

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Bizans Resim Sanatında Anonimlik ve İsimleri Bilinen Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme*

An Evaluation on Anonymity and Known Painters in Byzantine Painting Art

Gülşah USLU** 

Öz

Bizans resim sanatının günümüze ulaşan mozaik, fresko ve ikona örneklerinin büyük bir kısmı anonimdir. Diğer bir ifade ile birçok eser ressamın kimliğine ilişkin bir işaret içermemektedir. Anonimliğin sebebi kült işlevi görmüş imgelerin kopyalanması sırasında ressamların kutsal kişilere olan adanmışlık niyetleri ile yakından ilişkilidir. Bununla birlikte, yapılan ikonaların Hristiyanlığa göre ilk ressam olan Aziz Luka'ya atfedilmesi de ressamın kimliğini gizlemiştir. Bu durum tüm ressamların eserlerinde kimliklerini belirtmelerine tamamen engel olmamıştır. Ephraim, Georgios Kallierges, Giritli Angelos Akotantos, Michael Astrapas ve Petrus gibi isimleri bilinen mozaik ustası, fresko ve ikona ressamları da vardır. Bu sanatçılar kilise ithaf yazıtlarından ve eserleri üzerine bıraktıkları imzalarından bilinmektedir. Sanatçı isimlerini içeren kilise ithaf yazıtları Bizans İmparatorluğu'nun tüm dönemlerinden günümüze ulaşmıştır. Bu durum Bizans İmparatorluğu'nun herhangi bir döneminde yaşanan bir değişime bağlı olmayan ve Erken Bizans Dönemi'nden beri sürdürülen bir zanaat geleneğini göstermektedir. Kilise yazıtları haricinde 12. yüzyılda ressamın eserleri üzerine isimlerini içeren dualarını ve imzalarını bırakmaya başlamışlardır. Ressamların eserlerinde imza kullanmaları 14. yüzyıla gelindiğinde ise daha yaygın bir hâle gelmiştir. Bu çalışmada Bizans resminde görülen anonimliğin sebepleri incelenmiştir. Ressamların kilise ithaf yazıtlarında isimlerine yer verilmesi ve imza kullanımları sosyal-ekonomik ve işlev açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Anonimlik, İthaf yazıtları, İmzalar, Bizans Sanatı, Resim

Abstract

Most of the mosaic, fresco and icon examples of Byzantine painting art are anonymous. Anonymity is closely related to the devotional intentions of the painters during the copying of the cult images. Icons attributed to St. Luke, the first painter according to Christianity, also concealed the identity of the painter. However, this situation did not prevent all painters expressing their own identities in their works. There are known mosaic masters, fresco and icon painters such as Ephraim, Georgios Kallierges, Angelos Akotantos from Crete, Michael Astrapas and Petrus. These artists are known from church dedication inscriptions and the signatures they leave on their works. Church dedication inscriptions containing the names of artists have survived from all periods of the Byzantine Empire. This situation shows a craft tradition that has been maintained since the Early Byzantine Period. In the 12th century, painters began to leave their prayers and signatures on their works. It became more common in the 14th century. In this study, the reasons for the anonymity seen in Byzantine painting are examined more clearly. The inclusion of the names of the painters in the church dedication inscriptions and their use of signatures were evaluated in terms of social-economic and function.

Keywords

Anonymity, Dedication inscriptions, Signatures, Byzantine Art, Painting

* Bu makale 2020-2022 yıllarında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi yüksek lisans programında Doç. Dr. Sercan Yandım Aydın danışmanlığında hazırlanan "Michael Astrapas ve Atölyesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu yazar: Gülşah Uslu (Yüksek Lisans Mezunlu), Ankara, Türkiye. E-posta: gulsahuslu02@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1463-7841

Atf: Uslu, Gulsah. "Bizans Resim Sanatında Anonimlik ve İsimleri Bilinen Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme." *Art-Sanat*, 20(2023): 589–611. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1284737>

Extended Summary

The main reason for Byzantine painters' anonymity is the copying of cult images. The first original images in Christianity are known as "Acheiropoieta", which are believed not to have been made by human hands. Some of these images are Kamouliani, Edessa and Memphis images. Another image believed to have miraculous power is the Hodegetria icon of the Virgin Mary, thought to have been created by Saint Luke, the author of the Gospel and a painter, and named after the monastery where it was later found. During the 7th century, while the Byzantine Empire faced Persian, Avar, and Arab attacks, interest in Acheiropoieta images with miraculous powers increased. The spread of legends about these images led to the copying of cult images. However, there have been opposing views in the Christian faith against images since early times. Those who defended the icons against such views emphasized the painting of St. Luke and argued that using images and production practices was a tradition from the apostolic period.

The oldest icons rescued from the destructiveness of the iconoclasts by the end of the Iconoclasm period were considered equivalent to the paintings made by Saint Luke. These oldest icons, interpreted as authentic or original, formed an archetype for later ones. For instance, numerous copies of the Hodegetria Virgin Mary icon attributed to Saint Luke were made in the 11th century.

Byzantine painters became anonymous because of copying the Acheiropoieta, or an original archetype. The painter's devotional intention to the holy persons prevented him from using his name while making a new icon from an archetype. Therefore, the attribution of the icons made to Saint Luke, the first painter according to Christianity, also caused the painter to hide his identity. Many Byzantine painters produced works anonymously. However, some mosaicists and fresco painters recorded their names in dedicatory inscriptions. In addition to this situation, icon and fresco painters started to use their signatures in their works in the 12th century.

Church dedication inscriptions are one of the primary sources of information about Byzantine mosaic masters and fresco painters. Dedication inscriptions containing the names of the artists are found in churches that have survived from the Early, Middle and Late Byzantine periods. This situation shows a known and maintained craft practice in the Byzantine Empire. The names of artists such as Elpidos, Ephraim, Nikolaos of Rekitza and Georgios Kalliergis are known through church dedication inscriptions.

In addition to church dedication inscriptions, it is seen that as of the 12th century, painters began to use their signatures on icons and wall paintings. The use of signatures by painters is related to the social and economic changes of the period. These social and economic changes continued increasingly during the Late Byzantine period. In parallel with these developments, using signatures by artists became common in

the 14th century. Artist signatures come in two forms: the first usually containing the artist's name, while the second consists of a prayer containing his name.

The painter's name is Stephanos, and it is known from the prayer he placed in the lower frame of the icons. It is the earliest dated example bearing the signature of the painter of the icons of Moses and Elijah, dated to the end of the 12th century and found in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Again, a painter named Peter made three icons found in the St. Catherine's Monastery in Sinai and they are dated to the beginning of the 13th century. The artist's signature is on the front of these two icons.

In the Byzantine Empire, using signatures by artists became more common as of the 14th century. Michael Astrapas, one of the famous painters of the period, is known for the signatures he left in the churches where he made the fresco program. The earliest dated building with the painter's signature is the Peribleptos Church in Ohrid, built by the Byzantine commander Progonos Sgouros. Michael Astrapas went to Serbia in the following years and he worked under the patronage of King Stefan Uroš II Milutin (1282-1321). Another famous painter of the late Byzantine period is Angelos Akotantos of Crete. Most of the icons he made bear his signature.

When the signatures are evaluated according to their position, they call for protection from God, or a Saint, or beg forgiveness of their souls in the afterlife. When the church dedication inscriptions and the signatures of the artists are examined, besides the independent painters, it is seen that there are also painters who are clergies, such as priests, monks or deacons. Painters often worked with family members and collaborated with other painters on more significant works. While some only operated in their own towns, painters such as Michael Astrapas and Georgios Kalliergis have worked and are known in the wider region. In addition, during the Late Byzantine period, painters went to other Orthodox countries such as Serbia and Russia and played a role in the spread of Byzantine art. As a result, Byzantine painting is not a completely anonymous art, contrary to popular belief. Artists have modestly expressed their identities through church dedication inscriptions, signatures, and prayers.

Giriş

Sanatın herhangi bir dalında eser üreten kişiyi tanımlayan “sanatçı” modern bir terimdir. Bizans metinlerinde ve yazıtlarında sanatçılar ve zanaatkârlar ressam anlamına gelen “*zographos*”, “*historiographos*” veya “*maistor*” olarak anılmıştır¹. Ayrıca sipariş edilmiş bir işin icracısı anlamına gelen “*ktistes*” terimi de kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğu’nda 10. yüzyıla tarihlenen *Eparkhos’un Kitabı*’nda şehrin loncalarına koyulan kuralları anlatan bölümde ressamlar, taş işçiliği, marangozluk ve sıvacılık gibi diğer meslek sınıflarıyla birlikte bahsedilmiştir². Buna göre Bizans toplumunda sanatçı ve zanaatkârı birbirinden ayıran sosyal ve ekonomik bir sınır olmadığı görülmektedir. Sanatçılar aynı anda fresko, ikona ve mozaik alanlarında eser üretmiştir. Örneğin Konstantinopolis’teki Kariye Manastırı Kilisesi (1315-1321) gibi yapılarda mozaikler ve freskolar aynı sanatçılar tarafından yapılmıştır³ veya 14. yüzyılın sonlarına doğru Rusya’ya giden ressam Yunan Theophanes gibi hem ikona hem de fresko çalışmışlardır⁴. Bu durum farklı ortamlarda üslup ve konu bakımından tutarlılıkları açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Günümüze ulaşmış Bizans mozaik, fresko ve ikonalarının birçoğunun kimin tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Diğer yandan kilise ithaf yazıtları ve sanatçıların imzaları, onların tamamen anonim olmadıklarını göstermektedir. Bu kaynaklar ile Bizans İmparatorluğu’nda yaşamış sanatçıların kimlikleri hakkında bilgi edinilmektedir. Sanatçıların isimlerini içeren kilise yazıtları ve imzalar, Yunan ve Sırp araştırmacılar tarafından sıklıkla incelenen bir konudur.

1. Bizans Resim Sanatında Anonimlik

Bizans sanat eserlerinin anonim olması temel olarak sanatın kiliseye hizmet etmesi ve kilisenin bireyden daha önemli olması ile açıklanmaktadır⁵. Ancak yalnızca bu açıklama, Bizanslı ressamların ve içinde yaşadıkları toplumunun inançlarını ve geleceklerini anlamakta yetersiz kalmaktadır.

Bizanslı ressamların anonim olmasının temel nedeni kült işlevi görmüş imgelerin kopyalanmasıdır. Hristiyanlığa göre özgün olan ilk imgeler “*Acheiropoietia*” olarak bilinen, yani insan eliyle yapılmamış olduğuna inanılan imgelerdir. Bu tür imgeler kült

1 Anthony Cutler, “Artists,” *The Oxford Dictionary of Byzantium* 1, ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 196-201.

2 *The Book of Eparch*, çev. İvan Dujcev (Büyük Britanya: Variorum Reprints, 1970), 268, 270.

3 Sirarpie Der Nersessian, “Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion,” *The Kariye Djami 4: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, ed. Paul Atkins Underwood (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1975), 320, 349.

4 Heleni Deliyianni-Dori, “The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea,” *Lampedón: Afiéroma sti Mnimi tis Ntoúlas Mouriki*, ed. Mary Aspra-Vardavaki (Atina: NTUA Üniversitesi Yayınları, 2003), 1: 193-204.

5 Robin Cormack, *Byzantine Art* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2018), 199; David Talbot Rice, *Byzantine Art* (Büyük Britanya: Penguin Books, 1968), 529.

işlevi görmüştür, başka bir deyişle mucizevi güçleri olduğuna ya da şefaet sağladığına inanılmıştır. Bu imgeler biçimsel olarak 6. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu imgelerden bazıları Kamouliani, Edessa ve Memfis imgeleridir⁶. *Acheiropoieta* imgelerinin mucizevi bir şekilde genellikle sarılı olduğu bir kumaşa kendi kopyasını ürettiğine inanılmıştır⁷. Bunların dışında yine mucizevi gücü olduğuna inanılan bir diğer imge ise *İncil* yazarı ve aynı zamanda bir ressam olduğu düşünülen Aziz Luka tarafından yapılan Meryem ve kucağında Emanuel İsa'nın olduğu ikonadır. Bu İkona İmparatoriçe Eudokia (400-460) tarafından 5. yüzyılda Konstantinopolis'e getirilmiştir⁸. Günümüze ulaşamamış ancak 12. yüzyıldan itibaren Hodegon Manastırı'nda olduğu bilinen ikona, şehrin *palladiumu* (koruma sağladığına inanılan kült nesne) hâline gelmiştir⁹. Hodegetria ikonası olarak isimlendirilen bu eser daha sonrakiler için ikonografik bir örnek oluşturmuştur (G. 1).

Bizans İmparatorluğu'nun Pers, Avar ve Arap saldırıları ile mücadele ettiği 7. yüzyıl boyunca mucizevi güçleri olduğuna inanılan *Acheiropoieta* imgelere olan ilgi artmıştır. Diğer bir ifade ile kült işlevi olan imgeler hakkındaki efsaneler yaygınlaşmıştır. Bu imgeler hakkındaki efsanelerin yaygınlaşması, kült imgelerin kopyalanarak çoğaltılmasına sebep olmuştur. Diğer taraftan Hristiyanlık inancı içinde erken dönemlerden beri imgelere karşı çıkan görüşler bulunmaktadır. İskenderiyeli Clement, Kayserili Eusebius ve Salamisli Epiphanius gibi erken dönem kilise babaları, ikonaları pagan gelenekler olarak nitelemiştir¹⁰.

6 Leslie Brubaker ve John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2011), 35-36.

7 Ernst Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm," *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954), 113.

8 Robert Grigg, "Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism," *Gesta* 26:1 (1987), 6.

9 12. yüzyıla tarihlendirilen bir el yazması olan Anonymous Tarragonensis, Hodegetria ikonasının Aziz Luka tarafından yapılmış bir ikona olduğuna atıfta bulunarak şehirde ona gösterilen değeri ve saygıyı anlatmıştır. Bk. Krijnie N. Ciggaar, "Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55," *RÉB* 53 (1995), 117-140.

10 Brubaker ve Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*, 41, 44.



G. 1: Hodegetria Meryem İkonası, Vladaton Manastırı, Selanik, 1360-1370
(Annemarie Weyl Carr, "Images: Expressions of Faith and Power," 162)

Bu tür görüşlere karşı ikonaları savunanlar, Aziz Luka'nın ressamlığına vurgu yaparak imge kullanımının ve üretme uygulamalarının havariler döneminden kalan bir gelenek olduğunu savunmuşlardır. Aziz Luka'nın ressam olduğuna dair *İncil*'de kesin bir yargı bulunmamaktadır. Bu inancı anlatan yazılı kaynaklardan günümüze ulaşan ve en erken tarihlili olanı 8. yüzyıl civarına ait Giritli Andrew'in (660-750) metnidir. Bu metin Aziz Luka zamanında yaşamış kişilerin, azizin Meryem ve İsa'yı resmettiğini anlattıklarını aktarmaktadır¹¹. Benzer şekilde İoannis Damaskenos (Yuhannâ ed-Dımaşkî) (675-754), Aziz Luka'nın Meryem hayattayken onun bir resmini yaptığını

11 "*İncil* yazarı ve Havarî Luka'nın tüm çağdaşları, onun kendi elleriyle hem vücut bulmuş İsa'nın hem de onun Kutsal Annesinin resmini yaptığını ve resimlerinin Roma'da büyük bir onurla saklandığını; Kudüs'te ise titizlikle sergilendiğini söylemişlerdir." Bk. Michele Bacci "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art, Catalogue of the Benaki Museum Exhibition, 2000-2001*, ed. Maria Vassilaki (Milan: Skira Yayınları, 2000), 80.

ve görülmesi için sonraki nesillere bıraktığını anlatmaktadır¹². Bu düşünceler özellikle ikonaların yasaklandığı, İkonoklazm Dönemi'nde (726-843) ikona karşıtlarına karşı kullanılan bir sav hâline gelmiştir. Bu sav, kutsal kişilerin resminin yapılmasını ve kutsal kişilerin imgelerine saygı gösterilmesini meşrulaştırmıştır. Bununla birlikte bu görüşler İkona teolojisinin gelişmesine temel sağlamıştır. İkonoklazm döneminde gelişen ikona teolojisinin iki ana ilkesi vardır: İlk olarak enkarnasyonun dinî tasvirin temel gerekçesi olduğu belirtilmiştir. İkinci olarak ise imgelerin tasvir edilen kişiyi temsil ettiği ve imgenin tasvir edilen kişinin özünü paylaşmadığı ileri sürülmüştür. Bu nedenle bir ikonanın bir idol olmadığı, aslı cennette olan bir varlığın temsili olduğu belirtilmiştir¹³. İmgeleri savunan Bizans ilahiyatçıları bir ressamın, İsa'nın, Meryem'in ya da bir azizin imgesini yapmak için Tanrı'dan geldiğine inanılan görüşlerden ilham aldığını ileri sürmüşlerdir¹⁴.

İkonoklazm Dönemi'nin sona ermesiyle ikonoklastların yok ediciliğinden kurtarılan en eski ikonalar Aziz Luka tarafından yapılan resimlere eşit görülmüştür¹⁵. Özgün olarak yorumlanan bu en eski ikonalar daha sonrakiler için bir arketip oluşturmuştur. Bir arketipin varlığı ikona resminin kuralcılığını ve tekrarlanmasını açıklamaktadır. Özgün biçim üzerinde her zaman bir fikir birliği olmamasına rağmen zaman içerisinde bir imgenin belirli bir formu norm hâline gelmiştir¹⁶. Örneğin Aziz Luka'ya atfedilen Hodegetria Meryem ikonasının 11. yüzyıl itibarıyla çok sayıda kopyası yapılmıştır¹⁷. Ressamların bir ikonadan yeni bir ikona yaptığı 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen *Sacra Parallela Kodeksi*¹⁸ folyo 328v'de bulunan bir minyatürde gösterilmektedir (G. 2). Bir ikonadan yeni bir ikona yapmak, basit bir kopyacılık değil, ressamın derin bir adanmışlık göstererek kutsal kişilerin resmini yapmasıdır. Minyatürün olduğu sayfada ressamların resmini yaptığı azizlerin hayatlarını kendi yaşamlarında örnek alması gerektiği anlatılmaktadır¹⁹. Dolayısıyla Bizans ressamlarının anonim oluşunun nedeni *Acheiropoietia* veya özgün bir arketipin kopyalanmasından kaynaklanmıştır²⁰.

12 İoannes Dameskonas, *De Sacris Imaginibus Adversus Constantinum Cabalinum*, PG 95, 349.

13 Leslie Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm* (Büyük Britanya: Bristol Klasik Yayınları, 2012), 109.

14 Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, 110.

15 Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1994), 57; Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 84.

16 Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*, 19.

17 Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 82.

18 *Sacra Parallela Kodeksi*'nin orijinal nüshasının 8. yüzyılda İoannes Damaskenos tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Bk. Kurt Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela* (New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979), 8-10.

19 "Nasıl ki ressamlar ikonlardan ikonlar çizerken, modele yakından bakarak ikonanın karakterini kendi şaheserlerine aktarmaya can atıyorlarsa, erdemın tüm dallarında kendini mükemmelleştirmeye çalışan biri de azizlerin yaşamlarına canlı ve hareketli imgeler gibi bakmalı ve onları taklit ederek onların erdemlerini sahiplenmelidir." Bk. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, 213; Sophia Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," *Deltion tis Christianikis Archaiologikis Etaireias* 17 (Ocak 1994): 130, erişim 10 Mart 2023, <https://doi.org/10.12681/dchae.1098>

20 Rebecca Raynor, "The Shaping of an Icon: St Luke, the Artist," *Byzantine and Modern Greek Studies* 39/2 (2015), 172; Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 79-89.

Ressamın bir arketipten yeni bir ikona yaparken kutsal kişilere olan adanmışlık niyeti ismini kullanmasına engel olmuştur. Bununla birlikte yapılan ikonaların Hristiyanlığa göre ilk ressam olan Aziz Luka'ya atfedilmesi de ressamın kimliğini gizlemesinin bir sebebidir. Bu duruma karşın eserlerinde kimliklerini belirten ressamlar da vardır.



G. 2: Sacra parallela Kodeksi, Par. gr. 923, f. 328v, Paris, Bibliothèque Nationale. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525013124/f660.item>)

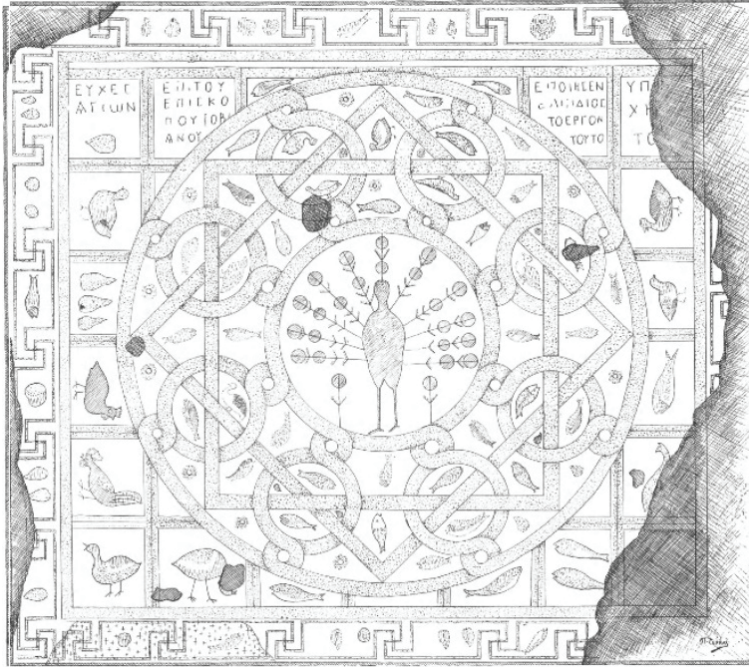
2. İsimleri Bilinen Bizanslı Sanatçılar

Bizanslı ressamların birçoğu anonim olarak eserler üretirken bazı mozaik ustaları ve fresko ressamları ithaf yazıtlarında isimlerini kaydetmiştir. Bununla birlikte 12. yüzyılda ikona ve fresko ressamları eserlerinde imzalarını kullanmaya başlamışlardır. Günümüze ulaşan ithaf yazıtları ve imzalar aracılığı ile Bizanslı ressamların kimlikleri belirlenebilmektedir. *Oxford Bizans Sözlüğü*'nde "Sanatçılar" başlığı altında 100'e yakın mozaik, ikona, fresko ve fildişi gibi eserler üreten zanaatkar isimleri listelenmiştir. Bu durum Bizans sanatının tamamen anonim bir sanat olmadığını kanıtlamaktadır.

2.1. İthaf Yazıtlarında Adı Geçen Sanatçılar

Bizanslı mozaik ustaları ve fresko ressamları hakkında bilgi sağlayan temel kaynaklardan biri kilise ithaf yazıtlarıdır. İthaf yazıtları, ressamların kimlikleri ve bazı

durumlarda kökenleri hakkında bilgi sunmaktadır. Erken Bizans Dönemi'ne ait ithaf yazıtları genellikle mozaik zemin üzerinde bulunmaktadır. Sanatçıların ismini ithaf yazıtına kaydettiği erken tarihli bir örnek Korfu'da bulunan ve 5. yüzyıla ait Meryem Bazilikası'ndaki ithaf yazıtıdır: *Azizlerin duaları sayesinde, Jovian piskoposu altında, Elpidios bu işi ruhu için yaptı*²¹. Yazıtı göre kilisenin mozaiklerini Elpidios isminde bir mozaikçi yapmıştır (G. 3).



G. 3: Meryem Bazilikası, Zemin Mozaïği, 5. yüzyıl, Korfu (Papadimitriou, "O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras," 49)

Erken döneme ait bir diğer ithaf yazıtı Ürdün Mabada, Nebo Dağı'ndaki Musa Bazilikası'nın (531) diakonikon-vaftizhanesinde bulunmaktadır. Mozaik zeminde bulunan iki satırlı bu yazıtta kilisenin mozaiklerini yapan Soelos'un, Kaiumas'ın ve Elias'ın isimleri yazmaktadır (G. 4): "*Rab İsa Mesih, din adamlarını, keşişleri ve burada [huzur içinde] [dinlenen] [tüm] diğerlerini hatırla. Tanrım, Soelos'u, Kaiumas'ı ve Elias'ı, mozaikçileri ve onların bütün ailesini hatırla.*"²² Mabada'da yer alan bir diğer yazıt, Kutsal Havariler Kilisesi'nin (578) mozaiklerini Salaman adında

21 Margherita Guarducci, *Epigrafia Greca: Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane 4* (Roma: Devlet Basım Enstitüsü, 1978), 347-348; Ioannis Papadimitriou, "O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras," *Archeiologiki Efimeris* 1942-1944 (1948), 39-49.

22 Michele Pricillo, "The Mosaics of Jordan," *Treasures From an Ancient Land: The Art of Jordan*, ed. Piotr Bienkowski (Birleşik Krallık: Ulusal Müzeler ve Galeriler Yayınları, 1991), 115.; Maria Lidova, "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium," *Venezia Arti* 26 (Aralık 2017), 91, erişim 10 Mart 2023, <http://doi.org/10.14277/2385-2720/VA-26-17>

bir mozaikçinin yaptığını göstermektedir (G. 5). “Ey gökleri ve yeri yaratan Rabbim. Anastasius’a Thomas’a Theodora’ya ve bu işin sahibi olan Mozaikçi Salaman’a hayat ver.”²³ Bu tür yazıtlar sanatçıların veya baninin isimlerini iletmesinin yanı sıra resim kompozisyonunun bir parçasını oluşturmaktadır. Bir diğer ifade ile harfler ve kelimeler aynı zamanda dekorasyon işlevi görmüştür.



G. 4: Musa Bazilikası, Zemin Mozaiği, 530, Nebo Dağı- Ürdün
(<https://www.terrasanta.net/2017/05/nebo-la-basilica-ritrovata/>)



G. 5: Kutsal Havariler Kilisesi, Zemin Mozaiği, Mabada – Ürdün 578
(<https://acorjordan.org/2015/10/12/madaba-archaeological-park/>)

23 Pricillo, “The Mosaics of Jordan”, 119-121; Maria Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists’ Signatures in Byzantium,” 91.

İthaf yazıtlarında sanatçıların isimlerine yer verilmesinin baninin iznine bağlı olup olmadığı ve sanatçıların kişisel bir epigrafik kaydı bırakmalarına izin veren belirli bir özgürlükleri olup olmadığı da bilinmemektedir²⁴. Erken dönem kilise ithaf yazıtlarında isimlerinin kaydedilmesi zorunlu ve genel bir durum olmamakla beraber, sanatçıların kilise inşasına katılımlarının metinsel bir hatırasını bırakmış oldukları düşünülmektedir²⁵.

Orta Bizans Dönemi'nde Beytüllahim'deki Doğu Kilisesi'nde (1169) bulunan yazıt, sanatçıların ithaf yazıtlarında isimlerini kaydetme uygulamasının devam ettiğini göstermektedir. Kilisenin ithaf yazıtında keşiş, ressam ve mozaikçi Ephraim'in ismi, I. Manuel Komnenos (I. Manuil Komninos) ve Kudüs kralı Ammori ile birlikte anılmıştır (G. 6). “*Mevcut eser; büyük imparator Manuel Porphyrogennetos Komnenos ve Kudüs'ün büyük kralı Ammori döneminde ve kutsal Beytüllahim'in en kutsal piskoposu Lord Raoul döneminde 6677(1169) yılında, keşiş, ressam ve mozaikçi Ephraim'in eliyle tamamlandı.*”²⁶ Yazıtta Ephraim'in tasarımcı-ressam anlamına gelen “*historiographos*” ve mozaikçi anlamında “*mousiátros*” kelimeleri ile tanımlanmış olması onun kilisenin mozaiklerini yapan atölyenin baş ressamı olduğunu göstermektedir²⁷. Bununla birlikte Ephraim'in adının I. Manuel Komnenos'la birlikte ithaf yazıtında yer alması onun ünlü bir ressam ve hatta saray ressamı olabileceğine işaret etmektedir. Kilisede ithaf yazıtından bağımsız olarak ismi Süryanice ve Latince iki ayrı yazıtta geçen bir ressam daha vardır. Süryanice “*Bunu diyakoz Basil tasvir etti*” yazmaktadır²⁸. Melek tasvirinin hemen yanındaki Latince bir diğer yazıtta “*Ressam Basil*” olarak yazılmıştır²⁹. Kilisenin mozaiklerini yapan grubun bir üyesi olan Basil'in kilisenin inşasına katılımının bir anısı olarak ismini bıraktığı söylenebilir.

24 Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium,” 93.

25 Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium,” 93.

26 Liz James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century* (New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2017), 406.

27 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 100.

28 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 406.

29 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 406.



G. 6: Doğu Kilisesi ithaf yazıtı, Beytüllahim, 1169

(James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 98)

Kapadokya’da Ürgüp’e bağlı Cemil Köyü’nde yer alan Keşlik Manastırı’ndaki Arkhangelos (Baş Melek Mikail) Kilisesi’nin (1217-1218) ithaf yazıtına göre kilisenin resim programı ressam Archigetas tarafından yapılmıştır. “(Kilise) Tanrı’nın hizmetkârı rahip Bartholomew ve kardeşi diyakoz Leo, Sampsolu Michael’in oğulları, benim elimle, ressam Archegetas tarafından 6726 (1217-1218) yılında, 6. indikasyonda, imparator Theodore Laskaris’in döneminde büyük bir özveri ve istekle süslenmiştir.”³⁰ Ressam Archigetas’ın isminin izlerine rastlandığı bir diğer kilise, Tatların’da bulunan 13. yüzyıla ait Karaca Kilisesi’dir. Bununla birlikte ressamın 13. yüzyılda Kapadokya’da faaliyet göstermiş olan bir atölyesinin olduğu bilinmektedir³¹. Beytüllahim’de bulunan Doğu Kilisesi’nden farklı olarak, burada ressamın ismine

30 Tolga B. Uyar, “13th Century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Proceedings*, ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek, Nevra Necipoğlu (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010), 617.

31 Uyar, “13th century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence,” 622, 623.

ithaf yazıtında yer verilmesi bani ve ressam arasında büyük bir sosyal statü farkının olmadığına işaret etmektedir³². Benzer şekilde Geç Bizans Dönemi'nde kırsal yerleşimlerde bulunan kiliselerin ithaf yazıtlarında ismi geçen ressam ile baniler arasında büyük bir sosyal statü farkının olmadığı görülmektedir³³. Bu kiliseler, aralarında ressamların da bulunduğu yerel halkın kolektif bir şekilde desteklediği sade ve mütevazı kiliselerdir. Örneğin, Peloponnesos yakınlarındaki Mesa Mani'de bulunan Hagioi Anargyroi Kilisesi'ndeki (1265) ithaf yazıtına göre ressam Rekitzalı Nikolaos ve kardeşi Theodoros kilisenin freskolarını yapmış ve kilisenin inşasında bağışta bulunanlar arasında yer almışlardır³⁴. Nakşa Adası'nda bulunan Panagia Kilisesi'nin (1285) ithaf yazıtında rahip ve ressam Michael, eşiyile birlikte anılmıştır. Kilisede bulunan yazıtta göre ressam duvar resimlerinin bir kısmına sponsor olmuştur³⁵. Lakonia'da Aziz Nikolaos Kilisesi'nin (1300) ithaf yazıtına göre, ressam Kyriakos Phrangopoulos, kilisenin banileri arasında yer almıştır. Diğer yandan yüksek aristokrasi tarafından yaptırılmış Geç Bizans Dönemi kiliselerinden Theodoros Metokhites'in restore ettirdiği Kariye Manastırı Kilisesi (1315 -1321) gibi yapılarda herhangi bir sanatçının kaydına rastlanmaz. Ayrıca bani tanınmış bir ressamdan hizmet almışsa adını ithaf yazıtında belirterek prestijine dikkat çekmek istemiştir. Örneğin, Veroia'daki İsa Kilisesi'nde (1315) bulunan ithaf yazıtında ressamın itibarı ve becerisi vurgulanmıştır. Yazıtta ressam Georgios Kalliergis, "Teselya'daki en iyi ressam" şeklinde anılmıştır³⁶.

Bu çalışmada olduğu gibi konuyu Erken Bizans Dönemi kilise ithaf yazıtları ile değerlendiren Maria Lidova, ressamların kayıt bırakma geleneğinin sürekliliğine dikkat çekmektedir. Geç Bizans Dönemi'ne ait daha fazla sayıda örneğin radikal bir değişimden ziyade günümüze ulaşan daha fazla kanıtın bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Lidova'ya göre ressamların isimlerini içeren ithaf yazıtları bilinen, kabul edilmiş ve geliştirilmiş bir zanaat geleneğini temsil etmektedir³⁷.

2.2. Sanatçıların İmzaları

Kilise ithaf yazıtlarının yanı sıra 12. yüzyıl itibari ile ikona ve duvar resimlerinde ressamların isimlerini belirten imzalarını kullanmaya başladıkları görülmektedir. Ressamların imza kullanımı dönemin sosyal ve ekonomik değişimleri ile ilgilidir. Bizans İmparatorluğu'nda 11. ve 12. yüzyıllarda, Bizans aristokrasisi ekonomik olarak güçlenmiştir³⁸. İmparatorluğun yönetiminde söz sahibi olan bu aristokrat sınıf mimariyi

32 Uyar, "13th century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence," 622.

33 Sophia Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions", *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), 146.

34 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 145-149.

35 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 145-149.

36 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 146.

37 Lidova, "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium," 91, 102.

38 Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret İşıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006), 305, 306, 363.

ve sanatı desteklemiştir³⁹. Bununla birlikte 9. yüzyılda başlayan 11. ve 12. yüzyılda devam eden antik Yunan eserlerinin okunması ve incelenmesine bağlı olarak kültürel bir canlanma yaşandığı görülmektedir⁴⁰. Kalopissi-Verti sanata olan ilginin artmasına bağlı olarak sanatçıların bir ölçüde önem kazandığını ve bu nedenle imza kullanarak eserleri üzerinde kimliklerini belirtmeye başladıklarını ifade etmektedir⁴¹. Bu sosyal ve ekonomik değişimler Geç Bizans Dönemi'nde artarak devam etmiştir. Bizans İmparatorluğu 14. yüzyılda siyasi ve ekonomik olarak zayıflamışken, güç kazanmış aristokrat kesim kültür ve sanat faaliyetlerini desteklemiştir. Aristokrat sınıf için bu durum bir prestij göstergesi olarak anlam bulmuştur. Bununla birlikte din adamları ve kolektif bir şekilde yerel halk da kiliseler yaptırmıştır. Geç Bizans Dönemi'nde sanat hamiliğinin genişlemesi daha fazla kilisenin yapımını ve restorasyonunu sağlamıştır. Buna bağlı olarak fresko yapımı artmıştır. Kalopissi-Verti, sanatçılara olan ihtiyacın daha çok artması nedeniyle ressamların belirli ölçüde tanınırlık elde ettiğini ve dolayısı ile imza kullanımının 14. yüzyılda daha yaygın bir hâle geldiğini belirtmektedir⁴².

Bir sanatçının imzasını taşıyan en erken tarihli örnek, Mısır Sina Dağı'nda Azize Katerina Manastırı'nda bulunan ve 12. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Peygamber Musa ve İlyas ikonalarıdır. İkonaların alt çerçevelerine ressam tarafından yazılmış, ismini içeren bir dua yazıtı bulunmaktadır. Yazıtı göre iki ikona da Stephanos adında bir ressam tarafından yapılmıştır (G. 7, G. 8)⁴³. Yine Sina, Azize Katerina Manastırı'nda bulunan ve 13. yüzyılın başlarına tarihlenen üç ikona Petrus adında bir ressam tarafından yapılmıştır. İkonaların ön yüzlerinde ressamın imzası bulunmaktadır. Ressamın imzasını taşıyan ikonalarından biri Blachernae Meryem ikonasıdır (G. 9). Meryem'in sağında Musa, solunda Kudüs patriği II. Eutymios yer almaktadır. Ressamın (Δέησις Πέτρον ζωγράφου) "Ressam Petrus'un Duası" şeklinde imzası, ikonanın alt kısmında karşılıklı olarak iki tarafa yazılmıştır⁴⁴.

39 Lyn Rodley, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1994), 260-262.

40 Christophe Erisman, "Bizans'ta Mantık," *Bizans'ın Entelektüel Tarihi*, ed. Anthony Kaldellis ve Niketas Siniosoglou, çev. Ercan Ertürk (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 276-285. Antik Yunan kültürüne ve modellerine olan ilgi 12. yüzyılda Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesi'nde (1164) görüldüğü gibi anıtsal resim üslubunda duygu ve yüz ifadelerinin yansıtıldığı hümanist üslubun gelişimine sebep olmuştur. Bk. Lyn Rodley, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*, 261.

41 Sophia Kalopissi-Verti, "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period," *Byzantium: Faith and Power (1261-1557) Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, ed. Sarah T. Brooks, (New York: Metropolitan Müzesi, Yale Üniversitesi Yayınları 2006), 76-97; Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," 138-140.

42 Sophia Kalopissi-Verti, "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period," 76-97; Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," 138-140.

43 Maria Soteriou ve Georgios Soteriou, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ. Icônes du mont Sinaï*, (Atina: Bizans Enstitüsü, 1958), 2/88-89.

44 Doula Mouriki, "Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter," *Studenica et l'art Byzantine Autour de l'année 1200*, ed. Vojislav Korać (Belgrad: Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi, 1988), 330.



G. 7: İlyas Peygamber, Azize Katerina Manastırı, 12. Yüzyıl sonları

G. 8: Musa Peygamber, Azize Katerina Manastırı, 12. Yüzyıl sonları

(M. Soteriou ve G. Soteriou, *Eikónes tḗs Movḗs Sinvā. Icônes du mont Sinai*, 1. cilt. Fig. 74, 75)



G. 9: Blachernae Meryem İkonası, 13. yüzyıl, Sina Manastırı.

(Sinai collection (Princeton) image: 5066) (Mısır, Sina Aziz Catherine Manastırı'nın izniyle.
Fotoğraf Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai'ye aittir.)

Freskolar üzerine bıraktığı imzalardan bilinen ve 14. yüzyılın ünlü ressamlarından biri olan Michael Astrapas, freskolar üzerine bıraktığı imzaları aracılığı ile bilinmektedir. Ressamın ilk imzasının bulunduğu yapı, Bizanslı komutan Progonos Sgouros tarafından yaptırılan Ohrid’de yer alan Peribleptos Kilisesi’dir (1294/1295). Kilisede bulunan imzalarından biri (Χειρ Μιχαήλ του Ἀστραπαῦ) “Michael Astrapas’ın eli” şeklinde Aziz Merkurios freskosunda, azizin kılıcı üzerinde bulunmaktadır (G. 10)⁴⁵. Bu imzanın dışında kilisede Michael’in başka imzaları da vardır. Aynı zamanda kilisede, Michael’in babası Eutybios’a ve yardımcı resamlara ait olduğu düşünülen imzalar bulunmaktadır⁴⁶. Michael Astrapas sonraki yıllarda Sırbistan’a giderek Kral Stefan Uroš II. Milutin (II. Stefan Uroš Milutin)’in (1282-1321) himayesinde çalışmıştır⁴⁷. Kral Milutin tarafından yaptırılmış olan Čučer-Sandevo’da yer alan Aziz Niketas Kilisesi’nde (1320-1321) ve Staro Nagoričino’da Aziz George Kilisesi’nde (1316-1317) ressamın imzası bulunmaktadır⁴⁸.



G. 10: Aziz Merkurios’un kılıcı üzerinde Michael Astrapas’ın imzası, Ohrid Peribleptos Kilisesi, 1294/1295 (Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 343)

45 Ivan Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” *Word & Image* 29/3 (2013), 343, erişim 22 Mart 2023, <https://doi.org/10.1080/02666286.2013.771921>

46 Miodrag Marković, “The Painter Eutybios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid,” *Zbornik za Likovne Umetnosti Matice Srpske* 38 (2010), 27; Ivan Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 343. Michael Astrapas ve babası Eutybios’un, 14. yüzyıl bilginlerinden Demetrios Triklinios’un *Ay Teorisi* isimli eserinde bahsi geçen Selanikli kâtip Ioannes Astrapas ile aynı aileden oldukları ve dolayısıyla Selanikli oldukları düşünülmektedir. Bk. Sotiris Kissas, “Solunska Umetnika Poradice Astrapa” *Zograf* 5 (1974), 35-37.

47 Bu dönem, Bizans İmparatorluğu ile Sırp Krallığı arasında İmparator II. Andronikos’un (1282-1328) kızı Simonis’in 1299’da Sırp Kralı Stefan Uroš II. Milutin ile evliliğinin üzerine kurulmuş bir barış dönemidir. Bk. Alain Ducellier, “Balkan Powers: Albania, Serbia and Bulgaria (1200–1300),” *The Cambridge History of The Byzantine Empire 500-1492*, ed. Jonathan Shepard (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2008), 801-802.

48 Ressam Michael Astrapas tarafından freskoları yapılmış kiliseler için bk. Branislav Todić, *Serbian Medieval Painting: The Age of King Milutin*, ed. Jovan Zivlak (Belgrad: Draganić Yayınevi, 1999), 227-262; Gülşah Uslu, “Michael Astrapas ve Atölyesi” (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022), 25-50.

Sanatçıların kullandığı imzalar yalnızca ismini içerebileceği gibi bir dua yazıtı formunda da görülebilmektedir. Örneğin, Michael Astrapas'a ait kısa bir duayı içeren bir imzası yine Ohrid Peribleptos Kilisesi'nde bulunmaktadır (G. 11). Aziz Demetrios freskosunda, azizin pelerini üzerinde yer alan imza: (Σῶσον Ἀστραπᾶν Μιχαὴλ χεῖρ ζωγράφου) “*Astrapas'ı kurtar/koru! Ressam Michael'in eli*”⁴⁹. Geç Bizans Dönemi'nde yaşamış birçok ressamın ismi benzer şekilde freskolar üzerine bıraktığı dua içerikli imzalarından öğrenilmektedir. Örneğin, Milopotamu'da yer alan Ayasofya Kilisesi'nin (1285) freskolarını yapan ressam Theodoros'un ismi, Deesis kompozisyona yazdığı bir dua yazıtından bilinmektedir: “*Tanrım, kulun ressam Theodoros'a, karısına ve çocuğuna yardım et, amen!*”⁵⁰. Ressam Konstantinos Manasses, Mistra'da bulunan Palaiopanagia Manastırı Kilisesi'nin (1304-1305) *Son Yargı* sahnesine bıraktığı duasından ismi bilinen bir diğer ressamdır: “*Tanrım, kulun ressam Konstantinos Manasses'in ruhunu krallığında hatırla ve kıyamet gününde onu bağışla.*”⁵¹ Bir diğer örnek Ohrid Ayasofya Kilisesi'nin (1347-1350) Vaftizci Yahya Şapeli'nde bulunmaktadır. Duvara boyanmış bir haç üzerine Ressam Konstantinos ve oğlu İoannes'in isimlerini içeren bir dua yazıtı yer almaktadır: *Ey haçı taşıyan İsa Mesih, Tanrı'nın hizmetkârı Konstantin'in duası. Tanrım, günahkâr ve cahil olan bana, İoannes'e güç ver, diyakoz yardımcısı ve ressamın oğlu*⁵². Diğer bir ressam İoannikios'un ismi Prespa Gölü'nün yakınlarında bulunan Panagia Eleousa Kilisesi'nde (1409-1410) bıraktığı duasından bilinmektedir: “*Ey kavranması imkânsız İlahi, beni algılanabilir olanı kurtar; rahip ve ressam Ioannikios.*”⁵³ Bu dua içerikli imzalar ressamların manevi bağlılıklarını ve şefaathane isteğini göstermektedir.

49 Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 336.

50 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 144.

51 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 142.

52 Gojko Subotić, “Ohridski slikar Konstantin i njegov sin ovan,” *Zograf* 5 (1911), 44. İngilizce çeviri için bk.

Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 141.

53 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 142.



G. 11: Aziz Demetrios'un pelerinde ressam Michael'in imzası, Ohrid Peribleptos Kilisesi, 1294/1295 (Drpić, "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium," 336)

Bizans İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşamış Giritli Angelos Akotantos, Bizanslı ressamlar arasında hayatı hakkında en çok bilgiye sahip olunan ressamdır. Ressam hakkındaki birçok bilgi 1436'da yazdığı vasiyetinden sağlanmaktadır⁵⁴. Bununla birlikte yaptığı ikonaların pek çoğunun alt kısımlarında (Χείρ Ἀγγελου) "Angelos'un Eli" şeklinde ressamın imzası yer almaktadır (G. 12)⁵⁵. Angelos Akotantos dışında 15. yüzyılda Andreas Ritzos ve oğlu Nikolaos Ritzos gibi Giritli ikona ressamları da imzalarını kullanmıştır⁵⁶. Söz konusu ressamlar 14. yüzyılın sonlarında Girit adasında ortaya çıkmış ve etkisi 17. yüzyıla kadar süren Girit Okulu'nun önde gelen ressamları arasında yer almaktadır.⁵⁷

İmza kullanımının artmasına rağmen tüm ressamların imza kullandıkları söylemez, eserlerini imzalamayan ressamların da varlığı bilinmektedir. Örneğin, Yunan Theophanes'in ismi arkadaşı Rus keşiş Epiphanius'un 14. yüzyılda yazdığı bir mektuptan ismi bilinmektedir. Theophanes Konstantinopolis kökenli olup 14. yüzyılın sonlarına doğru Rusya'ya gitmiş, Novgorod'da bulunan Başkalaşım Kilisesi'nin (1378) freskolarını yapmıştır. Daha sonra Moskova'ya giderek Kremlin kiliselerinin

54 Angelos'un 41 sayfalık vasiyetinde, kendisi gibi ressam olan kardeşi İoannis ve öğretmen olan Theodoros adlı iki erkek kardeşi ile Barbina adında bir kız kardeşi olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca, Elena Marmara ile evli olduğunu ve bir çocuk beklediklerini de ressam vasiyetinde kaydetmiştir. Bk. Maria Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete* (New York: Routledge Yayınları 2016), 27.

55 Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 30.

56 Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 37,38.

57 Sercan Yandım Aydın, "The Italo-Cretan Religious Painting and the Byzantine-Palaeologan Legacy," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (Haziran 2008), 267, 271-273, erişim 19 Haziran 2023 <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/41206/502712>

freskolarını yapmıştır (G. 9)⁵⁸. Lazarev Theophanes'in yerel ustalarla iş birliği yaptığı ve içlerinde Rus ressam Andrei Rublev'in de yer aldığı büyük bir atölyesinin olduğunu belirtmektedir. Theophanes, Moskova ikona resminin kalitesinin artmasına katkıda bulunmuştur⁵⁹.



G. 12: Deesis İkonası, Angelos Akotantos, 15. Yüzyıl
(Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 32)

Sanatçıların imza kullanmalarının 14. yüzyılda yaygın bir hâle gelmesini, Sotiris Kissas, Yunan ulusal kimliğinin gelişimine bağlamaktadır. Kissas, 14. yüzyılda Selanik'in önemli bir kültür merkezi olduğunu ve bu dönemde Selanik merkezli Yunan ulusal kimliğinin geliştiğini belirtmektedir. Yunan ulusal kimliğinin gelişiminden etkilenen Selanik ve çevresinden olan Michael Astrapas ve Georgios Kalliergis gibi ressamların Yunanlı kimliklerini göstermek için imza kullandıklarını öne sürmektedir⁶⁰. Ancak bu görüş Geç Bizans Dönemi'nde Balkanlar'da Sırpça olarak imza

58 Deliyianni-Dori, "The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea," 193-195.

59 Viktor Nikitich Lazarev, *The Russian Icons: From Its Origins to the Sixteenth Century*, çev. Colette Joly Dees, ed. Gerol'd Ivanovich Vzdornov ve Nancy McDarby (Minnesota: Liturjik Yayınları, 1997), 82.

60 Kissas, "Solunska Umetnika poradice Astrapa", 36.

kullandığı bilinen diğer ressamın kanıtları ile örtüşmemektedir⁶¹. İmza kullanımına dair farklı bir görüş ise Ivan Drpić'e aittir. Drpić'e göre ressamlar kendilerini katipler ile özdeşleştirmek ve katiplik prestijinden faydalanmak için eserlerine imza veya dua yazıtı bırakmışlardır. Retorik, şiir ve diğer yazı sanatlarının Logos'tan kaynaklandığını, Bizans toplumunda resimden daha çok itibar edilen bir olgu olduğunu belirtmektedir. Ressam imza kullanarak kendi edebi kültürünü göstermek ve resim sanatını daha yüksek olan yazı sanatıyla aynı hizaya getirmek istemiştir.⁶² Ancak imzalar bulunduğu konumlar ile değerlendirildiğinde, ressamın yazarlık prestijinden faydalanmak için imza kullanmış oldukları söylenilemez.

Sonuç

Bizans İmparatorluğu'nda sanatçılara dair ithaf yazıtları ve imzalar sanatçıların her zaman anonim olmadığını göstermektedir. Kapadokya'da bulunan Archangelos Kilisesi (1217-1218), Peloponnesos'da Mesa Mani'de bulunan Hagioi Anargyroi Kilisesi (1265) ve Lakonia'daki Aziz Nikolaos Kilisesi (1300) gibi kırsal bölgelerde bulunan kiliselerin ithaf yazıtlarında ressamın isimlerine, kent merkezlerine oranla daha sık rastlanmaktadır. Bu örneklerde ressamlar ve baniler arasında büyük bir sosyal statü farkının olmaması ve ressamın kilise inşasının bir kısmına sponsor olması, ithaf yazıtlarında isimlerine yer verilmesini sağlamıştır. Diğer yandan Erken Bizans Dönemi'nden günümüze ulaşan ve sanatçıların isimlerini içeren ithaf yazıtlarının varlığı, Lidova'nın belirttiği gibi belirli durumlara bağlı olsun ya da olmasın Bizans İmparatorluğu'nun tüm zamanlarında uygulanmış bir zanaat pratiğini göstermektedir.

Sanatçıların ithaf yazıtlarında isimlerini belirtmesi Erken Bizans Dönemi'nden beri devam eden bir uygulama olsa da 12. yüzyılda özellikle ikona ressamlarının imzalarını kullanmaları dönemin sosyal ve kültürel dönüşümlerine bağlı bir yeniliği göstermektedir. Bu durum Geç Bizans Dönemi'nde artarak devam etmiştir. Özellikle 14. yüzyıl itibari ile sanatçıların kısmen ün kazandığı açıktır. Bu duruma paralel olarak imza kullanımı sanatçıların arasında gelişen bireyselliğe de işaret etmektedir.

İmza olgusu daha detaylı incelenecek olursa yalnızca isimleri içeren "Michael Astrapas'ın eli" gibi kısa imzalar dua içerikli imzalara oranla eser sahipliğini daha çok vurgulamaktadır. Dua içerikli imzalar genellikle bir azizin üzerine ya da öteki dünya inancı ile ilişkili olan *Son Yargı* ve *Deesis* gibi sahneler üzerine yerleştirilmiştir. Ressamın imzaları buldukları konum ile değerlendirildiğinde Tanrı'ya veya bir azize koruma çağrısında ya da ahirette ruhlarının bağışlanması için yakarıшта bulunmaktadır. Dolayısıyla ressamlar bu dualar ile eser sahipliğini belirtmekten ziyade manevi bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte her iki formdaki imzalar göze

61 Svetozar Radojčić, "Die Meister der Altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts," *Pepragmena tu 9. Diethnus Byzantinologiku Synedriu* (Atina: Myrtia Yayınevi, 1955), 437-438.

62 Drpić, "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium," 334.

çarpılmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu nedenle Drpić'in bahsettiği gibi katiplik prestijinden faydalanmayı amaçlamış oldukları düşünülemez. Diğer yandan imza kullanımının ressamın okur yazarlık seviyesi ile yakın ilişkili olduğu açıktır.

Kilise ithaf yazıtları ve sanatçıların imzaları incelendiğinde, bağımsız ressamların yanı sıra rahip, keşiş veya diyakoz gibi din adamı olan ressamların da varlığı görülmektedir. Ressamlar genellikle aile üyeleri ile çalışmış, daha büyük işlerde ise diğer ressamlarla iş birliği yapmışlardır. Bazıları sadece kendi kasabalarında faaliyet gösterirken, Michael Astrapas, Georgios Kalliergis gibi ressamlar Sırbistan, Teselya gibi daha geniş bölgelerde çalışmış ve tanınmışlardır. Geç Bizans Dönemi'nde ressamlar Sırbistan ve Rusya'ya giderek Bizans sanatının yayılmasında rol oynamışlardır. Sonuç olarak, Bizans resim sanatı yaygın olan genel düşüncenin aksine tamamen anonim olan bir sanat değildir. Sanatçılar kimliklerini mütevazı bir şekilde kilise ithaf yazıtları, imzalar ve dualar gibi yöntemlerle belirtmişlerdir.

Teşekkür: Makale yazım sürecinde fikir ve görüşlerini paylaşan Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü Doktora adayı Hüseyin Hakan Gazioğlu'na teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgement: I would like to thank Hüseyin Hakan Gazioğlu, PhD candidate of Hacettepe University Art History Department, who shared his ideas and views during the article writing process.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Bacci, Michele. "With the Paintbrush of the Evangelist Luke." *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art, Catalogue of the Benaki Museum Exhibition, 2000-2001*. Ed. Maria Vassilaki. Milan: Skira Yayınları, 2000, 79-89.
- Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Brubaker, Leslie ve John Haldon. *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Brubaker, Leslie. *Inventing Byzantine Iconoclasm*. Büyük Britanya: Bristol Klasik Yayınları, 2012.
- Carr, Annemarie Weyl. "Images: Expressions of Faith and Power." *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)* Ed. Helen C. Evans. New York: Metropolitan Müzesi, Yale Üniversitesi Yayınları, 2004,143-153.
- Ciggaar, Krijnie N. "Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55." *RÉB* 53 (1995): 117-140.
- Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları. 2018.
- Cutler, Anthony. "Artists." *The Oxford Dictionary of Byzantium* 1. Ed. Alexander Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 196-201.

- Der Nersessian, Sirarpie. "Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion." *The Kariye Djami 4: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*. Ed. Paul Atkins Underwood. Princeton: Princeton University Press, 1975, 303-349.
- Dameskonas, Ioannes. *De Sacris Imaginibus Adversus Constantinum Cabalinum*. PG 95, 349.
- Deliyianni-Dori, Heleni. "The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea." *Lampidón. Afiéroma sti Mnimi tis Ntoúlas Mouriki*. 1. cilt. Ed. Mary Aspra-Vardavaki. Atina: NTUA Üniversitesi Yayınları, 2003, 193-204.
- Drpić, Ivan. "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium." *Word & Image* 29/3 (2013): 334-353. Erişim 22 Mart 2023. <https://doi.org/10.1080/02666286.2013.771921>
- Ducellier, Alain. "Balkan Powers: Albania, Serbia and Bulgaria (1200–1300)." *The Cambridge History of The Byzantine Empire 500-1492*. Ed. Jonathan Shepard. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2008, 779-842.
- Erismann, Christophe. "Bizans'ta Mantık." *Bizans'ın Entelektüel Tarihi*. Ed. Anthony Kaldellis ve Niketas Siniossoglou. Çev. Ercan Ertürk. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2021, 269-288.
- Grigg, Robert. "Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism." *Gesta* 26/1 (1987): 3-9.
- Guarducci, Margherita. *Epigrafia Greca: Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane* 4. Roma: Devlet Basım Enstitüsü, 1978.
- James, Liz. *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Kalopissi- Verti, Sophia. "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period." *Byzantium: Faith and Power (1261–1557) Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*. Ed. Sarah T. Brooks. New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 2006, 76-97.
- Kalopissi-Verti, Sophia. "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions." *Cahiers Archéologiques* 42 (1994): 139-158.
- Kalopissi-Verti, Sophia. "Painters' Portraits in Byzantine Art." *Δελτίον της Christianikis Archaïologikis Etaireias* 17 (Ocak 1994): 129–142. Erişim 10 Mart 2023. <https://doi.org/10.12681/dchae.1098>
- Kissas, Sotiris. "Solunska Umetnika Poradice Astrapa." *Zograf* 5 (1974): 35-37.
- Kitzinger, Ernst. "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm." *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954): 83-150.
- Lazarev, Viktor Nikitich. *The Russian Icons: From Its Origins to the Sixteenth Century*. Çev. Colette Joly Dees. Ed. Geroł'd Ivanovich Vzdornov ve Nancy McDarby. Minnesota: Liturji Yayınları, 1997.
- Lidova, Maria. "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium." *Venezia Arti* 26 (Aralık 2017): 89-105. Erişim 10 Mart 2023. <https://edizionicafoscari.unive.it/riviste/venezia-arti/2017/1/>
- Marković, Miodrag. "The painter Eutykhios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid." *Zbornik za Likovne Umetnosti Matice Srpske* 38 (2010): 9-34.
- Mouriki, Doula. "Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter." *Studenica et l'art Byzantine Autour de l'année 1200*. Ed. Vojislav Korać. Belgrad: Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi, 1988, 329-349.

- Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çev. Fikret İşıltan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Papadimitriou, Ioannis. "O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras." *Archaiologikí Efimerís* 1942-1944 (1948): 39-49.
- Pricillo, Michele. "The Mosaics of Jordan." *Treasures from an Ancient Land: The Art of Jordan*. Ed. Piotr Bienkowski. Birleşik Krallık: Ulusal Müzeler ve Galeriler Yayınları, 1991, 109-132.
- Radojčić, Svetozar. "Die Meister der Altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts." *Pepragmena tu 9. Diethnus Byzantinologiku Synedriu*. Atina: Myrtia Yayınevi, 1955, 437-438.
- Raynor, Rebecca. "The Shaping of an Icon: St Luke, the Artist." *Byzantine and Modern Greek Studies* 39/2 (2015): 161-172.
- Rodley, Lyn. *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Soteriou, Maria ve Georgios Soteriou. *Eikónes tḗs Movḗs Sivā. Icônes du Mont Sinai*. 2 cilt. Atina: Bizans Enstitüsü, 1956-1958.
- Subotić Gojko. "Ohridski Slikar Konstantin i Aegov Sin Ovan." *Zograf* 5 (1911): 44.
- Talbot Rice, David. *Byzantine Art*. Büyük Britanya: Penguin Books, 1968.
- The Book of Eparch*. Çev. İvan Dujcev. Büyük Britanya: Variorum Reprints, 1970.
- Todić, Branislav. *Serbian Medieval Painting: The Age of King Milutin*. Ed. Jovan Zivlak. Belgrad: Draganić Yayınevi, 1999.
- Uslu, Gülşah. "Michael Astrapas ve Atölyesi." Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022.
- Uyar, Tolga B. "13th Century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence." *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Proceedings*. Ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek ve Nevra Necipoğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010, 617-626.
- Vassilaki, Maria. *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*. New York: Routledge Yayınları, 2016.
- Weitzmann, Kurt. *The Miniatures of the Sacra Parallela*. New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979.
- Yandım Aydın, Sercan. "The Italo-Cretan Religious Painting and the Byzantine-Palaeologan Legacy." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (Haziran 2008): 267-279. Erişim 19 Haziran 2023. <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/41206/502712>

