

**2. YÜZYILDAN 20. YÜZYILA SANATTA KUDÜS:  
YAHUDİ, HİRİSTİYAN VE İSLAM  
SANATLARINDA İDEAL KUDÜS TASVİRLERİ\*  
JERUSALEM IN ART 2ND TO THE 20TH  
CENTURY: IDEAL JERUSALEM  
REPRESENTATIONS IN JEWISH, CHRISTIAN  
AND ISLAMIC ARTS**

Reyhan EKŞİOĞLU\*\*

**Abstract**

In this article the city Jerusalem will be approached from a different viewpoint i.e. instead of “Art in Jerusalem”, “Jerusalem in Art” will be dealt with. The image of Jerusalem will be searched through from the aspects of Judaism, Christianity and Islam. Starting as early as the second century and coming up to the 20th century representations of the image of Jerusalem have been revealed under the following headings: Early Jewish Art, Early Christian Art, Middle Ages Western European Art, Greek Orthodox Art, Renaissance Art, Middle Ages Islamic Art, the Art of the Diaspora, Orientalism in the 19th century, and Modern Art.

*“Dünya insan gözü gibidir;  
yeryüzünü çepeçevre saran okyanus, gözün beyazı  
gibidir; kara parçası, iris;  
Kudüs ise gözbebeğidir;  
ve Tapınak da gözbebeğine yansıyan imgedir...”  
(Derech Eretz Zuta 9)<sup>1</sup>*

\* Bkz. Reyhan Mete, “Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.

\*\* M.A. İstanbul, Türkiye. Email: r.eksioglu@yahoo.com

<sup>1</sup> **The Jerusalem Anthology**, ed. Reuven Hammer, The Jewish Publication Society, 1995, Philadelphia, s.121.

Gözbebeğine yansıyan imgenin yeniden üretimi ise “aslı”ndan farklıdır. Söz konusu Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman inancında kutsal olan Kudüs olunca, onun imgesinin yansıtılış biçimi “ideal” olmaktadır.

Dilimizde gerek çeviri, gerek telif eserler değerlendirildiğinde, Kudüs şehrinin daha çok siyasî tarih açısından ilgi çektiği ve araştırılmaya değer bulunduğu görülmektedir. Kudüs’teki sanat eserlerini, mimari yapıları vb. irdeleyen çalışmalar karışımıza çıksa da, “*Kudüs’te Sanat*” yerine “*Sanatta Kudüs*” konusunda hacimli bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle, Kudüs şehrinin fiziksel, tarihî boyutunu aşkın ve onlardan bağımsız yeryüzünün dört bir tarafına kadar ulaşan imgesinin, diğer bir deyişle gerçeklik yerine hayalî, ideal ve ütopyik boyutunun sanatta işlenişini incelenmiştir. Bu yazıda, adı geçen üç inancın bakış açısıyla, ilk çağlardan modern döneme kadar sanatta Kudüs’ün yansıtılış biçimi hakkında bir fikir verilmeye çalışılacaktır.

Kudüs’ün bu dinlerde ifade ettiği önemin anlaşılması için, öncelikle her üç monoteist dinin kutsal kitaplarına bakmak gerekir. İlk monoteist din olan Yahudiliğin Eski Ahit kitabı, üç bin yıldır Yahudilerin spiritüel, kültürel ve millî ilham için Kudüs’e yönelmelerinin nedenini ortaya koyar. Tevrat’ın Kudüs’e sıradışı önemini kazandıran ve onu inananlarının gözünde yücelten pasajları Kudüs’ün kutsallığının tesis edilmesinde önemlidir. Eski Ahit, Yahudi Apokaliptik yazmaları gibi kaynaklar incelenerek, Yahudilerde Kudüs imgesinin gelişimi tarihî olarak izlenebilir.

Kudüs imgesi Hıristiyan inancında da aynı şekilde Yeni Ahit ve Hıristiyan din adamlarının yorumlarıyla (*exegesis*) şekillenmiştir. Ayrıca Batı Hıristiyan düşüncesini şekillendiren çok önemli kaynaklardan birisi olan Aziz Yuhanna Apokalipsinin (Yuhanna’ya Vahiy Kitabı), ilk dönemlerden modern döneme kadar Hıristiyan sanatına çok büyük etkileri gözlendiğinden, böyle bir çalışma açısından önemlidir.

Kudüs’ün Roma İmparatoru Titus tarafından yakılması, sonra İmparator Hadrianus tarafından *Aelia Capitolina*’ya çevrilmesini Hıristiyanlar İsa’nın kehânetinin doğrulanışı olarak algılamış ve bu duruma karşı bir çeşit *Schadenfreude*<sup>2</sup> geliştirmişlerdir. Bu yüzden, Yeni Ahit, Yahudi Kudüs’e karşılık daha baskın semavî, Hıristiyan bir Kudüs ortaya koymuş ve bu farklı bakış açısı kutsal metinler, Aziz Yuhanna Apokalipsi ve Hıristiyan kilise babalarının yorumlarına dayandırılmıştır.

<sup>2</sup> Başkalarının zarar görmesine, felâketlerine sevinme anlamında Almanca sözcük.

Hıristiyan algısında yok sayılan dünyevî Kudüs'e karşı yeni bir yaklaşım başlatan Büyük Bizans İmparatoru Konstantin olmuştur. Konstantin, imar faaliyetleriyle<sup>3</sup> Hıristiyan algısındaki Kudüs imgesini şekillendirmiştir. Konstantin'in bu politika değişikliği özellikle ondan sonraki sanat eserlerine etki etmiş; böylelikle soyut, semavî Kudüs imgesi, dünyevî şehirden mimari öğeler aracılığıyla "görselleştirilmeye" uygun hale getirilmiştir.

Kuran'ı Kerim'de Kudüs lafzı doğrudan geçmez ancak Kudüs'e atıfta bulunan çok sayıda ayetler vardır. Kuran-ı Kerim'de Kudüs'ün anılması nicelik olarak Kitab-ı Mukaddes'le kıyaslanamayacak kadar az da olsa, Kudüs konusunun sıklıkla temas edildiği ve İslâmiyet'te çok önemli bir diğer kaynak olan hadisler, İslâm inancında Kudüs'ün üçüncü kutsal şehir olarak algılanışının tesis edilmesinde büyük rol oynamıştır. Yine İslâm inancında Kudüs'ün yüce bir konum kazanmasını pekiştiren kaynaklar olan Kudüs'ün Faziletleri (*Fezâilü'l-Kuds*) edebiyatı önemli bir yer tutar. Kudüs'ün kutsallığı ile ilgili daha ziyade hadisleri bir araya getirip, bunlara şerefül *mekân bil mekin* fehvasınca orada mukîm önemli şahsiyetlerin listesini ve onların da Kudüs'e dair tutumlarının açıklamasını yapan bu tür, özellikle Haçlı Seferleri akabinde karşı-propaganda olarak gelişmiş ve İslâm âleminde çok geniş kitlelerin gözünde Kudüs'ün ulvîleşmesini sağlamıştır.

Kutsal metinler ve bunların yorumlarının şekillendirdiği üç dinin bakış açısının ortaya koyduğu Kudüs imgesinin sanatta birebir yansımaları izlemek mümkün olduğundan, kutsal metinler ve bunların yorumlarının etraflıca irdelenmesi, konunun anlaşılması açısından elzemdir.

2. yüzyıla ait ilk örneklerden başlayarak 20. yüzyıla kadar Erken Dönem Yahudi Sanatı, Erken Hıristiyan Roma Sanatı, Ortaçağ Batı Avrupa Sanatı, Ortodoks Sanatı, Rönesans Sanatı, Ortaçağ İslâm Sanatı, Diaspora Yahudileri Sanatı, 19. yüzyılda Oryantalizm ve Kudüs ile Modern Sanatta Kudüs gibi kaba bir tasnifle Kudüs ile ilgili yapıları dönemlere ayırabiliriz. En erken örneklerden, modern döneme kadar Kudüs imgesinin sanattaki seyrini kısaca izleyelim.

<sup>3</sup> Konstantin'in Kudüs'e Hıristiyan kimlik kazandıran en önemli imar faaliyeti Kutsal Kabir Kilisesi kompleksini (*Holy Sepulchre*) inşaa ettirmesidir.

### Yahudi Sanatı ve Süleyman Tapınağı

Muhtemelen 3. yüzyılda yazılmış olan Yaratılış Kitabı (*Sefer Yezira*) kozmosu on yönün sınırsız uzanışı olarak tanımlar. Bu yönler mekân, zaman ve ahlâkı temsil eder: Kuzey, Güney, Batı, Doğu, Yukarı, Aşağı, Başlangıç, Son, İyi ve Kötü. Bunlar tüm evrene yayılan ve onu saran ilahî kollar olarak tanımlanır. Bunların merkezi ortada yer alan Kutsal Tapınak'tır. Bu imge, Kudüs'ün "insanın ve ilahî varlığın merkezi oluşu" kozmik kavramında maddî ile manevîyi, ilahî ile dünyevî olanı birleştirir.<sup>4</sup>

Eski Ahit'e (Tevrat) bir göz atarak Ahit Sandığı ve Tapınağın ne denli önemli oldukları ve Yahudi inancında ifade ettikleri sembolizmi anlamak mümkündür. Yahudi inanışında Ahit Sandığı ve Tapınak Kudüs için bir *synedoché*<sup>5</sup> olmuştur ve 2. yüzyıldan itibaren Yahudi sanatında Tapınak imgesi örneklerine rastlamak mümkündür. (F. 1)

Sonraki dönemlerde Hıristiyan sanatı tasvirlerinden etkilenecek kuşbakışı görüntü ile etrafı surlarla çevrili Kudüs betimleri yaygın olarak yapılmıştır. Mesih'in şehre yaklaştığını gösteren bu betimlerde Kudüs merkezinde Tapınak olarak Kubbet üs-Sahra eklenerek gösterilmiştir. (F. 2)

Özellikle 19. yüzyıl ve sonrası Yahudi folklorik sanatında, naif halk sanatı örnekleri olarak Süleyman Tapınağı ve Ağlama Duvarı'nın merkezî konumda olduğu Kudüs imgesi betimleri devam etmiştir. (F. 3)

20. yüzyılın başında Bezalel Sanat Okulu'nun erken dönem çalışmaları, kutsal mekânlar etrafında şekillenen modern Yahudi sanatının ikonografisini oluşturmuştur. Bu ikonografide eski Yahudi Tapınağını simgeleyen Kubbet üs-Sahra ile Davud Kulesi ve Ağlama Duvarı, Yahudi Kudüs'ün ana sembolleri arasındadır. Ancak Siyonizmin yükselişiyle, geleneksel dinî Kudüs sembolleri arasında Davud Kulesi gibi daha seküler imgeler sivrilmeye başlamıştır. (F. 4)

20. yüzyılın sonuna doğru, politik çerçevenin değişikliğinin yarattığı kargaşa ile yüzyıl başının ideal ve erişilmez Kudüs imgesine göre farklı

<sup>4</sup> Joseph Dan, "Jerusalem in Jewish Spirituality," **City of the Great King: Jerusalem from David to the Present**, ed. Nitza Rosovsky, Harvard University Press, 1996, A.B.D., s.60-62.

<sup>5</sup> Parçanın bütünü, aynı zamanda bütünün de parçayı ifade etmesi, bütün ve parçanın yer değiştirebilirliği.

betimler ortaya çıkmıştır. Bu betimlerde de önceki semboller kullanılmaya devam edilmiş ancak ironik ve ikilemlı yaklaşımlarla.

Özetle, Yahudiliğin tıpkı İslâm gibi betim karşıtı olması Yahudi sanatında görsel betime hiçbir zaman fazla önem verilmemesine neden olmuştur. Ayrıca diasporadaki azınlığın sanatı olmaya mahkum olduğundan, özgün bir betim sanatı üretilememiş, çoğu kez çoğunluk kültüründe yaygın olan sanatsal anlam dünyası içinde (ki bu da genellikle Hıristiyan ikonografisidir) yansıtılmıştır. Yahudi sanatçıların Tapınak ya da Kutsal Şehir ile ilgili ayrı ve özgün bir imge yaratıp orijinal olmayı seçmemeleri, kutsal mekânların mânâ ve sembolizminin daha önemli olduğđ, görselliklerinin ikinci planda kaldığını göstermektedir.

### **Hıristiyan Sanatı ve Semavî Şehir**

Hıristiyan sanatında ilk görsel Kudüs betimlerinin ortaya çıktığı 5. yüzyıl genel anlamda Hıristiyan sanatının da başlangıcıdır. Erken Hıristiyan sanatının kavramsal karakteri sebebiyle ilk Kudüs betimleri ideogramlardır. Bunlar küme halinde binaların surlarla çevrilmesi ile oluşturulan resimlerdir. Bu resimlerdeki çarpıcı simetri, özel konum vb. eskatolojik çağrışımlarla yüküldür. Kiliselerin apsis mozaiklerinde Betlehem’le karşılıklı konumlandırılan Kudüs, genellikle Kutsal Kabir Kilisesi’nin basit şekilde şematizasyonunun etrafında kümelenmiş yapılar topluluğu şeklinde, yerleşik geç Roma şehir betimi anlayışına uygun olarak tasvir edilmiştir. Erken Hıristiyan Kudüs’ü müphem bir görsel yaratıdır. Ne dünyevîdir ne de semavî, her şehre uygun formüllere bağlıdır fakat kendisine bazı farklı özellikler yüklenmiştir (değerli taşlar, kesin bir simetri ya da merkezî konum gibi). Kudüs’ün bu betimlerde özel bir konumu vardır ancak hâlâ Betlehem ya da Roma ile karşılaştırılabilir. **(F. 5)**

Ancak daha sonra Ortaçağ sanatında tamamen apokaliptik bağlamda, başka şehirlerle hatta Yahuda topraklarındaki fiziksel şehirle hiçbir ortak noktası olmayan ilk semavî Kudüs betimleri üretilmiştir. Bu doğal bir gelişimdir, çünkü Yeni Ahit İsa tarafından reddedilen eski, Yahudi ve tarihî Kudüs’e karşılık Hıristiyanlar tarafından kabul edilebilecek tek Kudüs’ün semavî Kudüs olduğđunu ortaya koymuştur. Ancak Hıristiyan sanatının semavî Kudüs’ü betimlemek için kendi ikonografisini oluşturması 9. yüzyılı bulmuştur. **(F. 6)**

Ortaçağ Batı Avrupa sanatının en önemli konularından birisi olan semavî Kudüs, Bizans ve Ortodoks Hıristiyan sanatında ihmal edilmiş gibidir. Ortodoks dünyasının semavî Kudüs yorumu, belirli, kesin bir resimsel sistematığe dayalı, somut bir ikonografik tür teşkil etmez. Hıristiyan geleneğinde Kudüs *mater omnium ecclesiarum* yani tüm kiliselerin anasıdır. Bu sebeple olsa gerektir, Ortodoks dünyasında semavî Kudüs bir kilise olarak tahayyül edilir ve kiliselerin bir birleşimi olarak resmedilir. Kokkinobaphos'lu James'in Vaazları kitabının kapak sayfası (F. 7) bazı araştırmacılar tarafından İstanbul'daki Aziz Havariyun Kilisesi olarak yorumlansa da, bu temsilin özel bir kilise olmadığı ama Semavi Kudüs imgesinin bir betimi olduğu ortaya konabilir.<sup>6</sup>

Hıristiyan Avrupa'nın Rönesans ve Reform dönemlerine gelindiğinde Kudüs'e olan ilgisi azalmış olsa da, bu dönemlerde dinî metinlerin yoğun bir şekilde tartışmaya açılması çok sayıda İncil hikâyesi betimlerine yol açmıştır. Böylelikle Kudüs ve Kutsal Topraklar İsa'nın yaşadığı çeşitli hadiselerin tasvirinde arkaplan olarak karşımıza çıkacaktır. (F. 8)

Kudüs ile ilgili haritalar da genelde bir Hıristiyan üreimidir. Kudüs'ün Yahudi ve Müslümanlar tarafından yapılmış haritaları neredeyse hiç olmasına rağmen, Hıristiyan hacıların çoğu, Eski ve Yeni Ahit'ten beslenerek gerçek şehirden ziyade Kudüs'ün metafizik, semavî boyutlarına odaklanarak ideal betimler ortaya koymuşlardır. (F. 9)

19. yüzyıla gelindiğinde Kudüs'e yönelik politik kaynaklı ve aynı zamanda Avrupa'nın dinî hayatında yaşanan canlanmaya koşut olarak yeni bir ilgi başlamıştır. 19. yüzyılda Kudüs'e akın akın gelen sanatçılar gözlemleri sonucu manzara resimleri yapmışlardır. Ancak bu gerçekçi manzara resimlerinde dahi semavî Kudüs hep vurgulanmıştır. Bunun için de çok uygun bir manzara oluşturan Zeytin Dağı'ndan Kudüs'e bakış esas alınmıştır. (F. 10)

Modern dönemde semavî Kudüs'ü ifade etmek için Ortaçağ Batı Avrupa Hıristiyan sanatının Apokalips illüstrasyonlarının semavî Kudüs betim geleneğinin yeniden yorumlandığına tanık oluruz. Apokalips illüstrasyonlarında kullanılan geometrik formların güçlü etkisi, bu formların sonraki dönemlerde de aynı şekilde kullanılmalarına yol açmıştır. (F. 11)

<sup>6</sup> Alexei Lidov, "Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach," *Jewish Art*, Journal of the Center for Jewish Art, The Hebrew University of Jerusalem, C:23-24, 1997-98, s.351.

## İslâm Sanatı ve Haram el-Şerif

İslâmiyette Kutsal Şehir imgesi hiçbir zaman Hıristiyanlıktaki kadar vurgulu ve belirgin ifade edilmemiştir. Ancak Kudüs'ün Müslümanlar tarafından kutsal addedilmesinin ilksel nedeni olan Mirâc hadisesi İslâm sanatında çokça resmedilmiştir. Bu betimlerde kimi zaman Kudüs şehri de gösterilmiştir. (F. 12)

Ayrıca İslâm betim geleneğinde Hac farızası ve yöntemleri ile ilgili eserlerin illüstrasyonları önemli bir bölüm oluşturur. Bu türde, hac mekânı olarak kabul edilen Kudüs betimlerine Mekke ile kıyaslanmayacak kadar az da olsa yer verilmiştir. (F. 13)

İslâm inancında Kudüs Mirâc hadisesine tanık olmasının yanı sıra, yine Mirâc'a bağlı olarak Haram el-Şerif bölgesi sebebiyle kutsaldır. Haram el-Şerif İslâm sanatında sıkça betimlenmiştir. Osmanlı duvar resimleri ve hacı tomarlarında da bu betimlere rastlıyoruz. Bu betimlerde dinî yapılar, ön görünümleri, iç mekânlarının önemli özellikleri ve planları ile birlikte topografik bir haritanın parçası gibi sunulmuşlardır. (F. 14)

Modern dönem Müslüman sanatı ise tamamen farklı Kudüs betimleri karşımıza çıkaracaktır. 1967 Savaşı sonrasında Kudüs'ün Müslümanlar tarafından kaybedilmesiyle kent sembolik bir imgeye evrilmiştir. Bu dönem sonrasında Arapların gözünde Kudüs, Yahudilerin sürgün zamanında ona yükledikleri anlam ile Hıristiyanların onu kurtuluşun sembolü olarak görmesi olgularına eşdeğer olmuştur. Bu sebeptendir ki çağdaş Filistin sanatının Kudüs betimlerinde Hıristiyan ve Yahudi sanatında kullanılan görsel formüllerle karşılaşırız. İslâm sanatı erken dönemde Hıristiyan sanatının yerleşik ikonografisinden resimsel konvansiyonlar ödünç alırken, sonraki dönemlerde de bu etki devam etmiştir. (F. 15)

## Semavî Şehrin Geometrik Formda Yeniden Üretimi

Davud'un şehri Kudüs, insanların kafalarındaki çok çeşitli imgelere uygun olarak değişik resimsel şekillerde betimlenmiştir. Fakat bu betimler hiçbir zaman nesnel gerçeklikle örtüşmez, pozitivist arkeoloji tarafından ölçülemez ve bilimsel tarafsızlık iddia edemez. Şiirlerde süt ve balla kutsanmış olarak tasvir edilen Davud'un şehri her zaman bir "bakış açısıyla" yeniden yaratılmıştır.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Jonathan J.G. Alexander, "Jerusalem the Golden": Image and Myth in the Middle Ages

Kudüs'ün fiziksel gerçekliği yanında imgesel boyutta da var olduğu çok tekrarlanan bir klişedir. Bu imgenin ne şekilde görselleştirildiği üzerinde durduk. Gerçek ve hayalî şehirler iki farklı ikonografik geleneğe yol açmıştır. İlki var olan şehri betimlemiştir ve onun gelecekteki varlığını işaretlemiştir. İkincisi ise onun semavî karşılığını aramıştır. Bu kutlu *Yeni Kudüs*'tür. Bu ideal Kudüs amblematik formüllerle ifade edilmiştir. Bunlar genellikle kare ya da daire fakat bazen de poligonal formlardır. Bunların düzenliliği ütopyanın yüceltilmiş mükemmelliğine atıftır. Her form şehrin farklı bir görünüşüne atıf yapsa da hiçbiri onun topografik gerçekliğiyle benzerlik taşımaz. Kudüs'ün gerçek mekânları şematik imgelerle sunulmuştur.<sup>8</sup> (F. 16, 17)

Semavî Kudüs'ün dünyevî ve tarihî boyutlarından sıyrılıp aşkın karakterini odak noktası haline getirebilmek için geometrik bir form elzemdir. Bu rastgele bir geometrik form olmayıp, Ortaçağ evren algılanışı konseptiyle uygunluk içinde bir geometrik dizayn olacaktır. Ancak tüm bunlara rağmen semavî Kudüs'ü ifade etmek için niçin yalnızca geometrik formlar kullanıldığı sorusu cevapsızdır. Bunun nedenini belki de sanat tarihi dışında astronomi ve coğrafya bilimlerinde aramak gerekli olabilir. Bu dönemin kozmos betimlerinde de dairesel formun kullanıldığını biliyoruz. Ortaçağ'da apokaliptik semavî Kudüs, Hıristiyan sanatında cennetin en yaygın ifadesiydi. Bu sebeple cennet betimi ile geometrik Kudüs betimleri arasındaki uygunluk şaşırtıcı değildir. Her ikisi de Ortaçağ başlarında çok benimsenen kozmografik diyagramlara dayanır.<sup>9</sup>

### İdeal Ütopik Şehir Olarak Kudüs

Ortaçağ'da Kudüs dünyevî ve semavî görünüşleriyle ideal şehir olarak algılanmıştır. 11 ve 12. yüzyıllarda Batı Avrupa ve Kutsal Topraklar arasında yoğunlaşan etkileşim aynı zamanda Batı'da hızla artan bir şehirleşme dönemine rastlar. Şehirleşmiş birimler kendilerini yeniden tanımlamaya koyulduklarında, Kudüs imgesi gerçek ve ideal olarak bu tanıma dahil edilmiştir. Bologna, Pisa, Floransa, Sansepolcro gibi bu dönemin şehirleşme anlayışıyla

in Western Europe,” **Jewish Art**, s.264.

<sup>8</sup> Avigdor W. G. Posèq, “The ‘New Jerusalem’, The Star of Zion and the Mandala”, **Jewish Art**, s. 325.

<sup>9</sup> Avigdor W. G. Posèq, **a.g.e.**, s.332, 334.



ortaya çıkan İtalyan şehirleri Kudüs ya da Cennet ile özdeşleştirilmiştir. Aix-la-Chapelle ve Köln, Apokalipsin semavî Kudüs'ünü çağrıştırmaları için surlarla çevrilmiş ve oniki kule de eklenmiştir. 15. yüzyıl İtalyan reformcusu Savonarola için geç Rönesans Floransa'sının Kudüs olması gibi, 17. yüzyılda John Winthrop da Massachusetts'in yamaç tepelerine bakıp Tepe üzerinde Şehir'i, Tanrı'nın Yeni Kudüs'ünü inşa etmek istemiştir. Öte yandan, Blake de İngiltere'nin yeşil ovalarına Kudüs'ü taşımak arzusundadır.<sup>10</sup>

Ortaçağ'da manastırlar da kendilerini semavî şehir ile özdeşleştirmişlerdir. Bernard'a göre her keşiş Kudüs'ün bir vatandaşıdır. Rivaulx'lu Aelred kemale ermiş ruhu Kudüs ile anlayabiliriz demiştir.<sup>11</sup>

Augustinus'un dünyanın sonunda gelecek olan Yeni Kudüs'ü Hıristiyanlara ideal olarak göstermesinden itibaren Kudüs ideal ütöpik şehir haline gelmiştir. Yeni Kudüs ebedî barış ve huzurun diyarıdır. Burası hür olan annedir, Kudüs'tür, cennettir.

Kudüs bir metin haline gelmiştir. Neredeyse tamamlanmış bir kitaptır. Mekânlarının bilgisi kutsal tarih dersi gibidir, ahlakî yaşam için bir rehberdir. Ve bu sebeptir ki Rusya'da birçok eski yerleşim yerinde hacıların tasvirlerine dayanarak Kudüs'ün yeniden üretilmesi amaçlanmıştır. En önemli örneklerden birisi 1658-1685 tarihleri arasında Moskova yakınlarında inşa edilen ve *Yeni Kudüs* diye adlandırılan manastırdır. Ancak en çarpıcı örnek Moskova'nın tüm resimlerinde "arz-ı endam" eden ve mimarlık tarihinin büyüleyici anıtlarından olan Kızıl Meydan'daki Aziz Basil Katedrali'dir. Bu yapı da Kudüs'ten esinlenmiştir.<sup>12</sup> 19. yüzyıla kadar bu şekilde yapıları Kudüs olarak adlandırma geleneği devam etmiş ve böylelikle mekânın kendisi de, kullanıcıları da, banîleri de yüceltilmiştir.

Rusya'da 15. yüzyıldan itibaren litürjik ve ökaristik törenlerde kullanılan kubbeli kilise şeklinde ufak bronz objeler de Kudüs olarak adlandırılmıştır. Bir objenin bir şehrin adını alması ilginçtir. Bu durum Kudüs'ün kendisinden çok uzaklarda yaşayan her üç dinin mensuplarının imgelemi ve dinî

<sup>10</sup> Paula Fredriksen, "The Holy City in Christian Thought," **City of the Great King: Jerusalem from David to the Present**, ed. Nitza Rosovsky, U.S.A., Harvard University Press, 1996, s.90-91.

<sup>11</sup> Paula Fredriksen, **a.g.e.**, s.90.

<sup>12</sup> Oleg Grabar, "Jerusalem Elsewhere," **City of the Great King: Jerusalem from David to the Present**, ed. Nitza Rosovsky, U.S.A., Harvard University Press, 1996, s.339-40.

pratiklerinde olağanüstü önemde bir yer işgal ettiğinin kanıtıdır. Başka bir deyişle, Kudüs her zaman kendi toprağının dışında var olmuştur.<sup>13</sup> Kudüs'ün kutsal topografyası taşınabilir kabul edilmiş ve yeni bir mekânda mimari ve ritüel kombinasyonu aracılığıyla yeniden yaratılmış, ortaya çıkan sivil şehir ideal şehre mistik olarak transfer edilebilir olmuştur.<sup>14</sup>

Hıristiyanlık, mimari ve betim ikonografisinin çok gelişmiş olması ve özellikle karmaşık litürjik pratikleri sebebiyle Filistin'dekinin haricinde Kudüsler üretmede Yahudilik ve İslâm'dan çok daha zengin olmuştur.

Müslüman imgeleminde bu tür örnekler ancak münferit olarak bulunur. Spesifik bir örnek mekân bakımından çok ilginç olan Endonezya'daki Kudüs'tür. Kudüs'ün gerçek topografyasından çok uzaklarda, Pasifik Okyanusu'ndaki Endonezya'da, Cava'nın merkezinde bir şehir Kudüs olarak adlandırılmıştır.<sup>15</sup> Ayrıca, Topkapı Sarayı albümlerinde yer alan 14. yüzyıla ait bir İran Tebriz minyatüründeki şehir betimi de İslâm kültürünün üretmiş olduğu hayalî bir Kudüs'tür (**F. 18**). Hz. Muhammed'e tepsi içinde sunulan bu şehir, nehirleri, Filistin mimarisine uymayan minareleri, kubbeleri ve diğer özellikleriyle gerçek Kudüs'e benzemez. Ancak onu Kudüs olarak yorumlamamızı sağlayan dağlar, surlar, kapılar ve önemli kutsal mekânların hepsi bu betimde mevcuttur. Minyatürde Kudüs'ün Moğol-İran kültüründe idealize edilmiş biçimi betimlenmiştir. Burada da Kudüs olduğu gibi değil, tipik ve idealize bir kent tasavvuruna uygun olarak resmedilmiştir.

Yahudiler için ise Yahuda topraklarındaki Kudüs hafızalarda dondurulmuştur. Yüzyıllar boyunca o oradaki fiziksel gerçekliğiyle var olmuştur ve o haliyle de dünyanın sonuna hazırdır. Bu sebeple tüm Diaspora, Yahuda topraklarındaki Kudüs'ün topografyasını taşımamış, onun imgesini gönüllerinde yaşatmış ve kendi topraklarında onu yeniden kurma hayaliyle yaşamıştır.

Kutsal şehrin sembolik ve ütöpik betimleri, gelecekteki ve semavî Kudüs'ün aşkın imgelerini dünyevî prototipleriyle birleştirmiştir. Aynı zamanda Hıristiyan Kudüs tamamıyla yeniden inşa edilmiş, dünyaya incek gelecekteki apokaliptik Yeni Kudüs olgusu olarak ortaya çıkmıştır. Bu

<sup>13</sup> Oleg Grabar, **a.g.e.**, s.341.

<sup>14</sup> Robert Ousterhout, "Flexible Geography and Transportable Topography," **Jewish Art**, Journal of the Center for Jewish Art, The Hebrew University of Jerusalem, C:23-24, 1997-98, s.396-97.

<sup>15</sup> Endonezya'daki Yeni Kudüs için bkz. Oleg Grabar, **a.g.e.**, s.335.

açılardan bakınca ikili bir anlamla karşılaşırız: Bir tarafta ideal Kudüs tamamıyla geleceğe ait bir temsildir; diğer taraftan Tapınak imgesi ile antikiteye ve gerçekte var olan Kudüs'e gönderme yapılır. Şimdiden kaçmak için en uzak ve belirsiz gelecek ile geçmişe gönderme yapan bu ikili zamansal niyet, Avrupa'nın ütopya konseptinin temelini teşkil eder. Doukhan'a göre böyle bir sanatsal ütopya anlayışı ütopyanın fantastik bir şey olmayıp, en zengin ve arketipal kültürel düzeyleri güncelleyip bunları geleceğe yönelten, kültürel yeniden yapılanmanın itici gücü haline getiren bir fikir olduğudur.<sup>16</sup>

## SONUÇ

Hafıza materyal nesnelere bağlantılıdır. İmge ve izlenimler olmadan hafıza şekilsiz ve boştur. Tamamen zihinsel olan ve nesnelere bağlanmamış olan hafıza sürekli olmayacaktır. Bu basit gerçeklik Yahudilerin sürgün döneminde Tapınak imgesine sarılmalarına yol açmıştır. Yahudilerin gözünde bizzatihi varlığı sebebiyle kutsal olan Kudüs'ün Tapınağı kutsalların kutsalıdır ve bu konumuyla da Yahudi sanatında ana semboldür.

Hıristiyanlar için ise dünyevî Kudüs ancak İsa'nın ayak izlerini sürebildikleri oranda kutsaldır. İsa'nın çarmıhta gerildiği noktaya Kutsal Kabir Kilisesi'ni inşa ettiren Konstantin dünyevî Kudüs'ün önemini arttırmış ancak Hıristiyanlar için öncelikli olan semavî Kudüs'ün önemi azalmamıştır. Hıristiyan sanatında Kudüs'ün cennetle özdeş semavî boyutu her zaman mevcuttur.

İslâm'da ise, dinin kavramsal boyutuna uygun olarak Kudüs bizzatihi kutsal olmayıp tanık olduğu hadiseler nedeniyle bu sığfata mazhar olmuştur. Müslümanlar için tanık olduğu en önemli olay İslâm sanatında çokça betimlenen Mirâc hadisesidir. Ancak sonraki devirlerde Müslümanların Kudüs'ün yüceliğini vurgulamak için yaptıkları çalışmalar sonucunda (ki bunların başında Kutsal Kabir Kilisesi'ne rakip olarak inşa edilen Kubbet üs-Sahra gelir) Kudüs'ün kutsal mekânları sanatta daha fazla betimlenmeye başlamıştır. Bu bağlamda, Müslüman sanatında da özellikle Yahudi sanatına koşut olarak Kudüs'ün Haram el-Şerif bölgesine indirgenerek betimlendiğini görürüz.

<sup>16</sup> Igor Doukhan, "Beyond the Holy City: Symbolic Intentions in the Avant-Garde Urban Utopia", *Jewish Art*, Journal of the Center for Jewish Art, The Hebrew University of Jerusalem, C:23-24, 1997-98, s.565.

\* \* \*

Dünyanın sonunun kesin tarihi belirli olmayıp her dönemde Apokalips'i çağrıştıracak yeni senoryalar üretilip sonun yaklaştığı işaretlenmiş olsa da, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm için kıyamet günü Kudüs'te gerçekleşecektir. Kudüs'ün kutsallığı ikili bir kaynaktan beslenir. Bir tarafta onun kutsallığının kaynağı geçmişindendir. Üç din için önemli olaylar burada gerçekleşmiştir. Diğer taraftan bu kutsallık geçmişle tesis edilmiş olsa da gelecekte çok yüce olaylara sahne olacağı inancıyla iyice yüceltilmiştir. Bu sebeple Kudüs'ün kutsallığı tarihî ve aynı zamanda eskatolojiktir. Limor'a göre Kudüs eskatolojik olayların da sahnesi olacak olması sebebiyle diğer tüm yerler arasında kıdemlidir.<sup>17</sup>

*“Dünyanın tüm sakinleri (yaşayan ya da ölü) Kudüs'te bir yer ararlar”* deyişi İbranî şair Yehuda Amichai'yi de etkilemiştir:

“Kudüs dünyadaki tek şehirdir

Seçme hakkının ölümlere dahi bahşedildiği”<sup>18</sup>

Kühnel'e göre yeryüzünde Kudüs dışında tarihi bu denli kendi sembolizmi ile içiçe geçmiş bir şehir yoktur. Başka bir deyişle, hiçbir şehrin tarihi bu denli çok kendi sembolizmine dayanmaz ve sembolizmi varlığına bu denli hükmetmez. Hiçbir şehir bu kadar uzun bir tarihî süreç boyunca bu kadar çeşitli insanlar tarafından bu denli çok kimlikle yüklenmemiştir. Ve hiçbir şehir iki boyutlu bir imtiyazı tadamamıştır. Bunlar Kudüs'ün dünyevî ve semavî boyutlardır. Ya da hiçbir şehir semavî alandan dünyevîye yahut dünyevî alandan semavîye bu kadar çabuk kayamamıştır.<sup>19</sup>

2. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar gelen uzun bir dönem boyunca karşılaştırmalı bir Sanatta Kudüs çalışması şunu görmemizi sağlar: Her din yüzyıllar boyunca geliştirdiği imgeye sadık kalarak ideal Kudüs betimleri sunmuştur. Yahudiler için Tapınak her zaman esas olurken, Hıristiyanlar

<sup>17</sup> Bkz. Ora Limor, “The Place of the End of Days: Eschatological Geography In Jerusalem,” *Jewish Art*, Journal of the Center for Jewish Art, The Hebrew University of Jerusalem, C:23-24, 1997-98, s.13-22.

<sup>18</sup> Ora Limor, *a.g.e.*, s.22.

<sup>19</sup> Bkz. Bianca Kühnel, “Geography and Geometry of Jerusalem,” *City of the Great King: Jerusalem from David to the Present*, ed. Nitza Rosovsky, Harvard University Press, 1996, A.B.D., s.288.

dünyevî şehirden izler taşıyan semavî şehri betimlemiştir. Müslümanlar için de Kubbet üs-Sahra zamanla önemli bir işlev yüklenerek Ortaçağ ve sonrası topografik betimlerde tüm Haram el-Şerif olarak ve özellikle Filistin-Arap sanatında kendi başına Kudüs'ün bir temsili olmuştur. Birçok ideal ve form bir monoteist dinin sanatından diğerine geçmiş olsa da, genel ve kesin görsel motifler hiçbir zaman her birinin kendi savunusunun kesinliğini etkilememiş ve aralarındaki sınırları kaldırmamıştır.

Burası dünyada monoteizmin ve vahyin gerçekleştiği en eski yerlerden biridir. Üç monoteist dine göre de, Tanrı burayı dünyanın diğer bütün yerlerinin üzerinde görmüştür. Kudüs “*nice peygamberler görmüş, nice sultanlarla yatmış kalkmış; yıpranmış, yaşlanmış, ama mihrabı yerinde kalmış bir şehir-i kadîm*”dir.<sup>20</sup> Tanrı insanı nerede olursa bulur ancak insanın ona ulaşması Kudüs'tendir. Kudüs'ün ilahîye doğrudan açılan tek kapı ve Cennet'e yeryüzündeki tüm yerlerden daha yakın olduğunda her üç din de hemfikirdir. “*Kudüs Haçlı, alemli, Davud mühürlü sancaklar altında göze görünmez orduların sessizce alıp verdikleri bir yer... Muhteşem!... Kimsenin olmadığı için herkesin ve benim; çünkü Tanrı'nın.*”<sup>21</sup>

Kudüs nabızları hep yükseltmiştir. Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar için çok önemli bir tase olmuş ve hep olacaktır.<sup>22</sup> Bu durumda yüzyıllar boyunca üretilmiş birbirinden çok farklı ve birbirine çok yakın binlerce Kudüs imgesi nasıl anlamlandırılabilir? Cevap belki de Ross Browne'un Galile Denizi kıyısında söylediği vecizede gizlidir: “*Cezbe, görenin gözünün cezbeyle kapılma temayülü ile orantılıdır.*”<sup>23</sup>

<sup>20</sup> A. Halûk Dursun, “Bir Şehire Aşk Mektubu,” *Nil'den Tuna'ya Osmanlı Yazıları I*, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2000, İstanbul, s.256.

<sup>21</sup> Cengiz Çandar, *Benim Şehirlerim*, İz Yayıncılık, 1999, İstanbul, s.52.

<sup>22</sup> Abd al-Fattah El-Awaisi, “The Significance of Jerusalem in Islam,” *el-Camiatu'l-İslamiyye*, C:2/4, 1995, Londra, s.65.

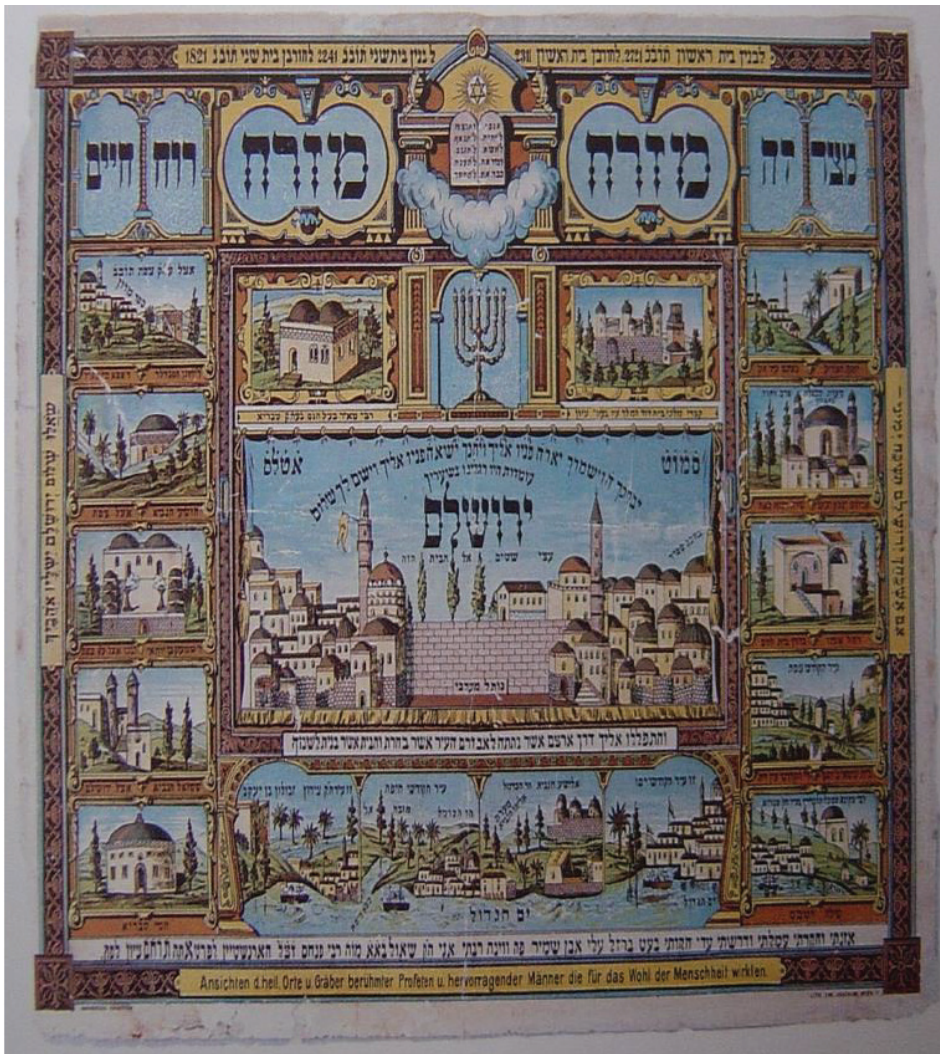
<sup>23</sup> Nitza Rosovsky, “Nineteenth-Century Portraits through Western Eyes,” *City of the Great King: Jerusalem from David to the Present*, ed. Nitza Rosovsky, Harvard University Press, 1996, A.B.D., s. 236.



**Fotoğraf 1.** Bar Kohba Sikkesi, 2. Yüzyıl, İsrail Müzesi, Kudüs.



**Fotoğraf 2.** Venedik Haggadah'sı, "Mesihçi Kudüs," detayı, 17. yüzyıl.  
Gross Ailesi Kol., Tel Aviv.

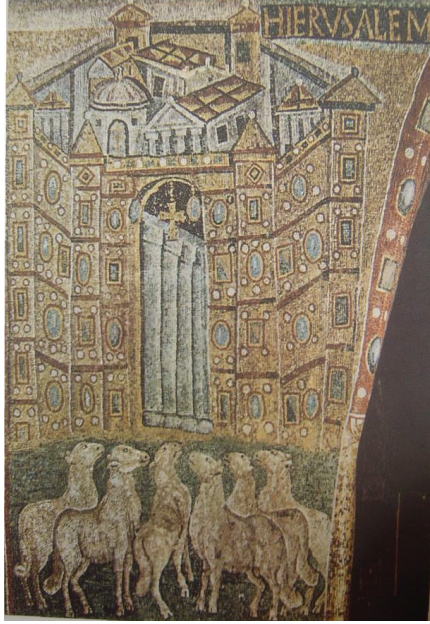


Fotoğraf 3. Mizrach, 19. yüzyıl, Viyana. Gross Ailesi Kol., Tel Aviv.



**Fotoğraf 4.** Herzl portreli duvar halısı, 20. yüzyıl, İnan / İsrail.  
Eretz İsrail Müzesi, Tel Aviv.

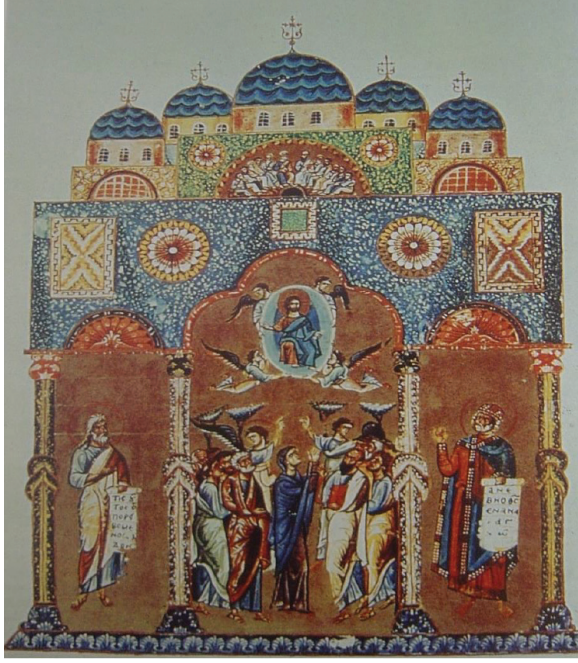




**Fotoğraf 5.** Roma Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin apsis önündeki kemeri kaplayan, İsa'nın çocukluğundan olayların betimlendiği mozaigin sol alt köşesinden Kudüs detayı. 6. yüzyıl.



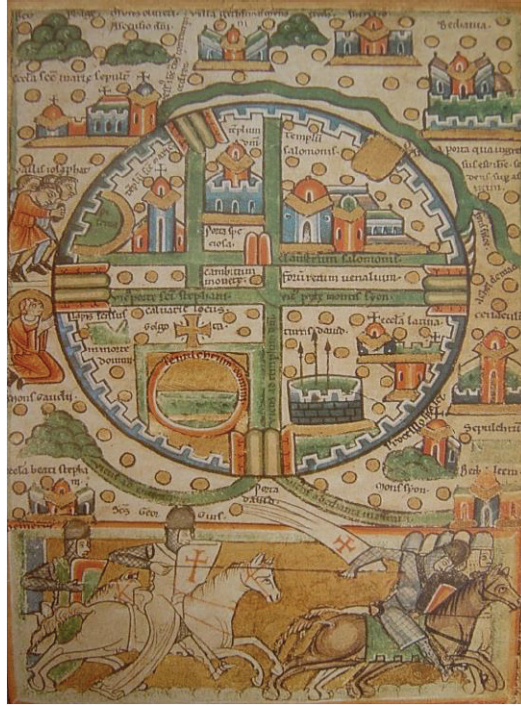
**Fotoğraf 6.** Trier Elyazması, 9. yüzyıl. Trier Stadtbibliothek, cod.31, fol.69, Trier, Almanya.



**Fotoğraf 7.** Kokkinobaphoslu James'in Vaazları Kitabı'nın kapak minyatürü, 12. yüzyıl. Vatikan, gr.1162, fol.2.



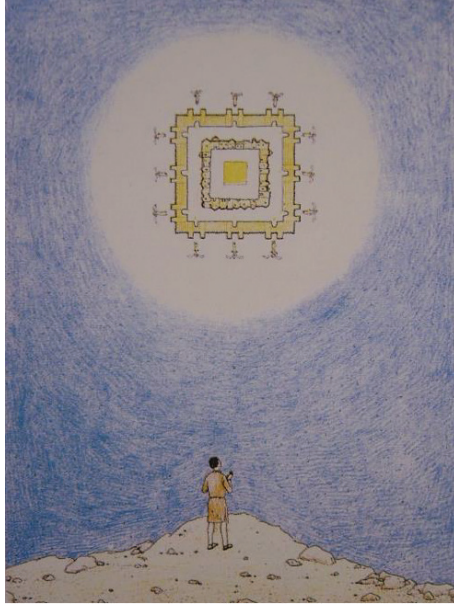
**Fotoğraf 8.** Simone Martini, "İsa'nın Haçı Taşınması," 14. yüzyıl. Louvre Müzesi, Paris.



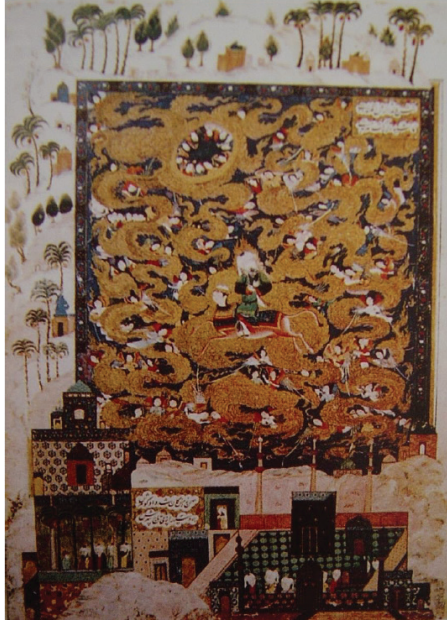
**Fotoğraf 9.** Den Haag Haçlı Haritası, 12. yüzyıl. Koninklijke Bibliotheek, 76 F5, fol.1r, Hollanda.



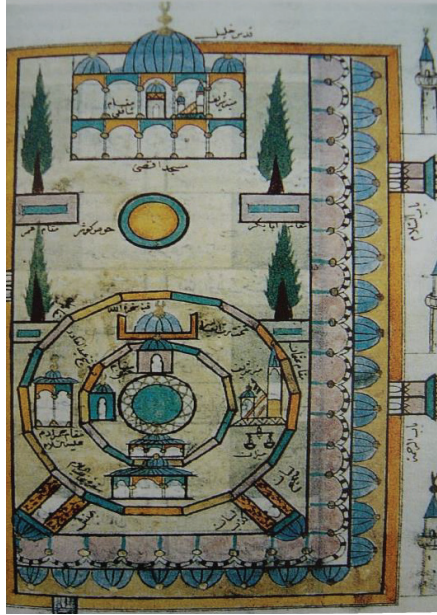
**Fotoğraf 10.** Edward Lear, "Zeytin Dağı'ndan Kudüs," 19. yüzyıl. İsrail Müzesi, Kudüs.



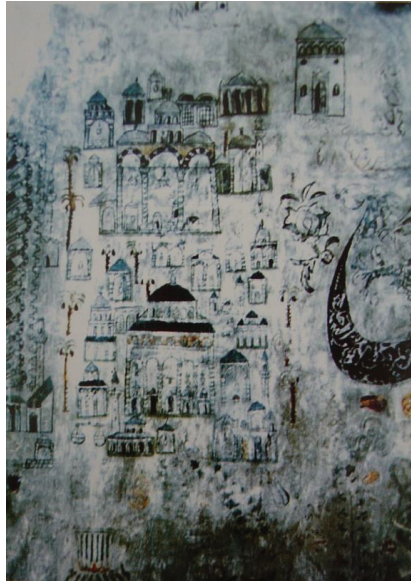
**Fotoğraf 11.** Jean-Jacques Rullier, “*Semavî Kudüs Vizyonu*” (La Vision de la Jérusalem Céleste), 1995-96.



**Fotoğraf 12.** Hz. Muhammed Mekke ve Kudüs üzerinden göğe yükselirken. Hamse-i Nizâmî’den minyatür, 16.yüzyıl. Keir Kol.



**Fotoğraf 13.** Şerh-i Şeceret el-İmân ve İhyâ elhacc, Kurret el-‘uyun, “Mescid-i Aksa ve Kubbet el-Sahra” betimi, 16. yüzyıl. TSM. 3547, 103a, İstanbul.



**Fotoğraf 14.** Sivrihisar Haznedar Camii, “Haram el-Şerif” betimli duvar resmi. 17. yüzyıl, Eskişehir.



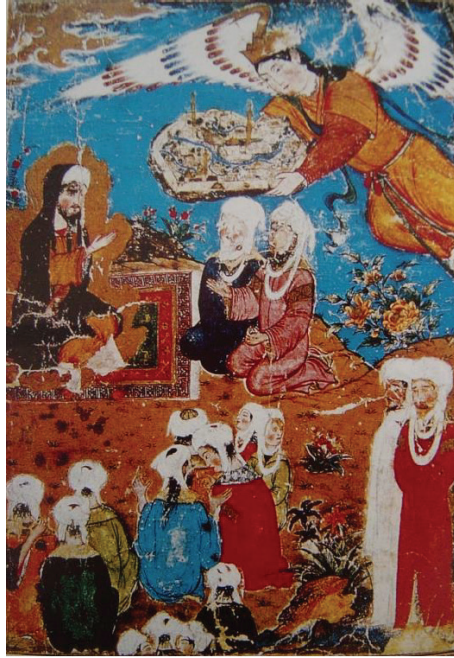
**Fotoğraf 15.** Nabil Anani, “Kudüs,” yak.1984.



**Fotoğraf 16.** Valenciennes Elyazması, 9. yüzyıl. Bibliothèque Municipale, ms.99, fol.38, Valenciennes, Fransa.



**Fotoğraf 17.** Beato de Liébana'nın "*Comentarios al Apocalipsis*" nüshalarından Beatus Elyazması illüstrasyonu, 10. yüzyıl. Pierpont Morgan Library, ms.644, fol.222v, New York.



**Fotoğraf 18.** Hz. Muhammed'e tepsi içinde Kudüs şehri sunulurken, 14. yüzyıl, Tebriz. TSM.H. 2154, fol.107r, İstanbul.

