



**ERKEN DÖNEM HIRİSTİYAN RESİM SANATI**

**Serkan ERGÜN**

**Yüksek Lisans Tezi  
Resim Anasanat Dalı  
Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK  
2019  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Serkan ERGÜN**

**ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK**

**ERZURUM - 2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum “ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATI” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

12.07.2019

Serkan ERGÜN

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.




**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Dr. Öğr. Üyesi C.Didem ÖZİŞİK danışmanlığında, SERKAN ERGÜN tarafından hazırlanan bu çalışma 12/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

<b>Başkan</b>	: Doç.Dr. Mustafa IŞIK	İmza	: 
<b>Jüri Üyesi</b>	: Doç.Dr. Nevin AYDUSLU	İmza	: 
<b>Jüri Üyesi</b>	: Dr. Öğr. Üyesi C. Didem ÖZİŞİK	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12 /07/ 2019

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET.....</b>	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>V</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>IX</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****İLK HİRİSTİYAN İKONOGRAFİSİNİN KARAKTERİ**

<b>1.1 YORUMLAMANIN KONULARI VE PROBLEMLERİ .....</b>	<b>2</b>
<b>1.2. RESİM VE METİN ARASINDAKİ ÇATIŞMA.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3. HİRİSTİYAN SANATININ İÇERİĞİ VE KATEGORİLERİ .....</b>	<b>7</b>
<b>1.4. ERKEN HİRİSTİYAN DÖNEMİ SANAT ORTAMI.....</b>	<b>14</b>
<b>1.5. SEMBOLİK İMGELER.....</b>	<b>17</b>

**İKİNCİ BÖLÜM****ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ**

<b>2.1. MOZAİKLER .....</b>	<b>19</b>
2.1.1. Duvar Mozaikleri .....	20
<b>2.2. DUVAR KAPLAMALARI.....</b>	<b>21</b>
<b>2.3. TAVAN RESİMLERİ.....</b>	<b>22</b>
<b>2.4. AHŞAP ÜZERİNE YAPILAN RESİMLER VE İKONALAR.....</b>	<b>24</b>
<b>2.5. KUTSAL KİTAP RESSAMLIĞI .....</b>	<b>26</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****KONSTANTİN ÖNCESİ VE SONRASI İNCİL TEMALARI**

<b>3.1. RESİM TİPOLOJİLERİ VE KUTSAL KİTABIN GÖRSEL YORUMU .....</b>	<b>27</b>
--	-----------

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM****ORTAÇAĞ AVRUPASINDA RESİM SANATI**

<b>4.1. BÜYÜK GÖÇLER DÖNEMİ RESİM SANATI.....</b>	<b>28</b>
4.1.1. Büyük Güçler Dönemi Genel Yaşam ve Sanat Ortamı .....	28

4.1.2. İrlanda ve Northumbria Kitap Yazmaları.....	35
<b>4.2. KAROLENJ RESİM SANATI .....</b>	<b>37</b>
<b>4.3. OTTO DEVRİ RESİM SANATI.....</b>	<b>41</b>
<b>4.4. ANGLO-SAKSON RESİM SANATI .....</b>	<b>43</b>
<b>4.5. ROMANESK RESİM SANATI.....</b>	<b>45</b>
<b>4.6. GOTİK RESİM SANATI.....</b>	<b>49</b>

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ORTODOKS KİLİSESİ RESİM SANATI

<b>5.1. İKONA .....</b>	<b>58</b>
<b>5.2. İKONA SANATININ GENEL KURALLARI .....</b>	<b>60</b>
<b>5.3. İKONANIN YAPILIŞI.....</b>	<b>61</b>
<b>5.4. ORTODOKS KİLİSELERİNDE İKONALARIN KONUMU .....</b>	<b>62</b>
<b>5.5. İKONALARIN SINIFLANDIRILMASI .....</b>	<b>64</b>
5.5.1. İbadet İkonaları.....	64
5.5.2. Mucize Olarak Çıktığına İnanılan İkonalar .....	64
5.5.3. İsa Peygamber İkonaları .....	64
5.5.4. Meryem Ana İkonaları .....	65
5.5.5. Aziz İkonaları .....	66
5.5.6. Melek İkonaları .....	69
5.5.7. Teslis (Kutsal Üçleme) İkonaları.....	71
5.5.8. Öğretici İkonalar.....	71
<b>5.6. ORTODOKS İNANCINDA İKONA.....</b>	<b>72</b>

## ALTINCI BÖLÜM

### DOĞU VE BATI HİRİSTİYANLIĞI, İKONOKLAZM SÜRECİ

<b>6.1. ERKEN DÖNEM MEZHEPLEŞME HAREKETLERİ .....</b>	<b>74</b>
<b>6.2. ORTODOKS VE KATOLİK ÇATIŞMASI .....</b>	<b>75</b>
6.2.1. Kiliselerde Bölünmeler.....	75
6.2.2. Mezhepler .....	77
6.2.2.1. Katolikler .....	77
6.2.2.2. Ortodokslar .....	78

6.2.2.3. Protestanlar .....	79
6.2.2.4. Monofozit Kiliseler.....	80
6.2.2.4.1. Süryani Kilisesi .....	80
6.2.2.4.2. Ermeni Kilisesi .....	80
6.2.2.4.3. Kıpti Kilisesi .....	81
<b>6.2. KATOLİK KİLİSESİ SANATININ ŞEKİLLENİŞİ.....</b>	<b>82</b>

## YEDİNCİ BÖLÜM

### UYGULAMA RAPORU

<b>7.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ .....</b>	<b>89</b>
<b>7.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR .....</b>	<b>90</b>
<b>7.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ .....</b>	<b>95</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>96</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>99</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>104</b>

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATI****Serkan ERGÜN****Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK****2019, 104 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Nevin AYDUYLU****Doç. Dr. Mustafa IŞIK****Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK**

Hıristiyanlığın ilk inananları, tapınılan pagan putların tapınaklarından, ilk dönem katakomp mezarlarına geçiş yapıp, hiç korkmadan sanat icra etmişlerdir. Eski dönem antik sanat ve klasik mitoloji ile yeni dini sanatları arasında bulunan çelişkiye rağmen Hıristiyan resim sanatının ilk temelini meydana getirmişlerdir. Bu sanat işçileri, katakomplardan kilisenin kuruluşuna kadar yaptıkları resimlerle, kutsal kitabın okuma yazma bilmeyenlerine bu yeni dini öğretmeye çalışmışlardır. Antik döneme göre yapılan bazı sembolik eserler kilise sanatını etkilemiştir.

Kilise kurulmasından önceki pagan sanatı ile Bizans sanatı arasında fark vardır. Doğu kilisesinin sanatında ise en küçük bir değişim görülmemektedir. Batıdaki kilise kültüründe resim sanatı gereksiz görülüp, öğretilde kullanılmak üzere müsamaha gösterilmiştir. Doğuda ise işlevsellik kazanıp formu değiştirilemez bir put olarak saygınlık kazanmıştır. 727 yılında başlayan tasvir kırıncılık, 842 tarihine kadar devam etmiş ve bu süreç bittikten sonra Katolik dünyasındaki resim sanatı, yeni esaslar üzerine bina edilmeye başlamıştır. Erken dönem Hıristiyan sanatı Avrupa resim sanatının oluşumuna öncülük etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hıristiyan Resim Sanatı, İkona, Katolik, Ortodoks.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****EARLY PERIOD CHRISTIAN PAINTING ART****Serkan ERGÜN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK****2019, 104 Pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Nevin AYDUYLU  
Assoc. Prof. Dr. Dr. Mustafa IŞIK  
Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK**

The first believers of Christianity made the transition from the temples of worshiped pagan idols to the first period catacombs and performed art without fear. Despite the contradiction between ancient antiquity and classical mythology and new religious arts, they formed the first basis of Christian painting. These artists tried to teach this new religion to the illiterate people of the holy book with the paintings they made from catacombs to the foundation of the church. Some symbolic works made according to the ancient period influenced the art of the church.

There have been differences between pagan art and Byzantine art before the establishment of the church. There has been no slight change in the art of the Eastern Church. In the western church culture, the art of painting was considered unnecessary and was tolerated for use in teaching. In the East, it gained functionality and gained respect as an irrevocable idol. Descriptive refraction, which began in 727, continued until 842, and after this process, the art of painting in the Catholic world, began to be built on new principles. Early Christian art led to the formation of European painting.

**Keywords:** Christian Painting Art, Icon, Catholic, Orthodox.

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Pietroasa'daki Orpheus Kutsal Kasesi, Romanya, M.S.200 veya 300'lü yıllar..	9
Resim 2. Koç Başı Lahitleri Via Slaria'dan. Vatikan Müzesi. ....	11
Resim 3. "Çoban İsa ile Üzüm Hasat'ı", 4.yy. lahit kabartması, Vatikan Müzesi. ....	12
Resim 4. "Tutku Sahnesi", Lahit, Domitilla Katakombundan, Roma, 4 yy. ortaları. Mermer, 23" x 80". Museo Pio Cristiano, Vatikan, Roma. ....	13
Resim 5. Aziz Callisto Katakopmlarındaki Appia Attica Freskleri, 2. yy. Roma. ....	14
Resim 6. Callistus Katakompları, 2. yy. Roma .....	15
Resim 7. Dura Europos Ev Kilisesi Fresklerinden, 2. yy. Suriye .....	16
Resim 8. Santa Maria Maggiore Bazilikasındaki 5. yy. Mozaikleri - Rome, Italy .....	19
Resim 9. Santa Constanza Kilisesi, 354, Roma İtalya .....	20
Resim 10. Konsül Junius Bassus'un bazilikasından figürlü <i>opus sectile</i> örneği, 4.yy, Roma İtalya .....	21
Resim 11. "Sakallı İsa", 4.yy., Commodilla Katakompu, Roma İtalya .....	22
Resim 12. "Kuyudaki Samiriyeli Kadın", Fresko, 4. yy., Fresk, Via Latina, Roma, İtalya.....	23
Resim 13. "Herkül ve Lernaean Hydra", Fresko, 4. yy., Latina Catacomb Via, Roma, İtalya.....	24
Resim 14. "Pantokrator İsa" İkona, 6.yy., Aziz Katarina Manastırı, Sina, Mısır. ....	25
Resim 15. "At Başı Fibulası", 5.yy. Walters Sanat Müzesi, Baltimore, Amerika Birleşik Devletleri.....	32
Resim 16. "Kartal Fibulası", 5. yy., Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Almanya .....	33
Resim 17. Viking Taşı, 8.yy., Gotland, İsveç .....	34
Resim 18. "Runik Taş", 11.yy. İsveç. ....	35
Resim 19. "The Crucifixion" St. Gall Sinoptik İncilleri, 8. yy. İsviçre .....	36
Resim 20. Durrow Kitabı, 7. yy. sonları, Dublin Trinity College Kütüphanesi, İrlanda	37
Resim 21. "Majesteleri Mesih"; Godescalc Evangelistary İncilin'de İsa Mesih'in minyatürü. Paris Ulusal Kütüphanesi, Fransa. ....	39
Resim 22. "The Drogo Sacramentary", Kral Şarلمان stili incil başlık süslemesi, yazılar altın mürekkep ile yazılmıştır, 9.yy., Fransa Paris Ulusal Kütüphanesi. ....	40
Resim 23. "Otto III İncili", 11. yy. Bavarian State Library, Münih Almanya.....	42

Resim 24. "II. Henry'nin Taçlanması", 12. yy. minyatür, Bavyera Eyalet Kütüphanesi, Münih, Almanya. ....	43
Resim 25. "Kral Edgar, Meryem ve Aziz Peter, Haşmetli İsa'ya tapu sunuyor", Minyatür, 10.yy., Londra, İngiltere.....	44
Resim 26. "Lanetli Cehennem Tarafından Yutulular", 12 yy., Winchester Mezmurlar Kitabı, British Museum, Londra, İngiltere.....	47
Resim 27. "Haşmetli İsa" Tahull, Saint Clement Kilisesi, 1123, Katalonya, İspanya....	48
Resim 28. Jeanne d'Evreux'un Dua Saatleri, Jean Pucelle, 1320, Paris, Fransa .....	55
Resim 29. "Très Riches Heures du Duc de Berry", Fransız Gotik Dua Kitabı, 1412, Musée Condé, Chantilly, Fransa. ....	56
Resim 30. "Azizler", Fresk, Chapelle Saint-Sébastien de Venanson, Fransa .....	57
Resim 31. "2 Sıralı Yunan Ortodoks İkonastasisi" .....	63
Resim 32. "Pantokrator Mesih", Ahşap panel üzerine cam ve taştan yapılmış mozaik (74, 5 cm x 52, 5 cm). 12 yy. Berlin Müzesi, Almanya. ....	65
Resim 33. "Vladimir Theotokos", panel üzerine tempera, 104 x 69 cm, Konstantinopolis'te yaklaşık 1130 boyandı.....	66
Resim 34. "Vaftizci Yahya", Mozaik, Ayasofya, İstanbul. ....	67
Resim 35. "Aziz Hristoforos" Rus ikonu, 17 yy. Rostov Kremlin Müzesi.....	68
Resim 36. "Baş Melek Mikail", 14. yy. Bizans Müzesi, Atina, Yunanistan.....	70
Resim 37. "İbrahim Tarafından Ağırlanan Üç Melek", 1411 veya 1425-27, Tempera, 142 cm × 114 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova, Rusya.....	71
Resim 38. "Epitaphios". 16. yy., Stavronikita Manastırı, Athos Dağı, Yunanistan.....	72
Resim 39. Protestan Reformunda 16. Yüzyıl İkonoklazması. Hollanda'nın Nijmegen kentinde bulunan St. Stevenskerk'teki kabartma heykelleri Beeldenstorm'daki Calvinistler tarafından tahrif edilmiştir. ....	73
Resim 40. III.Kluni'nin Papa II.Urban tarafından Kutsanması, 12. yy., Bibliothèque Nationale de France.....	83
Resim 40. Vikinglerin İngiltere'yi işgalini gösteren bir illüstrasyon, 10.yy., Bymuseum, Oslo, Norveç. ....	84
Resim 41. Chludov Zeburundan Detay, Bizans kilisesindeki ikonların imhasını gösteren bir örnek, 9. yy., Moskova, Rusya. ....	85

## VIII

Resim 42. 1524 yılında Zürih'teki Reformistler tarafından dini imgelerin imhasını anlatan bir illüstrasyon. ....	86
Resim 43. "Częstochowa'nın Siyah Madonna'sı", Ahşap İkona, 14.yy. başları, Częstochowa, Polonya. ....	87
Resim 44. "Salus Papuli Romani", İkona, M.S.590, Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma, İtalya. ....	88
Resim 45. Serkan Ergün, "Madonna-Diskotek Tanrıçası" T.Ü.Y.B. 200X150, 2013 ....	90
Resim 46. Serkan Ergün, "The Madonna - Meryem" T.Ü.Y.B. 200x180, 2014 .....	91
Resim 47. Serkan Ergün, "Madonna & The Madonna " Dijital tablet çizimi, 2011 .....	92
Resim 48. Serkan Ergün, "Haleli Madonna" T.Ü.Y.B. 170x120, 2014.....	92
Resim 49. Detay, Sanatçı eseriyle birlikte .....	93
Resim 50. Serkan Ergün, "Işın Kılıcı ile Natürmort" scratchboard 35 x 50, 2018 .....	94
Resim 51. Serkan Ergün, "Son İftar" Dijital Tablet Çizimi, 2011 .....	95

**ÖNSÖZ**

Din kavramı sanat tarihinde sanatçılar tarafından her zaman farklı yorumlanarak karşımıza çıkmış olup, Rönesans öncesi için sanatın biricik temasıdır diyebiliriz. Sanatın büyük bir kısmı, tanrılardan ve bölgenin mitolojisinden ilham almıştır. Antik dönem eserlerinin çoğu tanrılara veya diğer dini şahsiyetlere adanmıştır. Eski Mısırlıların heykelleri sadece güzellik veya dekorasyon için değildi. Bu eserler tanrıların temsilcileriydi ve o devrin insanları, sanatta tasvir edilen her sembolün anlamını bilmekteydiler. Resmin kullanımı Hıristiyanlık tarihinin en önemli kültür öğesidir.

Hıristiyanlık yayıldıkça, yeni Hıristiyanlar önceki kültürel deneyimlerindeki imgelerini Hıristiyan yaşamında sürdürmek istediler. İlk Hıristiyan sanatı vücut ile değil ruh ile ilgiliydi. Farklılığı daha soyutlaştırılması ve basitleştirilmesidir. Gayesi fiziksel kusursuzluk ve güzellik değil manevi duyguyu aksettirmektir.

Erken Dönem Hıristiyan Sanatı adlı Yüksek Lisans Tezimin kurgusunu yaparken önerileriyle yol gösteren ve hazırlanmasında değerli katkılarından dolayı danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK'a teşekkür ederim.

**Erzurum 2019**

**Serkan ERGÜN**

## GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca sanattaki en etkili tema dinlerin olmuştur. Sanatı nesiller boyunca etkileyen elbette birçok şey olmuştur, fakat sanat dünyası üzerinde hiçbir şeyin ve konunun, dinlerin sahip olduğu kadar güce sahip olamamıştır. Sanatın büyük bir bölümü, tanrılardan ve bölgenin mitolojisinden ilham almıştır. Antik dönem eserlerinin çoğu tanrılara veya diğer dini şahsiyetlere adanmıştır. Hıristiyanlık dininde evrensel olmak ve dil farklılıklarını aşıp, anlaşılabilirlik için, en kolay araç olan sanatı kullanmış, böylelikle ruhani alem, maddi alemde vücut bulmuştur. Resmin kullanımı Hıristiyanlık tarihinin en önemli kültür ögesidir.

Bu çalışmada Sanat tarihinin en önemli noktalarından olan Avrupa resim sanatının ilk kilometre taşı olan Hıristiyan resim sanatının oluşumu ve ortamı incelenmiştir.

Birinci Bölümde, ilk dönem Hıristiyan topluluğunun ürkek şekilde icra ettiği sembolik anlatım incelenip, bu inceleme şekilleri açıklanmış ve sanat tarihi açısından ortaya çıkan problemler irdelenmiştir. İkinci Bölümde, erken dönem Hıristiyan sanatında duvar için yapılan çalışmalar ve farklı teknikleri incelenmiş, Kitab-ı Mukaddes'in ilk illüstrasyon örneklerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, Bizans öncesi ve sonrası Kutsal Kitab'ın görsel yorumuna değinilmiştir. Dördüncü bölümde, Ortaçağ'da Avrupa'da ki işgalci kavimlerin ve farklı etnik yapılarının Katolik sanata yansımaları ve dönemlerinin problemleri ele alınmış, Rönesans'a kadar olan ilkel denilebilecek Avrupa dönemleri ve sanatları anlatılmıştır. Beşinci bölümde, Doğu Kilisesinin sanatı olan Ortodoks ikonaları ele alınmış, farklı konum ve konseptlerdeki ikonalar tanımlanıp, Kilisedeki yerlerine değinilmiştir. Altıncı bölümde, Hıristiyan mezheplerine değinilip, Doğu ve Batı Kiliselerinin çatışmasıyla ortaya çıkan sanattaki yıkım süreci incelenmiş ve Katolik Kilisesi sanatının son biçimlenişi anlatılmıştır. Son olarak uygulama raporu bölümünde ise, araştırmalarımda ele aldığım tema doğrultusunda, farklı göndermelerle ele alınarak, uygulamanın yapılış gerekçesi, içerik ve biçime yönelik saptamalar ve uygulamanın düşünsel yönü irdelenerek orijinal yapıtlar sunulmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İLK HİRİSTİYAN İKONOĞRAFİSİNİN KARAKTERİ

#### 1.1 YORUMLAMANIN KONULARI VE PROBLEMLERİ

Erken dönem Hıristiyan imgelerindeki problem, hiç bir zaman net bir mesaj vermemeleridir. Yanında açıklamaları yok ise anlamları açık uçludur ve önemleri izleyicinin takdir derecesine bağlıdır. Kaldı ki tercüme tarihi ve modern edebi eleştiri, bize resimlerin metinlerinin de pek çok farklı düzeyde anlamları olduğunu göstermektedir.

Bu resimlerde bir tercümanın yorum cesareti ve içindeki sapmaları oldukça öğreticidir, çünkü yeni olasılıklar ortaya koymaktadırlar. Her izleyici yeni bir nesneyi aynı zamanda bir geleneğin objektifi ve içinde bulunduğu kültür aracılığıyla görür. Sonunda, tüm çevirmenler, muhtemelen kendileri, değerleri veya kültürel oluşumu hakkında bilgi verirler; çünkü tek bir imgenin anlamı hakkında somut bir ifade sunarlar. Bu bakımdan bir tarihçinin yapabileceği en iyi şey, aynı bölgeye giden farklı rotalar olduğunun farkına vararak, ölü bölgeyi haritalamaktır.

Dolayısıyla bu bölümde başkalarının daha fazla ayrıntıyı doldurması ve yorumlama sürecine tamamen farklı perspektifler ile devam edip, verilerin tanımlanması ve sınıflandırılmasına ilişkin birkaç genel bakış biçimiyle birlikte, bu tür bir değerlendirmeden çıkan bazı sorunların taslağı da sunulacaktır (Hornik, 2004: 140-141).

Erken Hıristiyan sanatı, biçimsel öğelerine, işlevlerine, stiline veya kronolojik gelişimlerine göre pek çok farklı şekilde karakterize edilebilir. Verilerin bu çeşitli yönlerini kapsamlı olarak gözden geçirmenin ilki, Hıristiyan sanatının gövdesinin özellikle sınırlı olduğu dört yolu izler. Bunlardan ilki kronolojiktir. Bu şekilde Hıristiyan sanatı ikinci yüzyılın sonundan önce ya da üçüncü yüzyılın başından tarihlendirilemez. Bu tarihten önce, Hıristiyanlığa dair delil olabilecek materyal azdır ve daha geniş kültürel bağlama ait nesnelere ayırt etmek genellikle zordur. Bu nedenle, yalnızca ikinci yüzyılın sonlarında Hıristiyan dini inançların belirgin şekilde ifadeleri ortaya çıkmaya başlamış ve ilk inançların materyal ve sanatsal ifadeleri ile sonraki kuşaklara verilmiştir. Hıristiyan topluluklar genel olarak sanatın üretimini ve

kullanımını kabul ettikten sonra gelişimini ve yayılmasını güvence altına almış ve tarihçiler genellikle gelişimini iki ana kronolojik döneme ayırmıştı. ilki, Roma'nın geç dönemleri ya da üçüncü ve dördüncü yüzyılın başlarını kapsayan Konstantin öncesi dönemdir. ikincisi, dördüncü yüzyılın ortalarından altıncı yüzyılın başlarına kadar olan erken Bizans dönemidir (Esler, 2004: 15).

Birinci ve ikinci yüzyıl Hıristiyanlarının, putperestliğe karşı yapılan kutsal emirlere daha fazla sadık kalmış olup olmadıkları veya çoğu dünyevi lükslerden yoksun kalmalarını emreden görünmez bir tanrıya inanmalarındır. Genel anlamda maddi bir kültürün cazibesine karşı daha dirençliler yani ruhaniler hatta büyük çoğunluğu azizlerdendi. Sorunun bu şekilde oluşturulması, imge ve kelam arasındaki çatışmanın sıkıntı problemini arttırıyor ve bu da bazen popüler din ve resmi teoloji arasındaki Kilise içi bir savaş olarak gösterilmektedir (Jensen, 2000: 9).

Erken dönem Hıristiyan sanatını ikinci sınırlayıcı etken ise ikonografiktir. Her kronolojik dönemin kendine has temaları, motifleri ve sınırları vardır ama hiçbiri erken evredeki kadar olamamaktadır. Genel olarak, Hıristiyan sanatı konuları dört ayrı gruba ayrılır. Birincisi Pagan dini dünyasından alıntılar; ikincisi, dini açıdan tarafsız, geleneksel dekoratif motiflere dayanan görüntüler; üçüncüsü, İncil hikayelerinden kıssalara dayalı imgeler ve dördüncüsü İsa'nın portreleri ve azizlerdir. İkinci ve üçüncü asır sanatı belirli motifleri muntazam düzenlilik, istikrarlı bir kompozisyon ile göstermektedir. Daha sonraki Hıristiyan sanatı ile karşılaştırıldığında, farklı motif veya temaların olaylar dizisi oldukça küçüktür. Bu sınırlı ikonografik alan aynı zamanda, bazı görüntülerin neden özellikle popüler olduğu ve orijinal topluluğun inançları hakkında neyi ortaya çıkardığı sorularını da gündeme getirmektedir. Benzer şekilde, belirli pagan temaların alıntılanması, seçim ve uyum sorununu da beraberinde getirmektedir. Kullanılan bir motif dizisi, hem biraz belirsiz, hem de etkileyici olmalıdır. Mesajları ve dilleri kesin veya spesifik olmaktan ziyade semboliktir. Böylece, hangi resimlerin ne anlama geldiğine ilişkin kuramsallaştırma, şifre çözme işleminden çok, çeviriye benzerdir.

Erken Hristiyan sanatının üçüncü ve dördüncü karakteristik sınırlamaları hem coğrafi hem de mevcut kanıtların kendine özgü bağlamıdır. Erken dönem ya da Konstantin öncesi olarak adlandırdığımız sanatsal kalıntıların çoğu, esas olarak Roma



çevrelerinden ve katakomplar ve lahitler gibi mezarlık yerleridir. Bu sınırlamaların her ikisindeki önemli istisnalar arasında, Küçük Asya'dan heykeller veya Galya'dan oyma kabartmalar veya günümüz Suriye'sinde bulunan ev kilisesindeki fresklerle dekore edilmiş ünlü vaftizhane yer almaktadır. Yine de, Konstantin öncesi ve Hıristiyan sanatı tarihsel verilerinin en önemli ikisi, Roma mezarlarında bulunan duvar resimleri ve Roma atölyelerinde üretilmiş olan lahitler üzerindeki kabartma oymalardır. Coğrafya ve şartların bu sınırlamaları, genel olarak Erken Hıristiyanlığın bazı önemli yönlerini ortaya koymaktadır. Bölgesel ayrımları veya görsel sanatlara yönelik dinsel tutumları ve bunların uygun işlevlerini hakkında kesin bilgi vermek oldukça zordur. Roma mezar anıtlarının çarpıcı farklılıklarının yanında benzerlikleri de taşıdığından dolayı, belirgin istisnalar, teorileri ne kanıtlamakta ne de yalanlamaktadırlar. Erken Hıristiyan sanatında beşinci farklı karakteristik, teknik veya stil ile ilgili olarak bu kadar sınırlayıcı değildir. Hıristiyan sanata ilişkin en eski örneklerin çoğu basit ve konunun sunumu veya seçimi biçiminde gösterişten uzaktır. Özellikle mevcut duvar resimleri çoğunlukla kabataslaktır ve basit bir şekilde ayrıntılı ya da detaylandırma yapılmadan üretilmiştir.

Üçüncü yüzyıla ait lahitler üzerinde oyulmuş kabartmalar yüksek derecede zanaatkarlık göstermekte ve pahalıdırlar. Duvar resimlerinde bulunan konuları, ya basit İncil karakterleri ya da popüler olan kırsal, çobanlıkla ilgili ve geleneksel Romalı komşuları tarafından tercih edilen deniz görüntülerinden oluşmaktaydı. Balık, çapalar ve kuşlar İsa 'nın süt sağımı veya ekin biçen melek ile birlikte görüntülenirdi. Uzanmış eller ve örtülü kafalarla birlikte dua eden figürler veya oturan okuyucuların parşömen tomarlara konsantre olmaları da göze çarpmaktaydı. Bu görüntülerin genel izlenimi olarak, topluluğun, geleneksel Romalıların, dindarlık, bilgelik ve doğa sevgisi gibi erdemleri vurguladıkları gözükmektedir (Huskinson, 2016: 35-36).

Hıristiyan sanatı hem biçimlerine hem de işlevlerine göre incelenmelidir. "Formlar", sanatın konusu ve mesajının en belirgin taşıyıcıları olan ikonografik temalar veya motiflerdir. Bu motiflerin sunulma şekli, bu düşüncenin ikinci önemli bir parçasıdır. "İşlevsellik" sanatın sunduğu kullanımlardır, genellikle koşul ve durumlarda, tarihe göre sıralanmış dönemlerde ve anıtların verdiği mesajların şekillendirmesiyle ortaya çıkar. Açıkçası, biçimi ve işlevi ayrı ya da ilgisiz konular olarak görmemeliyiz. Zaman, koşullar, bağlam veya coğrafi yer ile ilişkili olarak stil veya motif değişime

uğrar. Görüntünün şekillenmesinde hangi faktörün hüküm sürdüğünü belirlemek çoğu zaman çok zordur (Finney, 2017: 682).

Son olarak, belki de erken Hıristiyan sanata dair temel tasarım, kalite veya karakter üzerine en önemli etki izleyiciydi. Hıristiyan topluluğu patron ve seyirci kaynağıydı. Erken Hıristiyan sanatını anlamak, kaynağı olan halkın birleşik yaşamının bilgisini gerektirir. Bu topluluğa geniş anlamıyla kilise denilebilir, fakat bazı tarihçilerin özel olarak onaylanmış bir kurum ya da kuruluş olarak tanımlayabilecekleri şeyle sınırlı olamaz. Hıristiyan topluluğu, Hıristiyan sanatı için temel oluşturuyordu ve sanatının kendisi hizmet ettiği grubun öğretileri, uygulamaları ve değerlerine yansımalıydı.

## 1.2. RESİM VE METİN ARASINDAKİ ÇATIŞMA

Bilim adamlarınca, Hıristiyan sanatı için teorik başlangıç noktası üçüncü yüzyılın başlangıcı kabul edilmektedir. Daha erken sanat tarihçileri, birinci yüzyılın sonu veya ikinci yüzyılın başlangıcından başlamaya eğilimliydi. Modern bilimin daha sonra çıkması, Hıristiyanların ilk iki yüzyılda sanat oluşturup oluşturmadıklarını ve eğer yapmışlarsa ne tür sanat eserleri bulunduğunu araştırdı. Hıristiyanlığın önde gelen tarihçileri, Hıristiyanların ya iki yüz yıla yakın süre boyunca dini sebeplerden dolayı görsel imgeleri reddettiklerini ve uygulamaya muhalefet olduklarını belirtmektedirler (Chadwick, 1967: 277).

Sanatın kullanıcıları, putperest geçmişlerini tamamen arkalarında bırakamayan eski putperestler ya da yeni inancının maddi olmayan boyutlarını ve yeni Tanrılarının görünmezliğini yanlış anlayan kimselerdir. Bazen bilim adamları, bu sanatkarları ve tüketicilerini, toplumun okur yazarları, yetkili vaizlerin veya ilahiyatçıların uyarılarına karşı çıkan, görsel imgeler ve sembollerle büyülenen gruplar olarak nitelendirmektedirler (Finney, 2017: 123-171).

313 yılında Milan Fermanıyla başlayan bir devrim resmi kiliseye dönüşümü sağladı. Yüzyılın ortalarında imparator ve ailesi, siyasi propagandalarının bir parçası olarak dini sembolleri dağıtan geleneksel yolu izledi. Bir çok bilim adamı bu yüzyıldaki Hıristiyan ikonografisinin dönüşümünü, kilisenin imparatorlukla uzlaşmasının sonucu olarak algıladı. Seküler kültür ve bunun nüfuzlu yaptırımının sembolleri ve süslemelerinin eşzamanlı uyumu görülmekteydi. Bu durum, imparatorun politik

amaçlarını teolojik ya da evanjelik görüşlerinden daha fazla desteklemekteydi. Erken dönemdeki pagan uygulamasının devam eden yanlış yönlendirilmişliğinden dolayı popüler kültür ve pagan putperestliği maneviyatı iyice kirletti.

İlk Hıristiyan sanata ilişkin yaygın olarak yapılan karakterizasyonlardan birincisi, sanatın, kuralcı Hıristiyan öğretilerini veya geleneğini zorladığını varsaymaktadır. Bu durumda, sanatsal oluşum, asi pagan anlayışı için putperest yapıya dönüşüp, arabulucu rahip tarafından popüler bir din haline gelmiştir. İkinci karakterizasyon, dördüncü yüzyılda, laik siyasi çıkarları ilerletmek için bir araç haline gelen sanat ve dinin, propaganda için bir araç olduğunu varsaymaktadır. Her iki beyanda da ortaya kutsal metin ile çelişen ve ilk başta günah olarak addedilen kutsal görüntü çıkmaktadır (Jensen, 2000: 13-14).

Tasvir yasağının bulunduğu bir erken Hıristiyanlığın varlığı, seçkin sanat tarihçileri tarafından savunulup çokça kabul görmeye başlandı. İlk Hıristiyanlar, bağınaz, dünyaya karşı ve görsel sanatların karşısında ilkel Protestanlar olarak tanımlandılar. Özellikle Roma tarzı ibadeti eleştiren ilk Hıristiyan ilahiyatçılarının yazıları, bu orijinal ikonofobinin kanıtı olarak gösterildi. Birçok Hıristiyan tarihçi, bu açıklamaları eleştirmeden kabul edip, erken Hıristiyanlık ve Roma toplumu hakkındaki çalışmalarına dahil ettiler. Bu konumdaki kilise, kültüre asimile hale gelmesiyle birlikte Hıristiyanlık, üçüncü ve dördüncü yüzyılda gittikçe çökmüş veya Helenleşmiştir. Bununla birlikte, bu görüş, gerçek arkeolojik ya da metinsel kanıtlarla uyumlu olan erken Hıristiyanlığın bir tanımlamasını sunmamaktadır (Klauser, 1959: 22).

Bu sanatın gecikmesinin bir başka açıklaması da, Birinci ve ikinci yüzyıl Hıristiyanlarının çoğunun alt sosyal sınıflara ait olduğunu varsayan bir argüman, cemaatin bireyi olan sanatçının atölye çalışmalarını güvence altına alacak maddi imkânlardan yoksun kaldıklarını ortaya koymaktadır. Bazı Hıristiyanlar sanatı dini amaçlarla satın almış olabilirler ancak bu sanat, putperest komşularıyla tarz ve içerikte ayırt edilemez olduğu için tarihi incelemede anlaşılabilir değildir (Finney, 1994: 108).

İkinci yüzyılın sonunda Hıristiyan sanatının ortaya çıkışı, dini bir temel ilke olan tasvir yasağının terk edilmesinden ziyade, değişen sosyal veya ekonomik koşulların doğal sonucu olabilir. Hıristiyanlar ister topluma uyum sağlamış ya da topluma dönüşmüş olsun, her zaman kültürleriyle yaşamışlardır. Farklı Hıristiyan sanat

formlarının geç gelişi, her türden Hıristiyan literatürün varlığı ortaya nasıl çıktığı kesinlikle merak uyandırıcı bir gelişmedir. Bu literatür ve litürjilere göre, Hıristiyanlar yeni bir dil icat etmekten ziyade daha çok edebi ve yerel sözlüğe girdiler. Aynı şekilde, Hıristiyanlar çevrelerindeki ikonografik dili de uyarlayıp yerlileştirdiler. Bu sanatsal dil ile yaratıcı girişimler ancak önemli toplumsal statüye ve saygınlığa ulaştıklarında ortaya çıktı. Bu yaratıcı çalışmanın taslak ve aşamaları kaybolmuştur ancak üçüncü yüzyılın başlarında bir maddi kültür kurulması ve böyle bir kültürün ihsas ettiği süreklilik dönemi yaşanmaya başlanmıştı (Jensen, 2000: 15).

Bilim adamları, erken Hıristiyan sanatta olan gecikmenin sebepleri hakkında önceki varsayımların çoğunu bir yana bırakmış olsa da, konunun yeniden incelenmesi, açıklayıcı metin ile resmin arasındaki ilişki sorununu yeniden açmıştır. Bu çalışmada, 3. yüzyılda Hıristiyan sanata dair gelişimin, edebi metinlerde de belirtildiği gibi, Hıristiyan teolojisindeki bazı gelişmelere paralel olduğunu görürüz. Sanat ve ilahiyata göre, aynı dini gruba ait olduklarını iddia eden tefsirler, öğreti tezleri, ayinler gibi kaynakların, imge ve metin arasında doğrudan bir çatışma olduğuna dair bir kanıt ortaya koymamaktadırlar. Görsel imgelemlerin anlamı ve yazılı metinlerde kodlanan mesajlar arasında önceki teorisyenlerin belirttiklerinden daha fazla uyumluluk olduğu varsayılarak, olası yorumlayıcı ipuçlarına ilişkin görsel kanıtlar yeniden incelenebilir. Ancak sanatı, dini inancın meşru bir ifadesi olarak gören hoşgörülü topluluk inananları, ölen kurucuların ya da çağdaş otoritelerin öğretileri ya da uygulamaları dışına çıkmaz. Hıristiyan inananlar hiçbir zaman tamamen birleşik bir topluluk olmayıp, hizipler ve kültürel farklılıklara sahiplerdi. Farklılıklarının özü, görsel ya da metinsel olarak yönlendirilmiş olmalarına dayanmaz fakat bu yöntemler uyumlu olduklarından dolayı etkileyici bulunmaktadır.

### **1.3. HIRİSTİYAN SANATININ İÇERİĞİ VE KATEGORİLERİ**

Geç Roma batı sanatının fark edilebilir bir alt kategorisi olarak "Hıristiyan sanatı", öncelikle, işlevine dayanan bir kimlik yerine ikonografik bir ayrımdır. Bir inancın özelliklerini anlatmak için kullanılan belirgin bir "Hıristiyan" görsel veya sanatsal dilin ilk kanıtı, 200 yılı civarında ortaya çıkmıştır. Hıristiyan sanata uygulanan stil, teknik ve materyaller, o zamanın ve bölgenin diğer sanat eserlerinde kullanılanlardan farklı değildi. Bu tür eserler yalnızca Hıristiyan mekânları veya

nesneleri ayırt etmek için yaratılmıştı. Böylece Hıristiyan kimlikleri sadece temalarından kaynaklanmaktadır. Mevcut kanıtlar, o zamandan önce, Hıristiyanların yarattığı veya sahip olduğu herhangi bir sanat eseri, Romalı veya Yahudi komşular tarafından yaratılan veya sahip olunan sanat eserlerinden ayırt edilemez olduğunu ileri sürmektedir.

Hıristiyan sanatının ortaya çıkışı Roma imparatoru Septimius Severus zamanında(193-235) belirlenmiş olup, ilk safhası genellikle putperest yönetimin son yüzyılı ile İmparator Konstantin'in yükselişi ve Hıristiyanlaşmasına kadar uzanır. Farklı gözükten Hıristiyan materyal kültürünün çok az olması veya hiç kanıtlanamaması, Hıristiyanların pagan komşularının sembollerini seçici bir şekilde uyarlamış olduklarını gösterir. Geçmişe ait putperest veya laik alana ait olduğu düşünülen ve bu şekilde sınıflandırılan 2. yüzyılın sonlarında yapılan bir sanat eseri, dindar Hıristiyanlar tarafından yapılıp kullanılmaktaydı ancak apaçık Hıristiyan özelliklere sahip olmadığı için tamamen "Hıristiyan" sanat olarak adlandırılmamaktadırlar. Üstelik, tanımlamada yardımcı olmak için Hıristiyan sanatçılar veya patronlar hakkında hiçbir bilgi veya isim mevcut değildir (Finney, 1994: 99-103).

Hıristiyan sanatı, ilk önce Hıristiyanlığın zulme karşı savunmasız kaldığı dönemde ortaya çıkmış ve daha sonra kiliseye hoşgörü sağlandığı zaman, laik makamların himayesiyle kurulmuştur. Dahası, dördüncü yüzyılda Hıristiyanlığın statüsündeki belirgin değişme, erken dönem Hıristiyan sanatının ikinci aşaması olan 325-525 dönemidir. Konstantin'in Hıristiyanlığa çevrilmesi, MS 313'te Milano Fermanını İmparatoru Licinius ile birlikte ilan etmesi ve resmi Roma'nın Hıristiyan zulmünü sona erdirmesi nedeniyle, bu iki dönem Konstantin öncesi ve sonrası olarak adlandırılmaktadır. Bu, kilise için, ayrıca Hıristiyan sanatı için dönüm noktasıydı. Tek seferde kilise ilk imparatorluk koruyucusunu ve patronunu kazandı ve Konstantin, sırayla, ilk büyük kamu Hıristiyan yapılarının yapımını ve sanatsal süslemelerini finanse etti. Bu nedenle, daha erken dönemdeki "Hıristiyan" sanatın belirleyici özelliği, ikonografi (örn. Konu ve temalar) iken, Konstantin dönemindeki kriterler, Hıristiyanlığın maddi, ekonomik ve sosyal durumunun radikal şekilde değişmesinden dolayı işlevselleşti. İçerikleri ile tanımlanabilir hale gelen Hıristiyan ve putperest sanat eserleri üçüncü yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte, beşinci yüzyılın ilk dönemlerine gelindiğinde, kültür, Hıristiyan çıkarları tarafından yozlaşmış, "laik" ve

"kutsal" kategorilerinin daha keskin bir şekilde nüfuz etmesiyle işlevsel olarak başkalaşmış veya müşterilerinin içeriğine göre değişmiştir (Jensen, 2000: 17).

Hıristiyan sanatı, Konstantin öncesi dönemde karakterize olan konuları aslında oldukça sınırlıydı. Bu konular üç kategoriye ayrılabilir. İlki, Hıristiyan inancının özelliklerini ifade etmek üzere uyarlanmış klasik tasarım ve putperest prototiplerden türetilenler; ikincisi, aslında dekoratif kalitede, belirli Hıristiyan sembolik imgeler ve üçüncüsü en çok beğenilen Kutsal Kitap öykülerinden çıkan ve anlatıma dayalı temalardır. Mesih'in portreleri ve azizler oldukça nadirdir. Açıkçası, bunlar işlev veya durum yerine göre içeriğe dayalı konu gruplarıdır. Bazı imajlar, birinde daha erken veya daha sık görünmesine rağmen, genel olarak lahit kabartmaları ve yeraltı süslemeleri aynı figür veya temalar grubundan oluşmuşlardır (Weitzmann, 1979: 574).

Birinci kategori, kutsal kitaba ait konularla ilgili bir seriyi kapsar veya sembolik şekildedir. Ancak sadece belirli İncil kıssalarından türememiştir. Genel olarak bu figürler, Hıristiyan sanatı içinde en erken görünen imgeler arasında yer almaktadır. Bu figürler, Mesih İsa, balıkçı, filozof, yemekte dua eden ve üzüm ya da buğday hasat sahnelerini içerir. Bu motiflerin çoğu doğrudan Grek Romen sanatına olan benzerliğine, hatta prototiplerine sahiplerdir. Bundan dolayı onları Hıristiyan olarak sınıflandırmak tartışmalıdır. Bu tür sınıflandırma, genellikle, kutsal temaların daha açık bir şekilde Hıristiyan kategorisinde bulunan diğer figürlerle yan yana durmasına bağlıdır. Bu kategoride ayrıca, daha açık bir biçimde "pagan" alıntılar vardır. Örneğin, Orpheus veya Apollo / Helios kılığında Mesih'in temsil edilmesi gibi.



Resim 1. Pietroasa'daki Orpheus Kutsal Kasesi, Romanya, M.S.200 veya 300'lü yıllar.  
<https://lost-history.com/mysteries.php> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Dua eden figürün yanı sıra sıklıkla oturmuş bir filozof olarak tanımlanan, belki de ölenlerin portreleri olarak hizmet etmesi amaçlanan imgeler barındırmaktadır.

İkinci kategori, daha az figüratif ve daha dekoratif, bazen de daha semboliktir, ancak içeriğinde İncil'den olan konularla yakınlığı bulunursa Hıristiyan kabul edilebilir. Buna rağmen, putperest kökleri ya da benzerlikleri inkar edilemez ve dekoratif yönleri aşırı yorumlamaya karşı ihtiyatlı olmayı önermektedir. Bir kişinin anlamlı simgesi, bir başkasının güzel dekorasyonu olabilir .Güvercinler, tavus kuşları, üzüm sarmaşıkları ve üzümler, balıklar ve diğer deniz canlıları, tekneler, kuzular ve zeytin veya palmye ağaçları dirilişi sembolize edebilir, kutsal kitaplara atıfta bulunabilir veya çarmıhın gizli göndermelerine karşılık gelebilir. Bununla birlikte, duruma bağlı olarak, bu aynı görüntülerin cennette bekleyen güzellikleri önermenin ötesinde, ölenlerin inancı ile doğrudan ilgisi olmayabilir. Hıristiyanlar, çevrelerindeki sosyal dünyada iyi bilinen figürlerin kompozisyondaki veya dekordaki uygunluğu konusunda hiç bir endişe duymadan, kendilerine tanıdık olan temaları açıkça kullanıp uyarladılar (Jensen, 2000: 18).

İlişkili bir resim grubu da, tamamen dekoratif ve belirli bir Hıristiyan veya pagan anlamı olmayan unsurları içerdiğinden bu kategoriye aittir, ancak bu motiflerin bazıları yukarıda açıklanan ikinci kategoriyle benzerlik taşımaktadır. Bu dekoratif parçalar, tıpkı çağdaş pagan mezarlardaki gibi, vazodaki meyveleri veya çiçekleri, çelenkleri, kuşları ve küçük meleklerin çiçek toplayışını veya çelenk taşıyışını içermektedir. Bu cisimlerin ev dekorunda da yaygın olması, mekanı güzelleştirmekten başka bir amaca sahip olmadıklarından dinî açıdan tarafsız olduklarını düşündürmektedir (Wilpert, 1903: 18).



Resim 2. Koç Başı Lahitleri Via Salaria'dan. Vatikan Müzesi.  
<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian1/a/santa-maria-antiqua-sarcophagus> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Aslında, ilk bakışta, çoğu katakomb resimleri ve lahit kabartmaları özünde dekoratiftir ve bu bakımdan putperest meslektaşları benzemektedirler. Hem Hıristiyan hem de putperest mezar dekorasyonu, geometrik desenler, maskeler, üzüm asmaları, kavanozlar, çiçekli çelenkler, kuşlar ve sürülerinden bir veya iki tanesi ve bir çobanın görüntülerini içerebilir. Bütün kompozisyonların bazıları açıkça putperest değildir ya da tamamen Hıristiyan değildir. Burada Vatikan Müzesindeki iki adet 3. yüzyıl lahitleri söz konusudur. Via Salaria lahiti olarak bilinen olağanüstü iyi oyulmuş bir anıt, her iki ucunda da muazzam koç başları ve merkezi konumlandırılmış omzunda bir koç taşıyan çoban figürü vardır. Okuyan bir erkek ve dua eden dişi de dahil olmak üzere diğer figürler, çobanın varlığına rağmen belirli bir Hıristiyan birlikteliği sağlamamaktadırlar.





Resim 3. "Çoban İsa ile Üzüm Hasat'ı", 4.yy. lahit kabartması, Vatikan Müzesi.  
<https://www.sutori.com/story/arte-paleocristiana--EQWf1VMLwpEuJW1G57enS2vw> Erişim  
 Tarihi: 05.11.2018

İkinci olarak, Vatikan Müzesi lahiti, Baküs maskeleriyle ile süslü kaidenin üzerinde duran üç çobanı gösteriyor. Çobanlar, üzümleri ve sağım koyunlarını toplayan küçük meleklerle dekore edilmiş bir sahne ile çevrilidir. Bu tür imgeler kutsal derneklerin olabilir ya da diğer benzer örneklerde olduğu gibi, sade bahçe motifleri kullanan geleneksel Roma mezarlık dekorasyonu olabilmektedir (Milburn, 1994: 61).

Konunun üçüncü kategorisi, en açık şekilde Hıristiyanlığı, İncil'de belirtilen konuları veya kişilikleri, Eski Ahit, Yeni Ahit ve apokrif kitapların görüntülerini içerir. Bu kategoride, Yunus peygamberin, İbrahim peygamberin ve adağı olduğuna inanılan İshak peygamberin, Nuh peygamberin gemisinin, Musa peygamberin kayaya vuruşunun, aslanlarla Danyal peygamberin, İsa peygamberin vaftizinin, kötürümü iyileştirmesinin ve ekmeği çoğaltışının tasvirleri bulunmaktadır. Bu konularda az ya da çok Grek Romen sanatsal paralellikler bulunabilir fakat belirli kompozisyonları benzersizdir.



Resim 4. "Tutku Sahnesi", Lahit, Domitilla Katakombundan, Roma, 4 yy. ortaları. Mermer, 23" x 80". Museo Pio Cristiano, Vatikan, Roma.

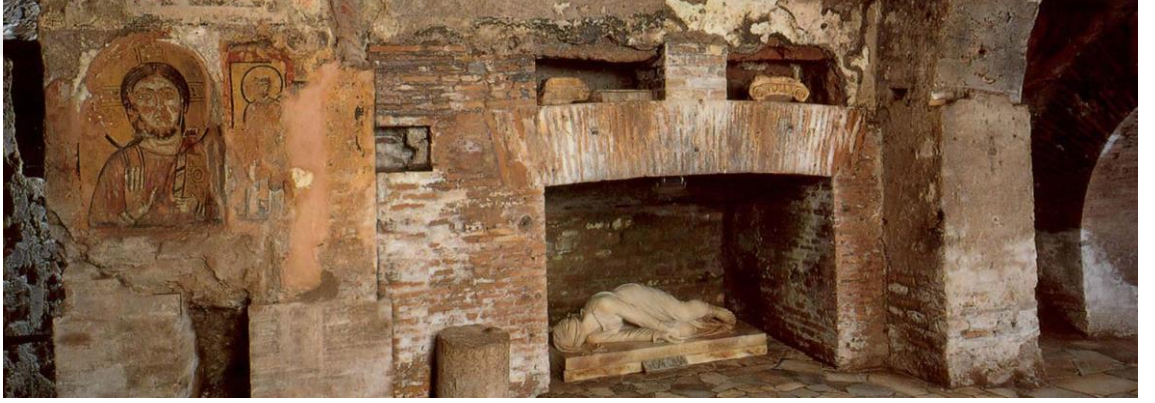
[https://quod.lib.umich.edu/a/aict/x-EC031/EC000\\_IMG0031](https://quod.lib.umich.edu/a/aict/x-EC031/EC000_IMG0031) Erişim Tarihi: 05.11.2018

Bu görüntüler açıkça metinsel kaynaklarla bağlantılı olsa da, okuma yazma bilmeyenler için sadece illüstrasyonlar veya resimsel kitaplar olarak anlaşılmalıdır. Bazı temalar diğerlerinden çok daha popülerdi ve çoğu zaman anlatı illüstrasyonlarından ziyade bileşik semboller olarak işlev gördüklerini gösteren kısaltılmış bir tarzdadır. En popüler motiflerin çoğu tamamen kaybolmuş ya da daha sonra başkaları yerini almıştır. Belirli figürler çoğunlukla birbirleriyle ilişkili olarak, yeni veya özel bir ifade çıkartılmaya çalışılmış gibi birlikte gruplandırılmıştır. Kompozisyondaki unsurların seçimi, izleyiciye iletilen anlamın ve bu görsel iletişimin başarısını etkilemektedir.

Konstantin zamanından sonra, Hıristiyan temaları her üç kategoride de artmıştır. Fakat en etkileyici form, özellikle üçüncü kategorideki, pek çok yeni temanın ortaya çıkışı ve özellikle İsa'nın doğuşu ve tutkusu hikayesinden bölümlerin eklenmesiyle birlikte olanıdır. Diğer popüler figürler ikonografik planlarda giderek kayboldu; bunlar arasında İyilik Edici Çoban, dua figürü ve Nuh ve Yunus tasvirleri vardı. Bu arada Azizler, şehitler ve havariler özellikle de Aziz Petrus ve Aziz Pavlus'da Konstantin öncesi sanatta daha belirgin bir şekilde yer almaya başladı. Diğer popüler konular, şehitlik tacı giyilmesi ve zafer çelengi ile örtülü boş haçı içermekteydi (Jensen, 2000: 20).

#### 1.4. ERKEN HİRİSTİYAN DÖNEMİ SANAT ORTAMI

Konstantin öncesi dönemde erken Hıristiyan sanatı ağırlıklı olarak İtalyan yarımadasında, özellikle Roma çevrelerinde gözükmektedir. Bu sanatın özel bağlamı cenaze ile ilgiliydi. Aslında başlangıç tarihini belirlemenin temelini oluşturan Hıristiyanlığa ait görsel oluşturma sürecinin ilk önemli örnekleri, Roma'daki Via Appia Antica'sındaki Hıristiyan mezarlıkların duvarlarındaki fresklerdir. Tünel benzeri mezarlıkların en eskisi Callistus'un Katakombu'dur. Roma'nın erken dönem bir piskoposu olan Callistus, kilisenin hâkimiyken bu yeraltı Hıristiyan mezarlığının sorumlusuydu (Pasqualetti, 1994: 40).



Resim 5. Aziz Callisto Katakopmlarındaki Appia Attica Freskleri, 2. yy. Roma.  
[https://images.musement.com/default/0001/07/ancient-rome-skip-the-line-visit-to-rome-s-city-centre-and-tour-of-the-catacombs-and-the-appian-way\\_header-6865.jpeg?w=1024&h=220&q=60&fit=crop](https://images.musement.com/default/0001/07/ancient-rome-skip-the-line-visit-to-rome-s-city-centre-and-tour-of-the-catacombs-and-the-appian-way_header-6865.jpeg?w=1024&h=220&q=60&fit=crop) Erişim Tarihi: 05.11.2018





Resim 6. Callistus Katakombaları, 2. yy. Roma.

<https://cunnicola.hip-trips.com/de/excursion/katakomben-und-via-appia?date=22082019> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Üçüncü yüzyıl freskleri, Kuzey Afrika ve Selanik'teki katakombalarda da bulunmaktadır. En önemlisi, belki de, Dura Europos'daki ev kilisesi vaftizhanesinin freskleridir. Ayrıca, lahit üzerinde erken Hıristiyan kabartma heykelinin günümüze kalan örnekleri, Roma atölyelerinin etkisi teknik ve stillerinde belirgin olmasına rağmen, Galya'daki atölyeler tarafından üretilmiş olma ihtimalleri vardır (Benoit, 1954: 20).



Resim 7. Dura Europos Ev Kilisesi Fresklerinden, 2. yy. Suriye.  
<https://news.fordham.edu/fordham-magazine/illuminating-the-worlds-oldest-church/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Büyük ölçüde, erken Hıristiyan sanatının sınırlı coğrafi kanıtları tarihin kazasıdır ve mevcut sanatsal verilerin Roma'dan kaynaklanması, kanıtlardaki Roma üstünlüğü ya da erken tarihteki kilisedeki hakimiyeti değildir. Roma, imparatorluğun politik merkezi olmasına rağmen, dışındaki tüm verilerin, Roma örneklerinin yerel biçiminden daha fazla olduğu söylenemez fakat Roma imparatorluğunun diğer bölgelerinde, İspanya'dan Suriye'ye, Dicle-Fırat bölgesinden İngiliz Adaları ve Kuzey Afrika'ya kadar, erken dönem Hıristiyan sanatsal faaliyetlerinin kanıtı bu tür varsayımları reddetmektedir. Var olması gereken diğer Roma dışı materyallerin, muhtemelen savaşlar, ikonoklazm salgınları veya kentlerin ve kasabaların kesintisiz kentsel yenilenmesi yüzünden kaybedilmiştir. Bununla birlikte, Roma'da mevcut deliller göz önüne alındığında, bazı tarihçiler kuramsal olarak, tüm erken dönem Hıristiyan sanatının, kent atölyelerinden, kendine özgü stillerinden, sosyal sınıflarından türemiş olduğunu düşünmektedirler (Finney, 1994: 151).

Zamanımıza kalan erken dönem Hıristiyan sanat anıtlarının katakomplar olması da bir tarih rastlantısı olabilir. Dördüncü yüzyıl ortalarından kalma sanat işlerinin hemen hepsi, özellikle mezarları veya tabutları süslemek için oluşturulmuştur. Nitekim dördüncü yüzyıldan önce sanatsal delillerin sadece iki temel türü vardır: mezar

süslemeleri freskleri ve lahit üzerindeki rölyefler. Bununla birlikte, belgesel kaynaklar, üçüncü yüzyıl Hıristiyanlarının yapıları için binaların veya binaların bir bölümünü inşa ettikleri veya dönüştürdüklerini ortaya koymaktadır. Bu belgeler, kutsal kitapların yanı sıra ayin araçlarına ve aletlerine de sahip olduklarını söylemektedir. Bu binalar ya da objeler muhtemelen dekore edilmiş ve süslenilmiştir, ancak İtalyan yarımadasının ötesindeki alanlardaki veriler gibi, bu kültür örnekleri, yüzyıllar içinde kaybolmuş ya da belki de üçüncü ve dördüncü yüzyılların zulümleri sırasında yok edilmiştir. Suriye Dura Europos'un 3. yüzyıl ortasındaki vaftizhanedeki duvar resimleri, Aquileia'daki Hıristiyan bazilikanın kaldırım mozaikleri ve Cleveland müzesindeki mermer Yunus heykelleri gibi bazı belirgin istisnalar dışında, erken dönemden kalma mezar haricinde hiç bir örnek yoktur.

Bu mezar dışı örnekler, arkeologlar olağanüstü bir keşif ortaya koymadıkça, egemen kuralların içinde veya kalıntıların istisnaları olaraktan çözülemeyen bir problem olarak kalmaya devam edeceklerdir. Örnek olarak, Dura Europos'ta meclis salonunun duvarlarının vaftiz bölümü dekorasyonunda olduğu gibimi süslendi ya da düz mü bırakıldı, bilinmemektedir. Bazı yeni kanıtlar ortaya çıkıncaya kadar mevcut eserlerin sanatsal içeriklerini birbirleriyle karşılaştırmaktan başka bir seçenek yoktur. Bundan dolayı tarihçiler, katakompların duvarlarındaki resimlerin konusunun, erken Hıristiyan ibadet mekânlarını süsleyen konulara paralel olarak hazırlanıp hazırlanmadığını söyleyememektedirler (Wixom, 1967: 65).

## 1.5. SEMBOLİK İMGELER

Erken Hıristiyan sanatı, oldukça basit sembollerden daha karmaşık olan kutsal kitap sahneleri olana kadar farklı bir görsel dil kullandı. Bu iki imge türünden sembolik olanı, teolojik açıdan en yaygını, kilisenin esas değerlerini kuşatan ve kendi kimliğine katkıda bulunanıdır. Anlamları basit tercümelemlerin gücünü aşmaktadır. Düşünen, yakaran, çoban ya da balıkçı figürleri, durum, genel kompozisyon ve görüntüleyene bağlı olarak birkaç farklı anlam ifade etmiş olabilir. Zamanla kullanılan semboller, belirli soyut kavramlar için görsel bir kısaltma halinde olduğundan, hatta belki de en sevilen temaların dekoratif çağrışımlarına indirgenmiş olduklarından, anlamları daha açık olabilir (Milburn, 1994: 1-7).

En popüler erken Hıristiyan resimlerin çoğunun çağdaş pagan imgeleri içinde açık benzerliklere sahip olması, üçüncü ve dördüncü yüzyılların başında "Hıristiyan" ve "putperest" imgeler arasında daha az ayırım yapılmasını ispatlamaktadır. Hıristiyanlar, çevrelerindeki kültürlerden gelen popüler sembol ve figürleri açıkça kendi bağlamlarına uyarlamak ve kendilerine özgü anlamları görmek için, pekte bilinçli olmadan, intihal yaparak kullandılar. Bununla birlikte, yakaran, İsa, filozof, ziyafet ve asmanın örneklerini göz önüne alırsak, Helios veya Orpheus ikonografisine belirli benzeşimler olsa bile, bu kendine özgü Hıristiyan anlamların putperest muadillerinin çağrışımlarından tamamen farklı olması gerekmez. Bütün bu resimler, dindarlık, hayırseverlik, bilgelik ve sevgi gibi insan meziyetlerini vurgulamaktadırlar. Hıristiyan olmayan Romalılar, ölüm ve öbür dünya hakkında aynı beklentilere sahip olmayabilirler, fakat bu resimler öbür dünya için bu kadar erdemli olanlara özen gösteren bir rehber ve sevgi gösteren aziz arkadaşlar topluluğunu içeren genel umutlardan bahsetmektedirler. Pagan mezar görüntülerinde ifade edilen iyimserlik, neredeyse zahmetsizce erken dönem Hıristiyan sanatına taşınmış ve daha büyük bir resim veya sembol kanonuyla birleştirilmiştir (Milburn, 1994: 50-83).

Erken dönem Pagan imgelerinden Hıristiyan sembolizme bu zarif geçiş, Justin Martyr ve Alexandria'lı Clement'ide dahil olmak üzere, Hıristiyan öğretileri ile geç Helenistik felsefe arasındaki benzerliklere vurgu yapıp savunan 2. ve 3. yy. yazarlarının çoğunda gözükmektedir. Bunu yapmak için, izleyicilerine aşina olacak bir kelime hazinesi ile konuşmayı seçmişler, böylelikle eski dinden yeni dine geçişi yumuşatmak için hazırlanan sözcük dağarcığı ile fikirlerini etkili bir şekilde aktarmışlardır. Hıristiyan ve pagan kültür arasındaki gerçek çatışma, burada pek hissedilmiyordu ve Atina ile Kudüs arasındaki farklar azalmıştı. Benzerlikler her halükarda devam edecekti fakat sonraki nesiller olarak Hıristiyanlar, inançlarını çevreleyen aynı zamanda azalan pagan kültüründen arındırıp fark edilir hale getirdiler. Sanat eserlerinin temaları veya motifleri aynı anda daha belirgin bir şekilde Hıristiyanlaştı. Bu yeni dinin, Hiç yabancı olmayan, büyüdüğü ve kurulduğu kültüre, kendisini ifade etmesinin zamanı gelmişti (Jensen, 2000: 62-63).

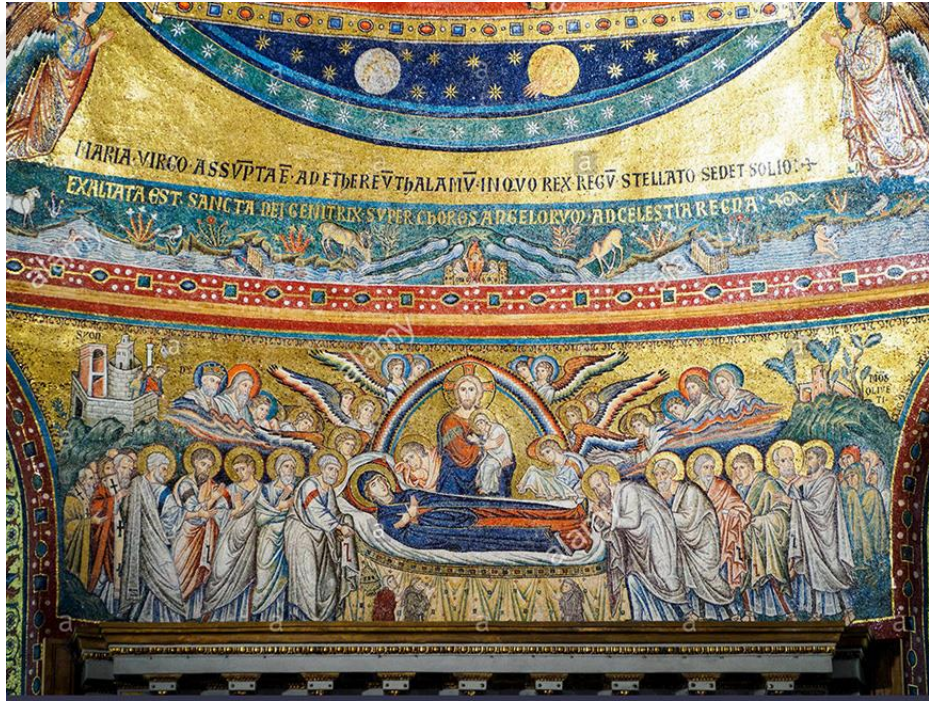


## İKİNCİ BÖLÜM

### ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

#### 2.1. MOZAIKLER

Erken Hıristiyanlık döneminde, Yunan ve Roma döneminden kalma fresk ve mozaiklerin olduğu yapılara kiliseler eklenmiş, Tevrat'taki tasvir ve put yasağından dolayı hıristiyanlar resime karşı çıkmış, fakat 3. yüzyılın sonlarından itibaren evler ve sonrasında kiliseler resimlenmeye başlanmıştır. Roma İmparatorluğunun Lahit ve çeşitli el sanatlarında tasvirli bezemeler görülmektedir. özellikle romadaki mezarlarda çok fazla sayıda fresk bulunmuştur. erken hıristiyan dönemi kiliselerindeki duvar bezemelerinden freskler hariç yer kaplamalarında kullanılan mozaikler günümüze ulaşmıştır. Dekorasyonun değişmesine karşılık yer döşemelerinin sabit kalması bunun bir nedeni olarak görülmektedir. Diğer resim örneklerinden sadece resimli el yazmalarından az sayıda örnek günümüze ulaşmıştır (Koch, 2015: 130-131).

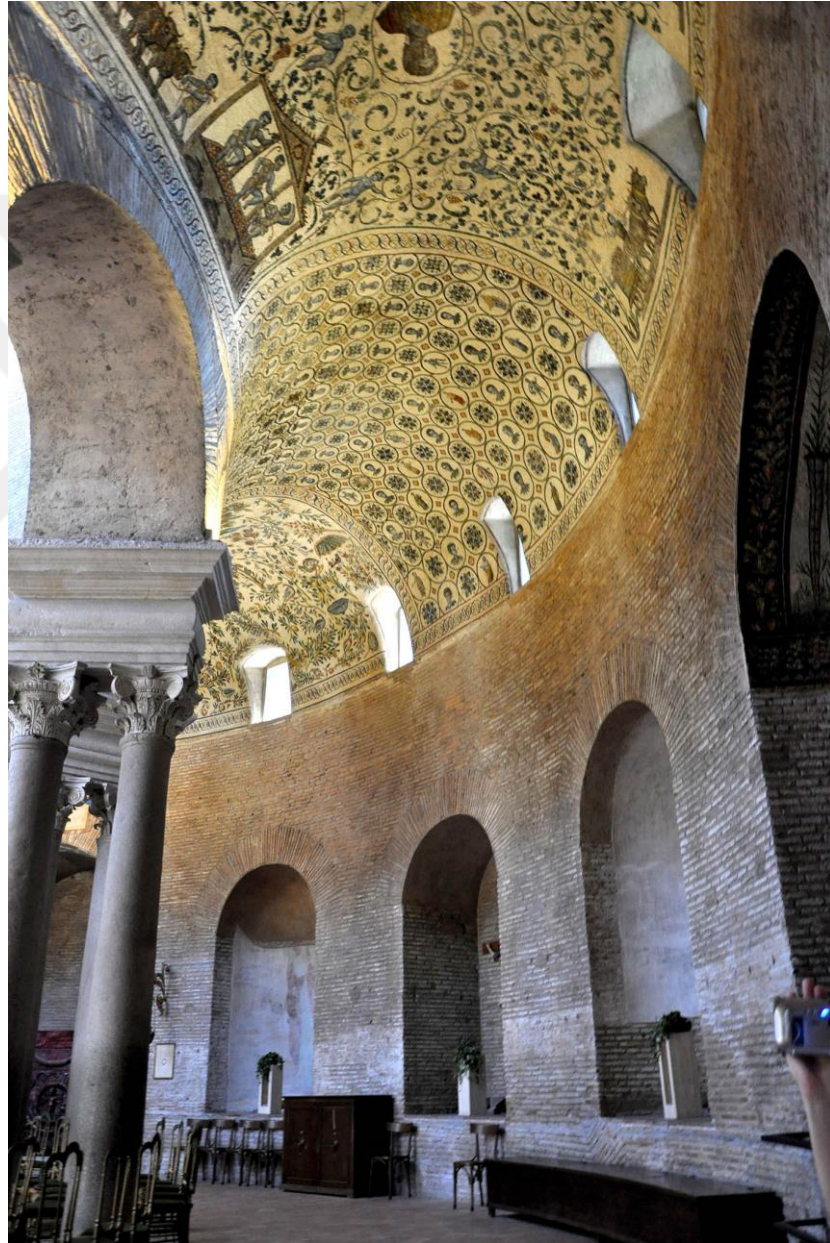


Resim 8. Santa Maria Maggiore Bazilikasındaki 5. yy. Mozaikleri - Roma, İtalya.  
<https://www.dreamstime.com/painting-jesus-christ-church-mudizza-italy-april-paiting-jesus-christ-flowers-front-insite-church-our-image118334855> Erişim Tarihi: 05.11.2018



### 2.1.1. Duvar Mozaikleri

Roma İmparatorluğu dönemine ait sebillerde görülen mozaikler, Erken Dönem Hıristiyanlık Duvar Mozaik Sanatının ilk kilometre taşını oluşturmaktadır. Kare şeklindeki renkli cam ve taş parçalarından oluşan bu mozaiklerin geç antik çağda sahnelerin uhreviyata ait olduğunu belirtmek için, arka fonda cam parçalarının arkasına altın yaldızlı yaprak konulmuştur (Koch, 2015: 134).



Resim 9. Santa Costanza Kilisesi, 354, Roma İtalya.  
<https://revealedrome.com/2011/09/basilica-of-santa-costanza-church-in-rome/> Erişim Tarihi:  
05.11.2018

En eski mozaikler, Konstantin'in 350 yıllarında kızı için yaptırdığı anıt mezarın tonozundakileridir. Arka fonda yıldız yerine beyaz mermer kullanılmıştır. İmparatorluğun doğusundaki dördüncü İran Hanedanlığı ve ikinci Fars İmparatorluğu olan Sasani'lerin zamanında ve sonrasında Araplar, birçok kiliseyi yıkmışlardır. Bizans egemenliğinin olduğu bölgelerde İkonoklazm dönemi'nde (730-843) tüm mozaik ve freskler ortadan kaldırılmıştır. İkonoklazm dönemi sonrası Orta Çağ'da kaliteli işçilik gösteren mozaikli bazı kiliseler, hem başkent Konstantinopolis'te hem de diğer bölgelerde icra edilmiştir (Pettegrew , 2019: 277-287).

## 2.2. DUVAR KAPLAMALARI

Roma İmparatorluğunda başlayan plaka mozaiklerle duvar kaplama kültürü olan "Opus Sectile" döşemeler, geometrik biçimlerde kesilmiş renkli küçük mermer ya da taş parçalarının belli bir motif oluşturacak şekilde bir araya getirilerek yapıştırılmasıyla yapılmakta ve gerçek mozaikten standart boyutlardaki kesim farkıyla ayrılmaktadır (Koch, 2015: 139).



Resim 10. Konsül Junius Bassus'un bazilikasından figürlü *opus sectile* örneği, 4.yy, Roma İtalya.

<http://www.romainteractive.com/eng/middle-ages/roman-middle-ages/roman-marble-masters.html> Erişim Tarihi: 05.11.2018



Duvar kaplamasında plaka mozaiklerin kullanımı, Erken Bizans Döneminde 532-537 yılları arasında İstanbul Ayasofya'da ve Orta Çağ'da 11.yy. başlarında Yunanistan Hosios Loukas Manastırında devam etmiştir. Hem Erken Hıristiyanlık Dönemi hem de sonrasında taş ve camın pahalı olması, bu malzemelerin yerine duvarların fresklerle bezenmesine neden olmuştur.

### 2.3. TAVAN RESİMLERİ

Freskle süslenen Evler, mezar yapıları ve resmi yapılar için en erken dönem örneği Doğu Suriyedeki bir kilisenin vaftiz odasında, eski ve yeni ahitten kışaların resimlendiği fresklerdir. Günümüze hiç bir örnek ulaşamasa da, 306 yılında İspanya da yapılan kilise temsilcilerinin çeşitli konuları tartışıp karara bağlamak üzere toplandığı yerel meclisin, fresklerin yasaklanması kararını alması bu tür fresklerin bulunduğu ispatıdır.



Resim 11. "Sakallı İsa", 4.yy., Commodilla Katakompu, Roma İtalya.  
<https://thereaderwiki.com/en/Jesus Erişim Tarihi: 05.11.2018>

Roma İmparatoru Büyük Konstantin'in Roma, İstanbul, Kudüs ve Batı Şeria'da yaptırdığı kiliselerin bazılarında fresk olduğu, kilise babaları tarafından aktarılmıştır. İlk Hıristiyanların kayaları oyarak veya yer altını kazarak uzun dehlizler biçiminde yaptıkları, ölülerini gömdükleri veya tapınak olarak kullandıkları katakompların duvarları 3. ve 4. yüzyıllarda fresklerle bezenmiştir. Fresklerde 3. ve 4. yüzyıllarda çizgisel anlatımla 3 boyuttan yoksun primitif üslup da çizilmiş eski ve yeni ahit konuları görülmektedir.



Resim 12. "Kuyudaki Samiriyeli Kadın", Fresko, 4. yy., Fresk, Via Latina, Roma, İtalya.  
[https://www.wga.hu/html\\_m/zearly/1/2mural/5vialati/index.html](https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/5vialati/index.html) Erişim Tarihi: 05.11.2018



Resim 13. "Herkül ve Lernaean Hydra", Fresko, 4. yy., Latina Catacomb Via, Roma, İtalya.  
<https://www.wga.hu/frames-e.html?html/zearly/1/2mural/5vialati/index.html> Erişim Tarihi:  
 05.11.2018

İtalya Roma da ki Via Latina ve Via Dino Compagni katakomplarında dini konularının haricinde mitolojik konularda görülmektedir.

#### **2.4. AHŞAP ÜZERİNE YAPILAN RESİMLER VE İKONALAR**

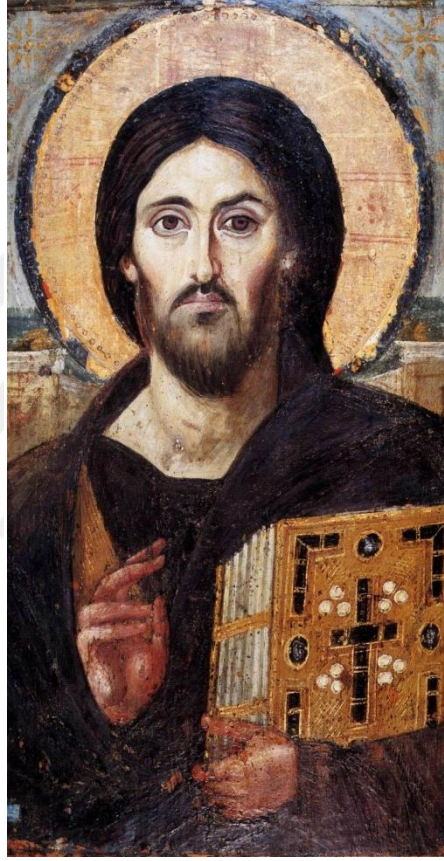
Yunan ve Roma Dönemi'nde ahşap üzerine resimler yapılmış, fakat ağaç malzemenin genel problemi nedeniyle hemen hemen hepsi dökülüp yok olmuştur. Resimlerdeki renklerin pigmentini bağlayıcı madde olarak yumurtanın veya balmumunun kullanıldığı iki farklı teknikte yapılmıştır.

Ahşap üzerine yapılan resimlerin büyük bir grubunu imparator resimleri oluşturur. Mısır'da Fayyum olarak adlandırılan mumya portreleri, uygun hava koşulları ve ölü gömme adetleri nedeniyle sorunsuz bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. 1. yy. başı ile 4. yüzyıl arasında yapılan Fayyum portreleri, Hıristiyanlığın yayılması ve ölü defnetme geleneğindeki değişiklik nedeniyle yapılmaz olmuştur.

Hıristiyanlar, günümüze ulaşamayan, paganizme dayalı kültürden kaynaklı olarak, ilk yüzyıllardan başlayarak Eski ve Yeni Ahitte adı geçen kişilerle,



piskoposların resimlerini yapmışlardır. II. yüzyıl sonunda, dinlerinin mutlak bilgiyi sağlamada yetersiz oldukları görüşündeki ve İsa peygamberi tanrı değil normal bir insan gibi gören Hıristiyan tarikatı olan Gnostik üyelerinin taşıdıkları Karpokrates kolyelerinde bir İsa resmine yer verilmiştir. Büyük Konstantin zamanındaki tarihçi Eusebios; Petrus, Pavlus ve İsa'nın resimleri ile aynı dönem patriklerinin portrelerinin yaygın kullanıldığını söylemektedir. IV. yüzyıl sonlarına doğru ahşap üzerine yapılan resimler çoğalmaya başlamıştır.



Resim 14. "Pantokrator İsa" İkona, 6.yy., Aziz Katarina Manastırı, Sina, Mısır.  
<http://stmarysgvl.org/wp-content/uploads/2014/08/20140817.pdf> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Resmedilen ulu zatların özelliklerini yansıttıklarına inanılan, Doğu Kilisesi'nin ibadet resimleri olan ikonalar VI ve VII. yüzyıllar arasında yapılmıştır. En eski ikonalar, Mısır'daki bazı yerlerdeki uygun siyasi ortam ve hava koşullarından dolayı, VI. yy. Erken Bizans Döneminden kalmadır. Roma'da da tempera tekniğinde yapılmış ikonalar bulunmaktadır. Ahşap üzerine yapılan resimler, imparatorluğun batısında Orta Çağ'dan beri, doğusunda İkonaklazm sonrasında popüler olmuş ve resim sanatında önemli bir yer edinmiştir (Pettegrew, 2019: : 237-253).

## 2.5. KUTSAL KİTAP RESSAMLIĞI

Yunan ve Roma döneminde ve Yahudilerde kitaplar, ismi Bergama şehrinden gelen parşömen (Pergamon) rulolardan oluşmaktaydı. IV. yy.dan sonra deriden elde edilen parşömen yerine, daha ucuz olan papirüs rağbet görmüştür. Günümüzdeki kitap karşılığı olan el yazmaları ilk 1. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Hıristiyanlığa ait resimli el yazması ilk kitabın günümüzdeki örneği 5. yüzyıl başına ait olan incilin latince mealidir. Erken döneme ait az sayıdaki el yazmaları çok sayıda ressam tarafından icra edilmiş, çoğunluklarda yazılarda bulunmayan konular için detaylı resimler yapılmıştır. Bu minyatürler, çoğu fresk ve ortaçağdaki sanata dayanak noktası olmuştur (Koch, 2015: 149).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KONSTANTİN ÖNCESİ VE SONRASI İNCİL TEMALARI

#### 3.1. RESİM TİPOLOJİLERİ VE KUTSAL KİTABIN GÖRSEL YORUMU

Yorumlayıcı yöntemleri genişletmek, Konstantin öncesi ve sonrası dönemleri, temeli kesintili olarak görmekten uzaklaştırır. Bu bakış açısı, IV. yüzyılın gelişmelerini hem tematik hem de üslup açısından olumlu bir büyüme ve değişim olarak görmemizi sağlar. Neredeyse tamamen mezara ait olan bu alemden çıkan Hıristiyan sanatı, daha geniş bir mesaja ve daha geniş bir kitleye sahip olduğundan dolayı, artık kendisini daha büyük bir alana yerleştirebilir. Bu büyük alanın bir kısmı, bazı imparatorluğa ait alegorileri içermektedir, fakat bizim yorumumuz, yalnızca bunları görmekle sınırlı olamaz. Görsel sanat, teolojik yansıma için en önemli araçtır. Diğer taraftan, hem geniş ikonografik temalar, hem de bu temalar içerisindeki belirli konular, dogmatik yazılar, evrensel ya da deneysel çalışmalar, ilmihal ve ayinleri de dahil olmak üzere inancın sunumu elbette ki diğer metotlara yansımıştır.

Erken dönemin ana odak noktalarından en önemlisi ölümden dirilme ümidi idi. Başlangıçta vaftiz ayini aracılığıyla vaat veren bu ölümden sonraki hayat temennisi, ibadet eden Hıristiyan toplulukta hayat boyunca güçlendirilmiştir. Bu temalar ilk Hıristiyan sanatın esas motifleri olarak görülebilir. Kilisenin koşulları değiştikçe, bu temalarda değişmiştir. Bu değişim, belirli bir çağda üretilen edebiyatta değişim kadar belirgindi (Jensen 2000: 88-91).



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ORTAÇAĞ AVRUPASINDA RESİM SANATI

#### 4.1. BÜYÜK GÖÇLER DÖNEMİ RESİM SANATI

##### 4.1.1. Büyük Güçler Dönemi Genel Yaşam ve Sanat Ortamı

Roma İmparatorluğu, göçer kavimlerin tazyiki ve 4. yüzyıldaki iç isyanlarla vuku bulan etik ve ekonomik faktörleriyle çok zayıflamıştı. 395 yılında doğu ve batı diye ikiye bölünen imparatorluk, doğudaki Bizans adını alan bölüme nazaran hakimiyetini daha uzun idame edemedi. İç çekişmeleri çıkaran göçer kavimler, Roma İmparatorluğunun otoritesini kabul etmeyen halk kitlesiydi ve her yenilen kavmin yerine daha kuvvetlisi beliriyor ve tehdit gittikçe artıyordu. Pek fazla olan Göçer Kavmin işgallerinden ilk olanı, 406'da Sar-mat kabileleri ve Suevlerin katılmasıyla iyice güçlenmiş Vandallar tarafından yapılmıştır. Göçer Kavimler, bazen Roma'yla müttefik olarak, zaman bazende birbirlerinin müttefiki olarak Roma ya karşı sürekli çatışmışlardır. Franklar, Vizigotlar, Ostrogotlar, Burgondlar, Almamanlar, Angllar, Saksonlar, Yutlar, Lombardlar tarafından Roma toprakları işgal edilirken, Doğu Avrupa toprakları da, Hunlar, Gepidler, Avarlar, Macarlar ve Slav gruplarıyla ile çeşitli Altay ve Ural kavimlerinin işgaline uğramışlardır. Bu kavimler ya birleşerek ya da bağımsız olarak kendi devletlerini kurdular (Beksaç, 2012: 2).

Göçer Kavimler, Roma sınırından başlayarak Kuzeye ve Doğuya gidildikçe değişik etnik grupların oluşturduğu kararlılık göstermeyen bir kültürel bütünün parçası olmuşlardır. Yapıtlarda gözlenebilen buldukları coğrafyadan etkilenmeler sonucu nesilleri aşarak ortaya çıkan özgün davranış, yaşam şeklinden kaynaklanan farklılıkların oluşturduğu kimlik değişikliklerine rağmen, tüm bu ortamın az çok birbirini tamamlayan ve ortak niteliğe sahip genel özelliği de bulunmaktadır. Bu ortamın oluşturduğu kolektif bilince bağlı olarak, bütün bu kavimlerin ortak özellikler gösteren kendine has bir üretim tarzı bulunmaktadır. Fakat her etnik grubun kendine özgü kimliği de çok kolay bir şekilde fark edilmektedir. Yeni yaşam alanları arayarak sürekli hareket halinde olan bu kavimler, baskı ve tehditler ile dalgalar halinde Batı Avrupa'ya doğru akmaya başlayınca, korku ve yaşam mücadelesi dolu yepyeni bir

ortama kavuştular. Bu kavimlerin yeni doğan Avrupa kültür ve yaşam ortamının ortaya çıkmasında çok büyük etkisi olmuştur. V. yy.da güvenli bir yaşam sahası arayan göçer kavimlerde, Romanın çok cazip görülmesinden dolayı, batıya doğru kaymalar başlamıştır.

Batı ve Doğu imparatorluklarına bağlı gibi gözükp yönetime sızan Germen kabilesi önderleri, ileriki zamanlarda kral olarak tanınmış, kendi ve diğer kavimlerle savaşmışlardır. 410 yılında Germen kökenli Vizigotlar Romayı işgal etmiş sonrasında Fransaya ve İberik yarım adasına geçmiş ve krallıklarını kurmuşlardır.

Vandallar ise İspanya üzerinden Kuzey Afrika'ya geçmiş, adaları da ele geçirerek Roma'nın deniz gücünü etkisiz hale getirmiş ve 455 yılında Roma'yı yağmalamışlardır. Hun Federasyonundan Ostrogotlar'ın Balkan Yarımadasındaki krallıklarıyla, Gepitler, Doğu Roma'daki en güçlü devlet olmuştur. 475'te Roma topraklarını savunması için beslenen Germen kökenli ordu ise isyan ederek, Batı Roma İmparatorluğu'na son verip Orta Çağ'ı başlatan kişi olan komutanları Odoakr'ın hükümranağına girmiştir. Böylelikle Roma'yı temsil eden ve İmparatora bağlı bir kral olan Odoakr, İtalya'nın hâkimi olmuştur.

Odoakr'ın hakimiyetine ise, Doğu Roma tarafından yönlendirilen Ostrogotlar tarafından son verilmiştir. Ostrogotların hükümdarı Teodorik, Doğu Roma İmparatoruna bağlı bir yerel yönetici olarak görünüp, tamamen başına buyruk hareket etmekteydi. Teodorik ve Odoakr, Doğu ve Batı Roma saray tedrisatından geçmiş oldukları için, geleneklerine ve sanat anlayışına büyük saygı ve özentiyle bakmaktaydılar. Doğu Roma'ya bağlılıkları göstermelerine rağmen, Doğu Roma, Ostrogotlar'ın bağımsızlığını izin vermeyip, 552'de Ostrogot Krallığı'na son verdi.

5. yüzyıl içinde, Roma topraklarının paylaşılması esnasında Britanya, Britonlar'ın karşı koymasına rağmen, Germen kökenli Yut, Angl ve Sakson kabilelerinin işgaline uğradı. Kuzeybatı Almanya üzerinden gelen bu kavimler, doğu kesiminde Britanya'yı işgal ederek küçük krallıklar halinde ortaya çıktılar. Batı bölgesi, Celt kökenli Britonlar'ın elindeyken, bazı Britonlar, Britanyanın Kuzey Batı kesimine yerleşti. Romalıların işgal bölgeleri dışında kalan İskoçya ve İrlandayı Çeltik kökenli kavimler yurt edinmişti.

Fransa toprakları ise, 447'den itibaren Kuzey Batı Almanya üzerinden gelen Germen kavmi Franklar tarafından yurt edinildi. Germen kökenli kavim olan Franklar, 496'da Hıristiyanlığı kabul etmeleriyle birlikte, Kilisenin en önemli müttefiklerinden oldular. Bu nedenle de Frankların kurmuş olduğu Merovenj ve Karolenj sülalelerince temsil edilen bu krallık, zaman içinde Hıristiyanlık adına, diğer Göçer Kavimler ve krallıklarla mücadeleye girişmiştir (Lawrence, 2002 : 63-92).

Avrupa'nın Batısındaki bu yeni oluşumlar oturmaya başlarken, doğudaki yeni ortaya çıkan kavimler güneye veya batıya doğru yönelmekteydi. VI. yüzyıl başlarında Germen kavmi olan Lombardlar, Bizans sınırını tehdit eden Gepidler üzerinde baskı yapmaya başladılar. 567'de Gepidler'in kurmuş olduğu krallık yıkıldı. 567 yılında Gepidler'in yıkılışıyla hâkim olduğu bölgeler, Lombardlar tarafından işgal edildiyse de, Orta Avrupa'ya giren Avarlar, Lombardları daha batıya sürdü. Eski topraklarını terk eden Lombardlar, Kuzey İtalya'da bir bölgeyi ele geçirip, burada bir krallık kurdular.

6. yüzyılda Orta Asya'dan gelen Avarlar'ın Doğu Avrupa'da görülmesi, Bizans ve Batı'da Hıristiyanlaştırılmış topluluklar üzerinde büyük bir tehdit ve karışıklığa neden olmuştur. Bizans ve Franklara karşı savaşlarıyla, tehdit ettikleri Hıristiyan Dünyası için ciddi bir sorun olan Avarlar, 803'te Franklara bağlanmıştır (Beksaç, 2012: 6).

Batı'nın bu süreç içinde, İslam Ordularının tehdidine karşı Hıristiyan Dünyası Avrupa'yı çok güç savunabilmiştir. İslam yayılması ancak 732'de Fransa'daki Poitiers şehrinde Franklarca durdurulabilmiştir. Ortaçağ da mühim tesirleri olan İslam kültürü, mücadelelere rağmen İberik Yarımadasında kalmıştır.

Bu sırada İskoçya, İrlanda ve Northumbria Bölgesi, kilise için oldukça önemli bir bölge olmuştur. Bu dönemde, Papalık talimatıyla yönlendirilen misyonerler, Hıristiyanlıkta birleştirilmiş bir Avrupa meydana getirip, tüm tehlikeleri ortadan kaldırma çabası vermekteydiler fakat, mezhep ayrılıkları problem oluşturmaktaydı.

9. yüzyıl, Avar tehdidi ve İslam yayılmasının durması nedeniyle Hıristiyan Avrupa için devletlerin varlığını kanıtladığı, yerleşik düzendeki feodal yapı tüm Avrupa'ya hâkim olmaya başlarken, Göçer Çağı sona ermiştir. Doğu Avrupa'daki kurulan yeni devletler, Batı'daki gibi yerleşme eğiliminde olmuşlardır. Göçer Kavimlerin, Batı için sonuncu tehdit , bir Ural kavmi olan Macarlar olmuştur. 10. yüzyıl

başlarında, güçlü hücumlarda bulunup büyük bir korkuya neden olmuşlardır. Macarlar, 11. yüzyılda Hıristiyanlığı kesinlikle kabul edip, krallıklarını kurmuşlar hatta Orta ve Batı Avrupa'nın Doğudan gelecek tehditlere karşı defansif görevi de Macarlara kalmıştır.

Avrupa'nın genelinde kavimler göçü bitip yerleşik yaşam biçimi oturmaya başlarken, Doğu Avrupa'nın Kuzeyinde hareketler bir süre daha devam etmiştir. Hatta Rusya'da Göçer yaşam 14. yüzyıla kadar varlığını ettirmiştir. Göçer Kavimlerden bazıları yerleşik yaşamda başarılı olup, devletlerini kuramazken, yerleşik olanlar da uzun vadede devam edebilecek devletler oluşturamadan yok olup gitmiştir.

8. yüzyıl sonundan itibaren, Kuzey ve Kuzeydoğu Avrupa'yı ve gittikçe tüm kıyılardaki toplulukları korkuya boğan Vikinglerin özellikleri denizci oluşlarıdır. Adalarda yerleşen Dan'lar ile birlikte, Norveç ve İsveç'ten çıkıp, Avrupa'yı korkutan bu savaşçı İskandinavların baskıları Grönland'a kadar uzanmıştır. Norveç Vikingleri Kuzey Denzinde, İsveç Vikingleri de Doğu Avrupa yollarında hakimiyet kurarak, ticaret ve savaşa dayalı bir hayat tarzı oluşturmuşlardır. 1066 yılında Vikinglerinin Kralı Harald Hardrada savaş meydanında ölünce bu durum Viking akımlarını durdurmuş, bu bölgedeki Göçer Kavimler sürecinin de sonu olmuştur (Beksaç, 2012: 8).

İşgalci kavimlerin nüfusları, yerleştikleri bölgelerin halkına göre azınlıktaydı. Göçer kavimler askeri bir grup olduğu için, ekonomik örgütleri de buna göre şekillenmişti. Ana gelir kaynağı, savaşçı güçlerin kazandığı veya ele geçirilen toprakların sahiplerinden alınan vergiler, ganimetler, sürüler ve çeşitli ürünler oluşturmaktaydı. Akınlara bağlı savunma ve saldırı amacıyla askeri olan savaşçı gruplarının oluşturduğu kavimlerin amacı, verdikleri mücadelelerden varlıklarını sürdürebilmektir. Ortamın tamamen güvensizliklerle dolu olması ve tedirgin edici gözükmemesinden dolayı, Hıristiyanlığın vaat ettiği öteki hayattaki kurtuluş, her an ölümle kol gezen insanlara rahatlatıcı geldi ve bu yeni dine geçişi hızlandırdı. Bu sebeplerin yol açtığı sonuç, Hıristiyan zaferi olmasının tersine, farklı doktrinlerden oluşan tarikatların savaştığı bir ortama dönüştü. Bu kavimlerin büyük bir çoğunluğu Papalığın aforoz ettiği Arianizm'e bağlıydı. Papalık kendi emirlerini dinleyecek ve Roma Katolik Kilisesi için savaşacak kavimler bulma arayışına girdi. Roma imparatorluğunun yıkılmasında büyük rol oynayacak bir germen boyu olan Frankların Hıristiyanlığı kabulüyle de bu

müttefikini bulmuş oldu. Erken Ortaçağ, yaşam mücadelesinin verildiği, korku ve şiddet dolu, gurbetteki hasretin, göçlerin temelini teşkil eden, yoksulluğun sürüklediği gürhün oradan oraya savrulduğu bir süreçtir. Bundan dolayı da bu çağın sanatı kendisine özgü özellikler barındırır. Yerleşik yaşamın gelişmesinden dolayı günümüze çok az örnek kalabilmiştir. Özellikle Hıristiyanlaşma sürecinden öncesine dair tamamen gezgin yaşama has özellikler gösteren eşyalardır. Bu örneklerin tümü, mezarlardan çıkarılmıştır (Diebold, 2001: 6-17).



Resim 15. "At Başı Fibulası", 5.yy. Walters Sanat Müzesi, Baltimore, Amerika Birleşik Devletleri.

[http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/29816/44328/snt\\_102\\_ders\\_3.pdf](http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/29816/44328/snt_102_ders_3.pdf) Erişim Tarihi: 05.11.2018

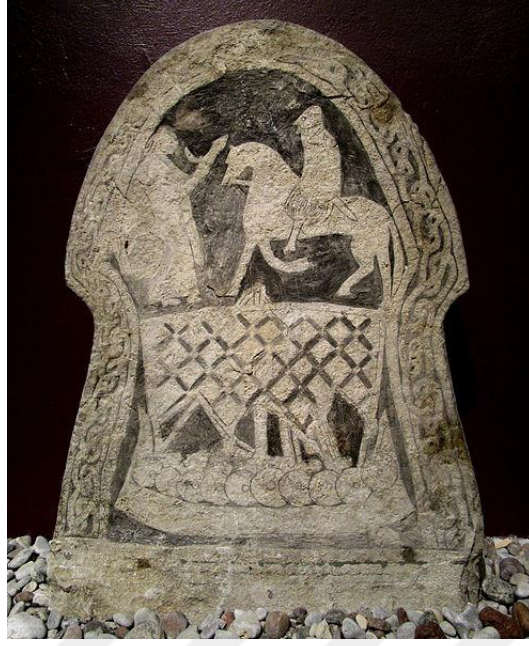
Göçer toplumlar, ırk ve inançtan oluşan topluluklar bütününe dayanan, devletler birliğinin yönetim biçimine sahiptir. Bu toplulukların değişik statü konumlanmalarına sahip oldukları için, günümüze ulaşan mezar eşyalarının bu hiyerarşik konumlanmayı belirlediği bilinmektedir. Bundan dolayı, göçer sanat, estetik kaygılarını sosyal işlevsellikle birleştirmiştir. Toplumsal, dinsel ve ruhsal yaşamın yansıtıcısı olan bu nesnelere, öteki tarafın yaşama yansımalarına da yardım etmektedirler. Göçerlerin dünyasında, bu eşyalar uhreviyata ait değerler ile dünya hayatını birbirine kaynaştıran görsel ve sosyal unsurlardır.

Göçer Kavimler sanatının önemli bir bölümü metal işçiliği ve kuyumculuktur. Bu eserler hareketli bir anlayışla yaratılmış, küçük parçalardan oluşan incelikli çalışmalardır. Her kabile topluluğunun kendine özgü özellikler gösteren sanat anlayışı orijinal çalışmalara vesile olurken, eserler benzer niteliklerle geniş kapsamlı sanat âlemi içinde özgün yerlerini almaktadır. Stilize edilmiş formlar, hayvan ve bitki motifleri bu sanat âleminin en çok kullanılan elemanlarıdır. Kuşlar, geyikler, atlar, kurtlar gibi birçok canlı, Göçer Kabilelerin sanatçılarının elinde oldukça farklı, sade fakat gayet etkili bir görselliğe erişmiştir.



Resim 16. "Kartal Fibulası", 5. yy., Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Almanya.  
[https://www.wga.hu/html\\_m/zzdeco/1gold/06c/fibula3.html](https://www.wga.hu/html_m/zzdeco/1gold/06c/fibula3.html) Erişim Tarihi: 05.11.2018

Göçer sanat üretiminin günümüze kalan eserleri, savaş aletleri ile kadınlar için üretilmiş süs eşyalarıdır. En yaygın metal çalışmaları süslü kılıçlar, çeşitli askeri eşya ve süslemeleri, kemer ve broşlar, dini tören eşyalarıdır. Dökümden dolguya kadar birçok yöntemin kullanılması, bu insanların ulaştığı teknik mükemmeliyeti gösterdiği gibi, dünyalarını anlamaya ve yaratıcılıklarını görmeye yardımcı olmaktadır.



Resim 17. Viking Taşı, 8.yy., Gotland, İsveç.

<https://www.alamy.it/nave-di-pietra-a-gotland-image69267933.html> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Mezarlar ve anı taşları için kullanılan dikilitaşlar da, günümüze kalmış ender ve kadim örneklerdendir. Bu tip taşların kullanımı göçer kavimlerin kültürel mirasını ortak veya ayrı özellikleriyle bütünleştirmektedir. Runik harflerle yazılı, yazısız veya yazıt özelliklerinde olmak üzere farklılıklar gösteren bu büyük taşlar üzerine oyulmuş öğeler rölyef niteliğindedir. Bu çalışmalar sonraki yüzyıllarda oluşacak resim tarzları için prototip oluşturmaktadır.



Resim 18. "Runik Taş", 11.yy. İsveç.  
<https://akraticwizardry.blogspot.com/2016/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Günümüze kalan bu eserler, aynı zaman dilimi içinde oluşturulmuş resimleri etkiledikleri gibi, bu ulusların Avrupa Resim Sanatına da nasıl görsel ve kavramsal niteliklerini de tayin etmektedir (Allan, 2011: 20-29).

#### 4.1.2. İrlanda ve Northumbria Kitap Yazmaları

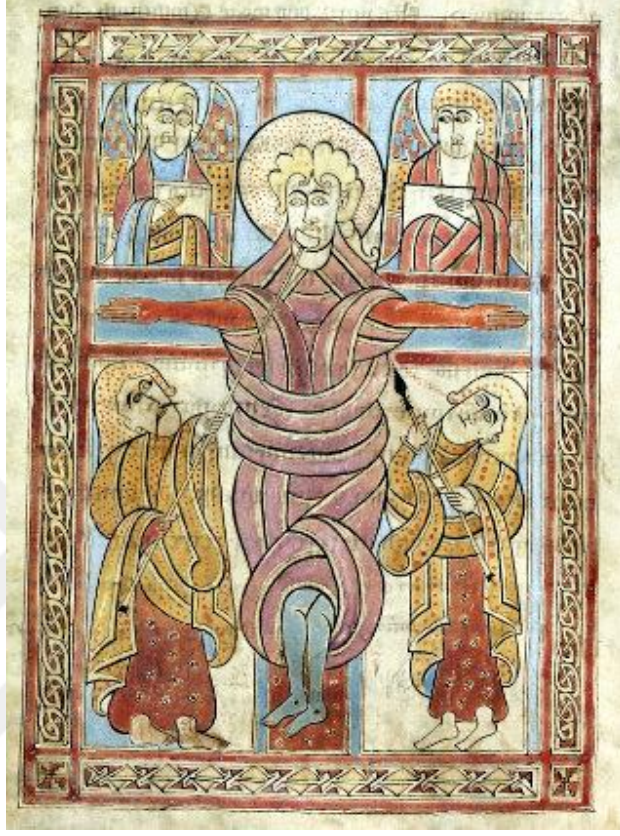
Resim sanatının, ortak bir üslup gösteren örnekleri İrlanda ve İngiltere'nin Northumbria bölgesinde ki kitap süslemeleridir.

Erken Ortaçağda , Avrupa'nın en tehlikeden uzak ve sessiz olan bu yörede kurulmuş ve amacı Hıristiyanlığı yaymak olan bu manastırların oturmuş yapısı tarafından din adamı sanatçıların ortaya koyduğu bu eserler, anlatım gücü bakımından gayet ilginçtir (Beksaç, 2012: 21).

Erken Ortaçağ yaşantısında dini yazmaların öneminden dolayı resim ve süslemelerin bu yazmalarla donatılmıştı. Görsel etkileycilik, kutsal olayın izleyiciye aktarılması ve dinsel olguyla bütünleşmesinin sağlanabilmesi için önemliydi. Kutsallığın belirtilmesi için süslerden arındırıp yalınlaştırmaya çalışılırken, kozmik ve



ruhsal oluşumun etkileri sahnelere aktarılmaya ve büyük boyutlarda icra edilerek manevi hâkimiyet sağlanmaya ve böylece kutsal olana aracılık etmeye çalışılmıştır (Binski, 2011: 7-9).



Resim 19. "The Crucifixion" St. Gall Sinoptik İncilleri, 8. yy. İsviçre.  
<http://billendres.com/insular.html> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Kurulan manastırların misyonerlik faaliyetleri, dini kitapların yazılmasına ağırlık vermişti. 7. yüzyıl sonundan itibaren Akdeniz manastırları ve Kopt Kilisesi manastırları yakın ilişkide bulunduğu için, güçlü bir kültür alış verişi ortaya çıkmıştır. Avrupa resim sanatının hazırlık çağı olan bu zaman diliminde, Northumbria bir kültür merkezi olmuş, kültürel ortama tanık olan yazmaların ortaya çıkmasını sağlayan tüm unsurların sonucunu sanatçılara vermiştir.

Göçer Kavimler ile yakın ilişkisi olan yazma resimleri, İtalya'daki Papalıkla ilişkiler ile, Akdeniz bölgesi tarzlarına yaklaşan eserlere rağmen, bu bölgenin kendine özgü havası eserlerin hemen hemen hepsinde kendini göstermektedir. Oluşumun temeli olan Germenik ve Çeltik kültürü görsel strüktür, oluşan dış etkileri çoğu zaman etkisiz kılmıştır. Süslemelerde görülen yoğun hareket ve soyutlama, bütün görselliğe hâkim

olmuş, böylelikle tamamen soyut ve spiritüel bir anlatım meydana gelmiştir. Yazmaları süsleyen yöresel geleneğin parçası olan sanatçılar, mekânları düzenlemek yerine mekâna hâkim olan manevi süslemeciliği tercih ettikleri için, karo döşemeli zemin üzerine yerleşen düzlemselliği seçmişlerdir. Bunu icra ederken sanatçılar, alışkanlıklarını ve önceden uygulanmış olan motiflere ve resim elemanlarına bağlı kalmışlardır (Middleton, 2016: 86-96).



Resim 20. Durrow Kitabı, 7. yy. sonları, Dublin Trinity College Kütüphanesi, İrlanda.  
<https://www.bbc.com/news/world-europe-45588353> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Tüm yazmalar İncil yazmaları olup, Matta, Markos, Luka, Yuhanna'yı içeren ana bölümler, kenar süslemeleri çerçeve içinde bir portresiyle birlikte, metnin ilk harfini barındıran başlık süslemesi olarak tertip edilmişlerdir. Bu süslemeler çeşitli soyut formlar ve figürlerden meydana gelen bir devinim oluşturmaktadır. Bu da dünya ve ahiret yaşamının bir arada oluşturduğu hareketin görsele yansımasıdır.

#### 4.2. KAROLENJ RESİM SANATI

Erken Ortaçağ'ın Northumbria yazma resimlerinden sonra en kadim resim sanatı kalıtları, Karolenj döneminde meydana getirilmişlerdir. Göçer Kavimler Çağ'ının korkulu yaşam ortamı içinde ortaya çıkarılan eserlerin sayısı gayet az olması nedeniyle bilgimiz oldukça sınırlıdır. Yerleşik bir ortamı gerektiren ve oturmuş topluluklarda gelişen resim sanatı, yaşadığı zaman diliminin gücüyle bütünlük kazanmış biricik

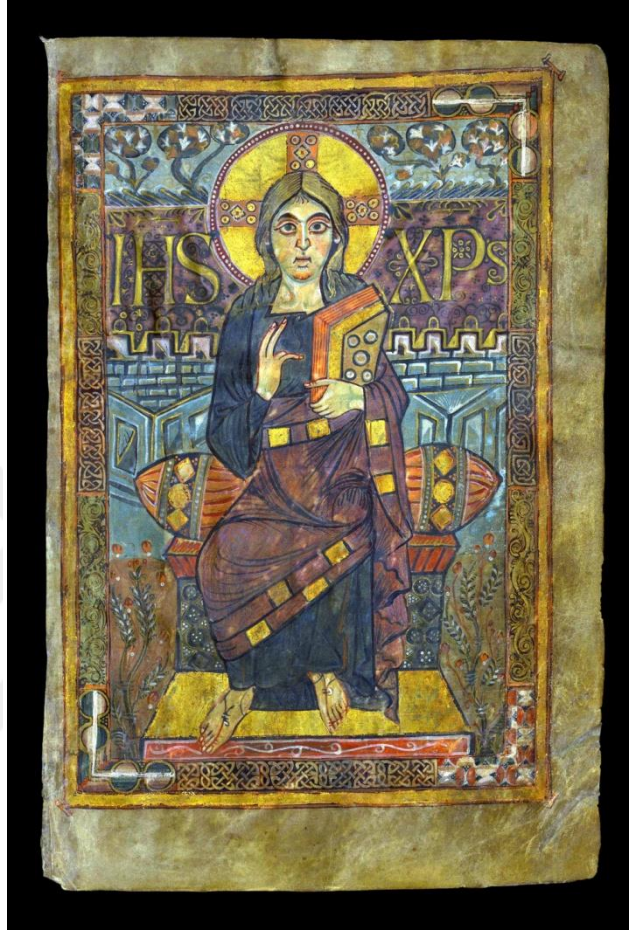
Avrupa imparatorluğu olan Frankların Karolenj sülalesinin yönetimi altında gelişmesi gayet doğaldır.

Franklar, Kuzeybatı Almanya'dan Galya topraklarına girmiş bir Germen kavmi olarak Göçer Kavimler arasında yer alırlar. 6. yüzyıl başlarında Hıristiyanlığı kabul ederek, Papalığın müttefiki olan Franklar, Hıristiyanlığı benimsemeyen kabileler ve Papaya biat etmeyen tarikatlar adına davranan diğer krallıklara karşı oldukları için, kilise tarafından büyük destek kazandı. Papalığa bağlı Avrupa'nın tek askeri ve kültürel gücü, yaşadıkları zamanda Avrupa'nın en iyi düzeyde bulunan cam, metal ve bağlı sanat dallarına verimli ve rakipsiz güç noktası Galya'ya sahip olan Franklardı. Bu avantajlar Franklar'a merkezi güç olma imkânı tanıdı. Hedefi Papalığa bağlı Hıristiyan bir Avrupa yaratmak olan Papalık da Frankların bu pozisyonundan dolayı övgü ve destek verdi. Böylece Papalık kendi amacını savunup yayabilmekte problem yaşamayacak güce kavuşurken, Franklarda birleştirici bir güç olan dini otoriteyi yanlarına aldılar.

Feodal yapıdaki Frank yönetimi ticareti geliştirememesine rağmen etkili bir üretim gücü meydana getirmiştir. Böylece, Bizans'ın Doğu İmparatorluğu'na aynı denlikte gözükken Frank İmparatorluğu, aristokrat ailelerin yönetimde söz sahibi olduğu ve yönetim otoritesinin gittikçe zayıf düştüğü bölünmeye yüz tutmuş bir hal aldı. Federe güçleri yöneten ve bütünlüğü muhafaza etmeyi isteyen kralın sözü, en çok toprağı olana geçti. Çünkü yürütme yetkisi, toprak ölçüsüne göre belirlenmekteydi. Çağın korkutucu ortamından korunmak için, aristokrasiye sarılıp korumasına giren insan grupları, böylelikle en fazla toprak sahibi olan Merovenj Ailesinden gelen krallara denk bir kuvvet kazanan Karolenj Hanedanıydı. 732'de İslam ordularını durduran Karolenj Ailesi, daha önce Saray haznedarı oldukları Merovenj Sarayı'na 751'de hakim oldular.

Karolenj Hanedanı krallarından Kral Şarlman başarılı bir asker olması yanında aynı zamanda Karolenj Sanatını ortaya çıkaran kişidir. Kral Şarlman (Charlemagne), Feodal toplumun efsanevi karizmatik kişiliği, en fazla toprak sahibi aristokrat ve Hıristiyan Avrupa'nın askeri ve kültürel koruyucusu, sanatsal açıdan destekleyicisi olan deha bir imparator olarak gözükmekteydi. Papa III. Leon'un 800'de Kral Şarlman'ı Roma imparatorluğunun veliahtı ve Hristiyan sanatının koruyucusu olarak kabul etmesi

Kral Şarlman'ı çok güçlendirmiş ve yalnız kendine özgü nitelikler taşıyan ortamında bir saray resim ekolü ortaya çıkarmasına da neden olmuştur (Janson, 2004: 276-280).



Resim 21. "Majesteleri Mesih"; Godescalc Evangelistary İncilin'de İsa Mesih'in minyatürü.  
Paris Ulusal Kütüphanesi, Fransa.

[http://expositions.bnf.fr/carolingens/grand/008\\_2.htm](http://expositions.bnf.fr/carolingens/grand/008_2.htm) Erişim Tarihi: 05.11.2018

8.Yüzyıl sonunda merkezi otorite ve yerleşik yaşamın güvenli bir hale gelmesi kilise de ve toplumda etkisini gösterdi. Bu sırada Anglo- Saxon misyonerlerin gelmesi ile kültürel yaşam güçlendi. Başkenti Aachen'ı ikinci bir Roma yapmayı arzulayan Kral Şarlman, Avrupa'nın önde gelen feylesof ve sanatçılarını çağırıp bir saray okulu meydana getirdi. Aristo ve Eflatun'un eserlerinden alınmış olan, Avrupa'da 10. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına kadar, gerçeği aramaktan çok "öğretilen" bilgilerden ibaret olan Kilise düşüncesinin ekolü olan Skolastik Felsefenin canlanmasında etkin olan okullara bağlı olan resim atölyelerinin etkinlikleri sebebiyle Karolenj Sanatı akımı doğdu. Bu akımın en güzel örneklerini veren de saray atölyesiydi. El yazmalarının



yapılışı ve resimlenmesi çalışmaları özellikle 800'de İmparatorun taç giymesinden sonra çoğalmıştır.



Resim 22. "The Drogo Sacramentary", Kral Şarلمان stili incil başlık süslemesi, yazılar altın mürekkep ile yazılmıştır, 9.yy., Fransa Paris Ulusal Kütüphanesi.  
<https://www.uscatholic.org/articles/201706/monks-memes-and-medieval-art-31047> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Entelektüel ortamı sadece manastır eğitimi görmüş kişilerden oluşan Karolenj kültürünün odak noktasında bulunan saray ve manastır atölyelerindeki sanatçılar da din adamıydılar. Dinin ve yaratıcının değişmez bir gerçek olarak her şeye yön verdiğini kabul eden, kanılarını inanç öğretilerinden çıkararak düşünme biçimine bağlı, kuşkuya eleştiriye ve her türlü arayışa karşı olan bu düşüncenin amacı itikada bağlı olguların anlaşılabilirliği ve bu yolla günahlardan korunarak, sonsuz kurtuluşu hedefleyen itaat ve tevazuyu ana prensip kabul eden bu ortamda çıkarılan eserlerde bu doğrultuda meydana getirilmiştir. İnciller için yapılan süsleme ve resimler de, içeriğe uygun ve onunla özdeşleşen görüntülere yer verilmiştir (Beksaç, 2012: 36).

Bizans Sanatı'nın sirayet ettiği, çeşitli geleneklerin kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntıların bir araya getirilip, yeni bir stilin inşa edilip, Augustinus (354 - 430) düşünce okulunun çevresinde ortaya çıktığı Karolenj resim geleneği, Avrupa'nın orijinal resim anlayışının oluşup gelişmesinde çok büyük etkisi olmuştur. Karolenj

sanatçılarının, yazmalardaki illüstrasyonlar ve başlık süslemeleri dışında, fresk ve mozaik sanat kollarında da önemli eserler ortaya koymuşlardır. Fakat bu tarzdaki teknikte yapılan çalışmaların tahribata daha müsait olmalarından dolayı, günümüzdeki örnekleri çok azdır.

Konturlarla belirlenmiş hatların ve çizgisel bir stilin hakim olduğu Karolenj resim sanatı, şema gibi basit statik bir grafiksel kalıplılığa dayanmaktadır (Janson, 204: 326-328).

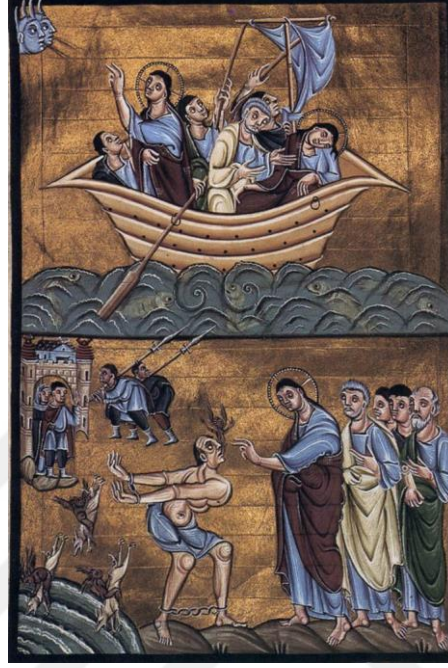
### 4.3. OTTO DEVRİ RESİM SANATI

10. yüzyıl başlarında Germen nüfusun çoğunlukta olduğu doğu topraklarında hâkim olan anarşiye son verebilmek için, feodal yöneticiler arasında varılan bir karar ile, Saxon Dükü Henri'nin oğlu Otto I olarak, 962'de Roma'da imparatorluk tacını papanın elinden giydi. Böylelikle, Batı Avrupa'nın dinsel, kültürel ve sanatsal yönetimi bu ailenin etrafında oluşan Kutsal Roma Germen İmparatorluğunun eline geçti. Feodal kuruluşlar, İmparatorluğun karşısında çok güçlü olduğundan, imparatorluk otoritesini sağlamak için Kiliseye yakınlaşmış, hatta memurları feodal idarecilere karşı olan rahiplere verilince, tüm yönetim Tanrının temsilcileri olduklarına inanılan din adamlarının elinde bulunduğu toplumsal ve siyasi düzene inkılap etmiştir. Teokratik imparatorluğun asilzadelerinin çoğu dini görevler üstlenmiş olarak yönetime katılırken, Otto I ve Otto II'nin askeri yöneticilik güçleri de onları takip eden Otto III döneminde sürmemiş ve Ailenin sonraki yöneticileri de bu dini kullanan düzene uymakla, feodal bölgesel yöneticiler karşısında egemenliklerini sürdürememiştir.

Tüm yetki ve otoritesini Tanrıdan aldığını kabul eden imparatorluğun emrindekiler, kabilelikten köylülüğe geçen topluluklardı. Bu köy toplulukları da feodal idarecilerin kendi aralarında birleşme yoluyla imparatora bağlanan bir sistemin içindeydiler. İmparatorluk otoritesi, bu ittifakı bozmamak adına, her biri birer askeri krallık olan feodallerin karşısında bütünüyle dinsel otoriteye bağlanarak hem bağlı feodal idarecilere, hem de din adına Avrupa'nın tümüne egemenliğini kurmayı hedef almıştı.

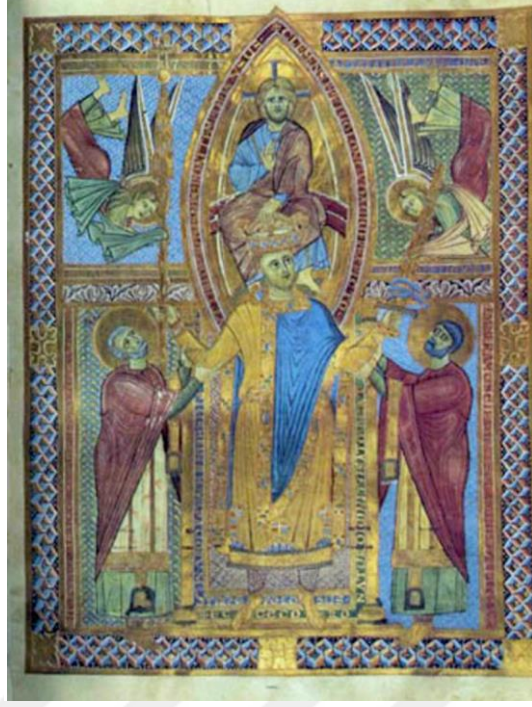
Dünyaya ait tüm yetkiyi de elinde tutma çabası, imparatorun bunu başarabilmesi için Papalığın kendine tabi olmasını gerekli görmüştür. Ruhani lider Papa, dünyevi güç

olan imparatorla üstü örtülü bir savaşa girmiş olsa da, kendi üstünlüğü doğrultusunda, yönetimin himayesini onaylamaktaydı. Feodal yöneticilere tanınan haklarla iyice güçten düşen imparatorluk, Henri III'ün 1056'da ölümüyle dağıldı (Garrison, 2017: 1-19).



Resim 23. "Otto III İncili", 11. yy. Bavarian State Library, Münih Almanya.  
[https://www.wikiwand.com/en/Ottonian\\_art](https://www.wikiwand.com/en/Ottonian_art) Erişim Tarihi: 05.11.2018

Otto devri sanat anlayışında dinsellik en önemli ana konudur. Tüm anlatımlar dinin ve özellikle İsa peygamberin yüceliğini belirtmektedir. Önceki dönemlere nazaran Otto devri sanatında, kullanılan malzemenin çeşitliliği, boyutları ve önemli statü göstergesi olarak zengin materyal kullanılmıştır. Anlatımda en önemli ilerleme bol farklı konular, sahne tasarımı , nesne ve figürlerin aynı düzlemde bulunma kısır döngüsünün aşılabilmesi için verilen çabadır.



Resim 24. "II. Henry'nin Taçlanması", 12. yy. minyatür, Bavyera Eyalet Kütüphanesi, Münih, Almanya.

<https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/733483> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Mimariye göre daha az gelişen resim, dönemine uygun olarak siyasi semboller ve kilise babalarına dönüştürülen imparatorluk ailesinden gelme din adamlarının görüntüleri gibi egemenlik konsepti kendini göstermektedir. Fresk kullanımının da Kutsal-Roma Germen imparatorluğu resim geleneğini korumasına rağmen, kitap resminin farklı bir doğrultu aldığı görülmektedir. Endülüs Emevi'den de Avrupa'yı etkilemekte olan İslam sanatının nüfuzuyla da, kendi özgün doğrultusunu bulan Avrupa resim geleneğinin, Roman Sanatına geçişi başlamıştır (Beksaç, 2012: 56).

#### 4.4. ANGLO-SAKSON RESİM SANATI

Avrupa, Otto Sülale'sinin sanat üslubundayken, bu dönemde Avrupa Resim Sanatına en büyük katkılardan biri, İngiltere adasına yerleşmiş ve dünya hâkimiyeti kurma hayalinden uzak, diğerlerinin çok üstünde bir kültür hayatı yaşayan Anglo-Saxonlar'ın yönettiği dini okul tarafından yapılmıştır. Kıtadakilerin körü körüne yaptığı bir eğitimin tersine, araştırmacı, kültüre ağırlık veren ve entelektüel güçlü beyinlere sahip Hıristiyanlar yetiştirmeyi hedefleyen bu okulların eğitmenleri, o dönemin düşünce hayatının en önde gelen kişileri idi. Bundan dolayı Anglo-Saxon sanatçılar kıta



Avrupasın'da eğitime faydası bulunması için hizmete koşmuşlardır. Anglo-Saxon Krallığı'nın yönetimi Feodalite etkinlik kazanmakla birlikte, Denizci kavimlerin sürekli saldırıları ve bu toprakta yerleşmeleri sonucunda, denizci bir güç haline gelmiştir. Liman ticaretine ağırlık verdiği için, feodalite karşısında şehirlere yerleşmiş sanatkâr ve tüccar burjuvaziler şehirlerde çok güçlü konumlarda bulunmaktaydılar. Bundan dolayı krallığın kültür ve sanat çevresi çok güçlü olmuş ve hızla gelişmiştir. Bu dönemde sanatçıların kıta Avrupasında aranılır olması ve etkili bir şekilde görev almalarının nedeni budur (Dodwell, 1982: 84-128).



Resim 25. "Kral Edgar, Meryem ve Aziz Peter, Haşmetli İsa'ya tapu sunuyor", Minyatür, 10.yy., Londra, İngiltere.

<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2011/06/the-new-minster-charter.html> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Anglo-Sakson Sanat ortamlarının en önde gelen merkezlerinden Winchester, özellikle kitap ilüstrasyonlarında büyük bir gelişme göstermiş, bir anlayışın temsilcisi olan , çok özgün ve önemli bir resim okulunu barındırmaktaydı. Fuar şehri olan Winchester'ın Avrupadaki statüsünü, bu resim okulunun çıkardığı anlayış ve stildir. Winchester Okulunun tarzı daha naturalist ve samimidir çünkü Avrupalı resamlara nazaran daha özgür bırakılmışlardır.

#### 4.5. ROMANESK RESİM SANATI

Avrupa kültür hayatının gelişmesinde en önemli kilometre taşlarından biri 1000 yıllarında başlayan ve 11. ve 12. yüzyılları kapsayan Roman Sanat Dönemidir. Sonraki çağları aydınlatan Roman Sanatın kendisine has ve özgün yapısı, önemli bir tarihsel konumda bulunmaktadır.

Kararsızlık ve bunalım içinde oluşan değişik eğilimler, toplumsal oluşumların çatışmalarına ve yoğun propaganda faaliyetlerine şahit olan bu dönem, 910'da Cluny Manastırında ortaya çıkan, dünyevi amaçlardan arınmış manevi kişisel varlığa dönülmesini hedefleyen dini akım kiliseyi değiştirdiği gibi, toplum üzerinde de gayet etkili olmuştu. Roman Dönem, arazi üzerine mevki sıradüzenindeki Feodal yaşam olarak yansıtılsa da, çöküşü de bu düzen içinde meydana gelmiştir. 11. yüzyılın ortalarından meydana çıkan güçlü ticaret gruplarıyla ticarete şiddetle karşı çıkan derebeylikler arasında çatışmalar yaşanır ve bu savaşı tüccarlar kazanır. Kilise, bağımsız birer küçük devlet olan toprak sahibi yöneticiler arasındaki siyasi ilişkilerin birbirine bağlı hale getiren bir otoritedir fakat yeni arayış ve tarikatler kilisenin gücünü sarsmıştır. Derebeylik yöneticilerinin elindeki kilise, entelektüel hayata tüccar ve üretimci zengin sınıf ile girebilmiştir. Bu durum Roman Sanatı'nın düşünsel ve sanatsal yapısında büyük rol oynamıştır. Özellikle tamamlayıcı olarak mimari bütünlüğe katılan sanat kolları olan heykel ve resimdeki görkemin ve propagandacı yapıdaki sosyal değişimi kontrol altına almaya çalışan kilisenin rolü büyüktür. Dönemin başlangıcında, önceki dönemlerin tersine feodal ailelerden gelen din adamları hiyerarşisi de yıkılmıştır. Böylece yönetici ailelerden gelen kişiler kontrolündeki kilisenin de siyasi ve toplumsal rollerde değişip, yeni gelişen toplumsal oluşum içinde yer alan teşkilatlar ile olduğu gibi derebeylik yöneticileriyle de olan ilişkisi de bozulup bir mücadeleye dönüştü. Güç ve örgütlenmeye sahip olan kilise, acımasız bölgesel savaşlar içinde halk içinde terör estiren feodal idarecilere karşı, toplumun ruhani koruyucusuydu. Sosyal hareketleri ve halkın baş denetimcisi olmayı her zaman arzulayan kilise, Bununla birlikte özelliğini kullanarak, Roman Sanat'ın gelişmesine vesile olan mistisizmi hayata katıp, otoritesinin yanında ruhani güce de sahibi oldu.

Kilise Hıristiyanlığın merkezi Kudüs'ü kurtarmak bahanesiyle, kaynağını Papalık ve Kutsal Roma Germen İmparatorluğu, feodaller ve burjuvazilerin oluşturduğu

1095 te haçlı hareketını başlatır. Haçlı Seferlerinin amacı, Çatışmalardan doğan ayrışmalara mani olmak ve kendi dünya hâkimiyetini de amaçlayarak büyük kitlelere kabul ettirmektir. Katolik Papalık gücünü arttırmak için Bizans Kilisesi ne hükmetme arzuları ve 1054'deki mezhepsel çatışmayla doğuda güçsüz düşmesiyle, tamamen dünyevi bir nitelik kazanmış fakat tanrı ve din için savaşan şövalyelik imgesiyle bireysel, oldukça basit bir vasıf olarak devam etti. Roman Sanatı sonraki Gotik Sanat döneminde cemaatten çok ferde önem verildi. 11. yüzyılın ilk yarısından 12. yüzyılın son yarısına kadar farklı bir yapıya bürünen Romanesk Sanatında, burjuvazinin üretimi desteklemesi ve toplumun düşünce yapısının yenilikçi islahatlara uyum sağlaması etkili olmuş Krallarında gücü artmıştır. İnsanlar, çatışmalar nedeniyle, Acı ve korkulu hayattan kurtuluş bulma arayışı içinde manastırların yönlendirmesiyle bu döneme ait bir inanç şekli meydana gelmiştir. Halk kitlelerinin ihtiyaçlara dair arayışlarına kalıcı olmasada güç kaynakları arayışına girilir. Fakat himaye eden, kurtarıcı ve kadim eski azizlerin izlerinin ve kültürlerinin kutsandığı bir dini anlayış ve ibadet biçimi ortaya çıktı. Bu kutsal kalıntıların elde edilmesi ve dikkatle muhafaza edilmesi, yapılan hac yolculukları, insanların tövbekar olmalarından dolayı kitleler halinde ziyaretleri, sosyal ve politik güç merkezleri olarak çok önemliydi. Ruhani vekâleti sahiplenilen kilise de aynı işlevde olsa da uhreviyata ait gücü en yüksek olan dini merkezler çok daha önemliydi. Bundan dolayı feodal yöneticiler, manastırlar üzerine kurulmuş Kilise imparatorluğunu önlemeye çalışmışlardır (Ling 1991: 1-9).

Kilisenin kendi sahip olduğu imkanlar ile gücünü kanıtlayabilmesi için yapılar, heykeller, kuyumculuk eserleri ve resimler kilisenin sözcüsü ve saygınlık aracı olmuştur. Bundan dolayı günlük yaşama ait çalışmaların çok nadir bulunduğu Romanesk Sanat eserlerinde, büyük çoğunluğu kilise ve dini kurumlardan gelenler oluşturmaktadır. Bu yapıtlarda resim örneklerinin çok az olması, buldukları dönemde çıkan yıkımdan kaynaklanmaktadır.



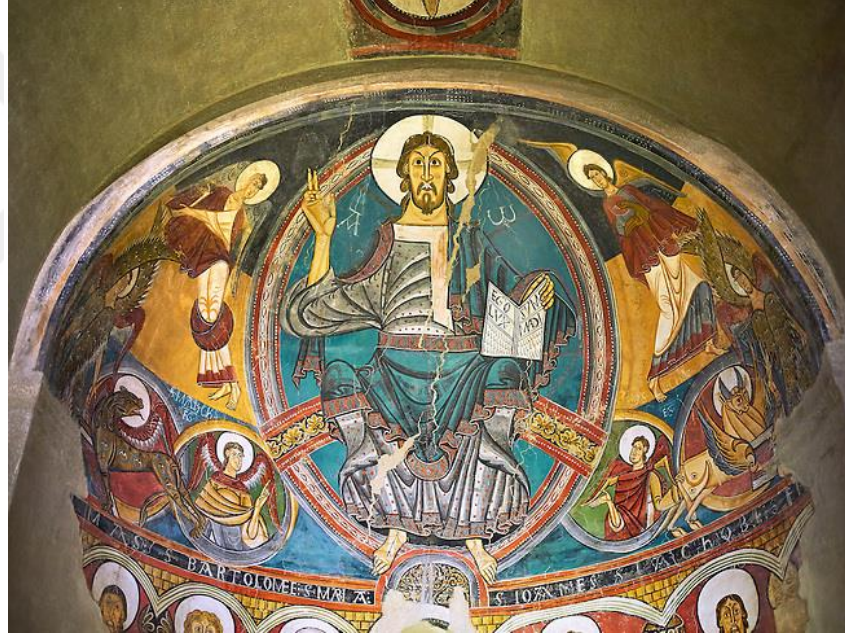
Resim 26. "Lanetli Cehennem Tarafından Yutulanlar", 12 yy., Winchester Mezmurlar Kitabı, British Museum, Londra, İngiltere.  
<https://metametamedieval.com/2019/08/23/a-gratuitous-rant-against-the-hypocritical-obscenity-of-the-paedophagocene/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Yeni form arayışlarıyla görkemli mimari ve heykel çalışmalarına ağırlık verilmesi bile Roman Resim sanatının önemli bir konuma gelmesine mani olamamıştır. İstenilen hürmeti görmek için sanatı kullanan kilise, gerçek sanatın var oluş nedenini oluşturmaktadır. Toplumla daha fazla etkileşimli ve sokaklarda hayata daha yakın olan heykeller, doğal olarak resimden fazla rağbet görmüş ve hedef düşünceye direkt olarak yönlendirmiştir. Bu dönemde sanatçılar komplike sanat erbabı olduklarından dolayı diğer disiplinlerde çalışmalara nüfuz etmekteydi. Özellikle sanatçıların büyük çoğunluğu aynı zamanda kuyumcu olduklarından dolayı çok karakteristik eserler ortaya çıkmaktaydı.

Baştan sona orijinal bir Hıristiyan Sanatı ortaya çıkarılmak istense de, asıl kendine has özellikleri yansıtan, Hıristiyanlık için mücadele veren Papalığın merkezi Roma, İtalya ve yakın çevresindeki okullar tarafınca ortaya konmuştur. Gotik sanat bile İtalya'da Romanesk sanat kadar etkili olamamıştır. İngiltere, Fransa, Flaman, gibi

yerlerde ise, ana üslup ile beraber kendine has bölgesel kimliklerini çok güçlü bir şekilde vurgulamaktadırlar. Bu lokal üsluplar arasında ilişkiler nedeniyle meydana gelen etkileşim de gezgin sanatçılardan kaynaklıydı.

Romanesk Resim Sanatında konuya öncelik verilerek iletilmek istenilen duygu ve düşüncenin anlaşılması en kolay, en sade ve de en çarpıcı şekilde resmin izleyiciye yansıtılması esastır. Eğitici olan resim, kelimelerin etkisini görsel olarak desteklemektedir. Evrensel olması için dil farklılıklarını aşıp, dini konuları ifade için anlaşılması kolay bir araç hükmüne geçen resim ve heykel, insanı dünyadan uhreviyata taşıyan bir olguya bürünmekte ve ruhani alemin, maddi alemde vücut bulmasıdır. Görsel Sanatlar, öğretme ve yol gösterme vasfıyla, toplumları birleştirmektedir (Timmers, 1969: 7-10).



Resim 27. "Haşmetli İsa" Tahull, Saint Clement Kilisesi, 1123, Katalonya, İspanya.  
[https://funkystock.photoshelter.com/image/I0000.tPX20\\_YgHM](https://funkystock.photoshelter.com/image/I0000.tPX20_YgHM) Erişim Tarihi: 05.11.2018

Heykel sanatının denetimine giren resim sanatı, form ve fon arasındaki ilişkileri bir bütün haline getirmeye çalışan, üslup arayışı en üst derecede olan bu sanat bu özelliğiyle Avrupa resim sanatının temelini oluşturuyordu. İfadenin en ön planda olduğu ve devinime çok önem veren Roman Resim sanatının en farklı özelliği, renklerin yoğun etkisidir. Çizgiler bile renkleri destekleyecek biçimde kullanılarak görsel bütünlük sağlanmıştır. Bu ifade biçimi heykellere ve özellikle cam sanatına yansımıştır. Romanesk Kitap resim geleneğindeki en önemli unsur, bol ve dökümlü drapelerin



dikkatle işlenip, vücut formunu belirtmeye ait kıvrımlı çizgilerdir. Hatları ortaya çıkaran bu katlar ve kıvrımlar, duvar resim sanatınada yansımıştır. Roman sanatının özelliği olan giysilerin bu derece önemli olması heykeltaşların anatomiye belirtmek için gösterdiği çabaların etkisidir (Rudolf, 2006: 357-81).

#### 4.6. GOTİK RESİM SANATI

Roman Sanat gibi Gotik Sanat içinde verilebilecek tarihlendirmeleri de bölgesel farklılıklar göstermekte, Fransa ve Almanya'da varlığını 16. yüzyıl başlarına kadar sürdürürken, İtalya'da çok kısa sürmüş ve 15. yüzyıldan önce ortadan kalkmıştır. Gotik süreç genel olarak 12. yüzyıldan 15. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Ortaçağın son dönemindeki bu yıllarda, sanatsal, siyasi ve toplumsal açıdan gelişimin sonraki tarihsel gelişimlere bir hazırlık olması gibi, yerleşik yaşam biçiminin ve siyasi yapının da ortadan kalkmasını hazırlamıştır. Gotik dönemdeki en önemli olay, 1214'de Fransız ordularının, Kutsal Roma Germen ordularına Bouvines Savaşı'nda galip gelmesidir. Philippe Auguste'ün otoritesinde feodal kimliğini kaybedip, krallığa geçen Fransa, kültürünü yansıtan Gotik Sanat'ı da güçlü kılmıştır. Aynı zamanda Bouvines Savaşı, Roman Sanat sürecinde, toprağa dayalı beyliklerle, şehirlerdeki tüccarların güçlendirdiği monarşinin bir mücadelesi ve feodalitenin Batı Avrupa'dan silinmesinin temelidir (Beksaç, 2012: 95).

13. yüzyılda köylerin yerine kasaba ve köyler geçmeye başlamış, toplumda ve yönetimde birçok yenilenmeler olmuş, feodal üretim yerine ticari bağlar güçlenmiştir. Feodal beylikler yerine kamuların geçmesi otoriteyi de güçlendirmiştir. Şehir yaşantısının getirdiği birikim ve aydınlanma kiliseye karşı laik düzenin ayak sesleri duyulmaya başlanmıştır. Bu yeni yaşamın olduğu süreçte Kuzey Fransa karakteristik yapısıyla, Avrupa da bir kültür merkezi haline gelmiş, entelektüel yaşamdaki değişikliklere öncülük edip Gotik tarzın en önemli etkileyici unsuru olmuştur. Fransızca önem kazanıp, Latincenin yerine geçmiş, 1240 tan sonra Paris kültürel ve siyasi merkez olmuştur. Feodal güçlerle mücadele eden tüccar ve üretimi şehir, idarelerinde sendika ve loncaların etkin olduğu meclislerce atamaları yapılan şehirli topluluğuna dönüşmüştür. Bu dönemde gösterişli yapıtların ortaya çıkmasına neden olan şehir idarecilerinin örgütlenme şeklidir. Ulus devletlerinin ortaya çıkmasıyla, bu kentlerin farklı yönetimleri, Gotik Sanat zamanındaki ortamın kimliğini oluşturur. Ekonomik ve

konum olarak iyi durumda olanlar bağımsızlıklarını ilan etmişlerdi ve merkezi krallıklarda milliyetçilik hat safhadaydı.

Orta ve Doğu Avrupa'da eski sistemin uzantısı olan fakat belirli ölçüde değişikliğe açık bulunan feodal oluşumların temsil ettiği toprağa dayalı küçük nüfus birimlerinde de köyler ve küçük kasabaların etki alanları etrafında oluşmuş bir gruplaşmayla özgün bir nitelik kazanmışlardır. Doğu Avrupa da ki feodalitenin bulunduğu köylerde, kendilerine özgü bir vasıf kazanmışlardır. Kentteki ticaret ve sanat adamlarının meydana getirdiği loncalar ve idari birimlerle, 14. yüzyılda çok kuvvetli bir askeri güç haline gelinmiştir. Orduya yardımcı halk kuvvetinden oluşan şehir kuvvetleri feodal yapı karşısında yadsınamayacak bir güce sahipti. Bundan dolayı, şehirler için dıştan gelen bir saldırıya karşı federatif birlikler, gayet sağlam bir savunma gücüne sahipti. İtalya'da ki Floransa ve Siena gibi bağımsız şehirlerin 13. yüzyılda kurdukları bankacılık bağları, 14. yüzyılda gelişen ticaretin uluslararası özellik kazanmasında, Gent gibi Flemenk şehirleriyle birlikte önemli rol oynadı. Feodal yapı, kapalı duruşuyla ekonomik ve toplumsal gücünü, bu yeni dönem karşısında kaybetmiştir. Bu yeni yaşam beraberinde yeni problemler getirmiş ve bir kaos oluşmuştur. Toprağa dayalı hayat sona ererken, şehirlerde toplanan insanlar arasında rekabet ve gelir farkındaki uçurum şehirlerin yetersizliği nedeniyle, Açlık ve salgın hastalıkları tetiklemiş, ortaya çıkan çatışmalar çöküşü hızlandırmıştır. 13. yüzyılda kiliseye inancını ve güvenini yitiren insanlar arasında ortaya çıkan kanlı çatışmaları, kilisenin Engizisyon mahkemesi ile kontrol altına almaya çalışması da işe yaramamış, aksine mücadeleleri hızlandırıp, kötümserlik ve şüpheciliği doğurup korku ortamını oluşturmuştur (Ülgen, 2010: 3-15).

Burjuvaların kazanımındaki İtalya şehri, 1300'den sonra yeni oluşan grupların güç savaşında, Aklar olarak adlandırılan tüccar ve üreticilerle, Karalar olarak bilinen feodalite gruplarının arasında çıkan savaş, İtalya tarih ve sanatı üzerinde derin izler bırakacak olan olayları başlatmıştır. 1280'de Flaman'da çıkan isyanların etkisi Avrupa üzerinde görülmüştür. 14. yüzyıldan sonra bu isyanlar, daha korkunç bir hal almış ulus devleti anlayışı bu tip teokratik ve feodal anlayış gibi politik oluşumların ortadan kaldırmaya başlamıştır. 15. yüzyıl ile bu yeni ekonomik ve toplumsal şartlar Kıtada egemen olmuştur. Gotik dönemin son zamanlarında meydana gelen çatışmaların içinde en önemli yeri, Batı Avrupa'yı derinden etkileyen Fransa ve İngiltere arasında yapılan Yüzyıl Savaşları (1340-1453) almaktadır. Aynı zamanlardaki Kara Veba Salgını (1346-



1355) yaşamı daha da kötü hale getirip bu durumlar karşısında başvurduğu önerileri ve büyük umutlarla çıkarttığı Haçlı Savaşları da işe yaramayan Kilisenin, iyice gücünü yitirmesine ve insanların dine karşı tavır almasına neden olmuştur.

Hıristiyanlığın temeline bağlı mistik bir dönem olan Geç Ortaçağ, tüm Ortaçağ süreci gibi dini kimliğe sadakatini sürdürmüştü. Gotik Sanat'ın kaynağı da yine kilisedir. Dinin evrensel özelliği olan cemaat anlayışında bu zaman zarfında zirveye tırmanıp, kiliseyi bütünüyle ruhani bir kimliğe büründürmüştür. Fakat bununla birlikte dinin gücü gittikçe dünyevi otoritesini, gelişen hayat şartlarıyla kaybeder. Merkezi Krallıklardaki uluslar karşısında, evrensel Hıristiyan birliği olgusu dayanamaz. Haçlı Seferleri'nin yenilgisi ve kendi kontrolündeki entelektüel yaşamın denetiminden çıkmasıyla, birleşik askeri güçleri temsil eden imparatorluğun da etkisini yitmesiyle daha önceki dönemlerde sergilediği hareket tarzından feragat etmek zorunda kalmıştır.

Aynı zaman da Hıristiyan Krallar tarafından da üstlenilen dini otorite, papanın elinden çıkıp, tamamen bu krallıkların kontrolü altına girmiş, hatta aziz mertebesine yükseltilen Fransa kralı Louis IX (Saint Louis 1226-1270), kilisenin hem otorite hem de ruhani olarak bir krala bağlılığın en önemli örneğidir.

Özellikle devlet kuruluşlarının da, dini çevreye ait olmayan entelektüel bir sınıftan seçip çalıştırması sonucu, değişen sürece uyum sağlamak için kilise de reform hareketi başlattı. Bilimlerin en önemlisi din bilimiymiş, geometri ve aritmetik önem kazanmaya başladı.

Kilisenin etkisini kontrol altında tutmak isteyen bu kitle, Helenistik dönem ve eski pagan öğretilerini din öğretisiyle karıştırmaya çalıştı. Gotik kültür, bu düşüncelere karşılık olarak ortaya çıkmıştır. Kilise öğretisine uymayan bu idealarla mücadele için papalık engizisyon mahkemelerini hazırlamıştır. Papalık, Bu hükmetme gücü için Fransız Kraliyet ailesine yaranmaya çalışmakta, Kraliyet ailesinde bu durumu değerlendirip papanın uyruğu olarak Fransız birini seçtirmekte ve yönetim güçlerini devam ettirmekteydiler. Kilise, eski gücünün olduğu görkemli günlerine geri dönmeyi arzularken, trajikomik olarak büsbütün dünyevi otoritenin kontrolüne girmiş hatta Fransız krallığının korumasına muhtaç hale gelmiştir. Zamanla İtalya'da rahatsız olan Fransız Papa ve Kardinaller, Roma'dan Fransa'daki Avignon'a yerleşmişlerdir. Zamanla

halk ve yönetimin itibar etmemesinden dolayı dünyevi iktidara karşı yenilmişler ve yeni arayışların ortaya çıkaracağı Hümanizme ön ayak olmuşlardır.

Kilisenin mal varlığının da iktidardakiler tarafından gasp edilmeye başlanması, dinin dünyevi tüm işlerden sıyrıldığı bir yaşam biçimini hakim kılmıştır. Bu yeni yaşam biçimi, hukuki bir ibadeti ön plana çıkarırken, aklın kurallarına dayanan ve maddeci bakış biçimleriyle de laik bir sisteme dayanıyordu. Kilise hukukunun yanında Roma hukukunun da tanınması, memur ve hatta iktidarın danışmanlarına kadar kamu işlerinde din adamları dışındaki grupların istihdam edilmesi, bu durumun en önemli örnekleriydi.

Özellikle 13 yüzyıldan sonra, Manastırların yerine bireysel kiliseler ve yönetimlerin kontrolünde oluşan kamusal özellikteki katedraller geçmiştir. Bu değişimin yanında Üniversitelerinde kurulması, eğitimin kilisenin elinden çıkmasına, kitap alım satımı önem arz etmesi ile hızlı gelişme, aydınlanmayla, özellikle de 14. yy. da Yunan ve Roma'nın klasik yapıtlarına duyulan ilgiyle birlikte, erken Rönesans'ın ayak sesleri duyulmaya başlanmıştır. Sanatçının kendiyle gurur duyup, özel olduğunu anlaması ve eserine imzayı atması bu dönemde başlamıştır.

Ortaçağ felsefesine genel olarak verilen Skolastik isimindeki okullarda bu süreçte meydana gelmiştir. Platonist Düşünce dışında Aristo'ya dayalı yeni düşünce akımlarda bu büyük değişimde önemli rol oynamıştır. Kilisenin kabul etmediği Aristo Felsefesi herkesçe tanınınca, kilise tarafından da kabul edilmek zorunda kalınmış, hatta kiliseden gelme filozoflar öğretilerinde bu felsefeyi temel almışlardır.

Aristo felsefesinin Papalık tarafından serbest bırakılmasının en önemli nedeni, Aristo'nun ilahiyata verdiği önemdir. Skolâstiğe akılcılığın girmesine neden olan bu dönemde, kiliseden gelen düşünür Aquinolu Thomaso dinin yanında, ruh ve maddenin, akıl ve imanın bir bütün olduğunu ve inancın temelinin bilgi olduğunu savunmuştur. Aquinolu Thomaso'nun bu rasyonalist mücadelesi kilise tarafından da desteklenmiş, hatta azizlerden kabul edilmiştir.

Bu dönemdeki dışarı açılma, sonradan oluşan kimlik ve çeşitli dini çevrelerden gelme düşünce adamı ve sanatkarların etkisiyle farklı etkileşimleri de yanında getirdi. Endülüsteeki İslam kültürü gibi farklı kültürlerin bilim adamı düşünür ve sanatçılar gibi güçleri, hiç görülmemiş bir hareketliliğe sebep oldu. Ortaçağ felsefesinin son zamanlarını oluşturan 14. yüzyılda başlayan, din ve fikirlere karşı ortaya çıkan bilimsel

kuşkular, ruhani ve dünyevinin tam olarak ayrılmaya başlaması Rönesans'a girişin ayak sesleriydi. İnsanoğlunun ruhani oluşum karşısındaki zaferi, usçuluk yoluyla dini ve dünyevi işler için de serbestlik kazanmaya başlamasıydı. 14. yüzyıl, koyu taassubun kırılması, kültür ve yaşamdaki gelişimleriyle yeni aydınlanma süreci bakımından çok önemli bir kilometre taşıydı. Farklı oluşumlardan dolayı doğal olarak tüm Avrupa'nın, bu yüzyıl içinde olduğu söylenemez. Fakat tarihlersek, Rönesans'ın İtalya'daki başlangıcı 14. yüzyılın başlarına bile bulabilir.

Felsefi yaklaşımları da önceki yüzyıldan farklı bir nitelik gösteren 14. yüzyıl, devlete ait olmayan yazar ve sanatçılardan da görüldüğü üzere, mülki olmaktan çıkıp, dinden uzaklaştırılmış biçimdeki aydınlanmayla, Hümanizm'in yükselişini vurgulamaktadır. Toplum arayışlarıyla paralel gelişen yeni düşünceler ve hareketler, kanıtları hiçe sayarak kanılarını inanç öğretilerinden çıkaran dini mantaliteden farklı bir tutuma sahiptirler. Bu tutumun en önemli sonucu, insanın din ve mezhep işlerini ele alan davranışlar karşısında kazanmış olduğu ussal ve gerçekçi duruş ve dünyevi şeyler içinde de serbestlik kazanmasıydı.

12. ve 13. yüzyıllarda önemli değişikliklere şahit olan Avrupa, 14. yüzyılda en belirgin formunu almıştır. Romanesk Sanat'ın hâkim olduğu 12. yüzyıl zaman dilimi, bölgesel sanat stilleriyle dikkat çekerken, aslında en önemli olay Romanesk Sanat içinden resim sanatının en önemli başlangıç noktası olan Gotik Sanat'ın ortaya çıkmasıdır. Gotik Sanat, diğer sanatları da şekillendiren dev boyutlu katedrallerin sanatçıları olan mimarlar tarafından oluşturulmuştur.

Uluslararası arenadaki kilisenin zaferi olan Gotik Sanat, Fransa Krallığının sembolü olarak başlamıştır. Bundan dolayı, Papa'nın ağırlığı olduğu bölgelerde etkisiz kalmıştır. 1240-1350 yılları arasında en güçlü dönemini yaşayan Gotik Sanat, İtalya'daki dini ortamın farklılığından dolayı kendisine has bir özellik kazanmıştır. Papalık makamının Avignon'a taşınmasından sonra, bu şehirde gelişen sanat yaşamı ve tüm kıta Avrupa'sından gelen sanatçıların birlikteliğinin oluşturduğu iletişim, uluslararası bir özellik kazandığından dolayı bu akıma Uluslararası Gotik adı verilmiştir. 1425 yılına kadar süren Uluslararası Gotik isimindeki bu melez akımın en önemli özelliği, gerçekçiliğin de yayılmasıdır. Din adamlarının orijinal bir ikonolojik yaklaşıma önem vermesiyle Gotik Sanatın Hıristiyan düşüncesini tam anlamıyla ifade

edebilecek yeni ifade teknikleri geliştirilip, önceki dönemlerin malzemedeki gösterişliliğinin yerine ruhsal görkemi ve ifadenin gücünü ortaya çıkarttı. Ruhsallık maddenin görkemiyle değil, entelektüel içeriğin güçlü etkilemesiyle kazanılmaya çalışılıyordu. Süslemelerindeki yoğunluğu, ifade ve anlam olarak yetersiz ve bilinçsizliğinden dolayı göz boyamayı aşamayan Roman stilin yerine, kent kültürüne ve de entelektüalizme ait psikoloji ve tinselliği getirdi. Sonuç olarak ta, yüksek beğeni seviyesine ait estetik kaygı ve de sembolik anlatı değer kazandı. Düşüncenin esere olan üstünlüğü, dinin dünyaya üstünlüğü gibi gören Skolastisizm de, sanatsal kalite yerine, anlatı niteliği önem göstermektedir. Süsleme mücevheratı ve de zanaatsal bakımdan hemen hiç bir değeri bulunmayan Gotik eser, anlatı üstünlüğüne ve işlevselliğine göre değer bulmaktadır. Anonim oluşumların yerine ferdi imzaların geldiği 13 . yüzyılın son yıllarında sanatçı çok büyük bir önem arz etmeye başlamış, hatta yöneticilerin yanında toplumda da istihdam edilmeye başlanılmıştır.

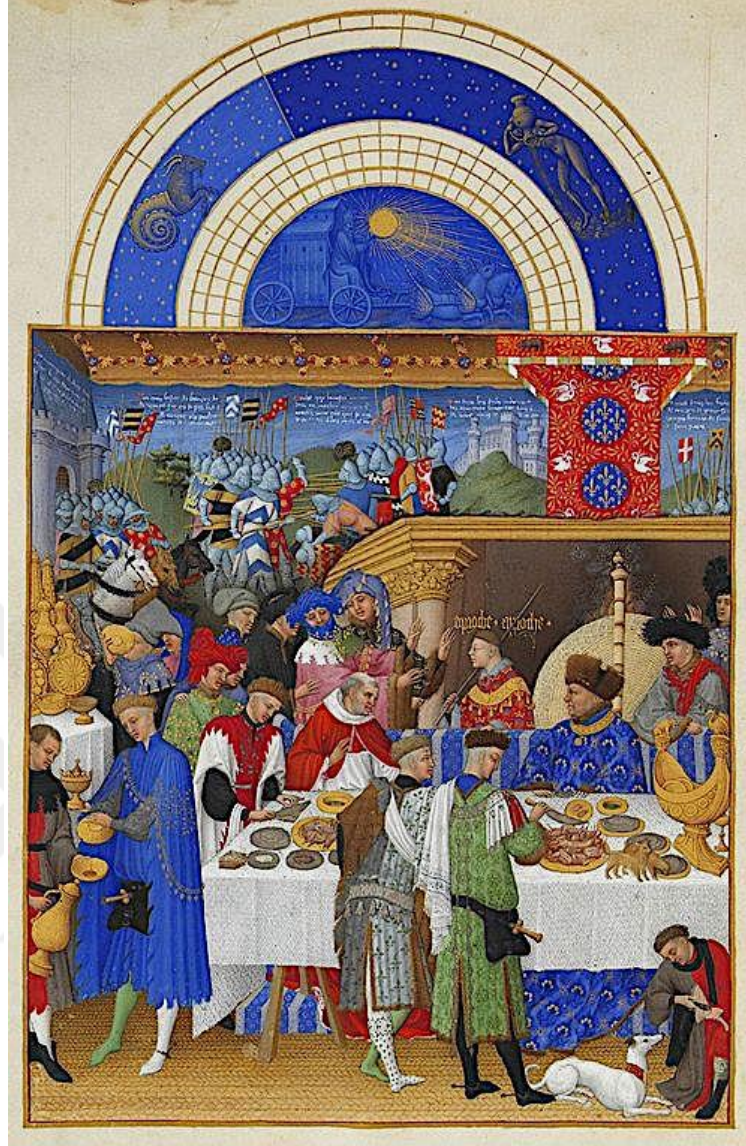
Kilisenin yetkilisi olan krallıklar, dünya hayatına dini özellik kazandırmaya çalışmaktadırlar. Bu krallar, doğayı kopya edilmek için değil, inandırıcı bir yapı içinde uhrevi coşkuyu anlatan konsepti ifade etmeye öncelik veren bir sanat akımına sahiplik yapmaktaydılar. 14. yüzyılda gelişme ve aydınlanmalarla dinin etkisini ve gücünü iyice kaybetmesiyle beraber, dinin sanata yansımaları yapmacılığa bürünmüştür. Tabiatın ön plana çıkması ve hızlı gelişimler, uhreviyata ait yaratıcının ikramı düşüncesi yerine, insanlığın kendi başarısı fikrini ortaya çıkartıp, idealizmi ve hümanizmi iyice ön plana çıkartmıştır.

Mimarlığın etkilediği bütün sanat kollarındaki ilerleme, resim sanatında kendisini göstermiştir. Heykelleri ana kaynak edinen ressamların, yapılan işlerde bilinçli olmaları için, komplike sanatçı olma özelliğini de yanında getirmiştir. Bütün sanat dalları içinde ucuzluğu ve kolaylığı bakımından resim sanatı en çok aranan sanat kolu olmuştur. Mücevherat ve koyu renklerle görsel kalitesi yükseltile Romanesk Stile nazaran, duygusal ve anlamsal niteliğe öncelik veren Gotik tarz, derinliğe, dekoratif yapıya ve de tüm Avrupa Resim Sanatı içinde bir ilk başlangıç olarak ifadeselliğe çok önem vermiştir.



Resim 28. Jeanne d'Evreux'un Dua Saatleri, Jean Pucelle, 1320, Paris, Fransa.  
[https://www.historiasztuki.com.pl/stroony/000-51-OLD\\_MASTERS.html](https://www.historiasztuki.com.pl/stroony/000-51-OLD_MASTERS.html) Erişim Tarihi:  
 05.11.2018

Kuzey Fransa bölgesine ait bir Roman Sanat stili olarak ortaya çıkan Gotik Resim tarzı, özellikle dini kitap resimlemelerinde farklılığını ortaya koymaktadır. Elbise kıvrımlarının formlara uyumu, Gotik dönemin en önemli özelliğidir. Dokuzuncu Fransa Kralı Louis IX'un kurduğu Saray Kütüphanesi için verilen siparişler nedeniyle Gotik Sanat kitap resimlendirilmesi ortaya çıkmıştır. Dünyeviliğin önem kazanması ile tabiat figürleri ve hayvanlar çok fazla kullanılmıştır. Eski Yunandaki Korent sütunlarında ve Roma tapınaklarının sütun başlıklarında kullanılan yaban enginarı motifi, canlı öğeler ve uzun elbise kıvrımlarıyla tanınan Gotik Resmin kompozisyonlarının kurgusunda, boyut ve hacim arayışını gösteren vitrayı anımsatan çizgiler, geometrik şekiller görülmektedir. Almanya'da haşin ve sert, Fransa'da ince ve romantik, İngiltere'de ise iki ülkenin arasında bir sanat anlayışı yer almıştır. Kuzey Avrupa'nın geleneğine kapalı olan İtalya'da Gotik Sanat tam anlamıyla hakim olamamış ve özgün bir İtalyan Gotik tarzı ortaya çıkmıştır (Pearsall 2001: 158-162).



Resim 29. "Très Riches Heures du Duc de Berry", Fransız Gotik Dua Kitabı, 1412, Musée Condé, Chantilly, Fransa.

[https://www.ancient.eu/Illuminated\\_Manuscripts/](https://www.ancient.eu/Illuminated_Manuscripts/) Erişim Tarihi: 05.11.2018

13. yüzyılın sonlarından itibaren kitap süslemeleri de dahil olarak resim sanatı, kentteki tüccar sivillerinde etkisiyle gelişmeye başlayarak, süsleme elemanı olmaktan çok görsel bir değer olarak kendini kabul ettirdi.

14. yüzyılın başlangıcıyla dini anlayıştaki değişiklikler, Tanrının kızı olduğuna inanılan tabiatın yansımaları destekleyerek, resim sanatında dünyevi ve uhrevinin birleşmesini gösteren sahneler oluşturular. Kompozisyondaki mimari veya tabiat elemanlarıyla iç içe geçen figürlerin ifadeleri işlenen sahneye uygunluk göstermekteydi.



1380— 1425 arasında ki melez oluşumun akımı Uluslararası Gotik, yeni Papalık merkezinde başlatılan yoğun sanatsal faaliyetler ile bir taraftan Avrupa'nın her tarafından gelen farklı anlayıştaki sanatçıların İtalya'da gelişen yeni fikirleri tüm Avrupa'ya yayarken, Fransız ruhu ve Kuzey gerçekçiliğinin de İtalya'ya nüfuz ettirmiştir. Bu dönemde rahiplerin oluşturduğu dinsel sınıfın etkisinden çok entelektüel bir din doktrini ve gelişen cesur perspektif denemeleri tüm yapıtlara hâkimdir. Din dışı konuların çok fazla yer alması da dini taassubun etkisini fazlasıyla yitirdiğinin göstermektedir (Beksaç, 2012: 111).



Resim 30. "Azizler", Fresk, Chapelle Saint-Sébastien de Venanson, Fransa.  
<http://awesomeartbc.blogspot.com/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Mimari ve içinde bulunan ışık dolu ruhsal âlemi anlatan vitray sanatı resim sanatını da etkilemiş ve duvar resmi hariç tüm resim tekniklerinin de geliştirilmesine vesile olmuştur. İtalya gibi Gotiğin kendine özgü kaldığı ve pek gelişmediği yerlerdeki inşa edilen yapıların geniş boşluklarına yapılması nedeniyle duvar resmi gelişmiş, vitrayların mimaride geniş duvar boşluklarına olanak tanımadığı yerlerdeyse, pano veya tuval resmi benimsenmiştir.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ORTODOKS KİLİSESİ RESİM SANATI

#### 5.1. İKONA

İkona, Doğu Ortodoks camiasında duvar, mozaik veya taşınabilen ahşap panolar üzerine yapılan dini resimlerdir. İkon veya ikona olarak kullanılan kelimenin kaynağı Grekçe "Eikon"dur. Suret, tasvir, betimleme manasına gelen bu kelime dini tasviri içerdiğinden dolayı Bizans dini resimlerinin tümü bu isimle adlandırılır. İkonalar, Ortodoks dünyasında kiliselerde, manastırlarda, saraylarda, aziz türbelerinde görülebileceği gibi iş yerlerinde, okullarda, evlerde hatta dindar şahısların üzerlerinde bile yer alabilirler. Ortodokslarda ikona, hıristiyan inancını resim ile öğretmeye çalışan Katoliklerden farklıdır. Çünkü mukaddes addedilen ikonalar ibadet amaçlı kutsala götüren bir yol olarak kullanılmaktadırlar (Akkaya, 2000: 9-10).

Ortodoks ikonaları "ibadet ikonaları" ve "tanımlayıcı ve didaktik ikonalar" olarak iki ana gruba ayrılırlar. Birinci grup kendine has kurallar içerir, ayinlerde kullanılır ve ortodoks inancının özünü yansıtır ve yalnızca kutsal kişilerin tasvirlerini barındırır. Ortodoks kilise kürsülerinde İsa peygamber, Meryem Ana ve Vaftizci Yahya ikonaları ibadet aracı olarak çok önemli yer tutarlar. Bu gruptaki ikonalar mucizevi niteliğe sahiptirler ve içlerinde insan elinden çıkmamış olduğu kabul edilenleri (Archeiropoietia)vardır. Diğer gruptaki ikonalar ise kutsal kitap kıssalarını, Meryem Ananın ve azizlerin yaşamlarını konu alır ve kalabalık kompozisyonlarından dolayı çok figürlü ikonalar olarak da isimlendirilirler. Bu ikonalarındaki konular içinde en yaygın olanlar şu on iki sahnedir: Müjde, Doğum, Mabede Takdim, Vaftiz, Suretin Değişimi, Lazarius'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Çarmıha Geriliş, Diriliş, Göğe Yükseliş, Paskalya ve Meryem Ana'nın Ölümüdür. Bu eğitici ikonalar Ortodoks kiliselerinde mihrabın etrafındaki çevrili kısmın(ikonastasis) üst bölümünde yer alırlar (Demirci, 2005: 10-11).

İlahi ışık, ümit sembolü, tanrının yansıması ve kutsayıcı olarak görülen ikonaların ilk örneklerinin insan elinden çıkmadığına inanılmaktadır. İkonalar ibadet amacına adanmışlıklarından dolayı, kutsal Ruhun içlerinde olduğuna inanılır ve

dolayısıyla inananları için kutsal Ruh bizzat bir ikonadır. Ortodoks dünyasında bir gerçekte bilginin kutsal ruh tarafından verildiğidir ve bu sonsuz bilgi ikonalarda kendini gösterir. İç güzelliğin dış güzelliğe üstün olduğuna inanıldığından ortodoks ikonalarında dış güzellik aranmamaktadır.

Mucize gösteren İkona fikrinin ortaya çıkışı İsa peygamberin mendil üzerine çıktığına inanılan sureti olmuştur. İkona resmi, kaynağını da Mısırın mumya resimlerinden almıştır. Buna rağmen kendine has bir yapısı geleneği ve kuralları haizdir. Bu gelenekçilik diğer kuşaklara aziz biyografilerinde anlatıldığı üzere ressamların rehber kitaplar kullandıkları ve esaslara uyduklarını gösterir (Başegmez, 1989: 17).

İkonalar, eski Pagan kültürüyle karışık bir idol haline gelmişlerdir. Hıristiyanlığın özüne zarar verebileceğinden dolayı bu mevzu İkonoklazma döneminde önemli tartışmalara konu olmuş, 2. İznik Konsilinden sonra dini tasvirlerin yasaklanmamasını isteyenlerin zaferiyle sonuçlanıp ve gittikçe yerleşmiştir (Akkaya, 2000: 14).

Ortodoks ve Katolik kiliselerinin ayrılmasından sonra, Ortodoks ikonaları kendine has biçimlerini bularak, batı sanatının kriterleri dışında Doğu Kilisesinin kültürü haricinde kilerinin anlayamayacağı işlevsel ve estetik özelliklere sahiptir.

Bizans İmparatorluğu'ndaki duvar resmi ve minyatürün gelişmesi, didaktik ikonalara kadar yansımış fakat ibadet aracı olan ikonalar, geleneksel özelliklerini korumuşlardır. Ortodoks ikonografisinin kendi kimliğini bulması ve olgunlaşması Ortodoks Kilisesinin bağımsızlığını kazandığı 11. yüzyılı bulmuştur. 13. yüzyılda hümanist estetiğin natüralist tutumuyla tanımlayıcı ikonalar sanat eseri olarak değerlendirilmeye başlanmış, sanatçısının kimliği ortaya çıkmış ve biçimsel elemanlar, sanat eseri eleştirisi yapılracasına irdelenmiştir.

Bizans ve Doğu Slavları arasında 11. ve 12. yüzyıllar arasındaki kurulan ilişkilerle Rus hükümdarı Prens Vladimir Konstantinopolis'teki 988 yılındaki vaftiz töreninden dönerken yanında sanatkarlardan da oluşan bir heyetle dönmüş; Rum ikonaları kullanarak Rus resim sanatı ve mimarisinin temelini oluşturmuşlardır (Abel, Bodin ve diğerleri, 2005: 63).

Bizans ikona geleneği, Girit ve Makedonya ekolleri gibi bazı bölgesel okullar yoluyla Bizans İmparatorluğunun yıkılışından sonrada yaşamaya devam etmiştir. 18.

yüzyılda ortaya çıkan Makedonya ekolü, Helenistik anlayıştan esinlenip canlı renkler, sadeleştirilmiş drape ve inandırıcı formlar içerir. Bu ekol 16. yüzyılda sonlanmıştır. Kaynağını 13. yüzyıl öncesi Bizans ikonografisinden alan Girit ekolü ise koyu renklere, kalıplaşmış kumaş kıvrımlarını ve uzatılmış formları kullanmaktadır. Form anlayışını Aynoroz'da aldığı bilinen bu ekol İstanbul'un fethinden sonra hakim ekol olmuştur. Avrupa sanatından etkilenen Giritli ressamlar 16. yüzyılda ünlenen M. Damaskenos'un didaktik ikonaları İtalyan sanatının etkilerini taşımaktadır lakin sanatçının ibadet ikonalarında geleneğe bağlılık görölmektedir (Başeğmez, 1989: 20-21).

16. ve 17. yüzyıllardaki Rus didaktik ikona sanatı da batıdan esinlenirken ibadet ikonalarındaki geleneklerini bozmadılar. 18. ve 19. yüzyıllarda yorumlanmaya başlanan ikonalar geleneksel üsluplarını yitirmiş hatta 19. yüzyıl Rus ikonalarında İran ve Budist resim sanatı etkileri dahi görölmüştür. Fakat 19. yüzyılda Rusya'da geleneğe bağlılığı yaşatmaya çalışan bir üslup ortaya çıkar ve özellikle ibadet ikonalarında 20. yüzyıla değin geleneksel ikonografiye bağlılık görölür (Akkaya, 2000: 18).

Ortodoks mezhebini kabul etmiş ölkelerde geleneksel tekniğin değişik uygulamalarıyla her gün çok sayıda ikona yapılmakta ve ikona sanatı halen daha günümüzde devam etmektedir (Yılmaz, 1992: 1).

## 5.2. İKONA SANATININ GENEL KURALLARI

IV. ve V. yüzyıllardan itibaren ibadet için yapılmaya başlanan ikona, Bizans imparatorluğu döneminde değişmeyecek kesin kurallara dayandırılmıştır. Ortodoks mezhebinin Slav ölkelerine yayılmasıyla bu öлке ressamları kendi ikona ekollerini ortaya çıkarmışlardır. Bizans ikona sanatı, Rönesans hareketiyle ve geçen zamanla birlikte bu akımdan etkilenmiştir (Yılmaz, 1992: 1).

2. İznik Konsili'nde, ikona ressamının geleneksel kanonları dikkate almak zorunda olduğu ve özgür olmadığı belirtilmiş; günümüze kadar ikonanın anlamı ve geleneksel hatları içindeki gelişimi bu şekilde korunulmuştur (Abel, U. ve diğerleri, 2005: 26-27).

Bizans dönemine ait olsun daha sonraki dönemlerde olsun azizlerin hangi şekillerde çizileceğini tarif eden metinler bulunmaktadır. Bu eserlerin sonuncusu 18. yüzyılda bir keşiş tarafından yazılan "Aynaroz Resim Rehberi"dir. Bu kitapta eski

metinlerden yararlanılarak peygamberlerin, azizlerin duruşlarına kadar bütün detaylarıyla prototipleri anlatılmıştır. Ressamın bu kurallara uyması zorunludur ve yeteneklerine göre bir üslup kazandırma özgürlükleri vardır. İkonanın değerlendirilmesinde ilk aranılan esas, tarihi eskiliği ve ressamın yeteneğidir (Başegmez, 1989: 14).

İkona ressamının dini kurallara uyarak işini samimi bir inançla tamamlaması gerekmektedir. Başlamadan önce ibadet ikonası önünde secde edip tövbe edecek, çalışma bitinceye kadar oruç tutup dua edecek ve zihnini sadece çalışmasına verecektir. Resim bitip, boya tamamen kuruduktan sonra gerekli yazıları yazılır, lakin bu yazılar diğer resmetme kuralları kadar önemlidir. İsa peygamberi ve Meryem Ana'yı gösteren ikonalarda, azizlerin isimleri, kompozisyonun konusu, ikonanın yapıldığı ülkenin yazı karakteri ile yazılmaktadır (Başegmez, 1989: 15) Bizans ve Bizans sonrası yapılmış olan Rum ikonalarının yazıları Grekçedir. Bütün ikonalarda asla değişmeyen kural, İsa peygamberin ve Meryem Ana'nın isimleri mutlaka Yunanca yazılır. İkona tamamlandıktan sonra kudsîyet kazanması için mutlaka altarın bulunduğu yerde en az 40 gün kalır. İkona bitirildikten sonra başrahip tarafından tanrıya ithaf olunması için tören yapılır. Önce ressamı sınava tabi kılar, sonrasında kurallara uygun olup olmadığına bakıp uygun olduğu düşüncesinde karar kılırsa tanrıya ithaf eder.

### 5.3. İKONANIN YAPILIŞI

İkona yapmak için mukavemetli ve neme dayanıklı olan meşe, gürgen ve ceviz ağaçları seçilir. Budaksız ve tek parça olan panonun üzerine kat kat tutkal sürülür ve kuruduktan sonra sünger taşıyla zımparalanıp tutkalla karıştırılmış alçı sürülerek düzeltilir ve rutubetten korunulur. Tutkalla birlikte ahşabın üzerine keten bezi yapıştırıldığı da görülür. Bu teknikte, ahşabın üzerine gözenekli kumaş, yoğun kıvamda kola, çinko oksidi ve titanyum karışımıyla yapıştırılır. Bezin gözenekleri dolup kuruyup sertleşmesine müteakiben, mürekkep balığı kemiği ile perdahlanır. Hazır hale gelen ahşap panoya metal bir kalemlerle ya da ince bir fırçayla çalışmanın ana hatları çizilip, bire bir yumurta sarısı, sirke, pigment tozlarıyla karıştırılıp boyama işlemi yapılmaktadır (Yılmaz, 1992: 4).

Resim bittikten sonra görselin homojen gözükmesi, renkleri parlak göstermesi ve koruyucu işlem görmesi için vernik sürülür, fakat zamanla mumların isi ve verniklerin kararmasıyla parlak görünümünü kaybederler. Adak için gümüş kaplanan ikonalar, ellerini süren dua edenler tarafından korunması amacı güdülmektedir lakin esere daha fazla zarar vermektedir.

İkona sanatında eşyalar ve insan tasvirleri derinliksiz ve iki boyutludur. Işığını belli olmamakla birlikte mekanlar hem içten hem dıştan betimlenir. Uhreviyata ait soyut havayı verebilmek için altın ve gümüşten yararlanılır (Başğmez, 1989: 16).

Taht üzerinde tasvir edilen şahıslar sanki bulutlar üzerindedir. İkonalarda konuyu araştırmak isteyenler için hayal güçlerini harekete geçirir. Perspektif doğru değildir ve çalışmalar üç boyuttan yoksundur. Bütün bunlar sanatçıların yeteneksizlik veya çözümlememesinden değil, Ortodoks Hıristiyan ilahiyatından kaynaklanmaktadır (Yılmaz, N.1992: 5).

#### **5.4. ORTODOKS KİLİSELERİNDE İKONALARIN KONUMU**

Resmi ruhaniliğin bir parçası olmaları hangi tarihe dayanmakta olduğu bilinmeyen kutsal imgeler kilisenin ilk zamanlarından bu yana çok ilgi görmelerinden dolayı dini ayinlere dahil edildiği söylenmektedir. İbadet edenler için uhreviyata ulaştırmak, ikonaların en önemli amacıdır. Kutsal sayılan kişilerin portreleri, çok mukaddes şifa veren ilahi araçlar olarak görülmekte ve önlerinde diz çöküp eğilmenin yanı sıra temas edilmeleri önerilmektedir (Abel, U. ve diğerleri, 2005: 41).

İbadete adanan kutsal ikonalar Ortodoksluğun en karakteristik özelliğidirler ve kiliselerde tanrının konutu olarak bilinen inananlarla din adamlarını birbirinden ayıran yüksekte yer olan ikonastasis üzerinde bulunurlar. Gökyüzü krallığına geçiş yeri olan ikonastasisde, ithaf edildiği kutsal şahısa ait ikona standı bulunur. İkonastasis, Bizans kiliselerinde iki sıra halindeyken, Rus kiliselerinde üç sıra halindedir (Akkaya, 2000: 126).

Merkez bölümde sonsuz güç sahibi olarak inanılıp bu şekilde adlandırılan "Pantokrator İsa" imgesi, kapının üstünde "Başrahip İsa" ikonası, üçüncü sırada "Çarmıhta İsa" imgesi, bu imgenin sağında "Meryem", solunda kilise babası "Ioannes



Khrysostomos" ikonaları, her zaman ortada yer alan ve Güzel Kapı olarak adlandırılan kapıda "Haber" konusunun tasviri ve "Davut" (veya Petrus ) ve "Süleyman"(veya Pavlus) peygamberlerin tasvirleri yer alır. Güzel Kapı'nın güneyinde "İsa ikonası", kuzeyinde ise "Theotokhos Meryem" ikonası yer alır. Kilise tarafından kutlanan özel bir olayı anlatan ikona, genellikle Tanrı anası olarak inanılan Meryem ikonasının yanında yer alır. Bu ikona ve ikonaların, ikonastasisinde üç büyük ikona bulundurabilen küçük kiliselerde, İsa peygamberin yanında da yer aldıkları görülmektedir. İlk ikona dizisinde "Ioannes Prodromos" ikonası bulunabileceği gibi, alt dizide diğer ikonalarda yer alabilir. Bunların sayısı ikonastasisin uzunluğuyla orantılıdır.



Resim 31. "2 Sıralı Yunan Ortodoks İkonastasisi".

<https://www.agapesacredart.com/2015/02/iconostasis-as-road-map-to-the-kingdom/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Güzel Kapının haricinde Teslis sembolünü tamamlamak için 2 kapı daha bulunur ve soldaki kapı üzerinde "Baş Melek Mikail" ikonası yer alırken sağdaki kapıda "Baş Melek Gabriel(Cebrail)" ikonası yer almaktadır. Üst bölümde "On İki Yortu" ya da "On İki Havari" tasvir edilir (Akkaya, 2000: 126-130).

## 5.5. İKONALARIN SINIFLANDIRILMASI

Ortodoks ikonaları "İbadet İkonaları" ve "Tanımlayıcı ve Didaktik İkonalar" diye iki ana grupta toplanmaktadır.

### 5.5.1. İbadet İkonaları

Bu ikonalarda İsa peygamber, Meryem Ana ve Vaftizci Yahya başta olmak üzere azizlere ve melek tasvirlerine yer verilir.

### 5.5.2. Mucize Olarak Çıktığına İnanılan İkonalar

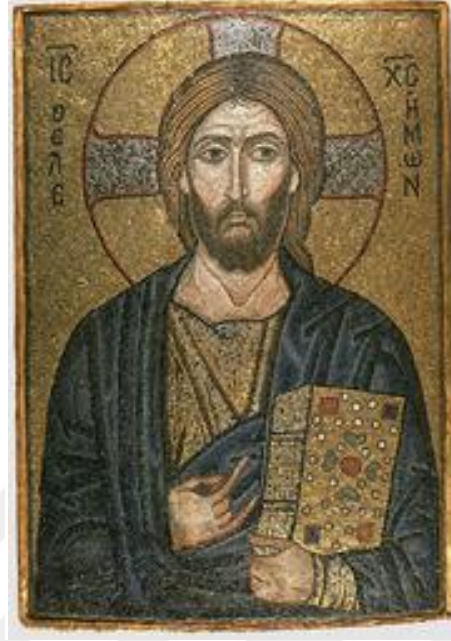
Doğu kiliselerinde bir çok ikonanın insan elinden çıkmadığına, kerametlerle ortaya çıktığına inanılmaktadır. İsa peygamber'in yüzünü kurulduğunda üzerinde sureti çıkan mucizevi tasvirin inananlarına miras kaldığına inanılır. Mucizelerle bağlantılı olduğuna inanılan bu kumaş, Bizans İmparatorluğunun hazinesinde korunurken, 1204 yılındaki Latin istilasında kaybolmuş ve çeşitli kopyaları yapılmıştır. Resim sanatında hep karşılaşılan uzun saçlı, sakallı İsa peygamber figürünün kaynağı bu efsanedir (Yılmaz, 1992: 84).

Havari Luka'nın elinden çıktığına inanılan çok sayıda mucize gösteren ikona bulunmaktadır. Bazı ikona ressamlarının resmettikleri azizlerin portrelerinin yüzeye yansıdığına inanıldığı için göksel bir örnek olmalarından dolayı kopyalarıda asla bozulamazdı. Bu kiliseye karşı çıkmak olurdu (Değirmencioğlu ve diğerleri 2014: 196).

### 5.5.3. İsa Peygamber İkonaları

Bu ikonaların temeli çarımha götürülürken İsa peygamberin terini sildiği ve üzerine sureti çıktığı diğer bir mendile dayanır. Pantokrator (Evren'in Hakimi) İsa, Yol gösterici İsa, Yargıç İsa gibi birkaç değişik tasvir de ortaya çıkmıştır (Akkaya, 2000: 20-22). Sonsuz güç sahibi, evrenin hakimi manasına gelen "Pantokrator" ikonalarında, İsa peygamber yarım boy halde ve cepheden gösterilmiş, geniş alınlı, ortadan ayırık uzun dalgalı saçlı, sağ eliyle takdis işareti, sol eliyle açılmış kutsal kitabı tutarken resmedilmiştir. İç elbisesi sarı renkte olup yaprak ve güllerle çevrili dir. Kahve rengi harmaniyesi sol omzundan aşağıya inmekte ve üzerinde beyaz yaprak motifleri

gözükmektedir. halesi, ikonanın kenarları gibi kırmızı çizgiyle çevrilmiş olup, O'nun her şey olduğunu sembolize eden O W N harfleri yazılmıştır (Yılmaz, 1992: 64).



Resim 32. "Pantokrator Mesih", Ahşap panel üzerine cam ve taştan yapılmış mozaik (74, 5 cm x 52, 5 cm). 12 yy. Berlin Müzesi, Almanya.

[http://www.byzantineartworks.com/iconography/portable-icons/Icons\\_Portable\\_\\_MG\\_0620](http://www.byzantineartworks.com/iconography/portable-icons/Icons_Portable__MG_0620)  
Erişim Tarihi: 05.11.2018

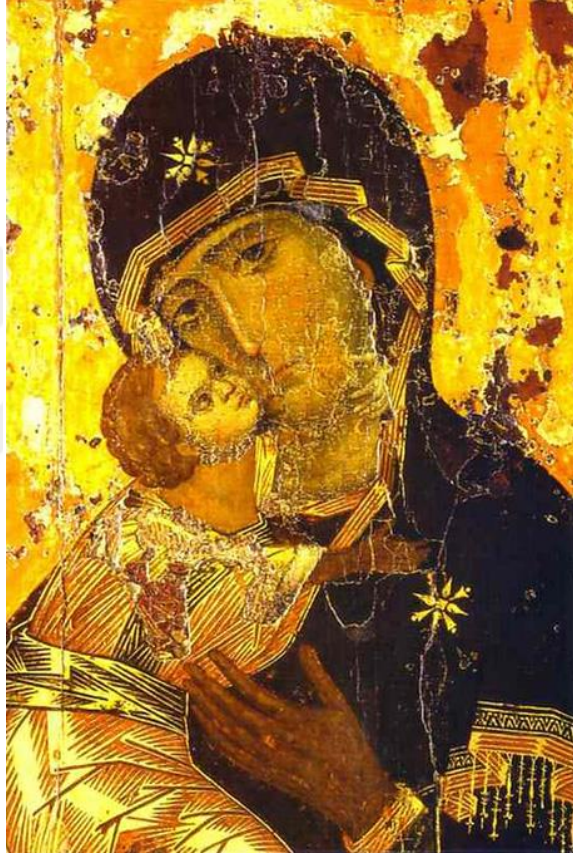
#### 5.5.4. Meryem Ana İkonaları

İkonastasideki ibadet aracı olan Meryem ikonaları, Meryem Ana'nın tanrı anası olduğuna inanıldığından dolayı oldukça önemli yere sahiptirler. Kilisenin dini yorumuna göre evreni yaratan Meryem Ana'nın bağrından çıktığına ve Meryem Ananın bağrının kainattan daha büyük olduğuna inanılmakta, bundan dolayı doğurduğu çocuk ile resmedilmektedir. Bu inanç esasına göre ikonalarda Meryem Ana cepheden, ellerini açmış dua eder şekilde ve bağrındaki evreni simgeleyen yıldızlı bir daire içindeki Çocuk İsa ile gösterilir.

Çocuk İsa ile birlikte resimlenen Meryem Ana ikonalarının bir çok versiyonundan en yaygın olanı, boynuna sarılan Çocuk İsa'yı sağ koluyla kucaklamış ve başını bitişirmiş halde şefkati ifade eden "Hodigitria"(yol gösteren) ikonalarıdır. Bu ismi ilk örneğin korunduğu Hodegon Manastırı'ndan almıştır. Zamanımızda Tretiakov Müzesi'nde bulunan bu Bizans şaheseri, Hodigitria İkonalarına model olmuştur.



Rusya'da çeşitli versiyonlarına rastlanan Hodigitria ikonaları, yapıldıkları şehirlere göre "Tichvinskaya" Tiçvin Meryem'i, "Vladimir" Vladimirskaya Meryem'i şeklinde gibi isimler almaktadır. İbadet edilebilmesi için ikonada Meryem Ana'yı Çocuk İsa ile göstermek Ortodoks inancının şartlarındandır. karşılaşılan istisnalardada, tek başına resmedilen meryemin Deesis(Yakarış) sahnesinin oluşması için yapıldığı ve sağına İsa peygamber ile vaftizci Yahya ikonasının konulmasıyla kompozisyonun tamamlandığı görülmektedir (Başegmez, 1989: 27-28).



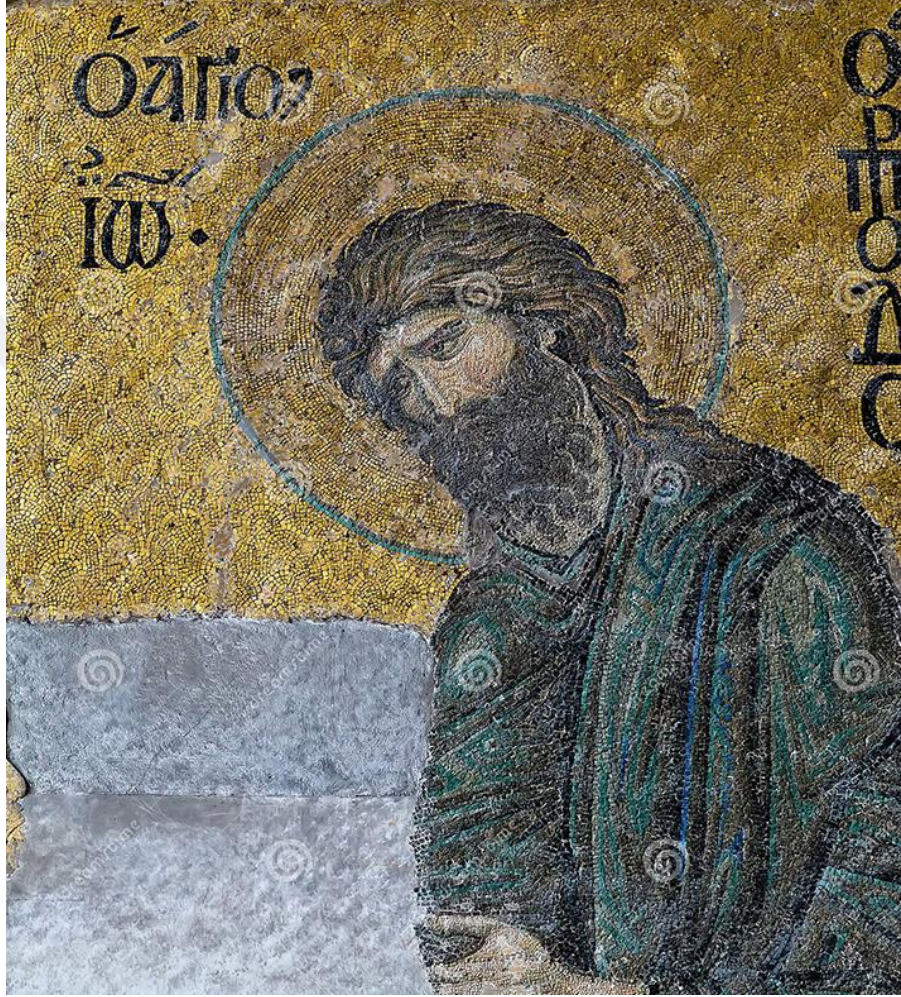
Resim 33. "Vladimir Theotokos", panel üzerine tempera, 104 x 69 cm, Konstantinopolis'te yaklaşık 1130'da boyandı.

<https://aboga.wordpress.com/2015/07/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

### 5.5.5. Aziz İkonaları

Aziz ikonalarının, Roma döneminde Mısır'da Fayyum bölgesindeki mumyaların ölü portreleri ve de Helenistik prototiplerle benzerlik gösterirler. Fayyum ölü portreleri, senede bir geri dönen ruhlarının, karıştırıp farklı bir bedene girmemesi için yapılmakta ve ortodoks inancındaki resmedilen azizlerin sonsuzluğa geçişi de benzer bir amacı

içermektedir. Bu yolla doğup, günümüze kadar gelen aziz ikonalarında gelenekten kopulmamış ve biyografilerden alınan prototipin orijinaline sadık kalma unsuru çağlar boyunca devam etmiştir. Kutsal kişilerin portrelerini gösteren bu ikonalar başlangıçta ibadet aracı olarak resmedilmemişler ve 6. yüzyılda bu işlevi görmüşlerdir. Zamanla Pagan dönemini hatırlattıkları için, İkonoklazma (tasvir kırıncılık) sürecini başlatan ana nedenlerden biri olmuşlardır (Akkaya, 2000: 45-46).



Resim 34. "Vaftizci Yahya", Mozaik, Ayasofya, İstanbul.

<https://se.dreamstime.com/arkivfoto-bysantinsk-mosaik-i-inre-av-hagia-sophia-i-istanbul-tu-image42667891> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Aziz ikonaları arasında Aziz Ioannes Prodromos (Vaftizci Yahya) ikonası, ikonastaside önemli bir yere sahiptir. "Prodromos" haber veren, müjdeleyen manasındadır ve Yahya peygamberin kutlu haberi dünyaya haber vermesi için gönderildiğine inanılır. Senelerce riyazet içinde çöllerde dolaşıp sürekli vaaz verdiğine



inanılan Vaftizci Yahya üzerinde çuldan gömleği, saçları dağınık, yalnız ve zayıf olarak resmedilir (Başegmez, 1989: 44).

En meşhur azizlerden olan ve dilekte bulunulup yardım istenilen Aziz Nikolas, gösterdiği kerametlerle, denizcilerin koruyucu azizi olmasıyla ve Noel Baba unvanıyla, Hıristiyan dünyasının en efsanevi kişiliklerinden biridir. Manisa'da yaşamış, özellikle Yunanistan'da çok saygın bir şöhreti bulunan Aziz Haralambos, Roma İmparatorluğuna karşı gelmiş ve inancını bırakmadığı için şiddetli işkenceye maruz kalıp idam edilmiştir. Yeni çağın başlangıcındaki veba salgını zamanında halkın koruyucusu kabul edilmiştir (Yılmaz, 1992: 216).



Resim 35. "Aziz Hristoforos" Rus ikonu, 17 yy. Rostov Kremlin Müzesi.  
<https://www.espreso.rs/vesti/drustvo/100229/srbi-imaju-sveca-sa-psecom-glavom-ko-je-sv-hristifor-i-zasto-je-tako-predstavljen/strana/sve> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Kadınların kendisini yakışıklı bulup rahatsız etmelerinden dolayı tanrıdan yüzünün çirkinleştirilmesini isteyen ve duası kabul görüp yüzü köpek yüzüne çevrilen Aziz Hyristoforos, Hıristiyan yazılarında "Köpek Yüzlü Hyristoforos" olarak



adlandırılır. Aziz Hyristoforos, asker kökenli olduğu için asker kıyafeti ve mızrak ile köpek başlı olarak resmedilmektedir.

İman gücünün, bilek gücünden daha kuvvetli olduğunu vurgulayan efsanesiyle, Aziz Georgios'un, Suriye'deki Lydia kentindeki bir gölde, halktan fidiye olarak her gün bir genç isteyen dehşetli büyük canavarı, tam sıra kralın küçük kızına geldiği zamanda tek mızrak darbesi ile öldürmesini sahneliyen ikonalar, en sık görülenlerdendir.

Büyük Konstantin'in annesi Helena'nın, İsa peygamberin gerilmiş olduğu haçın bir parçasını bularak İstanbul'a getirdiğine inanılmaktadır. Bundan dolayı Aziz Konstantin ve Azize Helena olarak azizlerden sayılmakta ve ikonalara yansımaktadırlar (Yılmaz, 1992: 200).

İsa peygamber ikonalarıyla aynı hürmeti gören aziz ve azize ikonaları, görünmeyen göksel kilisenin yeryüzündeki yansımaları olup, Ortodoks kilisesi tarafından her daim şefaatlerinin, tasarruflarının ve kerametlerinin devam ettiğine inanılmaktadır (Akkaya, 2000: 47).

#### **5.5.6. Melek İkonaları**

Ortodoks öğretilerinde önemli bir yere sahip olan melek tasvirleri genel olarak kutsalları çevrelemiş semavi bir cennet ordusu içinde betimlenir. Kilise doktrinine göre Mikail baş melektir ve ölecek olanların ruhlarını bu meleğin aldığına inanılır.



Resim 36. "Baş Melek Mikail", 14. yy. Bizans Müzesi, Atina, Yunanistan.  
<http://colectieicoane.blogspot.com/2010/08/sfantul-arhanghel-mihail.html> Erişim Tarihi:  
05.11.2018

Kötü ruhlara karşı göksel kiliseyi koruyan savaşçı elbisesiyle, peleriniyle, elinde tuttuğu kılıç veya mızrakla resimlenir. Bu öğretinin hiyerarşisine göre diğer melekler Başkomutan Mikail'den sonra gelmektedir (Akkaya, 2000: 68-69).

### 5.5.7. Teslis (Kutsal Üçleme) İkonaları



Resim 37. "İbrahim Tarafından Ağrılanan Üç Melek", 1411 veya 1425-27, Tempera, 142 cm × 114 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova, Rusya.

<https://ikona-rostov.wixsite.com/skvortsoff> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Tevrat'ta geçen İbrahim peygamberin üç melek tarafından ziyaret edilmesi olayını, teslise bir kanıt olarak yorumlayan Hıristiyan kilisesi kanunlarına dayanan ikonlardır. Üç melek, baba, oğul ve kutsal ruhun sembolüdür. İncil'den alınan sahnelerle de(vaftiz, paskalya, başkalaşım) farklı örnekleri bulunmaktadır (Akkaya, 2000: 71-72).

### 5.5.8. Öğretici İkonalar

Aynı zamanda "Konulu ikonalar" olarak da isimlendirilen bu grup, konularını Tevrat ve İncil'den almakta, sahne olarak çoğunlukla takvimdeki önemli olaylar ve bayramlar görülmektedir.

Ortodoks kilisesindeki, İsa peygamberin doğumu, yaşamı ve çarmıha gerilişini konu alan on iki bayram bulunmaktadır. Öğretici ikonalar genellikle bu yortuları ve önemli olayları sahne almaktadır. 1. Evangelimos (Doğumunun Müjdelenmesi) 2. Genesis (Kutsal Doğumu) 3. Hipapanti (Mabede Takdimi) 4. Babtismos (Vaftizi) 5. Metamorfosis (Suretinin Değişimi) 6. Vaioforos (Kudüs'e Girişi) 7. Stavroris (Çarmıha

Gerilişi) 8. Anastasis (Dirilişi) 9. Analipsis (Göğe Yükselişi) 10. Pantekoste (Kutsal Ruh'un İnişi) 11. Koimisis (Meryem Ana'nın Ölümü,



Resim 38. "Epitaphios". 16. yy., Stavronikita Manastırı, Athos Dağı, Yunanistan.  
<https://media.elitsy.ru/otvety/pjatoe-evangelie-turinskaja-plashhanica/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Göğe Yükselişi) 12. Egersis To Lazarus (Lazarus'un Dirilişi) olarak adlandırılırlar (Değirmencioğlu ve diğerleri, 2014: 209).

## 5.6. ORTODOKS İNANCINDA İKONA

İkonalar Ortodoks mezhebindekiler için çok kadim ve mukaddestir. Kiliseye giren bir ortodoks'un yapması gereken ilk şey, doğrudan ikonastasis'e gidip ikonaları selamlayıp, hiyerarşik sırayla öpmektir. Sonrasında önde yer alan törene özgü ikonayı öpüp, istavroz çıkartılır ve mum yakıp, dua okuduktan sonra hürmetle geri adım atıp ayrılırlar. Her ortodoks ailenin evinde güzel köşe olarak adlandırılan köşeye ikona asılır ve misafirler eve girdiklerinde ilk önce bu ikonaları selamlarlar. Her tür sivil yapıda yer alan ikonalar, dindarlar tarafından yanlarında taşınırlar. Hıristiyanlıkta eğitici olması amacıyla kullanılırken, Ortodokslarda ibadet unsuru olarak kullanılan ikonalara fazlasıyla saygı ve değer gösterilir. İncil ile aynı kıymette gösterilen ikonalar, ilahi olanla bağ kurmak amaçlı kullanılır ve uhrevi varlığın bir yansımasıdır.



Ortodokslarda, azizlerin portreleriyle kurulan bu göksel bağlantı ve resmedilenin bu kutsal emanet aracılığını kullanması çok doğal gözükmetedir. Kutsal bir ikonadaki sureti gözükken kişi ile önünde dua eden arınmış temiz kalpli bir kişinin bütünleşeceğine inanılmaktadır. Böylesine bir güce sahip olduğu düşünülen ikona, sayısız hikayeyi doğurmuş ve bu hikayelerde hastalık tedavi edici, şerleri uzaklaştıran, hayırları yaklaştıran, tehlike halinde koruyan, bir şeye kızarsa cezalandıran bir put hükmüne geçmiştir. Bu fantastik boyut, Ortodoks kilisesinin öğretisi değildir. Apaçıktır ki, Ortodoks inananlarının da "İkonalar elle yapılmayan mucizevi şeylerdir" inancı yaşamaktadır (Akkaya, 2000: 131-134).



Resim 39. Protestan Reformunda 16. Yüzyıl İkonoklazması. Hollanda'nın Nijmegen kentinde bulunan St. Stevenskerk'teki kabartma heykelleri Beeldenstorm'daki Calvinistler tarafından tahrip edilmiştir.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Iconoclasm> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Halktaki bu inançtan dolayı İkonoklast(suret kırıcılık) hareketi, Katolik dünyasında değil Ortodoks dünyasında meydana gelmiştir. Bizans İmparatorlerinin karşısındaki dini çevreyi güçlendiren tasvir krizine, İslam alemine benzer bir yöntemle mücadele başlatmış, fakat sert yaptırımları işe yaramamış, 842 'de tasvir taraftarlarının zaferiyle sonuçlanmıştır. Ortodoks bayramına dönüşen bu zafer her yıl kutlanmaya başlanmıştır (Başegmez, 1989: 10).

## ALTINCI BÖLÜM

### DOĞU VE BATI HİRİSTİYANLIĞI, İKONOKLAZM SÜRECİ

#### 6.1. ERKEN DÖNEM MEZHEPLEŞME HAREKETLERİ

Bugün Hıristiyanlıktaki ilk ve en önemli ayrılık, V. yüzyılda gerçekleşmiştir. İlk birkaç yüzyılda ortaya çıkan sonra küçük gruplar halinde devam eden çeşitli başkaldırı akımları bu ilk ayrılığın hazırlayıcısı olmuştur. 431 Efes ve 451 Kadıköy Konsillerindeki kararlar, ayrılmış Doğu kiliseleri olarak adlandırılan mezheplerin oluşmasına yol açmıştır.

325 yılındaki İznik Konsili, İsa peygamberin ilahlığını , 381 İstanbul Konsili ise onun insan olduğunu vurgulamıştır. İsa peygamberin, hem Tanrı hem de insan olması sorunsalı, Apollinaris gibi ilâhiyatçıların düşünmelerine neden olmuştur. İsa peygamberin hem tanrı hem de insan olması sorunlu bir düşünceydi. İlahlık İsa peygamberin bedenini kuşatmış mıydı? İsa peygamber, tanrı ruhumu insan ruhumu taşıyordu veya bu birliktelik karışmadan devam mı etmekteydi?

Bu tartışmada İskenderiye teolojisti Cyril(ö.444), Yuhanna incilindeki enkernasyonu belirten ayet ile İsa peygamberin ete kemiğe bürünmüş bir ilah olduğunu savundu. Antakya teolojisi ise her ikisinin de bulunduğunu savunmaktaydı. Antakyalıların bu savunması, Tarsuslu Diodorus (ö. 394) ve Mopsuestia'lı Theodore (ö. 428) tarafından geliştirilmişti. İstanbul Patriği Nestoryus, iki tabiatlılık görüşünü savunmuş ve Meryem Ananın insani yönünü doğuran olduğunu belirtip ve ona tanrı anası değil Mesih'i doğuran denilebileceğini savundu. İskenderiye ekolü ve Cyril bunu küfür(inkar) olarak nitelendirdi.

Bu basit fark, iki ilahiyat okulunu karşı karşıya getirmiştir. 431'deki konsilde, İsa peygamberin aynı zamanda hem insan hem de tanrı olarak tek bir tabiatı bulunduğunu ileri süren monofizitizm benimsenmiştir. Bu Hıristiyan kolu, Antakya, Suriye, İran bölgelerindeki Hıristiyanların ayrı bir grup olmalarına vesile olmuştur. Nestoryus'un hareketi, İsa peygamberin 30 yaşına kadar insan olduğunu yani diyofizit öğretiyi kabul eden bu inananlar, nesturiler olarak isimlendirilmişlerdir. Nesturiler doğu Asya'ya kadar misyonerlik yapmış sonradan çoğunluğu Müslüman olmuştur. XVI. yüzyıldan sonra



katolik misyonerleri tarafından bir kısmı Katolikleştirilen ve Keldaniler adını alan bu güruhun, eski doktrinlere bağlı kalanları ise Asuriler olarak adlandırılmıştır. Keldaniler zamanımızda Katolikler gibi yedi sakramenti kabul etmekte ve ayinleri kendi dilleriyle icra etmektedirler.

Nesturilerin kopması, Hıristiyanlığın tek saf olması ve Romanın hedefleri açısından çok ciddi bir problem oluşturmuştur. 451 Kadıköy konsilinde bu durum kompanse edilmeye çalışılmış, tek tabiat olan tanrılıktan çift tabiatlılığa geçilmiştir. Bunun etkisi olarak, tek tabiatlılık doktrinine inananlar dışlandı ve bu cemaatler bağımsız olarak Batı Süryaniler, Kıpti ve Habeş kiliselerini meydana getirdiler. 451 deki konsile davet edilmeyen Ermeni Kilisesi de, milli yapıda ayrı bir kilise haline geldi. Batı Süryanileri arasında konsil kararlarını kabul edenler Melkitler olarak adlandırılmıştır.

Dini birliği sağlayamayan hatta ayrılıkların kesinleşmesine neden olan bu konsiller, İsa peygamberi hakkındaki bu tefrikalara imparatorun müdahale etmesi de etkili olamamış hatta Maruniler adında bir grup daha ortaya çıkarmıştır(Gündüz, 2015: 125). Monofizit kiliseler ilk üç konsili, Nesturiler ise ilk iki konsili kabul etmektedirler. Monofizitizme inananlara VI. yüzyıldan sonra Jacob Baradaeus isimli monofizit misyoneri ve ruhani liderin isminden etkilenilerek Yakubiler adı verilmiştir. Misyonerler tarafından Katolik ve Protestanlığa kaymayan asıl Süryaniler, Kadim Süryani ismini kullanmaktadırlar. Kral Abgar zamanında Hıristiyanlaşan Urfa Şehir Krallığı istisna, milli formdaki Ermeni kilisesi, ilk Hıristiyan krallık olarak bilinir. İznik esaslarına bağlı olan Ermeni Kilisesi ilk üç konsile bağlıdır. XVIII ve XIX. yüzyıllarda Ermeniler üzerinde yoğunlaşan misyonerlik faaliyetlerine bağlı oluşan Ermeni bir grup, Katolik Ermeni ve Protestan Ermeni kiliselerini oluşturmuştur (Gündüz, 2015: 126, 127).

## **6.2. ORTODOKS VE KATOLİK ÇATIŞMASI**

### **6.2.1. Kiliselerde Bölünmeler**

Başlangıçta tüm inananlılarını bir çatı altında birleştirmek için kurulan kilise, Doğu ve Batı olarak bölünen Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesinden sonra görüş

ayrılıklarından dolayı bölünmeye başladı. Bölünmenin asıl nedeni İsa peygamberden sonra en kutsal kişi olan Papanın nerede bulunması gerektiği idi. Constantinopolis kilisesi tüm yetkinin kendisinde olması gerektiğini söylerken, Batı Roma kilisesi de İsa peygamberin en önemli havarisisi Aziz Petrus'un Roma'da öldürüldüğünü ve bu önemli naaşın Roma'da olduğunu belirtip yetkinin kendisinde olduğunu savunmaktaydı. İznik konsiliyle bölünmeye kadar gidecek olan kiliselerin birbirlerine hakaret ve aforozlarına sebep olan olayın ilk adımı buydu. Sonraki İstanbul, Efes ve Kadıköy konsilleri de fayda göstermeyince bu çatlak daha da derinleşir; fakat bunlardaki ana neden İsa peygamberin "Tanrımı" "insan mı" sorunsalından kaynaklanmaktadır 387 (Eyüboğlu ve diğerleri, 1976: 312).

787 yılında toplanan II. İznik Konsili ve sonraki konsiller kiliseleri ayırıp, aradaki gerginliği fazlasıyla arttırmıştır. Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans Ortodoks Kilisesi) ve Batı Roma İmparatorluğu (Roma Katolik Kilisesi) olarak 1054 yılında resmen ayrılmış oldular.

İki kilisesinin arasındaki ayrılık öyle bir raddeye varmıştı ki Haçlı Seferleri dahi birleştirmeye neden olamamış hatta 1096-1204 yılları arasında Latinlerin Ortodokslara yaptıkları zulüm sırasında Türk sarığını Kardinal bonesine tercih eder hale gelmişlerdi. Bundan sonra Batı kilisesi kendi içinde çok ciddi problemler yaşamaya başladı. Katolik kilisesinin yahudilikten bazı öğretileride dine katmaya çalışmaları halkın var olan tepkisini iyice alevlendirip dinde reform hareketlerini başlatmaya neden olup ve Hıristiyan kilisesinde ikinci kez büyük bir bölünmeye neden oldu. Reformistlere göre Hıristiyanlık, İsa peygamberin gerçek ilkelerinden oldukça farklıydı. Papalık dine bir çok hurafe eklemiş ve günah bağışlama, cennetten arsa satma, incili yalnızca keşişlerin rahiplerin okuyabileceği gibi İsa peygamberin öğretilerine aykırı şeyler ilave etmişlerdi. Kilise halkın yoğun tepkisine rağmen kendine çeki düzen vermeyince sonunda Martin Luther isimli Alman teolog 1571 yılında Wittenberg Kilisesi kapısına astığı bilimsel itiraz teziyle protesto edip ilk ciddi adımı attı. Jean Calvin ve Auftrich Zwingli bu hareketi devam ettirip Protestan mezhebinin doğmasına vesile oldular (Erbaş, 2004: 39-40).

### 6.2.2. Mezhepler

Havarilerin, farklı yerlere giderek yaymaya çalıştıkları Hıristiyanlığın, çevrenin değişikliğine ve törelerine hatta havarilerin İsa peygamberden aldıkları öğretileri anlayış biçimlerine göre çok farklı formlara büründüğü görülmektedir. Bu biçim ayrılıkları, dinde mezheplerin doğmasına yol açmıştır.

Kimi düşünce akımına göre, İsa peygamber tanrının oğludur ve onun sureti yalnız bu boyuttaki görünüşüdür. Kimilerine göre sadece vahiy alan bir peygamberdir. İşte bu görüşten ve de dini ayinler farklı dillerde yapılmaya başlanmasından dolayı kilise ikiye ayrıldı. Doğu kiliseleri "Bizans ayin usulü", Batı kilisesi ise "Roma ayin usulü" uyguladı (Eyüboğlu ve diğerleri, 1976: 314).

Katolik, Ortodoks ve Protestan mezhepleri büyük mezhepleri oluştururlar. Kendi içinde dallara ayrılan doğu kilisesine bağlı olduğunu söyleyen bazı mezhepler vardır. ulus isimleri ve ya bağlı oldukları kiliselerin adları ile adlandırılırlar.

#### 6.2.2.1. Katolikler

Kendisini Hıristiyan aleminin resmi temsilcisi olarak kabul eden mezhebidir. Katolik, "evrensel" anlamına gelmektedir. Günümüzde ki en büyük Hıristiyan mezhebi olan Katoliklik, 630 milyon inanıra sahiptir ve büyük çoğunluğu Batı Avrupa ve Latin Amerika'da olup Kuzey Amerika, Asya, Afrika ve Arap dünyasında azınlık durumundadırlar. Katolik mezhebinin gelenekçi ve merkezîyetçi yapısında, ruhban sınıfı hiyerarşisindeki en üstte Papa bulunmaktadır. Roma Piskoposu olarak Havari Petrus'un vekili olan Papa, din devleti olan Vatikan'ın ruhani lideri ve Hıristiyan aleminin otoritesidir. Vatikan'ın taşrasındaki piskoposları bile vali statüsünde görülmektedirler (Erbaş, 2004: 41).

Katolik mezhebinde Katolik dünyasının lideri Papadır ve kararları asla tartışılmayan İsa peygamberin vekilidir. Roma Kilisesi bütün kiliselerin ruhani merkezidir ve incili yorumlamak sadece kiliseye aittir. İsa peygamberin ilahi ve insani iki yönü olduğuna ve günahattan münezzehe olduğuna inanmaktadırlar. Kutsal Ruh'un kaynağı Baba ve Oğuldur. İsa, Tanrı'nın yanında şefaatte bulunabilir ve azizlerde bu yetkiye sahiptirler. Azizlerin resimlerine saygı gösterilir ve onlar için hemen her gün

ayın düzenlenir. Tüm konsilleri ve kararlarını kabul ederler. Klasik Hıristiyan inancı olarak, insan dünyaya suçlu günahkar olarak gelir ve bundan vaftiz ile kurtulabilir. Vaftiz olmadan ölen kişi ebedi cehennemlik sayılır ve ergenlik çağına giren her kişi yılda bir kere günah çıkartmalıdır. İbadet sayısı yedidir. Ruhban sınıfı evlenemez. Nikahın sahih olması için kilisede yapılması şarttır. Boşandıktan sonra asla evlenilemez, evlenilirse zina olarak addedilir (Tümer ve diğerleri, 2002: 299-300).

#### **6.2.2.2. Ortodokslar**

Her konsilde Batı ve Doğu Kiliseleri arasında tartışmalar yaşanmakta; Doğu Kilisesi, Batı Kilisesini paganların ve putperestlerin arasında Hıristiyanlığı yayabilmek için tavizler verişini eleştirirken, Batı Kilisesi de İstanbul'un, imparatorluğun başkenti olmasını hazmedememekteydi. Batı Roma Devleti'nin yıkılmasıyla otorite boşluğunu Roma Papalığı doldurmaya çalışırken II. İznik Konsilinde deki ikona probleminin ardından, III. İstanbul Konsili'ndeki Kutsal Ruh'un kaynağı ile ilgili tartışmalar iki kilise arasındaki bağlantıyı tamamen kesti. Doğu Kilisesi bundan sonraki konsillere katılmayı reddedip 1054 yılında kesin şekilde ayrılıp "Ortodoks Kilisesi" adını aldı (Erbaş, 2004: 44).

Ortodoks mezhebinde Ruhani lider Patrik veya Başpiskoposlardır. Kiliselerde yanılmaz, hata yapmaz bir otorite yoktur. Sadece ilk yedi konsil kabul edilir ve kararları tartışılmaz. İznik ve I. İstanbul Konsil kararları, bu mezhebin amentüsü olarak addedilir. Kilise babalarının yazıları, kutsal metinler olarak kabul görülmektedir. İkonlar göksel varlıkların ruhları olduğuna inanılır, çok mukaddes görülür ve önlerinde secde edilip öpülürler. İkonalı ibadet esnasında semavi varlıklarla birlikte ibadet ettiklerine inanırlar. Ortodoks çocuklarının vaftizlerinde, İstanbul'da üretilip dünyadaki tüm Hıristiyan Ortodoks kiliselerde kullanılan yağ, şarap, zeytinyağı ve çeşitli esanslarla hazırlanmış miron yağı kullanılır, nazarlara ve kötü güçlere karşı korunmuş ve mühürlenmiş sayılırlar. Sabah, öğlen, akşam ve gece vakitlerinde yapılan ibadetlerde, Kutsal kitaptan bölümler okunup, kutsal ekmek ve şarap dağıtılır. Noel öncesindeki dört hafta olan Advent, Paskalya, Havari, Meryem denilen dönemlerde oruç tutulur. Keşişler, piskoposlar ve patrikler evlenemez, fakat papazlara bu konuda izin vardır. Boşanmak için çok özel bir durum gerekmektedir (Tümer ve diğerleri, 2002: 45-46).

### 6.2.2.3. Protestanlar

Kendilerini diğer kiliselerden ayrı tutan topluluklar için, 1529 yılında Almanya Speyer'de toplanan politik bir mecliste kullanılmış olan bir terimdir. İmparator Şarlken (Kutsal Roma İmparatoru Charles V), Luther reformisti Alman prenslerle geçici olarak anlaşmış fakat daha sonra bu sözünden caymış ve prenslerin protestolarıyla karşılaşmıştır. 1529 da bir bildiri yayımlayıp Speyer'de ki kararları benimsemeyen prenslere "Protestan Prenslere" ismi verilmiş ve Luther'ci reformistlere Protestanlar denilmiştir. Yeni çıkan bu mezhep ile bölünmeler yaşanmış ve evrensel(catholic) kilisenin yerini ulusal kiliseler almıştır. Otorite artık Kutsal Kitaptır ve artık insanlar Kutsal Kitabı özgür bir şekilde okuyabilmekteydiler. İsa peygamberi kurtarıcı olarak kabul eden her Hıristiyan kendi dini yaşantısını kendisi yönetebilecektir. Statüçülük ortadan kalkmış, sıradan yaşanan her hayatta kutsal olarak kabul edilmiştir. Laik öğretim ve Laik kültür ortaya çıkmış ve bu manevi ilerlemeyle birlikte maddi ilerlemenin de önü açılmıştır (Eyüboğlu ve diğerleri, 1976: 47-49).

Ortodoks mezhebinde Hıristiyanlığı bilen herkes otoritedir. Papa, imparatorun üstün değildir ve bir yetkisi de yoktur. Papa ve piskoposlar Hıristiyanlara hizmet ile mükelleftirler. Laik ile ruhban sınıfı arasında hiç bir fark ve birbirine üstünlük yoktur. Laikler ayin yönetebilirler ve din adamları evlenebilir. Katoliklerde cemaat bir İsa peygamberin manevi şahsını oluşturur, fakat Protestanlarda cemaat inananlar topluluğudur ve Protestan cemaati tüzel bir kişilik değildir. Günahları sadece Tanrı bağışlayabilir ve cemaat istediği kişiyi papaz olarak seçebilir. İktidara güç Tanrı tarafından verilmiştir. Vazifesi Hıristiyanlığı empoze etmek, inananları korumak, günahlara mani olmak ve suçluları cezalandırmaktır. Kilise dogmaları veya konsil kararlarının kaynak olarak hiç bir geçerliliği yoktur. Biricik ilahi kaynak Kutsal Kitaptır; tefsirini herkes yapabilir ve kilisenin tekelinde değildir. Kutsal ayinlerden Vaftiz ve Ekmek-Şarap Ayinini kabul ederler. Günah çıkarma isteğe bağlıdır. Haç, resim ve heykele yer vermezler. Anglikanlar hariç istavroz çıkarmazlar. Yehova Şahitleri gibi ebedi cehennem cezasına inanmazlar ve ayinleri ana dillerinde yaparlar. Meryem'e ve azizlere önem vermezler. Ayinler konusunda Protestanlar arasında daima görüş ayrılıkları olmasına rağmen, dua ve ayinleri her milletin kendi diliyle yapması genel ilke olarak kabul edilmiştir (Tümer ve diğerleri, 2002: 49-51).

#### 6.2.2.4. Monofozit Kiliseler

Bu kiliselerdeki inancın Ortodoksluk'tan farkı, İsa peygamberde var olduğuna inanılan İnsani ve Tanrısal tabiatların değişme olmaksızın tek bir tabiatta birleşmesidir. Bu inana göre, İsa peygamberde bulunan Tanrılık ve İnsanlık özellikleri değişmeksizin birleşmişlerdir ve birbirinden ayrılamazlar. Bu kiliseler Doğu Ortodoks Kilisesi içinde gösterilmelerine rağmen, özerktirler. Monofizit Kiliseler olarak tanınan Süryani, Ermeni, Habeş ve Kıpti kiliseleri anlayış açısından birbirine benzerler.

##### 6.2.2.4.1. Süryani Kilisesi

Süryani, Nuh peygamberin neslinden gelen Aramice konuşan halkın ismidir. Suriye'de yaşadıkları için Süryani olarak isimlendirilen bu kavim M.S. 38 yılında Hıristiyan olduklarında Antakya bölgesinde yaşamaktaydılar. Kendilerini ilk Hıristiyan cemaati olarak görmektedirler. Süryani Kilisesi en eski patriklik olan Antakya Bağımsız Süryani Ortodoks Patrikliği'ne bağlıdır. Sonradan ayrı kiliselere bölünen Süryani Kilisesi, şu isimlerle bilinmektedir: Süryani Ortodoks Kilisesi, Süryani Nasturi Kilisesi, Rum Ortodoks Antakya Patrikliği, Süryani Maruni Kilisesi, Süryani Keldani Kilisesi, Süryani Katolik Kilisesi, Rum Katolik Antakya Patrikliği, Süryani Protestan Kilisesi (Erbaş, 2004: 53-55). Süryani Kilisesinde Teslisin Tanrının sıfatları olduğuna inanılır. Sadece İznik(325), I. İstanbul (381) ve Efes(431) konsillerini kabul ederler. İsa peygamberin fiziki bedeninin çürüyebileceğine inanırlar. Patrik, Havarî Petrus'un vekilidir ve kilisede üç rütbe vardır. Vaftiz töreni , evlenme töreni, ölüm töreni, tövbe ve günah itirafı törenlerinin yanında 7 vakit namazları ve oruçları bulunmaktadır. Papazların dışındaki ruhbanlar evlenebilir ve boşanmanın şartları çok ağırdır. Günah itiraflarında maddi veya manevi cezalar kesilmektedir.

##### 6.2.2.4.2. Ermeni Kilisesi

Ermeni Apostolik Kilisesi veya Ermeni Lusavoriçagan Kilisesi olarak adlandırılan, Ermenilerin büyük bir çoğunluğunun üye olduğu, dünyanın en eski milli Hıristiyan kiliselerinden biri olduğu söylenen mezheptir. Hıristiyanlığı Ermenilere ilk tanıtanlar olduklarına inanılan, İsa Mesih'in havarileri Aziz Todeos ve Aziz Bartalemeos'a dayanarak kendisini havariler tarafından kurulmuş(apostolik) bir kilise



olarak tanıtır. Ermeniler, Aziz Gregoroios vesilesiyle Hıristiyan olduklarından dolayı Gregoryen Kilisesi olarak ta adlandırılmakta ve Hıristiyanlığı ilk kabul eden toplum olmakla övünmektedirler (Tümer ve diğerleri, 2002: 307).

Ermeniler, Hıristiyan gelenekleriyle kendi milli geleneklerini korumuş ve çok güzel bir şekilde birleştirmişlerdir. Bugüne kadar ayakta kalabilmeyi ve asimile olmamayı başarabilmeleri, kiliseyi hem ibadet hem bir sığınma yeri, adetlerinin ve edebiyatlarını ve benliklerini koruyan milli iradelerinin biricik yolu olarak görmeleridir. Ermeni Kilisesi, sadece ilk üç konsili kabul eder. İncil inmeden evvelde İsa'nın tanrı olduğuna, 2 doğal insan ve tanrı özelliğini içeren bir varlık olduğuna inanır. Kutsal Ruhun kaynağının Tanrı olduğunu savunurlar. Ekmek şarap ayinindeki ekmeğin İsa peygamberin eti, şarabın kanına dönüşmesini kabul etmezler. Kilisenin günahları bağışlaması ve Papanın tek yetkili olması kabul edilmez. Vaftizin kabul olması için vücudun tamamının suya değmesi gerekmektedir. Vaftiz edilen kişinin ismi o gün hangi azizin yortusuysa onun ismi verilir. Sadece piskoposlar evlenemezler. İkonalar paganist dönemin putları olarak görüldüğünden dini kıymetleri bulunmamaktadır (Erbaş, 2004: 56-58).

#### **6.2.2.4.3. Kıpti Kilisesi**

Kıpti Ortodoks Kilisesi veya İskenderiye Kıpti Kilisesi Mısır'ın Hıristiyan kilisesinin resmi adıdır. Kıpti Kilisesinde resim vardır ama heykel asla bulunmaz. Ayinler Kıpti dilinde yapılır ve ayakta bulunmak zorunludur. Yedi sakramenti kabul ederler ve Ekmek Şarap Ayininde ekmeğin İsa peygamberin eti, şarabında kanı olduğuna inanırlar. 25 yaşından büyükler Ekmek Şarap ayininde günah itirafında bulunurlar. Ancak zina durumunda boşanma hakkı vardır. Başka bir yerden alınan eş sadece basit bir beraberlik olarak görülür ve çocuk evliliğin en önemli faktörüdür. Bir gelenek olarak sünnet olmak önemli yer tutar. Kutsal yağ sürme geleneği çok önemlidir. Günde yedi defa dua ederler ve toplamda 151 gün olan oruç tutmak zorundadırlar ve ayriyeten 93 perhiz günleri bulunur (Erdem, 1997: Cilt: 36 Sayı: 1, S. 167 - 178).

## 6.2. KATOLİK KİLİSESİ SANATININ ŞEKİLLENİŞİ

Doğu ve Batıdaki evrensel yani Katolik inancın temel birliği kurulmaktayken, bu inancın sanatını da ırksal etkiler geliştirmekteydi. Temellerinin terk edilmesini kabul etmese de, Hıristiyanlık sonsuz şekilde uyarlanabilen bir din olmuştur. Bu unsur onun sanatı içinde geçerlidir. Protestanlık, bazı temelleri bozup terk ederek, tahammül edilmez ve ahlaka aykırı doktrinlerin mezhebi olarak gözükmek yerine, Kalvinizm olarak değişip, bir ölçüde Rönesans'a benzer bir seyir izlemiştir. Sanat tarafında da Oryantal, Latin veya İskandinav gibi ırklar olmak üzere, orijinal Hıristiyan sanatı gelişiminde rol oynamış ve binlerce yıl devam etmesi ile sonsuz şekilde uyarlanabilirliğini ortaya koymuştur.

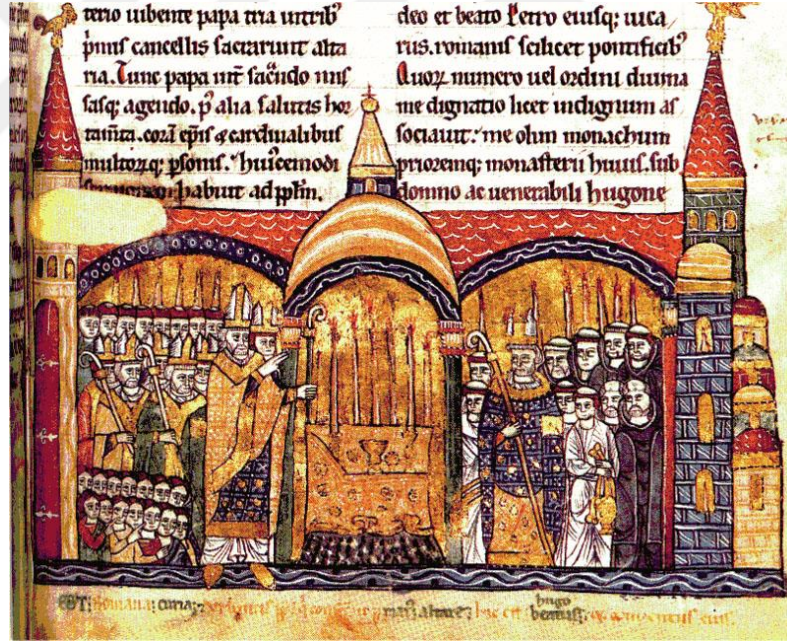
İlk ırk katkıları Akdeniz'de gerçekleşmiş ve Doğu, Yunan ve Latin gibi sentezin çeşitliliğini ortaya çıkarmıştır. Yüzyıllar boyunca Kuzey kabileleri, akınlarında güneye, doğru ilerlerken, Hıristiyanlık kuzeye doğru ilerlemiştir. Güney Avrupa da ki ırksal ve ruhsal unsurlardan çok farklı olan Yunan zihniyeti, gizeme hiç yer vermeyen, entelektüel aksiyon doğuran, kerameti küçümseyerek, kader anlayışını ihraç eden bir yapıdaydı. Uzak doğu zihniyeti de, entelektüel süreci reddedip, hayattaki kurtuluş için dünyayı ve yaratıcıyı reddettiler. Bu şekilde saf ruhsal hissediş ve dinginlik içinden manevi yükseliş yolunu bulduklarına inandılar. Kutsallığa inanmadan, maddenin ve ruhun uzlaşması ve yazıların kavranması başarılamazdı, bu nedenle dualizme sığınıldı. Bütün dinlerin karışımı olan Manihaizm'de en son çizgisini bulan sanat, Hindistan ve Çin'in canavarca ve histerik görünen sanatına benzeyerekten her zamankinden daha biçimsiz ve fantastik hale geldi.

Hıristiyanlık, kuzey ırklarına müjde ve kurtuluş olarak gelmiş ve onlar da karşı koymaksızın kabul etmişlerdir. Burada düalizmin aynı şekilde kabulü vardır. Katolik ayinlerindeki kurtuluş sözü onlara dünyevi ve uhrevi bir güvence verdi. Bu da madde ve ruh arasında sonsuz bir düşmanlığın olduğunu, fakat ikisinin enkernasyon yani ruh cisim haline gelebilir fikriyatıyla işbirliği yapabileceğini, ilahi şeylerle insani şeylerin bağdaşabilirliği düşüncesiydi.

Hıristiyan teolojisinin pek azı açık bir şekilde kavranıldı, fakat altta yatan uhreviyata ait kurtuluş fikri etkili olduğundan, yüksek bir manevi enerjinin yoğunlaşmasıyla birlikte gelen hareket oldukça güçlüydü. Maddesel olan, bir sembol

olarak kabul edilip; manevi duygu için bir dönüştürücüyüdü. Bu hissiyat, yeni din sevinci ile sanatsal çizgide özgürlüğe kavuştu.

O zaman bu farklı ırk unsuru, muazzam bir gücü oluşturmaktaydı. Karanlık Çağlar boyunca (M.S.500-1000), giderek artan bu güç, yozlaşmış ve rezil bir çağın kurtarıcı biricik faktörüyüdü. Batı Avrupa'da dini ve halkı koruyan manastır sistemi, olası ilerleme ve aydınlanma için önemli bir umuttu. Kluni denen büyük manastır, yaratıcılığın ortaya çıktığı Hıristiyan sanatını geliştirme ve mükemmelleştirme konusunda etkin bir temsilci olmuştur. Benedikt manastırından aldığı sertifika ile bağımsızlığını ilan eden Kluni milattan sonra 927 de kurallarını duyurdu ve bu tarihteki benzer sürecin en enerjik dönemiydi. Kluni düzeni, sanat gelişmesinin lideri idi. Romanesk ve Norman sanatlarını kontrol altına alan Kluni büyük servet ve gücüyle başarısızlığa uğradığında bile, onun dallarından sadece biri olan Katolik keşiş ve rahibelerden oluşan Sistersiyenler tarikatı, Gotik mimari gelişimine yön vermiştir.



Resim 40. III.Kluni'nin Papa II.Urban tarafından Kutsanması, 12. yy., Fransa Ulusal Kütüphanesi.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Cluny\\_Abbey](https://en.wikipedia.org/wiki/Cluny_Abbey) Erişim Tarihi: 05.11.2018

Orta Çağ sanatı (M.S.1000-1500), daha sonraları keşiş locası tarafından idare edilen, kuzey kan bağı ve Katolik gayretinin bir sonucuydu. Tabii ki diğer faktörlerinde buna etkisi oldu, mesela Konstantinopolis'ten gelen prenses Theophano, Bizans sanat geleneğini ve tekniklerini beraberinde getirirken, Suriye'den dönen haçlılarda

Grekl(Yunan) ve Mağribi(Fas) örnekleri getirdi. Ayrıca masonik inşaatçı örgütü Comacini'nin etkisi de vardı ki, geleneksel olarak Roma'nın eski esnaf loncalarının halefleri olan sanatkarları kendi ülkelerinden getirdiler. Bir Kluni keşişi ve Lombard(İtalyan asıllı) olan Volpiano'lu William, 990'da Dijon'da Saint-Bénigne Başrahipliğine geldiğinde, Norman adını alan Fransa'nın kuzey sahillerindeki Vikingler, bu yeni sanatı geliştirmeye başlamışlardı. Bu çeşitlilikte, Hıristiyan Roma devrinin şeması, tüm sadeliği içinde tekrardan canlanmış, Bazilika ve haç, çok nadir olarak çok köşeli kullanıldı. Eklemlenmelerde, basit ve ilkel örneklerin ötesine geçilmemiş. Süsleme bu değişimde yalnızdı ve runik harfler ile yazılmış sarmallar, birbirine geçen modeller, Kelt ve Viking motifleri görünürken Roma detayının ham kopyaları yavaşça ölmekteydi. Kluni'nin etkisi faal olur olmaz, ani bir değişim olur. Kuzeyin ırksal özgünlüğündeki yaşama gücü işlemeye başlar başlamaz temel unsurlar büyüyüp gotik formu geliştirmiştir (Stokstad, 2004: 75-256).



Resim 41. Vikinglerin İngiltere'yi işgalini gösteren bir illüstrasyon, 10.yy., Bymuseum, Oslo, Norveç.

<https://tr.pinterest.com/pin/510243832775958784/> Erişim Tarihi: 05.11.2018



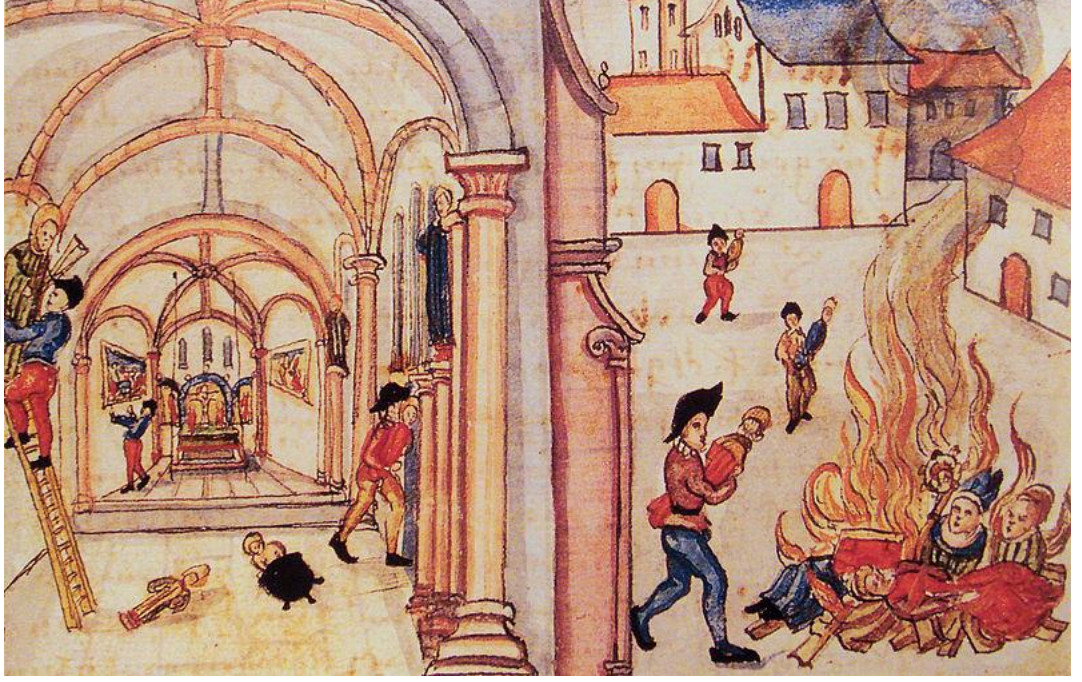
Romanesk sanat, Hıristiyan enerjisi dışında işlenmiş çok güzel bir tarza sahipti fakat tam hazır olduğu zaman devrin ruh hali değişmiştir. Romanesk ve Norman sanat, Heybet ve gücü temsil ediyorlardı fakat ruhsal kurtuluş özlemine cevap verememişlerdir. İstenen şey, aşırı muhteşem ve statik Romanesk'ten daha incelikli bir şeyi ezici maliyeti olmadan sahip olabilmektir. İstanbul, İskenderiye ve Antakya, Bizans döneminde Avrupa kültür merkezleri olup, güzel sanatlar kesin olarak Hıristiyan biçimine girmeye başlamıştı. Yunan geleneği ve oryantal yöntemler birbirine karışmıştı. Mimarlık fazlasıyla gelişmiş, fakat Resim sanatı İznik konsülü kararlarını takip ettiğinden dolayı popüler değildi. Bu olay resimsel konuların belirlenmesini din adamlarına bırakmıştır. Sanatçı sadece emirleri uygulamakta ve mutlak bir formu, rahip sınıfına ait bir öğretiyi buyruğunu kabul etmek zorundaydı. Özgünlük veya gelişme için hiçbir fırsat yoktu, çünkü bu emirler dinin amentüsü gibiydi. Bu sınırlamanın birlikte, dekoratif efektlerin işlenmesiyle sanatsal çalışma sahasında geniş bir alan bulunmaktaydı ve bunun sonucunda simgeler, duvarlar ve el yazmaları üzerindeki Bizans resim sanatı, tüm sanatların en ince dekorlarından biri haline gelmiştir (Cram, 1930: 59).



Resim 42.Chludov Zeburundan Detay, Bizans kilisesindeki ikonların imhasını gösteren bir örnek, 9. yy., Moskova, Rusya.

<https://thereaderwiki.com/en/Iconoclasm> Erişim Tarihi: 05.11.2018

İkonoklazm süreci bir anda ortaya çıkmış ve İkonoklastların başı olan Bizans İmparatoru III. Leo tarafından ciddi bir yıkım süreci başlamıştır. Hemen her tür sanata yönelik bu şiddetli saldırı, çok ilginçtir ki Protestan Reformasyonunun bağnazları tarafından ve aynı gerekçelerle çok ileriki zamanda Katolik Kilisesine karşı sahnelenecekti.



Resim 43. 1524 yılında Zürich'teki Reformistler tarafından dini imgelerin imhasını anlatan bir illüstrasyon.

<https://medium.com/@jordanryanpeiser/be-reshit-bara-elohim-et-ha-sha-mayim-veet-ha-eretz-genesis-1-1-most-of-my-readers-probably-5fb577a9ad7> Erişim Tarihi: 05.11.2018

İkonoklazm, her zaman laik otoritenin araçlarıyla yapılan bir işgal operasyonuydu ve Bizans'ta da büyük oranda ordudan yayılmaktaydı ve bu yıkımda ikonalar, mozaikler, resim, oymalar, her tür sanat eseri yok edildi. Bin yıl sonrada aynı eşdeğerdeki tahribat, Alman, Fransız ve İngiliz Protestanlar tarafından Katolıklere karşı yapılacaktı. İmparator ve orduya karşı koymaya cesaret edip omurgalı bir duruş sergileyen din adamları ve hatta laik görevliler, işkence ve ölüm arasında bölünürlerken, Doğu İmparatorluğu dini sanat için bir enkaza çevrilmiştir.

Tüm yıkım hareketinden sorumlu olan Roma, sonrasında bu bağnazlığa karşı büyük bir gayretle savaşmıştır. Aslında bu hareketin asıl nedeni doğu ve batının bölünmesinde yatıyordu. Zulüm ve tahribat yüzyılından sonra Bizans'ın Ermeni



imparatoriçesi Theodora her şeyi restore ettirmiş, aslında tamamen katletmiştir. Dini sanatta, eski çizgiler üzerinden yeni bir başlangıç yapılmıştır. Ressamlar, mozaik işçileri, fildişi işçileri ve mine işçileri keşişlerle birlikte yeni Hıristiyan sanatını alevlendirmek için Batı Avrupa'ya getirildiler. Tek birleşik İmparatorluğun yerine, çeşitli ırkların etkileşimi ve etnik özellikleri ile birlikte sonsuz bir özgürlük anlayışı oturmuştur. Katolik inancın enerjisiyle ilerleyen yepyeni bir sanat oluşmaktaydı (Barnard, 1997: 119-142).



Resim 44. "Częstochowa'nın Siyah Madonna'sı", Ahşap İkona, 14.yy. başları, Varşova, Polonya.

<https://www.irozhlaz.cz/fotogalerie/7910871> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Doğu Katolikliğinin Sanatı da Doğu ve Batı'nın sentezi gibi olup, Yunanistan ve Rusya Ortodoks sanatına daha yakındır. Ortodoks dünyasına yakın ülkelerde, özellikle Polonya'da, Katolik sanatının birçok Ortodoks etkisi vardır.



Resim 45. "Salus Populi Romani", İkona, M.S.590, Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma, İtalya.

<https://www.comshalom.org/en/the-youth-cross/> Erişim Tarihi: 05.11.2018

Częstochowa'daki Siyah Madonna, belki Bizans veya Grek kökenli olabilir, fakat Polonya Katolik Kilisesine aittir ve çok hürmet gösterilir. Aynı durum Romanya Katolik Kilisesinin en meşhur ve hürmet gösterilen "Salus Populi Romani" ve Roma'nın meşhur "Our Lady of Perpetual Help" isimli Madonna ikonalarını da içermektedir (Heal, 2017: 200-217).

Batı kilisesi için imgeler, imanlıların duyularını harekete geçirmek için kullanılan nesnelereydi. Bu nesnelere, temsil edilen konunun faziletinden dolayı saygı duyulmaktaydı ve işlevselliği olan bir put nazarıyla bakılmamaktaydı.

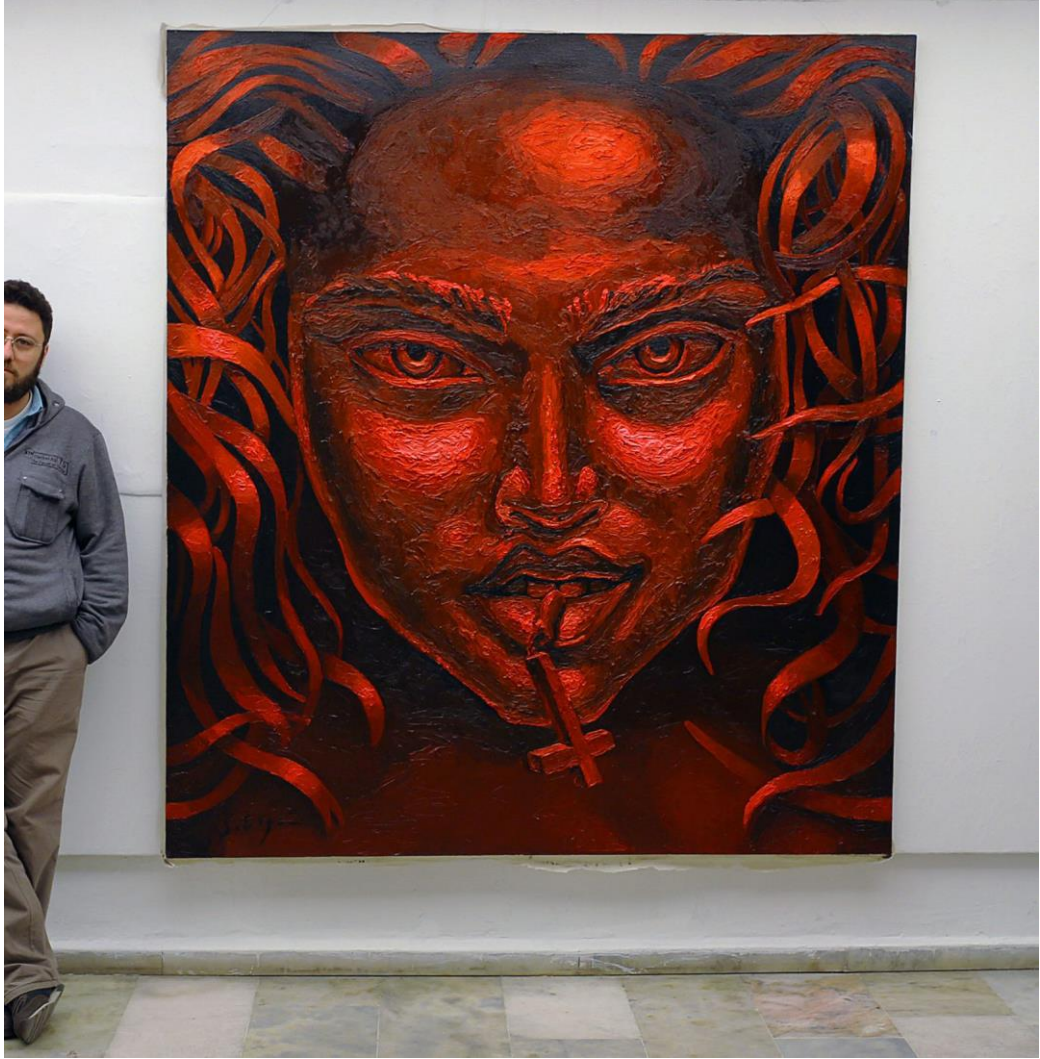
## YEDİNCİ BÖLÜM

### UYGULAMA RAPORU

#### 7.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ

Hıristiyan Sanatı, günümüze kadarki sanatın en önemli etkileyici faktörüdür denilebilir. Gotik dönemden günümüze kadar olan bütün sanat dönemlerinin lokomotifleri olarak görebiliriz. İlk başlarda sembolik anlatım ile başlayan yeni dinin ürkek tavrı, yasallaştığı ve yaygınlaşıp güçlendiği sonraki dönemlerde kendine has özellikler barındırmaya başlamış, soyutlanmışlıktan naturalist bir yaklaşıma doğru kaydığı halde, sembolik anlatımından hiç eksilme göstermemiştir. Her kavim kendine has bir yapıda, önceki putperest sanat mirasını özgünleştirip, sonraki dönemlere bambaşka kapılar açmıştır.

Yüksek lisans uygulama bölümünde, dini sanat olgusu ele alınarak, bulunduğumuz devrin gönüllerde taht kuran idolleri, dini sahnelerle karşı karşıya getirilmiş ve de bağlı olduğu camianın sembolleri ile portreleri çalışılmıştır.



Resim 46. Serkan Ergün, "Madonna-Diskotek Tanrıçası" T.Ü.Y.B. 200X180, 2014.

## 7.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR

"Madonna-Diskotek Tanrıçası" adlı çalışma 200 x 180 cm boyutlarında yağlıboya olarak çalışılmıştır. Boyama stili oldukça yoğun saf boya kullanılarak icra edilmiştir. Sanatçı, ünlü pop müzik yıldızı Madonna'nın portresini, şeytani kırmızı renkte bir mermer kalıntı heykel gibi göstermiş ve günaha olan davetini bakışlarında ve ağızındaki Hıristiyan dininin simgesini olan haçın başını aşağıya dönük şekilde Satanist Kilisesine yapılmış bir azize ikonası gibi betimlemiştir. Madonna'nın saçlarından her an bir yılan çıkacakmış gibi portre de, Yılan Başlı Medusa anımsatılmaya çalışılmış ve iltimas edilirse zehrin izleyiciye geçme tehlikesini de vurgulamıştır. Zira dinleyici bu zehre maruz kalırsa alışkanlığı beraberinde getirecek, özellikle depresyon gibi boşlukta



olduğu bir zaman diliminde bu büyü daha etkili olacak, gittikçe vuracaktır. Sonuçta o büyücünün yani sanatçının ciddi bağımlısı ve fan kitlesine dahil olacaktır.



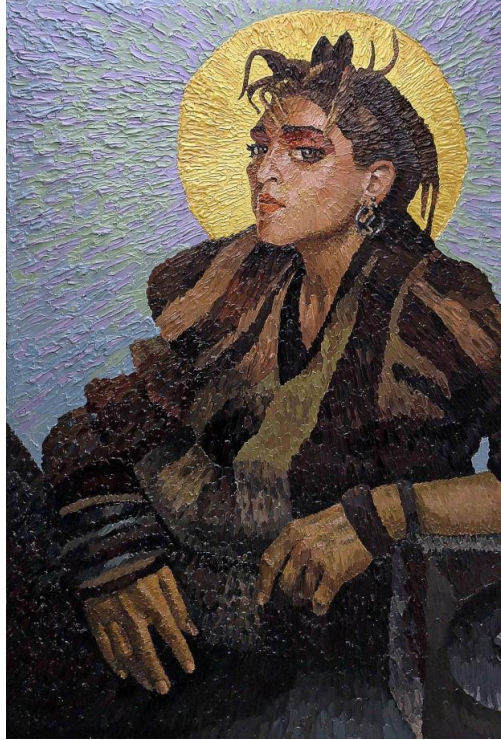
Resim 47. Serkan Ergün, "The Madonna - Meryem" T.Ü.Y.B. 200x180, 2014.

Bu çalışmayı tamamlayan ve çalışmanın çift yumurta ikizi olan "The Madonna - Meryem" adlı eserde, Michelangelo'nun Vatikan Pieta'sı isimli ünlü heykelindeki Meryem tasviri renklendirilip resmedilmiştir. Çalışma 200 x 180 cm boyutlarında ve yine Rus ekolündeki gibi çok yoğun boyama tekniğiyle icra edilmiştir.



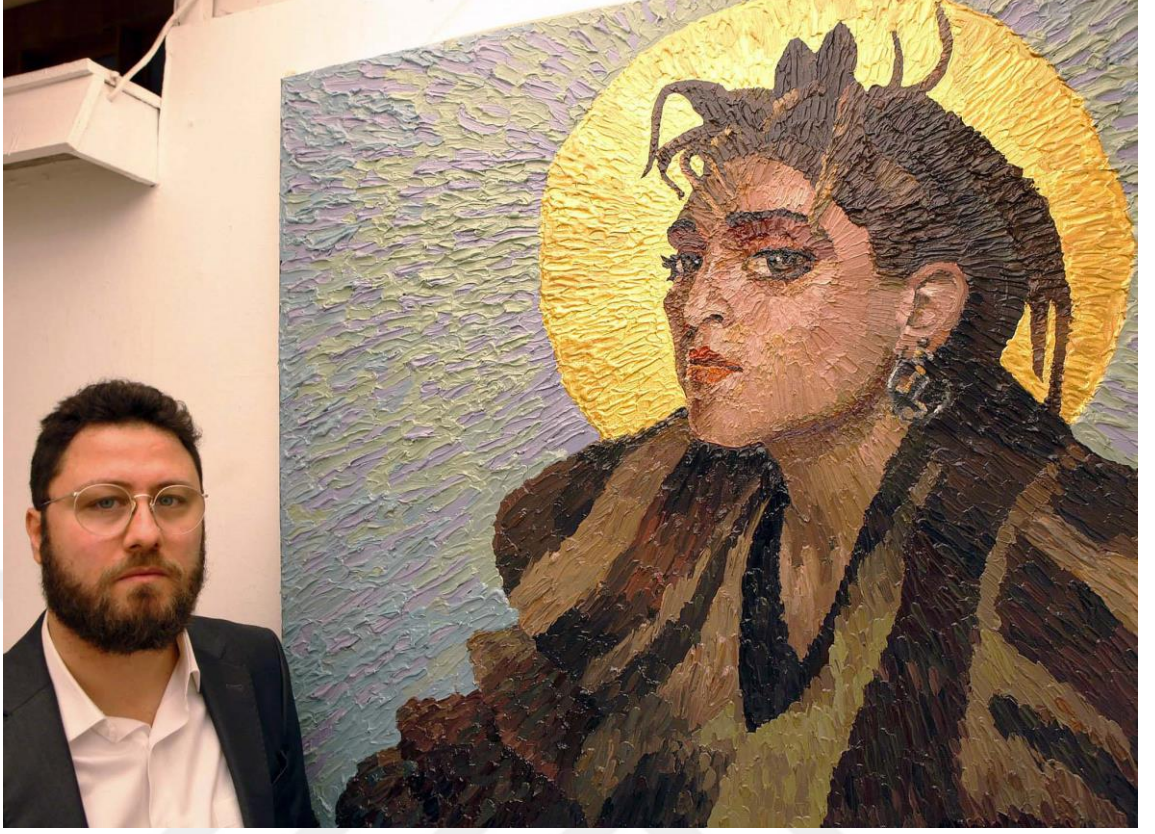
Resim 48. Serkan Ergün, "Madonna & The Madonna " Dijital tablet çizimi, 2011.

Karanlık yüzeyde, köylü bir kızın yanık tenli masum yüzü tekrardan betimlenmiştir. Sıcak tonlarda renklenen yüzün çevresi, kıyafetteki mor ve çevredeki koyu yeşil ile yani soğuk tonlarla çevrelenip ortaya çıkarılmıştır. Bulunduğu çok karanlık dönemin yıldızlarından olduğunu vurgulayan kontrast, özellikle çalışmanın dijital ön çalışmasında kendini göstermektedir.



Resim 49. Serkan Ergün, "Haleli Madonna" T.Ü.Y.B. 170x120, 2014.





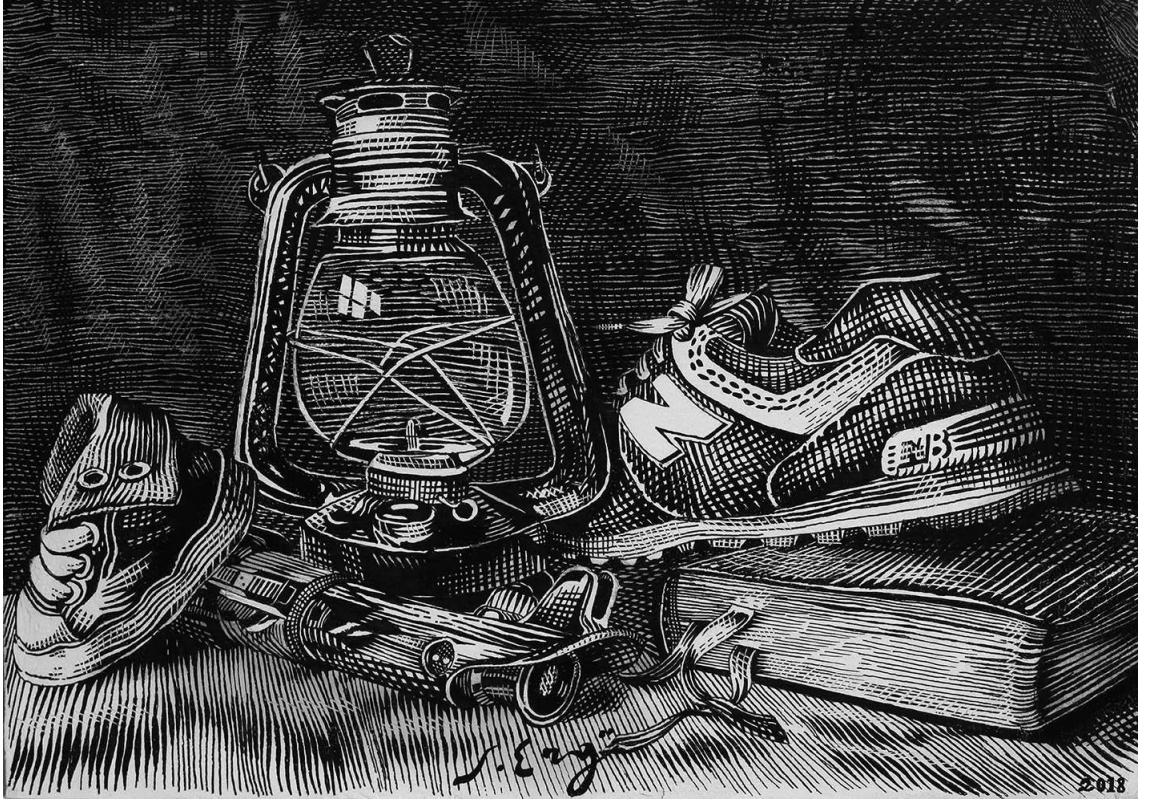
Resim 50. Detay, Sanatçı eseriyle birlikte.

Sanatçının bu projesindeki bir diğer çalışmada "Haleli Madonna"dır. Eser 170 x 120 cm boyutlarında ve oldukça yoğun bir boya tekstürü barındırmaktadır. Bu tekstür, figürün gözünün başlangıç noktası olduğu ve gittikçe dairesel şekilde yayıldığı bir puantalist boya dalgasından oluşmaktadır. Bu resimde pop yıldızı Madonna, 80'li yıllardaki ilk meşhur olduğu döneminde, vatkalı kazak, retro aksesuarları ve sol kolunun altında hoparlör kabini ile tam bir nostaljik disko idolü olarak gösterilmektedir. Altın halesi ve yüzündeki mağrur bakış ve teknikteki yayılan dairesel boya strüktürü ile sıra dışı bir modern ikon ortaya koyulmuştur.

Madonna Projesi kapsamında yapılmış olan bu çalışmalar, gönüllerde taht kuran Madonna (Meryem Ana) imgesinin zamanımızdaki popülerite rekabetini simgelemektedir. Çağımızdaki insanların özellikle gençlerin, maneviyata mı yoksa maddi gösterişe mi önem verdikleri irdelenmekte, jenerasyon tarafından hangi Madonna'ya rağbet edilip imrenilmektedir sorunsalına vurgu yapmaktadır.

Serkan Ergün'ün mürekkep tarama ve scratchboard tekniği ile yaptığı siyah beyaz çalışmalarda, Gustave Dore gibi 19 yy. gravür sanatçılarının etkileri

gözükmektedir. Kil ile hayvan derisi tutkalının karışımından oluşan ahşap panele, neşter uygulanarak çizgilerin ortaya çıkarılmasıyla oluşan scratchboard tekniği, bir nevi baskı yapılmadan ortaya çıkan tek nüshalık gravür tekniğidir. Sanatçı bu teknikte yaptığı anlatılarını, ciddi özen duygusu verilmiş bir siyah beyaz kutsal kitap illüstrasyonu stili ile dini bir havaya sokmaktadır. "Işın Kılıcı ile Natürmort" isimli scratchboard çalışması 35 x 50 cm boyutlarında sembolik anlatıma ait bir eserdir. Sanatçı bu çalışmasında, farklı jenerasyonlara değinmektedir. Sağ alt köşedeki 3 iplikli Kitab-ı Mukaddesin üstüne kendi ayakkabısını, sol tarafa da yıldız savaşları filmindeki aksesuar olan ışın kılıcının üstüne küçük çocuk ayakkabısını koymuştur.



Resim 51. Serkan Ergün, "Işın Kılıcı ile Natürmort" scratchboard 35 x 50, 2018.

Ortada aydınlanmayı temsil eden gaz lambasının kolu, okuyup aydınlanan taraftaki büyük ayakkabıya yaslanmıştır. Yeni jenerasyonun okur ve entelektüel olmaktan uzak, oyun ve oyuncaklara gark olduğunu ifade etmeye çalışan karanlık bir kompozisyondur.



Resim 52. Serkan Ergün, "Son İftar" Dijital Tablet Çizimi, 2011.

"Son İftar" isimli dijital tablet çiziminde, Leonardo Da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" isimli çalışmasını, günümüz elektrikli gitar virtüözlerine uyarlamış, bu mizansene mizahi bir atmosfer katmıştır. Sanatçı bu kompozisyonunda, tüm zamanların gelmiş geçmiş en büyük elektro gitar idolü Jimmi Hendrix'i beklenen Mesih yerine koymuş, Hendrix'in sağ tarafına en meşhur blues ve rock gitaristlerinden Steve Vai, Mark Knopfler, Carlos Santana, Joe Satriani, Eric Clapton ve Stevie Ray Vaughan'ı yerleştirmiştir. Mesih rolündeki Hendrix'in sol kolunda ise yine nostaljik isimlerden Prince, Brian May, Derek Trucks, Jennifer Batten, Tony Macalpine ve Jeff Beck bulunmaktadır. Sanatçı, bu müzisyenleri teknik düello kişilikleri ve karakterlerine göre sahneye yerleştirmiştir.

### 7.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

Sanatçı, her obje ve figürde bulunan din olgusu üzerindeki yorumları ve yaşadığı kutsal addedilen duyguların kendisini cezbetmesinden kaynaklı dini kavramları çalışmalarında işlemiştir. Sanatta, dini sembolleri eleştirel bir gönderme olarak yapıtlarda yansıtmış ve bu yapıtların farklı tekniklerle yorumlanarak sunulması amaçlanmıştır.

## SONUÇ

İsa peygamberin doğumuyla, insanlık inanca dair bir başkalaşıma girmiş ve inanılan tanrıların kudretleri, tanrılık atfedilen İsa peygambere verilmişti. Mucizeleriyle birlikte gelen yeni peygambere inanan ve hizmet edenler, eski putlara en yakın olan sanatkarlar olmuştur. Tapınılan putlarının görkemli tapınaklarından, İsa'nın ilk dönem sefil Katakomplarına geçmiş ve hiç korkmadan sanat icra etmişlerdir. Eski dönem antik sanat ve klasik mitoloji ile yeni sanatları arasında bulunan paradoksa rağmen Hıristiyan resim sanatının temelini başarıyla oluşturmuşlardır. Bu sanatkarlar, katakomplardan kilisenin kuruluşuna kadar yaptıkları resimlerle, kutsal kitabın okuma yazma bilmeyenlerine İncil'i öğretmeye vesile olmuşlardır.

Yeni Roma'da gördüğümüz resim sanatı Bizans dünyasının üstün özellikleri içinde tamamen kilisenin tekelindedir. Kilise dışında meydana gelen sembolik eserler, özellikle imparatorluğun kudretini belirtip kilise sanatından esinlenmişlerdir. Antik döneme göre yapılan bazı bağımsız sembolik eserler, doğal olarak kilise sanatını etkilemiştir. Sanatçıların ilk görevleri bir nevi put haline getirilen Pantokrator İsa imgesini resimlemek olmuş, Kilise legal hale geldikten sonra devlet işleri bu tasvirin bakışları altında işlemeye başlamıştır. Kilise kurulmasından önceki dünyevi unsurlara yer verilen sanat ile Bizans sanatı arasında fark vardır. Doğu Kilise Sanatında ise en küçük değişim görülemez. Hatta bu tarz taassubu, günümüzü dahi içermektedir. Günümüzde yapılan İsa ikonlarını, manevi üstadlarının yaptığı İsa ikonlarından ayırt etmekte güçlük çekeriz.

845 yılında yazılan Vivian incilinden Rembrandt'a kadar Kutsal Kitaba ait çok farklı resimlemeler sayılamayacak niceliktedir. Fakat Doğu tarafında kutsal illüstrasyonlarda sabit formlar içerisindeki varyasyonlarda bile ilave olmadığı görülmektedir. Doğu ve Batının Hıristiyan sanat çevrelerine ait resim formunda mühim değişiklikleri gerektiren sebep, Bizans'ta ve Roma'da tasvirlerin kıymetlendirilmesiyle alakadardır. Batıdaki kilise kültüründe gereksiz olarak görülmüş, öğretilde kullanılmak üzere müsamaha gösterilmiştir. Doğuda ise işlevsellik kazanıp formu değiştirilemez bir put olarak saygınlık kazanmıştır. Bizans Kilisesindeki resimlerin devasa ve heybetli icra edilmesi, Batı Kilisesine en büyük etkisidir. İkonoklazm süreci öncesi ve sonrasında görülen bu etki, batı kilisesinin ruhunu bozup resme dini bir kıymet vermeye

götürmemiştir. XIII. yüzyılda sanatta, iki kilise içinde çok geniş bir alış veriş görülmektedir.

Kilisenin kuruluşundan sonraki ilk yüzyıllarda, resmin değerlendirilmesi ile ilgili fikir ayrılıkları baş göstermiş ve bu çatışmanın büyümesi, sonunda ikonoklazm denen bir tasvir kırıncılık sürecine neden olmuştur. 727 yılında başlayan tasvir kırıncılık, 842 tarihine kadar devam etmiş ve ikonoklazm süreci bittikten sonra Katolik dünyasındaki resim sanatı, yeni esaslar üzerine bina edilmeye başlanmıştır.

Yohannes Damaskinos'un yarattığı ikonografi'nin esasını, Hıristiyanlıkta insan emeğinin ürünü olmayıp, mucizevi biçimde ortaya çıktığına inanılan kutsal resimler mucizesi oluşturmaktadır. Katolik kilisesinin bu mucizeye rağbet göstermeyip, resmi lüzumsuz sayması fakat müsamaha göstermesi kendi cemaati arasında ikonoklazm sorununu gidermiş ve Batı kilisesinin bu esnekliği sayesinde, kadim sanat eserleri yok olmaktan kurtulmuştur. Doğu Kilisesinde Damaskinos'un ortaya koyduğu ikonografiye göre, IX. yüzyılın ortalarından itibaren resim dini hükümlere tabi olmuş, kutsallık kazanmış fakat yazıya sadakatten hiç ayrılmayıp kendi sanatsal yapısını da tehdit etmeye başlamıştır. Bizans ikonografi programı, kilisenin sıkı bir denetimi altında uygulanmış ve dini ahkâmın hiç bir şekilde dışına çıkmak için sanatçıya en küçük bir müsamahada bulunulmamıştır. Bu sıkı disiplin, resmin ilâhi kavramlardan uzak tutulup ikinci bir ikonoklazm felaketinin başlaması kaygısından ileri gelmiştir. Öne sürülen düşünceleri, ilkeleri, öğretiyi eleştirinin süzgecinden geçirilmeden doğru olarak kabul edip benimseyen ve bunlardan katı bir yöntemle önermeler türeten, düşüncenin bağımsızlığını ve özgürlüğünü sınırlayan, aklın, kendi gücünü eleştirmeden tuttuğu yol ile sanatçının tarzı ve zevkinin müdahalesi haram kılınmış, gelişmenin ve yeni üslubun yolu kapatılmıştır. Sanatçının imza koyma hakkı olmadığı için bütün bu harika eserler anonimdir.

Ayasofya'da gördüğümüz muhteşem Deisis kompozisyonunun sahibi eğer imzasını bir köşeye sıkıştırırsaydı, eser insan elinden çıkmış olacak, kelâmın vücut bulması gerçekleşmeyecekti. Dindar bir Hıristiyan ise bu esere hakkıyla yaklaşamayacak ve ilâhi bir aşk ile öpemeyecektir. Sanatçı, günlük dini görevlerini ifa etmek ile yükümlü, feragatli bir kilise hizmetlisidir ve onun sanat zevki dini ahkâmın kontrolündedir. Asıl zevkini İlahına olan hizmetinden aldığından, karşılığı asla



insanlardan bekleyemez. Sanatçının bu feragatleri içinde sinir, şehvet ve keyif verici şeylerden kaçıp, hayatı boyunca itikafa çekilmesi de bulunmaktadır. Sanatçının kendini unutulmaya terk etmesi ikonografi dönemi ile başlar.

XII. ve XIII. yüzyıllarda, Batı kilisesi sanatçılara serbest çalışma imkanları vermiştir. Bir nevi Güzel Sanatlar Akademisi haline gelen Katolik Kiliseleri, bu yüzyıllarda acemi sanatçılara serbestlik tanıyıp, dini sanatı kendi zevklerine bırakmıştır. Eğer Katolik kilisesi, resmi lüzumsuz varsayıp sanatçıyı gereksiz görseydi, veya sanatçının beğeni ve kabiliyetini tanımasaydı, İtalyan ulusu Rönesans'ı gerçekleştiremezdi. Zira Kilisenin sanatçılara verdiği özgürlüğün sınırsızlığı, Yunan sanatından sirayet eden İsa peygamberin çıplak tasvirlerinde görmekteyiz. Katolik kilisesi, sanat uğruna sunduğu geniş hürriyetle bunu sağlamış ve sanat mutaassıp bir tutumdan koparılmıştır.

Sonuç olarak resmin kullanımı Hıristiyanlık tarihinin en önemli kültür ögesi olduğundan dolayı, bu çalışmada Sanat tarihinin en önemli noktalarından olan Avrupa resim sanatının ilk kilometre taşı olan erken dönem Hıristiyan resim sanatının oluşumu ve ortamı incelenmiştir. Gotik dönem ve öncesindeki Hıristiyan dinine ait tüm bu üslupları ve dönemsel incelemelerin sonucunu kendi sanatsal çalışmalarımıla desteklediğim bu tez çalışmasının, özellikle bu alanda araştırma yapacak sanat öğrencileri için çok önemli bir kaynak niteliğinde olacağı düşüncesindeyim.

**KAYNAKLAR**

- Abel, U., Balicka-Witakowska, E., Bodin, H., Geelmuyden Bulgurlu, V., Lindgren, N. (2005). *İkonalar*, (Çev. A. Özdamar), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Akkaya, T. (2000). *Ortodoks İkonaları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Aston, M. (1988). *England's Iconoclasts: Laws Against Images: Vol 1*, Clarendon Press, Oxford.
- Bangs, J.D. (1997). *Church Art and Architecture in the Low Countries before 1566*, Edwards Brothers Malloy Publishing, Ann Arbor.
- Barnard, L.W. (1997). *The Graeco-Roman and Oriental Background of the iconoclastic controversy*, Brill Academic Pub, Netherlands.
- Başegmez, Ş. (1989). *İkonalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beksaç, E. (2012). *Ortaçağ Avrupasında Resim Sanatı*, Paradigma Kitabevi Yayınları, Edirne.
- Benoit, F. (1954). *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Gallia Suppl. 5, Paris.
- Binski, P. (2011). *Western Illuminated Manuscripts A Catalogue of the Collection in Cambridge University Library*, U.K.
- Chadwick, H. (1967). *The Early Church (Pelican History of the Church, vol. 1)*; Penguin, London.
- Cram, R.A. (1930). *The Catholic Church and Art*, The Macmillan Company, New York.
- Crew, P.M. (1978). *Calvinist Preaching and Iconoclasm in The Netherlands 1544–1569*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Değirmencioğlu, Ö. Başçı, A. (2014). *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi*, Detay Yayıncılık, İstanbul.
- Demirci, K. (2005). *Bir Hıristiyan Mezhebi Olarak Ortodoksluğun Teolojisi*, Ayışığı Kitaplar, İstanbul.

- Dodwell, C.R. (1982), *Anglo-Saxon art: A new perspective (Manchester studies in the history of art)*, Manchester University Press, UK.
- Duffy, E. (1992). *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400–1580*, Yale University Press, New Haven.
- Dumant, D.P. (1953). *Byzance apres Byzance: 1453-1953*, Irenikon, Belgique.
- Eire, C. (1986). *War Against the Idols: The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Erbaş, A. (2004). *Hıristiyanlık*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, A.H. (2000), *Hıristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Makalesi, Ankara.
- Esler, Philip F. (2004), *Early Christian World*, Routledge Press, England.
- Everett Ferguson (ed.) *"Art" in the Encyclopedia of Early Christianity*, Garland, New York.
- Eyüboğlu, İ.Z., Gökçöl, T., Keskiöğlü, O., Sözen, M., Üçok, B., (1994). *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Finney, P.C. (1994). *The Invisible God: The Earliest Christians on Art*, Oxford University Press, New York.
- Finney, P.C. (2017). *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology Box Edition*, U.S.A.
- Giuseppe, W. (1903). *Le Pitture Delle Catacombe Romane -Testo*, Da The Wild Muse (Granville, New York).
- Greelay, P.A. (2000). *The Catholic Imagination*, University of Chicago Press, Chicago.
- Gündüz, Ş. (2015). *Hıristiyanlık*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Heal, B. ve Koerner, J.L. (2017). *Art and Religious Reform in Early Modern Europe*, Wiley-Blackwell, New Jersey, USA.
- Hornik, H.J. (2004). *Interpreting Christian Art: Reflections on Christian Art*, Mercer Univ Press, Georgia, USA.

- Huskinson, J. (2016). *Roman Strigillated Sarcophagi: Art and Social History*, Oxford University Press, U.K.
- J. Gutmann(ed.), (1971). *No Graven Images*, KTAV, New York.
- Janson, A.F. (2004). *History of Art (Essential Art)*, Prentice Hall Professional, New Jersey USA.
- Jensen, R. (1992). *Moses Imagery in Jewish and Christian Art*, SBL Seminar Papers.
- Jensen, R. M. (2000). *Understanding Early Christian Art*, Routledge Publishing, United Kingdom.
- Klauser, T. (1959). *Studien Zur Entstehungsgeschichte Der Christlichen Kunst*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung Münster Westfalen.
- Koch, G. (2015), *Türkiye'deki Geç Antik Dönem Merkezleri İle Birlikte Erken Hıristiyan Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Lawrence, N. (2002) *Early Medieval Art*, OUP Oxford, U.K.
- Leek, P. (2005). *Russian Painting*, Parkstone Press, New York.
- Libreria Editrice Vaticana (2000). *Catechism of the Catholic Church*, 2nd ed., Continuum International, New York.
- Ling, R. (1991), *Roman Painting*, Cambridge University Press, UK.
- Maguire, H. (1987). *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, Co-published with College Art Association, Pennsylvania.
- Milburn, R.L.P. (1994). *Early Christian Art and Architecture*, Scholar Press, U.S.A.
- Murray, M.C. (1977). *Art and the Early Church*, *The Journal of Theological Studies*.
- Nersessian, S.D. (1965). *Aght'amar, Church of Holy Cross, Cambridge, Mass.*, Harvard University Press, London.
- O'Connell, M. (2000). *The Idolatrous Eye: Iconoclasm and Theater in Early-Modern England*, Oxford University Press, New York.
- Kazhdan, P. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, Oxford.

- Pasqualetti, P. (1994). *The Catacombs of St. Callixtus: Comparing the Design and Impact of Dramatic Teaching Content for Radio and Hypermedia*, Michigan State University, U.S.A.
- Pearsall, D. (2001). *Gothic Europe 1200-1450*, Routledge Press, U.K.
- Pettegrew, D.K. (2019). *The Oxford Handbook of Early Christian Archaeology*, Oxford University Press, U.K.
- Phillips, J. (1973) *The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535–1660*, University of California Press, Oakland.
- Ramazanoğlu, R. (1950). *Katolik ve Ortodoks Kiliselerinde Resim Telakkisi ve Kilise Resminin Sanat Dünyasına Tesiri*, Milli Mecmua Basımevi, İstanbul.
- Rudolph, C. (2006). *A Companion to Medieval Art : Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Blackwell Publishing Ltd, USA.
- Stokstad, M. (2004). *Medieval Art 2nd Edition*, Westview Press, USA.
- Teteriatnikov N. B. (1998). *The Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.
- Timmers J.J. (1969). *A Handbook of Romanesque Art*, Macmillan Press, USA.
- Tkacz , C. B., (January 2013) “Jesus and the Spiritual Equality of Women”, *Article in Revue d'histoire ecclésiastique*.
- Tronzo, W. (1986). *The Via Latina Catacomb*, University Park, Penn Sate Press, Pennsylvania.
- Ülgen, P. (2010). *Ortaçağ Avrupasında Feodal Sisteme Genel Bir Bakış*, Akademik Makale, Türkiye.
- Weitzmann, K. (ed.), *The Age of Spirituality* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1979).



Wilpert, J. (1903), *Roma Sotterranea : Le Pitture Delle Catacombe Romane*, Roma :  
Desclée, Lefebvre, Roma.

Wixom, W. (1967). *Early Christian Sculptures in Cleveland*, Bulletin of the Cleveland  
Museum of Art, Ohio.

Yılmaz, N. (1992). *İkonalar*, Cilt 2, Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Serkan ERGÜN
Doğum Yeri	İZMİR
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Dokuz Eylül Üniversitesi – Güzel Sanatlar Fakültesi – Resim Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi – Güzel Sanatlar Enstitüsü – Resim Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler	<b>KARMA SERGİLER</b>
	2019- 2. Uluslararası İzmir Bienali - İZMİR 2016- Suretler Resim Sergisi 4 Sanatçı ile Karma Sergi - İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi - İZMİR 2012- Amnesic Void Disiplinler Arası Sergi, 9 Sanatçı ile, Çetin Emeç Sanat Galerisi - İZMİR 2004- Yeni Asır Gazetesi İzmirli Genç Sanatçılar Resim Sergisi- İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 2004
	<b>KİŞİSEL SERGİLER</b>
	2018 - "Journeyman"- Kişisel Solo Sergi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İZMİR. 2015- “Retrospektif Sergi” – Kişisel Solo Sergi, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İZMİR 2008- Kişisel Solo Sergi, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İZMİR.
<b>İletişim</b>	
E- Posta Adresi	info@serkanergun.org