Bizans sanatı özelliği olarak eserde simetri göze çarpmaktadır. Örneğin ilk bakışta Hz. İsa' nın ve Hz. Meryem' in ikonalarının simetrik duruşu göze çarpmaktadır. Altın yaldızların her ikonada kullanıldığı gibi bu ikonada da kullanılması konuya manevi duygular katmaktadır. İncil' den ve Bizans sanatından özellikler taşımaktadır. Çok renkli ve çok figürlü olarak oluşturulan bu ikonada görsel olarak zenginlik katılmaya çalışılmıştır.

Ancak bu durum abartıya kaçıldığı hissi uyandırmakta ve dikkati dağıtmaktadır. Didaktik ikonalardan biri olduğu fikri de böylece güçlenmektedir.

Bu ikonada haç figürü ve Hz. İsa değil de daha çok Hıristiyanlığın önemli konuları işlenmiştir. Hıristiyan Bizans sanatında önemli bir yer tutan ikonalar, Ortaçağ sanatı hakkında bizlere ipuçları sunmaktadır. Bu ikona kesin tarihi belli olmasının yanında, Ortaçağ' da çok yaygın olarak kullanılan, Ortodoks Hıristiyanlarınca çok değer verilen ikonalardan bir örnek olarak önem kazanmaktadır.

1. Pano 1: Asıl ikona içinde en solda yer alan bu panoda sütunlar arasında 4 farklı konu işlenmiştir. Bütün konuları teker teker inceleyeceğiz. Her konu kubbeli bir üst yapıyla örtülmüştür. Arka fon ise açık kırmızı renktedir ki bu da konuya gerçekdışı bir anlam katmaktadır (Res.: 2).

1.1. Sahnenin Tanımlanması: (Yaradılış) Pano içerisindeki en solda yer alan konudur. Kutsal Ruh' un Hz. Adem ile Hz. Havva' yı yaratması ve onları dünyaya gönderme sahnesini içermektedir. Tanrı; bir eliyle Hz. Adem ve Hz. Havva' yı işaret etmekte ve onlara hitap etmektedir. Hz. Adem ve Hz. Havva' nın giysileri yoktur ve mahrem yerleri yaprakla örtülmüştür.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Açık kırmızı bir bulut içerisinde beyaz kıyafetli, beyaz uzun saçlı ve sakallı olarak resmedilen Tanrı; bir eliyle Hz. Adem ve Hz. Havva' yı işaret etmekte ve onlara hitap etmektedir. Hz. Adem ve Hz. Havva' nın giysileri yoktur ve mahrem yerleri yaprakla örtülmüştür. Hz. Adem' in saçları omuzlarına gelmekte, Hz. Havva' nın saçları ise belini aşmaktadır. Yerde uzanmakta olan Hz. Adem' in kaburgalarından yaratılan Hz. Havva ise Hz. Adem' in yanı başında ayakta durmaktadır. İki eliyle sinesini örtmek isteyen Hz. Havva, Tanrı' ya doğru bakmakta ve onu dinlemektedir. Zemin beyaz renkte, gökyüzü ise mavidir. Bitkilerin olması canlılık belirtisi de sayılacağı gibi, bu olay cennette geçtiği için cenneti de çağrıştırmaktadır. Ayrıca kısa bir yazıt da görünmektedir (Res.: 3).

-Sahnenin Tevrat' daki Yeri: Altıncı gün şöyle dedi Tanrı: ''Kendi suretimizde bize benzeyen insanı yapalım. Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yerdeki evcil hayvanlara, bütün canavarlara, bütün sürüngenlere egemen olsun!'' ve Tanrı kendi

suretinde insanı yarattı. Onu erkek ve dişi olarak yarattı. Tanrı insanı topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğu üfledi. Böylece insan canlı bir varlık oldu[102].

1.2. Sahnenin Tanımlanması: (İlk Günah) İnsanoğlunun cennette yasak olan meyvayı yiyerek ilk günahı işlemeleri sahnesidir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Cennette olan Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yasak olan meyveyi yılan kılığında görünen şeytana kanarak yemeleri sahnesini anlatmaktadır. Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yine giysileri yoktur ve yasak olan elma ağacından elma koparmaktadırlar. Büyük bir yılan elma ağacı olarak sembolize edilen iyilik ve kötülüğü bilme ağacına dolanmıştır. Zemin bitkilerle kaplıdır ve gökyüzü mavidir. Yani gerçekdışı bir durum görünmemektedir. Kısa bir yazıt bulunmaktadır (Res.: 3).

-Sahnenin Tevrat' daki Yeri: Tanrı' nın yarattığı bütün kır hayvanları içerisinde en hilecisi yılandı. Yılan, tanrının bilge ağacının meyvesinin yemenin yasak olduğunu biliyordu. Bunu yiyen insanın ölümsüzlük hakkını kaybedeceğini de biliyordu. Ancak tam tersini söyledi kadına, onu kandırmaya çalıştı: ''İnanmayın ölmeyeceksiniz! Ondan yiyince gözleriniz açılacak; Tanrı gibi iyiliği ve kötülüğü bileceksiniz. O da biliyor bunu'' dedi. Kadın, ağacın meyvesinin yemesi güzel, görünüşü hoş ve bilgi arzusu uyandırıcı olduğunu sezmişti. Dayanamayıp koparıp yedi meyveyi. Kocasına da verdi. O da yedi. O zaman ikisinin de gözleri açıldı. İkisi de çıplaklıklarını gördüler. İncir yapraklarını birbirine dikerek önlerini örttüler[103].

1.3. Sahnenin Tanımlanması: (Cennetten Kovuluş) Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yasak meyveyi yedikleri için melek tarafından cennetten kovulması sahnesini içermektedir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Gökyüzünde duran, elinde ateşten bir kılıç bulunan bir melek, yasak meyveyi yiyen Hz. Adem ile Hz. Havva' yı cennetten kovmaktadır. Hz. Adem ile Hz. Havva endişeli bakışlarla uzaklaşmaktadırlar. Yasak meyveyi yedikleri için ceza olarak cennetten kovulup yeryüzüne gönderilmektedirler. Her ikisinin de yine kıyafetleri yoktur ve sadece mahrem yerleri yapraklarla örtülmüştür. Zeminde yine bitkiler görünmektedir. Gökyüzü de gerçeğe uygun olarak mavidir. Kısa yazıt burada da mevcuttur (Res.: 4).

[102] **Tevrat,** 1: 26-31; 2: 7.
[103] **Tevrat,** 3: 1-7.

-Sahnenin Tevrat' daki Yeri: Tanrı' ya görünmemek için ağaçların arkasına gizlendiler. Fakat Tanrı şöyle seslendi Adem' e: ''Çıplaklığını kim gösterdi sana? Yasakladığım ağaçtan yedin, değil mi?'' Adem meyveyi kendisine karısının yedirdiğini söyleyince şöyle konuştu Tanrı: ''Madem ki karının sözünü dinledin ve yasakladığım ağaçtan yedin, öyleyse lanetlensin senin yüzünden toprak! Yaşadığın sürece güçlükle elde edesin besinini ondan! Yalnızca diken ve çalı verecek bundan böyle. Kırların otuyla karnını doyuracaksın. Ve yaratıldığın toprağa dönünceye dek alnın teriyle sağlayacaksın ekmeğini, çünkü topraksın sen, toprak olacaksın.'' İnsan iyiliği ve kötülüğü bilmişti artık. Bir daha hayat ağacına uzanamayacaktı eli. Sonsuzca yaşamak için onun meyvesinden yiyemeyecekti. Bunun için Tanrı kovdu Adem' i cennetten[104].

1.4. Sahnenin Tanımlanması: (Hz. İsa' nın Göğe Yükselişi) Gökyüzünden iki meleğin eşlik ettiği Hz. İsa' nın Kudüs' ün üzerinde göğe yükselişi sahnesidir. Melekler, Hz. İsa' ya Kudüs' ü göstermektedir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Melekler farklı renklerde giysiler içerisindedir ve meleklerin kanatları sarı renktedir. Hz. İsa ise çoğunlukla olduğu gibi yine mavi elbisesinin üzerine kırmızı pelerin giymiştir. Hz. İsa' nın saçı ve sakalları henüz kısadır. Hz. İsa iki kolunu iki yana açarak şükran duygusunu belirtmektedir. Zeminde ise bitkiler içerisinde bir kenti temsil eden bazı yapılar görülmektedir. Kısa bir yazıt okunmaktadır (Res.: 5).

Eser içerisinde aynı üstyapı altında olmasına rağmen Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yaratılışı ve dünyaya gönderilmeleri gibi konulardan sonra kronolojik atlama yapılmıştır. Bu konulardan sonra hemen Hz. İsa' nın yeryüzünde gösterilmesi konusunun işlenmesi gerçeklikten uzaklaşmaya neden olmuştur. Hz. Adem ve Hz. Havva' dan sonraki olaylar ve zamanlar sanki hiç olmamış gibi hiç anlatılmadan geçilmiştir.

-Sahnenin İncil' deki Yeri: İsa onları kentin dışına, Beytanya' nın yakınlarına kadar götürdü. Ellerini kaldırarak onları kutsadı. Ve onları kutsarken yanlarından ayrıldı, göğe alındı. Öğrencileri ona tapındılar ve büyük sevinç içinde Yeruşelim' e döndüler. Sürekli tapınımda bulunuyor, Tanrı' yı övüyorlardı[105].

[104] **Tevrat,** 3: 20-24.
[105] Luka, **İncil,** 24:50-53.

2. Pano 2: İlk panonun altında yer alan bu pano, yan yana duran 4 ayrı tasviri içermektedir. Bu tasvirler beyaz daire içine resmedilmiş konuları içermektedir. Bu konuları teker teker inceleyeceğiz (Res.: 6).

2.1. Sahnenin Tanımlanması: (Müjde) Cebrail'in Hz. Meryem' e mucizevi hamilelik müjdesini getirmesi sahnesi basit ve şematik olarak resmedilmiştir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. Meryem çoğunlukla olduğu gibi yine kırmızı pelerin ve kırmızı ayakkabı giymiştir. Olay dış mekanda, açık havada geçmektedir. Sarı kanatlı, giysili ancak çıplak ayaklı melek Cebrail, Hz. Meryem' e doğru yönelmiş onunla konuşmaktadır. Hz. Meryem de Cebrail' e hafifçe dönük olarak durmakta ve onu dinlemektedir. İkisinin tam üstünde gökyüzünde duran beyaz kuş ise kutsal ruhu simgelemektedir (Res.: 7).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Cebrail, Celile' nin Nasıra şehrinde Yusuf adında bir erkekle nişanlı olan bakire bir kızı ziyaret eder. Kızın adı Meryem' dir. Melek, ''Selam sana ey iyiliğe eren kız, Rab seninledir!'' deyince şaşırır Meryem. Ama melek şöyle konuşur: ''Korkma Meryem, çünkü sen Tanrı katında lütuf bulundun. Ve işte gebe kalacaksın, bir oğlan doğurup adını İsa koyacaksın. İsa büyüyecek ve yüce Tanrının oğlu denecek ona. Tanrı, atası Davut' un saltanatını verecek ona ve bu saltanatın sonu olmayacak.'' O zaman Meryem şöyle der meleğe: ''Hiçbir erkek bilmeden nasıl olur bütün bunlar?'' Melek şöyle cevaplar: ''Kutsal ruh senin üzerine gelecek ve yüce Tanrı' nın gücü seni gölgesiyle kaplayacak. İşte bunun için doğacak çocuk kutsal olacak ve kendisine Tanrı' nın oğlu denecek. İşte akraban Elizabeth de yaşlı olmasına karşın bir oğlana gebe kaldı ve kısır denilen kadın altıncı ayında bulunuyor, çünkü Tanrı için hiçbir şey olanaksız değildir.'' ''Ben Rab' bin kuluyum, bana dediğin gibi olsun'' dedi Meryem. Ondan sonra melek onun yanından ayrıldı[106].

2.2. Sahnenin Tanımlanması: (Elizabeth' i Ziyaret) Hz. Meryem' in Zekeriya' nın karısı olan Elizabeth' i ziyaret etmesi sahnesi işlenmiştir. İki kadın ortak duygularla kucaklaşmaktadır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. Meryem, Vaftizci Yahya' nın annesi olan Elizabeth gibi Kutsal Ruh tarafından hamile bırakıldığını öğrenince Elizabeth' in yanına

[106] Luka, **İncil,** 1:26-38.

gidip bu konuyu onunla paylaşmış ve iki kadın kucaklaşmışlardır [107]. Hz. İsa' nın burada anne karnındayken Kutsal Ruh tarafından konuşturulduğu rivayet edilmektedir (Res.: 10).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Meryem müjdesini aldıktan sonra hemen yola koyulur ve Zekeriya' nın evine giderek Elizabeth' i selamlar. Elizabeth, Meryem' in selamını işitir işitmez çocuk karnında kımıldar ve kutsal ruhla dolan Elizabeth şöyle seslenir: ''Ey sen, kadınlar içinde mübarek kadın, rahminin ürünü de mübarek olsun. Nasıl oldu da Rabbim' in anasının bana gelmesi bağışlandı? İman eden kadına ne mutlu! Çünkü Rab' bin ona söylediği sözler gerçekleşecektir.'' Meryem Elizabeth ile üç ay kadar kalarak evine döndü[108].

2.3. Sahnenin Tanımlanması: (Haberci Çobanlar) Hz. İsa' nın Beytlehem' deki doğumunu meleklerden haber alan çobanlar burada betimlenmiştir. Hz. İsa' nın yeryüzüne geleceğini umutla bekleyenlerden olan çobanlar Hz. İsa' ya ilk inananlardan olmuştur.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Burada iki çoban ellerini iki yana açmış olarak arka arkaya durur vaziyette betimlenmişlerdir. Çobanların ellerinde birer asaları vardır. Giysileri yıpranmış, ayakları ise çıplak, giysileri ise yıpranmıştır. Konuya uygun olarak arka planda açık havaya özgü olan bitkiler gözükmektedir (Res.: 11).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Aynı yörede sürülerin yanında nöbet tutarak geceyi kırlarda geçiren çobanlar vardı. Rab' bin bir meleği onlara göründü ve Rab' bin görkemi çevrelerini aydınlattı. Büyük bir korkuya kapıldılar. Melek onlara ''Korkmayın, 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.'' Melek yanlarından ayrılınca çobanlar, ''Haydi Beytlehem' e gidelim, Rab' bin bize bildirdiği olayı görelim'' dediler ve aceleyle gidip Meryem ile Yusuf' u ve yemlikte yatan bebeği buldular[109].

2.4. Sahnenin Tanımlanması: (Kahin Krallar) Hz. İsa' nın doğumunu haber alan kahin krallar at üzerinde doğuma şahitlik etmek üzere bebek İsa' ya tapınmak için giderken betimlenmiştir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Atların renkleri farklıdır. En öndeki at kırmızı, onun arkasındaki at beyaz ve en arkadaki at ise siyah renktedir. Atların duruşu ile derinlik

[107] Cömert, Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi,** Ankara, 2006, s. 181.
[108] Luka, **İncil,** 1:39-45.
[109] Luka, **İncil,** 2:8-15.

verilmeye çalışılmıştır. En öndeki kralın başlığı altındır. Böylece öndeki kişinin diğerlerine önder olduğu düşünülebilmektedir. Sözü edilen kahin krallar 3 tanedir. Bunlardan biri genç, biri orta diğeri de daha yaşlıdır. Adları ise: Melkikor, Baltazar ve Gaspar' dır[110]. Ayrıca yukarıda kısa bir yazıt görünmektedir (Res.: 12).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: İsa' nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye' nin Beytlehem kentinde doğmasından sonra bazı yıldızbilimciler doğudan Yeruşalim' e doğru gelip şöyle dediler: ''Yahudilerin Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda onun yıldızını gördük ve ona tapınmaya geldik.'' Kral Hirodes bunu duyunca kendisi de halkı da tedirgin oldu. Bütün başkahinleri ve din bilginlerini toplayarak Mesih' in nerede doğacağını sordu. Onlar, Yahudiye' nin Beytlehem kentinde doğacak dediler. Bunun üzerine Kral Hirodes, yıldızbilimcileri gizlice çağırarak onlardan yıldızın göründüğü anı tam olarak öğrendi. ''Gidin çocuğu dikkatle arayın, bulunca bana da haber verin, bende gelip ona tapınayım'' diyerek onları Beytlehem' e gönderdi. Yıldızbilimciler Kralı dinledikten sonra yola çıktılar[111].

3. Pano 3: Sahnenin Tanımlanması: (Hz. Meryem) Bu pano, Hz. İsa panosu hariç, diğerlerinden daha büyük boyutlardadır ve Hz. Meryem tasviridir. Hz. İsa tasviriyle karşılıklı olarak simetrik durmaktadır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. Meryem kucağındaki Çocuk İsa' ya iki eliyle sarılmış ve yüzünü Hz. İsa' ya yaslamış olarak betimlenmiştir. Hz. Meryem' in yüzünde masum, kibar ve asil bir ifade vardır. Hz. Meryem yarım boy halinde verilmiştir ve oldukça süslü, zengin bir pelerin giymiştir. Pelerinin alnı ile yüzünün etrafını çevreleyen kısmı altın yaldızlıdır. Hz. Meryem ile Çocuk İsa' nın haleleri de yaldızlı olarak yapılmıştır (Res.: 13).

Hale, Hıristiyan ikonografisinde kutsal kişilerin başı etrafında gösterilen ışındır. Hale genellikle halka şeklindedir. Ancak Hz. İsa' nın başı etrafındaki halka şeklindeki halenin içinde haç motifi yer almakta ve Hz. İsa diğer saygın kişilerden bu şekilde ayırt edilmektedir. Ancak haleler çeşitlilik gösterebilmektedir. Örneğin üçgen şeklindeki hale Tanrı' yı sembolize eden figürde görülmektedir. Hz. Meryem ve azizler ise halka şeklindeki halesiyle, yaşayan azizler ise kare şeklindeki hale ile gösterilmektedir. Kare

[110] Cömert Bedrettin, **a.g.e. ,** s. 185.
[111] Matta, **İncil,** 2:1-8.

şeklindeki hale, sonsuz hayatı veya cenneti simgelemektedir. Altıgen hale ise erdem sahibi olan diğer önemli kişilerin başı etrafında resmedilmektedir[112].

Ayrıca burada ikonanın yapıldığı tarih olan 1845 yazısı okunmaktadır. Yani ikonanın yapıldığı tarih kesin olarak bellidir. Bütün ikona içindeki en uzun yazıt bu kısımdadır. Hz. İsa henüz çocuktur ve yarım boy halindedir. Hz. İsa kucağında İncil tutmaktadır. Hz. Meryem' in dört köşesinde İncil yazarları betimlenmiştir. Bu kişileri atribülerinden yani ellerindeki kağıt tomarlarından tanımaktayız. Hz. Meryem' in sağında ise dikey olarak bazı azizlerin betimlemesi yer almaktadır. Bu azizler Hz. İsa panosuna doğru bakmakta ve Hz. İsa panosundaki havarilerle yüz yüze gelecek şekilde simetriyle verilmiştir. Bu durum aynen Hz. İsa panosunun yanında da görülmektedir. Hz. Meryem panosunun da Hz. İsa panosunun da arka fonu yeşil renktedir.

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Sahne İncil' de yer almamaktadır. Ancak çok sık kullanılan tasvirlerden biridir.

4. Pano 4: **Sahnenin Tanımlanması:** (Hz. Meryem ve Kutsal Havuz) Bu pano, kalabalık sahneli bir kompozisyondur. Kutsal havuz üzerinde oturan Hz. Meryem ve dört büyük kral ile bazı aziz ve azizeler betimlenmiştir. En solda şan tahtı üzerinde oturan Hz. Meryem, gerçekliğe aykırı olarak diğer figürlerden daha büyük olarak resmedilmiştir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. İsa' nın ya da Hz. Meryem' in taht üzerinde gösterilmesi Bizans sanatı sonrasında öne çıkmaktadır. Hz. Meryem burada kraliçe gibi betimlenmiştir. Taht üzerinde oturan Hz. Meryem' in başında taç, bir elinde ise güç sembolü olan asa bulunmaktadır. Mavi elbisesi üzerine giydiği kırmızı harmaniyesi ve kırmızı ayakkabıları ile resmedilmiştir. Mavi üzerine kalın altın yaldızlı şeritler, elbisesini zenginleştirmiştir. Hz. Meryem yan tarafında gelişen olayları izlemektedir. Hayat veren kutsal havuz üzerinde oturan Hz. Meryem ve dört büyük kral ile bazı aziz ve azizeler betimlenmiştir. Kralların elinde asa bulunmaktadır. Hz. Meryem insanlara hitap eder gibi iki elini iki yana doğru açmıştır. Konu İncil' de yer almamaktadır (Res.: 14).

Hz. Meryem' in ana olma niteliği ilk kez 431' deki Efes Konsili' nde Tanrı Anası olarak ilan edilmesine karşılık ancak ikonoklazm dönem sonrasında ön plana çıkartılmıştır.

[112] Ferguson George, **Signs & Symbols in Christian Art,** s. 268.

Hz. Meryem, çocuğunu sımsıkı kucaklayan bir anne olarak onuncu yüzyıldan itibaren betimlenmiştir[113].

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Bu sahne İncil' de yer almamakla birlikte, ikonalar arasında en sık işlenen konular arasındadır. Ortodokslar Hz. İsa' nın annesini yüceltmek ve ona bağlılıklarını göstermeyi özellikle benimsemişlerdir.

5. Pano 5: Sahnenin Tanımlanması: (Bir Aziz' in Hayatından Kesit) Haifa Limanı' na giriş sahnesiyle başlamakta olan sahne, bir azizin hayat ağacını sulamasıyla devam etmektedir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Mimari bir yapının içerisinden sular taşmaktadır. Bir sandal bu suların üzerinde durmaktadır. Bu bölüm, Kudüs' teki Haifa Limanı' nı temsil etmektedir. Bekleyen figür ise sandalı karşılamak isteyen biri olmalıdır (Res. 16). Daha sonra konudan bağımsız olarak bir aziz hayat ağacını sulamakta ve şeytan tarafından gözlenmektedir (Res.: 17). Daha sonraki sahnede ise iki kişi bir ahşabı omuzları üzerinde taşıyarak bir yere götürmeye çalışmaktadır. Bu figürlerin kıyafetleri ve başlıkları ikona içerisinde en farklı olanlardır. Konu hakkında detaylı bilgi bulunmamakta ancak bir azizin hayat hikayesinden sahneler olduğu düşünülmektedir (Res.: 15).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Sahne İncil' de yer almamaktadır.

6. Pano 6: Sahnenin Tanımlanması: (Aziz Georgios ve Aziz Demetrios) Burada anlatılan konu at üzerindeki iki azizin zaferidir. Soldaki beyaz atın üzerindeki kişi Aziz Georgios' tur. Diğeri ise Aziz Demetrios' tur. Biri Aziz Georgios' un Suriye' deki bir canavarı öldürme sahnesi, diğeri ise iyiliğin kötülüğü yendiğini temsil eden şematik bir kişiyi öldürme sahnesidir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Aziz Georgios' un vücudu oldukça orantısız olarak verilmiştir. İki eliyle tuttuğu mızrağı yerdeki canavara saplamaktadır. Atın çehresi de oldukça başarısız verilmiştir. Atın ön ayakları yerden yükselmiş ve azizin pelerini uçuşmaktadır. Bu şekilde konuya hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu sahnenin tam karşısında bir aynanın yansıması gibi duran bir sahne daha görünmektedir. Aynı yerde farklı iki konu yan yana verilmiştir. Burada gerçekdışı bir şematiklik göze çarpmaktadır. Bu sahnede kırmızı bir at üzerindeki aziz, yerdeki kişiyi yine mızrakla öldürmektedir. Yine atın ön ayakları yerden yükselmiştir ve üzerindeki azizin pelerini uçuşmaktadır. İki at

[113] Akyürek Engin, **Bizans' ta Sanat ve Ritüel,** İstanbul, 1995, s. 123.

birbirine dönük olarak yüz yüze gibi gösterilmiştir. Zeminde ve arka fonda verilen bitkiler olayın realistliğini göstermek için bulunsalar da bu simetri, gerçek dışılığı vurgulamaktadır (Res.: 18).

‘‘Bir efsaneye göre Suriye tarafında Aziz Georgios dolaşırken Lydda şehri yakınlarındaki bir gölde yaşayan bir canavarın halkı tehdit ettiğini ve halkın rahat yaşayabilmesi için kendisine her gün bir gencin fidye olarak verildiğini, artık o gün de sıranın kralın küçük kızına geldiğini öğrenir. Halkı kurtarmaya karar verir. Bir mızrak darbesiyle canavarı öldürür. Halka teşhir etmesi için canavarın başını kralın kızına verir.’’ Azizin mızrağındaki haç, zaferin bilek gücüyle değil iman gücüyle kazanıldığını gösterir[114].

-Sahnenin İncil’ deki Yeri: Bu sahne İncil’ de yer almamaktadır ancak Hıristiyan Bizans sanatında oldukça sık olarak işlenmiş olan bir konudur. Hıristiyanlığın verdiği dinsel güçle canavarları bile yendiklerini anlatmaya çalışmaktadırlar.

7. Pano 7: Sahnenin Tanımlanması: (Hz. İsa’ nın Doğumu ve Vaftizi) Bu panoda dört kompozisyon verilmiştir. Konular kesintisiz olarak devam ettirilmiştir. Burada kronolojik uyum görülebilmektedir. Bu pano, Hz. İsa doğmadan önce erkek bebeklerin katledilmesi, Hz. İsa’ nın doğumu, çocukların koruyucu azizi olan Aziz Nicholas ve Hz. İsa’ nın vaftizi şeklinde devam etmektedir. Karmaşaya neden olmamak için bunları tek başlık altında inceleyeceğiz.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: En solda Hz. İsa doğmadan önce Beytlehem’ deki erkek çocuklarının öldürtülmesi konusu anlatılmaktadır. Kral Herodes’ un kahinleri, yakın zamanda doğacak olan bir erkek çocuğun kralın tahtına aday olacağı konusunda kralı uyarmıştır. Kral da İsrail’ deki bütün erkek çocuklarının öldürülmesi için askerlerine emir vermiştir. Ancak Hz. Meryem ve bebeği İsa, onlara eşlik eden Hz. Yahya sayesinde bu durumdan kaçmayı başarabilmişlerdir (Res.: 19).

-Sahnenin İncil’ deki Yeri: Hirodes, yıldızbilimciler tarafından aldatıldığını anlayınca çok öfkelendi. Onlardan öğrendiği vakti göz önüne alarak Beytlehem ve bütün yöresinde bulunan iki ve iki yaşından küçük erkek çocuklarının hepsini öldürttü[115].

[114] Yılmaz Nilay, **Ayasofya Müzesi İkonalar Kataloğu,** Ankara, 1993, s. 188.
[115] Matta, **İncil,** 2:16.

Daha sonraki sahne ise Hz. İsa' nın doğumu sahnesidir. Hz. Meryem ile Vaftizci Yahya ortalarında duran bebek İsa' ya doğru yönelmişler, ona bakmaktadırlar. Bir hayvan nefesi ile bebeği ısıtmaktadır. Hz. İsa' nın doğumu sahnesi yine en çok işlenen ikona konuları arasında yer almaktadır. İmparator Augustus topraklarında nüfus sayımı yapılması için ferman çıkarmıştı. Bu ilk nüfus sayımı olacaktı. Herkes kendi soyunun olduğu kente gidip nüfus sayımına katılıyordu. Yusuf da, Nasıra' dan memleketi olan Beytlehem' e doğru hamile olan Hz. Meryem' le beraber yola çıktı. Ancak daha yoldayken doğum gerçekleşti. Hz. Meryem ilk örneklerde hayranlıkla çocuğunu seyrederken betimlenmiştir. Ancak genelde diz çökmüş olarak çocuğa tapınır durumdadır. Bu ikonada ise konu yine oldukça basit, şematik olarak işlenmiştir (Res.: 20).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: O günlerde Sezar Augustus bütün Roma dünyasında bir nüfus sayımının yapılması için buyruk çıkardı. Bu ilk sayım, Kirinius' un Suriye valiliği zamanında yapıldı. Herkes yazılmak için kendi kentine gitti. Böylece Yusuf da Davut' un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile' nin Nasıra kentinden Yahudiye bölgesine Davut' un kenti Beytlehem' e gitti. Orada hamile olan nişanlısı Meryem' le birlikte yazılacaktı. Daha Beytlehem yolundayken Meryem' in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu. Onu kundağa sarıp bir yemliğe yatırdı. Çünkü handa kalacak yer yoktu[116].

Bu konunun hemen yanında muhtemelen bir kilise olan mimari yapının önündeki figürün çocukların koruyucusu olan Aziz Nichola olması muhtemeldir. İki katlı olan bu yapının üst örtüsü mavi renktedir. Bu yapının önünde duran Aziz, mavi elbisesi üzerine koyu kırmızı bir pelerin giymiştir ve pelerinin yakası beyazdır. Orta boyda küt olarak duran beyaz sakalları vardır. Bir elinde tespih, bir elinde haç tutmaktadır. Bu figürün başı üzerinde kısa bir yazıt görülmektedir. Figürün dizlerinden aşağısı görülmemektedir. Çünkü bu kişi açık kırmızı renkteki surların üzerinde durmaktadır. Bu açık kırmızı renkteki surlar, başka bir mimari yapıyla yani başka bir kentle sembolik olarak birleştirilmiştir. Burada palmiye ağacının gösterilmesi, Kudüs kentini işaret etmektedir. Bu konudan Hz. İsa' nın vaftiz edilmesi sahnesine geçiş yapılmıştır (Res.: 22).

Hz. İsa, Şeria Nehri kıyısında Vaftizci Yahya tarafından kutsanmaktadır. Bir melek, Hz. İsa için havlu ile beklemektedir. Vaftizci Yahya' nın elinde, üzerinde haç bulunan bir asa bulunmaktadır. Hz. İsa ise bir eliyle takdis işareti yapmaktadır. Burada Vaftizci Yahya'

[116] Luka, **İncil,** 2:2-7.

nın boyu daha uzun ve gösterişli olarak verilerek onun, Hz. İsa' dan sonra gelen diğer önemli kişi olduğu vurgulanmıştır (Res.: 23).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: İsa, Yahya tarafında vaftiz edilmek üzere Celile' den Şeria Irmağı' na Yahya' nın yanına geldi. Ne var ki Yahya, ''Benim senin tarafından vaftiz edilmem gerekirken sen mi bana geliyorsun?'' diyerek ona engel olmak istedi. İsa ona şu karşılığı verdi: ''Şimdilik buna razı ol! Çünkü doğru olan her şeyi bu şekilde yerine getirmemiz gerekir.'' O zaman Yahya onun dediğine razı oldu. Hz. İsa vaftizden sonra sudan çıktı ve açılan göklerden Tanrı' nın Ruhu' nun ak bir güvercin suretinde kendi üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, ''Sevgili Oğlum budur, O' ndan hoşnudum'' dedi[117].

8. Pano 8: (Hz. Meryem' in Ölümü ve Azizlere Yapılan İşkenceler) Bu pano, 1. panoyla simetrik olarak durmaktadır. Kubbeli bir üst yapıyla örtülmüş ve sütunlarla birbirinden ayrılmış olan 4 konu işlenmiştir. Arka fon ise açık kırmızı renktedir. Bu durum gerçekdışı bir üslubu ortaya koymaktadır. Konular oldukça basit olarak işlenmiştir (Res.: 24).

8.1. Sahnenin Tanımlanması: Burada Hz. Meryem' in ölüm sahnesi yani koimesis işlenmiştir. Hz. Meryem zengin bir yatakta yatmaktadır. Başucunda havariler bulunmaktadır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. Meryem ölü olarak zengin bir yatakta yatmaktadır. Hz. Meryem' in başucunda Aziz Petrus ayakucunda ise Aziz Yuhanna görünmektedir. Hz. İsa ise kundaklanmış bir bebek görünümünde olan Hz. Meryem' in masum ruhunu meleklere teslim edecektir [118] (Res.: 25).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Bu konu İncil' de yer almamaktadır. Ancak Hz. Meryem, oğlunun ölümünden sonra havarilerden Yuhanna ile yaşamaya başlamıştır. Oğlunun yokluğuna alışamayan Hz. Meryem Tanrı' ya oğlunun yanına gitmek istediği konusunda yalvarır. Bunun üzerine bir melek Hz. Meryem' e görünür ve üç gün sonra oğluna cennette kavuşacağı müjdesini verir. Melek Hz. Meryem' e bir palmiye dalı sunar. Hz. Meryem öldüğünde mezarına dikilsin diye palmiyeyi Yuhanna' ya verir ve bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bu nedenle Hz. Meryem' in ölümünü gösteren konularda yatağın çevresinde havariler görünmektedir. Başucunda Petrus,

[117] Matta, **İncil,** 3:13-17.
[118] Cömert Bedrettin, **a.g.e. ,** s.188.

ayakucunda ise Yuhanna bulunmaktadır[119]. Hz. İsa annesinin yeryüzünde kalan bedeniyle göğe yükselen ruhunun birleşmesini ister. Bu konuyu işleyen resimlerde Hz. İsa ölü yatan Meryem' in yanında, kucağında bir bebekle resmedilir. Hz. Meryem' in masumluğunu ön plana çıkarmak için ruhu bebek gibi kundaklanmış olarak tasvir edilmiş olmalıdır.

8.2: Sahnenin Tanımlanması: (Azizlere Yapılan İşkenceler) Burada Hz. Meryem' in ölümünden sonra havarilerin ve azizlerin çektiği sıkıntılar resmedilmek istenmiştir. Olay açık havada doğal bir ortamda gerçekleşmektedir. Yerde diz çekmiş olan havari ya da aziz yardım beklemektedir**.**

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Havarilerden biri ya da muhtemelen Azize Euphemia taşlanmaktadır. Yerde diz çekmiş olan havari ya da aziz yardım beklemektedir**.** Euphemia, 303 yılında Khalkedon' da (Kadıköy) Romalıların Tanrı Ares adına düzenledikleri pagan bir festivale katılmayı reddettiği için tutuklanmış ve Priskos' un emriyle uzun süren işkencelerden sonra bir rivayete göre 16 Eylül 303' de öldürülmüştür. Bazı kaynaklara göre azizeye yapılan işkenceler arasında; hapsetme, kırbaçlama, çarka bağlama, ateşe atma, ağır taşlarla eziyet, vahşi hayvanlara atma, sivri şişlerle şişleme ve kızgın ızgarada yakmaktan söz edilir. Bu işkenceler kuskusuz daha sonraki tarihlerde kült yaratma çabaları ile abartılmıştır[120] (Res.: 27).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Sahne İncil' de yer almamaktadır. Ancak azizlerin hayatını anlatan eserlere bakıldığında azizlerin bu tip işkenceler gördükleri bilinmektedir. Azizlerin anlattığı dini konuları kabullenmek istemeyenler ve azizlerin mucizeleri kendi çıkarlarına ters düşenler tarafından eziyet ve işkencelere maruz kalmışlardır. Aziz ve azizelerin çoğu din yolunda şehit edilmişlerdir. Böylece azizler din şehidi anlamındaki Martir ünvanını almışlardır.

8.3. Sahnenin Tanımlanması: Burada Hz. İsa' nın ve havarilerinin çektiği sıkıntılar (la pession) anlatılmak istenmiştir. Bir aziz işkenceye maruz bırakılmıştır.

-Sahnenin ikonografik yorumu: Kollarından ve bacaklarından beyaz iplerle ters olarak bağlanmış olan bir Aziz testereyle kesilmektedir. Bu kişi, Hz. İsa' ya inanmayanları temsil eden iki kişi tarafından işkenceye maruz bırakılarak öldürülmektedir (Res.: 28).

---

[119] Cömert Bedrettin, **a.g.e. ,** s. 187.
[120] Acara Meryem, **Anadolulu Azizler,** http://www.tureb.net/makaleler_detay.asp?id=100, 7 Eylül 2010.

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Sahne İncil' de yer almamaktadır. Ancak işkenceye uğradıkları bilinen azizlerden biri olmalıdır. Gösterdiği mucizelerden rahatsız olanlar, aziz ve azizelere işkenceler etmişler ve böylece azizlerin çoğu din şehidi olmuşlardır.

8.4. Sahnenin Tanımlanması: (İlyas Peygamber) İlyas Peygamber kırmızı bir at arabası içerisinde oturmaktadır ve üzerine kutsal ışık huzmeleri inmektedir. İlyas peygamberin İsrailoğullarına ‘‘İman edin yoksa yanacaksınız’’ diye uyarıda bulunduğu sahnenin tasvir edilmiş halidir (Res.: 29).

-Sahnenin İkonografik Yorumu: İlyas Peygamberi göğe yükselirken tasvir eden ikonadır. Bu arada İlyas Peygamberin göğe yükselişini izleyen öğrencisi Elişha (Elyas Peygamber) resmedilmiştir. Fonda ikonanın sağ tarafında yine İlyas Peygamber ateş arabasına doğru yükselirken tasvir edilmiştir. Gökyüzündeki bulutlar ateş arabasının etkisi ile kırmızıya dönüşmüş ve arka planın üçte birini kaplamıştır. Kırmızılığın içinde ateş arabasının göğe yükselişi çok belirgin tasvir edilmiştir.

9. Pano 9: İkinci panoyla simetrik olan bu pano Hz. İsa' nın son dönemlerini konu almaktadır. Burada dört ayrı daire içinde Hz. İsa' nın son günleri tasvir edilmiştir. Dairelerin arkasında kalan fon ise krem rengidir. Bu konuları aynı başlıkta teker teker inceleyeceğiz (Res.: 30).

9.1. Sahnenin Tanımlanması: (Ayak Yıkama) Hz. İsa son akşam yemeğini yedikten sonra havarilerinin ayaklarını yıkamıştır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. İsa artık bu dünyadan gideceğini bilmektedir. Bu yüzden öğrencilerini onurlandırmak için ve kendine ihanet edecek olan Petrus' u mahcup etmek için hepsinin teker teker ayaklarını yıkar ve kurular[121]. Bu bölümde Hz. İsa' nın ayaklarını yıkadığı havariyi ve mahcubiyetle havarisinin arkasında bekleyen muhtemelen Hz. İsa' ya ihanet eden Aziz Petrus olmalıdır (Res.: 31).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Bu dünyadan göçüp Baba' ya ulaşma vaktinin geldiğini bilen İsa sofradan kalkar, pelerinini çıkarıp beline bir havlu sarar. Sonra teker teker öğrencilerinin ayaklarını yıkamaya başlar. Çünkü şeytan Yahuda' nın içine İsa' yı ele verecek tohumu koymuştu ve İsa bunu biliyordu. Ayak yıkama sırası Simun Petrus' a geldiğinde Petrus şaşkınlığını gizleyemedi. İsa ise ‘‘Şu anda yaptığımı şimdi değil, gelecekte anlayacaksın’’ dedi. Petrus asla yıkamayacaksın ayaklarımı diye diretti. O zaman

[121] Cömert Bedrettin, ***a.g.e.,*** s. 207.

İsa ‘‘Eğer yıkamazsam benim yanımda yerin olmaz’’ dedi. Bunun üzerine Petrus yalnız ayaklarının değil ellerinin ve başının da yıkanmasını istedi. Bu dileğe şöyle cevap verdi İsa: ‘‘Yıkanmış olan tamamen temizdir. Ayaklarından başka bir yerinin yıkanmasına ihtiyaç yoktur. Çünkü tümden temizdir o. Siz de temizsiniz ama hepiniz değil.’’ İsa, kimin ihanet edeceğini biliyordu ve bunun için hepiniz değil diyordu. Öğrencilerinin ayaklarını yıkadıktan sonra giysisini giyip sofraya oturdu. ‘’Size ne yaptığımı anlıyor musunuz?’’ dedi [122].

9.2. Sahnenin Tanımlanması: (Hz. İsa’ nın Yakalanması) Bu sahnede Hz. İsa’ yı ispiyonlayan Yahuda Hz. İsa ile onu yakalayan bir asker görülmektedir. Hz. İsa’ nın yakalanması sahnesidir. Yahuda Hz. İsa’ yı göstermek için önceden sözleşmiştir. Sözleşme gereği Yahuda Hz. İsa’ ya sarılacak ve ona Rabbim deyip onu öpecektir. Yahuda sözleşmeye uyarak Hz. İsa’ yı yakalatır. Bu sahnede Hz. İsa’ ya sarılmış olan Yahuda’ yı ve Hz. İsa’ yı tutuklamış olan bir askeri görmekteyiz. Hz. İsa’ nın elleri bağlanmıştır ve başında incili bir taç vardır (Res.: 32).

-Sahnenin İncil’ deki Yeri: İsa konuşurken Yahuda çıkageldi. Yanında başkahinler, din bilginleri ve ileri gelenler tarafından gönderilmiş olan taşlı sopalı bir kalabalık vardı. İsa’ ya ihanet eden Yahuda ‘‘Kimi öpersem İsa odur. Onu tutuklayın, güvenlik altına alıp götürün’’ diye onlarla sözleşmişti. Gelir gelmez İsa’ ya yaklaştı, Rabbi diyerek onu öptü. Onlar da İsa’ yı yakalayıp tutukladılar[123].

9.3. Sahnenin Tanımlanması: (Petrus’ un İnkarı) Aziz Petrus’un Hz. İsa’ yı inkar etmesini tasvir etmektedir. Burada Aziz Petrus ve bir horoz görünmektedir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. İsa, Petrus’ un kendisini inkar edeceğini önceden bilmektedir ve Petrus’ a da bunu söylemiştir. Daha horoz ötmeden üç kere beni inkar edeceksin demiştir. Hz. İsa yakalandıktan sonra birkaç kişi Yahuda’ ya üç kere Hz. İsa’yı sormuş, Yahuda ise ‘tanımam ben o adamı’ demiştir. Ve sonra bir horoz ötmüştür. Bu sahne ve sahnedeki horoz İncil’ deki bu konuya işaret etmektedir (Res.: 33).

-Sahnenin İncil’ deki Yeri: Petrus avluda oturuyordu. Bir hizmetçi kız gelip ‘‘Sen de Celileli İsa ile birlikteydin’’ dedi. Ama Petrus bunu herkesin önünde inkar ederek ‘‘Neden söz ettiğini anlamıyorum’’ dedi. Onu gören bir başka hizmetçi kız, ‘‘Bu adam Nasıralı İsa ile birlikteydi’’ dedi. Petrus ant içerek ‘‘Ben o adamı tanımıyorum’’ diye inkar

[122] Yuhanna, **İncil,** 13: 1-12.
[123] Markos, **İncil,** 14:43-46.

etti. Orada duranlar az sonra Petrus' un yanına yaklaştı ve ''Sen de onlardansın, konuşman seni ele veriyor'' dediler. Petrus kendine lanet okuyup ant içerek ''O adamı tanımıyorum'' dedi. Tam o anda horoz öttü. Petrus, İsa' nın ''Horoz ötmeden beni üç kez inkar edeceksin'' dediğini hatırladı ve dışarı çıkıp acı acı ağladı[124].

9.4. Sahnenin Tanımlanması: (Çarmıh) Hz. İsa' nın yakalanıp çarmıha gerilme sahnesi sahnesidir. Çok sık işlenen ve Hıristiyanlıkta önemli bir konu olan çarmıh sahnesi ikonanın geneline bakıldığında önemsiz bir detay gibi verilmiştir.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Bu konu ikona içerisinde küçük bir bölüm olarak resmedilmiştir. Hz. İsa bir tahtaya bağlanmıştır ve iki kişi ellerindeki aletlerle Hz. İsa' ya işkence etmektedir. Hz. İsa' nın vücudunda kesik izleri ve yaralardan akan kanlar görülmektedir. Hz. İsa' nın başında incili taç bulunmaktadır. Orada bulunan Hz. Meryem' in giysisi mavi, üzerine aldığı pelerini ise erguvan rengidir[125] (Res.: 34).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Yahudi yetkililer, Pilatus' tan çarmıha gerilenlerin bacaklarının kırılmasını istediler. Bunun üzerine askerler gidip birinci adamın, daha sonra da İsa ila birlikte çarmıha gerilen öteki adamın bacaklarını kırdılar. İsa' ya gelince onun ölmüş olduğunu gördüler ve bu yüzden bacaklarını kırmadılar. Ama askerlerden biri onun böğrünü mızrakla deldi. Böğründen hemen kan ve su aktı [126].

10. Pano 10: Sahnenin Tanımlanması: (Hz. İsa) Hz. İsa yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yapan Hz. İsa, sol elinin altında yeryüzünü simgeleyen ve üzerinde haç bulunan bir küreyi tutmaktadır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Hz. İsa açık kırmızı üzerine altın yaldızla zenginleştirilen baklava desenli bir elbise giymiştir. Sol omzunu örten harmaniyesi ise mavi renktedir. Hz. İsa uzun saçlı, seyrek ve kısa sakallıdır. İnce uzun yüzlü olup iri gözlere sahiptir. Dudakları ise küçük ve kapalıdır. Burada bazı harfler okunmaktadır. Hz. İsa' nın dört köşesinde İncil yazarları sembolik olarak verilmiştir. İncil yazarları aslan, kartal, melek ve öküz ile sembolize edilmektedir. Ancak sol alt köşede yer alan aziz, mektup atribüsü ile Aziz Paulos olmalıdır. Hz. İsa' nın solunda dikey olarak ellerinde ilitarium yani kağıt tomarı tutan altı figür görülmektedir. Bunlar İsa' nın havarileri olmalıdır. Bu figürler Hz. Meryem panosunda yer alan havarilerle yüz yüze bakacak

[124] Matta, **İncil,** 26:69-75.
[125] Mercangöz Zeynep, **''Ortaçağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine'' ,** Ankara, 1993, s. 25.
[126] Yuhanna, **İncil,** 19:31-34.

şekilde işlenmiştir. Böylece 12 havari iki grup olarak gösterilmiştir. Hz. Meryem panosuyla simetri söz konusudur. Arka fon yeşildir ve yer yer çatlamalar oluşmuştur (Res.: 35).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Bu sahne İncil' de yer almamaktadır. Ancak ikonalar arasında her dönem en fazla işlenen konudur. Üslup ya da dönemsel olarak farklılıklar gösterse de Ortodokslarca tüm İsa ikonalarındaki ortak nokta; Hz. İsa' ya duyulan derin sevgi, bağlılık ve yakarma duygusudur.

11. Pano 11: Sahnenin Tanımlanması: Burada beş figür görülmektedir. Sol kısımda, elindeki kutsal kaseden yanındaki hasta gibi görünen kişiye bir şey yediren yaşlı bir figür görülmektedir. Ayrıca yan kısımda 3 büyük kilisenin reisleri vardır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Yarı çıplak ve yorgun biri olarak betimlenen kişi bir keşiş olmalıdır. Yaşlı bir aziz de onu kutsal bir kaseden aldığı bir kaşıkla beslemeye çalışmaktadır. Bu kase kalistir ve kalis, Hz. İsa' nın çarmıhtayken akan kanının toplandığı kabı temsil eden kasedir. Hem günlük kullanıma ait hem de liturjik bir eser olan kaşık, şarabın içinde ıslatılan kutsal ekmek parçalarını ayine katılanlara vermek için kullanılır. Bu kaşığa Kochliarion adı verilmekte ve yuvarlak kaşık kısmı ile sivri bir saptan oluşmaktadır[127] (Res.: 36).

Ayrıca konunun yanına dini yetkileri olan üç kral betimlemesi yapılmıştır. Bunlar Rusya, Constantinapolis ve Kudüs kralları olmalıdır. En soldaki kral uzun sakallıdır ve kırmızı elbise üzerine incilerle süslü mavi harmaniye giymiş ve beyaz atkı takmıştır. Ortadaki kral ise kısa sakallıdır ve mavi elbise üzerine incilerle süslü kırmızı harmaniye giymiş ve yine beyaz atkı takmıştır. En sağdaki kral ise beyaz sakallıdır ve açık pembe elbisesi üzerine yine incilerle süslü yeşil harmaniye giymiş ve beyaz atkı takmıştır. Her üç figür de sol eliyle İncil tutmakta ve sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Üç figürün de başlıkları ve haleleri altın yaldızdır. Her iki kenarda duran figür ortadaki figüre doğru hafifçe yönelmiştir. Hareketsizlik söz konusudur ve derinlik sağlanamamıştır. Harmaniyelerinin kol uçları ve etek uçları inci dizisiyle süslenmiştir. Eserde yer yer çatlamalar oluşmuştur.

Figürlerin kıyafetlerinin farklı renklerde oluşu dışında herhangi bir farklılık yoktur. Harmaniyelerinin desenleri, beyaz atkılarının duruşu, incilin tutuluşu ve fizyolojik olarak

[127] Acara Meryem, **Bizans Ortodoks Kilisesi' nde Litürji ve Litürjik Eserler,** Ankara, 2007, s. 193.

ortak noktalara sahiptirler. Bu üç figürün güçlerinin ve değerlerinin eşit olduğu gösterilmek istenmiştir. Rusya, Constantinapolis ve Kudüs kralları olarak Hz. İsa' ya saygılarını ve onun öğrencileri olduklarını göstermeye çalışmaktadırlar. Bu kişiler, 3 kilise reisi yani Basil the Great, Gregory the Theologian, John Chrysostom olmalıdırlar.

Hz. İsa ve Hz. Meryem gibi kişilerin kral ve kraliçe olarak gösterilmesi Bizans' tan çok sonraları başlamış olan bir üsluptur. Ayrıca gökyüzü maviye boyanmamıştır. Açık toprak rengi olan gökyüzünün rengi de realistlikten uzak olan görüntüyü pekiştirmektedir.

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Sahne İncil' de yer almamaktadır.

12. Pano 12: Sahnenin Tanımlanması: (Mahşer) Üst kısmı yarım daire ile çerçevelendirilmiş bir kompozisyondur. Üstte Baba- Oğul- Kutsal Ruh üçlemesi görünmekte ve alt kısımlarda ise mahşer sahnesi işlenmiştir. Yarım daire içerisinde simetrik olarak dördü sağda dördü solda olmak üzere 8 aziz betimlemesi yer almıştır. Azizler bir eliyle İncil risalesi tutmaktadır.

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Dairesel çerçevenin tam ortasında, bir bulut kümesi içerisinde teslis konusu işlenmiştir. Alt kısımda ise mahşer konusu görünmektedir. Hz. İsa kırmızı kıyafeti üzerine cenneti simgeleyen mavi pelerin ile betimlenmiştir. Yanda duran figürün halesi üçgen şekildedir ve beyaz kıyafetlidir. Her iki figürün ortasında kutsal ruhu temsil eden bir güvercin bulunmaktadır. Hz. İsa ve Baba diye hitap edilen Tanrı, ortalarında duran ve dünyayı simgeleyen küreye dokunmaktadırlar. Bu şekilde baba oğul kutsal ruh üçlemesi yapılmıştır. Hıristiyan ikonografisinde çok sık görülen bir konudur. Küre, gücün sembolüdür ve genelde tanrının atribüsü olarak bilinmektedir. Kürenin üzerinde Hz. İsa' nın ellerinin bulunması onun hükümdarlığını simgelemektedir[128].

Konunun devamında mahşer konusu işlenmiştir. Gökyüzündeki bulut kümesinden sarkan bir terazi insanların günah ve sevaplarını ölçen bir meleğin önünde durmaktadır. Kompozisyonun bu bölümü oldukça dikkat çekicidir. Başmelek Mikael teraziyle sevap ve günahları tartmaktadır. Günahları fazla gelen ruhlar canavar ağzı olarak simgelenen cehenneme gitmekte, diğerleri ise cennet kapısından içeriye girmektedirler. Kostümlü, kırmızı pelerinli Başmelek Mikael elindeki uzun kılıçla terazide hile yapmaya çalışan

[128] Ferguson George, **a.g.e. ,** s. 313.

şeytana müdahale etmektedir. Terazi, genelde eşitlik ve adaleti sembolize etmektedir. Kefelerdeki ağırlık sorumluluklarını yerine getirmeyi işaret eder[129] (Res.: 37).

Bu konu Mısır kaynaklı Hıristiyan sanatına Kıpti fresklerinden geçmiştir ve ruhların tartılması olarak bilinir. Şeytan bir kancayla teraziyi kendi tarafına doğru eğebilir[130]. Şeytan figürü başının üzerinde kulakları olan, siyah vücutlu ve kötü bakışlı biri olarak betimlenmiştir. Burada üç şeytan figürü görülmektedir. Cehenneme gitmesi gerektiğine karar verilen kişiler şeytanlar tarafından efsanevi Leviathan Canavarı' nın ağzına atılmaktadırlar. Bazıları ise surlarla çevrili bir kent olarak simgelenmiş olan cennete girmektedirler. Cennetlik olanlar Hz. İsa' nın sağında ve giyinik, cehennemlik olanlar ise Hz. İsa' nın solunda ve çıplaktır.

Ortaçağ' ın sonlarına doğru yedi temel günah şeması öne çıkmıştır ve bu günahları işleyen bedenler her günah için ayrı bir işkenceye maruz kalacaklardır. Bunlar zevk düşkünlüğü, kıskançlık oburluk cimrilik gibi konulardır. Göksel cennet Yeruşalim, melekler tarafından korunan, çevresi surlarla çevrili bir kent olarak tasvir edilir. Kuleler İncil yazarlarını, kapılar ise havarileri simgeler[131].

Bu konu hiçbir şekilde kesintiye uğratılmadan başka bir konuya bağlanmıştır. Burada en solda, kırmızı harmaniyeli bir kişiye kendi fikirlerini inandırmaya gelen şeytan görülmektedir. Bu kişi şeytanın denemelerine maruz kalan bir aziz olmalıdır. Ayrıca kendi halinde uyumakta olan bir figürün yanında da şeytan figürü bulunmaktadır. Bu uyuyan kişi, mavi giysi üzerine kırmızı pelerin giymiştir ve bir kolu üzerine dayanarak dinlenmektedir. Bu sahnedeki kişinin uykuda olması inançsız insanların saflığını ve kandırılmaya açık olduğunu göstermektedir. Yani inançsız insanların şeytan tarafından kandırılmaya açık olduğunu anlatmaktadır.

-Sahnenin İncil' deki Yeri: İnsanoğlu, kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak, ulusların hepsi onun önünde toplanacak, o da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak. Koyunları sağına, keçileri soluna alacak. O zaman Kral sağındaki kişilere, ''Sizler, Babam' ın kutsadıkları gelin!'' diyecek. Dünya kurulduğundan beri sizler için hazırlanmış olan egemenliği miras alın. Çünkü acıkmıştım bana yiyecek verdiniz, susamıştım bana içecek

[129] Ferguson George, **a.g.e. ,** s. 320.
[130] Cömert Bedrettin, **a.g.e. ,** s. 227.
[131] Cömert Bedrettin, **a.g.e. ,** s. 228.

verdiniz, yabancıydım beni içeri aldınız, çıplaktım beni giydirdiniz, hasaydım benimle ilgilendiniz, zindandaydım yanıma geldiniz. O vakit doğru kişiler ona şu anıtı verecekler: Ya Rab, biz seni ne zaman aç görüp doyurduk, susuz görüp su verdik? Kral da onları şöyle yanıtlayacak: Size doğrusunu söyleyeyim, bu en basit kardeşlerimden biri için yaptığınızı benim için yapmış oldunuz. Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblisle melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin!’’ Çünkü acıkmıştım bana yiyecek vermediniz, susamıştım bana içecek vermediniz, yabancıydım beni içeri almadınız, çıplaktım beni giydirmediniz, hastaydım zindandaydım benimle ilgilenmediniz. O vakit onlar da şöyle karşılık verecekler: Ya Rab, seni ne zaman aç, susuz, yabancı, çıplak, hasta ya da zindanda gördük de yardım etmedik? Kral da onlara şu yanıtı verecek: Size doğrusunu söyleyeyim, mademki en basit kardeşlerimden biri için bunu yapmadınız, benim için de yapmamış oldunuz. Bunlar sonsuz azaba, doğrular ise sonsuz yaşama gidecekler[132].

13. Pano 13: Sahnenin Tanımlanması: Bu kısım, ikonanın merkezini oluşturmaktadır. Ayrıca ebat olarak da ikona içerisindeki en geniş alana sahiptir. Oldukça görkemli ve kalabalık sahneli bir kompozisyondur. Konular iç içe geçmiştir. Hiçbir boş alan bırakılmadan her yer dolu dolu işlenerek anlatım tamamlanmıştır. Karışıklığa yol açmamak için konuları tek başlık altında inceleyeceğiz (Res.: 39).

-Sahnenin İkonografik Yorumu: Bu panoda üst örtülerinden ve mimari özelliklerinden anlaşıldığı gibi üç farklı kilise görülmektedir. Bu kiliselerde Hıristiyanlığın ritüelleri gerçekleştirilmektedir. Buradaki kiliseler 3 büyük tarihi kilise olan Constantinapolis, Rusya ve Kudüs kentlerini temsil ediyor olmalıdır. Gökyüzünün altın sarısı olarak verilmesi konuya manevi anlam yüklemiş ve olayın manevi dünyayla ilişkili olduğunu göstermiştir. Bu kiliselerin ortak noktaları; zengin mimariye sahip olmaları, bol miktardaki mumları ile şamdanları ve buhurdanları, kubbeli üst örtüleri, zengin görünüşleri, mimari özellikleri ve farklı şekillerde de olsa Hz. İsa’ yı içlerinde barındırmalarıdır. Kiliselerin içinde dini ayinlere hazırlık sahneleri görünmektedir (Res.: 41,42). Bol miktarda mum ve buhurdan kullanıldığı göze çarpmaktadır. Aydınlatma araçları dini törenlerin vazgeçilmez unsurudur ve manevi karanlıktan aydınlanmaya geçişi sembolize etmektedir. Buhurdan, içinde tütsü yanan ve zincirle sallandırılan kabın adıdır. Eski Ahit’ den beri Tanrı’ ya uygun şekilde ibadet edildiğini sembolize etmektedir.

[132] Matta, **İncil,** 26:31-46.

Hıristiyanlıkta tütsü dumanı dua esnasında uygun dualaların cennete, Tanrı' ya ulaştığını sembolize eder. Ayrıca Aziz Laurence ve Aziz Stephen' in atribüleri buhurdanlardır[133]. Ökaristi ayini sırasında rütbelerine göre bazı din adamları ellerinde mum bulundurmakta, bazı din adamları ise içinde tütsü yanan buhurdanı sallayarak din adamları ile ikonaları kutsamakta ve ortama ruhani bir hava katmaya çalışmaktadırlar. Ayin sırasında yapılan duaların, mumlardan ve tütsülerden çıkan dumanlar sayesinde Tanrı' ya ulaştığına inanmaktadırlar.

Kiliseler farklı gibi görünse de mimari olarak birbirine bağlıdır. Yani dini olarak birbirine bağlı olan kentler mimari olarak da bağlı gösterilmiştir. En soldaki kilisede Hz. İsa göğe yükselmiş olarak kilisenin içinden ritüeli izlemektedir. Hz. İsa' nın pelerini uçuşmaktadır ve bir eliyle üzerinde haç bulunan bir zafer flaması tutmaktadır. Bu flama diriliş ve cehenneme iniş sahnelerinde sık sık görülmektedir (Res.: 40). Ortadaki kilisede Hz. İsa, kilise tavanındaki beyaz ışık olarak sembolleştirilerek tasvir edilmiştir. En sağdaki kilisede ise Hz. İsa' nın çarmıha geriliş sahnesi gösterilerek Hz. İsa' nın çilesi anlatılmaya çalışılmıştır (Res.: 43). Kiliselerin içinde altın sarısı, kırmızı, mavi, beyaz renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. İlk iki kilisenin üst örtüsünün arasında temsili olarak İmparator Constantin ve eşi Heleni betimlenmiştir. Bu iki figürün arasında büyük bir haç dikey olarak durmaktadır (Res.: 40).

Haç, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize eder. Ayinde taşınan haçların alt kolunda sap vardır. Bu sap bir kaideye takılır ve kaideye geçirilen ahşap asa ile haç taşınır. Haç, I. Theodosius döneminde (379-395) imparatorluk seramonilerinde önemli bir yer alır. İsa'nın ölüme karşı zaferinin sembolü olan haç, imparatorlar için düşmanlara karşı kazanılan zaferin sembolüdür. Roma imparatorluğunun erken dönemlerinde askeri törenler, ayinler ve zafer kutlamalarında taşınan bayrakların (vexillum ve tropaeum gibi) yerini almıştır. Büyük boyutlu bir haç, 4.yüzyılın sonlarında taç giyme törenlerinin bir parçasıdır. Ayrıca, bayram günlerinde kilise ile saray arasında yapılan yürüyüşte haç taşınır. Ökaristi ayini sırasında da haç kullanılmaktadır[134].

En sağdaki kilisenin üzerinde üç figürlü bir sahne işlenmiştir. Burada Hz. İbrahim' in Tanrı' ya olan inancını ispatlamak için oğlu İshak' ı kurban etmeye kalkışırken melek tarafından engellenmesi anlatılmaktadır. Melek, İbrahim peygambere oğlunu kurban

[133] Ferguson George, ***a.g.e.*** **,** s. 292.
[134] Acara Meryem, ''Bizans Ortodoks Kilisesi' nde Litürji ve Litürjik Eserler'', **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Ankara, 1999, s. 14.

etmesine gerek kalmadığını ve bunun yerine bir koçu kurban etmesinin yeterli olacağını söylemiştir. Bu konu Müslümanlık dininde önemli bir yere sahiptir (Res.: 46).

-Sahnenin Tevrat' daki Yeri: Tanrı, İbrahim' i sınamak istedi. Ona çok sevdiği oğlu İshak' ı alıp Moriya topraklarına gitmesini, orada göstereceği bir dağın üzerinde onu yakarak kurban etmesini istedi. İbrahim, ateş için odun kestikten sonra uşaklarını ve oğlunu yanına alarak yola çıktı. Dağın tepesine çıktıktan sonra oraya bir sunak yaptı ve üzerine odunları yerleştirdi. Sonra oğlu İshak' ı bağlayarak odunların üzerine koydu. Bıçağı eline aldı ve oğlunun boynuna vurmak üzereyken gökten gelen Tanrı meleği ''İbrahim İbrahim'' diye seslendi. ''Dokunma çocuğa. Kötülük yapma ona. Tanrı' dan korktuğunu gördüm artık. Çünkü biricik oğlunu esirgemedin ondan'' dedi. Gözlerini yukarı kaldıran İbrahim, az ileride boynuzları çalıya takılmış bir koç gördü. Koçu alıp oğlunun yerine kurban etti.

Bu üç kilisenin hemen yanına, boş kalan zemini doldurmak amacıyla üst üste duran iki konu daha işlenmiştir. Üstteki konu Hz. İsa' nın çarmıhtan indirilişini anlatmaktadır. Burada Hz. İsa' nın başındaki dikenli taç çarmıha bırakılmıştır. Bir kişi de Hz. İsa' nın sol elindeki çiviyi sökmektedir. Hz. Meryem ve havariler ile Aramatyalı Yusuf üzgün vaziyette Hz. İsa' ya bakmakta ve onu kucaklamaktadırlar. Çarmıhtan indiriliş sahnelerinde, Hz. Meryem, Mecdeleli Meryem, Yuhanna Aramatyalı Yusuf ve Nikodim bulunabilir. Yusuf' la Nikodim birbirinden Yusuf' un daha zengin ve gösterişli giyinmiş olmasıyla ayrılırlar[135] (Res.: 48).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Akşama doğru Yusuf adında zengin bir Aramatyalı geldi. O da İsa' nın bir öğrencisiydi. Aramatyalı Yusuf, Pilatus' a giderek İsa' nın cesedini istedi. Pilatus da İsa' nın cesedinin ona verilmesini buyurdu[136].

Sahnenin hemen altında ise Hz. İsa' nın ölüm sahnesi yer almaktadır. Burada Hz. İsa beyaz bir örtü üzerinde yatmakta, kollarını açmış olan üzüntülü Hz. Meryem, vaftizci Yahya ve bazı Aziz ve Azizeler Hz. İsa' nın etrafında toplanmıştır (Res.: 47).

-Sahnenin İncil' deki Yeri: Yüksek Kurul üyelerinden Yusuf adında iyi ve doğru bir adam vardı. Bir Yahudi kenti olan Aramatya' dan olup Tanrı' nın egemenliğini umutla bekleyen Yusuf, kurulun kararını ve eylemini onaylamamıştı. Pilatus' a gidip İsa' nın cesedini istedi. Cesedi çarmıhtan indirip keten bir beze sardı, hiç kimsenin konulmadığı

[135] Cömert Bedrettin**, a.g.e. ,** s. 217.
[136] Matta, **İncil,** 27:57-58.

kayaya oyulmuş bir mezara yatırdı. İsa' yla birlikte Celile' den gelen kadınlar da Yusuf' un ardından giderek mezarı ve İsa' nın cesedinin oraya nasıl konulduğunu gördüler. Evlerine giderek baharat ve kokulu yağlar hazırladılar. Ama Şabat Günü Tanrı' nın buyruğu uyarınca dinlendiler[137].

[137] Luka, **İncil,** 24:50-56.

3. KARŞILAŞTIRMA

Rus ikonalarının temeli olarak görülen Balkan ikonaları bizim incelemeye aldığımız ikona ile benzerlik göstermektedir. Bunun için yapılan ikonaların örnekleriyle tam bir karşılaştırma yapmak gerekmektedir. Ancak eldeki verilerin yetersizliği nedeniyle bunu yapabilmek güçtür.

İkonalar yapıldıkları her yerde sıkı geleneklere göre boyanmıştır. Türklerin Balkanları fethinden sonra kiliselerdeki Sırp papazlar yerleşik inançları kabullenip kurallara daha sıkı bağlanmışlardır. Bizans' ın sanatın merkezi olma olgusu ve hükümdarlığın gücü neredeyse yok olmuştur. Onlar geçmişte rağbette olan kriterlere sığınmışlardır.

Stildeki bazı değişiklikler 16. yy' da Türklerin fethettiği bölgelerde görülmüştür. Pec Patriği' nin bu bölgede kuvvet kazanması ile Longin' nin yaptığı çalışmalarla son 30 yıl içerisinde tahrip olanlardan sonra muhafazaya alınmıştır. Geç Bizans stili yaşatılıp idalize edilip daha ince hatlarla fakat daha koyu ten renkleriyle çalışılmıştır. Ayrıca 17.yüzyılda Djordje Mitrofanovic, Athos Dağı' ndaki Hilandar Sırp Manastırı' nda ve Decani de Moraca Manastırı' nda bulduğu atölyelerde çalışmıştır[138].

Sayılamayacak kadar çok ikonalar 17. yüzyıl boyunca küçük manastırlarda, küçük köy kiliselerinde boyanmış olup, minyatürler hassas hikaye tarzında canlandırıcı saflık ifade eden stildedir. Batılı etkilerin yoğun görüldüğü, hayali mekanlarda esnekliğin öne çıktığı çizgisel süslemeler vardır[139].

18. yüzyılda ikona boyamak bir halk sanatı olmuştur. Metafiziksel efsanevi manzaralar, renkli keyif veren bir basitlikle resmedilmişlerdir. Son yıllarda adları bilinmeyen papazların düşünceleri yeniden keşfedilerek derin manevi düşüncelere sürükleyen ikonaların konuları tekrar önem kazanmıştır.

Ortaçağ figürlü ikonaların duygusal çekicilikleri Rönesans döneminin Yunan ve Roma yapıtlarına göre daha kuvvetlidir. Hayallerin saf dini yansımaları ve eski ciddi ruhani anlamları günümüz dünyasında saf ve sade yorumla daha fazla anlam bulmaktadır.

Farklı bir uygulama olarak cam üzerine resim yapma sanatı Romanyalı köylülerin 15. yüzyılda başlatıp 20. yüzyıla kadar Transilvanya' da ve Bukovina' da geliştirdikleri

---

[138] Merin Bihalji Oto, **Byzantine Frescoes And Icons in Yugoslavia,** New York, s. 15.
[139] Merin Bihalji Oto, **a.g.e. ,** s. 16.

sanattır. Bu ikonalar kırsal kesimdeki ressamlar tarafından tasarlanıp çevredeki köylerdeki pazarlarda satılmaktaydı. Bazı 18. ve 19. yy gravürlerinde pazarlarda ikona ressamlarının ürünlerini sergileyen sahneler görülmektedir. Burukental Müzesi' nde 1819' da Frans Neuhauser tarafından yapılmış renkli eserde, Transilvanya' da bir panayırda ressamların direklere asılmış ikonaları sergilemeleri resmedilmiştir[140].

En eski bilinen cam ikona merkezi Romanya' da Kuluj şehrine 4 km. mesafedeki Nicula bölgesidir. Nicula uzun bir süre o kadar bilinir bir hale gelmiştir ki Transilvanya' daki tek cam ikona merkezi olarak yorumlanmıştır. Rivayete göre 1699 yılında Nicula Manastırı' nda ağlayan bir Hz. Meryem ikonası vardır. Bu Ağlayan Meryem ikonasına sahip olmak isteyen ziyaretçiler sayesinde ticari anlamda cam boyama sanatı çok gelişmiştir[141].

Birçok köy kiliselerinde ve kırsal zengin evlerde bol miktardaki ikonalar Transilvanya, kuzey Oltenia, Vultenio ve Moldova' da görülmektedir. Bu halk sanatının Romanya ile ilgisi çevredeki Bohemia ve Avusturya' daki gelişimi ile bağlantılıdır. Birçok yazılı kaynaklara ve araştırmacılara göre cam üzerine ikona tekniğinin Bizans kaynaklı olduğu ileri sürülse de 14. yüzyılda İtalya' da taşra sanatı olarak yapıldığı görülmüştür. Yazarlara göre 17. yüzyılda taşra sanatı olarak geliştirilmiş, ayna üzerinde tutkallı boya olarak Trollerden Bohemia ya Bavyera' dan Avusturya ve Transilvanya' ya ulaşmıştır. Bundan sonra 17. yüzyıl sonlarında doğu Romanya' da cam üstüne ikona boyamaya başlanmış olup 16. yüzyıldaki ilkel cam imalathanelerinde bu sanata altyapı oluşmuştur[142].

16. yüzyılda baskının icadı ile tahta şablonlardan yapılan kilise kitaplarının baskıları köylerde elden ele dolaşırken taşralı sanatkarlar bu basılı malzemeleri tabaklar üzerine aktarmışlardır. Transilvanya' da cam boyama sanatı kopyalama tekniği üzerine geliştiğinden herhangi bir eğitim gerektirmediği için o dönemdeki sosyal ve kültürel altyapıya uygundur. Cam üzerine yapılmış ikonaların üzerinde imza ve tarih atılmadığı için üzerlerinde herhangi bir bilimsel çalışma yapmak pek mümkün değildir.

18. yy cam üzeri ikona boyamanın gelişimi için parlak bir dönemdir. Kayıtlara göre Sibiu Metropolitan Müzesi koleksiyonunda en eski tarihli ikona 1729 tarihine dayanır.

[140] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **Romanian Icons Painted on Glass,** Bucharest, 1968, s. 5.
[141] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **a.g.e. ,** s. 8.
[142] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **a.g.e. ,** s. 9.

Sibiu, Sebeş-Alba, Fagaraş, İrsa, Scaei-Braşov, Laz, Maieri bölgelerinde tarihlenmiş ve imzalanmış ikonalar bu konuda bazı bilimsel çalışmaların yapılabilmesini sağlamıştır[143].

Romanya ikonalarının en belirgin özellikleri renklerindedir. Renklerin seçimi ve uyumu hemen kendini belli eder. Renk şemaları sıkıcı olmayıp, insanı rahatsız etmez. Sanatkarlar koyu-açık kontrastları ustalıkla kullanmış, akıllıca kontrastlar kullanmışlardır. Renk paleti çok geniş olsa da ressamlar renk seçiminde kendilerini marka yapan özel renklerde yoğunlaşmışlardır.

Renk seçimleri dekoratif amaçlara hizmete edecek ve destekleyecek düzeyde olmasa bile figürlerin ve elbiselerin siyah beyaz konturlarla çalışılması, arka plandaki monoton tek renkli zeminleri kırarak iyi bir uyum sağlamıştır. Figürler düz renklendirilmiş, arka planlardan kuvvetli bir kontrastla ortaya fırlar şekildedir.

Dekoratif bitkisel ve geometrik motifler cam ikona sanatının unsurlarıdır. Taşra ressamları evleri, elbiseleri ve eşyalarını dekore ettikleri gibi doğayı da stilize etmişlerdir. Bu yüzdende taşralı ikona ressamlarının Romanya sanatına kazandırdığı kıymetli değerler vardır. Bunların tüm estetik değerleri nedeniyle de Romanya ikonaları artan düzeyde beğeni kazanıp, dünyanın hemen her tarafında saygıyla takdir edilmektedir.

Camın fabrikalardan satın alınabilmesi 19. yüzyılda mümkün olmuştur. İlk zamanlarda küçük basit atölyelerde yapılan camlarda hep dalgalar, hava kabarcıkları, pıhtılar bulunduğundan ikonalar son derece kırılgandılar. En büyük avantajları renkleri parlak göstermesi ve transparan olmasıydı. Tek handikapı ise tersten boyanması olup ressamın kompozisyonu aklında tutması gerekmesiydi. Tersten hatırlayarak boyanan ikonalarda hata yapılırsa sonradan düzeltme imkansızlaşıyordu. Konturlar ve hatlar önden boyanıp sonradan renklendirme yapılmaktaydı. Camın ve kırılganlığı ve zaminin emici olmaması herhangi bir restorasyona imkan vermiyordu[144].

İkonalar çoğunlukla baz bir modelden kopya edilirdi. Ancak Savu Moga, Matei Timforea, İllie Kosteo gibi çok usta ressamlar hayal ederek de çizebilirdi. Kopya edilecek olan ikonalar, genelde tahta oyma üzerine kağıt konularak kopya edilir, bazen kağıt üzerine gaz sürülerek kağıdın arkasına şekillerin ters gözükmesi sağlanırdı. Kağıttaki şekillerden siyah veya beyaz olarak konturların aktarılması fırça ile yapılırdı. Daha sonrasında yazılar Kril, Latin veya Yunan alfabesi ile yazılırdı. Bu işlemlerden sonra boşluklar renklendirilir,

[143] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **a.g.e. ,** s. 6.
[144] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **a.g.e. ,** s. 14.

en son olarak da tüm ikonaya terebentin sürülürdü. Bronz ve altın rengi en yüce kişiler için kullanılırdı. Camı korumak için de tahta çerçeveye alınır, boyanın korunması içinde camın arkasına kağıt konarak en arkası tahta ile kaplanırdı. Bu sanat Romanyalılara başka uluslardan gelse bile, Romanyalıların kendi artistik yorumları ve kültürel gelenekleri ile gelişmiştir[145].

Yugoslavya' daki en eski ikona, Ohrid ekoline aittir. Bizans' ın ikinci altın çağı bütün Ortodoks dünyasının sanatı haline gelmiştir. 13. ve 14. yy daki Ohrid ikonaları bu tradisyon içerisinde geliştirilmiş, klasik tutucu Bizans ilkeleriyle ve neşeli Slav duygularıyla harmanlanmış formattadır. Bu iki formatın dizginlenmiş harmonisi ve oluşturdukları dinginlik daha sonraki Comneni stilinin geç zamanlarını da etkilemiştir[146].

Ayasofya Kilisesi' nde bulunan Hz. Meryem tasvirleri, Yugoslavya' daki Hodegetria ikonalarına benzeyen görüntülerdedir. Aynı asil ve kibar kişilik Ohrid ikonasında 13. ve 14. yy' da görülmektedir. Bunlar Comneni Rönesansı modellerinden türetilseler de Decani ekolü aynı dönemdeki Sırp fresko oymalarından etkilenmiştir. Eski Decani ikonalarında olan Hz. Meryem' in alçak gönüllülüğü 14. yy ortalarındandır. Andrei Rublev Rusya ekolünden olup aynı temalar üzerinde çalışmıştır. Buna karşılık Decani ikonaları daha az dini konularla daha hassas iç duyguları açığa veren bir yapıdadır[147].

Sırbistan ve Makedonya' daki dağlar ve ormanlar içinde kalan kiliseler ve manastırlardaki resimler, mühürlenmiş ve çözülmemiş, deşifre olmayı bekleyen dökümanlar gibidir. Kaleler ve evler asırların değişmesiyle harap oldularsa da, birçok manastır hayatta kalmıştır. Bu görkemli Ortaçağ güzelliklerini korumak gerekmektedir.

Anadolu' daki Bizans resim sanatıyla ilgili ilk çalışma Rahip G. De Jerphanion' un 1925-1940 yılları arasında yayımlanan Kapadokya' daki duvar resimleriyle ilgili monografisidir. Türkiye genellinde ise duvar resimleriyle ilgili kapsamlı bir çalışma ise henüz yapılmamıştır. 1960' lardan itibaren Türkiye' de sınırlı imkanlarla çalışan araştırmacıların bilimsel yayınlarda tanıttıkları eserler ve ayrıca konservasyon ve onarımları bitirilen yapılar Anadolu' daki Hıristiyan sanatının olağanüstü zenginliğini sergilemektedir[148].

---

[145] Irımıe Cornel; Focşa Marcela, **a.g.e. ,** s. 14.
[146] Merin Bihalji Oto, **a.g.e. ,** s.14.
[147] Merin Bihalji Oto, **a..g.e. ,** s. 13.
[148] Ötüken Yıldız, Yandım Sercan, ''Resim Sanatında İnancın İmgeleri'' , **Kalanlar- 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye' de Bizans,** İstanbul, 2010, s. 33.

4. SONUÇ

Çalışma konumuz olan eser, bağış yoluyla Türkiye' ye gelmiştir ve şu anda Konya' da bulunmaktadır. Çok renkli bir ikona örneğidir. Eser üzerinde 1845 tarihi yer almaktadır ve tarihi kesin bir eser olarak böylece önem kazanmaktadır.

Eser üzerinde yer yer çatlamalar mevcuttur ancak yine de oldukça sağlam şekildedir. İnce ahşap bir çerçeve içerisine alınmıştır. Her panoda Bulgarca yazıtlar bulunmaktadır. 150 x 106 cm ölçülerinde olan bu eser, ince bir ahşap çerçeve içine alınmıştır. Kumaş üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır.

Ortadaki büyük pano etrafında şekillenmiş 12 adet daha küçük boyutlarda olan panolar içermektedir. Toplam 13 bölmeye ayrılarak resmedilmiştir. Çalışma sırasında Kutsal Kitaplara sık sık başvurulmuştur.

Eserde yer alan figürlerin kıyafetlerindeki çeşitlilik, çok renklilik, yaldızlar, simetrinin varlığı, barok üslup Bizans sanatının geç dönem yansımalarıdır. Bütün boşluklar süslenmiş ve tüm boş alanlar bu şekilde doldurulmuştur. Görsel olarak verilen zenginlik bilgi vermek amacı taşıdığından kaynaklanmış olmalıdır. Bu eser İncil' den ve Bizans sanatından özellikler taşımaktadır. Hz. İsa ve kutsal sembol olan haç değil de diğer kutsal konular ön plana çıkartılmıştır. Bu ikona, Ortaçağ' da çok yaygın olarak kullanılan ve değer verilen ikonalardan kesin tarih veren bir örnek olarak önem kazanmaktadır. Eserde Hz. İsa' nın Hıristiyan alemi için çektiği çileler ve kendini onlara feda edişi vurgulanmak istenmiştir.

Genel olarak kronolojik bir sıra veya konular arasında devamlık pek bulunmamaktadır. İkona Hz. Adem ile Hz. Havva' nın yaratılışı sahnesi ile başlamakta ama kronolojik uyumla devam etmemektedir. Figürlerin üzerindeki kıyafetler çeşitlilik göstermektedir. Üç boyutluluk tam olarak verilememiş olup konular ve figürler basık bir görüntüde kalmıştır. Gölge ve ışık yansımaları yoktur. Figürlerde hareketlilik yoktur. Zaman ve mekan kavramı bazen bazı simgelerle verilmeye çalışılmıştır.

Genel olarak bakıldığında mavi, kırmızı, yeşil, beyaz renkler göze çarpmaktadır. Konularda derinlik verilmeye çalışılarak 3 boyutluluk sağlanmaya çalışılsa da pek başarılı olunamamıştır. Yani 2 boyutlu ve doğaya aykırı olarak resmedilmişlerdir ve bu durum ikonaların zaten genel özelliğidir. Çünkü ikonaya değil temsil ettiği kutsal kişilere odaklanıp onlara saygı duyulması esastır. Özellikle tüm zeminin doldurulmasına özen

gösterilmiştir. Kronolojiye önem vermeden, eserin simetrik gidişatına uygun olarak konular yerleştirilmiştir. Eserdeki konular kontur şeklindeki ince siyah çizgilerle birbirinden ayrılmıştır.

Bizans sanatı özelliği olarak eserde simetri göze çarpmaktadır. Örneğin ilk bakışta Hz. İsa' nın ve Hz. Meryem' in ikonalarının simetrik duruşu göze çarpmaktadır. Altın yaldızların her ikonada kullanıldığı gibi bu ikonada da kullanılması konuya manevi duygular katmaktadır. İncil' den ve Bizans sanatından bazı özellikler taşımaktadır. Çok renkli ve çok figürlü olarak oluşturulan bu ikonada görsel olarak zenginlik katılmaya çalışılmıştır. Ancak bu durum abartıya kaçıldığı hissi uyandırmakta ve dikkati dağıtmaktadır. Didaktik ikonalardan biri olduğu fikri de böylece güçlenmektedir.

Bu ikonada haç figürü ve Hz. İsa değil de daha çok Hıristiyanlığın önemli konuları işlenmiştir. Hıristiyan Bizans sanatında önemli bir yer tutan ikonalar, Ortaçağ sanatı hakkında bizlere ipuçları sunmaktadır. Bu ikona kesin tarihi belli olmasının yanında, Ortaçağ' da çok yaygın olarak kullanılan, Ortodoks Hıristiyanlarınca çok değer verilen ikonalardan bir örnek olarak önem kazanmaktadır. Üslup olarak bakıldığında Balkan ve hatta yazıtlardan anlaşılacağı üzere Bulgar ikonaları içerisinde yer aldığını söyleyebilmekteyiz.

Bu eserin benzeri İstanbul' dadır ve kişisel ikonalardan biri olarak bulunmaktadır (Res. :55). Bu benzer ikona 17 ayrı panodan oluşmaktadır. Bu benzer ikonada konular farklı yerlerden konturlarla ayrıldığı için fazladan 4 pano daha varmış gibi görünmektedir. Ancak fazladan sadece ‘‘Lazarus' un Dirilişi’’ konusu bulunmaktadır. Yani neredeyse bütün konular, panoların ikona içindeki dağılış sıraları ve düzenleri aynıdır.

İncelediğimiz eser, “Yerozolomski ya da Jerozolimskaya” ikonası olarak tanımlanmaktadır. Bu isim Jerusalem' den türemiştir ve Kudüs anlamına gelmektedir. Bunlar bez üzerine yapılmış olan Kudüs tasvirleridir ve Kudüs' te boyanmaktadır. Hıristiyan hacılar Kudüs' e hacca gittiklerinde bu ikonlardan sipariş edip yaptırmakta ve hac dönüşü kolay taşınır halde olan bu eserleri hac hatırası olarak memleketlerine götürmektedirler. Bu Hıristiyan hacılar ikişer tane Yerozolomski tasviri satın alırlardı. Bunlardan bir tanesini kendi evlerine hac hatırası olarak götürüp, diğerini köylerindeki kiliseye hibe ederlerdi. Adım adım Kudüs' teki hac sahneleri, orada görülecek yerler ve o yerlerde yaşanan olaylar tasvir edilirdi. 19. yy' a kadar semboller daha karmaşık ve orijinaldi. 19. yy' da hep aynı tip tasvirler resimlenmekteydi ve bu ikonalar hep aynı

yerlere konulmaktaydı. Bu ikonalara kendi dönemlerinin resimli romanları denilebilmektedir. Yani eserimiz bir ‘‘Yerozolomski’’ ikonasıdır.

KAYNAKÇA

Acara Meryem, ‘‘Anadolulu Azizler’’ , http://www.tureb.net/makaleler_detay.asp?id=100, 7 Eylül 2010

Acara Meryem, ‘‘Bizans Ortodoks Kiliselerinde Litürji ve Litürjik Eserler’’**,** ***Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,*** Cilt 15, Sayı 1, Ankara, 2007

Alan Hakan, ***Churces in Turkey,*** İstanbul, 2007

Alkan Hakan, ***Türk Ortodoks Patrikhanesi,*** Ankara, 2000

Akkaya Tayfun, ***Ortodoks İkonaları,*** İstanbul, 2000

Akyürek Engin, ‘‘Türk, Bizans, Batı Sanatı Üzerine Yazılar’’ , ***Sanatın Ortaçağı,*** İstanbul, 1997

Akyürek Engin, ***Bizans’ ta Sanat ve Ritüel,*** İstanbul, 1995

Armağan Erol Özgür, ***Ege Bölgesi Rum Ortodoks Kiliseleri,*** İzmir, 2003, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Arslan Aytuğ, ***Christianity for Turkish Tour Guides English and Biblical Knowledge,*** Ankara, 2009

Aslanova Sevinç, ***Rus Ortodoks Kilisesi,*** Ankara, 2006, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi)

Anastos Milton, ‘‘The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815’’ , **Dumbarton Oaks Papers,** Cambirdge, 1954

Anzerlioğlu Yonca, ***16.-20. Yüzyılda Türkiye' de Yaşayan Ortodoks Türkler,*** Ankara, 2002, (Hacettepe Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi)

Atasağun Galip, ***İlahi Dinlerde Semboller,*** Konya, 1996, (Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi)

Babic Gordana, ***Icons,*** London, 1988

Başeğmez Şinasi, ***İkonalar,*** İstanbul, 1989

Benlisoy Yorgo,
Macar Elçin, ***Fener Patrikhanesi,*** Ankara, 1996

Bessiere Gerard, ***İsa Beklenmedik Tanrı,*** İstanbul, 2001

Bigham Steven Fr. , ***Heroes of The Icon,*** California, 1998

Brown Peter, ***Geç Antik Çağda Roma ve Bizans Dünyası***, İstanbul, 2000

Boztekin Nihal, ***Süryani Ortodoks Dini Mimarisi,*** İstanbul, 2002

Cameron Averil, ***Changing Cultures in Early Byzantium,*** Great Britain, 1996

Chadwick Henry, ***East and West: The Making of a Rift in the Church,*** Oxford University Press, 2003

Chatzidakis Nano, ***Icons the Velimezis Collection Benaki Museum,*** Tessaloniki, 1998

Christopoulos A. George,
Bastias C. John, ***Patmos: Treasures of The Monestery,*** Athens, 1988

Cormack Robin, ***Byzantine Art,*** Oxford, 2000

Cömert Bedrettin, ***Mitoloji ve İkonografi,*** Ankara, 2006

Cunningham B. Mary,
Theokritoff Elizabeth, ***Orthodoks Christian Theology,*** Cambridge University Press, 2008

Duston Allen,
Nesselrath Arnold, ***Angels From the Vatican,*** USA, 1998

Evans C. Helen, ***Saint Catherine's Monastery Sinai Egypt,*** London, 2004

Feely John, ***Türkiye Uygarlıklar Rehberi,*** İstanbul, 2000

Feely John,
Çakmak Ahmet, ***İstanbul' un Bizans Anıtları,*** (Çev. Tanman Gülru) İstanbul, (Tarihsiz)

Ferguson George, ***Signs & Symbols in Christian Art,*** Oxford, (Tarihsiz)

Florenski Pavel,
Çev. Sayın Zeynep, ***Tersten Perspektif,*** İstanbul, 2001

Gerhard H. P. , ***The World of Icons,*** NY, 1957

Grant Michael, ***Roma'dan Bizans'a,*** İstanbul, 2000

Gregory Timothy E. ,
Çev. Ermert Esra, ***Bizans Tarihi,*** İstanbul, 2008

Honour Hugh,
Fleming John, ***A World History of Art,*** London, 1999

Institute of the Bible
and Orthodox Mission, ***The Romanian Orthodoks Church,*** Bucharest, 1967

İduğ Murat, ***Ekümeniklik ve Fener Rum Patrikhanesi,*** İstanbul, 2009, (Kadir Has Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Iamshchikov Vasil'evich Savelii, ***Psikov: Art Treasures And Architectural Monuments 12th-17th Centuries,*** Leningrad, 1978

Irımıe Cornel, Focşa Marcela, ***Romanian Icons Painted on Glass,*** Bucharest, 1968

Jankovic Vida, Popovic Radmila, ***Art of Kosovo,*** USA, 1998

Karaca Zafer, ***İstanbul' da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri,*** İstanbul, 2008

Karaca Zafer, ***İstanbul' da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri***, İstanbul, 2006

Keser Elif, ***Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi,*** İstanbul, 2002

Kaplan Michael, ***Bizans'ın Altınları***, İstanbul, 2001

Kitzınger Ernst, ''The Cult Images in the Age Before Iconoclasm'' , ***Dumbarton Oaks Papers,*** Cambridge, 1954

Kitab-ı Mukaddes 5. Baskı, İstanbul, 2005

Koch Guntram, ***Erken Hıristiyan Sanatı,*** (Çev: Aydın Ayşe), İstanbul, 2007

Köklü Arzu, ***Hıristiyanlıkta ve İslamda Resim***, Ankara, 2006, (Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Köroğlu Nihal Gülgün, ‘‘Bizans Dönemi’ nde Buhur Geleneği ve Buhurdanlar’’, ***Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Dergisi***, 2007.

Kuban Doğan, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları***, İstanbul, 2005

Lazarev Nikitich Victor, ***The Russian Icon From Its Origins to the 16th Century***, Italy, 1997

Likhachov Dmitry, ***Novgorod: Art Treasures and Architecrtural Monuments 11th-18th Centuries,*** Leningrad,1984

Lowden John, ***Early Christion & Byzantine Art,*** London, 1997

Mcguckin Antohny John, ***The Orthodoks Church,*** USA, 2008

Mathews F. Thomas, ***Byzantium From Antiquity to the Renaissance***, NY, 1998

Mathews F. Thomas, **The Clash of Gods,** USA, 1999

Mathews F. Thomas, ***‘‘Icons And the Religious Experience’’*** , Byzantium: Faith and Power, London, 2004

Mango Cyril, ***The Art of the Byzantine Empire 312-1453,*** Canada, 1997

Mercangöz Zeynep, ‘‘Ortaçağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem’ in Mavi Giysisi Üzerine’’ , **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’ a Armağan,** Ankara, 1993

Mercangöz Zeynep, Akyürek Engin, ‘‘Yaşam Mekanları: Mimarlık’’ , ***Kalanlar- 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’ de Bizans,*** İstanbul, 2010

Merin Bihalji Oto, ***Byzantine Frescoes and Icons in Yugoslavia,*** NY, (Basım Tarihi Belirtilmemiş)

Nelson S. Robert, Collins M. Kristen, ***Icons From Sinai,*** California, 2007

Onasch Konrad, ***Icons: The Fascination and The Realty,*** (Çev: Daniel G. Conklin), NY, 1997

Ouspensky Leonid, Lossky Vladimir, ***The Meaning of Icons,*** NY, 1989

Ousterhout Robert, ***The Art of The Karıye Camıı,*** İstanbul, 2002

Ötüken Yıldız, ‘‘İkona’’ Maddesi, s. 836, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,*** Cilt: II, İstanbul, 1997

Ötüken Yıldız, v.d. , ‘‘Resim Sanatında İnancın İmgeleri’’ , ***Kalanlar- 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’ de Bizans,*** İstanbul, 2010

Özdamar Ali, ***İkonalar,*** İstanbul, 2005

Özgen Engin, Özgen İlknur, ***Antalya Museum***, Ankara, 1988

Papageorgiou Athanasios, ***Icons of Cyprus,*** NY, 1970

Partridge Loren, ***The Art of Renaissance in Rome 1400-1600,*** NY, 1996

Paoletti T. John, Radke M. Gary, ***Art in Renaissance in İtaly,*** London, 1997

Pitarakis Brigitte,
Merantzsas Christos, ***Son Dönem Osmanlı İstanbul' una Ait Kilise Gümüşleri***, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 2006

Potamıanov
Achenmastou Myrtalı, ***From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes & Icons,*** (Çev: Hardy A. David), London, 1980

Rice Tamara Talbot, ***Bizans' ta Günlük Yaşam***, İstanbul, 2002

Rice Tamara Talbot, ***Russian Icons,*** London, 1964

Rice Talbot David, ***Art of the Byzantine Era,*** London, 1997

Rodley Lyn, ***Byzantine Art and Architecture an İntroduction***, Cambridge University, 1994

Safran Linda, ***Heaven on Earth Art And the Church in Byzantion,*** USA, 1998

Savagnargues Jean M. ,
Jıvkova Ludmila Mme, ***Icones Bulgares,*** 1976 (Basım Yeri Belirtilmemiş)

Sezer Betül, ***11. – 13. Yüzyıllarda Bizans Kilisesi,*** Elazığ 2006, (Fırat Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Smirnova Engelina, ***Moscow Icons 14th-17th Centuries,*** Oxford, 1989

Stuart John, ***Ikons,*** London, 1975

Sözen Metin,
Tanyeli Uğur, ***Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü***, İstanbul, 2005

Şahin Süreyya, ***Türkiye' deki Patrikhaneler,*** İstanbul, 2003

Tansey G. Richard, ***Gardners Art- Through the Ages***, USA, 1986

Temple Richard, ***Icons a Sacred Art,*** London, 1989

Turani Adnan, ***Dünya Sanat Tarihi,*** Ankara, 1979

Türkoğlu Ali Ekber, ***Geçmişte ve Günümüzde Antakya' da Hıristiyanlık,*** Adana, 2006, (Çukurova Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Welch Evelyn, ***Art And Society in İtaly 1350-1500,*** NY, 1997

Weitzmann Kurt, ''Icon Painting in the Crusader Kingdom'' , ***Dumbarton Oaks Papers,*** Washington, 1966

Wölfflin Heinrich, ***Sanat Tarihinin Temel Kavramları,*** İstanbul, 1995

Yandım Sercan, ''Sinop Arkeoloji Müzesinde Bulunan İkonalar'', s.267, ***26. Araştırma Sonuçları Toplantısı II. Cilt,*** Ankara, 2008

Yapıcıoğlu İbrahim, ***Kuzey Kıbrıs' taki Basilika- Katedral- Manastır- Kilise ve Şapeller,*** İzmir, 2007, (Ege Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Yılmaz Nilay, ***Ayasofya Müzesi' ndeki İkonalar Kataloğu***, Cilt I-II, Ankara, 1993

Yılmaz Nilay, ***Icons in Turkey,*** İstanbul, 1997

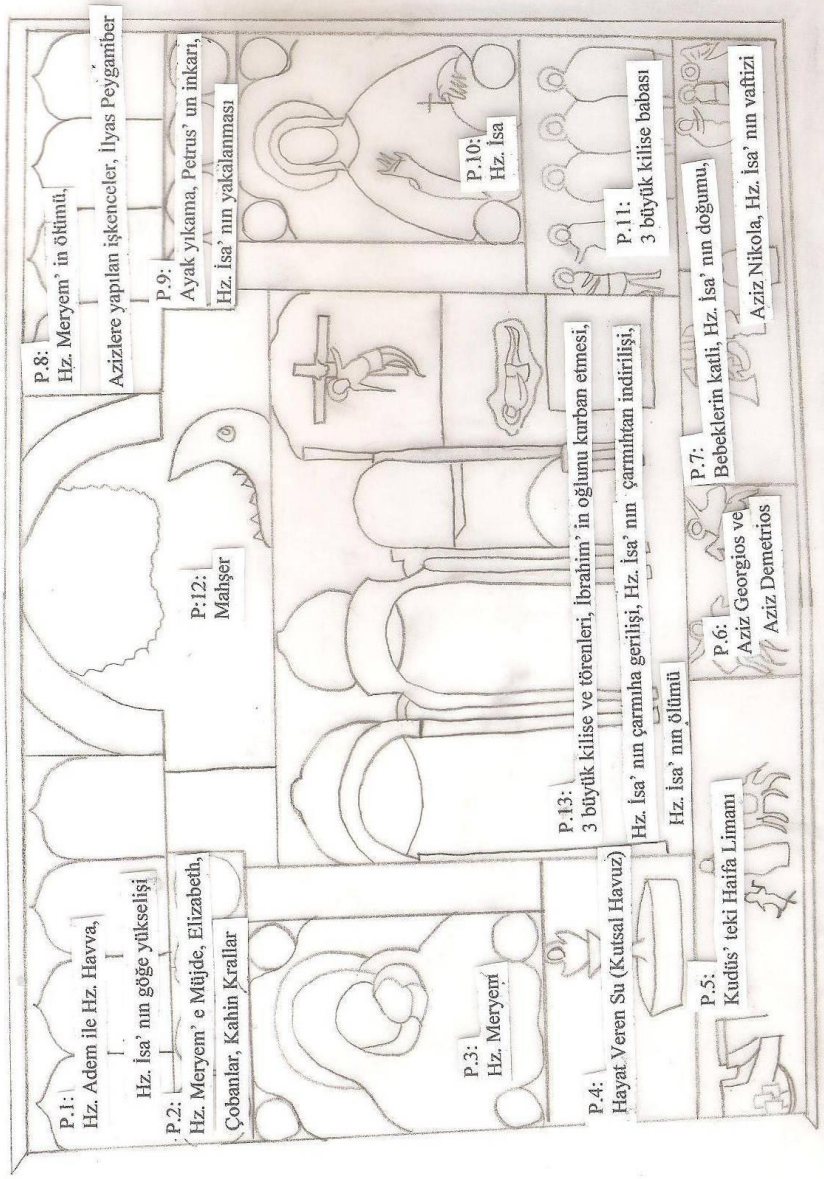
Yörükoğlu Tamer, ***Edirne Bulgar Kiliselerindeki İkonalar,*** Edirne, 2006, (Trakya Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Yücel Erdem, ***Ayasofya,*** İstanbul, (Tarihsiz)

Zigada Helen, ***Patmos - Byzantine Art in Greece,*** (Tarihsiz)

-Şekil Listesi

Şekil 1 ..... İKONANIN ÇİZİMİ



- İkonanın çizimi

-Resim Listesi

Resim 1. İkonanın genel görünüşü.

Resim 2. Pano 1’ in genel görünüşü.

Resim 3. Pano 1’ den detay. Hz. Adem ile Hz. Havva’ nın yaradılışı ve yasak meyvayı yemeleri sahnesi.

Resim 4. Pano 1’ den detay. Hz. Ademle Hz. Havva’ nın Cennetten kovuluş sahnesi.

Resim 5. Pano 1’ den detay. Hz. İsa’ nın göğe yükselişi sahnesi.

Resim 6. Pano 2’ nin genel görünüşü.

Resim 7. Pano 2’ den detay. Hz. Meryem’ e müjde sahnesi.

Resim 8. Hz. Meryem’ e müjde ikonası.

Resim 9. Hz. Meryem müjde ikonası.

Resim 10. Pano 2’ den detay. Hz. Meryem ile Elizabeth’ in kucaklaşması sahnesi.

Resim 11. Pano 2’ den detay. Çobanların tapınması sahnesi.

Resim 12. Pano 2’ den detay. Kahin krallar.

Resim 13. Pano 3. Hz. Meryem.

Resim 14. Pano 4. Kutsal havuz.

Resim 15. Pano 5’ in genel görünüşü.

Resim 16. Pano 5’ ten detay. Haifa Limanı’ na giriş.

Resim 17. Pano 5’ ten detay.

Resim 18. Pano 6. Aziz Demetrios ile Aziz Georgios.

Resim 19. Pano 7’ nin genel görünüşü. Hz. İsa’ nın doğumu ve vaftiz oluşu.

Resim 20. Pano 7’ den detay.

Resim 21. Hz. İsa’ nın doğumu ikonası.

Resim 22. Pano 7’ nin devamındaki Aziz Nikola.

Resim 23. Pano 7’ nin detayındaki vaftiz sahnesi.

Resim 24. Pano 8’ in genel görünümü.

Resim 25. Pano 8’ den detay. Hz. Meryem’ in ölümü sahnesi.

Resim 26. Hz. Meryem’ in ölümü ikonası.

Resim 27. Pano 8’ den detay. Aziz’ e yapılan işkence sahnesi.

Resim 28. Pano 8’ den detay. Aziz’ e yapılan işkence sahnesi.

Resim 29. Pano 8’ den detay. İlyas Peygamber.

Resim 30. Pano 9’ un genel görünümü.

Resim 31. Pano 9’ dan detay. Hz. İsa’ nın Petrus’ un ayaklarını yıkaması sahnesi.

Resim 32. Pano 9’ dan detay. Yahuda’ nın Hz. İsa’ yı ele vermesi sahnesi.

Resim 33. Pano 9’ dan detay. Petrus’ un hz. İsa’ yı inkar etmesi sahnesi.

Resim 34. Pano 9’ dan detay. Hz. İsa yakalandıktan sonra işkence yapılması sahnesi.

Resim 35. Pano 10. Hz. İsa.

Resim 36. Pano 11. Kilise Babaları.

Resim 37. Pano 12. Mahşer sahnesi.

Resim 38. Baba-Oğul- Kutsal Ruh betimlemesi.

Resim 39. Pano 13’ ün genel görünümü.

Resim 40. Pano 13’ ten detay. Flama taşıyan Hz. İsa ile İmparator Constantin ve eşi Azize Heleni.

Resim 41. Pano 13’ ten detay. Kilisede dini tören hazırlığı sahnesi.

Resim 42. Pano 13’ ten detay. Kilisede dini tören yapılması sahnesi.

Resim 43. Pano 13’ ten detay Hz. İsa’ nın çarmıha gerilmesi.

Resim 44. Hz. İsa’ nın çarmıha gerilmesi ikonası.

Resim 45. Hz. İsa’ nın çarmıha gerilmesi ikonası.

Resim 46. Pano 13’ ten detay. İbrahim Peygamber’ in oğlunu kurban etmesi sahnesi.

Resim 47. Pano 13’ ten detay. Hz. İsa’ nın ölümü sahnesi.

Resim 48. Pano 13’ ten detay. Hz. İsa’ nın çarmıhtan indirilişi sahnesi.

Resim 49. Hz. İsa’ nın çarmıhtan indirilişi ikonası.

Resim 50. İkona üzerindeki yazıt.

Resim 51. İkonanın arka yüzü.

Resim 52. Azize Veronika ve Kutsal Mendil.

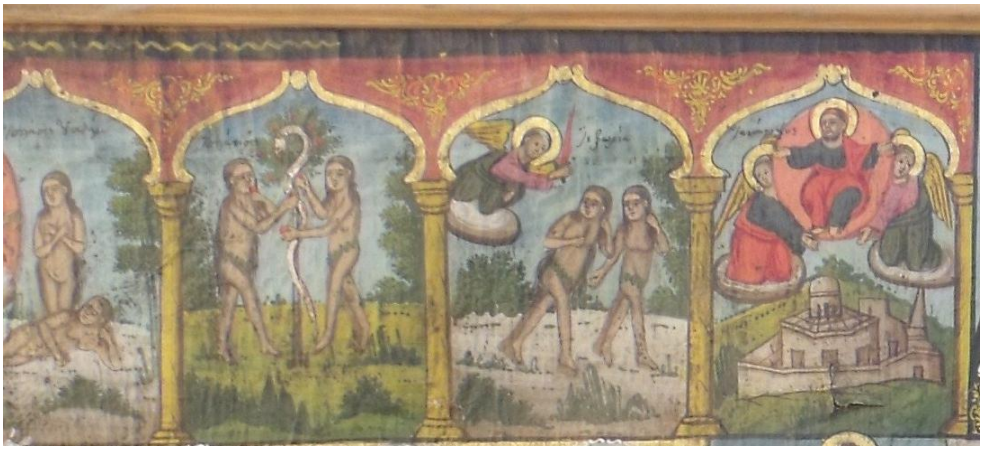
Resim 53. Kutsal Mendil ikonası.

Resim 54. Aziz Luka’ nın Hz. Meryem’ in ikonasını yapması.

Resim 55. Benzer Yerozolomski ikonası.



Resim 1. İkonanın genel görünüşü.



Resim 2. Pano 1’ in genel görünüşü.



Resim 3. Pano 1’ den detay. Hz. Adem ve Hz. Havva’ nın yaradılışı ile yasak meyvayı yemeleri sahnesi.



Resim 4. Pano 1’ den detay. Hz. Ademle Hz. Havva’ nın cennetten kovuluşu.



Resim 5. Pano 1’ den detay. Hz. İsa’ nın göğe yükselişi sahnesi.



Resim 6. Pano 2’ nin genel görünüşü.



Resim 7. Pano 2’ den detay. Hz. Meryem’ e müjdenin gelişi sahnesi.





Resim 8. Hz. Meryem' e müjde sahnesi, Sinai, 16.- 17. yy. Resim, Icons Holy İmages Hallowed Ground' dan alınmıştır.

Resim 9. Hz. Meryem' e müjde sahnesi. 17.-18. yy. Resim, The Velimezis Collection' dan alınmıştır.



Resim 10. Pano 2’ den detay. Hz. Meryem ile Elizabeth’ in kucaklaşması sahnesi.



Resim 11. Pano 2’ den detay. Çobanların tapınması sahnesi.



Resim 12. Pano 2’ den detay. Hz. İsa’ nın doğumunu haber alan Kahin Krallar.



Resim 13. Pano 3. Hz. Meryem ve Çocuk İsa betimlemesi görülmektedir. Hz. Meryem' in dört köşesinde İncil yazarları bulunmaktadır. Hz. İsa' nın 12 havarisinden 6 tanesi sağ kısımda dikey olarak yer almıştır. Diğer 6 havari ise Hz. İsa panosundadır.



Resim 14. Pano 4. Hz. Meryem ve kutsal havuz sahnesi görülmektedir.



Resim 15. Pano 5’ in genel görünüşü.



Resim 16. Pano 5’ ten detay. Haifa Limanı’ na giriş.



Resim 17. Pano 5’ ten detay.



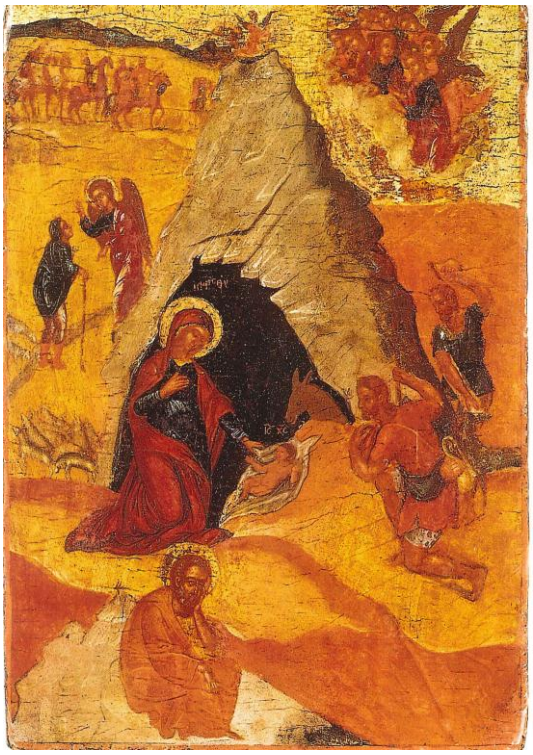
Resim 18. Pano 6. Aziz Georgios ve Aziz Demetrios.



Resim 19. Pano 7’ nin genel görünüşü.



Resim 20. Pano 7’ den detay. Hz. İsa’ nın doğumundan önce erkek bebeklerin öldürülmesi ve Hz. İsa’ nın doğumu sahnesi.



Resim 21. Hz. İsa' nın doğumu sahnesi. 17. yy ikonası. Resim, İcons Fascination' dan alınmıştır.



Resim 22. Pano 7’ nin devamındaki Aziz Nichola.



Resim 23. Pano 7’ nin detayındaki Hz. İsa’ nın vaftiz edilişi sahnesi.



Resim 24. Pano 8’ in genel görünüşü.



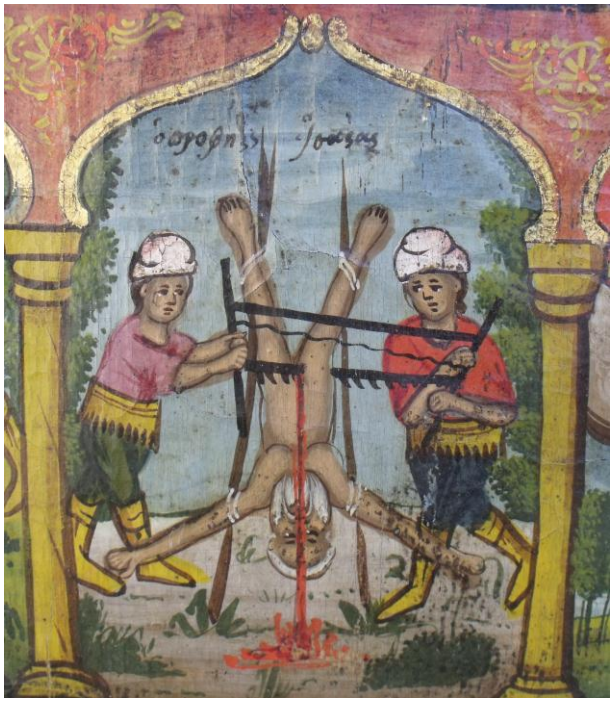
Resim 25. Pano 8’ den detay. Hz. Meryem’ in ölümü sahnesi.



Resim 26. Hz. Meryem' in ölümü sahnesi. Resim, Velimezis Collection' dan alınmıştır.



Resim 27. Pano 8’ den detay. Aziz’ e yapılan işkence sahnesi.



Resim 28. Pano 8’ den detay. Aziz’ e yapılan işkence sahnesi.



Resim 29. Pano 8’ den detay. İlyas Peygamber’ in selamlanması görülmektedir.



Resim 30. Pano 9’ un genel görünüşü.



Resim 31. Pano 9’ dan detay. Hz. İsa’ nın Petrus’ un ayaklarını yıkaması sahnesi.



Resim 32. Pano 9’ dan detay. Yahuda’ nın Hz. İsa’ yı ele vermesi sahnesi.



Resim 33. Pano 9’ dan detay. Petrus’ un horozlar ötmeden 3 kere Hz. İsa’yı inkar etmesi sahnesi.



Resim 34. Pano 9’ dan detay. Hz. İsa’ nın yakalandıktan sonra işkence görmesi sahnesi.



Resim 35. Pano 10. Hz. İsa betimlemesi ve dört köşesinde sembolleriyle yer alan İncil yazarları görülmektedir. Sol kısımda havarilerinden 6 tanesi bulunmaktadır. Diğer 6 havari, Hz. Meryem betimlemesinin sağında yer almaktadır.



Resim 36. Pano 11. Üç büyük kilisenin babaları görülmektedir. Ayrıca arka planda bir azizin hikayesi vardır.



Resim 37. Pano 12. Baba- Oğul- Kutsal Ruh tarafından yönetilen mahşer yeri sahnesi. Günahları ölçen melekler ve cennet kapısı ile canavar ağzı şeklindeki cehennem görülmektedir.



Resim 38. Baba- Oğul- Kutsal Ruh. 16. yy ikona örneğinden detay. Resim, İcons Fascinations' tan alınmıştır.



Resim 39. Pano 13’ ün genel görünüşü. İkona içerisindeki en büyük ve kalabalık panodur. Üç büyük kilisede yapılan dini törenler panonun asıl dikkat çeken kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca İbrahim Peygamberin oğlunu kurban etmesi, Hz. İsa’ nın çarmıhtan indirilişi ve Hz. İsa’ nın ölüm sahneleri de yer almaktadır.



Resim 40. Pano 13’ ten detay. Hz. İsa’ nın elindeki flama ile göğe yükselerek sembolik olarak kilisedeki ayinlere katıldığına inanıldığını gösteren sahnedir. Ayrıca Roma İmparatoru Constantin ile eşi Azize Heleni de arka planda görünmektedir.



Resim 41. Pano 13’ ten detay. Kilisede dini tören hazırlığı görülmektedir.



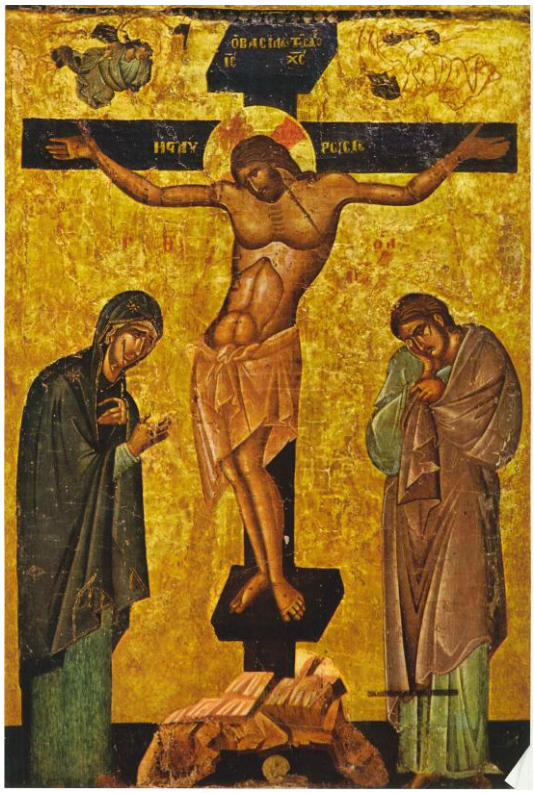
Resim 42. Pano 13’ ten detay. Ortodoks Kilise töreni sahnelenmiştir. Bol miktardaki mumlar ve buhurdanlar dikkat çekmektedir.



Resim 43. Pano 13’ ten detay. Çarmıha asılı olan Hz. İsa ile üzüntülü annesi Hz. Meryem görülmektedir.



Resim 44. Hz. İsa' nın çarmıha gerilmesi. 17.-18. yy. Resim, The Velimezis Collection' dan alınmıştır.



Resim 45. Hz. İsa' nın çarmıha gerilmesi. 18. yy. Resim, İcones Byzantines' ten alınmıştır.



Resim 46. Pano 13’ ten detay. İbrahim peygamberin oğlunu kurban ederken melek tarafından engellenmesi konusu görülmektedir.



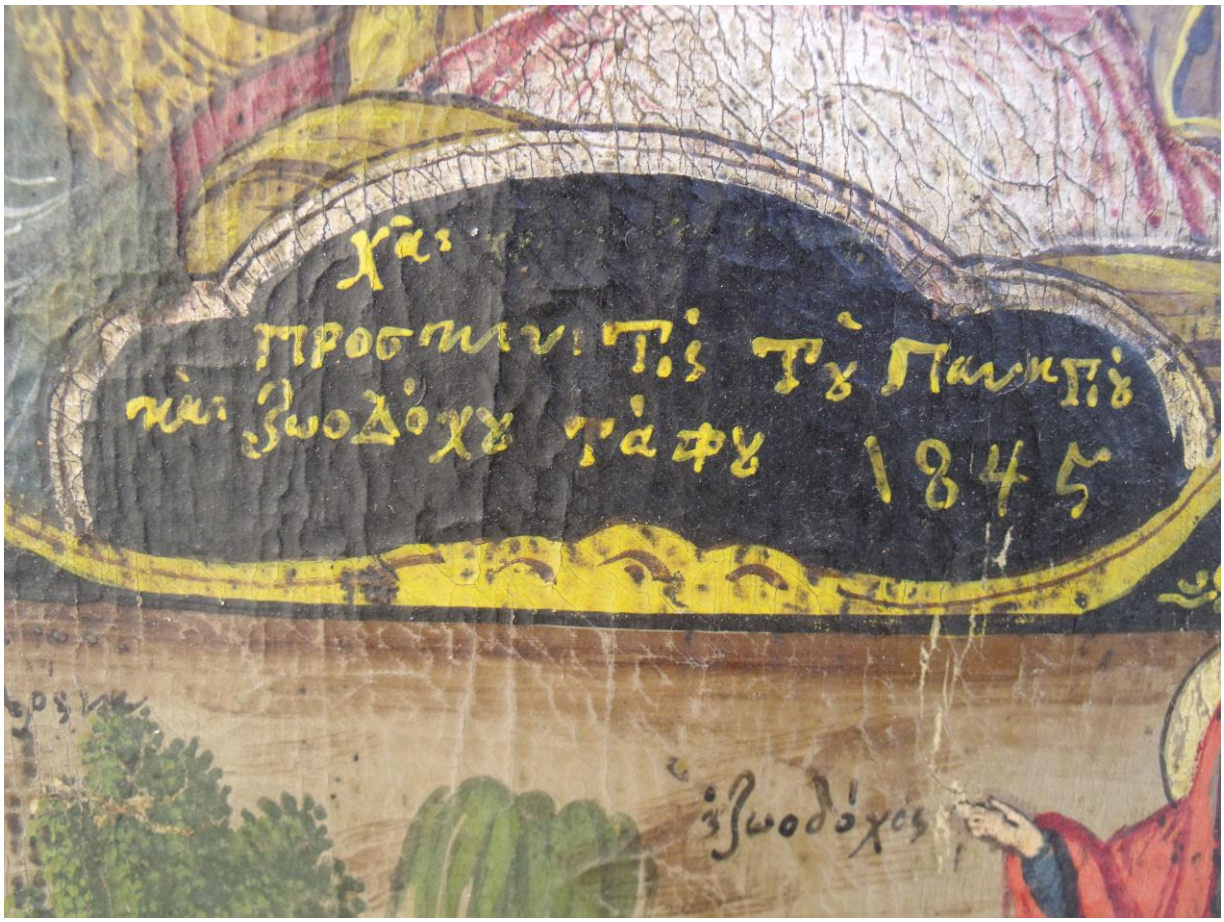
Resim 47. Pano 13’ ten detay. Hz. İsa’ nın ölüm sahnesi görülmektedir.



Resim 48. Pano 13’ ten detay. Hz. İsa’ nın çarmıhtan indirilişi sahnesi.



Resim 49. Hz. İsa' nın çarmıhtan indirilişi, 17. yy. Resim, Benaki Museum' dan alınmıştır.



Resim 50. İkona üzerindeki Bulgarca yazıt. Böylece eser 1845 yılına tarihlenmektedir.



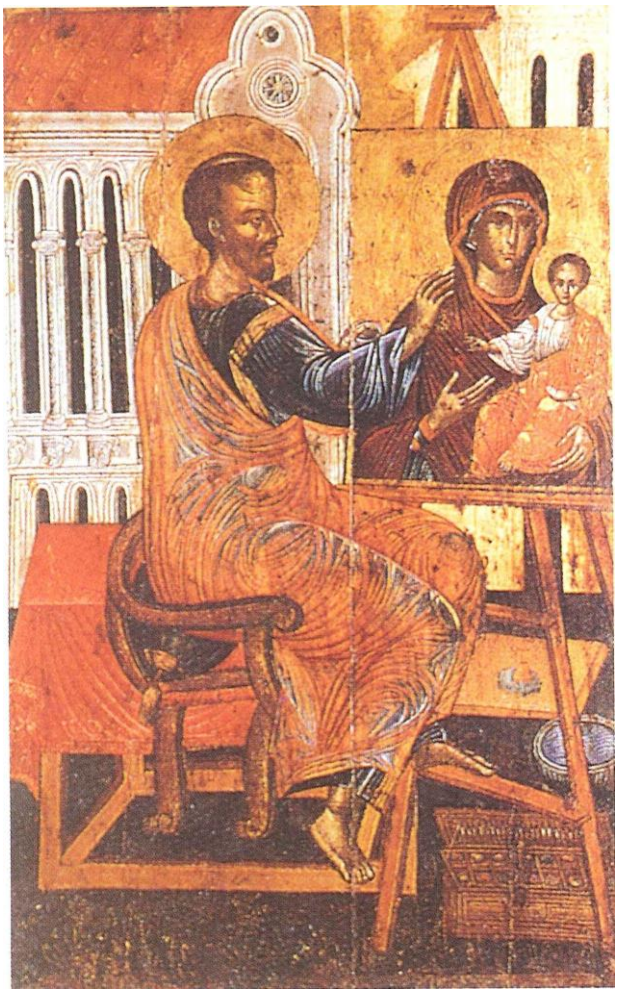
Resim 51. İkonanın arka yüzü.



Resim 52. Azize Veronika ve kutsal mendil. 18. yy. National Galery of Art, Washington' da bulunmaktadır. Resim, Sings and Symbols in Byzantine Art' dan alınmıştır.



Resim 53. Kutsal Mendil. 18. yy. Resim, İcons in Turkey' den alınmıştır.



Resim 54. Aziz Luka' yı Meryem ikonasını yaparken gösteren ikona. 17. yy. Atina' da bulunmaktadır. Resim, The Velimezis Collection' dan alınmıştır.



Resim 55. Benzer Yerozolomski ikonası. 19. yy.

SÖZLÜK

Anastasis: Ortodoks geleneğine göre Hz. İsa çarmıha gerildikten sonra insanları kurtarmak üzere ölülerin tutulduğu yer altı dünyasına inişini sembolize eden sahne.

Apsis: Kiliselerde koronun arkasında yer alan ve doğuyu gösteren dışa çıkıntılı bölüm.

Aziz: Çeşitli mucizevi güçleri olduğuna inanılan kutsal kişilere verilen isim. Hıristiyanlıkta ulaşılan bir çeşit mertebe.

Bazilika: Uzunlamasına gelişmiş mekân düzenine ve üç nefli plana sahip yapı türü.

Çarmıh: (Haç): Hz. İsa' nın gerildiği dört kollu ahşap bloğa verilen isim. Aynı zamanda Hıristiyanlığın sembolü haline gelmiştir.

Deesis: Ortodokslarca Hz. İsa, Hz. Meryem ve Vaftizci Yahya' yı gösteren kompozisyona verilen ad. Yakarış anlamını taşıyan sahnede Hz. Meryem ve Hz. Yahya Tanrı' nın günahları bağışlamasını dilemektedirler.

Diyakoz: Kilise veya cemaat işlerinde gönüllü olarak papaza yardım eden kimse.

Dodekaortion: Ortodoks kilisesi ikonostasisinde yer alan 12 önemli yortu.

Haç: (Çarmıh): Hz. İsa' nın gerildiği dört kollu ahşap bloğa verilen isim. Aynı zamanda Hıristiyanlığın sembolü haline gelmiştir.

Hagios: Kutsal Adam kelimesi ile eş anlamlı olan bu kelime Aziz anlamına gelmektedir.

Havari: Hz. İsa' nın öğrencileri olan ve Hz. İsa' nın ölümünden sonra onun öğretilerini devam ettirip dünyaya yayan 12 kişiye denir.

Hıristiyanlık: Hz. İsa' nın buyruklarına ve onun kutsal kitabı olan İncil' e gönülden bağlanan kişilerin oluşturduğu tek Tanrılı dini bütünlük.

Hodigitria: Hz. Meryem için doğu Hıristiyanlık âleminde kullanılan yol gösteren, rehberlik eden sıfatı.

İkona: Hıristiyanlıkta dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olayların ya da kişilerin standartlaşmış tasvirleri.

İkonostasis: Kilisenin koruyucu azizinin ana ikonasının ve diğer ikonaların bulunduğu paravan şeklindeki kısım. Kutsal alanı ya da sunağı kilisenin geri kalan kısmından ayıran, çeşitli ikonalarla donatılmış bölme.

İkonostasion: Evlerde bulunan ikonaların korunduğu dolap.

İkonoklazm: İkonalara duyulan aşırı bağlılığın putperestliği çağrıştıracağı korkusuyla ikonaların yasaklandığı dönem.

İkonoklast: İkonaların yasaklanması gerektiğini savunan, İkonoklazm hareketini destekleyen kişilere verilen isim.

İkonodül: İkonların her zaman var olması gerektiğini savunan ikonoklast döneme karşı çıkan kişilerdir.

İstavroz: Hz. İsa' nın gerildiği haçı simgeleyen 4 hamleli anma hareketi.

Kalis: Ökaristi ayini sırasında Hz. İsa' nın kanını sembolize eden kutsal şarabı koymak için kullanılan kadeh.

Katakomb: Uzun ve karmaşık dehlizlerden oluşan bu yeraltı şehirlerine katakomb adı verilir.

Katolik: Hıristiyanlığın üç büyük mezhebinden biri.

Keşiş: Kendini tamamen dine adamış, dünya nimetlerinden kendini çekmiş, koyu Hıristiyanlara verilen isim. Hıristiyanlığın erken dönemlerinde daha yaygın olarak görülmekteydiler.

Kilise: Her türlü Hıristiyan tapınağına verilen isim**.**

Kochliarion: Ökaristi ayini sırasında kullanılan kaşık. Kutsal şarapla ıslatılan ekmeğin parçalarını ayine katılanlara vermek için kullanılır.

Koimesis: Ortodoks tasvir geleneğinde hz. Meryem' in ölümünü betimleyen sahneye verilen isim.

Litürji: Bir dinin törenlerine ve tapınma biçimlerine ilişkin kuralların bütünü, ayin düzeni.

Manastır: Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde baskıdan kaçan koyu Hıristiyanların gizlice ibadet ettikleri sığınaklara verilen isim.

Maphorion: Hz. Meryem' in başının üzerinden örttüğü şalına verilen isim.

Monogram: Genellikle Tanrı, Peygamber veya hükümdar isimlerinin ya da kısaltmalarının sanatsal bir ifade taşıyacak anlamda yazılması.

Naos: Ortodoks kiliselerinde halkın ibadet amacıyla kullandığı ana mekana verilen ad.

Narteks: Bizans kiliselerinde batıda yer alan ve kilisenin ana mekanına açılan giriş kısmı.

Omphorion: Din adamları tarafından giyilen liturjik bir giyim tarzı olan, bulunan kayıp koyunu temsil eden ve boyundan atılan atkı benzeri kumaş.

Ortodoksluk: Hıristiyanlığın üç büyük mezhebinden biri.

Ökaristi: Hz. İsa' nın Son Akşam Yemeği' nden kaynaklanan ve Hıristiyan kilisesinin temel litürjisi olan ekmek ve şarabın alındığı ayin.

Pantokrator: Hz. İsa için kullanılan "Evrenin Hâkimi" sıfatı. Her şeye hükmeden her şeye kadir anlamında Tanrı' ya verilen addır. Ortodoks sanatında Pantokrator, kilise kubbesinin göbeğini süsleyen ve İsa'nın "Kadiri Mutlak Tanrı ve Evrenin Efendisi" olarak resmedildiği freski niteler.

Papaz: Din görevlisi. Hıristiyan kiliselerinde piskoposla diyakoz arasında yer alan din adamlarına papaz adı verilir.

Paten: Ökaristi ayini sırasında Hz. İsa' nın bedenini sembolize eden kutsal ekmeği koymak için kullanılan tepsi.

Patrik: Ortodoks kilisesinin piskoposu.

Protestanlık: Hıristiyanlığın üç büyük mezhebinden biri.

Proskynetarion: Kiliselerde bazı özel ikonalar için ayrılan stand.

Restorasyon: Tarihsel belge niteliğindeki kültür ürünlerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için yapılan müdahalelerin tümünü kapsayan eylem.

Röliker: Hıristiyanlıkta Hz. İsa' ya ve azizlere ait eşyaların ya da kemiklerin korunması için yapılmış özel kutu.

Tempera: 13. yüzyıl başından 15. yüzyıl sonuna dek çokça kullanılan bir resim tekniği. Yumurta sarısı, yumurta akı, bazen de her ikisinin boya ile karıştırılmasıyla oluşturulup ve genellikle tahta üzerine yapılırdı. Tahta panonun üzerine alçı ve zamkla yapılan bir karışım sürüldükten sonra figür önce karakalem ile çizilip, sonra da boyamaya geçilir.

Teslis: Üçe çıkarma, Hıristiyanlıkta Allah'ın üç unsurdan meydana geldiğine inanma anlamındadır. Bu üç unsur; Baba, Oğul, Kutsal Ruh'tur.

Theotokos: Hz. Meryem' in en önemli ünvanıdır ve Tanrı' yı doğuran anlamına gelmektedir. Ortodoks inancına göre ise Tanrı Anası anlamındadır.

Thymiateria: Ortodoks kilise ayinlerinde kullanılan vazo formlu madeni buhurdanlar.

Synagsarion: Azizlerin hayatını anlatan el yazmalarına verilen isim.

Vaftiz: Hıristiyan inancına göre insanoğluna doğuştan gelen büyük günahtan arınmak için kilisede kutsal suyla uygulanan bir tören. Buna Kutsama da denilir.

Yortu: Hz. İsa'nın yaşamını, ölümünü ve dirilişini anmak, ondan kaynaklanan ve Hıristiyan azizlerinin yaşamındaki erdemlerini kutlamak üzere kilisenin belirlediği günlerdir.