

İsa'nın Mabede Takdimi Sahnesinin Görsel Anlatım Biçimleri Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment of the Visual Expression Forms of the Presentation of Christ in the Temple Scene

Fatmanur KEY* - Filiz İNANAN**

(Received 4 May 2020, accepted after revision 15 August 2020)

Öz

Bizans Dönemi tasvirlerinde sıklıkla işlenen on iki yortudan biri olan “İsa'nın Mabede Takdimi” sahnesinin uygulandığı mozaikler ve farklı teknikte işlenen, on iki eserdeki betimlemeler incelendiğinde, Batı üretimi eserlerle Bizans üretimlerinde temel kompozisyonun paylaşıldığı ancak incelemede belli farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Aynı anda gerçekleşen iki önemli olay olan İsa'nın Simeon ile buluşması ve Meryem'in arınmasını içinde barındıran törenlerin, Doğuda ve Batıda, farklı içerik ve tarihlerde kutlandığı izlenmektedir. Doğuda Epifani'den kırk gün sonra “İsa'nın Mabede Takdimi” olarak kutlanan bayram, Batıda “Meryem'in Arınması” onuruna kutlanılmaktadır. Çalışmamız kapsamında, bu sahnenin betimlendiği eserlerden seçilen bazı örnekler incelenerek, ikonografik açıdan ortaklıklarının ve farklılıklarının saptanması amaçlanmıştır.

Keywords: Takdim, İsa, Hristiyan, Bizans, ikonografi.

Abstract

In Byzantine mosaics, frescoes and handicrafts, the scene of the Presentation of Christ in the Temple, which is one of the twelve feasts of Orthodoxy, was often depicted. It is seen that the basic composition of this scene is shared with western works, but some differences are observed in the imagery. Two important events happening at the same time; “The Meeting of Christ With Simeon” and “the Purification of Virgin Mary”, were celebrated in different contents and dates in the Byzantine East and West. Unlike the West, The Presentation of Christ in the Temple was celebrated forty days after Epiphany in the East. The feast is celebrated in honor of the Purification of Mary in the West. In this study, some selected artworks which have the Presentation scene were examined. It is aimed to determine some characteristic and different features of the artworks iconographically.

Anahtar Kelimeler: Presentation, Christ, Christian, Byzantium, iconography.

* Fatmanur Key, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Bursa, Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0002-7025-1476>. E-mail: keyfatmanur@gmail.com

** Filiz Inanan, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bursa, Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0001-7573-9967>. E-mail: filizinanana@hotmail.com

Giriş

Bizans Resim Sanatı çerçevesinde değerlendirilen eserlerin konuları ve bu konuların ikonografik esasları, kutsal metinlerden elde edilen bilgiler ışığında oluşturulmuştur. İncil'den görsel sanatlara aktarılan ve İsa'nın bebeklik/çocukluk evresinin önemli aşamalarından biri olan "Hz. İsa'nın Mabede Takdimi", Luka İncili'nde (Luka 2: 21-39) anlatılmıştır. Bu anlatıdaki ifadeler sahnenin görsel kodlarının temelini teşkil etmiş, kompozisyonun ana hatları bu ifadelere dayanarak belirlenmiştir. Dolayısıyla, doğduğu ve yaşadığı topraklarda geçerli olan Musa Yasalarına göre, İsa'nın doğumundan kırk gün sonra, annesi Meryem ve Yusuf tarafından mabede getirilerek Rab'be sunulması, Hristiyan ikonografisinde "İsa'nın Mabede Takdimi" adıyla yerini almıştır. Luka İncili'nden olayın nerede gerçekleştiği, İsa'nın yanında kimlerin bulunduğu, bu kişilerin olaydaki tepki ve tutumları öğrenilmektedir. İncil anlatısı ile bilinen betimlemeler karşılaştırıldığında, zanaatkârların İncil metnine mümkün olduğunca sadık kaldıkları açıkça görülmektedir. Fakat sahnenin temel ikonografik şemasının İncil'e dayalı oluşturulmasına karşın, bazı eserlerde, anlatının farklı anlarının vurgulandığı ve bunun sonucunda farklı betimleme biçimlerinin ortaya çıktığı izlenmektedir. İncil metninde, mabede takdim olayı; Meryem'in arındırılması, İsa'nın mabet içerisindeki kutsal varlığı, İsa'nın Simeon ile buluşması, Simeon'un kehaneti ve Peygamber Anna ile karşılaşma olmak üzere beş alt bölüme ayrılarak incelenebilir. Hristiyan tasvir sanatındaysa bu bölümler genellikle tek bir kompozisyonda bütünleştirilmiştir.

Erken Hristiyanlık döneminde, az sayıda örnekte karşımıza çıkan İsa'nın Mabede Takdimi sahnesi, Bizans İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü yüzyıllarda çeşitlenmiş, Hristiyanlığın farklı coğrafyalara yayılmasıyla birlikte artış göstermiştir. Çalışmamız kapsamında sahnenin betimlendiği farklı tekniklerdeki eserlerde saptanan dört biçimin üslup özellikleri değerlendirilmiştir¹. Bu dört biçimin değerlendirilmesi öncesinde, mabet kavramı ile Musa Yasalarına göre mabede takdimin anlamı konusuna değinmek gerekmektedir.

Mabet ve Mabede Takdim

Bütün dinler inanç kavramı etrafında şekillenmektedir ve inancın hayata yansıyan en önemli esası ibadettir. Mabet ise ibadet edilen yer, ibadet işlevinin yerine getirildiği yapı olarak tanımlanır (Güç 2003: 276). Arapça "abede" fiilinden türetilmiş olan mabet kelimesi, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat içerisinde (Özön 1973: 405; Güç 1992: IX) ibadet edilecek yer, tapınak, bir dine mensup kişilerin belirli bir zaman diliminde toplulukla birlikte veya bireysel olarak dinlerinin gerekliliği doğrultusunda, ibadetlerini gerçekleştirmeleri adına yapılmış, kendine özgü özellikleri bulunan özel bir mekân anlamında kullanılmaktadır (Eşmeli 2019: 28). Kişisel ibadet, inananlar için önemlidir ancak inanç sistemi doğrultusunda ortaya çıkan toplu ibadet ihtiyacını karşılamak için her daim kutsal mekânlara gereksinim duyulmuştur. İnananlar, Yaradan'ın varlığını hissederek O'nun ile manevi anlamda buluşmayı ve diğer inananlarla bir arada, bir mabedin çatısı altında ibadet etmeyi ayrıcalık olarak görmekte, yeni mabetler inşa etmekten vazgeçmemektedir.

Tarihsel süreçte ortaya çıkan bütün dinlerde mabet, ibadetin temel unsuru

¹ "İsa'nın Mabede Takdimi" sahnelerinin ikonografik gelişimi hakkındaki en kapsamlı makale Dorothy C. Shorr tarafından kaleme alınan yayındır. Bu yayında farklı türde eserlerde 6 biçim saptanmıştır (Ayrıntı için bk. Shorr 1946: 17-32). Fatmanur Key tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde bu sahnenin biçimleri yeniden değerlendirilmiş, gerek resim gerek el sanatları örneklerinde olmak üzere, sahnenin uygulandığı farklı eserler tespit edilmiştir (Ayrıntı için bk. Key 2020).

olarak karşımıza çıkmakta, inananların kendini Yaradan'a en yakın hissettiği, dış dünyadan izole edilmiş, özel hassasiyet gösterilen kutsal bir mekân olarak varlığını sürdürmektedir. Her dinin ibadet yeri kendi kaynağına göre farklı kelimelerle isimlendirilmektedir. Kelimeler değişse de, mabet kavramının özü olan ibadet edilen yer anlamı, tüm ifadelerin çıkış noktasını oluşturmuştur. Mabedin Yunanca karşılığı kabul edilen "temenos" kelimesi, "duvarla çevrili kutsal alan ya da dinsel yapı topluluğunu içeren bölge" (Sözen - Tanyeli 1994: 233), "Rab'be adanmış, Rab'be ait kutsal mekân" anlamlarını taşımaktadır. Antik dillerden biri olan Sümerce'de mabedi ifade eden kelime, "Rab'bin evi" veya "Rab'bin sarayı" anlamlarına sahip olan "ekallu"dur (Güç 2003: 276). Batı dillerinde kullanılan "temple" kelimesi, Latince "templum" kelimesinden evrilmiştir (Eşmeli 2019: 29). Templum, Kâhinlik için işaretlenen açık alanı (müneccimlerin kuşların uçuşunu gözlemlemek amacıyla kullandıkları yeri) ifade etmektedir. Bu ifade zamanla anlamsal değişim göstermiş, öncelikle belirli bir iş için ayrılmış hususi bir mekân, sonraları "Rab'bin evi" anlamını kazanarak günümüzdeki manasına ulaşmıştır. Yahudiliğin kutsal dil olarak kabul ettiği İbranice'de mabet için "beth" (ev) veya "heikhal" (saray) kelimeleri, Rab'be ait olan yer anlamında kullanılmıştır (Güç 2003: 276).

İnsanoğlu, kendisinden başka bir güç tarafından yaratıldığına, Yaradan'ına karşı görevleri olduğuna inanmış, bu görevleri ibadet olarak kabullenmiştir. Mensup oldukları dinin inanç sistemi çerçevesinde, ibadetlerini gerçekleştirmeye yönelik, özel tasarlanmış mekânlar inşa etmişlerdir. Bunun yanı sıra, Yahudilik inancında olduğu gibi, bazı dinlerin mabet ile bütünleştiği ibadet biçimleri vardır ve bu ibadetler için hususi mekânlar kullanılması zorunlu görülmüştür. Çalışmamızın konusunu oluşturan "takdim ve kurban" ibadeti, Yahudilik inancında özel tahsis edilmiş kutsal bir mekâna gereksinim duyulan ibadetlerden biridir.

Hz. İsa'nın doğduğu ve yaşadığı Beytullahim (Bethlehem) ile Nasıra (Nazareth) topraklarında Musa Yasaları uygulanmaktaydı. Hristiyanlık dininin kutsal kitabı olan İncil'de, Eski Ahit bölümünde Tevrat'tan beş kısım bulunmaktadır. "Musa Yasaları" olarak kullanılan ifade, bu beş bölümü oluşturan öğretilerin neticesini ifade eden bir kavramdır. Yasa, Yahudi inancına sahip kişiler için "yerine getirilmesi gereken sorumluluklar ve uyulması şart koşulan yasaklar" anlamına geldiğinden dolayı, içeriğinde uyulması ve uygulanması istenen kuralları, ritüelleri ile törenleri barındırmaktadır (Duygu 2018: 286). Musa Yasalarına göre, bir kadının ilk doğan erkek çocuğu aileye değil mabede aittir ve Rab'be takdim edilmesi gerekmektedir. Bu inanın temel kaynağını oluşturan Tevrat içinde, takdim ile ilgili verilen ayrıntılara bakıldığında: "*İlk doğan oğullarınızı bana vereceksiniz*" (Çıkış, 22/29); "*bütün ilk doğanlar benimdir; ister inek olsun, ister koyun olsun, ilk doğan erkek hayvanlarınızın tümü bana aittir. Eşegin ilk doğanının bedelini bir kuzuyla ödeyin ve eğer bedelini ödemeyecekseniz, o zaman onun boynunu kıracaksınız. Oğullarınızın bütün ilk doğanlarının bedelini ödemelisiniz. Kimse huzuruma eli boş çıkmazın*" (Çıkış, 34/19-20) ifadelerine rastlanmaktadır. Musa Yasaları'nda ilk doğan erkek çocuklar, hayvanlar gibi kurban edilmiyordu fakat Rab'bin hizmetine adanarak mabette yaşamaları gerekiyordu. İlk doğan erkek çocuğunu mabede adayın aile, beş İbrani parası kurtulmalık bedelini ödeyerek çocuğunu evine götürebiliyordu (Gül 2014: 36). Yasa'da ayrıca anneye yüklenen arınma töreninin gerçekleşmesi için; Rab'be sunulmak üzere mabede bir yıllık kuzu, kuzu alacak durumları yoksa bir çift kumru veya iki yavru güvercin getirme gerekliliği de bildirilmekteydi (Levililer, 12/6-8). Yasa'da ayrıca dini yükümlülüklerin gecikmeden yerine getirilmesi gerektiği vurgulanmaktaydı.

İsa'nın Mabede Takdimi İkonografisinin Gelişimi

Luka İncili'nin yazılış amacı İsa'nın yaşamını doğru ve detaylı bir şekilde açıklamak olmuştur. O'nun öğretileri ve günahların bağışlanmasıyla gerçekleşen kurtuluş mucizesi öncesinde, İsa'nın yaşamı ve erken yaşlarının önemli olayı olan mabede takdimi aşağıdaki biçimiyle anlatılmıştır:

“Doğumunun sekizinci gününde sünnet zamanı geldiğinde, O'na ana rahmine düşmeden evvel melek tarafından söylenen İsa adı verilmiştir. Musa Yasası'na göre; arınma günlerinin bitiminde², Meryem ve Yusuf, Çocuk İsa'yı Rab'be takdim etmek üzere Kudüs (Yeruşalim)'e götürdüler. Musa Yasası'nda, «*ilk doğan her erkek çocuk Rab'be adanmış sayılacak*» yazılmıştır. Yasa'da buyrulduğu üzere ailenin, Rab'be kurban olarak bir çift kumru veya iki güvercin yavrusu sunması gerekmektedir. O sırada Kudüs'te, Kutsal Ruh (Ruhülkudüs)'un üzerinde olduğu Simeon adında bir adam vardır. Dürüst ve dindar bir adam olan Simeon, İsrail'in teselli bulmasını özlemle bekliyordur. Rab'bin Mesih'ini görmeden önce ölmeyeceği, Simeon'a Kutsal Ruh tarafından bildirilmiştir. Simeon, Kutsal Ruh'un yönlendirmesiyle mabede gelmiştir. Annesi ve koruyucu babası Musa Yasası'nın gereğini uygulamak üzere Çocuk İsa'yı mabede getirdikleri zaman, Simeon onu kucağına alıp yücelterek şunları söylemiştir: «*Ey Rabbim verdiği sözünü tuttu; artık ben kulun huzur içinde ölebilirim. Çünkü senin sağladığın bütün halkların gözü önünde hazırladığın kurtuluşu, Ulusları aydınlatıp Halkın İsrail'e yücelik kazandıracak ışığı, gözlerimle gördüm*».

İsa'nın ailesi, onun hakkında söylenen bu sözleri şaşkınlıkla karşıladıkları sırada Simeon tarafından kutsanmış ve Simeon, Anne Meryem'e şöyle demiştir: «*Bu çocuk, İsrail'de birçok kişinin düşmesine ya da yükselmesine yol açmak ve aleyhinde konuşulacak bir belirti olmak üzere belirlenmiştir. Senin kalbine de adeta bir kılıç saplanacak. Bütün bunlar, birçoklarının yüreğindeki düşüncelerin açığa çıkması için olacak*». Bu sırada mabette Aşer kabilesinden Fanuel'in kızı Anna adında bir peygamber bulunmaktadır. Anna çok yaşlıdır, kocasıyla yedi yıl evli kaldıktan sonra seksen dört yıl dul olarak yaşamıştır. Anna mabetten ayrılmamakta, gece gündüz oruç tutup dua ederek Rab'be ibadet etmektedir. Rab'be şükreden Anna, tam o esnada ortaya çıkarak Kudüs'ün kurtuluşunu bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye başlamıştır. Yusuf ile Meryem, Musa Yasalarına göre yerine getirilmesi gerekenleri tamamladıktan sonra kendi şehirleri Celile (Galile)'ye bağlı Nasıra kasabasına dönmüşlerdir” (Luka, 2/21-39)³.

Luka İncili'nde, Musa Yasası'na göre anne Meryem'in Arınması'nın ne zaman gerçekleştiği ve ailenin Çocuk İsa'yı Kudüs'e, Rab'be adamak için nasıl getirdiği detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. İncil'den birbirine yakın zamanlı gerçekleştiği öğrenilen Meryem'in Arınması ve İsa'nın Simeon ile buluşması olayları, Doğu ve Batı Dünyası'nda kısmen farklılıklar içeren ve farklı tarihlerde kutlanan törenlere dönüşmüştür. Bu durum Doğu ve Batı'da üretilen, Takdim konulu eserlerde de kendini göstermiş ve Doğu geleneğinde daha çok İsa ve Simeon'un buluşması üzerinde durulduğu görülürken, Batı üretimlerinde Meryem'in Arınması olayına da önem verilmiştir.

Batı Dünyası'nda Meryem'in Arınması olarak kutlanan bayram, Antik Roma'da

2 Musa Yasası'na göre, bir kadın doğumundan sonra kırk gün süreyle dinsel açıdan temiz sayılmamaktadır. Bu nedenle ilk kırk gün boyunca kadının kutsal bir şeye dokunması, mabede girmesi yasaktır. Bilgi için bk. Levililer, 12/1-4.

3 İsa'nın Mabede Takdim anlatısı için bk. Kutsal Kitap Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil, İstanbul, 1997.

düzenlenen bir Pagan bayramı olan “Lupercalia” ile ilişkilendirilmektedir. “Roma’da her yıl 15 Şubat’ta eski bir İtalya tanrısı olan Lupercus adına kutlanan Lupercalia bayramı, bahar ve bereket şenliğidir” (Erhat 2010: 196). İçerisinde arınma ile ilgili bir ritüeli barındıran Lupercalia bayramı, 492-496 yılları arasında Papalık görevini üstlenen Papa Gelasius dönemine kadar sürdürülmüştür. Bayramın kutlanması ile alakalı tartışmaların neticesinde 492 yılında Papa Gelasius tarafından bu pagan bayramı yasaklanmış, yerine Meryem’in Arınması bayramı getirilmiştir (Rieder 2011: 28). Meryem’in Arınması bayramı Lupercalia ile yer değiştirmiş ancak çok önceki dönemlerden itibaren arınma törenleriyle ilişkilendirilmiş ve adı “februa” (arınma) kelimesinden türeyen Şubat ayında kutlanmaya devam edilmiştir (Ov. fast.; Naso 1951: 59).

İsa'nın Mabede Takdimi veya İsa'nın Simeon ile buluşması, Doğuda “Hipapanti (Hypapante)” adıyla bilinen bir tören ile anılmaktadır. İsa'nın Mabede Takdim bayramı başlangıçta, Epifani (Epiphany)’den kırk gün sonra, 6 Ocak tarihinden sayılarak 14 Şubat’ta kutlanmaktadır.

Kutlamaya dair bazı bilgilere, İS 4. yüzyılda Kutsal Topraklara hac ziyaretinde bulunan Egeria’nın⁴ mektup şeklinde yazdığı günlüklerinden ulaşılmaktadır. Egeria’nın günlüklerinden törenin, Golgota (Golgotha)’da bulunan “Diriliş veya Kutsal Mezar Kilisesi” olarak adlandırılan kilisede kutlandığı bilgisinin yanında törene dair bazı ayrıntılar da öğrenilmektedir: “Epifani’den kırk gün sonra burada kuşkusuz en yüksek görkemle kutlanılır. Şerefle kutlanılan o günde, aynı Paskalya’da olduğu gibi, her şey büyük bir neşe ile harfiyen yerine getirilir. Bütün rahipler ve piskopos vaazlarında, Meryem’in ve Yusuf’un kırkıncı günde İsa’yı Mabede getirmesi, Simeon ve Anna peygamberin onu gördüklerindeki sözleri ve ailesinin yaptığı adak konuları yer almaktadır. Geleneksel şekilde törene uygun her şeyin yerine getirilmesinden sonra ayin kutlanır ve oradan ayrılır” (Egeria 2012: 58). Egeria, Doğu ve Ermeni Kilisesi’nde İsa’nın Doğumunun 6 Ocak’ta kutlanması hesabına dayanarak İsa’nın Mabede Takdiminin doğumundan kırk gün sonra gerçekleşmesi gerektiği için kutlama tarihini 14 Şubat olarak belirtmektedir. 542 yılında, İmparator Iustinianus (527-565), İsa’nın Mabede Takdim bayramını, Konstantinopolis kilise takvimine ekletmiştir. Iustinianus, İsa’nın doğduğu kabul edilen 25 Aralık tarihinin esas alınarak Takdim yortusunun 2 Şubatta kutlanmasında etkili olmuş⁵ ve bayramın imparatorluk başkenti Konstantinopolis’ten tüm Doğu Roma İmparatorluğu idaresindeki topraklara yayılmasını sağlamıştır (Avner 2011: 22).

5. ve 6. yüzyılda Meryem’in Arınması törenlerinde vaizler, dinleyenleri şehrin kapılarını açmaya, gerçek ışığı karşılamak için yanan lambalar veya mumlarla dışarı çıkmaya teşvik etmişlerdir. Vaazları dikkate alan rahipler ve halk, tören esnasında ellerinde mumlarla ilahiler söyleyerek saraydan kiliseye doğru bir geçit töreni düzenlemeye başlamıştır. Bu şekilde gerçekleştirildiği bilinen ilk geçit töreni Konstantinopolis’te, günümüzde Ayvansaray’da bulunan Blakhernai Bakire Meryem Kilisesi’nde yapılmıştır (Berger 2015: 381). 602 yılında gerçekleştirilen bu tören alayı, İmparator Mavrikios (582-602) tarafından yönetilmiştir (Berger 2015: 381). 7. yüzyılda Meryem’in Arınması bayramının

4 Egeria, İS 4. yüzyılda Kutsal Topraklara hac yolculuğu yapmış bir kadın olarak bilinmektedir ancak kimliğine dair bilgi kısıtlıdır (bk. Frank 2010: 61, Jeffery 2018: 15-16). Egeria ile alakalı bilgilerin büyük bir kısmına İS 7. yüzyılda yaşamış Valerius adında bir keşiş tarafından yazılmış mektup içerisinde ulaşılmaktadır. Valerius’un bir rahibe olarak övgüyle bahsettiği hacımın ismi, mektubun günümüze ulaşabilen farklı kopyalarında “Egeria”, “Etheria” ya da “Aetheria” olarak geçer (bk. Egeria 2012: 5-10).

5 İsa’nın Doğumu’nun 25 Aralık olarak kabul edilmesinin ardından bu tarihten kırk gün sayılarak İsa’nın Mabede Takdimi 14 Şubat’tan 2 Şubat’a kaydırılmıştır.

ayrıntıları, Papa I. Sergius (687-701) tarafından Roma'ya tanıtılmıştır. Roma'ya taşınan ve tüm Roma kiliselerine yayılan Meryem'in Arınmasının kutlanıldığı törenlerde mumlarla kutlama geleneği, bugün hala "Candlemas" adıyla gerçekleştirilmektedir (Avner 2011: 22). Bayram töreni sırasında sunulan vaazlarda neredeyse her yerde ışığın yansımaları vardır. Çoğu zaman vaazların genel içeriğini "ışık" kelimesi veya sadece "mumlar" oluşturmaktadır. Işığın ve mum kullanımının teolojik metaforu Luka ve Yuhanna İncil anlatılarına dayanmaktadır (Connell 2003: 165). Luka İncili'nde, Simeon'un kehanetindeki ışık ifadesi kurtuluşa bağlanır: "*Ey Rabbim verdiği sözünü tuttu, Artık ben, kulun huzur içinde ölebilirim. Çünkü senin sağladığın, bütün halkların gözü önünde hazırladığın kurtuluşu, ulusları aydınlatıp halkın İsrail'e yücelik kazandıracak ışığı, gözlerimle gördüm*" (Luka, 2/29-32). Yuhanna İncili, Rab'bin varlığı ve yokluğunun ifadesi için aydınlık ve karanlığın zıtlıklarını kullanır: "*Günün on iki saati yok mu? Gündüz yürüyen sendelemez. Çünkü bu dünyanın ışığını görür. Oysa gece yürüyen sendeler: Çünkü kendisinde ışık yoktur*" (Yuhanna, 11/9-10). Yuhanna İncili'nin başlarında İsa kendisini "dünyanın ışığı" olarak tanımlamıştır (Yuhanna, 8/12). İncillerde geçen bu ifadeler, Hristiyan dünyasında ışık ve kaynağı ışık olan muma yüklenen kutsallık anlamını güçlendirmektedir.

İsa'nın Mabede Takdimini ve Meryem'in Arınmasını içinde barındıran dini bayramın karakteri ve evreleri yüzyıllar içinde değişiklik göstermiştir. Doğuda Epifani'den kırk gün sonra kutlanan İsa'nın Mabede Takdimi, Batıda Meryem'in Arınması onuruna kutlanmaktadır. Luka İncili'nde birbirine yakın zamanda gerçekleştiği bu iki olayın kutlamalarındaki ikili yaklaşım, İsa'nın Mabede Takdimi sahnelerinin uygulandığı görsel anlatılarda da karşımıza çıkmaktadır.

Bizans sanatında, Hristiyan ikonografisinin kesin kurallara oturtulması yüzyıllar almıştır. 11. yüzyılda Ortodoksluğun Zaferi'nin ardından İncil'den On İki Yortu (Dodekaorton) belirlenmiş ve Ortodoks Kilisesi, dini yapılarıdaki resim programına bir standart getirmiştir. Orta Bizans Dönemi programındaki On İki Yortu arasında İsa'nın Mabede Takdimi de bulunmaktadır. Takdimin ana teması olan İsa'nın insanlıkla ilk karşılaşması, kefarete ve kurtuluş ümidi, Hristiyan inanç sisteminde önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca sahnenin teolojik açıdan diğer imgelerle ilginç paralellikleri bulunmaktadır: "*Simeon İsa'yı İşaya (İsaiah)'nın yanan kömürü dudaklarına aldığı biçimde alır ve dindarların ökaristi uygulamaları gibi; Yusuf, Doğum sahnelerindeki gibi endişeli bir ifadeyle insanlığa güvensizlik duyduğunu yansıtmaktadır. Simeon ve Anna ise, Diriliş sahnelerinde Âdem ve Havva'nın çağrılmasını anımsatmaktadır*" (Tradigo 2006: 107).

İsa'nın Mabede Takdimi betimlerinde, uygulanan temel kompozisyonun genel özellikleri birçok eserde çoğunlukla ortaktır. Fakat bazı eserlerdeki farklı yaklaşımlar sebebiyle birbirinden ayrılan birkaç anlatım biçimi saptanmıştır. Bu biçimlerin ortak özellikleri içinde; sahnenin merkezinde, Çocuk İsa'yı taşıyan Meryem ile çocuğu almak için yaklaşan Simeon veya Simeon'un kucağında taşıdığı Çocuk İsa betimi bulunur. Meryem ve Simeon taşıyıcı olarak değişebilir ancak merkezdeki Çocuk İsa figürü ortaktır (Tükel - Yüzgüller 2018: 168). Genellikle mimari yapılar önünde sağda Simeon, kucağında Çocuk İsa, karşısında ellerini Simeon'a doğru uzatmış Meryem; arkasında onun arınmasını simgeleyen bir çift güvercin taşıyan Yusuf yer almaktadır. Bazı örneklerde güvercinler Meryem'in elinde betimlenmiştir. Sahnede yer alan bir diğer figür olan Anna ise bazen Simeon'un bazen Meryem'in arkasında yerini alır. Anna bir eliyle yazılı bir parşömen rulosu tutarken diğer eliyle Çocuk İsa'yı işaret etmektedir. Bu temel kompozisyonla birlikte, sahnede yer alan bu beş ana figüre

bazen melekler, rahipler, tapınak görevlileri ve şimdiye kadar tek bir örnekte karşımıza çıkan Başmelek Mikail figürü eşlik etmektedir. Çalışmamızda, sahnenin betimlendiği birçok eser içinden, farklı betimleme biçimlerini yansıtan sınırlı sayıda örnek seçilmiş, saptanan anlatım biçimlerinden dört çeşidinin tanıtılmasıyla sınırlandırılmıştır⁶.

İsa'nın Mabede Takdimi Sahnesinin Görsel Anlatım Biçimleri

1. Anlatım Biçimi:

Erken Bizans Dönemi eserlerinde, İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin yaygın betimleme kompozisyonu en erken 5. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Betimlenen ilk örneklerde genel olarak İncil metnine bağlı kalınmış, Kutsal Aile ve Simeon arasındaki buluşmaya vurgu yapılmıştır (Shorr 1946: 19).

Betim biçiminin genel özellikleri: Meryem kucağında Çocuk İsa'yı tutarak Simeon'a bakar, bedeni de ona dönüktür, Simeon ise çocuğu almak için itaatkâr bir şekilde Meryem'e yaklaşmaktadır (Maguire: 1980/81: 261). Bu biçimin görüldüğü eserlerde takdim sahnesiyle ilişkilendirilebilecek bazı önemli unsurların eksikliği göze çapmaktadır. Örneğin İsa'nın fedakârlığını ve kurban rolünü simgeleyen altar, ya betimlenmemiştir ya da arka planda kompozisyonun fazla dikkat çekmeyen bir bölümüne yerleştirilmiştir. Bu betimlemelerde genellikle Simeon, Çocuk İsa'yı Meryem'den almak üzere, mabedin önünde sağ tarafta konumlandırılmıştır. Yusuf ve Anna, çoğunlukla Meryem'i takip etmekte ve Simeon'a doğru sol taraftan yaklaşmaktadır. Birkaç erken dönem örneği dışında, Çocuk İsa'nın annesi Meryem'in kucağından Simeon'a doğru uzanarak gitmek için acele eder pozisyonda durması, birinci betimleme biçiminin ayırt edici özelliğidir. Birinci betimleme biçimindeki eserlerde, İsa'nın Simeon ile buluşmasına vurgu yapılması daha çok Doğu'ya özgü bir uygulama olarak görülmektedir (Shorr 1946: 20).

İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin bilinen en erken temsili, Roma'daki Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin zafer kemerindedir. Figürlerin, mabedin dışında resmedildiği sahnede, panonun sol bölümünde kompozisyonunun temel öğeleri, sağ bölümünde mabet ve kalabalık bir figür grubu yer almaktadır. Sol kesimde Meryem, halesi olmadan, başında taç ile Basilissa tipinde bir imparatoriçe gibi betimlenmiştir (Jääskinen 1971: 106). İki melek tarafından korunan Meryem, kucağında haçlı halesiyle betimlenmiş Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Sahnenin ortasında, sütunların önünde, bir meleğin eşlik ettiği Yusuf ve Anna bulunmaktadır. Yusuf, uzun kollu beyaz tunik üzerinde turuncu renkli pallium giymiştir. Yusuf ve Anna'nın yüzleri Çocuk İsa'ya dönüktür. Anna parmağıyla Çocuk İsa'yı, Yusuf ise elleriyle Simeon'u işaret etmektedir. Beyaz renkli khiton üzerinde himation giyimli, elleri örtülü halde Simeon arkasındaki kalabalığın arasından Çocuk İsa'ya doğru ilerlemektedir. Simeon, Çocuk İsa'yı kucağına almak için acele etmektedir. Simeon'un arkasındaki kalabalık insan grubu, tapınak görevlileri veya İsrail'in kurtuluşunu bekleyen halk olarak yorumlanmaktadır. Buradaki insan figürlerinin birçoğu bakışlarını Çocuk İsa'ya yöneltirken elleriyle, kompozisyonun en sağına yerleştirilmiş olan mabedi işaret etmektedir. Sahnenin sağ kısmında mabedin hemen önünde, yarı yatar pozisyonda resmedilmiş Yusuf figürünü tekrar görmekteyiz. Yusuf, burada "Doğum" sahnelerindeki gibi endişeli ve düşünceli bir ifadeye sahipken melek ona eğilmiş, Meryem'den şüphe etmemesi gerektiğini, çocuğu Rab'bin yolladığını anlatmaktadır.

⁶ Çalışmamızda az sayıda örnekle tanıtılan betimleme biçimlerini içeren diğer eserler için bk. Key 2020: 17-97.

İncil'deki anlatıda bir çift kumru veya güvercinin sunulabileceği belirtilirken bu mozaikte mabet girişine yerleştirilen kuşlar, D. Shorr tarafından Meryem'in Arınması'na bir atıf olarak yorumlanmıştır (Shorr 1946: 19)⁷. L. Hodne ise buradaki kuşların İsa'nın fedakârlığına veya Meryem'in Arınma'na dair bir referans olmayabileceğini düşünmektedir (Hodne 2009: 161). Mabedin girişindeki dört kuş, iki çift halinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Bir çift beyaz, diğer çift koyu renklidir. Beyaz güvercinler mabetten içeri girmek üzereyken koyu renkli kuşlar onların tersi istikamette durmaktadır. Birinci betimleme biçimi altında değerlendirilen bu mozaik, kompozisyonun temel öğeleri dışında çok sayıda figür bulunması ve kurban kuşlarının özel konumu ile diğer betimlemelerden farklıdır ve incelendiği kadarıyla böyle bir kompozisyon bir daha tekrar edilmemiştir (Res. 1a-b). O dönemde kilisenin gücünün temsili

Resim 1a-b
Roma, Santa Maria Maggiore Kilisesi,
zafer kemeri mozaigi,
<https://lepasspartout2.wordpress.com/2016/03/07/s-maria-maggiore-mosaici-del-v-secolo/> (25.11.2018).



⁷ D. Shorr ayrıca Luka İncili'nde iki kumru veya güvercinin bahsedilirken burada 4 kuşun resmedilmesini Apokrif kaynaklardan biri olan Pseudo-Matta metninden esinlenmiş olabileceğini de tartışmıştır (Shorr 1946: dipnot 20).

olarak⁸ inşa edilen Santa Maria Maggiore mozaiklerinde, farklı öğelerin bulunması elbette şaşırtıcı değildir. Kalabalık figür grubu gibi sahnenin birçok farklı örneğinde görülen güvercin figürleri de burada farklı biçimde ele alınmıştır. Mabet girişindeki dört kuş figürü, gerek türleri gerek renkleri gerekse kompozisyona yerleştiriliş biçimleri açısından özenle betimlenmiştir ancak taşıdıkları anlam için net bir yorum yapmak pek mümkün görünmemektedir.

1966-76 yılları arasında, İstanbul, Kyriotissa Manastırı Kilisesi'nde (Kalenderhane Camii), C. L. Striker ve D. Kuban tarafından gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, apsis güney duvarının korunması sırasında, duvara gömülü bir mozaik pano bulunmuştur (Striker - Kuban 1971: 255). 6. yüzyıla tarihlendirilen mozaik pano, İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin tespit edilen en erken ikinci temsilidir. Sahne, sekiz köşeli yıldızların ve haç desenlerinin birbiri ardına sıralanarak oluşturulan bir bordür ile çerçevelenmiştir, bordürün sol kısmındaki tesseralar dökülmüştür. Sol tarafta yer alan Meryem, kucağında taşıdığı Çocuk İsa'yı Simeon'a doğru uzatmaktadır. Siyah tuniğinin üzerine maphorion giymiştir. Üç veya dört yaşlarında görünen Çocuk İsa, sağ eliyle Simeon'a doğru takdis işareti yapmaktadır. Sahnenin sağ kısmında yer alan Simeon ellerinin üzeri örtülü şekilde Çocuk İsa'ya doğru hafifçe eğilmiştir. Gri renkli bir khiton üzerine himation giymiştir. Kompozisyon olayın ana figürleri olan Meryem, Çocuk İsa ve Simeon ile sınırlandırılmıştır. Yusuf ve Anna figürleri yanı sıra, mabet ya da altarı simgeleyen mimari bir öge de yoktur. Birinci betimleme biçimine dâhil ettiğimiz bu eserde, ikincil figürlere yer verilmeyerek İsa'nın Simeon ile buluşmasına odaklanılmıştır (Res. 2).

Resim 2
İstanbul, Kyriotissa Manastırı Kilisesi
(Kalenderhane Camii), duvar mozaiği,
[http://www.bisanzioit.blogspot.com/2012/03/\(25.11.2018\).](http://www.bisanzioit.blogspot.com/2012/03/(25.11.2018).)



8 Santa Maria Maggiore mozaikleri, M. R. Miles tarafından da incelenmiştir. Mozaiklerin ikonografik ayrıntılarından çok dönemin Roma toplumunu değerlendiren Miles, Mabede Takdim sahnesinin bu kısmını yanlış bir şekilde Sara'nın eşlik ettiği, Meryem ve Yusuf'un nişanı ve rüyasının tasviri şeklinde tanımlamıştır (Miles 1993: 175 fig. 4). Fakat makalede belirtilen bir nokta önemlidir. Araştırmacı, Santa Maria Maggiore mozaiklerinin 5. yüzyılın Roma toplumunun sosyal ve siyasi hayatı göz önünde tutularak değerlendirilmesi gerektiğini ve bu kilisenin, Papalık gücünün halka ilan edilmesinin sembolü olarak önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır (Miles 1993: 155). Bu durumda kuşların sembol ettiği anlam, o dönemin Roma'sında aranmalıdır.

11. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilen ve Yunanistan'daki en önemli Bizans yapılarından olan Hosios Loukas Manastırı Katholikon'u içerisinde (Mango 2006: 182), naosu örten kubbenin güney-batı trompu içinde İsa'nın Mabede Takdimi sahnesi betimlenmiştir (Res. 3). Bizans üslubunun klasik altın yaldızlı fonu, kompozisyondaki yapısal elemanları gölgeleyerek aydınlık bir iç mekân yaratmış, betimlemeye mistik bir hava kazandırmıştır. Kompozisyonun temel öğeleri, sahneye klasik duruşlarının tersi yönünde yerleştirilmiştir (Demus 1976: 24). Sahnenin merkezinde, üzeri haç işli ve mor renkli bir endyte örtülü altın bulunur. Altarın sağında Meryem, kucağındaki Çocuk İsa'yı Simeon'a doğru uzatmaktadır. Meryem lacivert renkli bir tunik ve maphorion, Çocuk İsa kısa kollu bir tunik giymiştir. Sahnenin sol tarafında Simeon, uzun saçlı ve sakallı bir başrahip görünümünde tasvir edilmiştir. Simeon'un üzerinde beyaz renkli khiton ve himation bulunmaktadır, İsa'yı alacağı elleri yine örtülüdür. Başını öne eğik, itaatkâr bir şekilde Çocuk İsa'yı kucağına almak için beklemektedir. Sahnede Meryem'in arkasında yer alan Yusuf ellerinde bir çift güvercin taşımaktadır. Kırmızı şeritli beyaz renkli khiton üzerinde gri renkli bir himation giyen Yusuf, endişeli ve düşünceli bir ifadeyle Meryem'e yaklaşmaktadır. Simeon'un arkasında ise somon renkli tuniğinin üzerinde kahverengi maphorion giyimli Anna yer almaktadır. Anna bakışlarını Çocuk İsa'ya doğru yönlendirmiştir, aynı zamanda eliyle O'nu işaret etmektedir. Simeon ve Anna'nın arkasında kiboriumun iki sütunu ve haç motifli kubbesi görülmektedir. Birinci betimleme biçiminde değerlendirilen mozaikte, Çocuk İsa'nın annesi Meryem'in kucağında ellerini açmış, Simeon'a gitmeye hazır haldeki görüntüsü, ikisinin buluşmasına dikkat çekerek betimin odak noktasını oluşturmaktadır.

Resim 3

Phokis, Yunanistan, Hosios Loukas Katholikonu, duvar mozaïği, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_Katholikon_\(nave,_North-West_squinch\)_-_Presentation_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_Katholikon_(nave,_North-West_squinch)_-_Presentation_02.jpg) (25.11.2018).



Resim 4

Niğde, Gümüşler Manastırı, duvar resmi - fresko,
<https://images.app.goo.gl/HaFLsxAUfY5PbtUx9> (12.12.2019).

Bu biçimdeki betimlemeler, fresko teknikli duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Niğde, Gümüşler Manastırı avlusunda, Meryem Ana Kilisesi olarak adlandırılan birimde (Korat 2004: 254-255) 11-12. yüzyıla tarihlendirilen İsa'nın Mabede Takdimi konulu bir betim bulunmaktadır (Res. 4). Kilisenin kuzey duvarında oyulmuş olan mezar nişinin en üstünde yer alan sahne (Korat 2004: 257), bordo renkli bir şerit ile çerçeveselendirilmiştir. Sahnenin merkezinde, kucığında, haçlı halesiyle Çocuk İsa'yı taşıyan Meryem yer almaktadır. Meryem, lacivert renkli uzun tuniğinin üzerinde maphorion giymiştir. Çocuk İsa ise açık mavimsi gri renkli khiton üzerinde altın rengi himation giyimlidir. Sağ elini takdis işareti yapar şekilde Simeon'a doğru uzatmıştır. Sahnenin sağ tarafında uzun saçlı ve sakallı görüntüsüyle tasvir edilmiş olan Simeon örtülü ellerini Çocuk İsa'yı almak için uzatmıştır. Simeon'un ve Meryem'in arkasındaki Yusuf'un mavimsi gri khiton ile somon rengine yakın himation kıyafetleri birbirine çok benzemektedir. Düşünceli ve endişeli olan Yusuf elinde iki güvercin taşımaktadır. Yusuf'un arkasında yer alan genç bir kadın olarak betimlenen Anna bir elini kaldırmış, Çocuk İsa'yı işaret etmektedir. Altın rengi tuniğinin üzerinde maphorion giymiştir. Figürlerin hepsi altın renkli halelidir. Meryem ve Simeon arasında altından yapılmış, mücevherle işlenmiş gibi gösterişli bir altar, üzerinde endyte bulunmaktadır. Sahnenin arka planında üçlü kemer düzenlemesine sahip kubbeli, mabet temsili bir öge bulunmaktadır. Vurgulanan nokta yine İsa'nın Simeon ile buluşmasıdır.

Bu anlatım biçimindeki betimlemeler, duvar resmi dışındaki eserlerde de uygulanmıştır. Washington Dumbarton Oaks, Araştırma Kütüphanesi ve



Koleksiyonunda yer alan, 11. ve 12. yüzyıla tarihlenen iki mühür üzerinde İsa'nın Mabede Takdim sahnesinin yalın bir betimi bulunmaktadır (Cotsonis 2009: 63). Birinci betimleme biçimindeki uygulamanın iki mühürdeki odak noktası İsa ile Simeon'un buluşmasıdır. İki mühürde de kompozisyonun ortasında altar yer alır, figürler altarin iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sahnenin sol tarafında yer alan Meryem'in kucağındaki Çocuk İsa'yı, Simeon'a doğru uzatması ile Çocuk İsa'nın kollarını Simeon'a doğru uzatması ortak görünümdür (Cotsonis 2009: 63). Meryem, uzun tuniği üzerine maphorion giymiştir, uzun saçlı ve sakallı Simeon, khiton üzerine himation giysilidir, ellerini giysisiyle örtmüştür.

İlk mühürde, sahnenin ikincil seviyedeki figürlerinden olan Anna, uzun tuniği üzerindeki maphorionu ile net okunamayan bir yüz ifadesi ve klasik jesti olan havadaki sağ eliyle, sahnenin sağ tarafında Simeon'un arkasında betimlenmiştir (Res. 5a). Diğer mühürde ise sahnenin merkezinde yukarıda omzunun üzerinde bir asa taşıyan Başmelek Mikail görülmektedir. Ön yüzdeki dairesel yazıt, Başmeleğe hitap etmektedir (Cotsonis 2009: 64). Figürün bu sahneye neden eklendiği bilinmemekle birlikte; Luka İncili'nde Simeon'un Kutsal Ruh'un yönlendirmesiyle mabede geldiği (Luka, 2/27-28) bilgisine dayanarak, burada Simeon'u mabede yönlendiren Kutsal Ruh'un rolüne büründüğü düşünülebilir (Res. 5b).



Resim 5a-b
Washington, Dumbarton Oaks, Araştırma
Kütüphanesi ve Koleksiyonu, kurşun mühür,
58.106.5727,
<https://www.doaks.org/resources/online-exhibits/leaden-gospels/engraving-lives/hypapante> (18.05.2019).

2. Anlatım Biçimi:

Batı üretimlerinde karşımıza çıkan bu biçimde Simeon, Çocuk İsa'yı tek başına kucağında tutmaktadır.

Betim biçiminin genel özellikleri: Simeon genellikle kompozisyonun sağ kısmında, mabedin basamaklarında, diğer figürlerden yüksekte betimlenir ve kucağındaki Çocuk İsa ile aralarındaki güçlü duygu hissedilir (Maguire 1980/81: 263). Simeon'un ve Çocuk İsa'nın güçlü duygusal yanı vurgulan betimi, 12. yüzyıl sonuna ait çeşitli ikonlarda ve minyatür resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu anlatım biçimi, Simeon Glikofilusa (Glykophilousa) olarak adlandırılarak (Shorr 1946: 24), Bizans sanatında, Meryem'in kucağındaki Çocuk İsa'ya başını hafifçe eğip yanağını yaslayarak ona duyduğu sevgi ve şefkatini ifade eden "Eleousa Meryem" betimlemesine de benzetilmektedir. Kompozisyonda Meryem'in başını hafifçe sola eğmiş, ellerini ileriye doğru açarak Simeon ile kucağındaki Çocuk İsa'yı işaret ederken veya ellerini göğsüne bastırarak yasını, kederini yansıtırken betimlendiği görülmektedir. Bazı örneklerde elinde Rab'be sunacağı güvercinleri taşımaktadır. Bu betimlemeye sahip olan bazı eserlerde, temel figürlerin hareketliliği dikkat çekmektedir.

Resim 6

Azize Katerina Manastırı / Sina Dağı,
Tetraptik (Tetrptych), tempera,
[http://vrc.princeton.edu/sinai/items/
show/7638](http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/7638) (09.01.2019).

Örneğin, Simeon yüzünü Çocuk İsa'ya yaklaştırırken Çocuk İsa diğer tarafta bekleyen annesi Meryem'i görmek için başını döndürmekte, elleriyle Simeon'u göğsünden itmektedir. İkinci anlatım biçiminin en erken tarihli örnekleri 11. yüzyılın ilk yarısına aittir fakat biçimin 12. yüzyılın ikinci yarısında popüler olduğu belirtilmektedir (Maguire 1980/81: 264).

Azize Katerina Manastırı'nda muhafaza edilen 13. yüzyıla ait bir tetraptik (tetrptych) levhanın ön yüzünde, ikinci anlatım biçimine örnek verebileceğimiz İsa'nın Mabede Takdimi sahnesi yer almaktadır (Res. 6). Altın renkli fon üzerine yerleştirilen kompozisyon, yarım daire formundaki kırmızı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Figürler, altların iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Simeon, kırmızı renkli endytesi göze çarpan altların sağında, kucağında Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Uzun saçlı ve sakallı bir başkâhin gibi betimlenen Simeon, yüzünü Çocuk İsa'nın başına yaslamıştır. Kısa kollu tunik giymiş olan Çocuk İsa başını Meryem'e çevirmiş, iki elini açarak annesi Meryem'e uzanmaya çalışır gibi görünmektedir. Çocuk İsa ve Simeon'un karşısında uzun tuniğinin üzerinde haç motifleri işlenmiş maphorionu ile Meryem durmaktadır. Sol eli göğsünde, sağ eli Çocuk İsa'yı işaret etmekte, başı hafifçe eğik klasik pozisyonunda betimlenmiştir. Meryem'in arkasındaki Yusuf elinde tuttuğu iki beyaz güvercin ile onlara yaklaşmaktadır, hareket halindedir. Çizgili khiton üzerine himation giyen Yusuf, düşünceli ifadesiyle Çocuk İsa'ya bakmaktadır. Anna ise Simeon'un arkasında yer almaktadır. Bir elinde tamamen açık vaziyetteki parşömen ruloyu taşımaktadır. Sahnedeki figürler halesiz betimlenmiştir ancak dört figürün başları üzeri aydınlatılmıştır. Merkezdeki Simeon ve Çocuk İsa ile güçlü duygusal bağları, ikisinin buluşması sahnenin odak noktasını oluşturmuştur.



Uzun süre Bizans egemenliğinde kalan Kıbrıs adasındaki Monagri, Panagia Amasgou Manastırı Kilisesi fresklerinde de bu anlatım biçimine rastlanmaktadır (Carr 2008: 100). 13. yüzyıl inşası olan yapıdaki betimleme, Bizans sanatının

başlıca özelliklerini taşımaktadır. Yapının içerisinde yer alan, biraz tahribata uğramış İsa'nın Mabede Takdim sahnesinde, kompozisyonun temel öğeleri simetrik yerleştirilmiştir. Sahnenin sağ tarafında, yanağını kucağında taşıdığı Çocuk İsa'nın başına yaslamış olan Simeon bulunmaktadır. Uzun saçlı ve sakallı olarak betimlenen Simeon, pembe renkli khiton üzerine nefli yeşile yakın renkli bir himation giymiştir. Kucağındaki Çocuk İsa, Meryem'e doğru sağ elini uzatarak endişesini göstermektedir. Karşılarında konumlandırılan Meryem sol eliyle bağrını bastırırken sağ eliyle Simeon'u işaret etmekte, klasik pozisyonunu korumaktadır. Meryem'in arkasında duran Yusuf, elinde iki beyaz güvercin ile tasvir edilmiştir. Gök mavisi mavi renkli khiton üzerinde pembe renkli bir himation giysili olan Yusuf, düşünceli bir ifadeyle Çocuk İsa'ya bakmaktadır. Yusuf'un pembe himationu ile Simeon'un pembe tuniği renk açısından görsel bütünlük yaratmaktadır. Figürlerin tümü altın renkli halelidir. Mabet ve altarin betimlenmediği kompozisyonda figürlerin arasındaki duygusal geçiş, resmin odak noktasıdır.

12. yüzyılda inşa edilen Trastevere, Santa Maria Bazilikası'nda, apsis kemerinin alt kısmında yer alan, ünlü ressam Pietro Cavallini (1240-1330) tarafından betimlenen mozaik pano, bu biçimin en güzel örneklerindedir (Res. 7).



Resim 7
Roma, Trastevere, Santa Maria Bazilikası,
duvar mozaiği,
https://www.wga.hu/html_m/c/cavallin/mosaic/index.html (18.05.2019).

Sahne, altın yıldızlı fonda hazırlanmıştır ancak figürlerin ayaklarını bastığı zemin mavidir. Figürler, kiborium altındaki altarin iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Altarin sağ tarafında, kucağında Çocuk İsa ile birlikte Simeon yer almaktadır. Bu betimin klasik pozisyonunda betimlenen Simeon, başını hafifçe Çocuk İsa'ya eğmiş, şefkatle ona bakmaktadır. Elleri örtülü, uzun beyaz saçlı ve sakallı, bir başkâhin gibi görünen Simeon, beyaz renkli khiton üzerinde pembe renkli himation giyimlidir. Altın rengi kısa dar kollu tunik kıyafetli Çocuk İsa, bakışlarını Simeon'a doğru yöneltmiştir. Altarin sol tarafında yer alan Meryem, kıyafeti ve pozisyonuyla klasik görünümünü korumaktadır. Arkasındaki Yusuf, elindeki iki beyaz güvercini Çocuk İsa ve Simeon'a doğru uzatmaktadır. Kısa beyaz saçlı ve sakallı olarak betimlenen Yusuf, khiton üzerine giydiği pembe renkli himationuyla Simeon ile uyum halindedir. Bir elinde kapalı rulo tutan Anna, Simeon'un arkasında durmaktadır. Bakışlarını Çocuk İsa'ya yöneltten Anna, altın renkli tuniğinin üzerinde mavi maphorion giysisi ile Meryem figürüyle uyumludur. Kiborum ve altar merkezde bırakılmış, Simeon ve Anna ile Meryem ve Yusuf arasında gelecek şekilde birer mimari öğe yerleştirilmiştir. Üslup açısından Bizans sanatı örneklerine yakınlık taşıyan

mozaik panoda, Simeon'un Çocuk İsa ile birlikte birbirlerine bakışlarındaki duygusal geçiş, Meryem'in kederi ve buluşmanın tam manasıyla gerçekleşmesi vurgulanan noktadır.

3. Anlatım Biçimi:

İncelenen eserler içinde, bu biçime dahil edilen özelliklere sahip örneklerin Batı üretimi el yazma resimleriyle sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu biçimin ayırt edici özelliği Meryem ve Simeon'un, Çocuk İsa'yı birlikte tutmasıdır.

Betim biçiminin genel özellikleri: Kompozisyonun merkezinde, Çocuk İsa altarın üzerinde Meryem ve Simeon tarafından tutulmaktadır. Meryem, O'nu uzatırken Simeon, O'nu almak için eğilmektedir. Yusuf ve Anna genellikle Meryem'in arkasında durmaktadır. Bazı örneklerde Yusuf'un arkasında duran, iki güvercin taşıyan genç bir kadın görünümünde betimlenen figürün Anna olduğu yorumlanmaktadır. Anna'nın bu kadar genç betimlenmesi, İncil anlatısına ters düşmesine rağmen bu dönemden sonraki betimlerde sıklıkla kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Shorr 1946: 23).

Paris Ulusal Kütüphanede bulunan "Drogo Sacramentary" adlı el yazmasında, bitkisel süslemeli bir madalyon içinde, 9. yüzyıla tarihlendirilen İsa'nın Mabede Takdim sahnesi mevcuttur (Res. 8). Bitkisel bezemeli daire içine yerleştirilen kompozisyonun merkezinde kiborium ve altar, altarın üzerinde tutulan Çocuk İsa

Resim 8
Drogo Sacramentary, Paris Ulusal
Kütüphane, minyatürlü el yazması, MS
Latin 9428, fol.38,
http://1.bp.blogspot.com/tCopBxzYILA/VrF8MfLg68I/AAAAAAAAAKtA/6iUBeM7x5Mg/s1600/Sacramentary%2Bof%2BDrogo_French_Metz_ca.850_BNF_Latin%2B9428_fol.38.jpg (20.03.2018).



bulunur. Kiborium üstünde mabedi imgeleyen mimari bir öge mevcuttur. Çocuk İsa, Meryem ve Simeon tarafından birlikte tutulmaktadır. Zümrüt yeşili renginde uzun tuniğinin üzerinde, kahverengi maphorion bulunan Meryem, kucağındaki Çocuk İsa'yı altarın üstünde Simeon'a doğru uzatmaktadır. Karşısındaki Simeon örtülü ellerini Çocuk İsa'ya almak için uzatmış ve ilk temasları gerçekleştirmiştir. Zümrüt yeşili, uzun kollu tunik giysili Çocuk İsa, Simeon'a ellerini uzatmış,

gitmeye hazır şekilde betimlenmiştir. Sahnenin ikincil figürleri, Yusuf ve Anna, Meryem'in arkasında yer almaktadır. Kahverengi khiton üzerinde gök mavisi renkli himation giymiş olan Yusuf, dalgın ve endişeli bir ifadeye sahiptir. Boş olan elleri açık pozisyonudadır. Yusuf'un arkasında ellerinde iki güvercin taşıyan genç bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürünün saçı bir saç bandı ile bağlanmıştır ve buradaki genç kadın, yaşlı peygamber Anna'nın konumunda durmaktadır (Shorr 1946: 23). Bu figürün Anna'yı temsil ettiği düşünülse de, sahnede halesiz resmedilen tek figür olduğu göz ardı edilmemelidir. Meryem'in diğer biçimlerdeki görüntüsünün aksine, hüznü bir ifade yerine Çocuk İsa'yı takdiminde daha hevesli biçimde resmedilmesi de dikkat çekmektedir. Yusuf ve Simeon'un kıyafetlerinin rengi, diğer biçimlerdeki bazı eserlerde olduğu gibi, birbirine kontrast oluşturacak şekilde uygulanmıştır.

Almanya, Hildesheim Katedral Kütüphanesi'nde koleksiyonunda bulunan "Albani Psalter" adlı el yazmasında (12. yüzyıl ikinci çeyreği) betimlenen İsa'nın Mabede Takdim sahnesi de bu biçimin güzel örnekleri arasındadır (Res. 9). Sayfa, eflatun ve açık mavi renklerinin ağırlık kazandığı geometrik desenli bordür ile çerçevelenmiş, çerçeve içindeki kısım yuvarlak kemerle ikiye bölünmüş, üst



Resim 9

Albani Psalter, Almanya, Hildesheim Katedral Kütüphanesi, minyatürlü el yazması, (12. yüzyılın ilk çeyreği), fol. 28, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Miniatures_of_presentation_of_Jesus_Christ_at_the_Temple#/media/File:Albani-Psalter_Darbringung_im_Tempel.JPG (20.03.2018).

kısıma mimari öğeler alt kısma ise Takdim sahnesi yerleştirilmiştir. Takdim sahnesinin merkezinde altar, altların üzerinde Çocuk İsa bulunmaktadır. Açık mavi khiton üzerinde sarı renkli himation giyen Çocuk İsa, Meryem ve Simeon tarafından taşınmaktadır ve sağ eliyle Simeon'a takdis işareti yapmaktadır. Uzun, turuncu renkli tuniğinin üzerinde yeşil renkli maphorion bulunan Meryem, Çocuk İsa'yı Simeon'a yönlendirir pozisyonundadır. Karşısındaki uzun saçlı ve sakallı şekilde betimlenmiş, mavi khiton üzerinde mor renkli himation giyimli Simeon, itaatkâr bir tavırla Çocuk İsa'yı kucığına almak için eğilmiştir. Çocuk İsa, Meryem ev Simeon halesidir. Sahnede Yusuf ve Anna yer almaz ancak hem Meryem'in hem Simeon'un arkasında genç birer kadın figürü bulunmaktadır. Drogo Sacramentary yazmasındaki betimde olduğu gibi kadınlar halesiz resmedilmiştir ve birer çift güvercin taşımaktadır. Sahnenin yuvarlak kemerli mimari düzenlemeyle ayrılan üst kesiminde mabedi simgeleyen mimari öğeler yer almaktadır. Altar ve altların üzerindeki Çocuk İsa'nın bulunduğu merkez kısmın gök mavisi zemini üstteki mabet ögesiyle birleşmekte ve olayın mabet içinde geçtiği izlenimi yaratılmaktadır. Meryem'in ayakları mavi zeminde yer alırken Simeon ve genç kadınlar yeşil zeminde bulunmaktadır. Mavi renkle ayrılan orta kesim, yuvarlak kemer ortasındaki ışık ve kemerin iki yanındaki perdeler mabedin açık kapısı izlenimini desteklemektedir. Buradaki ışık, hem tanrısallık hem de Meryem'in Arınma töreniyle ilişkilendirilebilir.

4. Anlatım Biçimi:

Batı üretimi el yazma eserlerinde sahnenin, merkezinde altar, altların üzerinde Meryem ve Simeon tarafından desteklenen Çocuk İsa, Çocuk İsa'nın elinde iki güvercin tutarak ayakta durduğu bir biçim daha gözlenmiştir.

Betim biçiminin genel özellikleri: Merkezdeki altların sağ tarafında Meryem, bir eliyle altar üzerindeki Çocuk İsa'yı desteklerken diğer elinde büyük bir mum taşımaktadır. Karşısındaki Simeon da aynı pozisyonda resmedilir. Sahnenin diğer iki figürü olan Yusuf ve Anna, çoğunlukla yerde dizlerinin üstüne çökmüş biçimde görülmektedir. Bu biçimde, diğer biçimlere göre daha fazla aydınlatma aracının olması veya sahnede yer alan figürlerin ellerinde mum taşıması, Simeon'un Luka İncili'ndeki anlatıda belirttiği ışığı işaret etmekte (Erffa 1954: 1057-1076)⁹ ve bu işlevsel ışık araçlarıyla Batı'da daha fazla üzerinde durulan Meryem'in Arınması olayına vurgu yapılmaktadır.

Almanya, Darmstadt Kütüphanesi'nde (Darmstadt Universitäts-und Landesbibliothek) bulunan, 14. yüzyıla tarihlendirilen el yazmasında bu biçimde uygulanmış bir sahne mevcuttur (Res. 10). Çerçevesiz, tam sayfa şeklinde uygulanan İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin merkezinde, altar üzerinde, Meryem ve Simeon tarafından desteklenen Çocuk İsa, havaya kaldırdığı iki elinde birer beyaz güvercin ile betimlenmiştir. Uzun kollu, sade bir tunik giymiş olan Çocuk İsa, haçlı halesiyle merkez durmaktadır, yüzünü Simeon'a çevirmiştir. Sahnenin sağ tarafında yer alan Meryem, karşısında yer alan Simeon ile aynı pozisyonda bir eliyle Çocuk İsa'yı desteklerken, sol elinde büyük bir mum taşımaktadır. Bu biçimde Yusuf ve Anna'nın betimlenişi dikkat çekicidir. İki figür yerde dizlerinin üzerinde durmakta, ellerinde büyük mumlar taşımaktadır. Ayrıca ikisinin kıyafetlerinde ortak renkler farkı giysilerde kullanılır. Burada görüldüğü üzere Anna lacivert tunik giyerken, Yusuf lacivert khiton giymektedir. Bununla birlikte Yusuf, Simeon'un altında, Anna ise Meryem'in altında resmedilmektedir. Bu sahnenin betimlerinde, figürlerin ellerinde taşıdığı yanan mumlar, Meryem'in Arınmasını simgelemektedir. Bu

Resim 10
Almanya, Darmstadt Üniversite
Kütüphanesi (Darmstadt, Universitäts-und
Landesbibliothek), minyatürlü el yazması,
Hs 2505, fol. 20v,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Speculum_Darmstadt_2505_20v.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Speculum_Darmstadt_2505_20v.jpg)
(20.03.2018).



9 <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89142> (25.06.2019).

el yazmasında mumlar dışında, sahnenin alt kısmındaki diğer bölümde farklı birkaç objenin resmedildiği görülmektedir. Burada merkezde iki ayak üzerinde bir sanduka, sandukanın iki yanında yazıtlı mezar taşları, içi toprak dolu bir kova, Kutsal Kitap ve Hayat Ağacı betimlenmiştir. Sanduka, topraklı kova ve Kutsal Kitap imgelerinin, Luka İncili'nde aktarılan ve Simeon'un kehanetinde bahsi geçen İsa'nın çarmıh üzerinde ölümünü sembolize ettiğini düşünmek mümkündür. Hayat ağacı ise, Yeni Ahit'in son kitabı Vahiy içerisinde bir bölümle ilişkilendirilebilir: *"İşte tez geliyorum! Vereceğim ödüller yanımdadır. Herkese yaptığının karşılığını vereceğim. Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben'im. Kaftanlarını yıkayan, böylelikle yaşam ağacından yemeye hak kazanarak kapılardan geçip kente girenlere ne mutlu"* (Vahiy, 22/12-14). *"İsa Mesih kurtarıcı özelliğiyle ölümlü dünyaya düşmüş ve ölmüş insanın üzerinden asli günahı çarmıhta kaldırıp cennetteki günahsızlığın ve sonsuz yaşama kavuşma imkânını insanlara tekrar sunmuştur"* (Seyfeli - Tanrikulu 2018: 24-25). Bu nedenle sahnedeki Hayat Ağacı, İsa ve sonsuz yaşama ulaşma düşüncesini sembolize ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir.

Benzer uygulamaya sahip bir başka el yazması (14. yüzyıl ilk çeyreği) Londra, British Library'de bulunmaktadır (Res. 11). Sahnenin tam merkezinde altar üzerinde, Meryem ve Simeon tarafından desteklenen Çocuk İsa, haçlı halesiyle ayakta durmaktadır. Uzun sarı bir tunik giymiş, iki elinde beyaz bir güvercin taşımakta ve Simeon'a doğru bakmaktadır. Sahnenin sağ tarafında duran Meryem sağ eliyle Çocuk İsa'yı desteklerken, sol eliyle Simeon'u işaret etmekte, İsa'yı



Resim 11
Londra, British Library, minyatürlü el yazması, Harley MS 4996, fol. 45r, https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/pdf_frame.php?image=00068790 (20.03.2018).

ona yönlendirmektedir. Meryem açık mavi renkli uzun tuniğinin üzerinde beyaz renkli maphorion giyimlidir. Sol tarafta yer alan Simeon ise, sol eliyle Çocuk İsa'yı desteklerken sağ elinde yanan büyük bir mum taşımaktadır. Uzun saçlı ve sakallı olarak tasvir edilen Simeon, turuncu renkli khiton üzerinde beyaz renkli himation ile betimlenmiştir. Sahnenin alt tarafında Simeon'un önünde dizlerinin üstünde duran Yusuf, bakışlarını Çocuk İsa'ya doğru yönlendirmiş ve sağ eliyle O'nu işaret ederken sol elinde büyük bir mum taşımaktadır. Sarı renkli khiton üzerinde füme renkli himation giymiş Yusuf, halelidir. Sağ alt tarafta Meryem'in önünde yer alan Anna ise, sağ elinde büyük bir mum ile betimlenmiş, sol eliyle mumu işaret etmekte ve bakışları da aynı yöndedir. Anna turuncu renkli uzun tuniğinin üzerinde sarı renkli maphorion ile tasvir edilmiştir. Sahnede yer alan dört figür; Simeon, Meryem, Yusuf ve Anna'nın yanaklarındaki kırmızılık dikkat çekmektedir (Res. 11).

Sonuç

İsa'nın Mabede Takdimi sahnesi, mozaik ve fresko teknikli duvar resimleri ile el yazmalarında, farklı malzeme ve tekniklerle üretilen birçok küçük eserde tasvir edilmiştir. Çalışmamız, bu eserlerden seçilen 11 betimleme ile sınırlandırılmıştır. Bu eserlerin içindeki Bizans üretimleri ile Batı üretimleri karşılaştırıldığında, temel kompozisyonun paylaşıldığı ancak imgelemede belli farklılıkların izlendiği tespit edilmiştir. Bu durum Hristiyanlık dininin doğuda ve batıda farklı yorumlanması, eserlerin üretildikleri ortamın dini, siyasi ve kültürel ortamları gibi birçok sebepten kaynaklanabilmektedir.

Sahnenin görsel kodları, temel ikonografik şeması Luka İncili'ndeki anlatıya göre oluşturulmuştur. İncil metninde, Mabede Takdim olayı; Meryem'in arındırılması, İsa'nın mabet içerisindeki kutsal varlığı, İsa'nın Simeon ile buluşması, Simeon'un kehaneti ve Peygamber Anna ile karşılaşma olmak üzere beş alt bölümle ifade edilmektedir. Hristiyan tasvir sanatındaysa, hem Doğu hem Batı üretimlerinde bu bölümler genellikle tek bir kompozisyonda bütünleştirilmiştir.

Luka İncili'nde, Musa Yasası'na göre anne Meryem'in Arınması, ailenin Çocuk İsa'yı Kudüs'e, Rab'be adamak için getirmesi ayrıntıyla anlatılmaktadır. İncil'den öğrenildiği üzere Meryem'in Arınması'nın ardından Kutsal Aile, Çocuk İsa'yı Rab'be sunmak için Mabede getirir ve İsa'nın Simeon ile buluşması gerçekleşir. Mabede Takdim olarak tanımlanan bu olay, Doğu ve Batı Dünyası'nda kısmen farklılıklar içeren törenlerle kutlanmaktadır. Doğuda Epifani'den kırk gün sonra İsa'nın Mabed'e Takdimi olarak kutlanan bayram, Batıda Meryem'in Arınması onuruna kutlanılmaktadır. Ayrıca Bizans İmparatorluğu'nda önceleri 14 Şubat'ta kutlanan, daha sonradan Iustinianus'un çabasıyla 2 Şubat tarihine alınmıştır. Törenlerde görülen farklılıklar gibi, Takdimin konu edildiği eserlerin Doğu ve Batı üretimlerinde de bazı farklı yorumlar izlenmektedir.

Sahnenin temel kompozisyon düzeninde Meryem, Simeon ve Çocuk İsa figürlerinin varlığı değişmez. Ancak ilişkileri, takdimin gerçekleşme biçimi ve figürlerin arasındaki duygusal geçişin farklı yorumlanmasıyla kompozisyonlardaki odak noktası ve bunun sonucunda, sahnenin izleyici tarafında bıraktığı etki değişebilmektedir. Doğu ve Batı üretimlerinde ortak nokta, Çocuk İsa ve Simeon'un buluşmasıdır fakat Birinci anlatım biçiminde değerlendirilen Roma, Sanat Maria Maggiore Kilisesi Zafer Kemerli mozaïği (5. yüzyıl), İstanbul, Kyriotissa Manastırı Kilisesi (Kalenderhane Camii) duvar mozaïği (6. yüzyıl), Yunanistan, Hosios Loukas Katholikonu duvar mozaïği (11. yüzyıl), Niğde, Gümüşler Manastırı'nda bulunan freskte (11-12. yüzyıl) ve

Dumbarton Oaks, Araştırma Kütüphanesi ve Koleksiyonu'nda bulunan kurşun mühürlerde, (11-12. yüzyıl) görüldüğü üzere Çocuk İsa'nın Meryem tarafından taşınıp Simeon'a uzatıldığı; İkinci anlatım biçimi örnekleri olan Azize Katerina Manastırı'nda muhafaza edilen tetraptik levhada (13. yüzyıl), Trastevere, Santa Maria Bazilikası apsis kemeri mozağinde (12. yüzyıl), Kıbrıs Monagri, Panagia Amasgou Manastır Kilisesi freskinde (13. yüzyıl) olduğu gibi Simeon'un başını, Bizans sanatındaki "Eleousa Meryem" tasvirini anımsatan betimlerdeki gibi Çocuk İsa'nın başına yasladığı biçimde betimlenmiştir. Drogo Sacramentary (9. yüzyıl) ile Albani Psalter (12. yüzyıl ilk çeyreği) yazmalarındaki Çocuk İsa'nın Meryem ve Simeon'un birlikte taşındığı, desteklendiği kompozisyona sahip olan eserler Üçüncü ve diğerlerinden farklı bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda incelenen Almanya, Darmstadt Kütüphanesi'nde (Darmstadt Universitäts-und Landesbibliothek) bulunan 14. yüzyıla ait bir el yazması ile yine aynı döneme ait Londra, British Library'de bulunan diğer bir el yazmasında bulunan Çocuk İsa'nın altar üzerinde ellerinde güvercinlerle ayakta durduğu, diğer figürlerin ise ellerinde yanan mumlarla kompozisyona yerleştirildiği betimlemeler Dördüncü anlatım biçimi altında toplanmıştır.

İncelenen eserler neticesinde Bizans üretimlerinde ağırlıklı Birinci anlatım biçiminin tercih edildiği görülmektedir. Bu anlatım şekli Batı üretimlerinde de mevcuttur ve betimlerin odak noktasında İncil anlatısının, Doğu sanatında daha fazla özümlenen yanı İsa'nın Simeon ile buluşmasıdır, betimlerde buluşma anına odaklandığı görülmektedir. İkinci anlatım biçiminde yine ağırlıklı olarak Çocuk İsa ve Simeon'un buluşmasına odaklanılır, üstelik bu kez figürlerin arasındaki duygusal ve fiziksel bağ güçlü biçimde betimlenmiştir. Yine Doğuda ve Batıda tercih edilmiş bir betim tarzıdır. Ancak Üçüncü anlatım biçiminin Bizans Dünyası'nda çok tercih edilmediği, Batı üretimi el yazma eserlerinde kullanıldığını söylemek mümkündür. Dördüncü anlatım biçimi yine Batı üretimi el yazma eserlerinde karşımıza çıkmaktadır ve bu anlatım biçiminde figürlerin taşıdıkları mumlar, Batı dünyasında yüzyıllarca kutlanan Meryem'in Arınması törenlerinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu kompozisyon düzeninde odak noktası Çocuk İsa ile Simeon'un buluşmasından çok bol ışık, aydınlık simgeleriyle Arınma'ya doğru kaymaktadır. Sahnenin ikincil figürleri Yusuf ve Anna, çoğunlukla her anlatım biçiminde mevcuttur. Yusuf'un veya Anna'nın bulunmadığı az eser vardır. Yusuf'un yer aldığı ancak doğrudan Anna olarak tanımlanmayan genç kadın figürlerinin yer aldığı Drogo Sacramentary ile Albani Psalter yazmalarındaki Üçüncü Anlatım biçimi altında değerlendirilen betimlemeler de bulunmaktadır.

İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin ana teması, O'nun insanlıkla ilk karşılaşmasıdır. Bunun yanı sıra Takdim sahnesi, kefaret ve kurtuluş ümidi taşımaktadır. Dolayısıyla, Hristiyan inancında önemli bir yer tutmaktadır. Erken Hristiyanlık tasvirlerinde az rastlanan bu sahne, 11. yüzyıldan sonra hem anıtsal resimlerde hem de küçük eserlerde uygulanmıştır. Sahnenin, çalışmamızda değerlendirilen ve 5. ile 14. yüzyıl arasında üretilen eserlerde saptanan dört anlatım biçimi dışında, bazı farklılıklar taşıyan yorumları da mevcuttur. Ancak tüm Ortaçağ boyunca, daha popüler olan bu dört anlatım biçimi öne çıkmaktadır. Makalemizdeki eserler göz önüne alındığında, genel olarak Bizans Dünyası'nın İsa ve Simeon'un buluşmasına öncelik tanıdığı görülürken, Batı Dünyası'nda Meryem'in Arınması'na da vurgu yapıldığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, İsa'nın Mabede Takdimi sahnesinin betimlemelerdeki anlatım biçimlerinin araştırmaya açık bir konu olarak kalması ve başka örneklerin saptanmasıyla anlatım biçimlerine yenilikler eklenmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Kaynaklar – Bibliography

- Avner 2011 R. Avner, “The Initial Tradition of the Theotokos at the Kathisma: Earliest Celebrations and the Calendar”, L. Brubaker -M. B. Cunningham (eds.), *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, London, 9-30.
- Berger 2015 A. Berger, “Konstantinopolis’te İmparatorluk ve Kilise Alayları”, A. Aydoğan – T. Kaçar (çev.), *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Siyaset ve Yönetim-2, Demografi, C. III, İstanbul*, 374-383.
- Carr 2008 A. W. Carr, “Dumbarton Oaks and the Legacy of Byzantine Cyprus”, *Near Eastern Archaeology* 71, 1-2 (March - June 2008), 95-103.
- Connell 2003 M. F. Connell, “Just as on Easter Sunday: On the Feast of the Presentation of the Lord”, *Studia Liturgica* 33, 2, 159-174.
- Cotsonis 2009 J. Cotsonis, “Narrative Scenes on Byzantine Lead Seals (Sixth-Twelfth Centuries): Frequency, Iconography, and Clientel”, *Gesta* 48, 1, 55-86.
- Demus 1976 O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London.
- Duygu 2018 Z. Duygu, İsa ve Musa Yasası (Νόμος Μωϋσή) Meselesi, *Bilimname* 35, 281-302.
- Egeria 2012 Egeria’nın Hac Yolculuğu, Ayтуğ Arslan (çev.), Ankara.
- Erffa 1954 H. M. von Erffa, “Darbringung im Tempel”, *RDK*, vol. III, 1954, 1057-1076. <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89142> (25.06.2019).
- Erhat 2010 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Eşmeli 2019 İ. Eşmeli, “Dinlerde Mabet-İbadet İlişkisi (Yahudilik Örneği)”, *PAUİFD* 6, 11, 24-43.
- Frank 2010 G. Frank, “Romanos and the Night Vigil in the Sixth Century”, Derek Krueger (ed.), *A People’s History of Byzantine Christianity, Vol. 3, Part. I, Congregations and Preachers, Chapter Three*, Minneapolis, 59-79.
- Güç 1992 A. Güç, İlahi Dinlerde Ma’bed, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Güç 2003 A. Güç, “Mabet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara.
- Gül 2014 T. Gül, “İsa Peygamberin Doğumu”, A. Özdal Değirmencioğlu - A. Başçı (eds.), *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi*, Ankara, 19-37.
- Hodne 2009 L. Hodne, “The Turtledove: a Symbol of Chastity and Sacrifice”, *IKON*, Vol. 2, Rijeka, 159-166.
- Jääskinen 1971 A. Jääskinen, *The Icon of The Virgin of Konevitsa: A Study of the “Dove Icon” and its Iconographical Background*, Helsinki.
- Jeffery 2018 P. Jeffery, “Aural Architecture in Jerusalem, Rome, Constantinople, and Alexandria”, Bissera V. Pentcheva (ed.), *Aural Architecture of Byzantium, Music, Acoustic, and Ritual*, London - New York, 14-31.
- Key 2020 F. Key, *Hristiyan Tasvir Sanatında İsa’nın Mabede Takdim Sahnesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Korat 2004 G. Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, İstanbul.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil, İstanbul, 1997.
- Maguire 1980/81 H. Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art”, *DOP* 34/35, 261-269.
- Mango 2006 C. Mango, *Bizans Mimarisi*, Mine Kadiroğlu (çev.), Ankara.
- Miles 1993 M. L. Miles, “Santa Maria Maggiore’s Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and The Jews”, *The Howard Theological Review* 86, 2, 155-175.
- Naso 1951 Publius Ovidius Naso, *Fasti II*, J. G. Frazer (trans.), Londra.
- Özön 1973 M. N. Özön, *Osmanlıca/Türkçe Sözlük*, İstanbul.
- Rieder 2011 P. M. Rieder, *On The Purification of Women: Churching in Northern France/ 1100-1500*, New York.
- Seyfeli - Tanrıkulu 2018 C. Seyfeli - M. Tanrıkulu, , “Hristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih”, *Dicle İlahiyat Dergisi (DİD)* XX, 2, 16-41.
- Shorr 1946 D. C. Shorr, “Iconographic Development of the Presentation in the Temple”, *ArtB* 28, 1, 17-32.
- Sözen - Tanyeli 1994 M. Sözen - U. Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.
- Striker - Kuban 1971 C. L. Striker - Y. D. Kuban, “Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Third and Fourth Preliminary Reports”, *DOP* 25, 251-258.
- Tradigo 2006 A. Tradigo, *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church*, S. Sartarelli (trans.), Los Angeles.
- Tükel - Yüzgüller 2018 U. Tükel - S. Yüzgüller, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, İstanbul.

