

## BİZANS SANATINDA ALEGORİK BİR FİĞÜR: HADES

*An Allegorical Figure in Byzantine Art: Hades*

İlkgül KAYA ZENBİLCİ\*

**ÖZ:** Bu çalışmada Bizans Sanatında alegorik bir figür olarak beliren Hades'in ikonografisi, kanonik, apokrif ve edebî kaynaklar ışığında ele alınmaktadır. Antik dönem görsel ve edebî kaynaklarına dayalı "kült"ünden tanınan, yer altının -veya ölümler ülkesinin-tanrısı Hades'in Orta Çağ'da süren efsanevi varlığı, ölüm temasının ve cehennemin alegorik bir görüntüsü olarak Bizans tasvirlerinde kendine yer bulmuştur. Hades'in alegorik imgesi, Septuagint'i temel alan Mezmurlar Kitabı'nın 9. yüzyıl ve sonrasında ait resimli kopyalarında pek çok marj resminde karşımıza çıkar. Bu resimler mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir ve aynı zamanda belli ayinlerde (*orthros, hespera* vs.) okunacak mezmurlar için bir tür işaretçi görevi görmüştür. El yazmalarında Hades, günahkârların kabul edilmesi, Lazarus'un diriltilmesi, Anastasis gibi bilindik konulara ek olarak, Barlaam ve Ioasaphat'ın Vita'sındaki hikâyeler gibi, Bizans yazınından seçilen farklı konular içinde de tasvir edilmiştir. Kimi zaman mezmur metinlerindeki kavramsal anlam, içinde Hades'in ve ölümlerin yer aldığı sahneler yardımıyla açıklanmıştır. Bu sahnelerdeki figürler günahkârları, Hades ise günahkâr ruhları kucağında tutarak cehennemi temsil eder. Bizans kilise resim programında Hades yalnızca Anastasis sahnesinde görülür. Ancak Hades figür olarak, Anastasis'te her zaman Adem, Havva ve kral peygamberler Davud ile Süleyman gibi geleneksel bir öge değildir. Tasvirlerde, Hades'in belli bir standart görüntüsü olmasa da onun pagan, günahkâr ve korkunç yönüne vurgu yapılır.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans Sanatı, İkonografi, Hades, Anastasis, Alegori

**ABSTRACT:** This study discusses the iconography of Hades, who appears as an allegorical figure in Byzantine Art, in the light of canonical, apocryphal and literary sources. The god of the underworld -or the land of the dead- known from his ancient "cult" based on depictions and literary sources, Hades and his legendary existence in the Middle Ages has found its place as an allegorical image of the theme of death and hell in Byzantine depictions. The allegorical image of Hades in Byzantine Art appears in many marginal illuminations in the copies of Psalterium -based on the Septuagint- from the 9<sup>th</sup> century and later. Byzantine marginal illuminations are associated with the psalm verses and also serve as a kind of marker for particular verses to be sung at certain service (*orthros, vespers* etc.) in Byzantine liturgy. In the manuscripts, Hades is depicted in different scenes sourced from Byzantine literature,

\* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,  
Yozgat, ilkgulkaya@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-8106-656X

Geliş Tarihi / Received: 07.10.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 10.11.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

such as the stories in Barlaam and Ioasaphat's Vita, in addition to familiar subjects such as Hades receiving sinners, the raising of Lazarus, and the Anastasis. Sometimes the conceptual meaning in a psalm verse is explained with the help of scenes including Hades and the dead. The figures in these scenes represent sinners, while Hades symbolises Hell, holding the sinners in his arms. In the Byzantine church painting program, Hades appears only in the Anastasis stage. However, Hades as a figure is not always a traditional component in the Anastasis, contrary to Adam, Eve and the king prophets, David and Solomon. Although there is no certain standard type of Hades's image in the depictions, it is emphasized that the figure is a pagan and he has a sinful, threatening and terrible nature.

**Keywords:** Byzantine Art, Iconography, Hades, the Anastasis, Allegory

### Giriş<sup>1</sup>

Antik Çağ'da insanlar tanrı, tanrıça, iyi/kötü ruh ve koruyucu gibi insanüstü birtakım varlıklara inanmışlardır. *Mythos*'ların parçası olan bu varlıklar tasvirlerle sıklıkla konu edilmiştir. Erken evresinde Antik-pagan öğelerden etkilenen Bizans Sanatı bu varlıklardan bazılarını biçimsellikten ziyade anlamsal/sembolik olarak kendine uyarlamıştır. Bu bağlamda Bizans Sanatında Yunan mitolojisinden kaynaklı bir figürün, Hades'in, Ortodoks Hristiyanlığıyla ilişkili konuların içindeki varlığı dikkate değerdir.

Hades<sup>2</sup> Yunan mitolojisine göre Yunan soyundan gelir, Helenlerin en büyük tanrılarında biridir.<sup>3</sup> Hades, tanrı Kronos ve Rhea'nın oğludur ve yer altı dünyasının, ölümler ülkesinin tanrısıdır. Homeros'un *İliada* destanında 47 kez anılır (Gazis, 2018: 36). *İliada* 15.187-193'teki öyküye göre Zeus yeryüzünü, Poseidon denizleri kendine alır; yer altı dünyasının krallığı ise Hades'e verilir (Estin ve Laporte, 2000: 125; Purves, 2011: 326; Un, 2011: 38; Katar, 2017a: 59). Hades'in ülkesi/krallığı *Hadoudomos* ya da *Erebos* olarak adlandırılır. Bu terimler Hades'in ikametgâhını ve ülkesini tanımlar; kimi zaman her iki kelime de birbirinin yerine kullanılmıştır (Hansen, 2004: 180).

Homeros'un *Odyseia*'sında, destanın kahramanı olan Odysseus, Hades'i karanlık gölgelerin gezindiği ve kapısında dev, çok başlı, Kerberos<sup>4</sup> adlı köpeğin nöbet tuttuğu yer, sonsuz geceyle örtülü bir bataklık olarak tanımlar.

<sup>1</sup> Metin içinde kısaltmalardan yararlanılmıştır; env. no.: envanter numarası, f.: folyo, r: recto, v: verso. Bu çalışmada tasvirlerle ilişkili mezmurlar için, Mezmurlar Kitabı'nın Bizans el yazmalarının metinlerinde kullanılan *Septuagint* versiyonu ve Yunan numaralandırma sistemi kullanılmıştır. İbrani numara sistemi kullanıldığında, gerekli yere not düşülmüştür.

<sup>2</sup> Antik Yunancada *Αἰδης* ya da *Ἅιδης* (*Haidēs* ya da *Hades*) etimolojik olarak "görünmez" anlamına gelmektedir; Estin ve Laporte, 2010:111; Purves, 2011: 326. Latince *Aedis* ya da *Aedīs*; Sophocles, 1900: 92'de *Aidoneus*'tur; Hansen, 2004: 179.

<sup>3</sup> Hades kültüne ilişkin bk. Şirvan, 2014.

<sup>4</sup> *Cerberus* ya da *Kerberos*, bk. Bloomfield, 1904: 523-540; Şirvan, 2014: 34-35.

Odysseus Hades'in diyarını sık sık ziyaret eder (Purves, 2011: 326). Bu ülke ölülerin ruhunun getirildiği yerdir. Bu ülkenin etrafında Akheron, Pyriphlegeton, Styks olmak üzere üç; kimi kaynaklara göre Kokytos ve Lethe de dâhil beş nehir vardır (Şahin, 2004: 139; Un, 2011: 70; Scholl ve Mannack, 2010: 77).

Aristophanes'in metinlerine göre yer altı dünyası korkunç ve derin bir gölle çevrilidir. Burada ölü ruhları Minos yargılar ve çoğunu ürkütücü Asphodel Ovası'na gönderir. Erdemliler cennet tarlalarına giderken, dayanılmaz işkencelerin olduğu *Tartaros/Tartarus*<sup>5</sup> tanrılara hakaret edenlerin gittiği yerdir; burası Hristiyanlıktaki cehennem karşılığıdır (Hansen, 2004: 180; Scholl ve Mannack, 2010: 77; Korkmaz, 2012: 127; Carr-Gomm, 2018: 78).

M.Ö. 1. yüzyılın Romalı şairlerinden Vergilius'un *Aeneid* -ya da *Aeneis*-eserinde de (VI. Kitap) Hades'ten ve Kerberos'tan söz edilir. Eserde *Tartarus* ve *Elysium* denen ve ruhların, sonsuza dek kalacakları ve göç etmeyecekleri, sabit ikametgâhı olan iki yerden bahsedilir. Vergilius'un Hades'e ilişkin anlatımı subjektiftir ve yer altı dünyasını tanımlama biçimi özünde şefkat duygusu ve güzelliğe duyulan hisle yaratılan, düşünceli bir ruh halinin ürünüdür. Her ne kadar seleflerinin yer altı diyarına ilişkin söylediklerini reddetmese de işi sadece kurgudan ibaret olduğu için, Vergilius'un kendi *Inferno*'su kendi yorumudur. O'na göre bu yer karanlıktır ve Hades'in dünyasının atmosferini yansıtır (Keith ve Abernethy, 1922: 345-346).

Hades ile ilgili en ünlü efsane Demeter'in kızı Persephone'yi kaçırmasıdır. Efsaneye göre;

“Demeter'in kızı Persephone bir gün arkadaşlarıyla birlikte çayıra çiçek toplarken birden bire yer yarılr. Hades arabasıyla çıkagelir ve Persephone'yi yer altına götürür. Persephone orada, Hades'in sunduğu nardan yediği için, ölümler ülkesindeki herhangi bir şey yiyenlerin yeryüzüne çıkma hakları bulunmama kuralından dolayı, yeryüzüne çıkma hakkını kaybeder ve bu nedenle oradan ayrılamaz” (Demirtaş, 2017: 137).

Sonunda Demeter'in Zeus'a yalvarması üzerine bir anlaşma yapılır. Bu anlaşmaya göre Persephone yılın üçte ikisini annesinin, geri kalanını da yer altı dünyasının puslu karanlığının kederi içinde geçirecektir. Persephone'nin

<sup>5</sup> “Dünyanın en derin yeri Homeros ve Hesiodos'a göre Tartaros'tur. Yer ile gök arasında ne kadar uzaklık varsa, Ölümler Ülkesi ve Tartaros arasında da aynı mesafe vardır. Zamanla Tartaros ve Ölümler Ülkesi, acımasız tanrı Hades'in ölümler üzerinde egemenlik kurduğu tek bir yer altı dünyası olarak birbirine karışmıştır” Estin ve Laporte, 2000: 110.

yeryüzünde olduğu zamanlar ilkbahar ve yaz mevsimi; yer altında olduğu zamanlarda da sonbahar ve kış mevsimleri yaşanır (Estin ve Laporte, 2000: 138; Un, 2011: 71). Ritüel ve inanışlarla ilişkili olarak mitler ve mitlerle ilintili varlıklar eserlerde sıklıkla yer almıştır. Çoğunlukla eser üzerinde belli bir yazıt bulunmuyorsa figürleri atribülerinden tanımak mümkündür. Örneğin; Klasik Yunan Sanatı ürünü boyalı vazolarda Hades kimi zaman elinde *phiale* ya da *cornucopia* (*bereket boynuzu*<sup>6</sup>) ile betimlenir; bunlar Hades'in en önemli atribüleridir. Hades'in tasvirlerine yansıyan bir diğer önemli atribüsü ise asadır. Zeus ile Hades'in Titanlar'a karşı yaptığı savaşta, Kykloplar Hades'e, giyeni görünmez hale getiren bir başlık/miğfer<sup>7</sup> verir.

Klasik Dönem'de yer altı dünyasını tasvir eden bir dizi eser üzerinde Hades çoğu zaman yarı çıplak bir figürdür ve atribülerinden ayırt edilir. Zamanla ikonografisinde değişimler gözlenen Hades tasvirli bir dizi Klasik Dönem kap (beyaz zeminli *lekythoi*), M.Ö. erken 5. yüzyılda cenaze ritüellerinde kullanılmıştır (Scholl ve Mannack, 2010: 85, 92). Hades'in ikonografisinde kimi zaman Persephone de yer alır. Sözelimi; Attika tipi vazolarda rastlanan ve bu iki figürle ilişkili olan konulardan biri "Persephone'nin kaçırılması"dır. Öte yandan bu konu sikkelere de yansımıştır.<sup>8</sup> M.Ö. 4. yüzyılın sonlarında, cenaze ritüellerinde kullanılmak üzere Apulia ve Campania'da üretilmiş çok sayıda kap Hades ve Persephone ikilisini tasvir eder; kimi örneklerde bu iki figür Hades'in yer altı dünyasındaki sarayının içinde betimlenmiştir (Oehlschlager-Garvey, 1985: 100).

Başlangıçta animizm, totemizm ve natürizm inançlarının büyü ve büyücülükle donatıldığı Roma kültüründe, zaman içinde Romalılar kendi törenlerine uyan bir takım ilahlar yaratmışlardır. Bunların çoğu eski Yunan tanrılarıdır (Katar, 2017b: 338). Homeros ve Hesiodos'un destanlarındaki bu tanrılar ve her birinin kendine özgü söylenceleri Latince adlarla Roma tanrılarına ve efsaneleri, özellikle Vergilius'un *Aeneid*'i ve Ovidius'un *Metamorphoses*'inde Romalı yaşantısının özellikleriyle örülen söylencelere dönüşmüştür (Katar, 2017a: 65).

<sup>6</sup> Motif olarak bereket boynuzu içinden taşan çeşitli çiçek ve meyvelerle betimlenir; bolluğu, bereketi simgeler; Civelek, 2013: 104 ve Altier, 2018: 23.

<sup>7</sup> Antik Yunancadaki adıyla *ἄϊδος κινέην* (*aidos kyneē*); Hansen, 2004: 182 ve 328.

<sup>8</sup> Konunun betimlendiği bilinen en erken sikkeler Lydia'daki Nysa'da ele geçmiştir ve M.Ö. 2. yüzyıla aittir; Demirtaş, 2017: 137. Pisidia ve Kilikia bölgesi şehir sikkeleri üzerindeki örnekler için bk. a.e.

Helen kültüründe bolluk ve bereketle ilişkilendirilen *Ploutōn* olarak karşılaşılan Hades, Roma mitolojisindeki *Dis* ya da *Dis Pater* ve *Orcus*'tur (Hansen, 2004: 179 ve 183). Bizans kültüründe -dolayısıyla sanatta- ise Hades kendi efsanevî kimliğiyle ilişkili olarak, sembolik olarak ölümü, yer altı dünyasının krallığını, yani ölümler diyarını, cehennemi ve tümünün hâkimiyetini temsil etmiştir.

“Pek çok uygarlığın, âdemoğlunun kati gerçekliği olan ölüm olgusunu başka varlıklarla ilişkilendirdiği gibi; ölüm olayına yaklaşımları da birbirinden farklı olmuştur. Örneğin, eski Doğu uygarlıkları için ölüm, tıpkı doğum gibi doğal ve olağan bir olay olarak görülürken, Antik Yunan ve Roma uygarlıkları ölümü bir son olarak kabul etmiştir ve yaşam hiçbir biçimde tekrarlanamayacaktır. Pagan toplumlara göre insan ruhu ölümden sonra şu ya da bu biçimde varlığını sürdürmeye devam etse de, ölüm, dönüşü olmayan acı bir olay olarak görülürdü. Bu nedenle Antik Yunan ve Roma toplumunda ölünün arkasından gösterişli ağlama ve dövünme törenleri yapılırdı. Dahası uzun süre yas tutulurdu.” (Akyürek, 1996: 94).

Helen-Antik Yunan kültüründe ölüme ilişkin ritüellerde ölümlere adak sunmak, ölenin kişisel eşyalarını mezara yerleştirmek, yiyecek-içecek adakları gibi uygulamalar mevcuttu. Helenistik dönemde mezarlar kilden yapılmış *lekythoi* içine konulmuş yağ ile ovulurdu; bu uygulama M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru terk edildi. Bu kaplar -eğer ölü beden yakılıyorsa- ya ölünün yakıldığı odun yığını içine atılmaya ya da mezarlara yerleştirilmeye başlandı (Scholl ve Mannack, 2010: 92). Antik Yunanlılarda ölünün bedeninin hazırlanması, gün boyunca bedeninin sergilenmesi (*prothesis*) ve sonra bedeninin törenle tabuta yerleştirilip gömülmesi ya da yakılması (*ekphora*) olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilen bir gelenek oluşmuştu. Ölenin ardından 3. ve 9. günde mezarına sunular bırakılması da bir diğer gelenektir (Mikalson, 2010: 113-116). Yine Antik Çağ'da insanlar kimi zaman ölümlerin gözlerine ya da ağızına yerleştirdikleri sikkelerle, Hades'in evine uğurlanan ruhun, ruhları Akheron Nehri'nden yer altı dünyasına geçirmek üzere kayıkçı Kharon'un aldığı fidyeyi (*obolos*) ödeyeceğine inanırlardı.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> “Homeros ve Hesiodos'un söz etmediği kayıkçı Kharon hakkında yazılı kaynaklarda bilinen erken referans, Pausanias'a göre Minyas epik şiiridir. Kesin olmamakla beraber M.Ö. 6. yüzyıl ortasına tarihlenen bu eserde Kharon “yaşlı kayıkçı” olarak adlandırılmıştır. Yazılı kaynaklarda bilinen ikinci en erken kaynak Phokis'deki Teithronion'dan M.Ö. 6./5. yüzyıla tarihlenen bir epigramdır. Yazıtta Kharon'a “zahmetten kurtarıcı” olarak hitap edilmiştir.” Şahin, 2004: 136. Aynı yayında Kharon'un Antik yazıtta ve tasvirlerde ele alınışına da değinilmektedir; a.e.: 137-147.

Ölümden sonraki yaşam inancıyla ilişkili olarak Romalılar defin konusunda bazı uygulamalar gerçekleştirdiler. Örneğin, ölülerini ocağın altına gömer ve böylece ölen kişiyi koruyacaklarına inanırlardı. Romalılar, ölülerin ruhlarına saygı göstermek üzere onlara çeşitli armağanlar sunarlar; ölenlerin mezarlarına çeşitli eşyalar bırakırlardı.<sup>10</sup> Düşmanların ölülerini (*lemures*) yatıştırabilmek için de kimi törenler yaparlardı (Katar, 2017a: 89).

Yahudilerin ölümle ilişkili inanışlarına ve uygulamalarına dair Tevrat'ta bazı ayetler vardır. Ayetlere göre ölenlerin gittiği yer “ölüler diyarı”dır; günahkârlar cehenneme gider.<sup>11</sup> Eyüp 7:9'daki “*Bir bulutun dağılıp gitmesi gibi, ölüler diyarına inen bir daha çıkmaz.*” ayeti ölümden sonra insanoğluna dirilmenin mümkün olmadığını hatırlatır. Eyüp 24:19'da geçen “*Kuraklık ve sıcağın eriyen karı alıp götürdüğü gibi, ölüler diyarı da günahluları alıp götürür*” ayetleri günahkârların gittiğine inanılan ölüler diyarının kötü bir yer olarak vurgulanmak istendiğine dair bir izlenim yaratır. Davud'un Mezmurlar Kitabı'nda ölüler diyarı sıklıkla anılmaktadır.<sup>12</sup> Mezmurlar 106:28'deki “*Sonra Baal-Peor'a bel bağladılar, ölülere sunulan kurbanları yediler*” âyeti putperestlerin ölülerine kurban adadıklarını işaret eder.

Bizans toplumunun ölüme bakışı Greko-Romen felsefesinden türemiştir. Buna göre ruh bedenden ayrılır; bu ayrılık, ruh ile beden tekrar birleşinceye kadar sürer, yani geçicidir. Ölüm Tanrı'nın buyruğuyla gerçekleşir ve Tanrı bu görevi gerçekleştirmek üzere bir melek gönderir. Tanrı ölüm saatini önceden belirlemiştir. Sadece azizler kendi ölümlerine dair öngörülebilirler. Çıplak ve cinsiyetsiz olan ruh, insanın bedeninden ağız üzerinden ayrılarak, bir meleğin eşlik ettiği 40 günlük yolculuğuna çıkar. *Teloneia* denen ve iblislerin bekçilik ettiği bir gişeden geçerek cennete erişir; günahları için burada ödeme yapar. Son Yargı Günü'ne değin, cennet ya da cehennem arasındaki iki seçenektен birinde dinlenmeye geçer (Peers vd.,

<sup>10</sup> Sözelimi Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait kimi mezarlarda işlenmiş kemik buluntular ele geçmiştir; bk. Karaca, 2019: 423-446. Mezar eşyalarının ölü gömme geleneklerindeki yerine ilişkin bk. Tamsü Polat, 2019: 447-464.

<sup>11</sup> Yaratılış 37:35, 42:38, 44:29, 30-31, Çölde Sayım 16:30 ve 33, Yasa'nın Tekrarı 32:22, 1 Samuel 2:6, 2 Samuel 22:6, 1 Krallar 2:6, 9, Eyüp 7:9, 11:8, 14:13, 17:13, 16, 21:13, 24:19, 26:6'da. İbranice *Tanah*'ta ya da Tevrat'ın modern çevirisinde, “ölüler diyarı” olarak Türkçeleştirilmiş sözcükler aslında cehennem, yer altı, mezar, toprak, çukur, ölüler diyarı, helâk yeri gibi farklı sözcüklere karşılık gelmektedir. Tevrat'ın Türkçe tercümesi için bk. *Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit*, 1997. *Septuagint*'in İngilizce ve Almanca çevirileri için bk. Stier ve Theile, 1852; Swete (Ed.), 1896.

<sup>12</sup> Mezmur 6:5, 9:17, 16:10, 18:5, 30:3, 31:17, 49:14, 15, 55:15, 86:13, 88:3, 89:48, 116:3, 139:8, 141:7'de (İbrani numaralandırma sistemine göre); *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 533, 535, 537, 538, 545, 546, 558, 561, 582, 584, 600, 613, 615.

1991: 593). Bizans teolojisinde ölüm kavramı bir son olarak değil; insanın geleceğindeki sonsuz ve mükemmel yaşamına doğru yaptığı uzun yolculuğun başlangıcıdır. İnsanın ruhu ölüm ile dünyasal bedeninden ve günahlarından kurtulur (Akyürek, 1996: 95).

Bu çalışmada Bizans Sanatında alegorik bir figür olarak beliren Hades'in ikonografisi, kanonik, apokrif ve edebî kaynaklar ışığında ele alınmaktadır. Hades'in Orta Çağ'da süren, Antik Çağ efsanelerine ve yazınına dayalı varlığı, ölüm temasının ve cehennemın alegorik bir görüntüsü olarak Bizans tasvirlerinde kendine yer bulmuştur. Çalışmamız içinde Hades'le ilgili tasvirler konularına göre kategorize edilmiştir ve aynı konuyu işleyen, ancak birbirinden farklı tasvirler, en erken tarihten başlamak suretiyle, kronolojik sırayla ele alınmıştır.

#### **Bizans Sanatında Hades**

Bizans edebiyatında ve daha genel olarak seküler metinlerde Hades hem yer altı dünyasının Hristiyan cehennemine eş değer, tüm ölümlerin toplandığı yeri hem de “insan ölümlülüğünün tiranlığı”nın bir sembolü olarak “ölüm”ün kişileştirmesini (*personifikasyon*) ifade eder. 4.-6. yüzyıldan itibaren ilahi ve *homiliye*'lerde Hades, Tevrat'ta geçen bazı metinleri<sup>13</sup> detaylandıran obur bir ağız, yaşlı ve genç herkesi yutan doymak bilmeyen bir karınla tasvir edilir. Romanos'un Diriliş üzerine yazdığı ilahilerde İsa'nın Adem'i kurtarışı, Hades'le giriştiği fiziksel bir çatışmayı içerir (Alexiou ve Şevçenko, 1991: 891).

Bizans tasvirlerinde Hades'in görüntüsü hem dinî metinler, hem bu metinlerin yorumlamaları hem de edebî metinlerden yapılan iki türlü uyarlamayla karşımıza çıkar: “figür olarak ve günahkâr ölümlerin tutulduğu yer olarak”. Temelde ikisi de aynı şeyi ifade etmektedir.

Hades'in Bizans Sanatında cehennemi sembolize eden alegorik imgesi, *Septuagint*'i temel alan Mezmurlar Kitabı'nın (ya da *Psalter[ium]*) 9. yüzyıl ve sonrasına ait resimli kopyalarında pek çok marj resminde karşımıza çıkar. Bu resimler mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir ve aynı zamanda belli ayinlerde (*orthros*, *hespera* vs.) okunacak mezmur dizeleri için bir tür işaretçi görevi görmüştür. Özellikle 11. yüzyıla ait marj resimleriyle bezenmiş el yazmalarında sıklıkla Hades'in yer aldığı dikkati çeker. El

<sup>13</sup> Örneğin; İşaya 5:14: “Bundan dolayı ölümler diyarı boğazını genişletti ve ağızını ölçüsüz açtı ve onların övündükleri ve halkı ile gürültüsü ve onların arasında sevinip coşan inmektedir.”; *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 669. Süleyman'ın Meselleri 27:20: “Ölümler diyarı ve helâk yeri hiç doymaz...” *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 646.

yazmalarında Hades, günahkârların kabul edilmesi, Lazarus'un diriltilmesi, Anastasis gibi bilindik konulara ek olarak, Barlaam ve Ioasaphat'ın Vita'sındaki hikâyeler gibi, Bizans manastır yazınından seçilen farklı konular içinde de tasvir edilmiştir.

Kimi zaman mezmur metinlerindeki kavramsal anlam, içinde Hades'in ve ölümlerin yer aldığı sahneler yardımıyla açıklanmıştır. Bu sahnelerdeki figürler günahkârları, Hades ise günahkâr ruhları kucağında tutarak cehennemi temsil eder. Bizans kilise resim programında Hades yalnızca Anastasis sahnesinde görülür. Ancak Hades, Anastasis'te her zaman Âdem, Havva ve kral peygamberler Davud ile Süleyman gibi geleneksel bir öge değildir. Tasvirlerde Hades'in görüntüsünün belli bir standardı olmasa da onun pagan, günahkâr ve korkunç yönüne vurgu yapılır.

19. yüzyılda, "Çarmıhta İsa" konusunun işlendiği 10. yüzyıla tarihlenen fildişinden yapılmış bir rölyef ikona üzerindeki Klasik Üslup'taki figür Schlumberger tarafından Hades olarak tanımlandı (Resim 1). Ancak modern bilim insanları, -örneğin K. Weitzmann- bu figürün Âdem olabileceğini ileri sürdü (Goldschmidt ve Weitzmann, 1934: 26; Frazer, 1974: 153).

Çarmıhta İsa konusunun Bizans temsilleri arasındaki bu ünik eser bugün Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer alır (env. no.: 17.190.44). Eser A. Goldschmidt ve K. Weitzmann'a göre bir zamanlar bir triptiğin orta paneliydi. Diğer iki kanattan biri Münih'te, bir diğeri de British Museum'da yer almaktadır (1934: 26).

İkonada çarmıha gerilmiş, bedeni ölürken kendini bırakmış, başı sol omzuna doğru eğilmiş olan İsa, Bizans Sanatına özgü yas pozisyonundaki Meryem ve İncilci Yahya (*Ioannes Theologos*) tarafından kuşatılmıştır. İsa'nın ayaklarının altında bir grup Romalı asker İsa'nın pelerini için kura çekmektedir. Hades'in kişileştirimi haçın ve altındaki askerlerin altına yerleştirilerek bir anlamda toprağa saplanan haçın sembolik olarak yer altı dünyasının tanrısı Hades'in karnına saplanmasıyla özdeşleştirilmiştir (Resim 1). Hades'in konuya dâhil edilmesi, Hristiyan inancının, çarmıhtaki acısıyla İsa'nın ölüme karşı bir zafer kazandığına dair görsel bir doğrulamadır (Evans vd., 2001: 46). Çünkü İsa'nın ölümünün ardından dirilişi gerçekleşir ve böylece ölüme -sembolik olarak Hades'e- karşı İsa zafer elde eder.

Eser üzerindeki yazıtlarda İsa'nın monogramı ( $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ ), Meryem'in monogramı ( $\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘV}}$ ) ve İncilci Yahya'nın monogramı ( $\text{O A } \overline{\text{IQ}}=\text{O } \overline{\text{Α}} \overline{\text{ΥΙΟ}} \overline{\text{Σ}}$ , *Aziz Ioannes*) yer alır. İlaveten Romalı askerlerin sol üstünde İsa'nın pelerinin bölüşülmesini tanımlayan "O ΔΙΜΠΙΣΜΟ"/"Paylaşım"



şeklinde majüskül bir yazıt, Hades ile İncilci Yahya'nın arasında kalan alanda “Ο ΣΤΡΟΣ ΕΜΠΑΓΗΣ ΕΝ ΤΗ ΚΟΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΔΟΥ” şeklinde ve “Hades'in karnına saplanan haç” anlamına gelen bir diğer majüskül yazıt okunur (Carr, 1997: 151).



**Resim 1.** Çarmıhta İsa/sağda: İsa'nın pelerinin paylaşılması ve Hades, fildişi ikona, 900'lerin ortaları, 12.7x9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York-Amerika Birleşik Devletleri (Evans vd., 2001: 46).

Bizans el yazmalarında çoğu zaman açıklanmak istenen bir ayetin ya da kutsal veya seküler bir metnin resimlerle temsil edildiğini görmekteyiz. Özellikle marj resimleriyle donatılmış bazı Mezmurlar Kitabı kopyaları bu anlamda yazmaları resimleyen ustalar için iyi bir alan olmuştur. Bu eserlerde, marj resimleri mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir.

Belirli ayinlerde okunacak belirli mezmur dizelerinin yanında yer alan bu resimler bir tür işaretçi görevi görmüş; aynı zamanda kitap süsleme sanatının bir parçası olmuşlardır. 843 sonrasına tarihlenen Khludov Mezmuru (env. no.: Cod. 129, Ulusal Tarih Müzesi- Moskova), Pantokrator Mezmuru (env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı-Athos) ve Stoudios Manastırı'nda 11. yüzyılda yazılan ve resimlenen, Khludov'un kopyası olduğu düşünülen Theodoros Mezmuru (env. no.: Add MS 19.352, British Library-Londra) ve Barberini Mezmuru (env. no.: Barb. Gr. 372, Biblioteca Apostolica Vaticana-Vatikan) gibi marj resimleri içeren eserler bu anlamda dikkate değerdir. Bu eserlerde ölüm ve diriliş gibi kavramlarla ilişkili mezmur ayetlerinin görsel olarak temsil edildiği bazı sahnelerde Hades'in yer aldığı görülür.

Theodoros Mezmuru'nda (env. no.: Add MS 19.352, British Library-Londra) Septuagint/Mezmun 9:17-22'nin yer aldığı f. 9r üzerinde sağ marja yerleştirilen bir tasvirde Tanrı'nın meleği tarafından takip edilen günahkârların Hades tarafından kabul edilmesi konusu işlenmiştir (Barber, 2000: f. 9r). Tasvirde dev, iri göbekli, yarı kel ve sakallı, yarı çıplak bir figür olarak betimlenen Hades'in kucağında sıkıca kavradığı ve tamamı çıplak yetişkinlerden oluşan bir dizi figür vardır (Resim 2). Bu resim “ἀποστραφήτωσαν οἱ ἁμαρτωλοὶ εἰς τὸν ἄδην πάντα τὰ ἔθνη τὰ ἐπιλανθανόμενα τοῦ θ[εοῦ]” / “İzin ver günahkârlar Hades'e götürülsün, hatta Tanrı'yu unutan tüm kavimler” şeklindeki Septuagint/Mezmun 9:18'in metni ile ilişkilendirilmiştir (Barber, 2000: f. 9r; Kaya Zenbilci, 2017: 206). Burada metin-resim ilişkisi söz konusu olduğu gibi; Hades'in varlığının mezmur metni ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Resimdeki konu bir yazıt ile daha da açıklığa kavuşmaktadır: “ὁ ἄδης δεχόμενος τοὺς ἁμαρτωλοὺς διωκομένους ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου” (Barber, 2000: f. 9r) / “melek tarafından takip edilen günahkârları kabul eden Hades”. Böylece, yazıtla da tanımlanan bu resim günahkârların Hades'in kucağına düşeceğini vurgular. Şüphesiz ki bu tasvir Khludov gibi daha erken tarihli bir eserden öykünülerek yapılmıştır. Nitekim benzer bir tasvir Khludov Mezmuru'nda (env. no.: Cod. 129, Ulusal Tarih Müzesi-Moskova) f. 8v üzerinde de karşımıza çıkar. Ancak Khludov'daki resimde melek figürü yoktur (Resim 3). Theodoros'daki tasvirde yapılacak çıkarım, ölümlerin ruhlarının bir melek tarafından Hades'e götürüldüğü fikridir.



**Resim 2.** Hades'in günahkârları kabul etmesi, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 9r, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 9r).



**Resim 3.** Hades'in günahkârları kabul etmesi, Khludov Mezmuru-Cod. 129, f. 8v, Ulusal Tarih Müzesi, Moskova-Rusya (Marinis (Ed.), 2016).

Theodoros Mezmuru'nda Septuagint/Mezmun 28:9-29:6'nın yer aldığı f. 31v üzerindeki Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde yine Hades karşımıza çıkar (Resim 4). Sol ve alt marja yerleştirilen sahnede kefene sarılmış Lazarus, mezarının içinde ayakta durmaktadır. Hemen önünde kısa tunik giymiş bir figür vardır ve Lazarus'un kefeninin sargısını çözmektedir; figür sağ koluyla burnunu kapatmıştır. İki kadın figürü, İsa'nın ayakları önündedir. Bu kadınlardan biri büyük olasılıkla Lazarus'un iki kız kardeşinden biri olan Martha'dır; Lazarus'a doğru dönüp bakmaktadır. İsa mezara doğru yönelmiştir ve takdis yapmaktadır; arkasında havari Petrus vardır. Sahne alt marja doğru devam eder; Hades alt marjda yer alır. Kucağında sıkıca kavradığı ölüleri tutan Hades oldukça iri bir figürdür. İsa ile Hades arasında oluşan ve Lazarus'un ruhunu ve dirilişini temsilen bir ışık huzmesi sahnede belirir (Kaya Zenbilci, 2017: 215). Hades'in elinden, bir başka deyişle ölümden kurtulan ve dirilen Lazarus'un ruhu, diğer figürlere oranla daha küçük olarak betimlenmiştir.

Bu tasvir “κ[ύρι]ε ἀνήγαγες ἐξ ᾄδου τὴν ψυχὴν μου ἔσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαίνόντων εἰς λάκκον” / “Tanrım ruhumu Hades'ten çıkardın, beni çukura inenlerin arasından kurtardın” şeklindeki Mezmur 29:4'teki metinle ilişkilendirilmiştir. “ἡ ἔγερσις τοῦ λαζάρου” / Lazarus'un kaldırılması şeklinde bir resim yazıtı ile tanımlanan konuya ek olarak; “ὁ ᾄδ[η]ς” / Hades şeklinde bir yazıtla Hades de tanımlanmıştır (Barber, 2000: f. 31v).



**Resim 4.** Lazarus'un diriltilmesi, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 31v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 31v).

Bizans Sanatında Hades'in sıklıkla yer aldığı konulardan biri Anastasis'tir. Anastasis İsa'nın ölümünün ardından yer altındaki ölümler

diyarına inerek burada bekleyen Tevrat peygamberlerini dirilterek göklere çıkartması ve şeytanın buradaki krallığına son vermesi (Akyürek, 1996: 98) olarak yorumlandığı gibi; İsa'nın cehennem kapılarını yıkıp enkarnasyonundan önce kendisine inananları salıvermesi olarak da açıklanmıştır. Anastasis konusu Ortodoks Kilisesi'ndeki Paskalya Bayramı'nın görüntüsüdür ve apokrif metinlere dayanır<sup>14</sup> (Carr, 1991: 88). Konu apokrif kaynaklardan kabul edilen Nikodemus İncili'nde anlatılmaktadır (Gouma-Peterson, 1984/1985: 48). "Pontius Pilatus'un İşleri" olarak da bilinen Nikodemus İncili üç bölüm ve 22 baptan oluşur. İsa'nın Yahudiler tarafından Sebt Günü'nde şifa vermenin yasak olması bahanesiyle suçlanıp Pilatus'un huzuruna getirilmesi ile başlayan olaylar dizisi, İsa'nın çarmıha gerilmesi sonrasında cehenneme inerek Tevrat peygamberlerini ve azizleri kurtarması ile devam eder. Anastasis konusu XIII:1'de Kharunius ve Lentius adlı iki kardeşin anlatısıyla başlar ve buna göre; cehennemde büyük bir ışık belirir. Simeon, İsa'nın gelişini duyurur. Ancak İsa'nın cehennemin kapılarına gelişi XVI:1'de başlar; XVI:18-19'da "Davut bunu söylerken, yüce Rab bir adam kılığında girdi ve daha önce karanlıkta kalmış olan yerleri aydınlattı. Daha önce kırılmayan zincirleri kırdı ve yenilmez gücü ile derin karanlıkta kötülükle, günahın ölümünün gölgesinde yaşayanları ziyaret etti" şeklinde geçen ve İsa'nın cehennemin kapılarını kırıp ölümler diyarına girmesini anlatan cümlelerle devam eder. XVII:1'e göre; İsa'nın gelişi ile ölüm ve şeytanlar korkuya kapılırlar. İsa ölümü çiğner, ölümün prensini tutsak eder ve Âdem'i cennete götürür. XVII:13'te Âdem'in cennete götürülüşü tekrarlanır: "Sonra Yüce Kral ölümü ayaklar altına aldı, cehennemin prensini yakaladı, tüm gücünden mahrum bıraktı ve dünyevi babamız Âdem'i yanına aldı" XIX:1-3'teki anlatı Âdem'le birlikte ölümler diyarından kurtarılanlara dair ipucu vermektedir:

"İsa Âdem'i elinden tutar, diğer azizler el ele verir ve hepsi onunla birlikte cennete yükselir. Sonra İsa elini uzattı ve dedi: Bana gelin, benim suretimde yaratılan, yasak meyve ağacı, şeytan ve ölüm tarafından mahkûm edilen tüm azizlerim; şimdi haçımın ağacıyla yaşayın, şeytan, bu dünyanın prensi olan yenildi ve ölüm fethedildi. Ardından azizler en yüce Tanrı'nın eli altında bir araya geldi ve Yüce İsa, Âdem'in elini tutmak için uzandı ve Ona dedi: Selam sana ve benim tüm doğru gelecek nesillerime."<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Her ne kadar Anastasis konusu apokrif olarak tanımlansa da Bizans tasvirlerinde, - Yeremya'nın Mektubu-Barukh'un Kartalı, Meryem'in Ölümü/Koimesis gibi- başka apokrif kökenli konuları da görmek mümkündür.

<sup>15</sup> Nikodemus İncili'nin İngilizce'ye tercüme edilmiş versiyonundan Türkçeleştirilerek; Wake ve Lardner, 1970: 69-105; karşılaştırma için bk. Schneemelcher, 2003: 501-536.

Anastasis'in Nikodemus İncili'nin yanı sıra 7. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen ve Sinalı Anastasios'un<sup>16</sup> kaleme aldığı *Hodegos* (ya da *Viae Dux/Rehber Kitap*)<sup>17</sup> adlı kaynağa dayandığını dile getiren bir görüş de mevcuttur (Kartsonis, 1986). Bir başka görüşe göre ise Anastasis'in açıklamasının bulunduğu en erken literatüre dayalı kaynak M.S. 1. yüzyıla ait Süleyman'ın Meselleri'dir. Diğer kaynaklar İbrani ve Hristiyan kutsal metinleri, Suriye kökenli liturjik metinler, erken Hristiyan homilileri ve patristik el yazmalarıdır. Bununla birlikte, üç *sinoptik* İncil, İsa'nın dirilişi olayını anlattıkları için en değerli kaynaklardır. Matta 27:45-54'ün açıklaması Anastasis sırasında ve sonrasında yaşanan olaylarla ilgilidir (Strezova, 2014: 132). Özellikle 27:51-53'teki "Ve işte mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar iki parça oldu. Yer sarsılıp kayalar yarıldı. Kabirler açılıp nice uykuda olan nice mukaddeslerin cesetleri kıyam ettiler" (*Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 33) şeklindeki metin Anastasis'in tasvirini çizer.

Bizans Sanatında ilk kez 8. yüzyılda karşılaşılan Anastasis, 11. yüzyılda klasik şeklini alır. İsa, cehennem kapılarının parçalanmış ve yerinden sökülmüş cıvataları üzerinde ilerler, bazen Hades'i simgeleyen kişileştirme (personifikasyon) figürünün zincirlenmiş gövdesi üzerinde yürür. İsa'nın yanında, bir tarafta Âdem, Havva ve bazen Şit, diğer tarafta Davut, Süleyman ve Vaftizci Yahya gibi figürlerin ortaya çıktığı farklı sahnelerle karşılaşılır. İsa, Âdem'e doğru yürür, onu serbest bırakmak için uzanır ya da Âdem'i arkasından sürükler (Carr, 1991: 88). Kartsonis'e göre Anastasis tasvirlerinde Âdem ve Havva'nın varlığı, insanlık tarihinin başlangıcından beri bu şahsiyetlerin cenneti hak eden dürüst insanları temsil etmesidir. Bu fikirden hareketle İsa'nın Âdem'i ölümün elinden kurtarması esasen tüm insanlık için yeniden dirilmenin var olduğunu gösterir (1986: 5). Ne var ki Bizans tasvirlerinden önce, Âdem'in Anastasis'teki varlığı hâlihazırda Nikodemus'un metninde anlatılmaktadır. Havva'dan Nikodemus İncili'nde söz edilmemesine rağmen, Gabriel'in Havva'nın Anastasis tasvirlerindeki varlığına dair yorumu, onun ilk insan Âdem'in yanında, kurtuluşa başarısız olmasının beklenemeyeceği üzerinedir. Öte yandan Âdem'in dirilişi, tüm insanların dirilişinin açık ve çarpıcı bir simgesidir (1895: 208). Hades'in

<sup>16</sup> Sinalı Anastasios; "Sina'daki Katherina Manastırı'nın keşişlerinden biridir ve sonradan *hegoumenos* adı verilen manastır yöneticiliği unvanını elde etmiştir. 650-700 yılları arasında Kıbrıs, Ölü Deniz, Filistin, Suriye ve Mısır'a seyahat ettiğine dair göstergeler vardır. Orta Çağ Hristiyan Kilisesi yazınına vaazları, öyküleri ve dinsel konularla ilişkili yorumlamaları gibi çeşitli eserleriyle katkı sağlamıştır" Munitiz, 2001: 10.

<sup>17</sup> Eser için bk. Uthemann, 1981.

Anastasis'teki varlığı ise İsa'nın yer altı tanrısına değil, onun üzerinden görünür kılınan "ölüm"e karşı zaferini simgeler.<sup>18</sup>

Davud, 11. yüzyılın sonlarından itibaren doğrular grubu arasına dâhil edilmeye başlayan Vaftizci Yahya gibi, İsa'nın gelişini önceden haber veren Nikodemus'un Anastasis metninde önemli bir rol oynar. 13. ve 14. yüzyıllarda, sahnenin ikonografisi daha ayrıntılı hale geldikçe genellikle çobanın sahtekârlığını vurgulayan Habil konuya eklenir ve doğrular grubunu oluşturan figür sayısı artar (Gouma-Peterson, 1984/1985: 48). Erken örneklerde bir arada gösterilen Âdem ve Havva figürleri 13. yüzyıldan itibaren kompozisyonun iki yanına yerleştirilerek birbirinden ayrılır.<sup>19</sup>

Nikodemus İncili XIII:1'e göre cehennemde büyük bir ışık belirir. Tasvirlerde İsa'nın Hades'e getirdiği bu ışığın İsa'nın çevresindeki mandorla ile vurgulanmış olduğu yorumu yapılmaktadır. Mandorla aynı zamanda İsa'nın kutsallığını anlatmaktadır (Akyürek, 1996: 103). Buna ek olarak İsa hâlihazırda pek çok Bizanslı tasvirinde, Anastasis dışındaki farklı konularda da mandorla içinde betimlenir. İsa'nın mandorla ile betimlenişinin temelini Yuhanna 8:12'deki ayetler net bir biçimde açıklamaktadır: "πάλι οὖν αὐτοῖς ὁ ἰησοῦς ἐλάλησε λέγων, ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσει ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς." (Valsamis, 2018: 296) / "Bundan sonra yine İsa onlara dedi: Ben dünyanın nuruyum; benim ardımca gelen karanlıkta yürümez ve kendisinde hayat nuru olur" (*Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 102).

Anastasis konusu içinde Hades'in betimlendiği 9. yüzyılın ikinci yarısına ait bir tasvir Khludov Mezmuru f. 63r üzerinde, sağ ve alt marjda yer alır. Khludov Mezmuru "ἀνάστασις" / "Anastasis" tanımlamasının (resim yazıtı) yer aldığı ilk örnektir (Strezova, 2014: 136). F. 63r'daki sahnede, mandorla içindeki İsa, Hades'in üzerinden yürüyen Âdem ve Havva'yı kurtarır. Tasvirde dikkati çeken, kanatlı varlıklardır (Resim 5). Resmin ilişkilendirildiği Septuagint/Mezmur 67:2'in "ἀναστήτω ὁ θεὸς καὶ διασκορπισθήτωσαν οἱ ἐχθροὶ αὐτοῦ/καὶ φυγέτωσαν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ οἱ μισοῦντες αὐτὸν" / "Bırak Tanrı kalksın ve bırak düşmanları dağıtılsın ve bırak ondan nefret edenler önünden kaçsınlar" şeklindeki dizeler, kanatlı varlıkların bu resimdeki varlığını açıklamaktadır. Bu varlıklar İsa'dan uzaklaşan inançsız/günahkâr ruhlardır.

<sup>18</sup> Anastasis tasvirlerinin Bizans Sanatı'ndaki teolojik temellerinin ele alındığı bir çalışma için bk. Şenel, 2020: 296-311.

<sup>19</sup> Bu konuya aşağıda ayrıca değinilmektedir.

Aynı mezmur dizeleri paralel bir resimle birlikte Theodoros Mezmuru'nda da yer alır (Evangelatou, 2009: tab.1). Resim f. 82v üzerinde sol marjdadır. Kompozisyonun solunda Âdem ve Havva, sağında mandorla içinde İsa ve mandorlanın altında baş aşağı, çıplak ve koyu kahve teniyle betimlenmiş Hades vardır (Barber, 2000: f. 82v; Kaya Zenbilci, 2017: 235). İsa sağ elini Âdem'e uzatır ve sol elinde bir rotulus bulunur. Tasvir, Khludov'da olduğu gibi “ἀνάστασις” / “Anastasis” şeklinde bir yazıtlı tanımlanmıştır (Resim 6).

Mezmur 67:2, Paskalya Bayramı öncesinde hazırlık yapılan Kutsal Hafta'nın son günlerine denk gelen Kutsal Cumartesi (*Sabbatum Sanctum*) günü *orthros* ayininde şükür ayeti olarak okunur. Aynı zamanda Paskalya Haftası'nın Pazar günündeki ayininde ve Paskalya'dan sonraki ilk Cuma günü kanonik saatlerin günbatımına denk gelen akşam vaktindeki dualarda (*hespera/ἑσπέρα*) okunan *troparion* (τροπάριον)<sup>20</sup> ayeti; Paskalya'nın Pazar günündeki akşam vakti duasında (*hespera*) ise bir *antifon* (ἀντίφωνον)'dur (Barber, 2000: f. 82v).<sup>21</sup>

Theodoros Mezmuru'nda ikinci kez işlenen Anastasis tasviri Septuagint/Mezmur 67:5-9'un da yer aldığı f. 83r üzerinde, sağ marjdadır (Resim 7). Kompozisyonun solunda Âdem ve Havva, sağında mandorla içinde İsa ve mandorlanın altında Hades vardır (Barber, 2000: f. 83r; Kaya Zenbilci, 2017: 235). Bir önceki folyoda yer alan tasvirden farklı olarak, Âdem ve Havva Hades'in dizleri üzerinde ayakta durur. İsa sağ elini Âdem'e uzatır; sol elinde rotulus yer alır. İsa'nın başının üstünde monogramı (IC XC) yer alır. Resim, Septuagint/Mezmur 67:7'deki “ὁ θεὸς κατοικίσει μονοτρόπους ἐν οἴκῳ ἐξάγων πεπεδημένους ἐν ἀνδρείᾳ ὁμοίως τοὺς παραπικραίνοντας τοὺς κατοικοῦντας ἐν τάφοις” / “Tanrı kimsesizleri bir haneye koyar; diğer tutsaklara gücüyle liderlik eder; aynı zamanda kışkırtır onları, hatta kabirlerde tutar” şeklinde geçen metinle ilişkilendirilmiştir. Bu mezmur, İncillerde anlatılan öyküye göre İsa'nın dirilişinden 40 gün sonra gerçekleşen göğe yükselişine ithaf edilen liturjide okunan bir *antifon*'dur (Barber, 2000: f. 83r).

<sup>20</sup> *Troparion*, Bizans ilahilerinin en erken ve en temel formu, *orthros* ve *hespera* boyunca söylenen mezmurların her dizesinden sonra okunan kısa ve ritmik duadır; Jeffreys, 1991: 2124.

<sup>21</sup> *Antifon*, Mezmurlar Kitabı'ndan seçilen metinlerdir ve dönüşümlü olarak iki koro tarafından liturjide söylenir. *Antifon* söylenmesi geleneğinin 4. yüzyıldan beri var olduğu Büyük Basileios'tan öğrenilmektedir. Bir *antifon* birden fazla mezmur âyetini içerebilmektedir; Conomos, 1991: 120.



**Resim 5.** Anastasis, Khludov Mezmuru-Cod. 129, f. 63r, Ulusal Tarih Müzesi, Moskova-Rusya (Kartsonis, 1986: resim 44a).



**Resim 6.** Anastasis, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 82v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 82v).



**Resim 7.** Anastasis, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 83v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 83r).

Anastasis konusu Bizans kilise resim programında 8. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Ancak;

“Baumstark’a göre I. Konstantinos’un Kudüs’te yaptırdığı Kutsal Mezar’ın apsisinde Anastasis betimi vardı; ne var ki bu görüşü kanıtlayan hiçbir arkeolojik ya da yazınsal veri yoktur. Günümüze gelebilen en erken tarihli Anastasis konulu duvar resmi 8. yüzyılın başlarına ait Santa Maria Antiqua’da (Roma-İtalya) yer alır. Kilisede bu konu iki ayrı yerde betimlenmiştir. Kappadokia’daki 10.-11. yüzyıllara ait kiliselerde Anastasis Kristolojik çerçevede ele alınmıştır. 10. yüzyılda Anastasis’in ikonografisi yeni bir boyut kazanmıştır. Aslında hikâye kanonik kökenli bile değilken, 10. yüzyılda Paskalya yortusunun imgesi haline gelmiştir.” (Akyürek, 1996: 107).



Kappadokia bölgesinde, Anastasis konusunun resim programına alındığı ve sahnede Hades figürünün yer aldığı kiliselerin sayısı bir hayli fazladır. 32 kilisede Anastasis konusu karşımıza çıkar. Bunlar arasında Vaftizci Yahya Kilisesi, Açıklık Ağa Kilisesi, Erdemli Tek Nefli Kilise, Göreme Eski Tokalı Kilise, İhlara Pürenli Seki Kilisesi, Ayvalı Kilise, Göreme 6 No'lu Kilise, Göreme Theotokos Kilisesi, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, Karabaş Kilisesi, Açık Saray Boyalı Kilise, Çarıklı Kilise, Elmalı Kilise, Karanlık Kilise, Ala Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Tatların 1 ve 2 No'lu Kilise, Cemil Arkhangelos Kilisesi, Yüksekli 1 No'lu Kilise, Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi olmak üzere, 22 kilisede Hades figürü görülür.<sup>22</sup>

Phokis'teki (Yunanistan) Hosios Loukas Manastırı Katholikonu'nun (Güney Kilise) 11. yüzyıl anıtsal duvar mozaiklerinde, narteksin güney bölümünde, doğu duvardaki lünet içinde Anastasis konusu işlenmiş; sahnede konunun geleneksel tüm öğeleri yer alsa da Hades'e figür olarak yer verilmemiştir.<sup>23</sup> Khios'taki (Sakız Ada) bir imparatorluk kuruluşu olan Nea Moni Manastırı Katholikonu'nun 11. yüzyılın ortalarına ait anıtsal mozaiklerinde de Anastasis sahnesi vardır; sahne kubbeli ve merkezî planlı naosun yarı-kubbemsi formdaki kuzey lüneti içindedir. Ancak Hades sahnede figür olarak yer almaz. Tasvirde Anastasis'in 11. yüzyıl ve sonrası anıtsal duvar resimlerine paralel olarak diğer tüm geleneksel öğeleri görülür.<sup>24</sup> Yunanistan'daki bir başka yapıda, Eleusis ile Atina arasındaki Dafni (*Daphni*) Manastırı Katholikonu'nda<sup>25</sup> bulunan Anastasis tasvirinde ise Hosios Loukas'ın aksine, Hades'e yer açılmıştır (Resim 8).

Dafni Katholikonu'nun mozaikleri 11. yüzyıl/11. yüzyıl sonlarına tarihlenir.<sup>26</sup> Hosios Loukas Manastırı'na hizmet eden bir birlik yapısına ait

<sup>22</sup> Kappadokia bölgesi Bizans kiliselerinde karşımıza çıkan Anastasis tasvirlerinin ele alındığı bir yüksek lisans tez çalışması bulunmaktadır, bk. Yaşar, 2019. Yapılar ve resimlere ilişkin ayrıca bk. Restle, 1967; Rodley, 1985; Jolivet-Levy, 1991.

<sup>23</sup> Hosios Loukas Manastırı Katholikonu resim programına ve ikonografisine ilişkin bk. Chatzidakis, 1997.

<sup>24</sup> Nea Moni Manastırı Kilisesi'nin resim programı ve ikonografisine dair bk. Mouriki, 1985; Maguire, 1992: 205-214.

<sup>25</sup> Dafni Manastırı Katholikonu resim programı ve ikonografisine ilişkin bk. Millet, 1899; Kyriacopolou vd., 1956. G. Millet bir çalışmasında yapıdaki Kahin Kralların Tapınması ve Anastasis konulu mozaikleri ele almaktadır, bk. Millet, 1895: 194-217. Kubbedeki ünlü Pantokrator mozaigi ve onarım çalışmalarına ilişkin R. Cormack'ın bir çalışması bulunmaktadır, bk. Cormack, 2008: 55-74.

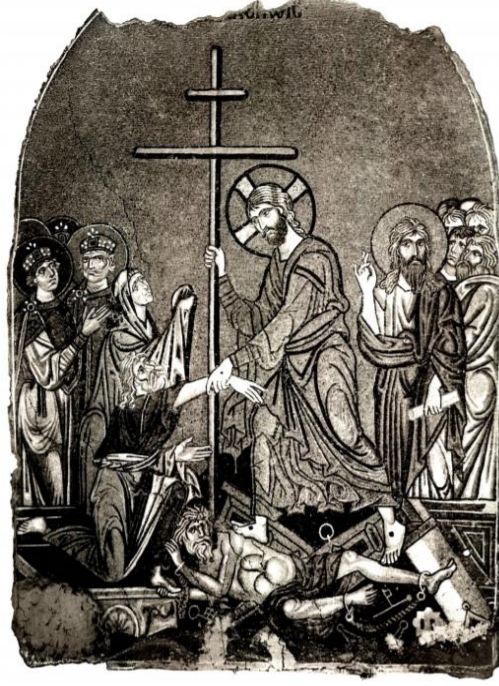
<sup>26</sup> Frolow'un Dafni Manastırı'ndaki anıtsal mozaiklerin tarihlendirilmesi sorununa ilişkin çalışmasına dair bk. Frolow, 1962: 183-208.

*typikon*'da adı geçen Dafni Manastırı'nın keşişi ve rahibi Dionysios'tan öğrenildiği üzere manastır 1048 yılında hâlihazırda işler durumdaydı (Cutler, 1991: 587).

Dafni'deki Anastasis sahnesinde altın yıldız sade bir fon ile kontrast oluşturan siyah zemin üzerindeki kompozisyonun merkezinde İsa vardır. İsa sağ eliyle kavradığı piskoposluk haçıyla ayakları altına düşmüş Hades'e zaferini ilan eder. Bir ayağıyla Hades'in omzuna basar; diğer ayağı lahit kapağı üzerindedir. Yarı çıplak Hades menteşeleri kopmuş lahit kapaklarının üzerine düşmüş; ayak bileklerinden zincirlenmiştir. Sol eliyle diz çökmüş Âdem'in ayağını kavrayan Hades, sağ eliyle Âdem'in bacağına dokunur. İsa'nın solunda ve sağında ikiye ayrılan figür grubunda tüm figürler kapakları açılmış mezarlarından çıkmış; ayakta durmaktadırlar.

Geleneksel Anastasis tasvirlerinin öğeleri olan Âdem, Havva, kral peygamberler Davud ve Süleyman sahnenin solundadır. Sağda ise azizler ve inançlılar ardı ardına sıralanmıştır. İsa Âdem'i sol bileğinden tutar. Âdem'in hemen arkasındaki Havva'nın elleri kırmızı *maphorion*'u ile örtülüdür; İsa'ya yönelerek elleriyle ve ifadesiyle İsa'ya yakarır ve şükran sunar. Havva'nın arkasındaki figürün Süleyman peygamber olduğu beyaz saç ve sakalından ayırt edilir. Davud ise daha genç ve sakalsızdır; elleri, başı ve gövdesiyle İsa'ya yönelmiştir; dua etmektedir. Davud ve Süleyman'ın imparatorluk tacı ve giysileriyle betimlendiği dikkati çeker. Sağdaki figür grubunda en önde yer alan, haleli, cepheden ve *tunica exomis* içinde betimlenen figür Vaftizci Yahya'dır. Figürün sol elinde *rotulus* vardır; sağ eli ise takdis işareti yapar (Resim 8).

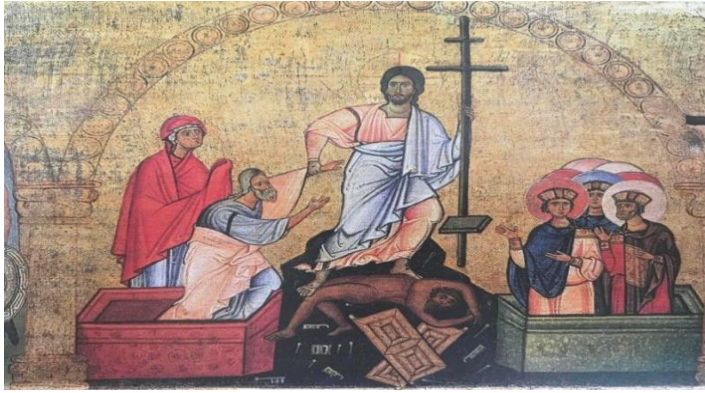
Tasvir “ἀνάστασις” / “Anastasis” şeklinde bir resim yazıtıyla tanımlanmıştır. Yapının mozaikleri zamana yenik düşerek yer yer dökülmüş; Anastasis'teki yazıttan geriye çok az parça kalmıştı. Ancak yapının restorasyonu sırasında (1955-1957) mozaikler de onarımdan geçirildi ve Anastasis yazıtı tekrar tamamlandı. Burada yer verilen görsel restorasyon öncesine aittir (Resim 8).



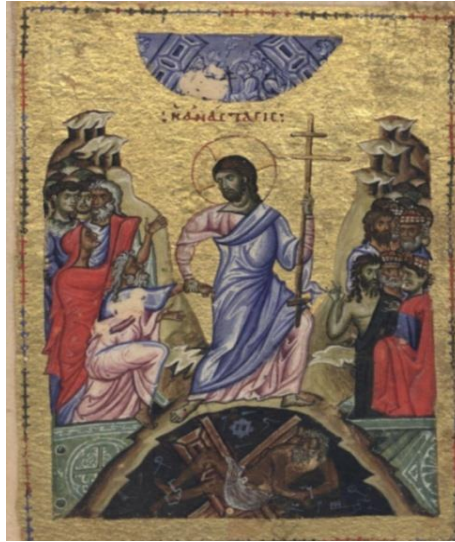
**Resim 8.** Anastasis, Dafni Manastırı Katholikonu, Atina yakınları-Yunanistan (Millet, 1895: 216).

Günümüzde Sina'daki Katherina Manastırı'nda yer alan bir templon kirişi üzerine yapılmış tempera tekniğindeki tasvirde İsa'nın Âdem, Havva ve Tevrat peygamberlerini kurtardığı bir başka Anastasis sahnesi yer alır (Resim 9). Kompozisyonun merkezindeki İsa sol elinde dirilişinin ve ölüme karşı zaferinin sembolü olan çarmıhını taşırken; sağ eliyle, kapağı açılmış mezardan Âdem'i kurtarır. Âdem'in arkasında Havva yer alır. İsa'nın ayaklarının altında ezilen, karanlık cehennem çukuru içinde yer alan figür Hades'i temsil eder. Hades bütünüyle çıplaktır; diğer figürlere göre koyu tenlidir ve deformedir. Karanlık cehennemin kapıları ve cıvatalar yere saçılmıştır. Sahnenin sağında kapağı açılmış bir başka lahdin içinde yan yana ve arka arkaya dizilen bir dizi figür ayakta durmaktadır. Bu figürler Nikodemus İncili'nde adı geçen Tevrat peygamberleri ve azizlerdir. Figürler, haleye ek olarak, imparatorluk tacı ve giysileri içindedirler (Resim 9). Bizans tasvirlerindeki figürleri tanıtan tasvir yazıtlarının aksine burada yazıt bulunmamaktadır. Ancak 9. yüzyıldan itibaren Anastasis sahnelerine Davud ve Süleyman peygamberin dâhil olduğu (Kartsonis, 1986: 13; Akyürek,

1996: 104) ve peygamberlerin imparatorluk tacı ve giysileri içinde betimlendiği diğer tasvir örnekleri göz önüne alındığında; Sina'daki bu sahnede sağda, en önde yer alan iki figürün Davud ve Süleyman olduğu anlaşılır (Resim 9). Bu tasvire oldukça paralel bir örnek, bugün Biblioteca Apostolica Vaticana'da (BAV-Vatikan) yer alan 12. yüzyıla ait bir *Tetraevangelion* nüshasında, Yuhanna İncili'nin açılış sayfasının karşı folyosunda (f. 260v) yer alır (Resim 10).



**Resim 9.** Anastasis, templon kirişi, 12.-13. yüzyıllar, Katherina Manastırı, Sina-Mısır (Cormack, 2000: resim 40).



**Resim 10.** Anastasis, Urb. gr. 2, f. 260v, BAV-Vatikan (digi.vatlib.it).

Yukarıda değinilen üç örnekte de mandorla yoktur (Resim 8, 9, 10). Ancak daha geç bir tasvirde, 14. yüzyılın ilk yarısına ait Khora Manastırı Parekklesion’undaki<sup>27</sup> (*mezar şapeli*) Anastasis sahnesinde İsa, Nikodemus İncili’ndeki anlatıya paralel olarak Hades’e getirdiği ışığı temsil eden ve kutsiyetini vurgulayan mandorla ile çevrelenmiştir. Ayrıca Khora’daki bu tasvir biraz daha farklı bir kompozisyon sunar (Resim 11). Khora’da gördüğümüz, merkezdeki İsa’nın bir eliyle Âdem’i diğeriyle Havva’yı aynı anda tutması şeklindeki Anastasis’in yeni kompozisyon şeması 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Akyürek bu tasvir biçimini Palaiologoslar döneminde Havva’nın Âdem’le eş değer olarak onurlandırılması olarak yorumlamış; kompozisyon şemasının yaygınlaşmasının ise “Yeni Havva” olan Meryem kültünün yaygınlık kazanmasıyla ilişkili olduğuna vurgu yapmıştır (1996: 108). Bu ikonografik değişikliklerden mistik hareketlerin doğrudan sorumlu olduğunu doğrulamak zor olsa da Khora’daki Anastasis konulu duvar resmi, *theosis*’in<sup>28</sup> *hesykhast*<sup>29</sup> nosyonunu aydınlatmaktadır (Strezova, 2014: 131). Parekklesion’daki tasvirde siyah monokrom bir zemin önünde basit kayalıklarla temsil edilen yer altının çorak doğası, aniden parlayan ve en dış katmanı yıldızlarla bezeli mandorla, beyazlar içindeki İsa ve İsa’nın ayaklarının bastığı, aynı zamanda kompozisyonun soluna doğru devam eden altın gibi parlıtlı bir zeminle aydınlanmaktadır (Resim 11).

Artık Bizans resim sanatının geç evresindeki dinamizmin açıkça görüldüğü sahnede İsa, Âdem ve Havva’nın giysileriyle birlikte uçuşan, hareketli görüntüsü dikkat çekicidir. İsa soldaki Âdem’i zarifçe sol bileğinden kavrar; sağdaki Havva’yı ise kuvvetle çeker. 14. yüzyıla kadar Anastasis’te görülen İsa’nın taşıdığı haçın Khora’daki tasvirde ortadan kalkmış olması ilginçtir. Buradaki görüntü bütünüyle İsa’nın kurtarıcı rolüne vurgu yapmaktadır. Âdem’in arkasındaki figür grubu içinde Vaftizci Yahya, Süleyman, Davud ve diğer doğrular yer alırken; Havva’nın ardında Habil’in

<sup>27</sup> Parekklesion’a ilişkin bk. Akyürek, 1996: 50-57.

<sup>28</sup> *Theosis* (θέωσις) Bizans geleneğinde “tanrılaştırma”; Tanrı’nın inayeti yoluyla gerçekleşen ve insanın kaderinde var olan gayedir; Uthemann, 1991: 2069.

<sup>29</sup> Geç Bizans Dönemi’nde tüm Doğu Ortodoks dünyasını etkileyen ve manastırları da içeren önemli bir gelişme *hesykhasm* (ἡσυχασμός) hareketiydi. Bu kelime sessizlik, dinginlik anlamına gelen Yunanca *hesykhia* (ἡσυχία)’dan türetilmiştir; Parry ve Melling (Ed.), 1999: 230. Hareketin temeli esasen Mısır’daki Babalar’a değin uzanmaktadır. 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar *hesykhasm* Çöl Babaları’nın erken Hıristiyanlık evresi ruhaniyeti ile Orta Bizans Dönemi *hesykhast* geleneği arasındaki sentezi işaret eder ve Kutsal Ruh’un erdemi yoluyla Tanrı’nın bilgisini kazanmayı savunur. Strezova, 2014: 11-13. Hesykhast harekete ilişkin ayrıca bk. Meyendorff, 1974.

önderlik ettiği 6 figürden oluşan bir diğer doğrular figür grubu vardır (Strezova, 2014: 140-141) (Resim 11).

Sahnedeki dinamik etki, İsa'nın Hades'e aniden girişini başarılı bir biçimde vurgular. Cehennemin parçalanmış kapıları ve zincire vurulmuş Hades figürü İsa'nın ayakları altındadır; zincirler, prangalar, çiviler, anahtarlar Hades'in etrafına saçılmıştır. Hades figürü burada olabildiğince geri plana itilmiştir; asıl vurgu kompozisyonun merkezinde kullanılan açık ve parlak tonlarla sağlanan etki sayesinde İsa üzerinde yoğunlaşır (Resim 11).



**Resim 11.** Anastasis, Khorra Manastırı Parekklesion'u, apsis yarı kubbesi duvar resmi, 14. yüzyılın ilk yarısı, İstanbul (yazara ait, 2018).

Bizans el yazmalarında, özellikle resimli Mezmurlar Kitabı nüshalarında, kilise resim programında görülmeyen bazı konular işlenmiştir. Anastasis'in ikonografisine öykünen ve içinde Hades'in de yer aldığı alegorik bir tasvir Theodoros Mezmuru'nda Septuagint/Mezmur 101:11-18'in yer aldığı f. 134v üzerinde, sol marjda karşımıza çıkar. Sahnedeki solda, bir yapıyla simgelenen kent tasviri ve haleli, taç giyen bir kadın figürünün başı ile sağ eli dikkati çeker. Kent, içinde bir başka figürün yer aldığı, karanlık bir çukur/sandık üzerinde yükselir; sağ uçta henüz çukurdan çıkan İsa ayakta durmaktadır. İsa sol elinde rotulus tutarken, sağ eliyle takdis yapar (Resim 12).

İsa hâlihazırda haçlı halesiyle tanımlanabilirken; başının üzerinde monogramı da (IC XC) yer alır. Resimdeki yazıtlar diğer figürleri tanımlamayı olanaklı kılar. Soldaki figürün başı üzerindeki “ΣΙΩΝ” / “Sion” şeklindeki yazıt kent tasvirinin Sion’u<sup>30</sup> ve soldaki figürün Sion’un kişileştirimini temsil ettiğini gösterir (Resim 12). Sion “izleme kulesi” anlamına da gelmektedir (Vikan vd., 1991: 1905). Böylece kule biçiminde tasvir edilen kent ile kelimenin anlamı arasında ilişki kurulmuştur. Sandık içindeki figür “ὁ ἄιδης” / “Hades” yazıtıyla tanımlanmıştır ve bu figür resmin ilişkilendirildiği Septuagint/Mezmun 101:14’e göre “ölüm”ün alegorik temsili Hades’tir. Metin “σὺ ἀναστὰς οἰκτιρήσεις τὴν Σιών ὅτι καιρὸς τοῦ οἰκτιρῆσαι αὐτήν ὅτι ἦκει καιρὸς” / “Yükseldin ve Sion’a merhamet ettin: çünkü o vakit ona (Sion’a) merhamet vaktidir, beklenen zaman geldi” şeklindedir (Barber, 2000: f. 134v; Kaya Zenbilci, 2017: 256). Bu metne göre yükseliş İsa’nın dirilişini ve ölüme galip gelişini ifade eder. Dolayısıyla resim, buradaki metnin görselleştirilmesi amacını taşır. Öte yandan Sion’un İsa’nın dirilişinin, göğe yükselişinin ve Pentekost’un gerçekleştiği yer olduğuna inanılmaktadır (Vikan vd., 1991: 1905). Bu nedenle resim aracılığıyla İsa’nın dirildiği ve göğe yükseldiği kutsal yer olan Sion’a atıf yapılmaktadır (Resim 12). Barber’a göre; bu sahne alışılmadık bir görüntü sunar. Çünkü Hades’in ayaklar altına alınması geleneksel Anastasis ikonografisidir; ancak burada İsa ve Sion arasındaki diyaloga vurgu yapılmaktadır. Benzer tasvirler Khludov Psalteri’nde f. 100v ve Barberini Psalteri’nde f. 171r üzerinde de yer alır (2000: f. 134v).



**Resim 12.** İsa ve Hades, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 134v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 134v).

<sup>30</sup> Sion ya da Zion, (İbranice: יְרוּשָׁלַיִם) Tevrat’ta Kudüs’ün güney doğusundaki bir tepe üzerinde yer alan Davud’un kentiyile birlikte tanımlanırken, Hıristiyan geleneğinde güney batı kesimde olduğu kabul görmüştür; Vikan vd., 1991: 1905.

Theodoros Mezmuru'nda f. 182v üzerinde yer alan, metin-resim ilişkisinin kurulduğu ve Hades'in yer aldığı bir başka tasvir daha bulunmaktadır. Tasvirde solda bir unikorn<sup>31</sup> figürü vardır. Unikorn Hades'e giden bir figürü takip etmektedir ve bir başka figür sağda, Hades'in üzerinde yeşeren bir ağaca sarılmıştır. Bu figür kemirilmiş bir elma yemektedir (Barber, 2000: f. 182v). Resmin boyalarının bir kısmı dökülmüştür; kalan izlerden ve taslak çizgilerinden anlaşıldığı kadarıyla unikornun ve takip ettiği figürün bir yol üzerinde ilerlemekte olduğu görülür. Bu yol Hades'e çıkar. Burada Hades ağzı açık ve yarı kel, iri bir baş ile temsil edilmiştir.

Etrafında kalan siyah boyalar ve pergel çizgileri Hades'in cehennemi simgeleyen oval bir çukura yerleştirildiğini gösterir. Çukurdan yükselen ağacın kökünü kemiren solda boz ve sağda siyah tüylü birer fare vardır (Resim 13).

Folyodaki yazıtlarda mezmur ayetleri ve konuyla ilişkili bir Bizans edebî metninden alıntılar yer alır. Üst marjda Mezmur 143:4'teki ayet majüskül harflerle yazılmıştır: “ἄνθρωπος ματαιότητι ὁμοιώθη αἱ ἡμέραι αὐτοῦ ὡσεὶ σικιά παράγουσιν” / “Bu yüzden bunalıma düştüm, yüreğim perişan”.

Sahnenin altında Mezmur 143:5'teki dizeler majüskül harflerle “κύριε κλῖνον οὐρανοῦς σου καὶ κατὰβηθι.” / “Geçmiş günleri anıyorum” şeklinde yazılmıştır. Folyo üzerinde kırmızı mürekkep ile yazılmış miniskül bir metin vardır ve metin şu şekildedir: “μονοκέρωτος ὁ θάωατος / φεύγαί τὸν θάνατον ὡ ἄνθρωπε / τὸ δένδρονο ὁ χρόνος τῆς ζωῆς / μέλι δὲ ἡ ἡδονὴ καὶ ἡ ἄ πάτη τοῦ αἰῶνος τούτου, εἰς ἃ περισπώμεθα οὐ συνιῶμεν / μύαις δε ἡ ἡμερα καὶ ἡ νύκτα αἰ τὸν χρόνον αἰσθίουςαι τῆς ζωῆς ἡμῶν εἰς το ἐκκόψαι/ὁ ἄδης δὲ καὶ ὁ δράκων πρὸς τὸ καταπιεῖν αὐτὸν καὶ κατέχειν” (Barber, 2000: f. 182v). / “Unikorn, ölü(dür) / Ey adam, ölümden kaç / O ağaç, ömür ağacıdır / Bu çağın zevki ve aldatmacası olan balın birinin yakınında olmasına izin verilmemeli / Fareler gündüz ve gece ömrümüzü yok ediyor, kesip deviriyor / Hades ve ejderha, parçalamak ve gömmek için”. Bu metin “Barlaam ve Ioasaphat” olarak bilinen hikâyeden alıntıdır.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Unikorn, Barlaam ve Ioasaphat hikâyesindekinden farklı bir ikonografi ile Smyrna Physiologusu'nda yer alır, bk. Strzygowski, 1899: 96; Çetin, 2000: 21.

<sup>32</sup> Barlaam ve Ioasaphat/bazı kaynaklarda Ioasaph; (*Βαρλαάμ* ve *Ἰωάσαφ*). 7. yüzyılın son çeyreği-8. yüzyılın ilk yarısında Iohannes Damaskenos tarafından kaleme alındığı düşünülen (*Vita Barlaam et Ioasaphat*), hagiografik romanların en bilinen örneklerinden biridir. Hikâyeye göre bir Hint prensi dünyanın sefaletlerinin farkına varır ve keşiş Barlaam sayesinde Hristiyan olmayı seçer. Hikâyenin kökeni Budizm'e dayanır. Iohannes'in metni ve bu metinden alıntılar Bizans döneminde 10.-15. yüzyıllar arasında pek çok kez kopya edilmiştir. İngilizce bir versiyon için bk. Woodward vd., 1914.



Bu sahne bize dünyevi yaşam ve onun sahte sözleri üzerine bir alegori sunar (Barber, 2000: f. 182v; Kaya Zenbilci, 2017: 274-275). Resmin anlattığı Barlaam ve Ioasaphat'ta geçen hikâye şu şekildedir:

“...Unikorn, Âdem’in ırkına yetişmek için can atan bir ölüm türüdür. Çukur, her türlü hastalık ve ölümcül tuzakla dolu bir dünyadır. Adamın sarıldığı iki fare tarafından sürekli olarak yiyip bitirilen ağaç, her insanın hayatının seyridir, saatten saate, gece ve gündüz kendini harcayan ve tüketen ve yavaş yavaş kesilme noktasına yaklaşan bir ağaçtır...” (Woodward vd., 1914: 191).

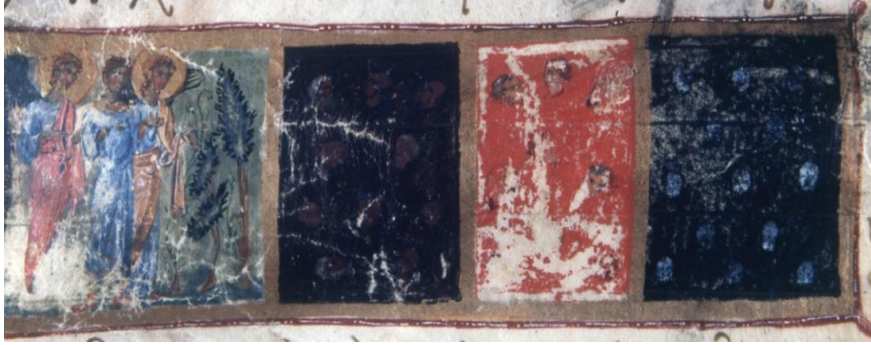
Metne göre unikorn insanı kovalayan “ölüm”dür. Sağda, kökü Hades’e uzanan ağaç “günden güne tükenen insan ömrü”nün simgesidir. Ağacı kemiren boz fare “gündüz”ü, siyah fare “gece”yi temsil eder. Ağacın kemirilmesi günlerin geçip gidişini ve insan ömrünün tükenişini vurgular.



**Resim 13.** Hades’e giden ölü adamı takip eden unikorn/sağda: Detay, Hades ve fareler, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 182v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 182v).

Athos Dağı’ndaki İvêrôn Manastırı’nın koleksiyonunda yer alan Barlaam ve Ioasaphat’ın Vitası’nın 11. yüzyıla ait resimli bir kopyasında Ioasaphat’ın Hades’i ziyaret etmesi konusu işlenmiştir. Marj resmi hikâyeye ilişkili olarak dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde soldan sağa doğru cennet ve cehennemin üç katı yer alır. Cennet aydınlıktır ve toprağında ağaçlar yeşermiştir. Burada Ioasaphat’a cenneti ve cehennemi göstermek üzere iki melek eşlik eder. Cehennemin ilk katında karanlık içinde bekleyen günahkârlar, ikinci katında ateş kazanında yanan ve cezalandırılan günahkârlar, son katta yine karanlıkta bekleyen kafatasları ve kemikler vardır. Sahnede Hades’in belli bir figürle temsil edilmediğini görmekteyiz.

Dolayısıyla burada Hades (ya da *Hadoudomos*) tam olarak cehennemin karşılığıdır (Resim 14).



**Resim 14.** İoasaphat'ın Hades'i ziyaret etmesi, Barlaam ve İoasaphat'ın Vitası-Cod. 463/(Lambros 4583), f. 101r, İvêrôn Manastırı, Athos-Yunanistan (Marinis (Ed.), 2016: resim 16).

Gregorios Nazianzenos'un homililerinin 10.-14. yüzyılda çok sayıda kopyası kaleme alınmıştır. Bu eserlerden 14. yüzyıla ait ve resimli bir örnek (env. no.: Gr. 543) günümüzde Paris'te, Bibliothèque National de France'ta (BNF) yer alır. Gregorios'un Kutsal Paskalya'ya ilişkin ikinci söylevinin (*In sanctum pascha II, Oratio XLV*) açılış sayfasının karşısında, f. 27v üzerindeki tam sayfa resmin alt yarısında Hades karşımıza çıkar. Sahnede Tanrı'nın meleğinin Hades'i zincirlemesi konu edinilmiştir. Bizans Sanatındaki Anastasis kompozisyonlarının bir versiyonu olan tasvirde, İsa'nın merkezdeki konumunu, cehenneme inen ve Hades'i zincirleyen, insan suretindeki bir melek figürü işgal eder. Meleğin gökyüzüne açılan ve hala kapanmamış olan kanatları, yere düşmüş cehennem kapıları, sökülmüş menteşeler ve anahtarlar, Tanrı'nın elçisinin cehenneme ani bir iniş gerçekleştirdiğini vurgular. Hades'in ülkesi çorak bir kayalığın içine oyulmuş karanlık bir mağara ile temsil edilir. Koyu kahvemsî bir tenle, yarı çıplak ve korkunç bir varlık olarak betimlenen Hades, meleğin gücü altında çaresiz görünmektedir. Dört ayrı grup halinde betimlenen on altı erişkin erkek figürü olay anına şahitlik eder ve jestlerine bakılırsa bir kısmının şaşkınlık ve diğer kısmının ise korku içinde oldukları anlaşılmaktadır (Resim 15).

Bu sahne Gregorios'un Kutsal Paskalya'ya ilişkin ikinci söylevinde I. kısımda "...İsa ölümden dirildi, tümü O'nunla dirildi. İsa tekrar kendisine döndürülür siz de dönün. İsa mezardan kurtuldu, günahın bağından

kurtuldu...” (Bucur, 2018: 41) cümleleriyle paralel olarak İsa'nın dirilişine ve gelecekte insanların dirileceği müjdesine yapılan bir göndermedir.



**Resim 15.** Tanrı'nın meleğinin Hades'i zincirlemesi/sağda: Detay, melek ve Hades, Gregorios Nazianzenos'un Homilileri-Gr. 543, f. 27v, BNF-Paris (gallica.bnf.fr).

### Sonuç

Hades Bizans Sanatında farklı konular içinde karşımıza çıkmaktadır. Hades'in görselleştirilme biçimlerinin çeşitliliği, metinsel anlatıların çeşitliliğini yansıtır ve her yerde aynı metnin birden fazla versiyonunun mevcut olabileceğini gösterir. Hades'e atıfta bulunan Anastasis, Lazarus'un diriltilmesi, İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi hikâyeler aynı olsa bile tasvirlerdeki görüntüsü “kalıplaşmış” değildir. Ancak tüm bu tasvirleri birleştiren nokta, Hades'in yalnızlığına, iştahına, korkunçluğuna vurgu yapmalarıdır.

Bizans tasvirlerinde Hades yaygın olarak irice bir vücuda, tepesi kel bir kafaya ve bir sakala sahip, şişman, alaycı bir figür olarak temsil edilir. Az miktardaki saçı genelde aktır. Çoğunlukla yarı çıplaktır ve beline cinsiyetini örten bir kumaş sarılıdır. Bu tasvir biçimiyle Hades, Dionysios'un arkadaşı ve akıl danışmanı olan Silenos'a benzer.

Özellikle el yazmalarındaki betimlemelerinde Hades'in “ruhlar kabı” işlevi gören şişkin göbeği, metinlerde anlatılan “ruhları yutan” karakteriyle uyumludur. Ancak Bizanslı resim ustaları Hades'i ruhları sıkıca tutan bir figür olarak göstermeyi seçmişlerdir. Özellikle el yazmalarının resimlerinde, Hades'in, ruhları kucaklamasıyla, boğmaya hevesli, tehditkâr bir pagan

figürü haline geldiği detaylarıyla aktarılır. Ancak, en korkunç olan, Hades'in izole bir yerde oturduğu karanlık mağara imgeleridir. El yazmalarının resimlerinde Hades'in pembemsi ve soluk ya da koyu bir tenle, yarı çıplak ve sahnelerdeki diğer figürlere nazaran iri betimlenişi ortak özelliktir. Ancak Hades'in melek, İsa, Petrus gibi kutsal figürlerden daha heybetli oluşu sıra dışı bir durumdur (Resim 2-7). Bu durum el yazmalarının resim üretimini gerçekleştiren bazı manastır *scriptorium*'larında çalışan keşişlerin - imparatorluk atölyelerinde ve imparatorlar için çalışan ressamalara nazaran daha serbest bir yaratı ortamına sahip olmalarıyla açıklanabilir. Nitekim manastır üretimi yazmalarda, kilise anıtsal resimlerinde ya da lüks eserlerde hiç karşılaşmadığımız, ünik resimler görebilmekteyiz.

El yazmalarından farklı olarak kilise duvar resimlerindeki Hades daha idealizedir ve İsa'nın ayakları altında ezilen, mağlup bir Yunan tanrısı görüntüsü sunar. Özellikle Dafni'deki Hades'in, İsa dışında sahnedeki diğer tüm figürlerle eş boyutlarda olması dikkati çeker (Resim 8). Onu diğer figürlerden ayıran en önemli özellik kompozisyonda yerleştirildiği noktadır. Hades bu tasvirlerde cehennemi simgeleyen, kendi izole ve karanlık dünyasının içinde gösterilir. Sina'daki templon kirişi tasvirinde Hades konunun dramatizmini vurgular. Nikodemus İncili'nde anlatılan korkmuş ifadesinin tasvire yansımaya ek olarak, Hades'in kazandığı pozisyon, onun İsa'nın ayaklar altında ezilişinin dramatik bir görüntüsüdür (Resim 9). El yazmalarıyla anıtsal resimlerdeki Hades'in tek ortak yönü, figürün yarı çıplak oluşudur.

Hades, genel bir söylemle, Bizans eserlerinde İsa'nın kendisine galip geldiği bir figür olarak temsil edilmiştir. Daima, korkunç olsa da tutsak edilmiş, yenilmiş bir profil çizer. Bu görüntü Bizans'ın yararlandığı teolojik ve seküler metinlerdeki anlatılarla paralellik gösterir.

#### KAYNAKÇA

- AKYÜREK, Engin (1996), *Bizans'ta Sanat ve Ritüel: Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ALEXIOU, Margaret B. ve ŠEVČENKO, Nancy P. (1991), "Hades", *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 2, Oxford University Press, New York-Oxford, 891.
- ALTIER, Semiha (2018), "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu", *History Studies*, 10.7, 21-57.
- BARBER, Charles (Ed.) (2000), *Theodore Psalter*, Electronic Facsimile (CD ROM), Illinois University, Champaign.

- BLOOMFIELD, Maurice (1904), “Cerberus, The Dog of Hades”, *The Monist*, 14.4, 523-540.
- BUCUR, Bogdan G. (2018), “Scholarship on the Old Testament Roots of Trinitarian Theology: Blind Spots and Blurred Vision”, Ed. Christopher A. Beeley-Mark E. Weedman, *The Bible and Early Trinitarian Theology*, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 29-49.
- CARR, Anne-Marie Weyl (1991), “Anastasis” *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 88.
- CARR, Anne-Marie Weyl (1997), “Popular Imagery”, Ed. Helen C. Evans-William D. Wixom, *The Glory of Byzantium Art And Culture of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 112-181.
- CARR-GOMM, Sarah (2008), *Sanat, Sanatın Gizli Dili*, Çev. Lizet Deadato, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- CHATZIDAKIS, Manolis (Ed.), (1997), *Hosios Lukas Byzantine Art In Greece (Mosaics-Wall Paintings)*, Melissa Publishing, Atina.
- CİVELEK, Aynur (2013), “Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu”, *Arkeoloji ve Sanat*, 143, 103-112.
- CONOMOS, Dimitri E. (1991), “Antiphon”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 120.
- CORMACK, Robin (2000), *Byzantine Art*, Oxford University Press, Oxford.
- CORMACK, Robin (2008), “Rediscovering the Christ Pantocrator at Daphni”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 71, 55-74.
- CUTLER, Anthony (1991), “Daphni”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 587.
- ÇETİN, Ufuk (2000), *Masal Kitaplarına İlham Veren Anlamsal ve Simgesel Özellikleriyle Smyrna Physiologus'u*, Efe Akademi, İstanbul.
- DEMİRTAŞ, N. (2017), “Pisidia ve Kilikia Bölgesi Şehir Sikkeleri Üzerinde Mitolojik Bir Sahne: Hades'in Persephone'yi Yer altına Kaçırışı”, Ed. Semih GÜNERİ, *Yaşar Coşkun'a Saygı Yazıları* içinde, KAM Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 137-152.
- EVANGELATOU, M. (2009), “Liturgy and The Illustration of The Ninth Century Marginal Psalters”, *Dumbarton Oaks Papers*, 63, 59-116.
- EVANS, H. Charles, HOLCOMB, M., HALLMAN, R. (2001), “The Arts Of Byzantium”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 58.4, The Arts of Byzantium, Spring, 1-68.

- ESTIN, Colette ve LAPORTE Hélène (2010), *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev. Musa Eran, TÜBİTAK, Ankara.
- FRAZER, Margaret English (1974), “Hades Stabbed by the Cross of Christ”, *Metropolitan Museum Journal*, 9, 153-161. doi:10.2307/1512660
- FROLOW, Anatole (1962), “La Date des Mosaïques de Daphni”, *Revue Archéologique*, 2, 183-208.
- GAZIS, George Alexander (2018), *Homer and The Poetics of Hades*, Oxford University Press, New York-Oxford.
- GOLDSCHMIDT, Adolph ve WEITZMANN, Kurt (1934), *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Cilt II: Reliefs, Berlin.
- GOUMA-PETERSON, Thalia (1984/1985), “Anastasis Icon in The Walters Art Gallery”, *The Journal of The Walters Art Gallery*, 42/43, 48-60.
- HANSEN, William F. (2004), *Handbook of Classical Mythology*, ABC-Clio, Inc., Santa Barbara-California.
- JEFFREYS, Elizabeth M. (1991), “Troparion”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 2124.
- JOLIVET-LEVY, Catherine (1991), *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le Programme Iconographique de L’Abside et de ses Abords*, Paris.
- KARACA, Ergün (2019), “Roma İmparatorluk Dönemi Mezarlarında İşlenmiş Kemik Buluntular”, Ed. Elif ÖZER, *Anadolu’da Hellenistik ve Roma Dönemleri’nde Ölü Gömme Adetleri*, 23-26 Temmuz 2018, Aizanoi IV Özel Sayı, Bilgin Kültür Sanat, Ankara, 423-446.
- KARTSONIS, Anna D. (1986), *Anastasis: The Making of An Image*, Princeton University Press, New Jersey.
- KATAR, Murat (2017a), *Hıristiyanlığa Kadar Roma’da Din*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- KATAR, Murat (2017b), “Hıristiyanlık Öncesi Roma’da Dinin Gelişim Süreci”, *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 9, 337-344.
- KAYA ZENBİLCİ, İlkgül (2017), *Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis Manastır Atölyeleri Ve Resimli El Yazmaları Üretimi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- KEITH, Arthur L. ve ABERNETHY, Julian Willis (1922), “Vergil’s Description of Hades”, *The Sewanee Review*, 30.3-July, 345-351.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit: Tevrat Zebur (Mezmurlar) ve İncil* (1997), Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.

- KORKMAZ, Mehmet (2012), *Mitoloji Sözlüğü*, Alter Yayıncılık, Ankara.
- KYRIACOPOLOU, Helen D., PETRONOTES, Argyres, vd. (1956), *The Daphni Monastery: History, Architecture, Mosaics. Society for Peloponnesian Studies Series* [no. 1], Society for Peloponnesian Studies, Atina.
- MAGUIRE, Henry (1992), “The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading”, *Dumbarton Oaks Papers*, 46-Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan, 205-214.
- MARINIS, V. (Ed.), (2016), *Death and The Afterlife in Byzantium The Fate of The Soul in Theology, Liturgy and Art*, Cambridge University Press, New York, [Çevrimiçi Versiyon: [cambridge.org/core /books/death-and-the-afterlife-in-byzantium/visualizing-the-afterlife547413490662510FE1F46CFC317A157E/core-reader](https://www.cambridge.org/core/books/death-and-the-afterlife-in-byzantium/visualizing-the-afterlife547413490662510FE1F46CFC317A157E/core-reader)].
- MEYENDORFF, John (1974), *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems*, Variorum Reprints, Londra.
- MIKALSON, Jon D. (2010), *Ancient Greek Religion*, Wiley-Blackwell, Birleşik Krallık.
- MILLET, Gabriel (1895), “Mosaiques de Daphni-Adoration des mages-Anastasis”, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 2.2, 197-214. doi: 10.3406/piot.1895.1142
- MILLET, Gabriel (1899), *Le Monastère de Daphni. Histoire, Architecture, Mosaiques*, Paris.
- MOURIKI, Doula (1985), *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Cilt 1, Atina.
- MUNITIZ, Joseph A. (2001), “The Predetermination of Death: The Contribution of Anastasios of Sinai and Nikephoros Blemmydes to a Perennial Byzantine Problem”, *Dumbarton Oaks Papers*, 55, 9-20.
- OEHLSCHLAGER-GARVEY, Barbara (1985), “A new Apulian Krater in The World Heritage Museum”, *The Journal Of Aesthetic Education*, 19.1-Special Issue-Paestum and Classical Culture: Past and Present, 99-113.
- PARRY, Ken ve MELLING, David (Ed.), (1999), *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, Blackwell Publishing, Malden.
- PEERS, Glenn, STICHEL, Rainer, KARPOZILOS, Apostolos (1991), “Death”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 593-594.
- PURVES, Alex C. (2011), “Hades”, *The Homer Encyclopedia*, Wiley-Blackwell, Malden-Oxford, 326-327.

- RESTLE, Marcell (1967), *Byzantine Wall Painting In Asia Minor*, Cilt I-III, Irish University Press, Shannon, İrlanda.
- RODLEY, Lyn (1985), *Cave Monasteries Of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- SCHNEEMELCHER, W. (Ed.), (2003), *The New Testament Apocrypha*, Cilt I: Gospels and Related Writings, James Clarke&Co.-Westminster John Knox Press, Louisville, Londra.
- SCHOLL, Andreas ve MANNACK, Thomas (2010), "Hades and Elysion", *Bulletin of The Institute of Classical Studies, Supplement*, 56.104, 71-96.
- SOPHOCLES, Evangelinus Apostolides (1900), *Greek Lexion of The Roman and Byzantine Periods (From B.C. 146 to A.D. 1100)*, New York.
- STIER, Rudolf E. ve THEILE, Karl Gottfried Wilhelm (1852), *Polyglotten-Bibel zum praktischen Handgebrauch: Die Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments in übersichtlicher Nebeneinanderstellung des Urtextes, der Septuaginta, Vulgata und Luther-Uebersetzung*, Lausanne.
- STREZOVA, Anita (2014), *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*. Australian National University Press, Canderra.
- STRZYGOWSKI, Josef (1899), *Der Bilderkreis Des Griechischen Physiologus Des Kosmas Indikopleustes Und Oktateuch*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- SWETE, Henry Barclay (Ed.), (1896), *The Old Testament in Greek According to The Septuagint*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ŞAHİN, Işık (2004), "Mısır ve Yakın Doğu Etkileriyle Yunan Mitolojisindeki "Kayıkçı Kharon" Tipinin Gelişimi", *OLBA*, X, 135-150.
- ŞENEL, Zeliha (2020), "Bizans Sanatı'nda Anastasis Sahnesinin Teolojik Temelleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8.101, 296-311.
- ŞİRVAN, Berna (2014), *Hellen Mitolojisinde Hades Kültü*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- TAMSÜ POLAT, Rahşan (2019), "Mezar Eşyalarının Ölü Gömme Geleneklerindeki Anlamına Dair Gözlemler", Ed. Elif ÖZER, *Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde Ölü Gömme Adetleri*, 23-26 Temmuz 2018, Aizanoi IV Özel Sayı, Bilgin Kültür Sanat, Ankara, 447-464.
- UN, Fatma Hicret (2011), *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.



- UTHEMANN, Karl-Heinz (Ed.), (1981), *Anastasio Sinaitae: Viae dux*, Brepols, Turnhout.
- UTHEMANN, Karl-Heinz (1991), "Theosis", *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 2069-2070.
- VALSAMIS, George (2018), *The New Testament of The Greek-Speaking Orthodox Churches A Bilingual Greek Original/English Edition*, Elpenor, Atina.
- VIKAN, Gary, KAZHDAN, Alexander, Ma'oz, Zvi Uri (1991), "Sion, Mount". *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 1905.
- WAKE, William ve LARDNER, Nathaniel (1970), *The Apocryphal New Testament*, Pomeroy.
- WOODWARD, G. R., LANG, David M. (1914), *John Damascene Barlaam And Iosaph*, Çev. Harold MATTINGLY, Loeb Classical Library.
- YAŞAR, F., *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

#### Çevrimiçi Kaynaklar

- Urb.gr.2, Biblioteca Apostolica Vaticana, (2020, 19 Ağustos) Erişim Adresi: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.gr.2](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.gr.2)
- Grec 543, Bibliotheque National de France, (2020, 4 Temmuz) Erişim Adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10538048z/f66>. İtem