

**LEKESİZ GEBELİK: MERYEM'İN SAFLIĞININ TEOLOJİK VE
SANATSAL BETİMİ**
**THE IMMACULATE CONCEPTION: THE DEPICTION OF THE
PURITY OF MARY IN ART AND THEOLOGY**

Tülay KAZANCI*

Abstract

Being the mother of Jesus Christ, Mary has always been revered as the most important person in the Christian belief only second to Jesus Christ himself. She has always been the subject of many disputations questioning her freedom of the Original Sin, her perpetual virginity or the virgin birth of Jesus. The aim of this article is to scrutinize the concept of “Immaculate Conception”, the misconceptions about this central theological term and the reflections of these disputes on painting. The subject will be discussed in two parts: the first part offers a theological definition of the term “Immaculate Conception” tracing the long way up to the proclamation of the dogma, the second part provides its iconographical analysis as well as a discussion of some other subjects (like the Assumption and the Coronation of Mary) that paved the way to the final composition of the Immaculate Conception.

Orta Çağ'da Hıristiyan din bilimcilerin üzerinde çok durduğu Lekesiz Gebelik (*Immaculate Conception*) kavramı, konunun tartışıldığı dönemlerde daha sık betimlenmiş ve betim kalıplarında da tartışmaların özelliklerine göre değişiklikler meydana gelmiştir. Bu betimlerin doğasını anlayabilmek için de Lekesiz Gebelik kavramını ve beraberinde getirdiği tartışmaları incelemek gerekir.

Lekesiz Gebelik, zaman zaman Meryem'in İsa'ya bakire olarak hamile

*M.A. Sanat Tarihcisi, İstanbul, Türkiye. Email: tulaykazanci@gmail.com

kalması şeklinde yanlış tanımlansa da, aslında Meryem'in ana rahmine lekесiz, günahsız bir biçimde düşmesi anlamına gelir. Kelime anlamı ile Meryem'in annesi Anna'nın Meryem'e *sine macula* yani cinsel arzu ve istek olmaksızın hamile kalması ve bu hamilelik sırasında Meryem'in ilk günahтан arındırılmasıdır¹. Meryem'in, hamileliğin hangi aşamasında İlk Günah'tan arındırıldığı ise tartışmaların bir diğer başlığını oluşturmuştur.

Meryem'in ana rahmine düşüşü de tartışılmış ve buna göre Meryem'in tıpkı doğuracağı İsa gibi, cinsel birleşme sonucunda dünyaya gelip gelmediğine ilişkin sorular üzerinde durulmuştur. Fransiskanlar için Lekesiz Gebelik çok önemli bir konu idi. Onlar sıradan insanların bile (evli insanlar dahil) cinsel perhizde olması gerektiğini savunduklarından, böylesine kutsal kişilerin cinsel birleşmeyle dünyaya gelemeyeceğini düşünmüşlerdir. Clairvauxlu Bernardo'ya göre, Kutsal Ruh'un çocuk doğurmak gibi özünde son derece 'şeytani' bir eyleme karışması imkansızdır². Çünkü cinsel birleşmenin gerçekleşmesi bir şehvet belirtisidir ve tamamen maddi dünyaya ait bir eylemdir. Bu 'kötü' eylemde ancak şeytanın parmağı olabilir. Cinsel arzunun bir sonucu olarak dünyaya gelecek olan çocuğun vücudu ve ruhu bu günahla kirlenir.

Hıristiyanlık, tüm insanları, İlk Günahтан ötürü günahkar sayar ve herkesin kurtarılmaya ihtiyacı olduğunu savlar. Sadece İsa'yı bu evrensel kuralın dışında tutarak annesi Meryem'i de diğer günahkarların arasına sokar. İşte tam bu noktada Hıristiyanlar, özellikle de din bilimciler arasında yoğun tartışmalar başlar.

Kitab-ı Mukaddes'te Anna'nın Meryem'e lekесiz gebeliğine ilişkin doğrudan bir gönderme yoktur. Ancak Samuel'in annesi Anna, İshak'ın annesi Sarah ve Yusuf'un annesi Rahel'in gebelikleri, Meryem'in annesi Anna'nın lekесiz gebeliğinin ön belirimleridir. Bazı din bilimciler, Tekvin 3:15'te "ve seninle kadın arasına, ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım; o senin başına saldıracak, ve sen onun topuğuna saldıracaksın" sözlerinin Anna'nın lekесiz gebeliğine işaret ettiğini söylemiş (ancak bu sözlerin ikinci bölümünün bir yanlış çeviri olduğunun anlaşılması üzerine artık lekесiz gebeliği anlatmadığı belirtilmiştir), bazıları ise, Luka 1:28'de

¹ James Hall, **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, Oxford, Westview Press, 1979, s. 326.

² E.D. O'Connor, "Immaculate Conception," **New Catholic Encyclopedia**, Vol.VII, Haz. William J. McDonald, The United States, Mc Graw-Hill Book Company, 1967, s. 380.

Cebrail'in Meryem'e "selam, ey nimete eren kız" diye seslenmesinin lekesiz gebeliğin bir işareti olduğunu belirtmişlerdir. (yine burada da Yunanca'daki kecaritwmenh teriminin 'nimete eren' anlamına gelecek kadar açık olmadığı vurgulanmıştır.) Bunlar gibi tam da açık olmayan bazı göndermelere Matta 1. Bap, Luka 1. (özellikle 1:30-31 ve 1:48'de) ve 2. Baplarda rastlanır. Buralarda Meryem'in kutsallığının, onun İsa'nın annesi olarak seçilmesinden kaynaklandığını düşündüren noktalar vardır³. G.L.Hersey ise J.-C Broussolle ile D. G. Dimaret'ten yaptığı alıntıda, Meryem'in annesi Anna'dan, Havva'dan ve hatta dünyanın yaratımından önce lekesiz gebeliğin yüksek onuru için seçilmiş olduğunu ve lekesiz gebeliğin Bakire'sinin tanrının aklındaki en eski düşünce olduğunu belirtir.⁴ Piero di Cosimo'nun (1462-1521) *Lekesiz Gebelik Azizlerle* yapıtı da bu alıntıyı özetlemektedir adeta. Vasari'nin "oldukça iyi küçük bir çalışma"⁵ olarak tanımladığı bu yapıta baktığımızda epey yaşlı betimlenen Tanrı, bir değnek ile önünde diz çökmüş olan Meryem'i seçmektedir ve bu sahnenin hemen altında Lekesiz Gebeliği tartışan azizler betimlenmektedir. Ortada Aziz Francesco ve Aziz Jerome, her iki tarafta Azizler Augustinus, Bernardo, Aquinolu Tomasso ve Bonaventura bulunuyor. Ellerinde tuttıkları tabletler onların Lekesiz Gebelik kavramı ile ilgili düşüncelerini yansıtmakta -ki söz konusu azizlerin düşünceleri yazının ilerleyen kısmında ele alınacaktır-. Ancak meleklerin ellerinde tuttıkları şeritlerde Meryem'in bekareti ve saflığı vurgulanmaktadır. (F. 1)

Aslında tüm bu tartışmalara neden olan düşünce, Tanrı İsa'nın anasının (*Theotokos*)– O'nun vücut bulmasını sağlayacak kişi olarak- lekesiz, günahsız olması gerektiği ile ilgiliydi.⁶ 5. yüzyılda kurulmuş olan bir Hıristiyan mezhebi olan Nasturilik'te, İsa'nın tanrısal nitelikleri olduğu ama Tanrı olmadığı, Meryem'in de *Theotokos* değil, bir insan anası olduğu ileri sürülmüştür.⁷ Bu görüş, 431 yılında toplanan Efes Konsili'nde tartışılmış ve sapkınlık sayılmış ve burada Meryem'in 'Tanrı Anası' olduğu onaylanmıştır.⁸

³ a.e., s. 378-379.

⁴ George L. Hersey, *Cazibenin Evrimi*, İstanbul, Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul, Say Yayınları, 2003, s.65.

⁵ Giorgio Vasari, *Lives of the Artists (Vol.II)*, Çev. George Bull, London, Penguin Classics, 1987. s. 113.

⁶ Hall, a.g.e., s. 326.

⁷ Orhan Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, s. 358.

⁸ O'Connor, a.g.e., s. 379.

12. yüzyıldan önce İsa'nın annesini İlk Günah'tan muaf tutma gibi düşünceler yoktu. Bu düşüncenin ortaya çıkmasının sebeplerinden biri, Meryem'in doğumunun kutlanması olmuştur ve bu kutlamaların kaynağı da 2. yüzyıla ait bir metin olan *Apokrif Yakub İncili (Protevangelium James)*'dir.⁹ Bu kutlamalar henüz Meryem'in günahsız, lekesiz olduğu düşüncelerini içermiyordu. Kutlamaların Doğu'da başlaması 7. yüzyıla dayanır. 9 Aralık gününe denk gelen bu bayram, Batıda 8 Aralık'ta kutlanır. Bu kutlamanın doğudan batıya, sonra İngiltere'ye yayılmasının 668-690 yılları arasında Canterbury başpiskoposu olan Tarsuslu Theodore sayesinde olduğu sanılıyor. Söz konusu kutlamalar Normandiya'da 12. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde Clairvauxlu Bernardo, Lyon Katedrali rahiplerine sert bir mektup yazarak böyle bir kutlamanın dini yasalara aykırı ve batıl olduğunu bildirmiştir. Bu rahibin tüm çabalarına rağmen, Meryem'in doğumu 13. yüzyılın sonunda artık Fransa'nın tüm piskoposluk bölgelerinde kutlanır olmuştur. Papalık, kutlamalara katılmayı reddetse de, 14. yüzyılda Avignon'da bulunduğu sırada bunlara boyun eğmiştir. Asıl büyük değişimler bundan önce başlamıştır bile; Meryem'in mucizevi doğumu değil, onun İlk Günah'tan arınmış olarak doğması kutlanır olmuştur.¹⁰

Bu konu, Fransiskan ve Dominiken tarikatları arasında da ciddi tartışmalara neden olmuştur. Dominikenler, Aquinolu Tomasso da dahil olmak üzere Lekesiz Gebelik kavramını reddetmiş ve Fransiskanleri sapkınlık öğretmekle suçlamışlar; ancak Bonaventura dışındaki Fransiskanler, bu kavramı savunmuşlardır (F. 2)¹¹. Aquinolu Tomasso, Halesli Alexander ve Bonaventura gibi 13. yüzyıl din bilginleri, Meryem'in İlk Günahla lekelenmiş olduğunu ve lekesiz, günahsız doğumunun inanç ilkelerine aykırı olduğunu öğretmişlerdir. Aquinolu Tomasso, Kutsal Bakire'nin ruhunun İlk Günah'la hiç lekelenmemiş olması durumunda bunun tüm insanların kurtarıcısı (bu insanların içine tabii ki Meryem de dahildir) İsa'nın onurunu zedeleyeceğini söylemiş ve Kutsal Bakire'nin İlk Günahla lekeli ruhunun, o doğmadan önce temizlendiğini vurgulamıştır.¹² İngiltere'de Fransiskan

⁹ Joseph Turmel, "Immaculate Conception," *Encyclopædia of Religion and Ethics*, Vol. VII, Haz. James Hastings, Edinburgh, T & T Clark, 1925, s. 165.

¹⁰ a.e., s. 165-166.

¹¹ Carducho'nun bu yapıtı, *Immaculate Conception* sembollerıyla çevrili Meryem'in Aziz Francesco'ya görünmesini konu almıştır. Fransiskanler için bu konunun önemini vurgulaması açısından ilginç bir örnektir.

¹² O'Connor, a.g.e., s. 380.

rahip Duns Scotus (Ö.1308), Meryem'in ana rahmine ilk düştüğü andan itibaren günahsız olduğunu savunmuş¹³ ve İlk Günah'tan korunmuş olmanın, o günahattan temizlenmiş olmaktan daha büyük bir kurtarılmaya olduğunu belirtmiştir.¹⁴ Din bilimciler, Meryem'in bu günaha maruz kaldığını varsaydıkları süreyi mümkün olduğunca azaltmak eğilimindeydiler. O dönemde inananlar daha çok Fransiskanlardan yana bir tutum sergilemişler ve papalık da bunu görmezden gelememiştir. Bunun bir sonucu olarak, Lekesiz Gebelik kavramının Hıristiyan litürjisinde ve inananların inanç dünyasında daha önemli bir yeri olmuştur.

Papalar ilk başlarda birçok dinsel anlaşmazlık gibi, Lekesiz Gebelik kavramını da tartışmaya açık bırakmıştır. Ama zaman zaman kiliseyi korumak adına müdahale etmişlerdir bu tartışmalara. Yine de bu inancı, karşıt görüşlülere karşı savunma eğilimi göstermişlerdir. Papa IV. Sixtus, kendisi de Fransiskan olmasına rağmen, 1482 ve 1483'te iki tarafın birbirini sapkınlıkla suçlamasını yasaklamış ve bunun devamı halinde Fransiskanları ve Dominikanları aforoz ile tehdit etmiştir.¹⁵ Papa IV. Sixtus 1476'da Meryem'in doğumu kutlamalarını bir kilise yortusu olarak kabul etmiştir. 1545- 1563 yılları arasında yapılan ve Katoliklik tarihinin en önemli konsillerinden biri sayılan Trent Konsil'inde yine Meryem'in lekesiz, günahsız bir biçimde ana rahmine düşmesi konusu ele alınmıştır. 17. yüzyılın sonundan itibaren, Katolik dünyası tarafından bu öğreti artık benimsenmiştir. Papa IX. Pius, 10 Aralık 1854'te ise *Ineffabilis Deus*'ta şöyle açıklamıştır yeni dogmayı: "Kutsal ve bölünmez Teslis, Tanrı'nın Bakire Anası, Katolik inancının ve Hıristiyanlığın yüceltilmesi adına, Tanrımız İsa'nın, kutsanmış havariler Petrus ve Pavlus'un yetkisi ve konumunun verdiği yetki ile, Kutsanmış Bakire Meryem'in ana rahmine ilk düştüğü andan itibaren Tanrı'nın ve tüm insanlığın kurtarıcısı İsa'nın lütfu ile İlk Günah'tan arındırılmış olduğu öğretisini kabul ediyor ve tüm inanç sahibi insanlar tarafından sıkı sıkıya bağlı kalınması gereken bir inanç olduğunu bildiriyorum".¹⁶

¹³ Haz. Samuel Macauley Jackson ve diğerleri, "Immaculate Conception," **The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge**, Vol.V, Michigan, Baker Book House Grand Rapids, 1959, s. 456.

¹⁴ Sarah Jane Boss, "Immaculate Conception," **The Oxford Companion to Christian Thought**, Haz. Adrian Hastings ve diğerleri, Great Britain, Oxford University Press, 2000, s.415

¹⁵ O'Connor, **a.g.e.**, s.381

¹⁶ Jackson, **a.g.e.**, s.455-456

Bu uzun ve tartışmalarla geçen süreç sonunda, artık *Theotokos* Meryem'in daha ana rahmine ilk düştüğü andan itibaren İlk Günah'tan arındırıldığı ve böylece İsa'yı taşıyacak kabın da temiz olduğu kabul edilmiştir¹⁷.

Hıristiyan resim geleneğinde, ilk göreceğimiz şeylerden biri İsa'nın annesi Meryem'in, İsa'dan sonra en çok betimlenmiş kişi olduğudur. Hem *Theotokos* olması, hem Havva'nın İlk Günah'a sebep olmasından sonra ilk kez dini bağlamda bir kadın figürün saygı uyandırması, hem de birçok dinde ihtiyaç duyulan anne figürünün (Kibele, İsis, Afrodit gibi¹⁸) eksikliği bunun sebebinin çok belirgin bir biçimde anlatır.

Meryem'in hayatı ile ilgili Kanonik İncillerde fazlaca bilgi yoktur. Genellikle Meryem'e müjde ile başlayan ve İsa'nın doğumunu takip eden olaylar *Yeni Ahit*'te yer alır. Onun doğumu, Anna ve Yohakim öyküleri, tapınağa takdim gibi konulara, *Yakub İncili*, *Apokrif-Matta (Pseudo-Matta)*, *Meryem'in Doğumu İncili (Gospel of the Nativity of Mary)* gibi apokrif İncillerde rastlanır. Ayrıca 13. yüzyılda, Jacob Voragine tarafından kaleme alınan ve apokrif öykülerin yeniden aktarıldığı *Altın Efsane*'de (*Legenda Aurea*) anlatılan pek çok öykü Orta Çağ'da büyük bir yaygınlık kazanmış; ancak bunların büyük bölümü Karşı-Reformasyon döneminde Trent Konsili kararlarınca yasaklanmıştır.¹⁹ Doğu ve Batı Kiliseleri betimlemeleri yaparken farklı apokrif metinlere başvurmuşlardır. Batı Kiliselerinde, daha çok *Apokrif Matta* ve *Meryem'in Doğumu İncili*, Doğu Kiliselerinde ise *Yakub İncili* daha sıklıkla kullanılmıştır Meryem'in hayatının betimlenmesinde. Yine de Doğu ve Batı'daki resim serilerin anahatları özünde aynıdır.

İlk Meryem betimlemesine, M.S. 2. yüzyılda Roma katakomblarında rastlanmış ve bu tarihten sonra bu betimlemeler hızla çoğalmıştır. Meryem'in ilk resimlerinden birinin, İncil yazarlarından -ve ressamlar loncasının da koruyucusu olan- Aziz Luka tarafından yapılmış olduğu söylenir.²⁰ Birçok

¹⁷ Bu öğretiyi destekleyen başka bir dogma, Meryem'in İsa'nın doğumu öncesinde, doğumu sırasında ve doğumu sonrasında bakire olduğunun savlandığı Meryem'in ebedi bakireliği (*semper virgo*) öğretisidir. Bu öğretinin Doğu ve Batı ikonografilerindeki etkisi üzerine bir değerlendirme için bkz.: Serap Yüzgüller Arsal, "A Scene from Asia Minor: The Trial by Water", *Synergies Turquie*, Numero 2, s. 51-58, 2009.

¹⁸ Anne Baring ve Jules Cashford, *The Myth of the Goddess: evolution of an Image*, Great Britain, Arkana Penguin Books, 1993, s. 548.

¹⁹ Uşun Tükel, "Talihsiz bir Buluşma ya da Giotto'yu Okumak," *Tarih ve Toplum Dergisi*, 158, İstanbul, 1998, s. 30, dn.10.

²⁰ Baring ve Cashford, *a.g.e.*, s. 550.

ressam, Aziz Luka'nın Meryem'i çocuk İsa ile tuvaline aktardığı sahneyi çeşitli biçimlerde betimlemiştir (F. 3).²¹ Daha sonraki dönemlerde, özellikle Orta Çağ'da, Meryem'e bağlılık artmıştır. Bu dönemde, 'Notre Dame', 'Onze Lieve Vrouw', 'Our Lady' diye adlandırılan birçok Romanesk ve Gotik kilise ona adanmış ve bu kiliselere Meryem ile ilgili betimler yapılmıştır. Meryem'e adanan kiliselerden en önemlilerinden biri 14. yüzyılda Kont Enrico degli Scrovegni tarafından yaptırılan ve Arena Şapeli olarak da bilinen Scrovegni Şapeli'dir.²² Bu yapının duvarının bir bölümünü süsleyen Meryem öykülerinin betimini ise, Batı resim sanatının en önemli isimlerinden biri sayılan Giotto di Bondone (yaklaşık 1267- 1337) yapmıştır.

Meryem'in hayatıyla ilgili betimlemelerin belki de en sorunlu ve zor olanı, Lekesiz Gebelik'tir. Bunun nedeni bu öykünün betimlemek için çok soyut olmasından ve nasıl betimlenmesi gerektiğinin tam olarak bilinmemesinden kaynaklanır. Bu konunun Hıristiyan sanatında geç ortaya çıkışı buna bağlanabilir.²³ Betimlemeler daha somut olan öykülerle başlamıştır bu yüzden. Bu öykülerden ilki, *Yakub İncili'nde* (I-V) anlatılan Anna ve Yohakim öyküsüdür.

Davud soyundan, Kudüslü zengin bir çift olan Anna ve Yohakim'in, yirmi yıllık evliliklerine rağmen bir çocukları olamamıştır. Bir yortuda, adak sunmak üzere Kudüs tapınağına giden Yohakim buradan çocuğu olmadığı gerekçesi ile kovulur. Onurunu zedeleyen bu olay yüzünden karısına bile haber vermeden, sahip olduğu koyunlarla ve çobanlarla dağa çıkar. Beş ay boyunca kocasından haber alamayan Anna, çaresiz ve mutsuz bir biçimde evlerinin bahçesinde Tanrı'ya yakarır: 'Çocuğum olmadığı gibi kocamı da aldın benden' der. Altında oturduğu defne ağacının^{24*} dallarının birinde yuva yapmış olan serçeyi göstererek, doğadaki vahşi ve evcil canlılara

²¹ Mabuse adıyla da bilinen Flaman ressam Jan Gossaert, diğer birçok ressamın aksine Meryem ve çocuk İsa'yı bir mekânda poz verirken betimlememiş, Meryem'i kucağında İsa ile 'Cennet'in Kraliçesi' olarak taçlandırılırken betimlemeyi tercih etmiştir. Taçlandırılma sahneleri metnin ilerleyen kısımlarında ele alınmıştır.

²² J.K.Elliott, **Art of Christian Legend: Visual Representations of the New Testament Apocrypha**, Florence, KY, U.S.A., Routledge, 2001, s. 23.

²³ Hall, **a.g.e.**, s. 326.

²⁴ Defne yaprakları, eski çağlarda zafer tacı olarak kullanıldığından, zaferi; yaprakları dökülmediğinden, sonsuzluğu; ve bekaret yemini eden Vesta rahibelerine adandığından dolayı iffeti simgeler (George Ferguson, **Signs and Symbols in Christian Art**, New York, Oxford University Press, 1955, s.40)

bile birer yavru verdiğini söyleyerek, kendi doğacak yavrusunu da Tanrı yolunda tapınağa sunacağını belirtir. Bunun üzerine Tanrı'nın meleği Cebrail, kendisine görünüp onun bir çocuğu olacağını müjdelir. Doğacak çocuklarının adının Meryem olması gerektiğini ve onun doğuracağı çocuğun (yani mesih'in) kurtuluş getireceğini söyler. Altın Kapı'ya gidip kocasıyla buluşmasını söyler. Aynı şekilde dağlarda bulunan Yohakim'e de bir melek görünür. Bir çocuklarının olacağını ve karısıyla Altın Kapı'da buluşması gerektiğini söyler.

“Altın Kapı'da Buluşma”, Lekesiz Gebeliğin betimlendiği resimlerdenidir. Birbirlerine sıkı sıkı sarılan, bazı resimlerde öpüşen bu mutlu çiftin işte o anda ana rahmine düşen çocukları, inananlara kurtuluşu getirecektir. Şüphesiz bu konuda yapılmış en ünlü resim Giotto'nun Scrovegni Şapelindeki freskidir (F. 4). Bu freskte, Anna ve Yohakim samimi bir şekilde birbirine sarılmış ve içtenlikle birbirlerini öpmektedirler. Bu öpüş, Fransiskanlerce Tanrı'nın “inayetiyle” gerçekleşen mucizevi gebeliğin kaynağı, sanatsal alanda onun görsel alegorisi olarak görülüyordu.²⁵ Aynı sıcak kucaklaşma, Alkmaar Ustası'nın, Moulins Ustası'nın, Albrecht Dürer'in eserlerinde ve bazı resimli el yazmalarında da görülür. Ancak Benozzo Gozzoli'nin (1421-97) resminde Anna ve Yohakim yalnızca birbirlerine kollarını uzatırlar (F. 5). Burada Anna ve Yohakim arasına konan fiziksel mesafe, evlilikte bile eşler arasında bulunması gereken cinsel mesafeye vurgu yapmaktadır. Muhtemelen, 14. yüzyılın ilk yarısında İtalya'da, özellikle de Toskana'da yirmi yıl boyunca vaazlarıyla etkili olmuş, Augustinusçu vaiz Simone Fidati'nin evlilik ilişkileri üzerine yazdığı küçük bir rehber olan *L'ordine della vita cristiana* (Hıristiyan Yaşam Düzeni)²⁶ Gozzoli'yi etkilemiştir. Tabii her betimleme, onu yapan sanatçının bakış açısını yansıtır.

Meryem'in örnek bir Hıristiyan oluşunu, saflığını, lekesizliğini, *Theotokos* olduğunu anlatmak için özellikle Romanesk ve Gotik dönemde birçok betimleme yapılmıştır. “Altın Kapı'da Buluşma”nın yanı sıra “Meryem'in Göğe Yükseltilişi” ve “Taçlandırılması” gibi konular da bu amaçla yapılmışlardır. Bu tip betimlemelerde Meryem aslında kiliseyi sembolize etmektedir. Bu konuların kaynağı “Altın Efsane”dir. Genellikle Gotik katedrallerin portallerinde ve Orta Çağ resimli el yazmalarında karşımıza

²⁵ Tükel, a.g.e., s. 29.

²⁶ A.e., s. 28.

çıklar bu betimlemeler.²⁷ Meryem'in ölümünü (*Koimesis* ya da *Dormition*) takip eder bu iki olay. Meryem etrafında havarilerle ölüm döşeğindedir. Hemen yanında İsa belirir ve onun ruhunu –küçük bir çocuk olarak– eline alır. Baring ve Cashford'un da işaret ettiği gibi bu sahne aslında tersine dönmüş bir Meryem Ana ve Çocuk İsa betimlemesi gibidir (F. 6).²⁸ Meryem'in önce ruhu ve daha sonra da bedeni Cennet katına çıkartılmıştır. Bu öykünün betimlenmesinde, özellikle Orta Çağ resimli el yazmalarında, Meryem'in altın bir *mandorla* içine alındığını görüyoruz. Bu mandorlayı tutan melekler onu gökyüzüne çıkartır. Daha başka betimlemelerde Meryem bir bulutun üstündedir ve melekler onu bu şekilde taşır. Meryem ellerini göğsünde birleştirmiştir. Maniyerist ve Barok dönemlerde ise daha teatral bir görünüm kazanır bu betimlemeler. Meryem'in uçuşan kıyafeti, ellerini iki yana açışı, havarilerin yüzündeki şaşkın ifadeler bunu çok iyi bir şekilde yansıtır. Bu sahenin betimlenmesinde bir de Meryem'in belindeki kuşağın, ki bu onun iffetini sembolize eder, Şüpheci Tomas'ın ellerine düştüğü görülür (F. 7).²⁹ Meryem'in ölüm döşeğinde yanında bulunmayan tek havari olan Aziz Tomas, Meryem'in bedeninin gökyüzüne yükselmesi sırasında orada bulunan ve bu mucizeye tanık olan tek aziz olur. Bu aslında, İsa'nın dirilişinden günler sonra havarilere görüldüğüne inanmayan Tomas'ın, 'şüphe' ile İsa'nın ellerindeki ve böğründeki yaralara dokunmasına bir gönderme niteliği taşır. Meryem'in göğe yükselirken uzattığı kuşağı bu kez Tomas'ın sözlerinin doğruluğundan kuşkulanan diğer havarilere karşı bir kanıt niteliği taşır. Bunlarla birlikte bir de "Meryem'in Taçlandırılması" sahneleri vardır.³⁰ Bu sahneler, Meryem'in hayatı ile ilgili öyküleyici betimlerin en sonuncusu ve zirvesidir. Bu sahne, zaman zaman "Meryem'in Göğe Yükseltilişi" sahneleri ile birlikte de betimlenir. Meryem, Cennetin Kraliçesi (*Regina Coeli*) olarak taç giymektedir. 14. ve 15. yüzyıllarda yapılan betimlemelerde, Meryem'i ya Baba Tanrı ya da Teslis taçlandırırken, bu betimlemelerde melekler ve azizler de yer alır. Bu sahnelerde, Baba Tanrı'nın elinde bir küre bulunur

²⁷ Leslie Ross, *Medieval Art: A Topical Dictionary*, Westport, CT, U.S.A., Greenwood Publishing Group, 1996, s. 26 ve 54.

²⁸ Baring ve Casford, *a.g.e.*, s. 606.

²⁹ Ross, *a.g.e.*, s. 26.

³⁰ Jan Gossaert'in "Aziz Luka Kutsal Bakire'yi Resimlerken" (F. 3) adlı yapıtında taçlandırma sahnesine elinde tabletleri ile Musa (Eski Ahit) tanık oluyor. Ressamın yapıtını gerçekleştirmesinde de hemen arkasında duran melek yol gösteriyor. Böylece bu göksel olay, bir önceki kutsal kitapla ilişkilendirilip, kutsal kişiler ve varlıklar tanıklığında tualdeki yerini alıyor.

genellikle. (F. 8) Bu küre, Baba Tanrı'nın atribüsüdür ve O'nun gücünü temsil eder.³¹ Flaman ressam Jan Provost "Taçlandırma" sahnesinde ise Baba Tanrı ile Kutsal Ruh'u betimler. Meryem'in yarım ay üzerinde durduğu ve altın renkli bir mandorla ile çevrelendiği bu yapıtta çeşitli müzik aletleri çalan melekler görürüz (F. 9).³² Yapıtın alt kısmında peygamberler ve kadın kâhinler bulunur. Kral Davud'un elinde harp vardır ve diğer köşede de Roma İmparatoru Augustus bulunur. Kâhin kadınlardan biri elinde tuttuğu yazıda ise Meryem'in rahminin insanlığa kurtuluşu getireceğini (*Gremium Virginis erit salus gencium*) bildirir bize. Erken Gotik dönemde yapılan betimlemelerde olduğu gibi sonraları da, Meryem'e tacı çoğu kez İsa'nın ya da meleklerin taktığı görülür (F. 11).³³ Meryem, izleyiciye göre, İsa'nın solunda oturmaktadır –aynı *Deesis* ya da Çarmıha Gerilme sahnelerinde olduğu gibi.³⁴ Bazı betimlemelerde İsa'nın elinde bir kitap olur ve kitabın üzerinde de; *veni, electa mea, et ponam te in thronum meum*³⁵ [gel benim seçtiğim, seni tahtıma oturtacağım] yazar. Etrafta bulunan melekler bu sahneye, ellerindeki müzik aletleriyle yaptıkları hoş müzikle eşlik ederler. Hem Meryem hem de İsa son derece gösterişli giyinmişlerdir. Artık Meryem Cennet'in kraliçesi, İsa ise kralıdır. Yaşları birbirine yakın betimlenmiştir. Baring ve Cashford'a göre, bu taçlandırma sahneleri Hıristiyanlık öncesi kültürlerde görülen, Güneş ve Ayın kutsal evliliğine benzer.³⁶ Kutsal metinlere göre Güneş İsa'nın (Malaki 4: 2), Ay da Meryem'in (Vahiy 12: 1) atribülerindedir. Ay, Neolitik Çağ'dan Orta Çağ sanatına varıncaya kadar hemen hemen kesintisiz olarak tanrıça figürüyle bir arada düşünülmüştür.³⁷

Karşı Reformasyon döneminde, Taçlandırma sahneleri artık yerini Batı

³¹ Ferguson, a.g.e., s. 313.

³² Müzik, meleklerin Meryem'i övmek, onu yüceltmek için kullandıkları bir araçtır. Bunun güzel bir örneğini Geertgen tot Sint Jans'ın "Meryem'in Yüceltilmesi" yapıtında da görürüz (F. 10). Burada Lekesiz Gebelik Bakiresi kucağında Çocuk İsa ile yaklaşık üç katlı bir melek mandorlasıyla çevrilidir. Bu yapıtta da birçok müzik aleti görürüz. Hatta Çocuk İsa'nın elinde de ziller vardır.

³³ Raffaello'nun yapıtı konuyu ikiye bölerek üstte Meryem'in Taçlandırılmasını ele alırken, altta ise Meryem'in mezarı başında toplanan havarilere ve özellikle de Meryem'in kuşağını ellerine bıraktığı Tomas'a yer verir.

³⁴ Ross, a.g.e., s. 54.

³⁵ Hall., a.g.e., s. 76.

³⁶ Baring ve Cashford, a.g.e., s. 606.

³⁷ Manuela Dunn Mascetti, **İçimizdeki Tanrıça: Kadınlığın Mitolojisi**, Çev. Belkıs Çorakçı, İstanbul, Doğan Kitapçılık Aş., 2000, s. 153

sanatı literatüründe *Immaculate Conception* diye bilinen Lekesiz Gebelik sahnelerine bırakır. Avrupa’da esen Reform rüzgarları ile birlikte, Katolik Kilisesi bir çok değişiklik yapmış ve dini propagandasını sanat eserleri üzerinden yapmaya daha bir önem verir olmuştur. Protestanlıkta, Tanrı’nın yarattığı bir varlığa tapınmanın putperestlik olduğu savından dolayı³⁸ 16. yüzyılda hepten reddedilen Meryem ve Meryem kültü, Katolik dünyada alevlenmiştir bu dönemde. Il Domenichino’nun Napoli’de San Gennaro Kilisesi’nde betimlediği bir freskte Lekesiz Gebelik betimlenirken -gerçi o dönemde henüz Lekesiz Gebelik dogma olarak kabul edilmemişti-, bu kalabalık kompozisyonda Hıristiyan bir genç kahraman bir ayağının altına Reformasyon’u temsilen Luther ve Calvin’i almıştır. Kahramanın elindeki beyaz bayrakta ise Protestanların sert bir biçimde karşı çıktıkları Meryem’in üç önemli özelliği yazılıydı. *Semper Virgo* (İsa’nın doğumundan önce, doğumu sırasında ve sonrasında bakireydi), *Dei Genitrix* (sadece İsa’nın değil Tanrı anasıdır da) ve *Immaculata* (İlk Günah’tan muaftır)³⁹ (F. 12) Bu kadar soyut olan Lekesiz Gebelik kavramı uzun tartışmalara konu olmuş ve birçok bağlantılı konu aracılığıyla ifade edilmeye çalışılmıştır bu döneme kadar. Artık birçok sanatçı bu konuda düşünsel çalışmalarda bulunmuş ve az çok ortak bir betimlemeye varmaya çalışmışlardır.

Murillo, El Greco, Zurbaran gibi sanatçıların yaşamış ve üretimlerini yapmış olduğu İspanya’nın Sevilla kentinde, sanatçıların yapıtlarında bu konu sıkça yer bulmuştur kendine. Velázquez ve Alonso Cano gibi iki önemli sanatçının öğretmeni olan ve yaptığı resimlerden çok Engizisyon’un resmi sanat danışmanı olarak bilinen Francisco Pacheco (1564-1644) da Sevilla’da yaşamış bir sanatçıdır. Dönemin sanatçıları tarafından sıkı sıkıya takip edilen detaylı ikonografik talimatlar içeren *Resim Sanatı* (1649) başlıklı kitabı ölümünden sonra yayınlanmıştır.⁴⁰ Bu talimatlardan, Lekesiz Gebelik de nasibini almıştır. Pacheco’nun kitabına göre Lekesiz Gebelik resimlerinde Meryem’in temel özellikleri, Vahiy 12:1 den alınmalıdır. Burada ‘Kıyamet Günü Kadını’ (*Woman of the Apocalypse*) şöyle anlatılır; “Ve gökte büyük bir alâmet, güneşle giyinmiş, ve ayakları altında ay, ve başı üzerinde on iki yıldızdan tacı olan bir kadın görüldü”. 13. yüzyılda

³⁸ Boss, a.g.e., s.414.

³⁹ Émile Mâle, *Religious Art: From the Twelfth to the Eighteenth Century*, New York, Pantheon, 1949, s. 169.

⁴⁰ Ian Chilvers, *Oxford Concise Dictionary of Art and Artists*, Great Britain, Oxford University Press, 1996, s. 384.

Bonaventura da Kutsal Bakire'yi bu kadına benzetmişti. Pacheco'ya göre, 'Lekesiz Gebelik' betimlemelerinde, Meryem on iki ya da on üç yaşında, beyaz bir giysi üzerine mavi bir pelerin giyinmiş ve elleri dua eder gibi göğsünde birleştirilmiş olmalı, ayaklarının altında sivri uçları aşağı doğru bakan hilal biçiminde bir ay ve belinde Fransiskenlerin taktığı gibi üç düğümlü bir kuşak bulunmalıdır. Bartolomé Esteban Murillo (1617/18- 82) Karşı Reformasyon öğretilerini ve özellikle de en çok sevdiği Lekesiz Gebelik konusunu defalarca resmetmiştir. Murillo'nun Lekesiz Gebelik konulu yapıtlarında, Pacheco'nun bu konuyla ilgili yazdıklarına çok bağlı kaldığımız görüyoruz (F. 13). Bu betimlemelerde, bazen Baba Tanrı yukarıdan bakar ve Neşideler Neşidesi^{41*} 4:7'de yazılı olan 'Her güzelsin sevgilim; Ve sende hiç kusur yoktur' anlamına gelen '*Tota Pulchra es, amica mea, et macula non est in te*' sözleri yazılı olur.⁴² *Puttolar*, *putto* başları, dikensiz güller, zambaklar yine bu betimlemelerde sıkça karşımıza çıkar. *Puttolar*, ellerinde Meryem'i sembolize eden 'lekesiz' aynalar taşırlar. Meryem'in başında on iki yıldızlı taç, bazen saf bakışlarla yukarı, bazen de yana doğru bakar. Ayağının altında bulunan hilal ile birlikte zaman zaman ağzında elma olan bir yılan veya ejderha benzeri bir yaratık bulunur. Bunlar, Meryem'in 'Yeni Havva' olarak betimlenişidir. İlk Havva'nın itaatsizliği ölüme neden olmuş, ancak Meryem'in itaati günahattan kurtarılışı getirmiştir. Bu amaçla şeytanı (ya da dolaylı olarak sapkınlığı) sembolize eden yılanı/ ejderhayı ayakları altına almıştır.⁴³ Yine aynı şekilde, başka semboller de bu resimleri süsler. Bunlardan ilki, mühürlü çeşmedir. Bunun kaynaklarından biri Mezmurlar 36:9'dur ve şöyle der: "Çünkü hayatın kaynağı sendedir; Senin nurunla nur görürüz"; diğeri ise Neşideler Neşidesi 4:12'dir: "Kız kardeşim, yavuklum, kapalı bir bahçedir; kapalı bir kaynaktır, mühürlenmiş pınardır." Neşideler Neşidesi, aynı zamanda Meryem'in Lekesiz Gebelik sonucu doğumunun bir başka sembolü olan, kapalı, etrafı çevrili bahçenin de kaynağıdır. Bunlarla birlikte, sıklıkla kapalı kapılar da resmedilir ki bu hem Meryem'in saflığını ve bekaretini hem de Havva ile Adem'in yüzüne kapanan Cennet kapılarını sembolize eder. Bazen de bu betimlemelerde Teslis'i sembolize

⁴¹ * Ezgiler Ezgisi olarak da geçmektedir.

⁴² Ferguson, a.g.e., s. 327.

⁴³ Caravaggio'nun "Madonna dei Palafrenieri" adlı yapıtında Meryem, tüm insanlığa kurtuluşu getirecek olan oğlu İsa ile, insanlığa günahı bulaştıran yılanı ezmektedir. Caravaggio yapıtında Meryem'in *Semper Virgo, Dei Genitrix* ve *Immaculata* özelliklerini düşünerek ve Anna'yı da kompozisyona dahil ederek Lekesiz Gebelik kavramını vurgulamıştır (F. 14).

eden üç pencereleli bir kule görürüz. Küçük tapınak, kilise benzeri yapılar da Meryem'i sembolize etmektedirler ki bunun bir örneğine El Greco'nun yapıtında rastlarız. Yine betimlemelerde gördüğümüz sedir ağacı İsa'yı (Neşideler Neşidesi 5:15), Yesse ağacı ise İsa'nın soy kütüğünü (İşaya 11:1-2) sembolize eder.⁴⁴ Bazı sanatçılar, bu sembolleri mümkün olduğunca az kullanırken, bazıları da sembollerin çoğunu bir arada kullanmayı tercih etmiştir. (F. 15, 16, 17)

Bunca tartışmaya neden olan bu konu, hala Katolik dünya için önemini korumaktadır.

Katolik Kilisesi, 20. yüzyıla gelindiğinde Meryem ile ilgili bir dogma daha yayınlamıştır. 1854'teki 'Lekesiz Gebelik' dogması gibi, 1950'de 'Meryem'in Göğe Yükseltilişi' de dogma olmuş, yortu olarak kutlanmaya başlanmıştır. Kitab-ı Mukaddes'te bu kadar az yer almasına rağmen, Meryem ve Meryem öyküleri Katoliklerin ilgisini hiç yitirmemiştir ve Meryem Kültü bugün de hala çok yaygın olarak görülmektedir.

Özellikle erkek egemen dinlerde, her zaman bir 'Ana Tanrıça' ya ihtiyaç duymuş olan insanoğlu, eski çağlardan beri kayalara, küçük taş ya da fildişi parçalara hep bir tanrıça figürü oymuştur. Bu, hem koruyacak, hem affedecek, hem de şefkat gösterecek bir anneye olan ihtiyaçtan kaynaklanmıştır. Meryem, belki de tüm bu özelliklerinden dolayı sevilmiş, ama bir yandan da kurtuluşu getirecek bir oğul vücuda getirerek dinler tarihinde de hiçbir kadın figürün görmediği kadar saygı görmüş ve 'Cennet'in Kraliçesi' olarak da, bir tanrıçanın bulunmayı hak ettiği konuma yerleştirilmiştir. Tüm bunlar göz önüne alındığında Lekesiz Gebelik daha bir önem kazanır. Kiliseleri süsleyen Meryem resimlerinin en önemlilerinden olan bu konudaki betimlemeler, tam da bu yüzden hem din adamlarını, hem de bunları duvarlara, tuvallere aktaracak sanatçıları meşgul etmiştir. Uzun bir yol kat ederek son haline ulaşan Lekesiz Gebelik resimleri bazı ustalarla da özdeşleşmiştir. Öyle ki, örneğin Murillo dendiğinde akla ilk bu konudaki tuvaleri gelir. Meryem, Hıristiyanlıkta, özellikle Katolikler ve Ortodokslar arasında, her zaman en çok saygı gören ve sevilen bir kadın figürü olmuştur. Bunun sonucunda İsa'dan sonra en çok betimlenen figür olarak, hem Hıristiyan inananların kalbindeki hem de plastik sanatlardaki yerini almıştır.

⁴⁴ Ferguson, a.g.e., s. 163.



Fotoğraf 1. Piero di Cosimo, Azizlerle Lekesiz Gebelik, 1510'lar,
San Francesco, Fiesole.



Fotoğraf 2. Vicente Carducho, Aziz Francesco'nun Görüsü, 1631,
Szépmvészeti Múzeum, Budapeşte.



Fotoğraf 3. Jan Gossaert (Mabuse), Aziz Luka Kutsal Bakire'yi Resimlerken, 1520-22, Kunsthistorisches Museum, Viyana.



Fotoğraf 4. Giotto di Bondone, Altın Kapı'da Buluşma, 1304-06, Capella Scrovegni, Padova.



Fotoğraf 5. Benozzo Gozzoli, Altın Kapı'da Buluşma, 1491,
Biblioteca Comunale, Castelfiorentino.



Fotoğraf 6. Fra Angelico, Meryem'in Ölümü, 1431-32,
Museo di San Marco, Floransa.



Fotoğraf 7. Benozzo Gozzoli, Meryem'in Göğe Yükseltilişi (Madonna della Cintola) (Detay), 1450, Pinacoteca, Vatikan.



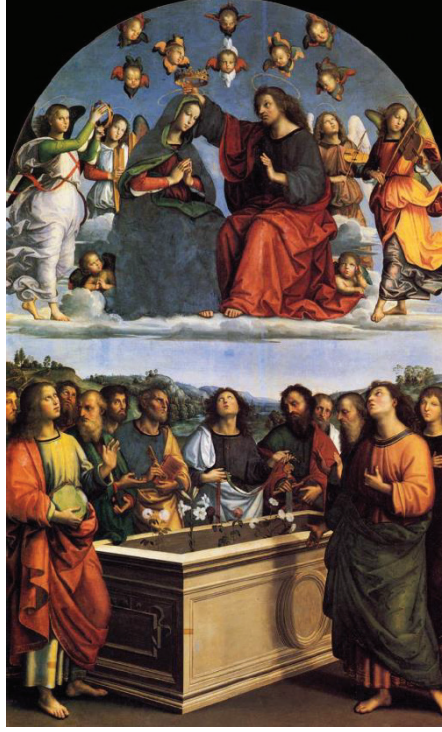
Fotoğraf 8. Dieric Bouts, Meryem'in Taçlandırılması, 1450, Akademie der Bildenden Künste, Viyana



Fotoğraf 9. Jan Provost, Meryem'in Taçlandırılması, 1524, Hermitage, St. Petersburg.



Fotoğraf 10. Geertgen tot Sint Jans, Meryem'in Yüceltilmesi, 1480'ler, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



Fotoğraf 11. Raffaello da Sanzio, 1502-03, Meryem'in Taçlandırılması (Oddi Altarı), Pinacoteca, Vatikan.



Fotoğraf 12. Il Domenichino, Kutsal Bakire'nin Reformasyon Karşısındaki Zaferi, 17. yy.ın ilk yarısı, San Gennaro, Napoli.



Fotoğraf 13. Bartolomé Esteban Murillo, Lekesiz Gebelik, 1665-70,
Museo del Prado, Madrid.



Fotoğraf 14. Caravaggio, Madonna dei Palafrenieri, 1606,
Galleria Borghese, Roma



Fotoğraf 15. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Lekesiz Gebelik, National Gallery, Londra.



Fotoğraf 16. El Greco, Lekesiz Gebelik Bakire'si, 1605- 10, Museo Thyssen- Bornemisza, Madrid.



Fotoğraf 17. Peter Paul Rubens, Lekesiz Gebelik, 1628,
Museo del Prado, Madrid.