

BİZANS'TA AŞKIN GÖZÜ KÖRDÜR! ORTAÇAĞ BOYUNCA BİZANS SANATINDA KÖR CUPİD FİĞÜRÜ



LOVE IS BLIND IN BYZANTIUM! THE BLIND CUPID FIGURE IN BYZANTINE ART THROUGH THE MIDDLE AGES

Lale DOĞER*

Ceylan BORSTLAP**

Öz

Antik dönem sanatında çok sevilen Eros, yetişkin rollerini oynayan tombul oğlanlar veya kanatlı/kanatsız putti imgeler şeklinde, circus konulu tasvirlerde, dövüş, her türden av ve kovalamaca sahnelerinde, sarkofaj konteksinde cenaze sanatında, sıkıcı tarımsal faaliyetleri neşeli ve heyecan uyandıran aktivitelere dönüştüren yaramaz çocuklar olarak tasvir edilmişlerdir. Bu uygulamaların Bizans sanatında devam ettiği görülür. Kimi zaman bağ bozumu sahnelerinde, euchariste (ökariste) bağlamında ya da öteki dünya ile ilişkilendirilerek cennete giden yolda görev alarak kristolojik sembolizm dâhilinde kullanılmışlardır. Erken Hristiyanlık dönemi katakomp resimlerinden Ortaçağın sonuna kadarki çeşitli Bizans eserlerinde yer alan Cupid figürünün ikonografisi iki kavramı barındırır: Tanrı aşkı ve dünyevi aşk. Etimolojisi ile bir Hristiyan adaptasyonu olarak karşımıza çıkar zira sevgi/aşk anlamına gelen eros kelimesinin -dini ya da profan kavramsal bir yer edinmesi küçük aşk tanrısı ikiye bölmemiş zaten geçmişte de aşkın her türlü yüzünü temsil etmesi ile kişilere yabancı bir figür değildir. Hristiyan metinlere nüfuz eden Θεός Έρως (İlahi Eros) kavramını Tanrı ile insan arasındaki sevgiyi anlatmanın bir yöntemi olarak kullanır; öte yandan manastır pratikleri figüre simgesel yaklaşım göstermiş, zengin dini metin ve figüratif içeriği ile dini sanatta sıradışı uygulamalar ortaya koymuştur; seküler edebiyatta ise başlıca konusu aşk olan destan ve romanslar incelendiğinde ulaşılan belirgin özelliklere sahip bir eros tarifine rastlanmıştır, bu tarifin ortaya konan sanatsal üretimler ile örtüştüğü görülür. Bizans sanatının farklı dönemlerine tarihlenen metal, fildişi, mozaik, dokuma, el-yazma resmi ya da fresko gibi farklı ürün gruplarına ait örneklerle yansıyan tasvirler figürün kavramsal boyutlarını yansıtır. Ancak Aşk Tanrısı Cupid -ya da diğer isimleriyle Eros veya Amor- Helenistik ve Roma sanatında hiç kör temsil edilmemesine karşın, Bizans Sanatında sıra dışı bir körlük örneği gösterir. Bu araştırma yazısı, çok-tanrılı geçmişin hatırasını taşıyan bir figürün ağır başlı Bizans kültür ortamında, dinin tüm ağırlığına rağmen anlamını devam ettirmesi sürecinde üstlendiği kavramlar uyarınca ortaya konan sanatsal temsillerinin ikonografisi üzerine bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler. *Kör Cupid, Eros, Dünyevi Aşk, Bizans*

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2235-2408> ♦ E-mail: laledoger@hotmail.com

** Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, İzmir.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1639-2654> ♦ E-mail: ceylanborstlap@gmail.com

Abstract

Eros -or alias Cupid or Amor- which is very popular in Roman art, portrayed usually as little chubby boys who's playing adult roles in the form of putti images with wings or without wings, seen especially in circus-themed scenes and fighting or chase scenes, also while busy with all kinds of hunting varieties; in funerary art in the context of sarcophages; they are depicted as mischievous children who turn dull ordinary and seasonal agricultural activities into joyful and exciting activities. It is seen that these aforementioned depiction practices continue in Byzantine art as well. In Byzantine artistic field, they were used sometimes in the context of eucharistic in grape-harvesting season scenes; or taking part in the virtuous path to heaven within the scope of christological symbolism by being associated with the afterworld. The iconography of the Cupid figure in various Byzantine works from the Early Christian period catacombs to the end of the Middle Byzantine era, contains two concepts: The love of God and the earthly (or carnal) love. In accordance with its etymology in Byzantine Greek language, this word appears as a Christian adaptation; the word eros, which means love, did not divide this little Cupid figure into two, while trying to gain a religious or profane conceptual place in art; because it is a quite familiar figure to people already as it was before Byzantium, even today, it represents all kinds of facets of love. However, in the Byzantine cultural environment shaped by the new religion Christianity, the concept of Eros penetrated the Christian texts and the concept of Θεϊός Έρως (Divine Eros) was used as a way of expressing the love between God and humankind. While this concept draws attention primarily in the philosophy of Pseudo-Dionysios Areopagite, and the hymnos of New Theologian Simeon, also in addition to the writings on morality by St. Gregory of Nazianzus, with the homilies of one of the Early Church Fathers Gregory of Nyssa and work of the scholar Origen of Alexandria were examined. The monastic practices have showed a symbolic approach to the cupid figure, revealing a rich religious text and extraordinary applications in religious art with its figurative content: the text of the work of Ioannes Climakos's Divine Ladder and among the many manuscript copies provide valuable content. In secular literature, four Byzantine romances, whose main subject is love and the only Byzantine epic Digenes Akrites also a Byzantine Euripides Tragedy with Idylls of Theocritus are showed a definition of eros with distinctive features and it is seen that this definition is in harmony with artistic productions in their periods. The depictions reflected on the examples of different product groups, such as metal, ivory, mosaic, manuscript painting or fresco, dated to different periods of Byzantine art, reflect the conceptual dimensions of the figure. Although the blind Eros was never represented in Hellenistic and Roman art, the figure cupid shows an extraordinary example of blindness in Byzantine Art. This research paper is a study on the iconography of the artistic representations of a figure bearing the memory of the polytheistic past, in accordance with the concepts undertaken in the process of maintaining the meaning of religion despite all its weight in the conservative Byzantine cultural environment.

Keywords. *Blind Cupid, Eros, Earthly Love, Byzantine Cupid*

Cupid Bizans Sanatında sıra dışı bir körlük örneği gösterir. Oysa Aşk Tanrısı -ya da diğer isimleriyle Eros veya Amor, Helenistik ve Roma sanatında hiç kör temsil edilmemiştir. Hıristiyan sanatı tarihinde, Erken Hıristiyanlık dönemi katakomp resimlerinden Ortaçağın sonuna kadarki çeşitli Bizans eserlerinde yer alan Cupid figürünün ikonografisi iki kavram barındırır: Tanrı aşkı ve dünyevi aşk. Dini literatürde Aşk Tanrısından Tanrı aşkına (*Amor sacro*, *Θεϊος Έρως*, *caritas*) dönüşüm geçiren, çileci ve mistik geleneğe nüfuz eden, Kilise Babalarından Nyssa'lı Gregorius ve İskenderiyeli Origen ile Yeni Teolog Aziz Simeon (Pious) *hymnos*ları ve Sinaili Aziz Ioannes Klimakos'un *Göksel Merdiveni*'nde etkin görev alan ve son olarak Pseudo-Dionysos Areopagite'nin Tanrı'nın isimlerini konu aldığı eserinde 'Kutsal Eros' bakış açısıyla çarpıcı içerikler edinmiştir. Dünyevi aşk (*Amor profano*, *cupidas*) kavramı ise IX. yüzyıldan itibaren, bilhassa XI. yüzyılda canlılık kazanan Konstantinopolis'in seküler ortamında popüler olduğu düşünülün kimi Antik dönem eserlerinin¹ kopyalarında, Bizans destanı *Digenes Akrites*² ve günümüze ulaşan bazı Bizans romanslarında³ Aşk Tanrısı Eros ile bütünleşmiş olarak öne çıkar. *Cupidler*, özellikle *Rhodanthe ve Dosikles*, *Hysmine ve Hysminias*, *Aristandros ve Kallithea*, *Drosilla ve Charikles* gibi *epithalamia* (evlilik şiirleri) ve epigramlarla Bizans edebiyatında, fildişi, metal, mozaik, seramik, tekstil örnekler ile Ortaçağın görkemli elyazmaları içinde Bizans sanatına ait imgesel izler bırakmıştır⁴. Geç Roma döneminden itibaren Bizans sanatında, Orta Bizans döneminden sonra Rönesans'ta da görülecek olan -Erwin Panofsky'nin ifadesiyle- '*Kör Cupid*' tipi ise çeşitli yollarla görmesi engellenmiş tasvirler şeklinde belirli bir sahne içinde, ikonografisinin aksine, 'küçük' bir detay olarak karşımıza çıkar. Bu araştırma yazısı, çok-

1 Theokritos'un İdilleri için bkz. The Project Gutenberg.

2 X. yüzyıla ait Bizans destanı Digenes Akrites metninin seramiğe yansıyan örneği, literatürün sanat ürünleri ile arasındaki önemli alışveriş ve yadsınamaz bağına ait eşine az rastlanır bir buluntudur. Bu örnek ve Eros ilişkisi için bkz. Doğer, 2014, 30 ve 38.

3 Ioannes Klimakos'un merdiveni için J. R. Martin 'in kapsamlı çalışması The Illustrations of The Heavenly Ladder of John Climacus; Yeni Teolog Aziz Simeon için John Behr ve Daniel Griggs'e ait İngilizce çevirisiyle Divine Eros: Hymns of St. Symeon the New Theologian; Pseudo-Dionysius Areopagite'nin De Divinis Nominibus eseri ve bilhassa Kutsal Eros «θεϊος έρως» ifadeleri için bkz. DN, 4.10, 155 ve DN, 16-17/708B.

4 Günümüze ulaşan literatür içinde ayrıca: Theodoros Prodromos'a (ö.1156/58) atfedilen Rhodanthe ve Dosikles şiiri haricinde «Ptōchopródromos» (prodromik) adı verilen ekole ait yazın da bulunur; Ortaçağda oldukça popüler Pseudo-Callisthenes'in Alexander Romansı, Süleyman'ın Ezgilerin Ezgisi (daha iyi bilinen İngilizce ismi ile Song of the Songs); Eros ve Psyche'nin tutkulu aşk hikayesini merkezine alan Apuleius'un üçlemesini içeren *Asinus aureus* (veya *Metamorphoseon libri*) gibi alegorik eserler; Androkinos Paleologos'a atfedilen Kallimakhos ve Khrysorrhoe gibi şövalye romansları; Aristophanes comedialarından Ravenna Halk Kütüphanesi'nde korunan X. yüzyılın sonu XI. yüzyılın başına tarihlenen Ravenna Codex 137; yedi tanesi Venetus Codex 474 içinde korunmuş XII. yüzyıla ait comedialardı da saymak mümkündür. Weitzmann, 1980, 86; Panofsky, 2012, 174; Mango, 2018, 272-275 rüyalar; Chryssavgis, 1985, 192 ve Prodromos literatürü için bkz. PG (1857- 1866, 133. 1176-1229) İnternet Erişim Tarihi: 12.08.2021.

tanrılı geçmişin hatırasını taşıyan bir figürün ağır başlı Bizans kültür ortamında, dinin tüm ağırlığına rağmen anlamını devam ettirmesi sürecinde üstlendiği kavramlar uyarınca ortaya konan sanatsal temsillerinin ikonografisi üzerine bir çalışmadır.

Bu bağlamda Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan V. yüzyıla ait yüksek kabartma fildişi diptikon iyi bir örnek içerir. Burada Büyük Konstantinos'un şehri Konstantinopolis'in kişileştirmesinin sağ omzunda küçük bir Eros (Cupid)⁵ yer alır (Res.1). Bu sıra dışı çift "Eros ve Konstantinopolis" ikili tasarımının aynı yüzyıllara ait en yakın örneğine İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde rastlanır. Zaferden zafere koşan atlı araba yarışçısı Porphyrios onuruna Konstantinopolis Hippodromu *spinasına* dikilen sütunların günümüze ulaşan kaidelerinden birinin yüzeyinde, şehirlere refah getiren tanrıça Tyke bir Konstantinopolis kişileştirmesi olarak iki *putti* ile birlikte görülür.⁶

Viyana'daki fildişi diptikon kanadında surları ile övünen Konstantinopolis kişileştirmesi, tanrıça Tykhe, Kybele veya Artemis Ephesia gibi şehirlerle özdeşleştirilen tanrıçalara özgü, şehir kişileştirmelerinde sıklıkla kullanılan bir kale tacı (*corona muralis*) ve erdem unsuru başörtüsü taşır. Değerli taşlarla bezeli mücevherleri ile zenginliği, sol elinde taşıdığı boynuz formlu meyve sepeti (*cornucopia*) ile şehrin sahip olduğu bolluk-bereket ifade edilmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Konstantinopolis şehri Tykhe kişileştirmesi de bir *cornucopia* ve *corona muralis* taşımaktadır, ancak Viyana örneğinde olduğu gibi arkasından yükselen kanatlı, kıvrıkcık saçlı, sevimli bir Aşk tanrısı görülmez.⁷ Eros, Konstantinopolis'in sağ omuzuna elini koymuş adeta tanrıça-annesine duyduğu sevgi ve bağlılığı bu güzel şehre de göstermektedir, şeklinde yorumlanabilir.⁸

Konstantinopolis'in omzunda taşıdığı *Cupid* elinde alev alev yanan bir de meşale tutar;⁹ insan ve tanrıların âşik olmasına sebebiyet verdiği iyi bilinen silahları, ok

5 Aşk Tanrısına farklı dönemlerde verilen isimler arasında Eros tekil, Eroses çoğuludur; Amorino ve Amoretto İtalyancada Amor kelimesinin küçültme ve samimiyet ifadesidir; İtalyanca'dan ondokuzuncu yüzyılda Sanat Tarihi terminolojisine geçen küçük ve tombul oğlan çocuğu anlamına gelen putto tekil, putti ise ismin çoğul halidir. Putto ifadesi Cupid'i işaret eder, onu tanımlayan belirleyici bir sıfat hem de çok sayıda Cupid figürünün yer aldığı sahnelerde hepsini birden ifade etmek için kullanılır. Kimi sanat tarihçileri kanatsız Cupid tasvirlerini putto şeklinde adlandırma eğilimindedirler, ancak figür kanatsız da olsa Cupid olmadığı ima edilmez.

6 Saltuk, 2001, 126-127 ve Levha 105, 243.

7 Aslında Tykhe sıklıkla putto benzeri, zenginlik tanrısı bebek Plutus (Pluto) ile tasvir edilir. Bu birliktelik düşünüldüğünde Erwin Panofsky'nin "Bizans edebiyatında popülerliğini koruyan Theocritus, İdiller'inde Hipponax'ın dünyevi nimetlerin adaletsiz dağıtılmasına hayıflanmasıyla meşhur olan Plutus (Zenginlik) ile Eros arasında körlük benzetmesi kurmuştur" tespiti akla gelir. Panofsky, 2012, 162 ve dipnot 5; Ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde, Prusias ad Hypium'dan (Düzce) getirilen İS. geç II. yüzyıla tarihlenen polykrom mermer bir Tykhe ve Bebek Plutus heykeli bulunmaktadır.

8 Antony Cutler, Viyana fildişi diptikon kanadında yer alan Eros figürü için "Geç Antik Çağ sanatında tamamen erotik olmayan pek çok durumda ortaya çıkan Amorino figürünü bu kadar özel olarak yorumlamaya gerek yoktur." demektedir. Cutler, 1998, 59.

9 Eros oklarını erkekleri, meşalesini kadınları, yayını vahşi hayvanları, kanatlarını kuşları ve

ve yayını taşımaz. Aristophanes'e göre geceden doğduğu söyleyen mit¹⁰ uyarınca "ışık getiren", dolayısıyla ateşi sunan 'altın kanatlı tanrı' olarak da anılan Eros, sanatta mızrak, meyve, çiçek veya kadehten farklı olarak meşale ile sıklıkla tasvir edilmiştir¹¹. Eros meşalesini I. Konstantinius'un *Nova Roma*'sına mı vermiştir? Zira Viyana *diptikonunun* sol kanadında yer alan diğer tasvir 'Roma' kişileştirilmesi ile birlikte ele alındığında, V. yüzyılın ilk yarısında Gotların acımasız saldırılarına uğrayan ve yağmalanan Roma şehri, karanlığa yenilmeyerek doğuda adeta yeniden doğmuş ve imparatorluğun hiç sönmeyecek olan ateşi Byzantium'da yanmaya devam etmektedir, demek mümkündür. Ek olarak, Konstantinopolis şehrinin Hıristiyan halkı için *cupidlerin* yadırganan figürler olmadığı sonucunu da çıkarabiliriz: XIII. yüzyılın hemen başında korkunç bir şekilde yağmalanan şehirden geriye kalan eserler arasında yer alan görkemli Arcadius Sütunu'nun kaidesinde çok sayıda *putti* yer alır. Onları, Melchior Lorichs'un kayıp çizimlerinin XVI. yüzyılda kopyalandığı Reymond'a ait gravürlerde gözlemlemek mümkündür¹².

Sütun kaidesini çepeçevre dönen üst şeritte, tutukları girdandlar vasıtasıyla birbirlerine bağlanan *puttolar* dans eder. Ayrıca kaidenin batı ve doğu yüzeyinde tıpkı *Theodosius Missorium*'da görülen birbirlerine uçan *Cupidler* yer alır¹³ (Res. 2).

Antik dönem sanatında çok sevilen *Eros*, yetişkin rollerini oynayan tombul oğlanlar veya kanatlı/kanatsız *putti* imgeler şeklinde, *circus* konulu tasvirlerde, dövüş, her türden av ve kovalamaca sahnelerinde, sarkofaj konteksinde cenaze sanatında, sıkıcı tarımsal faaliyetleri neşeli ve heyecan uyandıran aktivitelere dönüştüren yaramaz çocuklar

çıplaklığını balıkları elde etmek için kullanır. Panofsky, 2012, 163 ve dipnot 9.

10 Orpheusçuluğa göre Eros hem tanrıların (theogoni) hem evrenin (kozmogoni) hem de insanların doğumunda birincil ve evrensel bir rol oynar. Rapsodiler'den miti aktaran Tardieu için bkz. 2016, I 369.

11 "Eros", Brisson, 2016, I 369.

12 Konstantinopolis Arkadius Sütunu'nun Melchior Lorichs'e ait kayıp çizimi için bkz. C. B. Konrad, "Beobachtungen zur Architektur und Stellung des Säulenmonuments in Istanbul-Cerrahpaşa – 'Arkadiossäule', Istanbul Mitteilungen (Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul) 51 (2001), 319-40.

13 Viyana diptikonu "Konstantinopolis şehri kişileştirmesi ve Eros" ikili tasarıma en yakın gösterebileceğimiz örnek Konstantinopolis üretimi gümüş seremoni tepsisi olabilir. Geç Antik döneme ait I. Theodosius'un onuncu yıl Decennalia kutlaması için üretilen "Theodosius Tepsisi" (Theodosius Missorium) imparatorun ayakları altında tasvir edilen bir tanrıça, bereket unsurlarıyla donatılmış bir şekilde başak tarlasında etrafında uçan Eros figürleri ile uzanır ve elinde tıpkı fildişi Viyana Konstantinopolis kişileştirmesinde olduğu gibi bir cornucopia taşır. Bu tepside, birbirine doğru uçan bu cupidlerden iki düzenleme birden bulunur. İlki tepsinin alt kısmında göklere -imparatora doğru- uçarak meyveler sunan iki Eros'tur, tanrıça ile gruplandırılmıştır. İkincisi üstte İmparator tahtı -mimarisi Aphrodisias'ın Eros tasvirleriyle bezeli Tetrasyon yapısını anımsatan- seremonilere hizmet verdiği düşünülen anıtsal bir yapıda yer alır: korint başlıklı sütunların taşıdığı alınlığın yuvarlak kemerinin iki yanında kalan köşe alınlıklara simetrik olarak yerleştirilmiş uçan iki Eros seçilir.

olarak tasvir edilmişlerdir. Bu uygulamaların Bizans sanatında devam ettiği görülür¹⁴ (Res. 3 ve Res. 4). Bizans edebiyatı ve sanatında devam eden klasik bakış açısı “*Eros’un karşı konulmaz bir gücü olduğu için; bir bebek gibi düşünülse de aslında yaşlıdır*”¹⁵ inancı, neden küçük, çıplak Aşk Tanrısının genellikle yetişkin görevlerini üstlendiğini açıklayabilir. Bu mitografik unsuru sanatta bir yöntem olarak Erken Hıristiyan sanatçıların bir takım dini sahnelerde uyguladığı görülür. Hıristiyan sanatının erken tarihlerinden itibaren, öteki dünyada elde edilecek mutluluk, cennet ile kazanılacak huzur ve ölümden sonra var olan yaşam umudunu ifade ettiği düşünülen “Eros ile Psyche” mitosu ile neşeli *putti* figürler, özellikle bağ bozumu sahneleri ve ökaristi bağlamında şarap kadehi tutar iken, ya da salt asma ve üzüm salkımları süslemeleri arasında kristolojik sembolizm dahilinde kullanılmışlardır (Res. 5).

Erken Bizans döneminde ait bir halı fragmanında, vazodan yükselen asma ağacının¹⁶ tam merkezinde oturan ve üzüm salkımı tutan *Cupid*, kuşkusuz bu hali ile İsa’nın bir asma ağacı olduğunu söylediği “Gerçek Asma” ayetini işaret eder (Yuhanna 14:1-17). (Res. 6) “Tanrısal/İlahi Eros” (Θεϊός Έρως) ile ilişkili olduğunu düşünmemize yol açan bu kompozisyonun bağlı olduğu Yeni Ahit ayeti bütünüyle sevgiden bahsetmekte ve sevgi buyurmaktadır¹⁷. *Tanrısal Eros* kavramına yeniden dönmek üzere, Bizans Sanatının iyi bilinen anıtsal bir örneğini burada hatırlatmak gerekir: Roma *Santa Kostanza Mousoleum*’u *ambulatorium* (ambülatuar) mozaiklerinde yer alan sarmal Asma/Üzüm motifleriyle birlikte iç içe yer alan *Cupid* figürleri keza ökaristi ve öteki dünyayı referans gösterir; benzer uygulamalar Anadolu’da pek çok merkeze ait (Antioch, Germanica, Zeugma-Antakya, Haleplibahçe-Urfa, Adana gibi) arkeolojik kazılarla ortaya konduğu üzere, Hıristiyan olduklarını varsaydığımız zengin elitlerin evlerine ait teatral ve mitolojik sahnelerden oluşan Geç Roma dönemine ait villa mozaiklerine yansımıştır (Res. 5).

14 Walters Koleksiyonunda yer alan Orta Bizans dönemi iki fildişi rozetli kutu, savaşçı, circus atlı araba yarışına katılan *putti* temsilleri ile dikkat çeker; “Savaşçılar ve Dansçılar” olarak bilinen Orta Bizans Dönemi, Konstantinopolis üretimi, New York MET Koleksiyonunda yer alan no.17.190.237 ve ayrıca 17.190.239 numaralı eser; yine Walters Koleksiyonunda Erken Bizans Dönemine ait “Segmentum” IV. ila VII. yüzyıllar arasına tarihlenen tekstil parçada yuvarlak kemerlerle birbirinden ayrılmış sütunlarla ardışık sıralanmış çeşitli savaş aletleri taşıyan *cupidler* üzüm motifleri ile süslenmiştir. (The Walters Güzel Sanatlar Müzesi, no. 83.485, Baltimore); Geç Roma – Erken Bizans dönemi ne ait benzer tekstil parça “*Cupid* motifli savaşçı madalyonlu halı?” parça (Boston Güzel Sanatlar Müzesi, no.96.341a-b) örnek olarak verebiliriz.

15 Theodore Prodromos’un “Rhodanthe ve Dosikles” adlı romansında 2.421 numaralı dize, Eros’a dair hem imgesel hem de sözel geleneğin devam ettiğini açıkça göstermekte ve Eski Yunan Klasik gelenek ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Şiir için bkz. Jeffreys, 2012, 3-19.

16 “Hayat Ağacı” betimlemesi olması mümkün bu ağaç motifinin bir benzeri aynı yüzyıl ve aynı coğrafyaya ait farklı bir örnek The Walters koleksiyonunda yer alır: 83.738 numaralı, aynı Erken Bizans sanatı eseri IV. ila V. yüzyıllara tarihlendiren mor renkli “Clavi” parçasında vazodan yükselen ağaç formulu asma ağacı üzüm meyveleriyle sonsuz yaşam tasviri olarak işlenmiştir. Bkz. “Clavi” The Walters Art Gallery İnternet erişimi: 15. Haziran.2021.

17 “Baba’nın beni sevdiği gibi ben de sizleri sevdim [...] Birbirinizi sevin tıpkı benim sizleri sevdiğim gibi [...] Birbirinizi sevin, size buyruğum budur.” Yuhanna 14: 9,12,17.

İlk Hıristiyanlık dönemi katakomp sanatına ait fresko örnekler de bulunmaktadır. Bunlar arasında *Roma Via Latina Katakombu*'da bulunan oturan bir figürünün önünde duran ve ellerinde palmye dalları tutan, tunik giymiş, kısmen deforme olmuş beş adet cupid; aynı katakombda bir kubikulum girişinin iki yanına yerleştirilmiş birbirine uçan Eros figürleri en geç IV. yüzyıla tarihlenir. Roma *Domitilla Katakombu*'nda ise oldukça geniş yer ayrılmış 'Eros ile Psykhe' tasviri ve çok sayıda *putti* örnekler arasındadır (Res. 7). Grabar'ın çocuk tasvirlerini kullanmaktan çekinen ilk Hıristiyan sanatçıların *putto* gibi yetişkin rolleri üstlenen çocuk görünümlü bir karakteri oldukça fonksiyonel bulmuş olabileceklerine dair düşüncesi önemini korumakla beraber¹⁸, bu bağlamda çok-tanrılı Klasik sanatın sevilen figürü Eros tasvirlerini katakomplarda bulmak, ilk Hıristiyanlar için Eros'un dilde taşıdığı kelime anlamını Hıristiyan ikonografisine dâhil ettikleri anlamını taşımaktadır demek yanlış olmayacaktır. Eros hem mitolojide bir tanrı ismi, hem de aşk anlamına gelen bir sözcüktür. Bizanslılar sevgi için *eros* ve *agape* (ἔρως ve ἀγάπη) kelimelerini birlikte kullanmışlardır¹⁹. Hıristiyan tarihi yazılırken bu kelimeler, eş anlamlı kullanıldıkları gibi birbirlerine zıt kavramları da ifade etmek için, hatta aşkın farklı türlerini tanımlamak adına da kullanılmışlardır. Zira *eros*, bazı Hıristiyan çevrelerin kulaklarında pagan titreşimler yaymış; Platonik ve Neoplatonik felsefede önemli bir rol oynamasından ötürü ilahi aşk üzerine yazan Kilise Babaları ve hagiografların dile ihtiyatla yaklaşmalarına yol açtığı anlaşılmaktadır. Aşk Tanrısı'nın doğası gereği cinsel çağrışımlar veren *eros* sözcüğü yerine *agape* kelimesinin kullanılmasına yol açtığı söylenmiş böylece daha erdemli bir seçim tercih edilmiştir²⁰. Lakin Bizanslılar aşkı türlerine göre ikiye ayırmalarına rağmen, iki kelime arasında bir ayrım gözetmemişlerdir: *eros* 'bedensel aşk-şeytani-olumsuz', *agape* ise 'göksel aşk-tanrısal-olumlu' kavramlarını keskin çizgilerle temsil etmemişler, her iki kelime de olumlu-olumsuz her türden sevgi için kullanılmıştır²¹. Birçok Bizans metninde evlilik, ebeveyn ve çocuk sevgisi için *agape* kelimesinin tercih edilmesi yanılmamalıdır, zira XI. Yüzyılın Orta Anadolu önemli çilecilerden Galatiali Aziz, Yeni Teolog Simeon'un (ö.1022) *hymnos*lardan oluşan eserinin adı *Tanrısal Eros*

18 Grabar, 1989, 102.

19 Nygren, 1953, I 24; ODB, II. 1254.

20 Voulgarakis, 1989, 12; Platon'un "Sempozyum (Symposium)"daki Diotima konuşmasında, insan ile Tanrı arasındaki ilişki, insandan ileri gelen şeyleri tanrılara ve tanrıdan ileri gelen şeyleri insana iletme ve tercüme etme görevini üstlenen Eros vasıtasıyla kurulur. Eros, insan ile Tanrı arasındaki ortak noktada durmaktadır [...] Hıristiyanlık tarihinde Yeni Ahit yazılarından Ortaçağ'ın dogmatik ve mitik kurgularına kadar IX. ve X. Yüzyılın din felsefesine dek (Platon felsefesi) izlenebilir." Cassier, II, 340-342; ayrıca Osborne'un çalışması Platon ve Eros üzerine kapsamlı bir çalışmadır. Daha fazlası için bkz. Osborne, 1994, 25-32.

21 İskenderiyeli Origen (ö.253) Süleyman'ın Ezgiler Ezgisi (Canticum Canticorum) üzerine yazdığı homiliesinde, Eros'u Hıristiyan agape ile özdeşleştirme çabası içine girmiştir. Nitekim aşkın en erdemli hali, evlilik kurumu ya da bekâret gibi kavramlarla birlikte anılması ile mümkün kılınmıştır. Daha fazlası için bkz. King'in Origen on the Song of Songs as the Spirit of Scripture: The Bridegroom's Perfect Marriage-Song adlı eseri; ODB, II 1254 ve ODB, I, 727.

(Θείος Ἔρως)'tur²². Önceki yüzyıllara ait erken dönem dini literatür arasında keza dikkat çekici bir örnek ise *eros* kelimesini Tanrı'nın isimleri arasında gösterir²³. Geç V.- erken VI. yüzyılın teolog ve mistiklerinden Pseudo-Dionysios Areopagite'ye ait İlahi Adlar Üzerine (De Divinis Nominibus ya da özgün adı ile Περὶ θεῖων ὀνομάτων) adlı eserde *eros*, Tanrı'nın gücünü ifade eden bir isim, ilahi doğasına verilen addır²⁴. Pseudo-Dionysos felsefesi, Tanrı'yı "Eros" ile özdeşleştirir, ona göre evrende yarattığı her şeyde iyilik ve güzellik, kısacası *eros* vardır: "[...] her şeyi mükemmele getirir, her şeyi bir arada tutar, her şeyi döndürür. İlahi Eros, İyinin İyisidir."²⁵ Başka bir deyişle, *erosu* anlamak için Tanrı'yı aramamız gerekir ya da *vice versa*.

Bu çift yönlü arayışı manastır pratiklerinde buluruz. Tek amacı, sevginin önemini vurgulamak ve bir manastır erdemi olarak kabul edilmesini sağlamak olan Ioannes Klimakos'un çalışmasında aşk ana temadır; ruhsal yolculuğun başlangıcı ve sonudur. Bizans manastır yapısında yadsınamaz öneme sahip Klimakos, aşk hakkında konuşurken hem *agape* hem de pek kez *eros* kelimesini kullanmıştır²⁶. Örnek olarak "Komşunu Sev" buyruğundan farklı olarak Luka yazarının aktardığı "Günahkar Kadın Bağışlanıyor" (Luka 7:47) bölümünü işaret ederek: "[...] onun pek çok olan günahları bağışlandı. Çünkü o, çok sevgi (*eros*) gösterdi. Ona göre, sevgiye sevgi ile karşılık verilmelidir: *Eros* 'a karşı *eros*!

Kilise Babası Nyssa'lı Gregorius ise *homiliesi In Canticum Cantorum*'da *eros* ile *agape* arasında bir ayırım gözetmemiştir²⁷. Gregorius'un "Hıristiyan Öğretinin Prensi" olarak adlandırdığı İskenderiyeli Origen, Antioch'lu Ignatius'undan alıntı yapar ve şu ifadeyi kullanır: "*Benim Aşkım (Eros) çarmıha gerildi!*"²⁸. Tanrı'ya *agape* ya da *eros* demenin hiçbir fark yaratmadığı sonucuna varan Nyssa'lı Gregorius, Origen, Pseudo-Dionysios Areopagite, Aziz Simeon ve Ioannes Klimakos gibi *Scholia*'nın anonim yazarları da Tanrı'yı hem *agape* hem de *eros* olarak çağırılmış hatta *eros* daha kutsal, en kutsal olanıdır, ifadesi kullanılmıştır²⁹: Çünkü Tanrı, sevgidir. (1. Yuhanna 4:8)

Ziyadesiyle sanatta "Tanrı Aşk"ına iki şekilde ulaşılır: Yeryüzünde bulmak ve öteki dünyada kavuşmak. İlk Hıristiyanlık dönemi katakomp resimlerinde öteki dünya ve ölümsüzlük kavramlarına referans "Eros ile Psykhe"³⁰ mitosunun kullanıldığından

22 Florovsky, 1987, 949–1022.

23 Nygren, 1953, II 15.

24 PG, 3:144A; ODB, I, 727; Eserin tamamı Corpus Dionysiacum içinde Cilt I'de yer alır İlahi Eros «θεῖος ἔρως» ifadeleri için bkz. DN,4.10,155,16-17/708B; Ayrıca insanoğlunun İsa'ya olan sevgisi de "Yaralı Eros" olarak tanımlanmıştır. ODB, I, 629-630.

25 Vasilakis, 2014, 207, 220 dipnot 54, 225-226 ve 238; Vogel, 1981, 64.

26 Kordochkin, 2003, 268-277.

27 Cant. Cant. XIII GNO VI. 383. 9.

28 Scheck, 2002, Kısım adı: Commentary on the Epistle to the Romans (Roms. 7. 2) Cilt 2, 7. Kitap.

29 PG, XLVI, 905, PG 4. 265A ve PG 268CD; "Tanrı Eros'tur" bkz. Quispel, 1979, 192.

30 Kurt Weitzman, Pseudo-Callisthenes'in romanslar hakkında geniş bilgi vermesi sayesinde zengin resim siklusuna sahip olduğu muhtemel daha fazla sayıda romanstan günümüze çok

bahsetmiştik. Anlaşılan katakomp ikonografisinde ölümsüz bir tanrı-olmayan Psykhe'nin yılmadan her türlü zorluğa göğüs gererek "gerçek aşk"ına kavuşmak için gösterdiği olağanüstü çaba değerlendirilmiştir. Roma Domitilla Katakombu'nda yer alan bu freskonun ikonografisi, tıpkı bizler gibi ölümlü Psykhe'ye ölümsüzlük bahşedilmiş öte dünyadaki aşkı Eros'a cennet bahçesinde hakettiği rahata kavuştuğunu söyler. (Res. 7) İlahi bir varlık olan kanatlı Eros'a karşı Psykhe'nin kanatsız dünyevi hali, insanoğlu ile kutsal olan ilişkisinin bir yansıması olarak Hıristiyan ikonografisinde karşımıza çıkar. Bu yansıma, Tanrı'yı arayan, gerçek Tanrı sevgisi için seçimler yapan, düzenlerini terk ederek (*anachoresis*) yollara/çöllere düşen, çeşitli zor sınavlar/badireler atatarak tehlikelerle yüze gelen ancak yılmayan *spoudaioi* (hevesli kişiler) ya da *filoponoï* (gayretli kişiler) olarak tanınan keşişleri ve onların Tanrı sevgisini bulma arayışları ile örtüşmektedir³¹. Onların çıktığı "Mistik Yolculuk"un sonunda hem bu dünyada hem de göklerde elde edilecek hazine ise sevgidir. Eros üzerinden aşk/sevgi terminolojisine dinsel meşrulaştırmalar yapılmış, 'Kutsal/Göksel' ya da 'Tanrısal Eros' olarak adlandırılan Θεός Έρως kavramı³² Hıristiyan metinlere nüfuz ederek Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin yoğunluğunu, aralarındaki karşılıklı (olması gereken) sevgiyi anlatmanın bir yolu bulunmuştur. Manastır hayatına bilhassa XI. yüzyılda ağırlığını koyan –Klimakos'un öğretisini destekleyen Yeni Teolog Simeon'un teolojisi de keza Tanrı ile mistik bir birleşmeyi temel almış, katı aşamalardan geçen münzevi, yoğun meditasyon ile mağara ya da hücrelerde vecd hali ile tanrısal aşka yükselmek istemiştir: Genç Simeon'un deyimi ile *Theos Eros*'a³³. Bizans resim sanatında ise yukarıda bahsi geçen tanrısal aşka bir merdiven ile çıkılmaktadır. (Res. 8)

Hem göğe yükselmelerini hem de ruhların düşüşünü simgeleyen merdiven metaforu, Antik Mısır döneminden itibaren Yakındoğu coğrafyasının dini sembolizmi

azının ulaştığını (Alexander Romansı gibi) ayrıca, Oxyrhynchus papyrüsü üzerinde yapılan incelemeler neticesinde "Amor (Cupid) ve Psykhe" mitine ait alegorik bir romana dair resimlendirilmiş bir siklusunun bir zamanlar var olduğunu düşündürdüğünü söyler. Bkz. Weitzmann, 1947, 55 ve Res. 43.

- 31 Keşişlerin özellikleri için bkz. Mango, 2018, 119-138; "Gizemlerin dili ve simgeleri Tanrı'yla birleşmenin anlatılmazlığını dillendirmek için bir figüre, pek de kötü olmayan bir figüre dönüşmüştür: Psykhe'ye!" bkz. Carlier, 2016, II 355; Eros'un ışığı getirdiği ve böylece geceyi de gündüzden ayırdığı söylenen mit, Eski Ahit'de Tekvin (Yaradılış) ile -Tanrı'nın eylemiyle- bağdaşmaktadır. bkz. Tardieu, 2016, I 378; "Hıristiyanlık içinde köklü bir Helenleşmeyi temsil eden" gnostik metinlerde tanrının ışığını taşıyan Eros kaos içindeki varlıkları aydınlatmakla kalmaz, cennet ile yeryüzü arasında kurulan uyumu da temsil eder. Aşk tanrısı her iki evren arasında gidip gelebilir ve bu iki dünyayı güzel ve arzu edilir bir şekilde birleştirir. bkz. Eliade, 2017, 505.
- 32 Aziz Simeon, Konstantinopolis Studios Manastır'nda aldığı ona verilen yeni ismi ile "Yeni Teolog" Simeon'un (ö.Mart 1022/1040) literatürü XI. yüzyılda manastır sistemine kazandırdığı doktrin Klimakos'un merdiven metaforu ile uyum arz eder. Bu konunun detaylı analizi için bkz. Martin, 1954, 156-163 ve 169.
- 33 Tanrısal (göksel, ilahi, kutsal) anlamında metinlerde geçen «θεός έρως», «theios éros» ya da θεϊκός şeklinde anlamı aynı yazımı farklı ifadelerdir.

içinde, ölümden sonra güneşe (yıldızlara, cennete ya da öte dünyaya) doğru çıkıldığı gibi göklerden de yeryüzüne inilebilmek için kullanılmaktadır. Manastır pratiklerinin şekillendiği aynı coğrafyada, Ioannes Klimakos'un Göksel Merdiveni'nden önce Yakup'un merdiveni ile tanışılmıştır: Eski Ahit'de yer alan anlatıda Yakup rüyasında gördüğü merdiveni melekler yeryüzüne inip çıkmak için kullanır. (Yaradılış 28: "Yakup'un Rüyası" 12). Klimakos kopyaları arasında Bizans resim sanatının özelliklerini genellikle tam sayfa, renkli ve altın varaklı resmedilmiş minyatürler ve ikonalarda görünen merdiven, Eski Ahit'te bahsi geçen Yakup'un Merdiveni tasvirinin yorumlarıdır. Zira Yakup'un rüyasında gördüğü meleklerin yeryüzüne inip çıkmak için kullandığı göksel merdiveni, Klimakos sonsuz hayat sahibi olacak ölümlüler için kullanılmaktadır.

Aralarında en erkeni XI. yüzyıla tarihlenen minyatürlü elyazmalardan öncelikle Konstantinopolis üretimi³⁴ *Vatikan gr. 392* işçiliği ve diğerlerine örnek teşkil eden özellikleri ile öne çıkar. Ardından aynı yüzyıla ait *Patmos* kopyası *gr. 122*; XII. yüzyıl kopyaları arasından *Paris Bibl. gr. 1158*, *Sinai gr. 418* ve *Vatikan cod. gr. 1754 codex* elyazmalarında yer alan minyatürler; son olarak iki ikonada, Princeton Üniversitesi Sinai Koleksiyonu'nda yer alan XII. yüzyıla ait altın varaklı ikona ile Sinai Azize Katerina Kutsal Manastır koleksiyonuna ait ahşap üzerine tempera altın varaklı ikonada resmedilmiş Göksel Merdiven tasvirleri konumuz açısından önemli detaylar barındırır. Bu detayların başında doğaüstü karakterler, mitolojik unsurlar gelir. *Göksel Merdiveni* sırayla çıkan din adamları *Cupid*lerce yargılanır: okunu yayına sürmüş havada uçarak resmedilmişlerdir³⁵. (Res. 8) Ayrıca bu merdiven salt transfer aracı değil, cenneti hak etmek için gerekli aşamaları gösteren bir şemadır. Elini ayağını dünya nimetlerinden çekmiş otuz aşamadan oluşan otuz zorlu erdem sınavını vererek otuz basamak çıkan din adamları, dünyevi aşk yerine göksel aşkı seçerek nihayet Tanrı'nın sevgisi ile ödüllendirileceklerdir. Her bir basamak verilmesi gereken bir sınav ve ödünü ifade eder: ilk basamak Tevazu, son basamağı Sevgi'dir. Tüm basamakları başarıyla geçen keşişleri ise bizzat Tanrı, ışıkla aydınlanmış altın varaklı göklerde beklemektedir; onları Göksel Aşk «θεϊκός ya da θεϊος έρως - theios éros» ile kucaklayacaktır. Merdivenin etrafında uçan siyah, yargılayıcı ve acımasız görünümlere sahip *Cupid*ler küçük şeytancıklar olarak tasvir edilmişlerdir. Onları ok ve yaylarından tanımaktayız. Özellikle 'Şehvet Basamağı'na henüz adım atmış ancak doğru yollardan şaşmış keşişleri yargılarken görmekteyiz³⁶. Bizans dini sanatının figüre kavramsal olarak uzak durmadığının imgesel bir ifadesidir. Bu kavramsal yaklaşım ve marjinal stildeki minyatürlerdeki kalıplaşmış simgeselliği, Aşk Tanrısının mitolojik

34 Martin, 1954,123.

35 Bu minyatürler Sinai cod. gr. 418 fol. 15; Vat. cod. gr. 1754 fol. 2 ve cod. gr. 394 fol. F; Paris Bibl. cod. gr. 1158 fol. 256. Daha fazla bilgi için bkz. Martin, 1954, 164, LIX Fig.179, Fig. 238, Fig. 67 ve Fig. 12; Princeton Üniversitesi Sinai İkona Koleksiyonu, İnternet Erişim Tarihi 29. Temmuz. 2021. Daha fazlası için bkz. J. Chryssavgis, 1985, 191-200.

36 Bizans destanı Digenes Akrites'ten aktaran Doğer: "Çünkü Eros aşkın yollarında onu doğru izlemeyenlerin; Kalplerine işkence eden bir yargıçtır; Oklarıyla iyi nişan alıp kalpleri vurur; Ve etrafta uçarak akılları karıştırır; Ona sahip olan hiç kimse, meşhur olsun, zengin olsun ondan kaçamaz; Çünkü Eros ona karşı gelenlere hemen yetişir." Doğer, 2014, 30.

karakter özellikleri arasında -Bizans romanslarında da sıklıkla bahsedilen- insanı yoldan çıkaran “ateşe düşüren”, “günaha sürükleyen küçük şeytan”, kısaca şeytani özelliği ile örtüşür³⁷. Orta Bizans döneminin bakış açısına uygun düşen “şeytan ve aşk” özdeşliği, *dünyevi aşk* kavramının içeriğinde yer alır³⁸: Bizans dünyasında aşk hem laik hem de kilise kaynaklı kamusal otorite tarafından kontrol altına alınmış, dünyevi aşkın günaha hizmet etmek olduğu düşüncesi savunulmuş, kurumları tehdit eden bir günah olarak kabul bulmuştur; insanın içine şeytan girmesiyle yoldan çıkması ve günaha sürüklenmesi “doğaya aykırı bir nedene bağlanarak” kısacası tutkularına yenik düşmesi şeytan ile ilişkilendirilmiştir³⁹. Bu türden aşkların kurbanı olan imparator ve imparatoriçeler dahi kilisenin bakış açısına karşı durmanın bedelini ağır ödemişlerdir. Örneğin, XII. yüzyılda yaşlı imparatoriçe Zoë Porphyrogenita'nın (ö.1050) ikinci kocası Paphlagonia'lı IV. Mikhael'e (ö.1041) olan tutkulu aşkı Konstantinopolis çevresinde “ruhuna şeytan girmiş” olduğu şeklinde yorumlanmıştır⁴⁰.

Bizans'ın *romanslarına* baktığımızda dili -batının aksine- temkinli, ölçülü, yoğun Klasik edebiyat unsurları taşır, dünyevi aşkın getirisi şehvet duyguları ve erotizm aynı ölçüde şiirsel ifade içinde ima edilir, açıkça yaşanmaz⁴¹. Zira Bizanslılar bu eserlerde de “*arzularına yenik düşen bedensel aşkın*” şeytandan kaynaklandığını varsaymışlardır⁴². Bu inanç Bizans romanslarının adeta temel motifidir, dikkatli hareket eden figürler aşkın şeytani tuzaklarına karşı gerçek bir ahlak mücadelesi verirler. Günümüze ulaşabilen dört Komnenos öyküsü arasında -Orta Bizans sanat ortamında- Theodore Prodromos'un ‘*Rhodanthe ve Dosikles*’ ile 1140'larda yazıldığı düşünülen Eumathios Makrembolites'in ‘*Hysmine ve Hysminias*’de, ayrıca XII. yüzyıl ortalarına tarihlenen Konstantin Manasses'in ‘*Aristandros ve Kallithea*’ ve Niketas Eugenianos'nun *epithalamiası* ‘*Drosilla ve Charikles*’ romanslarında Aşk Tanrısı Eros iş başındadır. Bu romanslar imparatorluk terminolojisi ile yazılmış Eros üzerine oldukça kapsamlı metinlerdir; ek olarak evlilik ve gelin odası edebiyatında Eros'un yerini de gösterir. *Hysmine ve Hysminias*'de sadece Eros'a ayrılmış 3 bölüm bulunur⁴³. Kuşkusuz en çarpıcı kısım, Eros'un imparator olarak

37 Kastedilen Rhodanthe ile Dosikles, Hysmine ile Hysminias, Aristandros ile Kallithea ve Drosilla ile Charikles adlı dört Bizans romansıdır. Bkz. Jeffreys, 2012, 98, 192,246, 402-402.

38 IX. yüzyılın sonuna ait Kapadokialı Azize Eirene vitasında aşkın “şeytan işi” olduğu vurgusu tekrar edilir: “Şeytansı aşk”, “tüm bunlar şeytan işi”. Bu yüzyıllarda elit kesime ait yasak aşka sebebiyet veren dünyevi aşk, şeytanlara bağlamıştır. Daha fazlası için bkz. Laiou,1999, 194, 196 ve dipnot 63, 69, 70; Kazdhan, 1990, 135.

39 Doğer, 2014, 32.

40 Doğer, 2014, 33.

41 [...] edepsiz hiçbir şaka ve joie de vivre yoktur. Bizans edebiyatının tonu ağırbaşlı hatta kasvetlidir [...] Mango, 2018, 275.

42 “Love” ODB, II, 1254.

43 Theodore Prodromos'un Rhodanthe ve Dosikles'de: “Eros, arzunun göksel çiyi”, 2.463; “Eros kötü niyetli erkeklerin kalplerinin derinliklerine uçtuğunda, en şiddetli güçtür” 6.57; “Eros vurduğunda kalpler zehirlenir ve alev alır”, 8.192; Eumathios Makrembolites'in Hysmine ve Hysminias'da: Kitap I, II ve III tamamı; Konstantine Manasses'in Aristandros ve Kallithea 'de

resmedildiği IV. Bölümdür⁴⁴: Eros'un "Herşeye hükmeden" lakabını her iki eserde de buluruz ve öykü içinde imparator olarak resmedilmiş olması ondan Ἔρως βασιλεύς (Eros basileus) olarak bahsedilmesi ise tıpkı bir imparator gibi erkekleri köleleştirebilme özelliğine bir vurgudur⁴⁵. Tek bir ok yeter!

Klimakos *Göksel Merdiven* minyatürlerinde *cupid* figürleri küçük şeytanlar gibi tasvir edilmiş olsalar da -Aşk Tanrısının iyi bilinen silahları ok ve yayı ile- Tanrı'nın kanatlı hizmetkârlarından biri olarak görev aldıkları unutulmamalıdır; kutsala yakın olan doğüstü varlıkların tasviri Ortaçağ ruhuna ve bakış açısına son derece uygundur⁴⁶. Böylece simgeler yoluyla konuşan ilahi 'kanatlı yaratıklar' arasında yer almasına imkân veren mitolojik özellikleri sayesinde Orta Bizans'ın motif sözlüğüne günaha sürükleyebilme (şeytani) gücünün girdiğini görmekteyiz. Bu acımasız, küçük, kanatlı yaratık tüm Klimakos elyazma kopyalarında yaklaşık bir düzine minyatürde az çok yer alır. Temelinde konu daima İsa'nın çölde şeytan tarafından sınanmasına atıf, keşişlerin akıl çelen şeytan ile yüzleşmelerini konu alan münzevi adayın dünyevi aşka karşı vereceği savaş sahnelerinde tasvir edilmiştir: Yaşadığı ikilem, *Vat. Cod. gr. 394 fol.98* "21. Basamak: Kendini Beğenmişlik" *siklus*u içinde yer alan minyatürde açıkça görülür (Res. 9). Bu minyatürde olduğu gibi kimi zaman çocuk, kimi zaman ergen bir genç olarak karşımıza çıkan *cupid*, "yoldan çıkaran şeytan" rolünde, günahı temsilen resmedilmiştir. Günahın doğasına uygun siyah renkte, yargılayıcı rolde havada uçmakta ve merkezdeki figürün solunda daha aşağı bir kademede yer almaktadır. Solda yer alması, hem sanatta daha az kutsal olana ayrılan mevkii hem de İsa'nın dünyevi doğasını işaret eden taraftır. Merkezde merdiven benzeri bir yükselti üzerinde duran ve ona karşı açıkça direndiği anlaşılan keşişin sağında ise, soldakine nazaran daha yukarıda yer alan figür de, Eros gibi kanatlıdır. Göklerden elini sallayan beyaz bir melektir⁴⁷. Birbirine zıt renklerde, zıt yön ve kademelerde bulunan iki kanatlı figürün, birbirine zıt iki kavramı temsil ettiği aşınadır. İkonografi, bize 'dünyevi' ve 'tanrısal' aşk kavramlarını işaret etmektedir. Dünyevi aşk yerine göksel aşkı

bilhassa bkz. Jeffreys, 2012, 125-151.

44 Jeffreys, 2012, 162-163.

45 Adının *Manganeios Prodromos* olarak kabul gördüğü şair (Theodore Prodromos ile karıştırılmamalıdır) 1152 ile 1156 yılları arasına tarihlenen üç şiirinde, döneminde Batı romanslarına ilham olan, yakışıklılığı iyi bilinen İmparator Manuel'i erotik imgeler kullanarak Eros basileus olarak adlandırmış ve de Üç Güzeller ile birlikte hamam gibi mekânlarda son derece uygunsuz bir şekilde betimlemeye korkusuzca teşebbüs etmiştir. Magdalino, 1992, 197-204.

46 Borstlap, 2018, 201-21.

47 Ve metinde şöyle yazar: "Görünmeyen bir ruh (kastedilen Eros / dünyevi aşk) yaklaştığında, beden korkar; ancak (onu) hazır bekleyen bir melek, tinin naçizane bayram etmiş halidir." Paris cod. gr. 74 XXI "Korkaklık" kasidesinde de aynı cümle yer almaktadır. Bkz. Martin, 1954, xxii. ve 117; Korku ile kastedilen, günaha düşmekten korkan ve bedenini kontrol altına almaya çalışan keşişin tüm endişesi dünyevi-bedensel aşka kapılmaktır. Metin ile imge, şeytani-olumsuz sıfatlar yüklenmiş Aşk Tanrısı bir nevi anti-Eros kavramı ile uyumludur. Anti-Eros kavramı için bkz. Panofsky, 2012, 194, dipnot 87 ve Resim 99.

seçen kişinin ödülü neticesinde cennettir. Aynı *codex* içinde (*Vat. gr. 394 fol. 149*) “28. Basamak” minyatüründe ise kompozisyonun en sağ kenarında, üstlerinde “iki şeytan” yazmasına rağmen biri silinmiş -ki elyazmalarında sık karşılaşılan bir durumdur- tek bir *Cupid* görülmektedir, tüm donanımıyla okunu yayına sürmüş havada koşar gibi bir dizi kırık, hafif yerden havalanmış bir şekilde resmedilmiştir (*Res. 10*).

Aynı yüzyıl üretimi (hatta aynı şehir, Konstantinopolis üretimi) başka bir Bizans eserinde de Eros tasvirleri dikkat çeker. Hatta Klimakos’un *Göksel Merdiveni* ve diğer basamak minyatürlerinde yer alan şeytani-cupid imgeleri ile ortak bir takım figüratif özellikler taşırlar. Pseudo-Oppian’ın Venedik Marciana Kütüphanesi Koleksiyonunda yer alan XI. yüzyıla ait Bizans resim sanatının değerli eseri *Cynegetika* (Avcılık Üzerine) *MS Gr. 479* elyazması Cupid tasvirleri ve bu elyazmasının sonraki yüzyıllara ait iki Paris kopyasındaki (*MS. Grec. 2736* ve *MS. Grec. 2737*) Marciana’dan modellenmiş olduğu düşünülen kopya figürleri, zengin ikonografik veri sunarlar. Venedik *Cynegetika*’sının metni açıkça “*Eros’un Gücü*” nü tarif etmiştir⁴⁸:

*“Böyle ateşli oklar, şiddetli ruh, var mı?;
keskin, tüketen, akılları yok eden, çıldırtan, tedavi edilemeyen eriyen
nefesi; hatta sen en vahşi olan hayvanların bile yakışsız arzularını
karma karışık edersin.”*

XII. yüzyılın Bizans edebiyatının önemli ismi Prodromos’a ait romans Rhodanthe ve Dosikles epigramının dizeleri ise yukarıda verilen *Cynegetika* metnini Bizans sanatı cupid ikonografisi bağlamında tamamlar:

*“Karşı konulmaz bir güç olarak Eros, yayını birine doğru sabitlediğinde,
tam kalbinden vurur; elinin bir hareketiyle alevi ateşler;
kemikleri ateşe verir; yürekleri kavurur.
Ayakları üzerinde yürür ama kanatları sayesinde koşar gibidir;
O, her şeyi kapsar ve tüm doğayı etkiler, her türlü yüzen veya
kanatlı yarattığı, vahşi hayvanları ve sürüleri.”*⁴⁹

Venedik Marciana Kütüphanesi kopyasında yer alan “*Eros’un Gücü*” adlı minyatür resminde (*Res. 11*) ‘uçan uçmayan ya da sürünen’ çeşitli hayvanlardan oluşan sürüye yayını sabitleyen Eros figürünün, Prodromos’un dizeleriyle -hem imgesel hem de kavramsal- bir uyum yakaladığı görülmektedir.

MS Gr. 479 Venedik elyazmasının diğer Eros figürü ise “*Olymposlu Tanrılar*” minyatürü olarak adlandırılır; bir grup Yunan tanrı ve tanrıçasına hedef aldığı oku ile onları kovalamaktadır; çok-tanlı dine nişan almıştır (*Res. 12*). Bu sahnenin arka planında dönem kıyafetleri taşıyan insan tasvirleri de kompozisyon içinde görev alır. Figürlerin

48 Aynı Eros tarifi günümüze ulaşan tek Bizans Destanı olan Digines Akrites (XII. Yüzyıl) tarifi ile uyumludur. Bkz. bu çalışma içinde dipnot 35 ve Doğer, 2014, 30.

49 Jeffreys, 2012, Theodore Prodromos, Rhodanthe ve Dosikles, II, nr. 420-430.

üzerinde “*erotes*” (aşıklar) yazmaktadır; bir ihanet ya da aşkın yol açtığı kıskançlık sonucu (belki de bir Klasik ya da Bizans dönemi bir romansına dayanan) oldukça kötü sonuçlar gerçekleşmek üzeredir. Minyatürde anlatıldığı üzere Eros, insanı (hatta tanrıları) günaha, yanlış olana aşka (dünyevi aşka) sürükleme gücüne sahiptir. XI. yüzyıl Venedik *Cynegetika*’sının sadık bir kopyası olduğu düşünülen XV. yüzyıldan önceki bir tarihe ait *Paris MS. Grec 2736*’dan farklı olarak, 1554 yılına ait *MS. Grec. 2737* kopyasında Cupid’in gözleri bağlıdır. Bu kopyalardan en erken tarihli XI. yüzyıla ait Venedik modelinde gözlerinin bağlı olup olmadığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak Bizans sanatında farklı eser gruplarında gözleri bağlı *Kör Cupid*lere rastlarız.

Ortaçağ sanatının günümüze ulaşabilen XI. yüzyıl ve XII. yüzyılı kapsayan ‘rozetli kutular’ olarak adlandırılan Orta Bizans sanatı fildişi örnekler arasında birbirinden farklı uğraşlarla meşgul, zengin *Cupid* tasvirleri yer alır. Walters Koleksiyonu’nda bulunan Konstantinopolis üretimi “*Dövüşe Hazırlanan Savaşçılar*” adlı fildişi kutunun her yöne bakan panelleri, savaş aletleri taşıyan *putti* ile bezenmiştir (Res. 3. 4. ve 13). “*Cupidli Kutu*” olarak adlandırılan diğer bir rozetli kutunun yan ve ön panelinde yer alan okunu yayına sürmüş ve nişan almış iki *putti*den -özellikle yan panelde yer alan- dizini kırmış nişan alan savaşçı *Cupid*, Klimakos şeytanları ve *MS Gr. 479 Cynegetika Eros*ları ile aynı ortak biçimsel özelliklere sahiptir. Literatüre baktığımızda *Rhodanthe ve Dosikles* romansında yer alan ayrıntılı Eros tasviri, her üç örnek ile uyumlu gözükmektedir (Res. 14). Yukarıda alıntılıdığımız şiirde Proditoromos’un ifade ettiği şekilde, hepsinin ‘kanatları sayesinde havada *koşar gibi*’ bir dizi kıvrık ‘*yayını birine doğru sabitlemiş*’ olarak tasvir edildiklerini görmekteyiz. Burada Bizans sanatının üretimi üzerine, tamamen Klasik örneklere başvurmanın yanı sıra kendi edebi kaynaklarından yararlandığını da söylemek yanlış olmaz. Bu duruma en iyi örnek Klasik sanatta eşine rastlanmayan görüşü engelli *cupid*lerdir. Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika* Venedik kopyasında yer alan “*Herakles ve Geryon’un Sığır Sürüsü*” minyatürü *puttolar* ile doludur ve de bu sahne doğrudan Klasik bir tasvir ile ilişkili olmasına rağmen küçük bir ekleme ile önemli bir fark yaratan Bizans sanatına özgü bir *cupid* tipi ‘*kör cupid*’ tipi içerir (Res. 15). Onuncu görev uyarınca Eurystheus’un emriyle Erytheia Adasına giden Herakles, canavar Geryon’un sığır sürüsünü getirmekle yükümlüdür. Kızgın güneş ortalığı kavurmakta aşırı sıcak yüzünden susuz kalmış ve de henüz ehlileştirilmemiş sığırlar Herakles’e zorluk çıkartır. Herakles de ok ve yayını herşeye sebep olan Güneş tanrısı Helios’a doğrultur. Güneş tanrısı bu kahramanın cesaretinden çok etkilenir ve ona güvenli denizlerde yelken açabilmesi için altın bir kap verir. Venedik kopyasında Herakles’i sığır sürüsünü güderken hikâye ile hiçbir bağlantısı olmayan *cupid*lerle çevrelenmiş halde görmekteyiz. Minyatürde yer alan dört *putti* tasviri Klasik bir modelle ilişkilidir; Weitzmann’ın tespitine göre İÖ. I. yüzyıla ait *Pompeii Casa di Sirico*’da yer alan freskoda “*Herakles’in Omphale’nin Sarayındaki Sarhoşluğu*” tasvirinde etrafını saran yaramaz *putti* ve her birinin uğraşlarıyla tüm kompozisyon, *MS 479* Geryon minyatürü ile bağlantılı⁵⁰. Lakin önemli bir fark ile! Dört

50 Pompeii Casa di Sirico’da yer alan freskoda “Herakles’in Omphale’nin Sarayındaki Sarhoşluğu” tasviri için bkz. Weitzmann, 1951, 121 ve Fig. 138 ve 141, XXXIX.

cupid arasından bir tanesi yolunu şaşırmıştır; Bizans tasvirinde bir cupid susuzluğunu gidermek için hikâyeye göre skyphos olması gereken ancak daha çok bir sepete benzeyen kabin içine emekleyerek başını sokmuştur. Tıpkı Paris Louvre koleksiyonunda yer alan, Herakles siklusuna sahip aynı yüzyıla ait Konstantionopolis üretimi fildişi bir kutuya ait olduğu düşünülen panelde olduğu gibi: bu defa Herakles, kentaur ile çarpışırken küçük bir cupid en sağ alt köşede meyve dolu bir sepetin içine başını gizlemiştir. Yinelenen bu ifade şekli Orta Bizans dönemine ait benzer kör cupid uygulamalarına özellikle fildişi kutularda sık rastlanır (Res. 18). Ancak aralarında en çarpıcı örnek –muhtemelen Konstantinopolis'ten Venedik San Marko hazinesine aktarılan metal tütsülüktür: Orta Bizans dönemi mimarisini özelliklerini yansıtan çok kubbeli kilise formunda *kapnistieron* doğuya özgü griffon gibi fantastik figür ve bitkisel süslemeleri arasında, yuvarlak kulplu örgü sepet içine emekleyerek başını sokmuş 'kör cupid', çarpıcı bir kabartmadır. (Res.17) Gümüş ve pirinç rengi kontrastlığında verilerek daha belirgin hale getirilmiş olması dışında figür, mitolojik bir sahnenin parçası değildir. Motifin kendisi çerçevelenmiştir. Bu metal eserde uygulanan çalışma da bize kör cupid figürünün onu gören kişinin kolayca idrak ettiği belirli bir ikonografik anlamı olduğunu söyler.

Helenistik örneklerde benzer yaramazlıklarla meşgul *cupid*lerin hiçbirinin gözleri bağlı, ya da kör veya başını bir nesnenin içine sokmak suretiyle görmesi engellenmiş tasvir edilmemiştir. Klasik sanatta hiç kör tasvir edilmeyen Eros figürü, Bizans sanatında neden başını gizlemektedir. *MS Gr. 479 Cynegetika* minyatüründe, Orta Bizans Sanatı fildişi kutu grubunda –neredeyse hemen hepsinde- ve özellikle çerçevelenmiş halde San Marko'daki metal eserde bulduğumuz *Kör Cupid (caeca cupido ya da caecus amor)* motiflerinin hepsi Ortaçağ dönemine ait eserlerdir. Başını gizleyen dolayısıyla görme yetisini geçici olarak kaybeden bu minik figürler kimi zaman bir su içme kabı, bir küp, meyve sepeti veya bir bal sepeti/sepet örgü arı kovanına girmektedir. Kilise formundaki madeni tütsülükteki cupid hariç diğer hepsi mitolojik bir sahne içinde yer alır ancak hikâyenin bir parçası, hikâyede geçen bir karakter değildir. Rastgele bu şekilde tasvir edilmediğini düşündüğümüz bu figürün nasıl bir ikonografiye dayandığını araştırmak için daha erken bir örnekten yola çıkarak, henüz kanatlarını kaybetmediği (en azından birini) hala Aphrodite'nin küçük yaramaz oğlu Aşk tanrısı Erosların sıklıkla yer aldığı Erken Bizans dönemi sanatına ait eşsiz bir örneğe başvururuz. Iustinianus Dönemine ait en erken örnek, yegâne mozaik bir kör cupid tasviri olmakla kalmaz şu ana kadar işlenmiş tüm Orta Bizans tasvirlerine kıyasla daha ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Ürdün'deki Madaba Bazilikası-Theotokos Kilisesi narteksinde, VI. yüzyılın bir 'Bizans-Euripides Tragedyası'⁵¹ olarak karşımıza çıkan Hippolytus (Hippolytos) mitini konu almasından ötürü "Hippolytos Sarayı giriş holü" olarak adlandırılan zemin mozaikleri arasında, Aphrodite'nin (Venus) ayakları altında iki Eros yer alır. Bunlardan solda itaatkâr cupid

51 IX. ile başlayan ve XII. yüzyıl boyunca devam eden kültürel yenilikler bağlamında Euripides, Orta Çağ'ın en popüler oyun yazarı idi: "Bizanslılar onun oyunlarının çoğunu korudular ve kopyaladılar. Ayrıca, Euripides'in, XI. veya XII. yüzyılın tek Bizans tiyatrosu ve edebiyat üslubunda doğrudan bir etkisi vardır." ve dramaları hk. Weitzmann, 1954, 190-91 ve mit için bkz. ODB, II, 936

tanrıçanın çıplak ayağına kapanmış iken sağdaki cupid tek kanatlıdır ve kafasını bir sepete, bir bal sepetine sokmuştur.⁵² (Res. 16) Theokritos'un "*Bal Hırsızı*"⁵³ adlı idiline dayanan bir tasviridir:

*"Bir keresinde hırsız Aşk, bal kovanlarını soydu;
Arı onu soktuğunda, hemen bir zonklama hissetti [...] ve Aphrodite
(Eros'a) gülümseyerek cevap verdi; Sen de arı gibi küçük bir şeysin;
sen de çok fena sokabilirsin!"*

Theokritos'un idili ile Hippolytos miti arasında kurulan eşsiz ilişki, iki Helenistik unsurun bir Bizans yorumu olarak ortaya bu mozaik panelde karşımıza çıkar. Tragedyada Aphrodite'e yüz vermeyen avcı ve sporcu Hippolytos, tanrıçayı sınırlendirmiştir. Öfkeli Aphrodite, Hippolytos'un üvey annesi Phaidra'nın üvey oğluna körkütük aşık olmasını sağlamıştır -muhtemelen Eros'un attığı ok sayesinde. Avcı Hippolytos, başta tanrıça Aphrodite'e karşı güçlü duruşu sonra üvey annesinin günaha sevk eden şehvet dolu aşkına direnerek Bizans sanatında bir çeşit iffet sembolü haline gelmiştir⁵⁴. Hippolytos mitinde Phaidra'yı oklarıyla adeta körleştirerek dünyevi aşkın günahkar zevklerine meyl ettiren Eros'un acımasız rolü ile kurgusal açıdan Klimakos'un küçük şeytani-kanatlı cupid figürleri bu açıdan uyum arz eder. Theokritos'un dediği gibi *arı gibi küçük bir şeydir ancak çok fena sokabilir*. Büyük acılara sebep olabilecek kudrettedir. Arının iğnesine eşdeğer Eros'un sivri okları vardır. Sevimli görünüşü aldatabilir. Cezalandırıcı rol atfedilen figür, Klimakos'un keşişini günaha sürüklemek için dünyevi aşk ile aklını çelerek duygularına yenik düşmesini sağlayan tuzaklar kurar. Eros rüyalar yoluyla kurbanlarını etkisi altına alabilir. Bu özelliği Klimakos metninde ve bazı Göksel Merdiven elyazma minyatürlerinde görülür. Bizans romansları ile Klimakos metni arasında tespit edilen ve Hıristiyan manastır pratiklere aktarılan bu özelliğin antik dönem kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür. Zira Eros için başvuru kaynağı niteliğinde Symposium 203 A'da geçmektedir⁵⁵. Eros'un rüya yoluyla aklı çelmesi, manastır hücrelerinde çilecinin karşılaşıacağı bir sınavdır⁵⁶. Keşiş dünyevi aşk sınavından şayet geçememiş ise merdivende cezalandıracaktır.

52 "Sepetin etrafında uçan arılar sayesinde bunun örgü sepet tipi bir kovan olduğunu anlaşılr. Günümüzde hala Anadolu'da yerel halk tarafından örülmekte olan bu kovan tipi Anadolu'da oldukça geleneksel bir modeldir." Daha fazlası için bkz. Doğer ve Borstlap, 2021, 1362-1363.

53 Theokritos'un idilleri ve çeşitli şiirlerin nadir Geç Bizans kopyası Paris Nat. Bibl. MS. Gr. 2832 (XIV. Yüzyıl ilk yarısı) içinde saklanmıştır. Bkz. Evans, 2004, 292.

54 ODB, II, 936.

55 Eros, insan ile tanrı arasındaki ortak noktada durarak: "Çünkü tanrı insanlara karışmaz; tersine insanların ve tanrıların beraberliği ve ilişkisi [309] hem uykuda hem de uyanıklıkta bu Eros vasıtasıyla olur." Cassier, II, 340-341.

56 Rüyalarımıza girerek bizi manipüle eden, güdülerimizle oynayarak acımasızca bizi yanlış aşka sev eden bu küçük yaramaz şeytani bir yaratık olarak kullanılan Eros figürü ve romanslar için bkz. Jeffreys, 2012, 27, 57, 90, 130 ve Klimakos için Martin, 1954, 57 ve Kısım III, Bölüm 22, Fol. 22 ve Sinai cod. 418 (cat. No. 33) fol 170r numaralı minyatürde açıkça tasvir edilmiştir Bkz. Collins, 2006, 14 Fig 18.

Eros'un sebep olacağı körlüğün farkında, tıpkı Hippolytus gibi, şehvete karşı koyacak erdemi ve direnci göstermeli, böylelikle "Şehvet" basamağını geçmelidir⁵⁷. Bu bağlamda sıra dışı siklusu ile Theotokos Kilisesi narteksi mozaik zeminden sonra, Ortaçağ'da Bizans sanatında Klimakos'un *Göksel Merdiveni* tasvirlerine ek olarak dönemin rozetli kutuları ile *Cynegetika* minyatürleri ve yer aldığı tüm eser gruplarında karşımıza çıkan kör *cupid*ler bize ahlaki bir kavramın temsil edildiğini gösterir. (Res. 18) Ek olarak aynı elyazmasında Hippolytos'un avlanırken bir tasvirinin de yer alması ikonografik açıdan oldukça bütünleyicidir⁵⁸. Bu anlatımda üvey annesi Phaidra'nın gözlerini adeta kör eden akıldışı ve ahlaksız aşkı ifade eden motif, başını gizleyen *Kör Cupid* motifidir. Çünkü Bizans'ta aşkın gözü kördür!

Byzantium'da aşkın kör olduğunu ilan eden söylem Nazianuslu Gregorios'a aittir. Gregorius *Poemata moralia*'da tam olarak şu şekilde ifade eder: "*Tam caeca res est amor et praepostera / Aşk çok kördür ve çarpıktır*"⁵⁹. Aşırı süslenen kadınları konu alan xxix. *Adversus mulieres se nimis ornantes* adlı bölümde metin içinde yer alan ifade, erkeklerin aklını başından alan kadınlara karşı bilhassa genç erkekleri uyarmakta, içine düştükleri durumu şöyle aktarmaktadır :

*“Verum nec sic igneum cessabat desiderium.
Tam caeca res est amor et praepostera.
Non ergo valde mirum,
Si quem et tu juvenum de mente deturbasti,
Colore nitens, molliter vestita, roseis digitis, excelso capite,
Nec unum duntaxat, sed quotquot sunt, quorum causa faciem pingis.”*

(Ama arzu yakmayı bırakmayacak.
Aşk çok kördür ve çarpıktır.
Bu nedenle, çok garip değil,
Eğer sen ve gençliğinin aklını başından almak istiyorsan,
Parlayan renkler, yumuşak (lüks kumaştan) kıyafet, pembe parmak uçları,
mükemmel bir baş; sadece bir tane de değil, birçoğu var yüz boyayan.)

Nazianuslu Gregorios'un *Ahlak Üzerine* şiirleri (*Poemata moralia*) arasında aynı bölümde farklı kıtalarında da aşk ve körlük korelasyonu kurar. Aşk-körlük bağlamında

57 Aşkın şeytansı niteliği bağlamında Bizanslıların cinselliğe bakış açısı uyarınca değişik biçimler alan şeytanlar "zevklerin anısını körüklemediğini", "insanlara uyku sırasında ya da uyanırken acı verdiklerini söylemektedir. Laiou, 1999, 196 ve dipnot 70.

58 Pseudo-Oppian'ın Venedik Maricana MS Gr. 479 'su Hippolytos minyatürü için bkz. Weitzmann, 1951, 115, fig. 130.

59 PG, 1862, Cilt 37 : Gregory of Nazianzus, *Poemata moralia*, xxiv, s.895-896, satır 160. XXIV: "Adversus mulieres se nimis ornantes" için PG İnternet erişimi: 04.07.2021

geçen diğer ifadeler şöyledir: *vitium oculis caecitatem affert* / ahlaksız gözün körlüğü; bir metafor olarak *Nimirum vitium lumina caeca facit* / Tabii ki bozuk ışıklar kör eder; *Sic ferus est et caecus amor* / Vahşi bir yaratıktır ve aşk kördür. *Caeca cupido* (kör cupid) ya da *caecus amor* (kör aşk) şeklindeki inanç Hıristiyan bakış açısına göre günaha sürüklenmiş gözün körlüğüdür. Aşık şayet günahkâr düşüncelere sahip ise, iman gibi güçlü bir dayanağı yok ise, Tanrı gibi kurtarıcısının sevgisine aşkı yeğlemiş ise gözleri körelmiştir. Karanlıkta yolunu bulamayacaktır. Ahlak kurallarını -ki bunlar kilisenin öngördükleridir- hiçe sayan kişi, günahkâr sayılacaktır. Bu şekilde tıpkı *Cyneyetika* elyazması “Herakles ve Geryon’nun Sığır Sürüsü” minyatüründe görülen dört *cupid*ten bir tanesinin yolunu şaşırması ve yanlış bir yöne giderek sepete girmesi gibi, dünyevi aşkın yanlış yolları çıkmaz karanlık bir sokakta son bulacaktır. Böylece görüşü kapanan gözlere doğru yolu, aydınlığa giden yönü sadece ışık olan Tanrı gösterebilir. Başı bir kabın içinde kalan, yanlışlıkla içine giren, dizleri üzerinde emekleyerek ayakları üzerinde duramayan, sanki akli bir karış havada/sarhoş gibi bir kabın içine düşen -adeta merdivenden aşağı düşen ruhlar gibi- figürlerin günaha düştüklerini ve yollarını bulamadıklarını söyleyebiliriz.

Sonuç

Kör Cupid, Erwin Panofsky’nin önemli çalışması Rönesans sanatında, ele aldığı gözleri bağlı cupid figürlerine verdiği isimdir ve tespitine göre Rönesans’tan önce ilk kez Bizans sanatında görülmüş, Antik sanatta bir örneğe rastlanmamıştır. Bu durum akla Hıristiyan sanatın bir getirisi olarak doğmuş olabileceği fikrini getirir, dini veya seküler Bizans literatürünün tasvir sanatı vasıtasıyla ikonografiye yeni bir bilgi aktardığı görülür; bu bilgi, sözkonusu sıra dışı eylemlerde bulunarak başı gizlenen küçük bir cupid figürü üzerinden ahlaki bir ders olduğu tespit edilir. Bizans sanatında *kör cupid* figürü, daima dünyevi aşkı işaret etmektedir. Mitolojik sahne ne olursa olsun, cupid hikâyede yer alan bir karakter olsun olmasın varlığı günaha işaret, kilisenin hoş görmediği tutkulu aşktır. Ahlaki kararların hakemi Kilise hangi aşk türünün insanı cennete, hangisinin cehenneme sevk edeceğine dair uyarmıştır. Akhilles Tatios’un II. Yüzyılda yazdığı Leukippe ve Kleitofon’daki aşkın etkilerinden bahseden Dignes Akrites destanında yer alan önemli bir detaya göre, Bizanslılar aşkın insana gözlerden girdiğine inanmaktadır⁶⁰. VIII. yüzyıl biterken VI. Konstantinos, annesi İmparatoriçe Eirene’nin güzel *koubikoulariasi* (nedime) Theodote ile yaşadığı evlilik dışı ilişkisi hoş karşılanmamış, boşanması ve zınayı meşrulaştırma teşebbüsü olarak görülen ikinci evliliği ise dini bir tartışma başlatmış sonunda gözleri kör edilmiştir. Kutsal Kitap’ta İsa’nın “Ruhsal Körlük” diye tabir ettiği imanın gölgelenmesi, gerçeği fark edemeyecek duruma gelen “gören gözlerin kör olması” (Yuhanna 9:35) adına tanrısal aşk, bir ‘Kutsal Eros’ karşıtı olarak tasarlanan ‘Kör Cupid’ motifi Bizans sanatında ustaca kurgulanmış bir motiftir. En erken V. yüzyıl Erken Bizans döneminde rastlanan motifin kendiden önceki dönemlerden aktarılan bir prototip olabileceğine dair herhangi bir kanıt, V. yüzyıl öncesine ait sanatsal bir örneğine rastlanmamıştır. Orta Bizans döneminin Hıristiyan geleneğiyle uyum içinde klasik unsurların kullanıldığı, hem şiirsel hem de bilimsel, edebiyatın hemen her dalına ait pek

60 Doğer, 2014, 32-33.

çok klasik metnin aktarıldığı, eş zamanlı kapsamlı ansiklopedik girişimlerin yaşandığı X. yüzyıl canlanma hareketinde, antik eserlerin kopyalandığı adeta bir “kitap yüzyılı” olan XI. yüzyılda, Klimakos’un *Göksel Merdiven* minyatürlerinde görüldüğü gibi marjinal şeytani Eros yaklaşımlar, *Theodore Psalter* minyatürlerinde bulduğumuz türden bu dönemin ruhuna oldukça uygundur. Orta Bizans sanatının rozetli kutularının fildişi oymacısı, minyatür ressamı ve metal sanatı ustaları ortak bir modeli tatbik ettikleri anlaşılmaktadır. Konstantinopolis sanatçılarının muhtemelen iyi bildikleri hatta kolayca erişebildikleri Klasik eserlerin sayısı tahmin edemeyeceğimizden fazla olması, bu metinlerle zengin kütüphanelerin varlığı (Bardas Kütüphanesi, Photius’un *Myriobiblonu*)⁶¹ bir şekilde sonraki yüzyıllarda yok olan kayıp bir edebi kaynağın varlığına işaret olabilir⁶². Ancak, Orta Bizans dönemi sonrasında klasik metinlerde ciddi bir kayıp yaşanmışsa da Bizans sanatı öncesine ait ‘*Kör Cupid*’ tipolojisine bire bir uyacak bir tasvire, sanatsal bir veri ya da plastik bir esere rastlanmamış olması, *eros* figürünün bir göz bandı ya da daha figüratif bir şekilde elleriyle gözlerini kapatmaması, kısaca bulduğumuz sıra dışı körlük yaratımı, Bizanslı sanatçıların hayal ürünüdür demek yanlış olmayacaktır. Figürün, bir Bizans fikri olması yanı sıra bu şekilde başını gizlemesi Hıristiyan bir uygulamadır. Bu açık Hıristiyan adaptasyon ile sevgi/aşk anlamına gelen *eros* kelimesinin -dini ya da profan kavramsal bir yer edinmesi küçük aşk tanrısını ikiye bölmemiş zaten geçmişte de aşkın her türlü yüzünü temsil etmesi kişilere yabancı bir figür değildir. Ancak Bizans dünyasında Hıristiyanlık ile birlikte aşkın yaşanma şekli büyük değişime uğramıştır. Nazianuslu Gregorios’un *Poemata moralia*’sı Bizans literatüründe aşk ile görme yetisi arasında kurulan kavram ilişkisi açısından ulaşabildiğimiz en önemli yazılı dayanak olup dört Bizans romanı Bizanslıların Cupid’e, günaha ve dünyevi aşka bakış açılarını açıkça ortaya koyar.

Dünyevi aşkı ifade eden Kör Cupid tasvirleri, kompozisyon içinde sıklıkla konudan bağımsız ancak aykırı da düşmeyen, kimi zaman hem metne bağlı kalan ancak siklusun bir parçası olmadığı halde kendi özgün tasarımı içinde adeta hikâyenin bir karakteri gibi duran, oldukça ustaca sahneye yerleştirilmektedir. Sahnenin bütünlüğünü bozmadan bu denli incelikli ve akıllıca tatbik edilmiş olması hatta zaman zaman seçilmesi zor, küçük bir detay olarak kullanılması Bizanslı ustaların bilinçli bir hareketi olduğuna inanmaktayız. Böylesi ilginç bir motif icat etme nedeni, belirgin olmayan bir ayrıntı olarak kullanmaları ikaz amaçlı olmalıdır: Dünyevi aşkın muhtemel zararlı sonuçlarına karşı, sadece onu farkedebilecek gözler için bir uyarı niteliğindedir. Günahattan sakınmak isteyenler için icadedilmiş, kişiyi gerçekleştirmek üzere olduğu yanlış eylemden vazgeçirmek ya da eylemin ciddi sonuçlarına karşı içine düşeceği nahoş durumları hatırlatmak için, dünyevi aşka kapılarak günaha girmekten alıkoyacak minik kanatlı ikaz niteliğinde bir imgedir.

61 Bardas Üniversitesi’nin bilginlerinden Kometas için Palatine Anthology “Cometas, çok yaşlı kitaplar buldu” diye kaydetmiştir. Bkz. Fuchs, „Die hoheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter,“ Byz. Archiv, VIII, 1926, s. 19.

62 Weitzmann, 164 ve 179-180 ve 194.

KAYNAKÇA

- Brisson [2016]: L. Brisson, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Dictionnaire Des Mythologies) Y. Bonnesfoy (ed.), Cilt I, (Paris 1. Basım 1994), Alfa Basım Yayım İstanbul, 367-376.
- Borstlap [2018]: C. Borstlap, *İzmir'de Bir Ortaçağ Hayvan Kitabı: Smyrna Physiologus*, Cinius Yayınları, İzmir.
- Carlier [2016]: J. Carlier, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Dictionnaire Des Mythologies), Y. Bonnesfoy (ed.), Cilt II, (Paris 1. Basım 1994), Alfa Basım Yayım İstanbul, 352-355.
- Cassier [2018]: E. Cassier, *Sembolik Formlar Felsefesi. Mitik Düşünme* (Philosophie der symbolischen Formen), Cilt II, Hece Yayınları Ankara.
- Cassier [2018]: E. Cassier, *Sembolik Formlar Felsefesi. Bilginin Fenomenolojisi* (Philosophie der symbolischen Formen – III Phänomenologie der Erkenntnis), Cilt III, Hece Yayınları Ankara.
- Chryssavgis [1985]: J. Chryssavgis, “The Notion of ‘Divine Eros’ in the Ladder of St. John Climacus”, *SVThQ* (St. Vladimir’s Theological Quarterly), Sayı 29, 191-200.
- Collins [2006]: K. M. Collins ve R. S. Nelson, (ed.), *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, The J. Paul Getty Museum Publications, Los Angeles.
- Cutler [1998]: A. Cutler, *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Ashgate Yayınları, 1998.
- De Divinis Nominibus Corpus Dionysiacum I, “Pseudo-Dionysius Areopagita”, B. R. Suchla (çev.), *Patristische Texte und Studien*, Sayı 33, Walter de Gruyter, Berlin 1990.
- Doğer [2014]: L. Doğer, “Antik Dünyanın Pişmiş Toprak Eserlerinde Aşk, Çıplaklık ve Erotizmden İzler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt XXIII, Nisan Sayı 1, 28-38.
- Doğer ve Borstlap [2021]: L. Doğer ve C. Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 30(2), 1335-13387.
- Eliade [2017]: M. Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (çev.) Lale Arslan Özcan, (1. Basım 1949 Editions Payot), Alfa Basım, İstanbul.
- Evans [2004]: H. C. Evans (ed.), *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, The Metropolitan Museum of Art Press, New York.

- Florovsky [1987]: G. Florovsky, “Συμεῶν ὁ Νεός Θεολόγος, Γαλατία, 949–1022, *The Byzantine Fathers, The Collected Works*, Notable & Academic Buchervertriebsanstalt.
- Fuchs [1926]: Fuchs, “Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter,” *Byz. Archiv*, VIII.
- Grabar [1989]: A. Grabar, *L' arte paleocristiana 200-395*, BUR Biblioteca Univ. Arte, Rizzoli.
- Gregory of Nyssa: *In Canticum Canticorum*, G. Maspero, M. Brugarolas ve I. Vigorelli (ed.), Leiden. doi: <https://doi.org/10.1163/9789004382046>
- Jeffreys [2012]: E. Jeffreys (çev.), *Four Byzantine Novels*, Liverpool University Press, Liverpool.
- Kazhdan [1990]: A. Kazhdan, “Byzantine Hagiography and Sex in Fifth to Twelfth Centuries”, *Dumbarton Oaks Papers*, 44, 131-143.
- King [2005]: J. Christopher King, *Origen on the Song of Songs as the Spirit of Scripture: The Bridegroom's Perfect Marriage-Song*, Oxford University Press.
- Konrad [2001]: C. B. Konrad, “Beobachtungen zur Architektur und Stellung des Säulenmonuments in Istanbul-Cerrahpaşa – ‘Arkadiossäule’, *Istanbul Mitteilungen* (Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul) 51, 319-40.
- Kordochkin [2003]: A. Kordochkin, *John Climacus and The Spiritual Tradition of The IV-VII Centuries*, (Yayımlanmış Doktora Tezi) Durham University, İnternet Erişimi 18. Ağustos.2021: <http://etheses.dur.ac.uk/3654/>
- Laiou [1999]: A. E. Laiou, “Arzu, Aşk ve Delilik: Bizanslıların Gözüyle Cinsel İlişkiler”, *Cogito ‘Bizans’*, Sayı 17, 179-208.
- Magdalino [1992]: P. Magdalino, “Eros the King and the King of ‘Amours: Some Observations on ‘Hysmine and Hysminias’”, *Dumbarton Oaks Papers*, 46, 197-204.
- Mango [2015]: C. Mango, *Bizans: Yeni Roma İmparatorluğu* (Byzantium: The Empire of The New Rome), Yapı Kredi Yayınları, (Orijinal Baskı Londra 1994), İstanbul.
- Martin [1954]: J. R. Martin, *The Illustrations of The Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton University Press, Princeton.
- Migne [1857-1912]: J. P. Migne, *Patrologiæ Græcæ* (Patrologiae Cursus Completus Series Graeca), Paris: Garnier, 1862, Cilt 37: Gregory of Nazianzus, Poemata moralia, xxiv, satır 160. XXIV: Adversus mulieres se nimis ornantes (Eng. Against women adorn themselves too), 895-896.

- Migne [1857-1912]: J. P. Migne, *Patrologiæ Græcæ* (Patrologiæ Cursus Completus Series Graeca), Paris: Garnier (1857-1912), 1862, 4, Gregory Nazianzenus, Carmina Dogmatica, «Λ´. Ὑμνος πρὸς Θεόν», 509- 510.
- Nygren [1953]: A. Nygen, “Agape and Eros. Part I. A Study of the Christian Idea of Love” Bölüm II, *The History of the Christian Idea of Love*, (çev.) S. Watson, The Westminster Press, Philadelphia.
- Panofsky[2012]: E. Panofsky, *İkonoloji Araştırmaları* (Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance), (1. Basım 1967), Pinhan Yayıncılık İstanbul.
- Osborne [1994]: C. Osborne, *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*, Clarendon Press, Yeniden Basım: 2002, Oxford.
- Quispel [1979]: G. Quispel, “God is Eros”, *Early Christian Literature and the Classical Intellectual Tradition* (Robert M. Grant Onuruna), W.R. Schoedel ve R.L. Wilken (ed.), Beauchesne Yayınları Paris, 189-205.
- Saltuk [2001]: S. Saltuk, *Antik Çağda Hipodromlar Circuslar*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Scheck [2002]: T. P. Scheck (çev.), *The Fathers of the Church*, CUA Press.
- St. Symeon the New Theologian, *Divine Eros: Hymns of St. Symeon the New Theologian*, (çev.) John Behr ve Daniel Griggs, SVS (St Vladimir’s Seminary) Press.
- Tardieu [2016]: M. Tardieu, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Dictionnaire Des Mythologies), Y. Bonnesfoy (ed.), Cilt I, (Paris 1. Basım 1994), Alfa Basım Yayım İstanbul, 377-380.
- The Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt I ve Cilt II, Oxford University Press, Oxford 1990.
- Vasilakis [2014]: D. Vasilakis, “Neoplatonic Love: The Metaphysics of Eros in Plotinus, Proclus and the Pseudo-Dionysius”, Yayımlanmış Doktora Tezi (Temmuz, 2021), King’s College, Londra.
- Voulgarákis [1989]: Βουλγαράκης, Η. [1989]: “Γιὰ τὸν ἔρωτα στοὺς Πατέρες” (“On eros in the Fathers”), *Σύναξη*, 32 (1989 Ekim-Aralık), 7-25.
- Vogel [1981]: C.J. De Vogel, “Greek cosmic love and the Christian love of God. Boethius, Dionysius the Areopagite and the author of the fourth Gospel”, *Vigiliae Christianae*, 35 (1981; North-Holland Publishing Company), 57-81.
- Weitzmann [1947]: K. Weitzmann, “Illustrations in Roll and Codex, A Study of the Origin and Method of Text Illustration”, *Studies in Manuscript Illumination*, Sayı 2, Princeton University Press, Princeton.

Weitzmann [1951]: K. Weitzmann, "Greek Mythology in Byzantine Art", *Studies in Manuscript Illumination*, Sayı 4, Princeton University Press.

İnternet Kaynakları:

PG Patrologiæ Græcæ : https://archive.org/details/patrologiaecursuscompltus_gr_vol_037/page/n451/mode/1up

https://www.documentacatholicaomnia.eu/1815/1875,_Migne,_PG_Volumen_037_Rerum_Conspectus_Pro_Columnis_Ordinatus,_MGR.html

PG Prodoromos literatürü için: http://www.documentacatholicaomnia.eu/30_20_1100-1158-Theodorus_Prodromus.html

PG Gregory Nazianzenus için: https://archive.org/details/patrologiae_cursus_completus_gr_vol_037/page/n451/mode/1up ve https://www.documentacatholicaomnia.eu/18151875,_Migne,_PG_Volumen_037_Rerum_Conspectus_Pro_Columnis_Ordinatus,_MGR.html

Princeton Üniversitesi Sinai İkona Koleksiyonu: <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6400>

The Project Gutenberg: Theocritus, Idylls, The Project Gutenberg EBook of Theocritus by Theocritus, C.S. Cal-verley (çev.), Yayın tarihi: 10 Mart 2004 [EBook #11533] <https://www.gutenberg.org>

Viyana Kunsthistorisches (Sanat Tarihi) Müzesi: <http://www.khm.at/de/object/e500813b01/>

The Walters Art Gallery : Clavi için: <https://art.thewalters.org/detail/8615/garment-decoration-clavi/>

Boston Güzel Sanatlar Müzesi: <https://collections.mfa.org/objects/72202/fragment-of-a-tapestry-medallion?ctx=60457cc9-111b-4905-9679-91a2c89e69aa&idx=0>

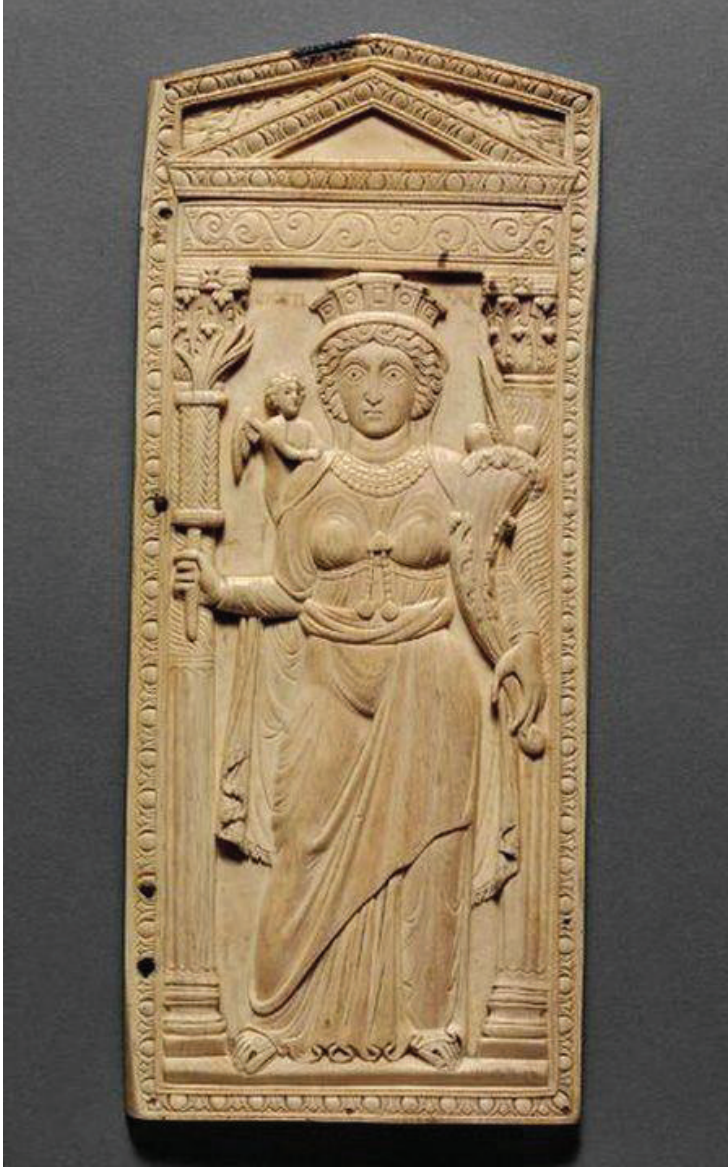
Kısaltmalar:

De Divinis Nominibus : DN

In Canticum Canticorum : in Cant. Cant.

Patrologiæ Græcæ : PG

The Oxford Dictionary of Byzantium: ODB



Resim 1: “Roma ve Konstantinopolis Diptikonu” sağ kanadı, Konstantinopolis şehri kişileştirilmesi ve Eros, fildişi, Viyana Kunsthistorisches (Sanat Tarihi) Müzesi, Geç Antik ve Erken Bizans Koleksiyonu, no: X 38 (www.khm.at)



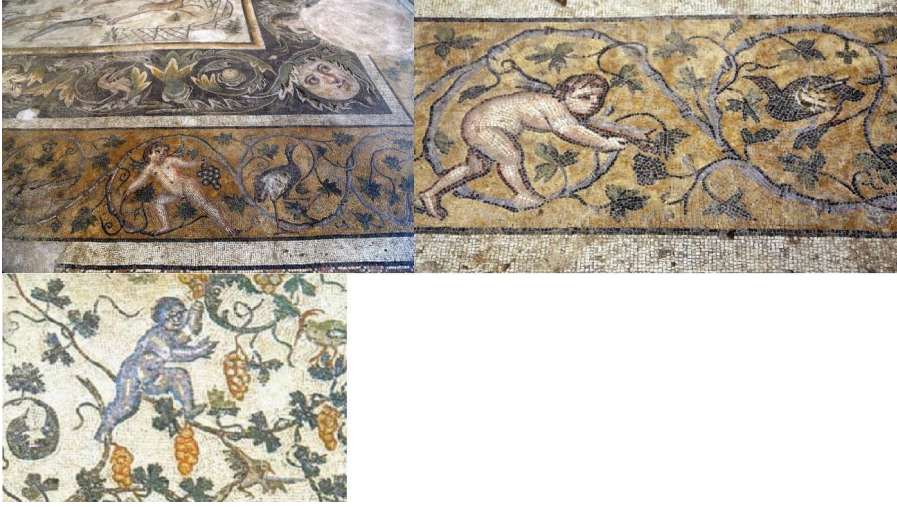
Resim 2: “Theodosius Tepsisi” (Theodosius Missorium), Erken Bizans dönemi, gümüş tepsi, Roma Sanatı Ulusal Müzesi (Museo Nacional de Arte Romano), Mérida, İspanya. (Almagro Gorbea, 2000, 12)



Resim 3: “Dövüşe Hazırlanan Cupidler”, Bizans sanatı fildişi rozetli kutu, en geç XI. yüzyıl, Konstantinopolis üretimi, The Walters Sanat Galerisi, no. 71.115, Baltimore. (<https://art.thewalters.org/>)



Resim 4. “Cupidli Kutu”, Bizans sanatı fildişi rozetli kutu, X. yüzyıl, Konstantinopolis üretimi, The Walters Sanat Galerisi, no. 71.298, Baltimore. (<https://art.thewalters.org>)



Resim 5. Üzüm hasatı sahnelerinde *Cupid* motifleri: (Üst sol ve sağ) Germanica, mozaik bordüre ait kesitler, Geç Antik dönem V. yüzyıl, Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi (Ayşe Ersoy, 2017); (Sol-alt) *S. Costanza Moseleumu* ambulatorium mozağından detay, Geç Antik Dönem, IV. yüzyıl, Roma. (Fabrizio Mancinelli, 1981)



Resim 6. “Asma Ağacı ve Cupid”, mürdüm renkli halıya ait madalyon motif, Erken Bizans dönemi, VI. yüzyıl, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, No. 92.2756, Boston. (<https://collections.mfa.org>)



Resim 7. “Eros ve Pysche cennet bahçesinde”, cubiculum fresco, en geç IV. yüzyıl, Domitilla Katakombu, Roma. (Fabrizio Mancinelli, Catacombs and Basilicas: Early Christians in Rome, Scala Yayıncılık, Floransa 1981)



Resim 8. “Klimakos ‘un Göksel Merdiveni” tasvirleri: (sırasıyla soldan sağa) ahşap panel üzerine altın varaklı ikona, XI. yüzyıl, tempera, Princeton Sinai Koleksiyonu, Princeton Üniversitesi, New Jersey; *Sinai cod. gr. 418 fol. 15* altın varaklı ve renkli minyatür, XI. yüzyıl, Aziz Katerina Manastırı üretimi, Sinai; *Vatikan cod. gr. 1754 fol. 2*, minyatür, XII. Yüzyıl, Konstantinopolis üretimi, Vatikan Kütüphanesi Arşivi ve Müzesi. (sırasıyla: Princeton Koleksiyonu için <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6400>; Martin, 1954, 164, LIX Fig.179, Fig. 238, Fig. 67 ve Fig. 12).



Resim 9. “21. Basamak: Kendini Beğenmişlik” minyatürü, Klimakos’un Göksel Merdiveni elyazması *Vatikan Cod. gr. 394 fol.98*, Konstantinopolis üretimi, XI. yüzyıl, Vatikan Kütüphanesi Arşivi ve Müzesi. (Martin, 1954, Fig.116.)



Resim 10. "28. Basamak" minyatürü, 'Klimakos'un Göksel Merdiveni' elyazması *Vatikan Cod. gr. 394 fol.149*, Konstantinopolis üretimi, XI. yüzyıl. Vatikan Kütüphanesi Müzesi. (Martin, 1954, Fig. 128)



Resim 11. “Eros’un Gücü” minyatürü, Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika Marciana Ms. Gr. 479* elyazmasının Paris kopyası *Paris Grec 2736*, “Eustathe de Thessalonique, Commentaire à l’Iliade, chants” XX-XXIV, 1525-1550 tarihli (Bartolomeo Zanetti ve Nicolas Mour-mouris tarafından kopya edilen) kopyası, Fransa Ulusal Kütüphanesi (Bibliothèque nationale de France), Paris. (BnF <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>)



Resim 12. “Eros Olymposlu Tanrılara Karşı” minyatürü, Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika Marciana MS Gr. 479* elyazmasının Paris kopyası *Paris Grec 2736*, Eustathe de Thessalonique, Commentaire à l’Iliade, chants XX-XXIV, 1525-1550 tarihli (Bartolomeo Zanetti ve Nicolas Mourmouris tarafından kopya edilen) kopyası, Département des Manuscrits. Grec 2700, Fransa Ulusal Kütüphanesi (Bibliothèque nationale de France), Paris. (BnF <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>)



Resim 13. “Cupidli Kutu” yan panelden detay, Bizans sanatı fildişi rozetli kutu, X. yüzyıl, Konstantinopolis üretimi, The Walters Sanat Galerisi, no. 71.298, Baltimore. (<https://art.thewalters.org>)



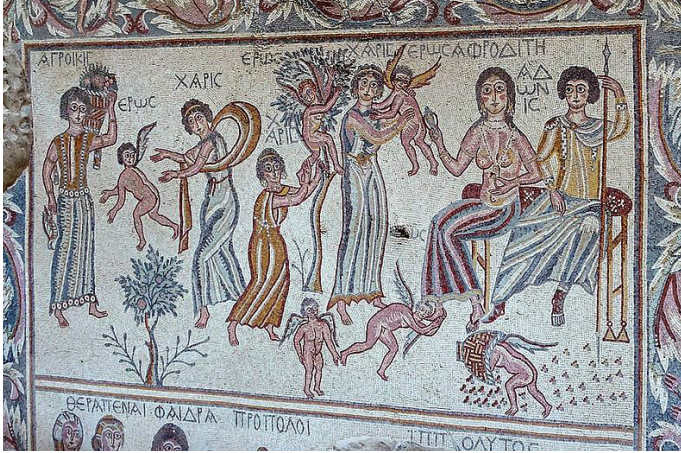
Resim 14. Sol üst sırasıyla: “Cupidli Kutu” adlı fildişi kutu yan panelden detay, Orta Bizans Sanatı, The Walters Sanat Galerisi, Baltimore (<https://art.thewalters.org>); “Dövüşe Hazırlanan Cupidler”, adlı fildişi kutudan detay, Orta Bizans sanatı, The Walters Sanat Galerisi, Baltimore (<https://art.thewalters.org>); “28. Basamak” minyatüründen kesit, Orta Bizans sanatı, ‘Klimakos’un Göksel Merdiveni’ elyazması *Vatikan Cod. gr. 394 fol.149*, Vatikan Kütüphanesi Arşivi ve Koleksiyonu (Martin, 1954, Fig. 128.). Sol alt sırasıyla: “Klimakos’un Göksel Merdiveni”, ikona detay, Orta Bizans sanatı, Princeton Sinai Koleksiyonu (<http://vrc.princeton.edu/sinai>); “Eros’un Gücü” minyatürü ve “Eros Olymposlu Tanrılara Karşı” adlı minyatürlerden kesitler, Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika Venedik Marciana MS gr. 479* elyazmasının Paris kopyası *Paris Grec 2736*, BnF, Paris. (BnF <http://archivesetmanuscripts.bnf.fr>)



138. VENICE, MARCIANA. Cod. gr. 479. Fol. 24^r: Heracles and the King of Geryon



Resim 15. “Herakles ve Geryon’ nun sığır sürüsü” minyatürü, (üst) Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika* elyazması MS. gr. 479, Venedik Marciana Kütüphanesi, Venedik. (Weitzmann, 1951, Res. 138); (alt) Pseudo-Oppian’ın *Cynegetika* Marciana elyazmasının Paris kopyası *Grec 2736*, 1525-1550 tarihli (Bartolomeo Zanetti ve Nicolas Mourmouris tarafından kopyalanmış elyazma) Département des Manuscrits, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Paris. (BnF <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>)



Resim 16. “Hippolytus Giriş Holü”, Madaba Bazilikası, Theotokos Kilisesi narteksi zemin mozaïği, VI. Yüzyıl, Justinianus Dönemi (527-565), Madaba, Ürdün. (Fotoğraf: Haupt & Binder)



Resim 17. Kapnistieron, Orta Bizans sanatı, gümüş ve pirinç, San Marko Bazilikası Hazinesi Koleksiyonu, Nr. 109, Venedik. (<http://www.meravigliedivenezia.it>)



Resim 18. Sol üst sırasıyla: “Hippolytus Mozaïği” *kör cupid* detayı, Theotokos Kilisesi, Erken Bizans sanatı, Madaba, Ürdün (Haupt & Binder); Gümüş Tütsülük *kör cupid* detayı, Orta Bizans sanatı, San Marko Bazilikası Hazinesi, Venedik (<http://www.meravigliedivenezia.it>); “Herakles ve Geryon’un sığır sürüsü”, Pseudo-Oppian’ın Cynegetika Venedik Marciana elyazması Ms. Gr. 479 fol.24 minyatüründe yer alan *kör cupid* detayı, Orta Bizans sanatı, Venedik (Weitzmann, 1951, Res. 138); «Savaşçılar ve Dansözler» adlı fildişi rozetli kutu kapak paneline ait *kör cupid* detayı, Konstantinopolis üretimi, XI. yüzyıl, Metropolitan Sanat Müzesi, nr. 17.190.239, New York, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464239>). Sol alt sırasıyla: “Veroli Kutusu”, fildişi rozetli kutu yan panelinden Dionysus siklusu içinde yer alan *kör cupid* detayı, Konstantinopolis üretimi, X. yüzyılın ikinci yarısı Orta Bizans sanatı, Victoria & Albert Müzesi, Londra (<https://collections.vam.ac.uk/item/O70463/veroli-casket-casket-unknown/>); “Herakles ve Kentaur” mücadelesi içinde sol alt köşede yer alan *kör cupid* detayı, Paris Louvre Müzesi koleksiyonuna ait fildişi plaka, Orta Bizans sanatı (Weitzmann, 1951 Res. 142); “Veroli Kutusu”, fildişi rozetli kutu arka panelinden yer alan *kör cupid* detayı, Konstantinopolis üretimi, Orta Bizans sanatı, Victoria & Albert Müzesi, Londra; Musee Nazionale Ulusal Müze Koleksiyonuna ait “Putti” fildişi plakada yer alan *kör cupid* detayı, Orta Bizans sanatı, Floransa. (Weitzmann, 1951, Res. 204).

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

