

BİZANS İKONOGRAFYASINDA İSA

Philipp Schweinfurth

Hakkındaki bilgilerimiz henüz kifayetsiz olan tarihî İsa'nın siması *İncil* müellifleri tarafından tasvir edilenden hayli farklı olduğuna göre, Hristiyan kilisesinde İsa'nın dış görünüşü hususunda muayyen bir an'anenin mevcut bulunmadığı anlaşılmaktadır¹. Hattâ o kadar ki, İsa'nın cismanî görünüşü hakkında henüz Milâdın ikinci asrında bile bâriz tenakuzlar ile karşılaşmıştır.

Hristiyanlık aleyhdarı Tryphon ve Celsus'un² iddialarına göre İsa'nın yüzü çirkin, vücudu ise kusurlu (ἀγενές, ἀμορφος) idi. Buna karşılık Iustinus ve Origenes bu iddiayı çürütmeğe çalışmışlardır. Bu hâl karşısında, *Kitab-ı Mukaddes'e* müracaat edince, orada da birbirini tutmayan fikirler ile karşılaşmışlardır. Tamamen İsa'ya dair kehanetler ihtiva ettiğine inanılan ve içinde onun katlanacağı işkenceler ile kurtarıcılık hizmetinin haber verilmiş olduğu kabul edilen *İşaya kitabı'nın* 53. babının 2. fıkrasında şöyle denilmektedir: «onun ne biçimi ve ne de güzelliği vardı». Halbuki, yine İsa hakkında kehanetler ihtiva ettiğine inanılan *Mezmurlar kitabı'nda* (45 inci mezmur) ise: «Sen bütün âdem oğullarından daha güzelsin» dediğini görüyoruz. İsa'nın bakışlarının, gerek taraftarları gerek düşmanları üzerinde kudretli bir tesir bırakmasının, onun çehre ve gözlerinde uluhî bir kuvvete

¹ F. X. Kraus, *Realencyklopaedie der christlichen Altertümer*, Freiburg i. Br., 1886, II. s. 15.

² Pauly Wissowa, *Realencyklopaedie der Klassischen Altertumswissenschaft*, III. s. 1884-85; H. Lietzmann, *Geschichte der alten Kirche*, Berlin, 1936, II. s. 173-175; A. Hauck, *Realencyklopaedie für protestantische Theologie und Kirche*, 1896-1913, III. s. 272-275, IX. s. 641. Her ikisi de Marcus Aurelius'un muasırları olan ve Hristiyanlığa hücumlarda bulunan Tryphon ile Celsus'un yazıları bir takım parçalar halinde zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu parçalar, II. asırda yaşamış olan apologist Iustinus Martyr ile; Celsus'a karşı olan cevabını 248 de yazan Origenes'a eserlerinin içindedir.

sahip bulunduğuna bir delil teşkil ettiğini, Hieronymus'un (ölümü: 420) sarahatle iddia etmesine mukabil³, Augustinus (ölümü: 430) İsa'nın vücudunun dış görünüşü hakkında hiçbir şey bilmediğini kat'î bir ifade ile yazmıştır. Hıristiyan üçlemesi hakkındaki eserinin 8. kitabının 4. bahsinde Augustinus şunları kaydeder: «Fakat bizzat göremediğimiz, ancak hakkında yazılanlar ile rivayetler sayesinde tanıdığımız mücessem herhangi bir şeye inandığımızda, zihin kendi tahayyül icaplarına has bir surette cismanî çizgi ve şekilleri ile bir resim meydana getirir ki, bu, nâdiren hakikate uygun olur. Havarî Paulus'un yazılarının okuyucuları veya dinleyicileri arasında acaba Paulus'un çehresini ve yazıda adları geçenlerin her birini bu sırada zihninde canlandırmayacak kimse var mıdır? Bu yazıları tanıyan büyük insan câmiası içinde her fert, bu eşhası kendi kendine tecessüm ettirdiğine göre, gayet tabii olarak, bu hayalî tasavvurlardan hangisinin hakikate en yakın ve en fazla benzeyen olduğu meçhul kalmaktadır. Fakat şu var ki, bizim inancımız, dinin bu ilk kahramanlarının cismanî görünüşleri üzerinde durmayıp, Tanrının lütfü sayesinde onların iman yolunda takip etmiş oldukları hayat tarzı ile *Kitab-ı Mukaddes*'in bu şahıslara isnadettiği icraat ile alâkadar olur. Bunu böylece kabul etmek faydalı olacağı gibi, bu hususta herhangi bir şüpheye yer verilmemeli ve bu şekilde düşünmek de gaye edinilmelidir. Netekim sayısız tahayyül tarzlarına göre İsa'nın çehresi de birbirinden farklı resmedilir ise de herkes gibi onun da hakikatte yalnız bir şekle sahip bulunmuş olduğu aşikârdır. Böylece, inandığımız kurtarıcılık vasfı, zihnimizin İsa hakkında kurduğu ve belki de hakikate çok uzak olan hayalî canlandırışta değil, fakat onun insan halinde tecellisinin üzerimizde bıraktığı tesirde toplanmıştır⁴».

Neoplatonik anlayışa uyarak *İncil*'leri sembolik bir şekilde tefsir eden Gnostikler ise, İsa'yı «güleryüzlü güzel bir delikanlı» (ὁ νεώτερος οὗτος) veya kısaca «güzel» (ὁ καλός) olarak kabul etmişlerdir. İçinde bulunduğu ebediyetten, insanlığa güler bir yüz

³ A. Hauck, «Christusbilder» (*Realencyklopaedie*), IV, s. 68 dev.

⁴ *Diui Aurelii Augustini Hipponensis episcopi de Trinitate Dei, Liber VIII, Capitulum IIII, De dilectione in deum per fidem*. Latince metin, Migne, *Patrologia Latina* da neşredilmiştir, almanca tercümesi için bk. M. Schmaus, *Des Heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus fünfzehn Bücher über die Dreieinigkeitt*, München, 1936, II, s. 24 ve dev.

gösteren ve mukadderatın bütün merhametsizliğini yenen bu gnostik ilâhî çocuk mefhumu, Brescia lipsanothekindeki İsa tipi ile yakından alâkalıdır⁵. Lipsanothek'i süsleyen kabartmalar arasında görülen çocuk halindeki bu İsa tasviri, Elevisis gizli âyinlerinin, Praxiteles'in mermer bir eseri vasıtasıyla tanıdığımız Evbouleus'una benzemektedir. Gnostik bir mezhebe sâlik olan ve haklarında Irenaeus tarafından malûmat verilen Karpokratian'lardaki İsa tasvirlerinin de aynı görünüşe sahip oldukları muhtemeldir. Azizelerden Perpetua ve Felicitas, hayallerinde İsa'yı bir delikanlının yüz ifadesine sahip bembeyaz saçlı ilâhî bir nişanlı olarak tasavvur etmişlerdir. İlkçağ'ın lâhid tezyinatı ananesinin, hıristiyanlığa âit sahneler halinde inkitaa uğramaksızın yaşamağa devam ettiği, IV. ve V. asırların lâhid kabartmalarında İsa; *İncil* metinlerine dayanılarak bâzen sakalsız olarak bir Apollon tipinde, kâh sakallı bir pedagog, kâh mistik bir çocuk halinde ve heykel sanatında da genç bir iyi çoban olarak tasvir edilmiştir⁶. Romada Santa Pudenziana kilisesinin 400 yılına doğru meydana getirilen absis mozayiginde İsa'nın sakallı bir pedagog olarak görülmesine⁷ mukabil, Iunius Bassus lâhdi üzerinde⁸, ve bundan bir asır kadar sonra Ravenna'da yapılan (430 a doğru) Galla Placidia türbesindeki mozayikte İsa, sakalsız genç bir çoban halinde, idealleştirilmiş bir tipde karşımıza çıkmaktadır.

Bu muhtelif ve birbirleriyle tenakuz halindeki — V. asrın başlarında Augustinus'un dediği gibi, «sayısız, ayrı ve değişik hayalî» — tasvir tarzlarını ayıran hudutlar uzun zaman devam edemezdi. Netekim nihayet V. den VI. asıra intikal sıralarında, İsa'nın «insan eliyle yapılmamış», birbirinin benzeri birçok resimlerini taraftarlarına bırakmış olduğu rivayeti doğdu. Simeon Metaphrastes tarafından XI. asırda kaleme alınan *Ortodoks kilisesinin azizler takvimi*'nde 16 Ağustos gününün «bez üzerindeki resim»

⁵ Brescia Lipsanothek'i dış sathları *Tevrat*'a âit sahneleri tasvir eden fil dişi levhalar ile kaplı ceviz bir katu olup, muhtemelen IV. asırda Konstantin devrinde bir romalı kadına mücevherat muhafazası olarak yapılmıştır. Bu eser bk. bk. J. Kollwitz, *Die Lipsanothek von Brescia*. Berlin, 1933; P. Schweinfurth, *Kunstschätze der Lombardet*, «Da» (Şubat 1949) Zürich, sayı 2.

⁶ F. Gerke, *Christus in der spaetantiken Plastik*, Berlin, 1940.

⁷ F. W. Deichmann, *Frühchristliche Kirchen in Rom*, Basel, 1948.

⁸ F. Gerke, *Der Sarkophag des Junius Bassus*, Berlin, 1936; J. Sauer, *Die aeltesten Christusbilder*, «Vasmuths Kunsthefte, 7», Berlin, 1929.

manâsına gelen «Mandilion» a yâni «insan eliyle yapılmamış mukaddes resme» tahsis edildiği yazılıdır. Bu takvimi tertip eden müellif, bu hususta şu mütemmim izahatı da vermektedir: «İsa'nın pasyonları sırasında Edessa (yâni Urfa) toparh'ı Abgaros ona, hastalığına bir şifa bulmak üzere kendi yanına gelmesi hususundaki ricasını bildirmek üzere bir haberci yolladı. Ananias adında olan bu elçi, resim yapmaktan da anladığından, bu arada İsa'nın bir de resmini hazırlayacaktı. Abgaros'un elçisi beraberinde getirdiği mektubu İsa'ya takdim ettikten sonra bu resmi meydana getirmeğe gayret etti. İsa'nın etrafına toplanan büyük kalabalık fazla yaklaşmasına mâni teşkil ettiğinden, Ananias hiç olmazsa uzaktan ve yüksek bir yerden İsa'nın resmini çizmeğe çalıştı. Fakat bütün emeğine rağmen bu defa sanatı tesirsiz kaldı. İnsanların en gizli düşüncelerini dahi sezen İsa bunun üzerine, yıkanmak arzusunu izhar ederek, kendisine uzatılan birçok defa katlanmış beze kurulandı ve üzerinde, yüzünün bir resmi çıkmış olan bu bezi Ananias'a verdi. Bezin, yâni «mukaddes mandilion» un sayesinde hastalığından şifa bulması üzerine Edessa toparh'ı onu bir levhanın sathına gerdirerek etrafını tezyin ettirdi ve şehir kapısı üstündeki bir nişin içine yerleştirdi. Fakat zamanlar değişti ve putperestlik Edessa'da tekrar hâkim olduğu sırada, bu resmi tahripten kurtarmak isteyen bir piskopos, onun içinde bulunduğu nişin önüne ancak bir duvar örmeğe vakit bulabildi. Bundan sonra asırlar geçti; çaresizlik içinde kalan hristiyanlar bir gün nişi açtılar, ve resmi buldular. Bunun önünde vaktiyle yakılmış olan kandil hâlâ yanmağa devam ediyordu. Mandilion'un karşısında duran ve nişin önünü kapatan bir tuğlanın (Keramis) sathına da bezdeki resmin aynen bir benzeri çıkmıştı. Bu efsane her yıl kiliselerde tekrarlanır. Kilise ayrıca bu efsaneyi daha belirli surette yaşatmak için, üzerinde İsa'nın resmi olan beyaz bez, yâni «mukaddes mandilion» ile bunun kırmızı tuğla üzerindeki kopyasını, yâni «mukaddes keramidion'u» resim halinde tasvir ettirmiştir. Her iki tasviri de kilisenin içinde, kubbe kasnağının etrafında doğu ve batı cihetlerindeki beşik tonozların ortalarında karşılıklı olarak görmek mümkündür⁹.

⁹ H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos Klöstern*, 2. basım, Leipzig, 1924, s. 76. Novgorod civarında Neredica (Spas Neredica) daki «Kurtarıcı İsa» kilisesinin 1199 da yapılan ve son Alman-Rus harbinde harap olan freskolarında

İsa tasvirleri hakkında 1899 da neşredilen etraflı araştırmasında E. von Dobschütz¹⁰, «mandilion» un mucizevi bir surette bulunuşunu bildiren efsanedeki hakikat nüvesinin bu resmin doğum tarihini tesbite yaradığı kanaatini temsil etmektedir. Filhalka Edessa 544 yılının Mayıs ayında Hüsrev I. Anuşırvan idaresindeki İranlılar tarafından muhasara edilmiştir. Efsaneye nazaran işte bu sırada bir gece, Edessa piskoposu Evlialios'a gözüken fevkalbeşer bir kadın hayaleti ona, «insan eliyle yapılmamış resim» ile bir prosesyon yerine getirmesi icap ettiğini ve bu sâyede bir mucizenin vuku bulacağını bildirmiştir. Piskopos, gerek Edessa ve gerek başka herhangi bir yerde böyle bir resmin mevcudiyetinden haberi olmadığı cevabını vermesi üzerine hayalet ona, böyle bir resmin şehrin kapılarından birinin üzerinde muayyen bir yerde gizli olduğunu haber vererek bu yeri târif etmiştir. Gün doğarken piskopos, dualar okuyarak, kendisine târif edilen yere koşmuş ve burada araştırma yapınca önünde hâlâ yanan kandili ile resmi, ve karşısına yerleştirilen tuğlaya hâk olan mucizevi kopyasını hiç zedelenmemiş bir halde bulmuştur. Gine aynı efsaneye göre bu resmin görünmesi İranlıları ricat ettirmeğe kâfi gelmiştir.

Böyle bir mucize hikâyesiadaki hakikat payını Dobschütz'un fikrine uygun surette kıymetlendirebilmek için, tıpkı buna benzeyen başka bir mucize vak'asından istifade olunabilir. Bu, ceryan tarzı tarihçe tespit edilmiş sahte bir mucize olup 1098 de Antiocheia (Antakya) da Aziz Petrus kilisesinde «mukaddes mızrağın» bulunması hâdisesidir¹¹. Antiocheia'da 1098 de vuku

Mandilion ile Keramidion tasvirleri yukarda târifi yapılan yerlerde görülüyordu, kgl. P. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*, [Haag, 1980, s. 84 ve res. 36, 37; Abgaros resmi için, Cabrol-Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*'de «Abgar» maddesinden de istifade olunabilir.

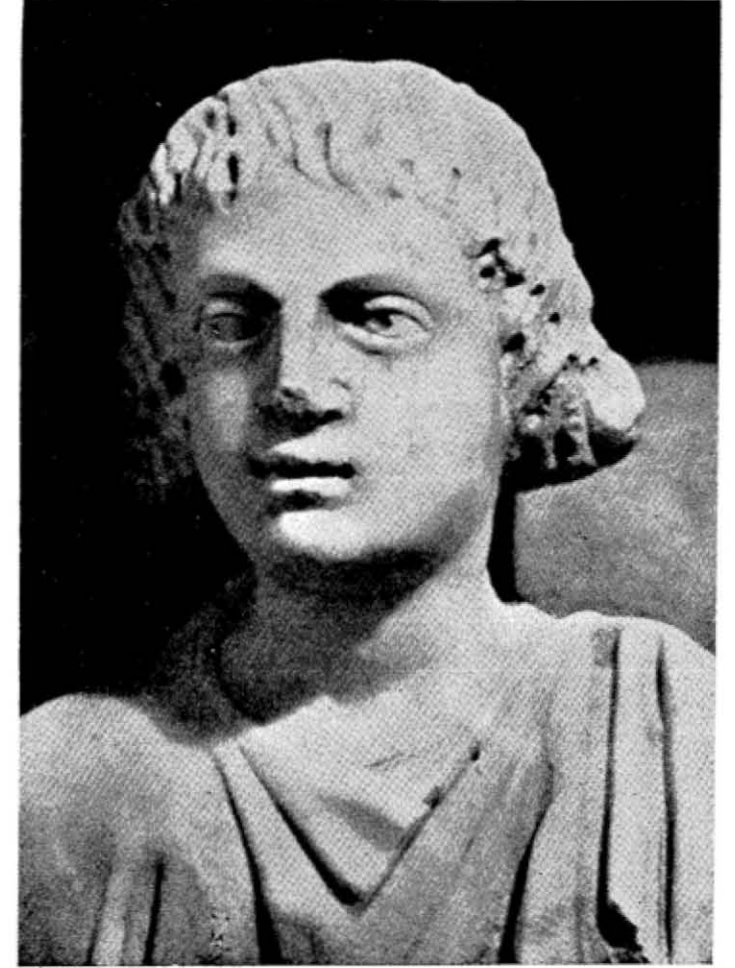
¹⁰ E. von Dobschütz, *Christusbilder*, Leipzig, 1899.

¹¹ E. Gibbon, *The history of the decline and fall of the Roman Empire*, (J. B. Bury baskısı) VI, s. 304-306; Biriaci haçlı seferine iştirak eden haçlıların Antiocheia'yı ele geçirmeleri mümkün olmuştu. Fakat şursuz disiplin bozukluğu yüzündeki şehirdeki erzak stokları az bir zaman içinde geliş güzel harcandığından, haçlılar açlık tehlikesi ile karşılaşmışlar ve şehir dışardan da kuşatıldığı bir sırada, düzeltilmesi adeta imkânsız gözüken ümitsiz bir vaziyet hasıl olmuştu. İşte bu sırada, seferi idare edelelerin müzakere için toplandıkları salonun kapısında bir gün, umumiyetle askerler arasında görülen ve pek de iyi bir şö-

bulan mukaddes mızrak hadisesinin aynen bir benzerinin 544 de Edessa'da da cereyan etmiş olması ihtimali hatıra gelmektedir. Filvaki, vaktiyle Edessa'da, insan eliyle yapılmadığı iddia edilen bir İsa resmi vücutta getirilmiş, güya harikülâde bir surette keşfolunan bu resmin mucizevi ve şedit bir tesir icra ederek, düşmanı ric'ate mecbur ettiği rivayeti de ortaya çıkınca, artık bu resim müteakip Bizans sanatındaki bütün İsa tasvirlerine nihai bir örnek olmuştur. Diğer taraftan, görünüşü ile İranklıları korkutan «insan eliyle yapılmamış» mandilion'un donuk frontal ve âdeta bir maskeyi andıran apotropeik karakterinin, ilkçağ Gorgoneion'larını hatırlattığı da André Grabar tarafından ileri sürülmüştür¹². Filhakika, Gorgon'ların apotropeik ve düşmanlara

reti olmayan Pierre Bérthélemi adında Marsilyalı bir rahip belirerek, arka arkaya üç gece tekrarlanan bir rüyayı anlatmak mecburiyetinde olduğunu ve bu kehaneti bir neticeye bağlamadığı takdirde göğün gazabıyla tehdit edildiğini bildirdi. Gine kendi rivayetine göre, bu rüyalarında havarilerden Andreas ona gözükererek şunları söylemiştir: «Antiocheia'da kardeşim Petrus'un kilisesinin altarı yakınında, Kurtarıcımızın böğrünü delen mızrağın demiri saklı durmaktadır. Orasını aradığınız takdirde bu demiri bulacaksınız. Eğer muharebe esnasında bu demiri ordunuzun başında bulduracak olursanız o, düşmanlarınızın göğsünü delectektir». Papanın temsileisi, Pny piskoposunun bu izahatı şüphe ile dinleyerek soğuk karşılmasına mukabil, sadık bendesi tarafından havari namına mukaddes mızrağın muhafızı tayin edilen Raymond comte de Toulouse, bu kehaneti büyük bir şevkle ele alarak teşebbüse girişmişti. Oruç ve ibadet ile hazırlandıktan sonra, rahip Pierre, içlerinde Raymond comte de Toulouse' ile hususi papazının da bulunduğu on iki şahidi beraberine alarak kiliseye girdi. Söylenen yerde zemini kazılar fakat dört metre derinliğe kadar indiklerinde hâlâ bir şeye rastlamamışlardı. Şahitlerin mırıldanmağa başladıkları bir sırada rahip Pierre birdenbire yalınayak kazılan çukurun dibine indi ve akşamın iyice bastırması ve binanın içini kaplayan karanlık sayesinde çukurun dibine bir Arap mızrağının demirini yerleştirmeye imkân bulabildi. Bu mızrak demirinin orada parladığını görünce diğerleri, arandığı mukaddes eşyanın nihayet bulunduğu kani olmuşlardı. Büyük bir sevinç sarhoşluğu bütün orduya yayılmakta gecikmedi. Bezgun halindeki mharipilerin maneviyatları düzeldi ve tekrar toplandılar. Son kalan erzakla ertesi gün için kendilerini ve hayvanlarını takviye etmeleri emri ile askerler ordugâhlarına sevk edildiler. Gün ağarırken, Antiocheia'nın şehir kapıları açılarak, oniki havarinin şerefine oniki kıt'a halinde ayrılan haçlı kuvvetleri dışarı çıktılar. «Efendimiz kalksın ve düşmanlarını dağıtsın» manasına gelen bir ilâhi okuyarak hücum eden haçlılar şehrin muhasaradan kurtulmasını temin ederek, seferin âtidedeki gelişmesini emniyet altına alan çıkış hareketine giriştiler.

¹² A. Grabar, *La Sainte Face de Laon, le Mandilion dans l'art orthodoxe*, Prague, 1931.



I. Apollon tipinde İsa

Vatikan'da İunius Bassus lâhdi kabartmalarından, (359).

karşı koruyucu karakterleri ile maske halindeki donuk görünüşleri, bunların mandilion tipinin esasını teşkil ettiği intibahı bırakmaktadır.

İnsan elinden çıkmadığına inanılan diğer bazı resimler daha mevcuttur ki, bunlardan biri Kapadokya'da Kamuliana'da ortaya çıkan İsa resmi, diğeri Kuzey Rusya'da Tikvin yakınında 1383 de gökten indiği iddia olunan Teotokos tasviridir. Bu son misâl, Dobschütz tarafından ileri sürülen bir görüş tarzını da desteklemektedir ki o da, bu insan elinden çıkmayan, yâni ahropiit resimlerin, eski Yunanlıların gökten geldiğine inandıkları ilâh tasvirlerinin, antik diipit'lerin, bir devamından başka bir şey olmadıklarıdır. Bilindiği gibi, eski Yunanlıların en tanınmış diipit'lerinden bir tanesini Troia (Trova) Palladionu teşkil ediyordu. Diğer taraftan bu diipit'lerin de menşei fetişizm inançlarındaki göktaşlarına yapılan ibadetlere kadar götürmek mümkündür¹³.

İçinde Gorgoneion mefhumunun hristiyanlaşmış bir şekilde yaşamağa devam eder gözüktüğü Edessa mandilion'u, Bizans'ın devlet palladion'u mevkiine yükselerek bütün Bizans İsa tasvirlerine bir ikonografya örneği olurken, Antiocheia'nın mukaddes mızrağı ortadan kayboluyor ve başka mukaddes mızraklar onun yerini almış bulunuyorlardı¹⁴.

¹³ E. von Dobschütz, *Christusbilder*, s. 24; Tihvin Teotokos'u hakkında ise bk. H. Kjellin *Icones Russes, Collection Olof Åschberg, Donation faite au Musée National*, Stockholm, 1938, s. 63. Abgaros efsanesi, güya bizzat İsa tarafından Kral Abgaros'a yazılmış olan bir mektuptan da bahsetmektedir. Kilise babalarının (meselâ Augustinus ile Hieronymus gibi) İsa'nın elyazısı ile hiç bir yazı bırakmadığını ifade etmelerine rağmen, Eusebius'un *Kilise tarihi'*nde grekçe metin halinde zikredilen bu mektup, Suriye litürjisi tarafından kabûl edilmiş ve orada aynı zamanda bir muska mahiyeti de almıştır (si quis hans epistulam secum habuerit, securus ambulet in pace). İsa'nın bu mektubunun XIX. asırda İngiltere'de ev uğuru olarak kullanıldığı da tesbit olunmuştur. Tatianus tarafından 180 yılına doğru tertip edilerek, Suriye kilisesince kabûl edilen *Diatessaron* yâni dört esas *Incl'*in birleştirilmesi suretiyle meydana gelen kitaptan parçalar ihtiva ettiğine göre, bu mektubun metni bu tarihten daha önce yazılmış olamaz.

¹⁴ Mukaddes mızrağın bulunuşu hikâyesinin devamı ve sonunu hatırlatmak faydalıdır: Zafer ve kurtuluşun temin ettiği büyük sevinç teskin olup, tekrar günlük hayata döndüğünde, mızrağı buluşu sayesinde, Pierre Barthelemi'nin istisnai bir mevki elde etmiş bulunması, mukaddes mızrağa ve tabiatıyla onun muhafızlarına zengin ihsanların akması Haçlıların arasında memnuniyetsizlik ve kıskançlık uyandırmaya başlamıştı. Birçokları mızrağı hakiki olmasından şüphe ediyorlar ve ağızdan ağıza «onun belki de sahtekârca bizzat kendisinin saklamış olduğu bir mızrağı bulduğu» (Invenit lanceam, fallaciter occultam

«İnsan elinden çıkmamış» İsa resimlerinin doğuşu, büyük bir ihtimal ile VI. asrın ortalarında, yâni Edessa'nın İranlılar tarafından muhasarası sıralarında vukubulmuş olarak tarihlendirilebilir. Netekim Ravenna'da San Vitale'nin absis yarım kubbesini süsleyen ve 330 a doğru yapılmış olan mozaikte İsa henüz sakalsız olarak Apollon tipindedir¹⁵. Ahirropit'lerin ortaya çıkışı ile aynı zamanda bunlardaki tasvir tarzını terviç etmek ve kat'i bir şekle sokmak için sahte bir vesika da ortaya atılmıştır. Bu vesika, güya valilik makamında Pilatus'un selefi olan Lentulus tarafından, İsa'nın şahsiyet ve eşkâli hakkında izahat vermek üzere Roma senatosuna yazıldığı iddia edilen bir mektuptur. Halbuki Pilatus hakikatte, Valerius Gratus'un halefi olmuştur. Lentulus'un mektubunun metnine ilk defa olarak Canterbury'li Anselm'in eserinde rastlanmakla beraber (XI. asır), bu sahte mektubun çok daha eski olduğu şüphesizdir. Hattâ bu mektubun tertip edilişi, ilk defa XI. asır sonlarına doğru Evagrius tarafından zikrolunan ahirropit resimler ile muhtemelen alâkalı bulunup, onları terviç etmek gayesiyle meydana getirilmiş olmalıdır¹⁶.

Didron tarafından bulunarak neşredilen «*Agnaroz Ressam Rehberi*» ne vaktiyle, Fabricius'un meydana getirdiği (Hamburg 1703) istinsahdan naklen bir zeyl halinde eklenen Lentulus mek-

forsitan) söyleniyordu. Normandıyalı bir rahip, şüphesini açıkça ifade etti. Büyük bir hile ve desise zekâsına sahip bir kahraman olan sofu Norman prensi Boemond ise, zaferin kazanılmasında yalnız İsa'nın inayetinin müessir olduğunu bildirdi. Normandıyalılara karşı Provenslular mızrağın hakikaten mukaddes olduğunu müdafaa ederek, yeni bir takım vizyonlardan bahsediyorlar ve muhalefet edenleri cehennem ile tehdit ediyorlardı. Fakat neticede öyle bir vaziyet hasıl oldu ki, Pierre Barthelemi için kendisini Tanrının vereceği hükme bırakmaktan başka çare kalmadı. Ordugâh'a, arasında aneak [12 pusiuk¹⁷ bir geçit bırakılan iki çalı yığını yerleştirildi. Zavallı rahibin, ateş verilen bu çalıların arasından geçmesi icabediyordu. Her ne kadar Pierre Barthelemi çevik hareketleri sayesinde bunların arasından sıyrılıp çıkabildi ise de, bu sırada vücudunda açılmış olan ağır yanık yaralarının tesiri ile ertesi gün öldü; son nefesinde bile kendi masumiyetini söylüyor ve mızrak mucizesinin sahil olduğunu iddia ediyordu. Rölikin bulunuşunun asker arasında doğduğu heyecan sönerken, Pierre Barthelemi kendi mukaddes mızrağına bizzat inanmağa başlamıştı.

¹⁵ C. Ricci, *Tavalo storiche del musalci di Ravenna*, Roma, 1930.

¹⁶ Evagrius, *Hist. eccl.* IV, 27: «İsa, Abgaros'a bir mektup ile Tanrı tarafından meydana getirilmiş (θεοτελευτος) resmi gönderdi». Bu hususta bk. P. Perdrizet, *De la Véronique et de Sainte Veronique*, «*Seminarium Kondakovianum, Recueil d'études*» V, (Prague, 1932) s. 2 not 9.

tubuna göre İsa¹⁷, açık ve pürüzsüz alın, ileriye bakan gözleri, muntazam burnu, biçimli ve ufak ağzı, orta uzunlukta ikiye ayrılmış sakalı ile, sâkin fakat haşmetli, kusursuz ve kırışksız bir yüze sahipti. Bu yüz, ortadan ayrılarak kulaklara kadar düz inen ve alın üzerine birçok kâkülleri dökülen gür kumral saçlar ile çerçevelenmişti. Saçların uçları, kulakların altından itibaren omuzların üzerine bukleler halinde yayılıyor ve bunların dalgalı bir halde ekseriyeti İsa'nın sol omuzu üstünde toplanıyor veya geriye sarkıyordu.

Lentulus mektubundaki güya «tarihî», sakallı İsa tipi—erken devirlerin «sembolik» sakalsız tasvir tarzına aykırı olarak—İsa'nın insan elinden çıkmayan ve güya mucizevi bir surette bulunan ikonalarının tipine uygundur. Artık Bizans sanatının sonuna kadar bu tip umumiyetle mütemadiyen tekrarlanacak ve Bizans'dan Ortaçağın Batı Avrupa sanatına da intikal ederek, orada da Veronika tasviri olarak şöhrat bulacaktır¹⁸. Veronika, Berenike adının lâtinleştirilmiş şeklidir. *İncil*'e göre Berenike ise, İsa tarafından tedavi edilen kan-kaybeden kadın olup, o da İsa'nın, kendisine mahsus başlıbaşına bir efsane ile alâkalı bir resmine sahip bulunuyordu¹⁹.

¹⁷ Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris, 1845; *Agnaroz ressam rehberi*'nin almanca bir tercümesi G. Schaefer tarafından 1854 de neşredilmiştir, aynı kitabın grekçe metni ise Papadapulos-Kerameos tarafından işlenmiştir. *Agnaroz ressam rehberi*, zamanımıza kadar gelemediği eski bir takım Bizans ressam el kitaplarının yardımıyla 1725 e doğru tertip edilen bir «compilation» dur. Burada İsa'nın nasıl tasvir edilmesi gerektiği hususundaki bilgiler tamamen Lentulus mektubundaki tarife uymaktadır. Ayrıca kşl. H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig, 1924.

¹⁸ P. Perdrizet, *De la Véronique et de Sainte Véronique*, «*Seminarium Kondakovianum*» V, (1932) s. 1-15.

¹⁹ Dobschütz, *Christusbilder*, s. 209 a göre, XII, asırdan önceye âit hiçbir kaynakta rastlanmayan fakat daha eski olduğu muhakkak bulunan Veronika resmi efsanesi iki temel efsaneye dayanmaktadır ki bunlar «Cura Sanitatis Tiberii» (Imperator Tiberius'un Veronika resmi sayesinde mucizevi surette tedavisi) ve «Vindicta Salvatoris» (İsa'nın düşmanlarına mukabelesi) olarak ayırd edilirler. Cüzam illetine tutulmuş olan Tiberius, İsa'nın mucizelerinden haber alarak, Volusianus'u Filistin'e yollar. Volusianus, Berenika=Veronika ile birlikte bu kadında bulunan bir resmi ve zincire vurulmuş Pilatus'u Tyrus'dan Roma'ya getirir. Tiberius, Pilatus'u sürgüne gönderir, Veronika'ya âit resme secede eder, böylece şifa bulur ve vaftiz olarak ölür. İlk San Pietro kilisesinde 705 de zikredilen bir Veronik resmi (vultus domini) 1606 dan beri bugünkü San Pietro'nun en mühim mukaddes eşyasından biri olarak ana kubbeyi taşıyan pâyelerden birinin içine yerleştirilmiştir.

İranlıları ric'ate mecbur eden Edessa mandilion'u hernekadar aynı şehri bir asır kadar sonra Arap orduları tarafından zapt olunmaktan kurtaramamış ise de, bu, onun büyük şöhretini haleldar etmemiştir. Nihayet 944 de, «insan eliyle yapılmamış olan» resim, Edessa'dan imparatorluğun merkezine, Konstantinopolis'e nakledilmiştir. Bir Ermeni rençberin oğlu olmasına rağmen, imparatorluk donanmasının «Drungarios» u mevkiine yükselen, ve genç Konstantinos VII. Porphyrogennetos'un kayınbabası olması üzerine de «Basileopator» ünvanı ile tahta ortak edilen Romanos Lekapenos, 920 den 944 e kadar doğu Roma imparatorluğunun idaresini elinde tutmuştur. Kendi kendisine «Bulgarların ve Romalıların imparatoru» ünvanını tevcih etmiş olan Bulgar çarı Simeon'a haddini aşmamağı öğretmiş olan Romanos Lekapenos, kuzeyden aşağı doğru inen «Rhôs» akınlarını durdurmuş ve Heraklios'dan beri ihmale uğrayan Bizansın doğu politikasını ilk defa olarak ciddi surette ele almış ve işte bu sayede de Edessa tekrar istirdat olunarak, mandiliona yeniden sahip olunmuştur. Önce Edessalılar bu resmi vermek istememişler ve götürülmesine şiddetle itiraz etmişlerdi. Fakat Fırat'ı geçerken, içinde mandilion'un bulunduğu gemi kürek ve dümen kullanılmasına lüzum kalmadan karşı kıyıya yanaşınca, Tanrının da onun Konstantinopolis'e naklini istediği kanaati hasıl oldu. İkinci bir «mucize» de Bitinya da vukua geldi. Resmi karşılamak üzere buraya gelen Konstantinos Porphyrogennetos, kayınbabası tarafından gasp edilen devlet idaresini tekrar elde edeceği kehanetini işte tam bu sırada öğrenmiştir.

Edessa'nın «insan elinden çıkmayan» mukaddes mandilion'u, 944 yılının 15 Ağustos'unda Konstantinopolis'de Blaherna kilisesi civarına gelmiş ve buradan bir saltanat kayığı ile Büyük saraydaki Pharos kilisesine götürülmüştür. Mandilion, 16 Ağustos'da tekrar bir gemiye konarak, şehrin her cihetten gelecek tehlikelere karşı korunduğunun bir işareti olmak üzere önce şehrin sahilleri boyunca dolaştırıldıktan sonra bir prosesyonla «Yaldızlı kapı» dan tekrar şehre sokulmuştur. Rivayete göre, Forum'da bazı inmeliler, bu mukaddes eşyanın içinde kapalı olduğu sandığı sadece görmeye şifayap olmuşlardır. Bundan sonra, alay Aya-sofya'ya gelerek, kilisenin içinde, altar'da resmin önünde bir âyin yapıldıktan sonra Saraya gidilmiş ve burada taht salonunda,



II. Mandilion tipi İsa

Neredica'da «Kurtarıcı İsa» kilisesi freskolarından, (1199).

mukaddes bir mahiyet temin etmesi, aynı zamanda da ilâhî bir kudret aşılması gayesiyle mandilion, tahtın üzerine serilmiştir. Nihayet Sarayın başlıca kiliselerinden olan Pharos kilisesine getirilen mandilion burada kat'î yerini bulmuştur.

Yazılmasında belki Konstantinos Porphyrogennetos'un da işbirliği yaptığı bir tebci vâzında, Abgaros resminin hârikulâde maceraları anlatılmıştır ki bu malûmat Simeon Metaphrastes'in mukaddes mandilion hakkında «Azizler tokvimi» ndeki metnine esas teşkil etmiştir. Bu vâazdan «şehrin muhafazası hususunda bu resmin temin ettiği himaye kudretinin, ilkçağ insanların gökten indiğine inandıkları Palladion'dan beklediklerinden farksız olduğu» anlaşılmaktadır.

Bizzat resim ise esrarengiz bir yaklaşılmazlık içinde kalmış ve ancak muayyen yortu günlerinde cemaat tarafından ziyaretine ve önünde secde edilmesine müsaade olunmuştur. Fakat «mabedin kuytulugu içinde metropolit örtüleri kaldırdığında yalnız bir defaya mahsus olmak üzere resim, insanların gözleri önünde belirliyordu». Mamafih bu ifadede şüpheli bir nokta kalmakta ve metropolitin doğrudan doğruya resmi mi yoksa üzerindeki örtüyü mü örttüğü kat'î surette anlaşılmamaktadır. Bu resim için yapılan âyinin ilâhîlerinde, resmin ortaya çıkarılması hâdisesi belirtilirken İsa'nın insan halinde tecellisinin esrarı ima edilmekte ve şöyle denilmektedir: «Senin çehrenin aksinde, ey kurtarıcım, sana ibadet ediyorum.» (Ses eksfragisma soter opseos sebo)²⁰.

Kamuliana'da bulunan resim ise daha 574 de Kapadokya'dan Konstantinopolis'e getirilmişti. İmparator Mavrikios ve Heraklios zamanlarında burada ordunun Palladionu mevkiine yükselen bu resim, muhtemelen İkonoklastlar zamanında tahrip edilmiştir. Keramidion ise, X. asrın sonları ile XI. asrın başlarında Doğunun tekrar fethi programını muvaffakiyetle devam ettiren imparatorlardan biri olan Nikephoros Phokas tarafından 968 de Hierapolis'den Konstantinopolis'e getirilmiştir. Dördüncü haçlı seferine iştirak eden Fransız şövalyelerinden Robert de Clari, gerek

²⁰ Dobschütz, *Christusbilder*, s. 164; Konstantinos Porphyrogennetos'un tebeil vâzı hakkında kgl. K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, (2. basım) München, 1897, s. 169; Umumiyyetle bu vâzın müellifi olarak kabul edilmektedir, netekim babası, Leo VI. da Ioannes Chrysosthomos'un hakıyyelerinin İstanbul'a getirilmesi münasebetiyle 929 da bir tebeil vâzı yazmıştır.

Mandilion'u gerek Keramidion'u 1204 de Konstantinopolis'de görmüştür²¹. Fakat Haçlı ordusu tarafından şehrin korkunç bir surette yağma edilmesi sırasında her iki mukaddes eşya da ortadan kaybolmuştur. Sonraları, Abgaros resmi oldukları iddia edilen bir takım İsa tasvirleri Roma ve Cenova'da ortaya çıkmıştır. Torino şehri ise bugün güya Konstantinopolis menşeli bir mukaddes «Santissima Sindon» a sahip bulunmaktadır ki, bu da üzerinde İsa'nın vücudu ile yüzünün resmi çıkmış olan bir kefenidir.

Evvelce de işaret edildiği gibi, Bizans resim sanatının bin yıllık hayatı boyunca İsa, büst, tam boy olarak ayakta veya tahtında oturur vaziyetteki bütün tasvirlerinde, ve bu tasvir, levha, mozaik, fresko, kitap minyatürü, altın-mine işi, fildişi oyma, gliptik ve torentik tekniklerinden hangisi olursa olsun hepsinde daima, «Eikon acheiropoetos» 'a, yani Abgaros'a getirildiği söylenen resim ile Lentulus'a izafe edilen mektuptaki târife uygun olarak çizilmiştir. «*Agnaroz Ressam Rehberi*» nin, İsa'nın nasıl tasviri icap ettiği hususundaki bölümünde yazılanlar da Lentulus mektubundaki tarife uygundur.

Yalnız iki istisna vardır ki, bunlar Pantokrator İsa ile Emmanuel İsa'dır. Pantokrator, yani her şeyin hâkimi halinde tasvir edildiği zaman İsa²², kurtarıcı ve dünyanın hâkimi olarak sahip

²¹ Robert de Clari, *La conquête de Constantinople*, traduction par P. Charlot, Paris, 1939, s. 177-179: «Et le palais de Bouke de Lion (yâni Bukoleon sarayı, burası hakkında bk. E. Mamboury - T. Wiegand, *Die Kaiserpaläste zwischen Hippodrom und Marmarameer*, Berlin, 1934)... il y avait bien trente chappelles, tant grandes que petites et puis il y en avait une qu'on appelait la Sainte Chappelle... dans cette chappelle, on trouva de fort riches reliques... deux morceaux de la Vraie Croix, aussi gros que la jambe d'un homme... et... le fer de la lance dont Notre Seigneur eut la côté percée, et les deux clous... et dans une fiole une grande partie de son sang... et la tunique dont il était vêtu... et la couronne bénie dont il fut couronné laquelle était de jones marins... et puis... un morceau du vêtement de Notre Dame, et la tête de monseigneur Saint-Jean Baptiste... Il y avait en effet dans cette chappelle d'autres reliques... car il y avait deux riches vaisseaux en or, qui pendaient au milieu de la chappelle à deux chaînes d'argent. Et dans l'un de ses vaisseaux, il y avait une tuile et dans l'autre une toile, et nous vous dirons d'où ces reliques étaient venues là. (ve Clari, 83. bahisde Abgaros efsanesini andıran başka bir hikâye anlatmaktadır.) Torino'daki kefen hakkında ise bk. C. Ceccheli, *Il Santo volto della Sindone*, Torino; ve S. von Radecke, «*Atlantis*» (Zürich, 1948) deki makalesi.

²² İsa'nın bir sıfatı olarak Pantokrator (ὁ Παντοκράτωρ) tâbirine, *Yeni Ahid'* in grekçe ana metninde raslanmaktadır. bk. *Korintoslulara ikinci mektup*, 6, 18; ve

olduğu vasıflardan başka Danyal'in rüyasındaki «günleri eski olan» (ho palaios ton hemeron = antiquus dierum) ın yaşlı bir insanın yüz hatlarına sahip olarak görülür. Hristiyan üçlemesinin ilk ve ikinci şahsiyetlerinin bir görünüş halinde birleştirilmesinin (*Yuhanna İncili*, 14,9 da, «Beni görmüş olan, Baba'yı da görmüş olur») en eski bir misâline, Berlin'de Kaiser Friedrich Museum'da muhafaza edilen fildişi bir diptihonun üzerindeki kabartmada rastlıyoruz²³. Bizans Ortaçağının âbidevi resim sanatında bu mevzudaki en mükemmel misâli olarak Atina yakınında Daphni manastırı kilisesinin (1100 e doğru yapılmıştır) kubbesini süsleyen mozaik Pantokrator tasviri zikredilebilir²⁴. Ayrıca Kief'de Sofiski Sabor kilisesinin kubbesinin ortasındaki Pantokrator (1050 e doğru yapılmıştır) ile²⁵, Roma'da San Paolo fuori le mura kilisesinin bema kemerindekine²⁶ de burada işaret etmek mümkündür. (San Paolo'daki bu resimler, Papa III. Honorius tarafından 1218 de Venedik'den davet edilen mozaikçi ustalar tarafından meydana getirilen eserlerdir.)

Bizans metinlerinden şimdiye kadar malûm olanların hiç birinde Pantokrator tasvirinin, Hristiyan üçlemesinin ilk iki unsurunun doğrudan doğruya mecedilmesinin mahsulü olduğu hususunda bir ifadeye rastlanmaz. Şimdiki halde bilinenlere göre, ana kubbesinin ortası bir Pantokrator tasviri ile süslenen en eski

Apokalips'de altı defa tekrarlanmaktadır, ksl. Moulton-Milligan, *The Vocabulary of the Greek Testament*, W. Bauer, *Griechisch-Deutsches Wörterbuch zu den Schriftquellen des Neuen Testament und der übrigen urchristlichen Literatur*, s. 1018-1014; G. Kittel, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* 3; K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Freiburg i. Br., 1930, s. 607.

²³ O. Wulff - W. F. Volbach, *Staatliche Museen Berlin, Katalog der altchristlichen und mittelalterlichen byzantinischen und italienischen Bildwerke*, Berlin, 1923, III, no. 565. lev. 6; O. Wulff - M. Alpatov, *Denkmaeler der Ikonmalerei in geschichtlicher Folge*, Hellerau, 1925, res. 110.

²⁴ G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris, 1899; O. M. Dalton, *East Christian Art*, Oxford, 1925.

²⁵ P. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*, Haag 1930, res. 15; N. P. Kondakov, *Ikongrafija Gospoda Boga nasego İsusua Christa*, Petersburg, 1905; N. Brunov - M. Alpatov, *Geschichte der altrussischen Kunst*, Augsburg, 1932, C. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1925-26, II, s. 513.

²⁶ J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1917; Van Berchem - Clouzot, *La mosaïque chrétienne*, Genève, 1924.

misâli, Büyük Sarayın hudutları içinde Makedonyalı Basilios I. tarafından inşa ettirilmiş olan Nea adlı kilise teşkil etmektedir²⁷. Patrik Photios tarafından verilen malûmat bu hususda bilvasıta bir delil mahiyetini taşımaktadır²⁸. Nea'nın kubbesini tezyin eden Pantokrator için Photios onun «yukarıdan aşağılara baktığını ve dünyayı siyanet ve idare ettiğini» söylemektedir²⁹. Bu sözlerin

²⁷ Bugün artık mevcut olmayan Nea kilisesi, bilinen en eski yunan haçı planlı kiliseyi teşkil ettiğinden sanat tarihi bakımından hususi bir ehemmiyete haizdir. Bodrum camii adını taşıyan ve X. asırda inşa edilen Myrelaion manastırının kilisesi olan bina, Nea ile olan yakını benzerliği yüzünden bu bina hakkında da bir fikir verebilir. İstanbul'da mevcut eski Bizans kiliseleri arasında en değerlilerinden biri olan Bodrum camii, bugün maalesef çok harap bir vaziyettedir.

²⁸ Pantokrator ile alakalı olarak, Paris'den Prof. André Grabar, 9.7.1949 tarihli bir mektubunda şunları yazmaktadır: «Il faut avouer qu'il n'existe pas de bon et sérieux travail d'exégèse de ce sujet important»; D. Ainalov - E. Redin, *Kievo-Softskij Sobor*, Petersburg 1899 da Pantokrator'un iki unsurun (yani Baba ve oğulun) yüz hatlarının mezedilmesi sayesinde meydana gelmesinin *Kitab-ı Makaddes'in* şu bahislerindeki kayıtlara dayandığı işaret edilmiştir: *Yuhanna*, I, 1; X, 30, 38; XII, 45; *Koloselilere mektup*, I, 15; *Apokalips*, I, 8, 18, IV, 8, ayrıca, Wulf-Alpatov, *Denkmaeler der Ikonenmalerei*, s. 26-28 de Pantokrator'un Baba'nın tahtında oturan dünya hakiminin bir görünüşü olduğu ileri sürülmektedir. İsa'nın gözleri tarafından görülmemesi icap eden Baba'nın, Oğul ile birleştirilmesi sayesinde dogmatik bir «dünya hakimi» mefumu ortaya çıkmıştır: «verkörpert der Pantokrator den auf dem Thron des Vaters sitzenden Weltentrichter... oder den Welt «herrscher»... im dogmatischen Sinne der Einheit des Sohnes mit dem Vater, der selbst von keinem menschlichen Auge geschaut werden kann... Schon im sechsten Jahrhundert muss es Ikonengegeben haben, die Christus in beinahe greisenhafte Erscheinung bei seinen Wiederkunft (Parusie) als König des tausendjährigen Reiches, umgeben von den Aposteln, darstellten.»

²⁹ Aristarchos, Φωτιος λόγος καὶ Ὁμιλία, İstanbul, 1900, II, s. 434.

Ἐπ' αὐτῆς γὰρ τῆς ὁροφῆς ἀνδρείκελος εἰκὼν μορφῆν φέρουσα τοῦ χριστοῦ πολυκνήθει ψαρῆσιν ἐγγέγραπται... Εἴποις ἂν αὐτὸν τὴν γῆν ἐρορᾶν καὶ τὴν περὶ ταύτης δικαιοσύνην δικαιοσύνην τε καὶ κυβέρνησιν οὕτως ἀκριβῶς; ὁ γὰρ κερύς; καὶ τοῖς; σχήμασι καὶ τοῖς χρώμασι τὴν τοῦ δημιουργοῦ οὗ περὶ ἡμᾶς; καθεμένου ἐπιπνοῦς γέγονεν ἐντυπώσασθαι.

A. Banduri, *Imperium Orientale*, Paris, 1711, I, kısım 3, s. 117-121, aynı yazıyı şu şekilde tercüme etmektedir: «Ipsa namque superiori fornice virilis imago Christi formam praefereus ilapillorum varioflore nitescit... «Dixeris eum terram inspicere, ejusque ornatum ac gubernationem mente agitare; sic accurate pictor ipso habitu et gestu Creatoris erga nos providentiam, afflante numine expressit.» Photios, Nea'nın kubbesinin ortasında müteaddit renkli mozaik kübelerden yapılmış ve İsa'nın yüz hatlarına sahip bir insanı andıran bir resmin par-

manasını tam anlayabilmek için Bizans kilisesinde kubbenin ne ifade ettiğini hatırlamak yerinde olur. Kubbe yalnız Bizans'a has bir unsur değildir, Batı Avrupa'da da kubbe biliniyordu. Pisa başkilisesi gibi Ren kıyılarındaki başkiliselerin de birer kubbeleri vardır. Floransa'daki büyük kilisenin Brunelleschi tarafından yapılan kubbesinden başka, Roma şehri de San Pietro'nun, modeli Michel Angelo'nun elinden çıkan kubbesi ile Batı Avrupanın en büyük kubbeli binasına sahiptir. Fakat şu var ki, bütün bu kubbeler Batı Avrupanın kilise mimarisinde hâkim olan umumi bir iktisat fikrine işaret ederler. Yani bu şu demektir ki, onlar sayesinde hem iç mekânın genişlemesi ve güzelleşmesi temin edilmiş hem de bu iç mekânın ibâdet merkezini aydınlatan ışığın yukarıdan süzülebilmesine imkân verilmiştir. Ayrıca San Pietro'da kubbe galerisinden papalık âyinlerinde çalınan borazanların ve kanonizasyon merasiminde papalık çocuk korosunun okuduğu melek ilâhilerinin de tesirini ilâve etmelidir³⁰. Nihayet gerek Floransa başkilisesinin gerek Roma'da San Pietro'nun kubbeleri, içinde buldukları şehrin çok uzaklardan görülebilen başlıca âlâmetlerini teşkil ederler.

Kubbe, Bizans dünyasının görüşüne göre bu bildirdiklerimizden büsbütün farklı bir manâ taşır. Kilisenin her aksamına ayrı ayrı birer mistik manâ verildiğinde³¹, kubbe göğü, yani kilisenin hudutları içinde ulûhiyetin bulunduğu yeri temsil etmektedir. Bu düşüncenin içinde, mâbedin ilâh evi olduğunu kabul eden İlkçağ inancının yaşamakta olduğu muhakkaktır. Kubbe mekânı, Tanrının evi, herşeyin hâkiminin kendisini hissettirdiği yer olduğuna göre, burası, bu husus gözönünde tutularak tezyin

ladığını söylemektedir. Ayrıca Photios'un ilâve ettiğine göre, bu İsa nizamı ve idaresi ruhunu daima meşgul eden dünyayı seyretmekte hissini bırakmaktadır; ve sanatkâr da, Yaratıcı'nın (Demirgîos) dünyaya karşı duyduğu şefkati gayet müessir bir surette ifade edebilmiştir. Bu sözlerin başında, kubbedeki İsa tasvirinin, İsa'nın hatlarına sahip bir insanı bezediğinin bildirilmesi, buradaki resmin alelade İsa resimlerinden biri olmadığını isbat etmektedir. Bu, içinde dünyanın yaratıcısı, muhafızı ve hâkimi mefhumlarının müştereken toplandığı bir tasvir olduğuna göre, böylece çifte mahiyetli Pantokrator'a burada kâfi derecede sarahatle işaret edilmiştir.

³⁰ K. von Schlözer, *Römische Briefe*, Apponyi, *Lebenserinnerungen*.

³¹ G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris, 1899; W. Gass, *Die Symbolik der griechischen Kirche*, Berlin, 1872.

edilir. Roma'daki San Pietro'nun kubbesinin iç sırtının tezyinî sahalara bölünerek bunların içlerindeki figürlü resimlerin ikinci derecede bir ehemmiyeti haiz olmalarına ve ayrıca kubbenin tam ortasında, içeri ışık verecek bir fenerin bulunmasına karşılık, Iustinianus devrinin Ayasofya'sında, kubbenin merkezinde yıldızlar ile süslü göğü temsil eden bir zeminin ortasında mücevherleri taklit eden bir takım tezyinat ile kaplı büyük bir haç görülüyordu. Iustinianus'un muasırı olan Paulus Silentiarius'un dediği gibi:

«Gözlerini kubbenin teşkil ettiği muhteşem semaya tevcih eden her insan, sanki göğün yıldızları ile tamamen kaplı olan bu kubbeye çepeçevre bakmağa âdeta cesaret edemez» di. Dokuzuncu asrın sonuna âit olan Nea'da, ve daha sonraki diğer kiliselerde yâni Orta Bizans devrinde, merkezî kubbenin ortasında tabii büyüklüğün bir kaç misli bir cesamette olan mozaik bir Pantokrator — yâni baba Tanrının yaşlı bir insan yüz hatlarına sahip İsa — başmelekler, havariler ve peygamberler ile çevrili olarak tasvir ediliyordu. Adeta bu Pantokrator, bulunduğu yüksek yerden kilisenin içinde aşağıda âyin halinde cereyan eden mukaddes faaliyeti seyretmekte ve yüksekte dünyayı idare etmektedir. Netekim 33. mezmur'un 13 ve 14. mısralarında da aynı fikrin ifadesini buluyoruz:

Rab göklerden bakar,
Bütün âdem oğullarını görür,
Oturduğu yerden,
Bütün yeryüzünde oturanlara bakar.

Bütün bu söylediklerimizden, kubbelerin ortalarını süsleyen Pantokrator tasvirlerinin Bizans âlemince kubbeye verilen hususi manâ ile yakından alakalı bulunduğu kâfi derecede sarahatle anlaşılmaktadır.

On ikinci asra âit iki Sicilya bazilikasında, Monreale ve Cefalu başkiliselerinde kubbe olmadığı için, Pantokrator tasvirleri absis yarım kubbelerini süslemektedir³². Hakiki Bizans sanatı sahasının hudutları dışında kalmakla beraber Cefalu Pantokratoru, 1148 de Bizanslı ustalar tarafından meydana getirilmiş olup,

³² W. Lethaby - H. Swainson, *The Church of Hagia Sophia*, London, 1894; W. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel* Berlin, 1854.

³³ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London, 1949; aynı müellifin, *Byzantine Mosaic Decoration*, London, 1947.



III. Pantokrator İsa

Atina yakınında Daphni kilisesi mozaiklerinden, (1100 e doğru).

burada Baba'nın haşin hatları bir dereceye kadar yumuşatılmıştır. Berlin'deki fildişi diptihon istisna edilecek olursa, İsa'nın yaşlı bir insanın yüz hatları ile görüldüğü Pantokrator tasvirleri yalnız âbidevî resim sanatı sahasında rastlanmaktadır. Kenarında «ho pantokrator» (ὁ παντοκράτωρ = veya rusça olarak: Christos vse-derzitel) kelimesi görülen İsa ikonaları ise umumiyetle, üçlemenin yalnız ikinci şahsına has yüz hatlarına sahip bir İsa tasviri ihtiva ederler.

Mukaddes mandilion'daki İsa tipinden ayrılan iki istisnadan birincisi olan Pantokrator İsa tipinin ihtiyar bir insan yüzüne sahip olmasına rağmen (yâni derin çizgiler ve haşin bakışlar) esas itibariyle Mandilion İsa'sından pek az farklı olmasına karşılık, ikinci istisnayı teşkil eden Emmanuel İsa, Mandilion İsa'sından tamamen değişiktir. İoannes Damaskinos (VIII. asır)⁸⁴ ile Theodoros Studites (IX. asır)⁸⁵ in ikonosofyalarına göre, İsa'nın ancak cismanî şekle büründükten sonraki hâli ile yâni tecelli etmiş Kelâm (Logos) olarak resmedilebilmesine karşılık, dünyaya gelmesinden önce mevcut olan varlığının resmi yapılamaz. Fakat buna rağmen, gerek âbidevî resim sanatında gerekse levha resimlerinde (ikonalarda) dünyaya gelmesinden önceki İsa, yâni tecelli etmemiş Kelâm ile karşılaşmaktayız⁸⁶. Şu halde, oğul İsa, kendisi tarafından var edilen dünyanın kuruluşundan önceki ve ebediyetteki eşkâli ile Bizans ikonografyasında, sakalsız ve apollon tipine uygun bir surette «Emmanuel İsa» halinde tasvir edilmektedir. Bu tip, mukaddes Mandilion ile Lentulus mektubunun tarifindeki umumî tipin yanısıra istisnâî bir ikonografya formülü meydana getirmiştir.

⁸⁴ H. Menges, *Die Bilderlehre des Hl. Johannes von Damaskus*, München 1988; G. Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreits*, Breslau, 1929.

⁸⁵ Max Herzog zu Sachsen, *Der heilige Theodor, Archimandrit von Studion*, München, 1929.

⁸⁶ *Yuhanna Incil*'inin ilk satırlarında İsa, Kelâm (Logos) olarak tavsif edildiği halde diğer *Incil*'lerde ve *Yuhanna Incil*'nin başka kısımlarında bu tâbire raslanmaz. Burada, Logos'un yâni Kelâm'ın «başlangıçta var olduğu» «Tanrı nezdinde» bulunduğu, ve bizzat «Tanrı olduğu» fakat sonra cismânî şekle bürünerek bundan sonra herşeyin hâlk edildiği ifade edilmektedir. Logos meselesi hakkında, bk. H. Leisegang, *Logos madiesi*, Pauly-Wissova, *Realencyclopaedie der Klassischen Altertums*, XlII. 1926 s. 1047-1081. Breasted'n göre yaratıcı ilâh Ptah, gnostik bir anlayışla tefsir edilerek *Yuhanna Incil*'indeki Logos mefhumuna esas olmuştur.

Emmanuel İsa, mubalâğalı derecede açık bir alna, nüfuz eden bakışlara, mânalı ağıza sahip olarak ve sakalsız bir hâlde tamamen cepheden tasvir edilir. Bu tip, bildiğimize göre en kuvvetli surette kuzey Rusya'da Novgorod yakınındaki Neredica'da Spaso-Neredickaja kilisesinin 1199 a âit freskolarında tasvir edilmiştir³⁷. Başka misaller arasında, üzerinde durulmağa değer bir Emmanuel de Venedik'de San Marco'nun 1250 ye doğru meydana getirilen italo-bizanten üslûbundaki mozaiklerinden birinde görülmektedir³⁸. Buradaki Emmanuel, yıldızlı göğü temsil eden bir zeminin ortasında, üzerinde gümüş ve altın işlemeli bir elbise olarak tam boy halinde tasvir edilmiştir. Her iki yanında, onun pek yakında vuku bulacak olan dünyaya inişini tebşir eden peygamberler sıralanmıştır. Karşiki duvarda ise onu ebediyetten alarak dünyaya getirmek üzere olan Meryem ile bunu haber veren peygamberlerin resimleri yine aynı esasa göre tertip edilmiştir. Emmanuel İsa tasvirlerine, altın-mine, gliptik ve torentik işleri üzerinde de rastlamak mümkündür. Emmanuel resmi ile süslü ikonalar arasında en şayâni dikkat nümunesi Sina çölündeki Katarina manastırında bulunarak Kief'de Teoloji akademisine getirilen, 45×33 sm. eb'adında, tempera tekniğinde vücuda getirilmiş bir ikona teşkil eder³⁹. Bu ikonadaki Emmanuel'in altın ışıltılı saçları vardır. Daha geç devirlere âit bir Rus ikonasında ise (1700 e doğru) Emmanuel iki başmeleğin ortasında tasvir edilmiştir ki buna da «melek deisis'i» adı verilir⁴⁰.

Cismanî bir şekilde tecelli etmiş olan İsa'nın, annesinin kucağında tasvir edildiği zaman tamamen bir çocuk görünüşüne sahip olarak karşımıza çıkacağı da aşîkârdır. Batı âleminin Madonna tablolarında, üzerinde sadece bir gömlek bulunan veya birçok hallerde tamamen çıplak küçük bir çocuk görülmesine karşılık,

³⁷ P. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*, res. 35; N. P. Kondakov, *Ikongrafija Gospoda Boga nasago Isusa Christa*, Petersburg, 1903.

³⁸ O. Demus, *Die Mosaiken von San Marco*, 1935; Kondakov, *sik. ed. es.*

³⁹ Wulff-Alpatov, *Denkmaeler der Ikonomalerei*, res. 38; N. P. Kondakov, *Vizantijskija emali, Sobranie M. V. Zvenigorodskago*, (rusça, almanca ve fransızca) Petersburg 1892.

⁴⁰ P. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei*, res. 79, kşl. res. 78; N. P. Liehacev, *Materialy dlya isorit russkago ikonopsanija*, Petersburg, 1903, dan naklen.

Bizans sanatında böyle bir tasvir tarzı tasavvur dahi edilemezdi. Bizans sanatında Teotokos'un dizleri üzerinde veya kucağındaki çocuk daima, yetişkin insanlara mahsus bir elbise yâni tunika ve pelerin ile giyimlidir, ayaklarında ise sandallar vardır. Sağ elini takdis eder vaziyette kaldırmış, sol eli ile kendisinin ortaya çıkacağı kehanetini ihtiva eden mukaddes düstur ve peygamber yazılarını belirten bir kâğıt tomarı tutmaktadır. Çocuğun yüzü ise, muayyen bir dereceye kadar, Emmanuel tipine uygun olarak yapılmıştır. Ayasofya'nın güney dehlizinde kapı üzerinde görülen, muhteva ve güzellik bakımından zengin mozaikte bu çocuk, mahiyet bakımından aynı olmamakla beraber Emmanuel tipinin çok yakın bir benzeri olarak karşımıza çıkmaktadır⁴¹.

Hülâsa olarak, Bizans sanatında İsa ikonografyası hususunda şu neticeye varıyoruz:

Hristiyan kilisesinde İsa'nın eşkâli ve dış görünüşü hakkında muayyen bir an'ane bulunmadığından, erken devirdeki İsa tasvirleri muhtelifdir ve daha ziyade sembolik bir mahiyet taşırlar.

Tarihî bir esasa dayanan bir İsa resmine duyulan ihtiyaç, VI. asırda insan elinden çıkmadığı rivayet edilen resimlerin doğmasına yol açmış ve bunların doğruluğu aynı tarihlerde uydurulan apokrif Lentulus mektubu ile de tasdik edilmiştir. Edessa'nın Abgaros resmi, mukaddes mandilion kabul edilerek bütün Bizans sanatı sahası içinde İsa tasvirlerine örnek olurken, Batı Avrupa bu örneği kısmen kabul etmiştir; ve Bizans'da İsa tasvirlerinin bir vahdet arzetmesine mukabil, Batıda bu tasvirler mütenevvi ve ekseri hallerde birbirleri ile tenakuz halinde kalmışlardır.

Fakat muayyen bâzı teolojik inanışlara bağlı olarak, Bizans sanatı sahası içinde de Abgaros resminden bâzı ayrılmalar olmuş, böylece Pantokrator ve Emmanuel İsa tipleri doğmuştur. Mafih bunlar, mahiyetleri icabı, Abgaros resminin ancak istisnalarını teşkil ettiğinden, mukaddes mandilion'un vücade getirdiği örnek İsa tipinin Bizans sanatındaki hâkimiyeti, kesintisiz devam eylemiştir.

Evvece de işaret edildiği gibi, birçok eserlerin ve başta bilhassa *Yuhanna İncil'i* olmak üzere bazı metinlerin yardımı ile,

⁴¹ T. Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia, second preliminary Report*, Paris 1888; P. Schweinfurth, *Die byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung*, Berlin 1943, res. 83.

Pantokrator tipinin Bizans ikonografyasındaki mevcudiyeti, açık bir surette belirlemektedir. Doğuşundan önce de var olan Logos, yâni dünya yüzüne inişinden önceki İsa'nın bir tasvir tarzı olan Emmanuel İsa tipinin mevcudiyeti ise, Venedik'te, San Marco'daki Emmanuel mozaiği veya «Melek deisis» i olarak adlandırılan Rus ikonaları sayesinde anlaşılmaktadır. *İşaya kitabı'nın* 7. babının 14. fıkrasında, Emmanuel hakkında şöyle denilmektedir: «Bunun için Rab, kendisi size bir alâmet verecek; işte, kız gebe kalacak ve bir oğul doğuracak ve onun adını Emmanuel koyacaktır.» Bu metin parçası, en dar mânası ile kabul edildiğinde, Bizans ikonografyasındaki Blaherniotissa tipine uymaktadır. Bu tipte, Meryem, tam boy halinde ve «orans» vaziyetinde yâni kollarını yukarı kaldırarak niyaz eder bir şekilde, Emmanuel ise bir hâle ile çevrili olarak onun göğsü üzerinde tasvir edilir. *İşaya kitabı'ndaki* sözün böylece resim halinde ortaya konması, Rus ikona sanatında «Znamenije» yâni «Alâmet» olarak isimlendirilmiştir ⁴².

Çeviren: Semavi Eyice

⁴² P. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei*, s. 222 ve res. 34 (Nerediza'da Kurtarıcı İsa kilisesinin Bizans üslûbundaki freskoları arasında rastlanan bir Blaherniotissa), res. 54 (Bizans sanatı çevresinin XII. asra ait bir ikonası); L. Ouspensky - W. Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern, 1952, s. 78 res. 79. Çok eski devirlere ait bir takım kosmogonik mefhumlar, Bizans sanatındaki Blaherniotissa tipinin içinde yaşamaktadır. Netekim eski bir Mısır ostrakon'u, Gök ilâhesinin gövdesi içinde Güneş ilâhını tasvir etmektedir; kşl. P. Schweinfurth, *adi geç. eser*, s. 222 not 1, bu ostrakon'un resmi için, H. Schaefer, *Von aegyptischer Kunst*, Leipzig 1919. Akathistos hymnus'u adını taşıyan ve 626 da yazıldığı söylenen, 7. asra ait bir Meryem hymnus'unda Meryem'in ihtigamı, «Güneş İsa'yı taşıyan» denilerek ifade edilmiştir; bu hususta bk. L. Ouspensky - W. Lossky, *adi geç. eser*, s. 81; K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897, s. 671 - 672. «Güneş İsa» tecelli etmiş Logos halinde, Ayasofyanın absis yarım kubbesinde 1942 de meydana çıkarılan IX. asra ait mozaikde, parlak altın işlemeli elbiseler içinde Meryem'in kucagında tasvir edilmiştir.



IV. Emmanuel İsa

Venedik'te San Marco kilisesi mozaiklerinden, (1200 e doğru).