



# HIRİSTİYAN KONSİLLERİ VE İKONOKLAST AKIMLARA ETKİLERİ

## CHRISTIAN COUNCILS AND THEIR EFFECTS ON ICONOCLAST MOVEMENTS

Sevcan YILDIZ<sup>1</sup>  
Ayşegül DOĞRUCAN<sup>2</sup>

### ÖZET

Bütün dinlerde, dinin belirli kaidelerinin yorumlanması ve uygulanışıyla ilgili tartışmalar ortaya çıkmaktadır. Hangi dinde olursa olsun bütünlüğü sağlayabilmek amacıyla bu konular çözüme kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Hıristiyan dünyasının karşı karşıya kaldığı ihtilafli konular da üst düzey din adamlarının bir araya gelmesiyle toplanan konsillerde tartışılmış ve çözüm aranmıştır. Hıristiyan konsilleri, çeşitli konuları tartışmak ve bir karara varmak ya da kilise yaşantısından kaynaklı ortaya çıkan sorunları tartışarak çözmek amacıyla bir araya gelen en üst basamaktaki din görevlileri kuruludur. Hıristiyan konsillerinde, doktrinel önemde veya Hıristiyan disiplini ile ilgili konular tartışılmaktadır. Bu konsillerde tartışılan konulardan biri de ikonlardır. İkona kelimesi, Grekçede bezemek, benzetmek anlamlarına gelen “eiko” fiilinden gelmektedir. İkonalar özellikle Ortodoks Hıristiyan mezhebine mensup Doğu Hıristiyanları tarafından ibadete mahsus olmak üzere yapılmıştır ve kutsal bir nesne olarak kabul edilmektedir. Hıristiyanlığın kutsal kişileri ve dini kitaplarda yazı ile ifade edilen bazı olaylar, ikonlarda resim olarak verilmiştir. Ancak kutsal kitabın ‘Çıkış’ bölümünde her türlü resmin şiddetle yasaklanmış olması, bütün görsel dini sanat eserleriyle birlikte ikonaları da tartışmalı hale getirmiştir. Bu tartışmaların neticesinde, her ne kadar bir dönem ikonlara müsaade edilse de 8. yy. dan 9. yy.’ın ortalarına kadar geçen zaman içinde, Bizans İmparatorluğu’nda ikonaklast adı verilen bir hareket ortaya çıkmıştır. Çalışmamızda konsillerin ikonlara yaklaşımı ve ikonaklast akımlara etkileri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hristiyan Düşüncesi, Konsiller, İkona, İkonaklazm, Dini Sanat

### ABSTRACT

In all religions, debates arise about the interpretation and application of certain principles of religion. Regardless of which religion, these issues are tried to be resolved in order to ensure integrity. The controversial issues faced by the Christian world were also discussed and solutions were sought in councils gathered by high-level clergy. Christian councils are the highest level of clergy who come together to discuss various issues and come to a decision, or to solve and discuss problems posed by church life. Issues of doctrinal significance or the Christian discipline are discussed in Christian councils. One of the issues discussed in these councils is icons. The word icon comes from the Greek verb “eiko”, which means to embellish, to liken. The icons were made exclusively for worship by Eastern Christians of the Orthodox Christian sect and are considered a sacred object. The holy people of Christianity and some events expressed in writing in religious books are given as paintings on icons. However, the fact that all kinds of paintings were strictly prohibited in the “Exodus” section of the holy book made the icons controversial along with all visual religious artworks. As a result of these discussions, although icons were allowed for a period, a movement called iconoclast emerged in the Byzantine Empire from the 8th century to the mid-9th century. In our study, the approach of the councils to icons and their effects on iconoclast movements were examined.

**Keywords:** Christian Thought, Councils, Icon, Iconoclasm, Religious Art Word

<sup>1</sup> Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler MYO, sevcanyildiz@gmail.com, ORCID No: <http://orcid.org/0000-0003-2066-1941>

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, ayseguldogrucan@gmail.com, ORCID No: <http://orcid.org/0000-0002-0735-9281>

## 1. GİRİŞ

Bugün kültürel miras kategorisinde değerlendirdiğimiz ve insanlık tarihinin anlamamıza imkân verdiği kadar, inanç ve kültür turizmi faaliyetlerinin de hareketliliğini sağlayan birçok eser ve kalıntı, döneminin farklı sosyal, siyasal, dini vb. faaliyetlerinin göstergesidir. İnsanlık tarihinin kökenine ilişkin farklı detaylar veren somut insanlık eserleri, esasında bir toplumun içinde barındırdığı farklı manevi unsurların görünür hale gelmesinin, somutlaşmasının ve kültürel göstergelere dönüşmesinin bir neticesidir. İnsanlığın evrimine dair elimizde bulunan eserler, insanların farklı manevi kaygılarla somut eserler ortaya çıkardığını göstermektedir. Bu eserler süreç içerisinde kültürel etkileşimler ve değişen değer sistemlerinin de konusu olarak, yeni somut göstergelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

İnsanın kutsalla olan ilişkisinin ilk olarak duyumsanabilir ve algılanabilir olanlarla, onu çevreleyen dünyayla ilişkisinin neticesinde başladığı bilinmektedir. İlk örneklerinin insanın doğayla olan ilişkisi neticesinde ortaya çıktığı düşünülen inanç sistemleri, zamanla yeni kutsallara ve bu kutsalların tasvirine doğru evrilmiştir. Başka bir ifadeyle, başlangıçta “doğa varlıklarına bağlı olan” (Eyüboğlu, 1987: 42) inanç yapısından doğaüstüne evrilen bir sistem söz konusudur. Paganistik dönem olarak nitelendirilen bu dönemin ardından ortaya çıkan tek tanrılı dinler için, pagan inanışların kutsal tasvirleri birer putperest uygulama olarak görülmüştür ve yadsınmıştır. Ancak her ne kadar pagan inançlar ve tek tanrılı dinler ikilemi olarak ortaya çıksa da bir inancı benimseyen halkın mevcut kültürüyle başlangıçta bir sentez ortaya çıkmış, eski gelenek yeni inanca bazı göstergelerini aktarmıştır. Bu süreç hangi aşamasında olursa olsun, Eliade'nin de işaret ettiği dinsel olguların saf durumda, yalın nitelikte olanlarını aradığımızda, bu tarz olguları görememe nedeni olan “*çok uzun bir tarihsel evrim sürecinden geçmiş karmaşık dinsel görüngüleri*” ortaya çıkarmıştır (Eliade, 2014: 27).

Bu karmaşık görüngülerin ortaya çıkmasında, “doğrudan dini olmayan” temeller, kitleler nazarında yaygınlaşmasını sağlayan unsurlar söz konusudur. Bayrakdar'ın duygu, düşünce ve sanat olarak ifade ettiği (Bayrakdar, 2016: 18) bu unsurlar, dinin insanlara ve topluma nüfusunda etkindir. Böylece bir din, insanların kalp ve vicdanına hitap ederek duygu; inanç, ahlak, ibadet vb. ilkelere yönelik vaazlarıyla düşünce; duygu ve düşüncenin birleşimiyle yaratılan mekânlar, mabetler vb. ile sanata yansımış olarak ortaya çıkmaktadır (Bayrakdar, 2016: 18-19).

Duygu, düşünce ve sanat temelinde kendini belirgin ve yerleşik hale getiren din, insanlara olan etkisiyle diğer insani sistemlerin de bir parçası haline gelmektedir. Böylece yönetim sistemleri ya da devletle din arasında bir yakın temas görmek mümkün olmaktadır. Bu çerçevede bazen din, bir yöneticinin, hükümdarın ya da sistemin çabası ve himayesiyle yayılıp güç kazanırken, bazen de bir sistemin devamlılığının garantisi olarak algılanabilir hale gelmektedir. Kimi durumlarda devletin devamlılığının garantisine dönüşen manevi ve dini değerler, benzer değer sistemleriyle karşılaştıklarında, ortaya çıkması olası kayıplara karşı, halkın, devletin benimsediği dinden uzaklaşması ihtimaline karşı önlem alma ihtiyacı hissetmektedir. Bu ihtiyaç hem kendinden öncekilerden ayrılma hem de kendinden sonra gelenlere karşı kendini koruma olarak gösterilebilmekte, II. İznik Konsilinde alınan ve İkonaların tekrar ibadet sistemine alınmasına müsaade eden karar da bu bağlamda değerlendirilebilmektedir.

İnancın yönetim mekanizmalarıyla olan ilişkisinin yanında, dinin pratik hayatta uygulanışı ve buna ilişkin ihtilafli meselelerin halledilip, bir birlik ortamı ve duygusunun yaratılması da din adamları zümresini ön plana çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle, din adamları yalnızca kutsal olanla halk arasında bir köprü olarak algılanmamış, aynı zamanda kutsala ilişkin soruların ve onun yeryüzündeki “tasvirlerinin” nasıl olması gerektiği konusunda da ilgilenmişlerdir. Bu ilgi kimi zaman, dinin anlaşılması zor kısımlarının farklı tevilleri nedeniyle ortaya çıkarken kimi zaman da değişen koşullarda söz konusu dinin nasıl konumlanacağı ve yeni sorunlara nasıl çözüm üretileceği konularıyla ilgili olmaktadır.

Bir dinin hem yorumlanma biçimlerinde birliğin sağlanması hem de değişen koşullara uyum sağlanmasını zorunlu kılan tartışmaların açıklığa kavuşturulması için ortaya çıkan istişare ortamının

en net ve bilindik örneği Hıristiyan Konsilleridir. Pratik hayatta karşılaşılan dinle ilgili problemleri çözmek ve güçlükleri ortadan kaldırmak için üst düzey din adamlarının bir araya gelişini ifade eden konsiller, birçok konuda olduğu gibi Hıristiyan ikonaları konusunda da belirleyici olmuşlardır.

## 2. Hıristiyan Konsilleri

Dinler tarihinde her dinin inanç, pratik ve sosyal hayatla ilgili problemleri çözmek ve mensuplarını karşılaştıkları güçlükler karşısında rahatlatmak üzere giriştikleri birtakım faaliyetler bulunmaktadır. Hıristiyan dünyasında bu faaliyetler kendini “konsiller” olarak göstermektedir. Üst düzey din adamlarından oluşan kurulun bir araya gelip çeşitli konuları tartışmasına ve bir karara varmasına “konsil” adı verilmektedir. Hıristiyan konsillerinde, doktrinel önemde veya Hıristiyan disiplini ile ilgili konular tartışılmaktadır. Bugün geldiğimiz noktada konsillere piskoposlardan oluşan bir toplantı gözüyle bakılmaktadır. Aslında konsil bir kilise yönetim kurulumdur.

Konsillerin tarihçesine bakıldığında, ilk yapılan konsil tarihinin miladi 50 yılında Havariler tarafından Kudüs’te yapılan toplantıya tarihlendiği görülmektedir. Bazı Hıristiyan tarihçiler tarafından ilk konsil olarak nitelendirilen bu toplantının konusu Yahudi şeriat kurallarına uyumdur. Bu toplantıda Pavlusçu Hıristiyan görüş ile Yahudi-Hıristiyan görüş ayrılmıştır. Bu nedenle önemli bir karaktere sahiptir. Hıristiyan konsilleri konusundaki belgelerin doğruladığı ilk piskoposlar toplantısı, II. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Konsil olarak adlandırılan bu piskoposlar kurulu, genelde birtakım dini ve sosyal şartlar tarafından meydana getirilmiştir. Bu şartların getirdiği sorunlar, zaman zaman piskoposların üstesinden gelemeyeceği bir hal almıştır. Buna benzer durumlarda, tüm piskoposlar sorunlarla ilgili kanılarını toplu halde tartışmışlardır. Bu şekilde oluşturulan konsillere eyalet veya bölge konsilleri denilmektedir. Bu tür Hıristiyan konsilleri II. yüzyılın sonunda çok fazla görülmezken, III. yüzyıldan itibaren, özellikle Suriye ve kimi Afrika ülkelerinde dikkat çekmeye başlamıştır. Bundan ötürü III. yüzyılda konsil, iyi organize edilmiş bir kurum şeklinde ortaya çıkmıştır. IV. Yüzyılın başında İspanya, konsil toplanan merkezler arasına girmiştir. Bazen toplantılar, 264 ve 268’de Antakya’da, 314’te Arles’de toplanan konsillerde olduğu gibi eyalet çerçevesini aşarak bir ülkenin tüm piskoposlarını bir araya getirebilmiştir. 314 yılında İmparator Büyük Constantin tarafından, Doğuda patlak veren Ariusçuluk probleminden dolayı İznik’te toplanan ve tüm kilise piskoposlarının davet edildiği konsil, “imparatorluk konsili toplantısına” doğru atılan ilk adım olmuştur. Bundan ötürü bu konsil, kilise tarihinin ilk genel (ökümenik) konsili olarak kabul edilmiştir (Erbaş, 2004: 67-68).

Konsiller özel ve genel olmak üzere iki kategoride toplanmaktadır. Özel konsiller belirli bir bölge ya da ülkenin dini problemlerini çözmek için toplanan konsiller olup, milli ve bölgesel konsiller olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sadece bir ülkeye ait piskoposların o ülkenin sorunlarını çözmek üzere toplandığı konsillere milli konsil denilmektedir. Bölgesel konsil ise, bir eyaletteki dini problemlerin çözüme ulaştırılması için o eyalet piskoposlarının yaptığı toplantılardır. Bölge konsilini sıkça toplamak mümkün değildir. Her yirmi yılda bir Başpiskoposluğun daveti ile bir konsil toplanabilmektedir. Özel konsillerin aldığı kararlar sadece o ülkeye veya o eyalete hitap etmektedir. Ancak bu kararların Papanın onayından geçmesi gerekmektedir (Aydın, 2005: 143-146).

Genel konsillere “Ökümenik” konsiller denilmektedir. Ökümenik konsiller esasında Hıristiyanlığın imparatorluğun dini olmasının ardından, kilise bünyesindeki tartışmaları, dolayısıyla vatandaşları arasında ortaya çıkması olası itikadi bölünmeleri engellemek amaçlı olup Roma İmparatoru tarafından çıkartılmıştır (Resch, 2013: 468). Konsilde kilisenin tüm temsilcileri bulunmaktadır. Genel Konsiller, Papa tarafından organize edilmekte ve bizzat Papa veya onun temsilcileri tarafından yönetilmektedir. Ökümenik konsil kararlarının da diğer konsiller gibi geçerli olabilmesi için Papa tarafından onaylanması gerekmektedir. Ancak kilise tarihinde hangi konsilin ökümenik konsil olduğu kesin çizgilerle belirtilmemiştir (Aydın, 2003: 143-146). Genel konsiller hiçbir zaman kilise tarihinde bir dönüm noktası olmamıştır. Çünkü hiçbir genel konsil ihtilafçı değildir. Genel konsiller, dönemin şartlarının gerektirdiği ihtiyaçlara cevap aramak için toplanmışlardır (Aydın, 2005: 143-158). Hıristiyanlık tarihinde tespit edilmiş yirmi bir genel konsil bulunmaktadır. Tüm konsiller Katolikler

tarafından benimsenirken, Ortodokslar tarafından konsillerin ilk yedisi, Protestanlar tarafından ise Reforma kadar olan konsiller tanınmıştır (Erbaş, 2004: 68-69).

325 yılında Doğu Roma İmparatoru Büyük Constantin, Hıristiyan kilisesinin koruyuculuğu unvanını üstlenmiş olarak piskoposları, İznik'te toplanacak olan Birinci Ökumenik Konsile davet etmiştir. Toplantının amacı, İskenderiye kilisesinin önde gelenlerinden Arius ile kendi piskoposu arasındaki, 'İsa peygamberin, baba ile aynı Öz'den olup olmadığı' konusundaki anlaşmazlığın çözümüdür. Anlaşmazlık mahalli olmaktan çıkmış ve Hıristiyan dünyasının bütün önde gelenleri sert tartışmalara girmiştir. Birinci Ökumenik Konsil, Arius'un tezlerini reddetmiş ama Ariusçuluk, diğer sapkın olarak nitelendirilen akımlarla birlikte, uzun bir süre kiliseyi tehdit etmeye devam etmişti (Lequenne, 1991: 174).

İznik Konsilinde Arius'un aforoz edilip görüşlerinin reddedilmiştir. Fakat düşünceleri yok olmamış, aksine hızla yaygınlaşmıştır. Bu akımı önlemek için dönemin İmparator I. Theodosios (379-385) İstanbul'da bir konsil toplamaya karar vermiştir. 381 yılında toplanan I. İstanbul Konsilinde İznik Konsili kararları teyit edilmiştir. Ayrıca Kutsal Ruh'un Baba ve Oğul ile aynı özden geldiği kabul edilerek teslisin üçüncü unsurunun tek tanrı olduğuna karar verilmiştir (Erbaş, 2004: 69-70).

II.Theodosios (408-450) döneminde iki yeni Hıristiyanlık dışı akım ortaya çıkmıştır. Bir tarafta İsa peygamberin insan ve tanrısal yanlarını birbirinden ayıran ve insan olarak doğduğu için Meryem'in Theotokhos (Tanrı Anası) unvanını kabul etmeyen Nestorian akım; diğer tarafta ise İsa peygamberin sadece bir ve kutsal doğası olduğunu savunan Monofizit akımdır. Nestorian ve Monofizit akım arasındaki uyuşmazlığın zamanla artması nedeniyle İmparator II.Theodosios konunun açıklığa kavuşması için 431'de Efes'te genel bir konsil toplamaya kararı vermiştir. Konsil sonucunda İsa peygamberin tek kişilikli ve çift doğal olduğu, Meryem'in Tanrı Anası olduğu karara bağlanmış ve İstanbul piskoposu Nestorius mahkûm edilmiştir (Taylor, 2000: 70-71).

Efes Konsilinin ardından tartışmalar durulmamış ve yirmi yıl sonra yeni bir konsilin toplanmasına karar verilmiştir. İmparator Marcianus (450-457) tarafından toplanılmasına karar verilen Kadıköy konsilinde Diofizit (İsa peygamberin çift doğal olduğunu savunan) akım onanmıştır (Erbaş, 2004: 70-71).

Kadıköy Konsiline rağmen Monofizit anlayış durdurulamamıştır. Monofizitler, Nesturilerden çok daha fazla şiddete maruz kaldıklarını öne sürmüşlerdir. Nesturilik mezhebine ait üç din adamı ve onlara ait kitaplar serbest olmasına rağmen Nesturilik aforoz edilmiştir. Bunun üzerine I. Iustinianus (527-565) 553'te İstanbul'da toplanan Papanın olmadığı II. İstanbul Konsilinde, Nestorius'un üstadı Mopsuesteli Theodore'un eserleri ve şahsı, Cyrli Theodore'nin Efes Konsiline karşı olan yazıları, Edessalı Ibas'ın Theodor'u savunan mektupları aforoz edilmiştir. Bu görüşte olanlar ise görevlerinden uzaklaştırılmakla ve aforoz edilmekle tehdit edilmiştir. İlerleyen zamanda Papa tarafından kararlar onaylamıştır (Erbaş, 2004: 71).

Ancak devam eden sorunlar üzerine İmparator IV.Constantinus (652-685) tarafından İstanbul'da konsil toplanmasına karar verilmiştir. III. İstanbul Konsili olarak bilinen bu konsilde, 'İsa peygamberde tek bir iradenin var olduğunu iddia eden' Monofizit Akımı taraftarları mahkûm edilmiştir (Erbaş, 2004: 71-72).

Yedinci Ekümenik Konsil ise, 787 yılında, İkonakırıcılık kargaşasının durgun bir döneminde İmparatoriçe Eirene tarafından İznik'te toplanmıştır. 24 Eylül ile 13 Ekim arasında, bugün hala ayakta olan İznik Ayasofya Camii'nde toplanan II: İznik Konsili, ikonalara saygı gösterilmesi, fakat bunun tanrıya ithaf edilen tapınma derecesinde olmaması ve bu bağlamda Hıristiyan ibadetinde ikonaların itibarının iade edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Konsilden çıkan karar iki önemli sözcüğün yetersiz tercümesi sonucu, Batı Kilisesi'nde skandal yaratmış, çünkü Hıristiyanların tanrıya ibadet ettikleri tarzda ikonalara da ibadet etmesi gerektiğini savunuyor şeklinde anlaşılmıştır. Sonuçta gelen ayrılık o kadar önemli olmuştur ki bu konsil her iki kilisenin ortak olarak tanıdığı sonuncu konsil olmuştur. Yedinci Ekümenik Konsil'in doğudaki hükmü ikonakırıcılığın tekrar gündeme getirildiği 813 yılına kadar sürmüştür. İkonalar daha sonra 843 yılında ibadete tekrar dahil edilmiştir (Taylor, 2000: 354).

Kutsal Ruh'un Teslis'in üçüncü unsuru olduğu inancı I.İstanbul Konsili'nde (381) karara bağlanmasına rağmen, kaynağı konusunda Batı Kilisesi ve Doğu Kilisesi arasında ihtilaf devam ediyordu. Batı Kilisesi Kutsal Ruh'un Baba ve Oğul'dan, Doğu Kilisesi ise sadece Baba'dan çıktığını savunuyordu. Kilise dilinde buna filioque denilmiştir. 869 yılında toplanan IV. İstanbul Konsilinde bu konu ele alınmış olup hiçbir netice alınmadan taraflar kendi düşüncelerini savunmaya devam etmişlerdir. Nihayet 1054 yılında da Doğu Kilisesi, Batı Kilisesinden kesin olarak ayrılmış ve Ortodoksluk ismini almıştır. Doğu Kilisesi IV. İstanbul Konsilini genel konsil olarak kabul etmemiş ve bu tarihten sonra yapılan konsillere katılmamıştır (Erbaş, 2004: 73). IV. İstanbul Konsilinden sonra çeşitli konuları çözüme kavuşturmak için sırasıyla, I. Latran Konsili (1123), II. Latran Konsili (1139), III. Latran Konsili (1179), IV. Latran Konsili (1215), I. Lyon Konsili (1245), II. Lyon Konsili (1274), Viyana Konsili (1311-1312), Konstans Konsili (1414-1418), Bale-Ferrare-Florance Konsilleri (1431-1442), V.Latran Konsili (1512-1517) toplanmıştır.

Hıristiyan Kilisesi'nin 1054 yılındaki bölünüşünden sonra 1517 yılında Martin Luther'in öncülüğünde ikinci kez büyük bir bölünme yaşanmıştır. Papa X. Leon, Martin Luther'in yazılarından özetlenen kırk bir tezi sapık ve yanlış olarak aforoz etmesine rağmen, bu aforoz bir konsil tarafından onaylanmadığı için kesinlik kazanmamıştır. Konsil, 1542 yılında Katolik Kilisesi tarafından Trente'de toplanmıştır. Ancak politik şartlar konsilin açılışını üç yıl geciktirmiş 1545'te toplanan konsil ile olumsuz öğretilerin yok edilmesi, Katolik kurallarının tarifi, Katoliklik konusunda köklü değişikliklerin yapılması konuları görüşülmüştür. On sekiz yıl devam eden konsilde Katolik din anlayışı derinlemesine incelenmiştir. Bütün bu kararlara ve olumlu çalışmalara rağmen Trente Konsili, Luther, Calvin ve diğer reformistler tarafından körüklenen dini bölünmeleri ortadan kaldırmayı başaramamıştır (Erbaş, 2004: 74).

Reformdan sonra, özellikle XIX. yüzyılda Avrupa'da büyük değişiklikler yaşanmakta, Liberal anlayış süreklilik arz eden bir şekilde gelişmekteydi. Bu gelişmeler yeni bir konsilin toplanmasını gerektirdiği için 1869 yılında Roma'da Saint Pierre (Aziz Petrus) Kilisesi'nde konsil toplanmıştır. I. Vatikan Konsilinde (1869-1870), 'kişileşmiş bir tanrının varlığı, vahyin gerekliliği, inancın özü, bilim ve iman kavramları arasındaki ilişki, Papanın kesin doğruluğu, İsa'nın kilisesi' türünden konular tartışılmıştır. Tüm bu konular içerisinde en baskın tartışma, 'Papanın kesin doğruluğu' konusudur.

Bu da demektir ki; Roma piskoposu ve başpapazının apostolik otoritesi (Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde yaşayan ve çalışmaları tamamen ya da kısmen günümüze kadar ulaşan Hıristiyan yazarlara özgü otorite) kabul edilmiştir. Bu yanılmazlığın sebebi ise Aziz Petrus'un şahsında kendisine vaat edilmiş olan ilahi ışıktır (Erbaş, 2004: 74-75).

Papa XXIII. Jean 1959'da açıklanan konsil en ayrıntılı ve son genel konsildir. II. Vatikan Konsili (1962-1965)'nin amacı, Katolik inancını geliştirmek, Hıristiyan dinine mensup olan kişileri motive etmek, dini kurumları, çağın gereklerine uyarlamak, ayrılan Hıristiyanları birlik ve beraberliğe davet etmektir. Dünyanın her yanından 2594 piskopos, 156 manastır başkanı ve 62 üniversiteye davet gönderip bu konudaki fikirleri sorulmuştur. Sonuçta toplam 8972 görüş ortaya çıkmış olup bu görüşler gruplandırılmıştır. Çeşitli ülkelerden 900 uzmanın görev yaptığı çalışmalara on ayrı komisyon son şeklini vermiştir. II.Vatikan Konsili ile kimi konularda çok önemli kararları yürürlüğe konulmuş olmasına rağmen, problemlerin tümü çözülememiştir. Katoliklerin inançlarından dolayı gerçekleşen problemlere konsilde hiç değinilmemiş veya genel görüşlerle İnanırların ikna edilme yoluna gidilmiştir (Erbaş, 2004: 74-75).

Bu kısa tarihçeden de anlaşıldığı üzere, Hıristiyanlıkta, inananlar arasında ortaya çıkan ihtilaflara çözüm arayışları konsilleri ortaya çıkarmıştır. Bu konsiller, inanca ilişkin fikri konuların tartışıldığı yer olması bakımından, dinin düşünsel boyutunu ön plana çıkartmıştır. Tartışılan bu düşünsel boyut aynı zamanda Hıristiyan dünyasındaki diğer düşünsel faaliyetlerdeki kavramların ve genel ilmi tavrın da belirlenmesinde etkili olmuştur. Bu çerçevede, örneğin teslis inancına dair tartışılan konular bütün Orta çağ boyunca kullanılan metafizik kavramların da belirginleşmesine temel oluşturmuştur. Örneğin, ilk dönemlerde, henüz kavramsal bir birlik olmadığı için, teslis tartışmasında Latince

“substantia (cevher)” karşılığı olarak Yunanca “Ousia”, “Hypostasis” kullanılmakta ve hatta bazen bu kavramlar birbirinin yerine kullanılmaktaydı. 325 İznik Konsilinde, Baba ve Oğul’un (381 İstanbul Konsilinde Kutsal Ruh da eklenerek) tabiatına ilişkin olarak “Ortak Cevher (Homoousios)” olduklarının kararlaştırılmasıyla (Erbaş, 2004: 74-75), kavramsal bir birlik de sağlanmış olmuştur.

### 3. İkonalar

Bir dinin kabul edilmesinde ve yayılmasında duygu-düşünce-sanat üçlüsü önemli bir yere sahiptir. Nitekim konsillerde gördüğümüz sorunlar ağırlıklı olarak düşünseldir ve çözülmesi elzem problemler olarak görülmüştür. Bununla birlikte inananlar açısından önemli bir diğer boyut duygusal boyuttur ki, belki de bu duygusal boyutun bir dine mensubiyette diğerlerinden daha etkin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Duygusal boyut aynı zamanda, “dinin diğer boyutlarını besleyen” (Kayıklık, 2006: 492) bir niteliğe sahiptir. Bu duygulanım bilhassa dinin ilk yıllarında karşılaştığı zorluklarla perçinlenebilmektedir. Gerek düşünsel olarak dini kaidelere uyma kararı gerekse duygusal bağlılık, inancın farklı göstergelerle görünür kılınmasına neden olmuştur ki bu göstergeler –her ne kadar sanatsal kaygılarla üretilmese de- kendini sanat eseri olarak görünür kılmıştır. Bu görünürlük daha sonra, inananların eğitimi, öğretimi, tarihsel bir hafızanın yaratılması ve ibadet esnasında odaklanmayı sağlamak için de kullanılmıştır.

İsa’nın doğumundan sonra gelen üç yüzyılda Roma imparatorluğu tarafından ortaya konan sanat sembolik bir karakter taşımaktadır. Hıristiyanlar putperest Romalıların takibatından kurtulabilmek için yer altı denizlerine (katakomplara) sığınmak, orada dini törenler yapmak yahut ölümlerini gömmek zorunda kalmışlardır. Hıristiyanlar dini duygularını ancak profan sanattan alınmış ve yalnız kendilerinin anlayabileceği mahiyette, sembollerle ifade edebilmişlerdir: balık, güvercin, çiçekli bahçe, koyun çobanı vb. Katakompların duvarlarını sembollerle süsleyen freskler canlılık ve tazelikleri ile göze çarpmakta, bunlar Roma sanatından, en çok Roma’nın doğu eyaletlerinden alınmış motiflerin, yani estetik ve dini görüşlere göre sürekli olarak gelişmiş ve zenginleşmiş olduğunu açığa vurmaktadır.

M.S. 4. yüzyılda Hıristiyanlığın imparator Büyük Konstantin tarafından resmi devlet dini olarak kabulünden sonra durum değişmiştir. İmparatorluğun her tarafında kiliseler yapılmaya başlanmış, bunların duvarları ve tavanları ilk zamanlar eski Hıristiyan motifleri kullanan freskler ve mozaiklerle süslenmiştir. Fakat 4. yüzyıl sonundan başlayarak bu dekor değişmiştir. Çünkü sanatın süslemekten daha yüksek bir amacı olduğu, yani bu dine inanç getirenlerin öğretim ve eğitimi ile görevli bulunduğu fikri yayılmağa başlamıştır. Bu suretle kutsal kitapların Hıristiyan azizleri ve martirlerine (din uğrunda şehit düşenlere) dair anlattıkları olaylar resim konusu olarak kullanılmaya başlanmış ve aynı zamanda yapı ile bezeme arasında belirli oranlar gözetilmeğe başlanmasıyla Bizans sanatı anıtsal bir karakter almıştır (Aslanapa ve Arif, 1973: 88).

Bu gelişmeler doğrultusunda güzel sanatlar, din, dolayısıyla kilisenin etkisi altına girmeye başlamıştır. İlerleyen süreçte Güzel Sanatlar, istisnasız bir şekilde kiliseye, dine ve dinsel inançlara bağlı bir hal almıştır. Dinin ve din adamlarının etkisindedir. Sanatkârlar; emirle ve ısmarlama konulara bağlı kalarak çok dar sınırlar içinde hapsedilmiş durumda ve yalnız kendilerine verilmiş örneklere uyarak çalışmışlardır (Grigory, 1979: 105).

Papazlar İncili okuyamayan halka Hıristiyanlığın tarihini ve İsa ile velilerin hayatını ve din büyüklerini anlatmak için bütün ibadethanelerin duvarlarını mozaik resimlerle tezyin ettikleri gibi ayrıca boya resimler de asarak süslemişlerdir. Bunlar Müslümanlıktaki yazıların gördüğü vazifeyi görmüştür. Fakat bu resimlerde, tabiatın aynı olmaktan çok, mana ve ihtişama önem verdiklerinden tasvirler çok ilkel ve garip şekillerde yapılmıştır. Bunlarda doğu resimlerinin de büyük tesiri görülmektedir. Resimlerde yaldıza ve süse çok önem verilmiş, hatta Hz. İsa’yı kendi sade elbisesiyle değil, bir padişah gibi yaldızlı, mükemmel kumaşlarla giyinmiş bir halde resmetmişlerdir (Arseven, 1943: 266).

Bu şekilde ortaya çıkan Hıristiyan dini sanatı, bir hafıza oluşturmasının yanında, okuma yazmanın yaygın olmadığı dönemlerde öğretici bir misyona sahip olmuştur. Bununla birlikte Doğu Roma İmparatorluğunda dini sanat, “insanın ruhunu ilahi gerçeğe doğru yükseltme ve maddi doğasından kurtulma sürecinde ona yardımcı olma şeklinde kesin bir işleve hizmet etmektedir” (Zago, 2017: 815). Bu eserler, fresk, mozaik, ikon veya el yazması kitapların resimleri halinde görülmektedir. Çalışmamızın konusu gereği, bu eser türlerinden yalnızca ikonalar incelenecektir.

Grekçe “eiko” fiilinden kaynaklanmakta ve bezemek, benzetmek anlamında kullanılmaktadır. İkonalar özellikle Ortodoks Hıristiyan mezhebine mensup Doğu Hıristiyanları tarafından ibadete mahsus olmak üzere yapılmış olup, kutsal bir nesne olarak kabul edilmektedir. Hıristiyanlığın kutsal kişileri ve dini kitaplarda yazı ile ifade edilen bazı olaylar, ikonalarda resim olarak verilmiştir.

İkonalar sembolizmlerinde daha çok erken devirde inananlar için ortak bir lisan, ortak bir ifade aracı olmuştur. İncil gibi kutsal kitaplarda geçen olayların görsel olarak öğretilmesinin dışında, bir diğer amaç da azizlik mertebesine ulaşmış kutsal kişilerin gelecek nesillere tanıtılmasıdır. İkonalar ayrıca Hıristiyan ayinlerinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Yedinci Ekumenik Konsil’in kararlarına göre ikonasız bir kutsal ayin yapılamamaktadır (Yılmaz, 1992: 1).

“İkonasız bir ayin düşünülemez” fikrini ortaya çıkaran durum elbette bir tarihsel sürecin eseridir. Gerek Hıristiyanlığın ortaya çıktığı dönemde gerekse matbaanın bulunmasına kadar geçen süreçte, din adamları ve aristokratlar dışında, inanan halk kitlelerinin okuma yazması mevcut değildi. Dolayısıyla, kutsal kitabın anlaşılıp dinsel bağlılığı sağlamak ve hafızanın korunması açısından görselleştirmeler önemli olmuştur.

Dinsel ayinler ve inananlar için önem arz eder hale gelen ikonaların yapılışı da özel kurallara bağlanmıştır. Bu kuralların ilki en ince ayrıntısına kadar kiliseye ve geleneğe uygun olmasıdır. İkonalarda renk kullanımı gelişigüzel olmayıp, mistik teolojinin sembolik anlatım diline bağlı olmak zorundadır. Yazılar oldukça ayrıntılı olmalıdır ve renk sembolizmine de yer verilmektedir. Doğu kilisesinin belli başlı litürjik renkleri semavi hiyerarşi ile bağlantılı olup, her renge önemli sembolik anlamlar yüklenmiştir. İkonaların renklendirilmesi, manastır ikona ressamlarının keyfiyetine bırakılmamıştır. Belli başlı azizlerin elbiselerinde kullanılan renkler onların ruhani dünyalarını ve karakterlerini sembolize etmekteydi, Kilise tarafından yönlendirilen doğulu ressamların geleneksel biçimlerin ve renklerin dışına çıkmaları mümkün değildi. Onlar bu işe kendilerini ilahi ilk örneklerin mütevazı kopyacıları olarak adanmışlardı (Akkaya, 2000: 124).

Kuralları belirlenmiş olan ikonaların yapılışında izlenen yöntem de özel bir yöntemdir. İkona yapmak için sert ve dayanıklı ağaçlar seçilmektedir. Öncelikle selvi olmak üzere meşe, gürgen ve ceviz ağacı tercih edilmektedir. Yekpare ve muntazam tahta levhanın üzerine kat kat tutkal sürülmekte, tutkal kuruyup sertleştikten sonra sünger taşı ile perdahlanarak, pürüzsüz, dümdüz bir sath elde edilmiş olmaktadır. Ahşabın rutubetten korunması için tahtanın üzerine keten bir bez yapıştırılarak sathın üzeri tutkalla karışık alçı ile sıvanarak düzeltilmektedir. Böylece tahta, resim yapmaya hazırlanmış olmaktadır. Hazırlanan tahta levha üzerine, madeni bir kalemle ya da ince bir fırçayla resmin ana hatları çizilmektedir. Geleneksel boyama usulüne göre; birebir yumurta sarısı, sirke doğal toz renklerle karıştırılmakta ve boyama işlemi yapılmaktadır.

İkona resmedildikten sonra, renklerin parlak görünmesi için üzerine koruyucu bir vernik sürülmektedir. Zamanla vernikler bir yandan mumların ve kandilin isi, diğer yandan verniklerin oksitlenip kararması ile eserler parlak görünümünü kaybetmektedirler. Bu nedenle belirli süreler içerisinde temizlenip restore edilmeleri gerekmektedir. Bazı ikonalar adak mahiyetinde zamanla gümüşle kaplanmıştır. Kiliselerde dua edenler bu tasvirlerle ellerini sürdükleri için bu gümüşlerin koruyucu rol oynadıklarına inansalar da aslında bu gümüşün verdiği zarar daha büyüktür. 17. yy. dan itibaren ikonalarda yer alan azizlerin, çehreleri ve elleri açıkta bırakılmak suretiyle diğer kısımları gümüş levha ile örtülmeye başlanmıştır. Resim tamamlandıktan ve boyalar kuruduktan sonra ikonaların üzerine yazılar yazılmaktadır. Bu yazılar yazılmadan ikona tamamlanmış sayılamaz. Yazılar her ikonanın ülkesinin diliyle yazılmaktadır. İkona tamamlandıktan sonra inanışa göre kutsal

bir mahiyet kazanması için bir ibadethanede, altların bulunduğu mekânda asgari 40 gün muhafaza edilmesi gerekmektedir (Yılmaz, 1992: 5).

İkonalar iki grupta sınıflandırılmaktadırlar: İbadet İkonaları ve Tanımlayıcı- Didaktik İkonalar. İbadet ikonaları, elle yapılmadıklarına inanılan ikonlardır, bunlar; İsa ikonaları, Tanrı anası Meryem ikonaları, Aziz ikonaları, Melek ikonaları, Teslis ikonalarıdır. Tanımlayıcı ve didaktik ikonalar ise; İsa'nın doğumu (Genesis), İsa'nın mabede takdimi (Hipapanti), Lazarius'un dirilişi (Egersis to Lazaru), doktorlar arasında İsa, Kudüs'e giriş (Vaiforos), çarmıhta İsa (Stavrosis), suretin değişmesi (Metamorfosis), İsa'nın yaşamından sahneler, Meryem'e haber (Evangelismos), Meryem'in ölümü (Koimisis), Vaftizci Yahya'nın şahadeti, Pentekoste (Pentikosti), Vaftiz (Vaftisis), Diriliş (Anastasis), Göğe çıkış (Analipsis), diğer konulu ikonlardır.

İkonalar kilisede apsisin önünde yükselen 'İkonastasis' ya da 'templon' denilen tahta perdenin üzerine, belli bir düzene göre asılmaktadırlar. Ayin esnasında cemaatin yer aldığı mekânın 'naas' ile ayini icra eden rahiplerin bulunduğu ve kutsal altların yer aldığı apsis bölümünü ayıran bu üç kapılı tahta perdenin yerden yaklaşık bir adam boyu yüksekliğindeki birinci sırasında soldan başlamak üzere Meryem, İsa, Yahya ikonaları bulunmaktadır. Bunlardan sonra kilisenin koruyucusu kabul edilen aziz ya da azizler ikonası yer almaktadır. Özellikle ayin esnasında ayrı önem taşıyan bu ikonaların önünde halk mum yakıp, saygı ile eğilerek, onları öpüp ve dua etmektedirler. Nispeten büyük boyda yapılmış ve ekseriyetle adak olarak gümüş levha ile kaplanmış olan bu ikonalar ibadete gelen halkın haç çıkararak saygı ile eğilip öperek, bazen de ellerini sürerek ibadet ettikleri dini tasvirler kilisenin en önemli ikonalarıdır (Yılmaz, 1992: 3).

İkonastasis, maddi dünya ile tinsen alem arasında bir set olmayıp, her iki alem arasındaki sınırı simgeleyen bir niteliğe sahiptir ve inanç sahiplerini Kudas ayinine çağıran bir işlevi bulunmaktadır. İkonalarla kaplanan ikonastasisin üç kapısı olup, bu kapılar, yeryüzü krallığı ile göksel krallık arasındaki sınırdaki bulduğundan, yeryüzünden gökyüzü krallığına geçişi de temsil etmektedir. Çok küçük şapeller hariç olmak üzere bir Ortodoks kilisesinin ikonastasisinde kilisenin ithaf edildiği kutsal şahsa ya da şahıslara ait ikonanın konulduğu en azından bir proskynetarion (ikona standı) da bulunmaktadır (Akkaya, 2000: 129).

### 3.1. İkonların Ortaya Çıkışı

Bizans'ta, kutsal emanet bulundurmamakça kiliselerin kutsanamayacakları kuralı benimsenmişti. Birkaç ayrıcalıklı kişi dışında hiç kimse kendi evinde kutsal emanet bulunduramazdı. Tanrı ile bu doğrudan ve duysal ilişkiye geçme arayışının sonucu olarak, kutsal emanet yerine ev ikonaları yapılmaya başlanmıştır. Küçük bir tahta levha üzerine su ile boyanan bu resimler, kolayca taşınabilmekte ve başlangıçta kutsal emanetlerde olduğu kabul edilen mucizevî kudret, kısa zaman içinde bu resimlere de atfedilmişti. Bu resimler, daha sonraları gündelik bireysel ibadetin bir parçası durumuna gelmiş ve toplumsal bir boyut kazanmıştır (Kaplan, 2001: 119).

İkonaların ortaya çıkışına ilişkin birtakım efsaneler bulunmaktadır. Bazılarına göre ikonalara ibadetin, İsa'nın ölümünden sonra İncil yazarlarında Luka'nın Meryem'in bir resmini yapması ile başlamış olduğu kabul edilmektedir. Bir başka efsaneye göre, ikonaya ibadet etmek yine İsa'nın ölümünden sonra İncil yazarlarından Yohanna'nın öğrencilerinden birinin evinde Yohanna'nın çiçeklerle süslü bir resmi olduğu ve önünde kandil yandığı anlatılmaktadır. Oysa kutsal kitabın 'Çıkış' bölümünde her türlü resmin şiddetle yasaklandığı ve şöyle denildiği görülmektedir: 'Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın yahut aşağıda yerde olanın yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın, bunlara eğilmeyeceksin, onlara ibadet etmeyeceksin' (Yılmaz, 1992: 2). Her ne kadar kutsal kitapta belirtilen "hiç suretini yapmayacaksın" ifadesi yer alsın da inananların duygularını harekete geçirdiği ve ruhani olarak kurtulma sürecine yardımcı olduğu inancı ikonaların devamlılığını sağlamıştır.

Ortaya çıkışıyla ilgili farklı görüşlere ve ikonalar konusunda Hıristiyan dünyasında ihtilaf yaşanmasına rağmen, açık olan şey, ikonaların insanların ibadette kendilerini daha iyi ve Tanrı'ya



yakın hissetmelerine neden olduğudur. Nitekim, “Bizanslılara göre ibadet nasıl yeryüzü ile öte dünya arasında bir bağlantı halkası oluşturuyorsa, sanat da ibadetin bütünleştirici bir unsuru olduğu takdirde, bu amaca hizmet etmelidir: ‘Tanrı’nın suretini gördüm ve ruhum kurtuldu.’ Resimler, dini metinlerle litürjiye benzer şekilde, ama daha hızlı ve duygusal bir biçimde inananları ruhani açıdan mükemmelliğe yöneltir” (Zago, 2017: 816). Sonuç olarak, ikonaların ortaya çıkışında ve gelişiminde kendini gösteren etkenler de duygu ve düşünce birlikteliğinin sanata yansımaları olduğu gibi, yaratılan sanatın da tekrar dini duygulara olan etkisidir. Dolayısıyla gerek ikonaların ortaya çıkışı gerekse gelişimi dinin duygusal boyutunun sanatla döngüsel ilişkisinin örneklerinden biridir.

### 3.2. Ortodoks Dinselliğinde İkonaların Rolü

Bir Ortodoks dindarının ayine katılmak için kiliseye girdiğinde yapacağı ilk şey, ikonastasiye yönelerek oradaki ikonaları selamlamak, onlara hürmet ve bağlılık sunmaktır. İkonastasisteki ikonalar belli bir sıraya göre öpülmektedir. Önce İsa ikonaları, sonra Meryem ikonaları ve nihayet aziz ve meleklerin ikonalarını öpmektedirler. Daha sonra ikonastasisin önünde yer alan analegion (ambon)’a çıkarak, burada teşhir edilen törenle ilgili özel bir ikonayı öpüp, başlarını eğip selamlarlar ve haç çıkartırlar, bir dua okurlar, sonra ona hürmetsizlik yapmamak için geri geri adım atarak uzaklaşıp ya ayine katılır ya da kiliseden ayrılırlar. Bazen özel ikonalar için bir stant ayrılır (proskynetarion) ve burada dindarlar bir mum yakarlar.

İkonalara, evlerde de özel bir önem arz ederler. Her Ortodoks aile oturma odasını ve yatak odasının ‘güzel köşe’ olarak adlandırılan doğu köşesine bir ikona asmaktadır. Misafirler ikonanın yer aldığı odaya girdiklerinde önce ikonayı başını öne eğerek selamlamakta ve haç çıkarıp, sonra ev sahibini selamlamaktadırlar. İkonalar, sadece kilise ve evlerde değil, her çeşit sivil yapıda, okullarda, askeri binalarda, çeşitli kulüp ve benzeri sosyal teşkilatların binalarında yer almaktadırlar. Bazı dindarlar, yanlarında dahi kendi ikonalarını taşımakta ve dua etmeye başlamadan önce onu çıkartmaktadırlar. İkonalar değerli aile yadigârları arasında yer almakta ve kuşaktan kuşağa devredilmektedirler (Akkaya, 2000: 131).

Bir ikona kutsanmadan önce ibadet unsuru taşımamaktadır. Ancak törenden sonra bir ikona, dünyevi ile ilahi olan arasında bir bağ kurarak, ibadet edenlerle ilişkiye geçmektedir. Bu ilişkinin kurulabilmesi, dindar kişinin temiz kalpli ve yanlış düşüncelerden arınmış olmasına da bağlıdır. Ortodoks inancına göre bir ikona, rahim varlığın bir yeridir. Orada, İsa’nın, Meryem’in, azizlerin ve tasvir edilen her şeyin bir sureti zuhur ettiğinden, ikona inananların bir dua yeridir. Kutsal bir ikona önünde niyaz etmek yoluyla, kalbi temiz iman sahipleriyle ikonada sureti görünen kutsal şahıs arasında mistik bir bütünleşmenin gerçekleşeceği kabul edilir. Bu derece kutsiyet ve hürmet kazanan ünlü örneklerin, törenlerde caddeler boyunca taşınmaları ya da papazlar tarafından hasta yatağının başucuna getirilmeleri hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır. İkona ile prototipi (ele model olarak alınan esas orijinal) arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki çok sayıda ikona, mucize gösteren ikona özelliği kazanmıştır (Akkaya, 2000: 133).

Ortodoks inanç sistemi içinde ikonaların tanımlayıcı ve didaktik amaçlara ve ibadete hizmet etmelerinin yanı sıra sanatsal bir değer taşıdıkları da dikkati çekmektedir. İkonaklazma sonrasında yapılan tanımlayıcı ve didaktik ikonalar, abidevi duvar resmi ve minyatür sanatı ikonografilerine paralel bir gelişme gösterir. Buna karşılık ibadet ikonaları geleneğe bağlılıklarını korumuşlar ve kendine özgü bir ifade tarzının, anlayışının temsilcisi olmuşlardır (Akkaya, 2000: 137).

Doğu Ortodoks kilisesinin dini sanatında geleneğe bağlılığının sürmesi, sanatsal yetersizliğin bir işareti olarak tanımlanamaz. İkonalar ve ikona sanatı, kendi kültür korteksinde ve önyargısız olarak değerlendirilmelidir. Ortodoks kilise ressamalarının çoğu anonim bir faaliyet içinde yer almışlardır. Bir ikona resmi, bir sanatçının eseri olmayıp kutsal niteliğiyle, bu alanda uzmanlaşmış manastırlarda gerçekleşir. Her manastır kuşaktan kuşağa önemle aktarılan geleneğe sahip bir okuldur. İkonalar genellikle her ustanın kendi uzmanlık alanıyla ilgili çalıştığı grup eserleridir. Bir usta gözleri, diğeri saç, bir üçüncüsü elleri, dördüncüsü elbiseleri resmeder. Dolayısıyla sanatsal bireysellik ortadan kaldırılarak, üretim olgusunun kendisi yaratıcı faktör olmuştur. Ortodoks ikonalarının farklı

karakterini kavrayabilmek, onu var eden özel şartların ve teolojinin ışığında mümkün olmaktadır (Akkaya, 2000: 137).

#### 4. İkonaklast Akımlar ve Konsillerin Etkileri

Her ne kadar başlangıcında ikonalar, insanın nihai hedefi olan ruhun ilahi gerçeğe ulaşma gayesine hizmet eden yardımcıları olarak görülse de 8. ve 9. yüzyıl arasındaki ikonoklazm dönemi ve figüratif dini sanatın putperestlikle suçlanması Bizans İmparatorluğu'nun ve Ortodoks dünyasının tarihini, dine yaklaşımını ve kültürünü belirleyici derecede etkilemiştir (Zago, 2017: 815). Öyle ki bu etki konsillerde konu edilmiş ve nihayet IV. İstanbul Konsilinde çözüme kavuşturulamayarak ayrılmayla neticelenmiştir. 1054'te, Filioque ve İkonakırcılık tartışmaları sonucu, Yunan Kilise Babalarının mirasçıları Ortodoksluk adıyla Roma Kilisesinden ayrılmışlardır (Bayrakdar, 2016: 256).

Bu ayrılmayı ortaya çıkaran unsurlardan birisi İkonalara yaklaşımdır. Milattan sonra 8. yy.dan 9. yy.ın ortalarına kadar geçen zaman içinde, Bizans İmparatorluğu'nda ikonaklast adı verilen bir hareket gelişmektedir. Tasvire karşı olan bu hareketin doğma sebebi üç grupta ele alınabilir: Bunlardan ilki Anadolu insanının, resmi, tapınma aracı olarak görmesi, bunu benimsemesi ve daha çok soyut olana itibar etmesidir. İkincisi, kutsal tasvirlerden uzak bir din olarak gelişen Musevilğin, Anadolu Bölgesi ve çevre ülkeler üzerindeki etkisidir. Üçüncüsü ise 7.yy. da İslamiyet'in Anadolu'nun güneyindeki bölgelere yayılışı ve etkinliğidir.

İkonaklast akımlar sonunda, İtalya hariç hemen bütün Bizans ülkesinde resim düşmanlığı yüzünden sayısız mozaik, resim, fresko ve ikonalar tahrip olmuş ya da tamamen yok edilmişlerdir. Bundan en çok zarar gören yer, hiç kuşkusuz İstanbul'dur. Çünkü 5. yy. dan itibaren Bizans'ın kültür merkezi olarak gelişen bu başkent, 6. ve 7. yy. da sanatın en yoğun olduğu yerdir (Şahin, 1996: 95).

Bizans İmparatoru 3. Leon Isavras ikonalara tapınmayı, ibadeti yasaklamıştır. 8. yy. da bu emre itaat etmeyenlerin bulunması nedeni ile kilisedeki mukaddes resimleri tahrip ettirmiş ve ortadan kaldırmıştır. İznik şehrinde, 780 yılında toplanan 'Hıristiyan Meclis-i Ruhani'si'nin bir kararı ile bu resimlerin tekrar Ortodoks kiliselerinde bulundurulmasını tasvip etmesi üzerine, ikonalar yeniden kiliselere asılmış ve ikona karşısında ibadet etmek dini bir mahiyet almıştır (Yılmaz, 1992: 3).

730'da imparator IV. Leon'un İkonakırcılığı devletin resmi öğretisi ilan etmesiyle bütün ikonalar kırılmaya, kiliselerden kaldırılmaya başlanmış, ayrıca ikona yandaşlarına çeşitli baskılar uygulanmış, ama imparatoriçe Eirene döneminde toplanan II. İznik Konsili'nde (787) ikonalara tapma yeniden onaylanmıştır. Daha sonra imparator V.Leon döneminde, 815'te Ayasofya'da toplanan bir konsille ikonakırcılık yeniden yürürlüğe girmişse de 843'te gene Ayasofya'da toplanan konsilde, ikonalara tapma yeniden onaylanmış ve o tarihten günümüze kadar bütün Ortodoks kiliselerinde varlığını sürdürmüştür (Anonim, 1999: 91).

#### 5. Sonuç

Din insanlara hitap ederken akla ve ağırlıklı olarak da duygulara hitap etmektedir. Hem inanma eyleminde hem de inanmanın görünür olduğu ibadet etmede, insanın kutsalla kurduğu bağ önemlidir. Bu bağın kuruluşunda farklı göstergelerin inanana eşlik etmesi bu bağın güçlenmesini sağlayabilmekte ya da kolaylaştırabilmektedir. Bu göstergelere ibadete eşlik eden sesli göstergeler – ayın müzikleri vb.- görsel olarak da karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda dini sanatı da ifade eden bu göstergeler, araştırmacılar için inancın tarihine ışık tutarken ibadet eden bireyler için bir bağ oluşturmaktadırlar. Bu göstergeler sadece bir dinin kaidelerini ve kendi hafızasını yansıtmakla kalmaz aynı zamanda, din ortaya çıktığında yaşanan etkileşimlere de ışık tutmaktadır. İkonalarda da bu durumu görmek mümkündür. İkonalar, dönemin koşullarından belirlendiği gibi, dönemi açısından Hıristiyanlar arasında bir bağın oluşmasına ve Hıristiyan kaidelerin de yayılmasına yardımcı olmuştur. İkonaların görsel yapısı, tasvirlerin özellikleri, kullanılan renkler ve diğer nitelikleriyle, Kutsal Kitabı okuyamayan insanların, okuyamamalarına rağmen onun içeriğiyle bağlarının

kesilmemesine, hatta duygusal boyutta güçlenmesine neden olmuştur denilebilir. İkonalar, mozaik, fresk vb. ile, etkili iletişimin en önemli unsurlarından biri olan görsel iletişimi Hıristiyanlık lehine sağlamaktadır. Elbette bu kutsalın yayılmasına fayda sağlarken, bir inanç sisteminin kendi doğal seyrine bırakıldığında ortaya çıkan bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. İkonalar için bu sorun, genel olarak tek tanrılı dinlerin hepsinde genel bir kaideye dönüşen putperestlikle karıştırılma durumu olmuştur. Hıristiyanlık ve diğer tek tanrılı dinler öncesi varlık gösteren pagan inanışların kutsalı görselleştirme ve oluşturulan göstergelere saygı-hürmet gösterme ritüelleri, Hıristiyanlık ve diğerleri için itikatta olmasa da görüntü de bu benzerliğe izin vermemek açısından sorun olmuştur. Dolayısıyla ortaya çıkan bu sorunun tartışılma yeri de diğer sorunların tartışıldığı yer olan konsiller olmuştur.

İkonalara ilişkin yaklaşım, inananların ibadet esnasında ve her daim kutsalla bağlarını kolaylaştırıcı bir unsur olarak ele alınmamış, putperestlerle benzerlik olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Hem siyasi hem de İslamiyet'in ortaya çıkışının ardından yaşanan gelişmelerle 8. yüzyıl bu tartışmaların doruk noktaya çıktığı bir dönem olmuştur. Böylece bu koşullar içinde III. Leon'un reformları da ikonaklazma zemin hazırlar nitelikte olmuştur. Ancak yerleşmiş olan bir geleneğin ortadan kaldırılması ya da değiştirilmesi, sadece yönetim mekanizmasının müdahalesiyle gerçekleşebilecek bir durum olmadığından inananlar arasında ortaya çıkan ihtilafı ortadan kaldırmak için konsiller devreye girmiştir. Konunun konsillere taşınması ve sorunun çözüm arayışları her ne kadar mezhepler arası bir ayrışmanın nedenlerinden biri olsa da burada önemli olan nokta, inananların duygusal boyutunun düşünsel olarak ele alınması ve çözüme kavuşturulması çabasıdır.

Sonuç olarak ikonalar, inananlar için duygusal bağları ifade eden bazı durumların o dinin düşünsel boyutunda farklı problemleri beraberinde getirebildiğinin tipik bir örneği olarak karşımızda durmaktadır. İster duygusal ister fikri bir yaklaşımın neticesinde olsun, ortaya çıkan ihtilaflar, sadece inananlar boyutunda kalmayıp, bir ülkenin devlet sorunu haline de dönüşebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, ikonalara yaklaşımların din-devlet ilişkileri bağlamında tarihi bir seyre sahip olduğu da görülmektedir. Nitekim imparatorlar düzeyinde hem bir reformun parçası olarak yasaklanması hem de yine imparatorların etkisi ve desteğiyle yeniden konsillerde ele alınarak serbest bırakılmaları, ikonaların bu ilişkiden farklı yönetsel kaygılardan etkilendiğini göstermektedir.

Yine ikonalar başlı başına dini sanat eserleri olarak incelendiğinde, dinin görünür hale gelmesini sağlayan düşünce-duygu-sanat üçlüsünün tipik bir örneği olarak karşımızda durmaktadır. Görselle olan kurulan bağın ibadeti kuvvetlendirme duygusu, görsellerin yeryüzü ve Tanrı arasında aracılık eden tasvirler olarak rasyonelleştirilmesini beraberinde getirmektedir. Duygusal olanın rasyonelleşerek fikri bir hale bürünmesi ikonalarda dini sanatın tipik örneklerine dönüşmüştür.

## KAYNAKÇA

- Akkaya, T. (2000). *Ortodoks İkonaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Anonim (1999). *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul: Medya Ofset.
- Arseven, E. C. (1943). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul: Marif Matbaası.
- Aslanapa, O. & Mansel A.M. (1973). *Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevleri.
- Aydın M. (2005). *Hıristiyan Kaynaklara Göre Hıristiyanlık*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayraktar M. (2016). *Üç Dinin Tarihi: Yahudilik, Hıristiyanlık*, İstanbul: İslam, Say Yayınları.
- Eliade M. (2014). *Dinler Tarihine Giriş* (L. Arslan Özcan, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Erbaş A. (2004). *Hıristiyanlık*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eyüpoğlu İ. Z. (1987). *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi: İnanç-Söylence Bağlantısı*, İstanbul: Geçit Kitabevi.
- Grigory P. (1979). *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.

- Kaplan M. (2001). *Bizans 'ın Altınları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lequenne F. (1991). *Galatlar* (S. Albek Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kayıklık H. (2006). Bireysel Dindarlığın Boyutları ve İnanç Davranış Etkileşimi. *İslami Araştırmalar Dergisi*, c: 19, s: 3, 491-499.
- Resch O. H. (2013). Konsil/Ruhbanlar Meclisi. *İslamiyet-Hıristiyanlık Kavramları Sözlüğü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Şahin T. E. (1996). *Sanat Tarihi*, İstanbul: Serhat Yayınları.
- Taylor J. (2000). *İmparatorlukların Başkenti İstanbul, Gezginler İçin İznik, Bursa ve Edirne Rehberi ile Birlikte* (İ. Türkoğlu, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yılmaz N. (1992). *İkonalar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zago F. (2017). Doğu Hıristiyanlığının Figüratif Temaları. Umberto Eco (Ed.), *Orta çağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar* (L. Tonguç Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.