

Bizans İkonoklazm Tartışması (726-843) ve Ayasofya: Tasvir İhtilafının Mabedin Tezyinatına Etkisi

*Byzantine Iconoclastic Controversy (726-843) and the Hagia Sophia:
The Impact of the Controversy of Images on the Ornaments of the
Church*

Bilal Baş

Doç. Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı Houston Din Hizmetleri Ataşesi
bilalbas@hotmail.com & <https://orcid.org/0000-0003-0866-3186>

Makale Türu Article Type	Araştırma Makalesi Research Article
Geliş Tarihi Date Received	04.05.2023
Kabul Tarihi Date Accepted	07.06.2023
Yayın Tarihi Date Published	27.07.2023
Atıf Citation	Bilal Baş. "Bizans İkonoklazm Tartışması (726-843) ve Ayasofya: Tasvir İhtilafının Mabedin Tezyinatına Etkisi". <i>Oksident</i> , 5/1 (2023): 1-22.
İntihal Plagiarism	Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir. This article was scanned by iThenticate , and no plagiarism was detected.
Doi	https://doi.org/10.51490/oksident.1292711

Öz

Bizans İmparatoru Jüstinyen 537 yılında bugünkü Ayasofya'yı ibadete açtığında, bugün büyük mabedin en dikkat çekici unsuru olan figüratif mozaik süslemeler ortada yoktu; Jüstinyen'in mozaik programı bunların yerine soyut motifler ve haç figürleri içeriyordu. Ayasofya'daki mozaik ikonaların ilk örnekleri dokuzuncu asır sonlarına tarihlendirilir. Bu ise ikonoklazma hareketinin 843 yılında tamamen mağlup edilmesinden sonrası demektir. Bilindiği gibi bir ibadet objesi olarak değerlendirilen ikonalar Ortodoks Kilisesi'nce çok önemli kabul edilirler. İkonoklazm (726-843) Hz. İsa, Hz. Meryem ve Hıristiyan azizlerinin ikona denilen iki boyutlu tasvirlerinin ibadet objesi olarak kullanılmasının Hıristiyan dininde meşru olup olmadığı konusunda dinî-siyasi bir tartışmadır ve başlangıcından sonuna kadar ağırlık merkezi başkent konumundaki İstanbul olmuştur. Bu itibarla Ayasofya mabedi bu ihtilafa tanıklık etmiştir ve bu tartışmalar mozaiklerindeki tasvirlere yansımıştır. Bir başka deyişle, Tasvir Karşıtı/İkonoklast anlayışın hâkim olduğu zamanlarda figüratif tasvirler yerine haç başta olmak üzere soyut semboller konulmuş, Tasvir Taraftarı/İkonodul anlayışın hâkim olduğu zamanlarda ise figüratif süslemeler yani ikonalar Ayasofya'yı süslemiştir. Bu makalenin amacı, bahsi geçen modern çalışmaların ışığında, İkonoklazm döneminde ve sonrasında yapılan mozaik tasvirlerin altında yatan İkonoklast ve İkonodul teolojileri göstermeye çalışmaktır. Bu bağlamda, referans olarak İkonoklast teoloji için 754 tarihli Hiereia Konsili karar metnini (horos) ve İkonodul teoloji için de Şamlı Yuhanna'nın risalelerini kullanacağız ve bu düşüncelerin mozaiklere nasıl yansıtıldığını örneklerle ortaya koyacağız.

Anahtar Kelimeler: Ayasofya, ikonalar, İkonoklazm, II. İznik Konsili.

Abstract

When the Byzantine Emperor Justinian inaugurated the Church of Hagia Sophia in 537 AD, mosaic icons did not exist. Instead, Justinian's program included nonfigurative and abstract decorative motifs and lots of crosses. The first appearance of the mosaic icons was dated to the late ninth century, after the final victory of the iconodule theology in 843. The Orthodox church doctrine venerates icons as an object of worship in both public and private devotion. This doctrine mainly resulted from the Iconoclastic Controversy (726-843). It was a doctrinal controversy over the legitimacy of the employment of the pictures of Christ, Mary, and other holy people in worship in Christianity. The controversy took place mainly in Constantinople, where Hagia Sophia stood as the largest church of the entire empire. Therefore, the church witnessed the controversy as its outcome found its place on her walls and ceilings. In other words, when the traditional iconoclastic view was dominant in the church, Hagia Sophia's decorations included only nonfigurative motifs and crosses. In contrast, icons began to appear in the Hagia Sophia after the vindication of iconodulism as the official doctrine of the church. The purpose of this essay is to shed some light, with the help of modern studies, on the iconoclastic and iconodule theologies underlying these two kinds of alternative decorations. In this context, we will refer to Horos of the iconoclastic Council of Hiereia in 754 for the iconoclastic theology and to the theological writings of John of Damascus for the iconodule theology. By doing this, we will show how these alternative theological standpoints translated into the walls and ceilings of the Hagia Sophia.

Keywords: Hagia Sophia, icons, iconclasm, Council of Nicea II.

Özet

Ayasofya Camii Kebiri'ne 1847-49 yıllarında Mimar Fossati kardeşler ve 1930'lu yıllarda Thomas Whitmore önderliğinde Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından yapılan restorasyonlar sırasında süslemeler tespit edilerek korunmaya alınmıştır. Bu tarihten sonra, Natalia B. Teteriatkinov, Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins ve Thomas Whitmore gibi birçok Bizans uzmanı söz konusu süslemeleri incelemiş ve süslemelere ilişkin çalışmalar yapmıştır. Mevcut araştırmalar, mozaiklerin fiziksel verilerini ve bunların kullanıldığı dönemlerin yazılı kaynaklarını kullanarak, mozaiklerin muhtemel üretim tarihlerini ve bunların yapıldığı bağlamı ortaya koymuştur. Mozaiklerin yapılışında kendini gösteren estetik ve teolojik kaygılar, bu çalışmalarda ele alınmıştır. Ayasofya'daki mozaikler için genel bir kronoloji sağlayan bu çalışmalar neticesinde, mozaiklerin ve diğer tezyinatın ikonoklast ve ikonodul olarak bilinen iki farklı teolojiye uygun olarak yapıldığı sonucuna ulaşmak mümkündür.

Bu çalışmanın amacı, modern çalışmaların ışığında, İkonoklazm döneminde ve sonrasında yapılan mozaik tasvirlerin altında yatan İkonoklast ve İkonodul teolojileri göstermeye çalışmaktır. Bu çalışmada iki farklı mozaik uygulamasının onları şekillendiren düşünce altyapıları veya teolojiler arasındaki ilişkileri irdelecektir. Bu bağlamda, referans olarak İkonoklast teoloji için 754 tarihli Hiereia konsili karar metni (*horos*) ve İkonodul teoloji için de Şamlı Yuhanna'nın risaleleri kullanılmıştır. Metinlerde bahsi geçen düşüncelerin mozaiklere nasıl yansıtıldığı örneklerle ortaya koyulmuştur. Ayasofya'da şu anda nonfigüratif (anikonik ya da soyut) ve figüral (ikonalar) olmak üzere iki tür tezyinat vardır. İkonoklast ve ikonodul/ikonofil olarak bilinen iki farklı teolojik yaklaşım, bu iki farklı tezyinatın şekillenmesinde birbirine rakip veya alternatif olarak hizmet eden iki farklı teolojik yaklaşım oluşturmaktadır. Ayasofya Mabedi'ndeki ikonaların teolojisi hakkında çok sayıda çalışma yayınlanmıştır, ancak araştırmacılar soyut mozaik uygulamasının teolojik altyapısı yeterince incelememiştir.

Son yapılan araştırmalara göre Ayasofya'nın altıncı asırdaki açılışından itibaren 867 yılına

Summary

The ornaments of the Hagia Sophia have been registered and preserved during the two major renovation projects, one under the supervision of the Fossati Brothers between 1847 and 1849 and the other under the supervision of Thomas Whitmore of the American Byzantine Institute during the 1930's. After the latter project, the ornaments of the Hagia Sophia were studied by several Byzantinists, including Natalia B. Teteriatkinov, Cyril Mango, E. J. W. Hawkins, and Thomas Whitmore. With the help of the physical data provided by the mosaics as well as the written documents from the times of their production, these studies have enlightened many issues, including the dates and contexts of production of these mosaics and other ornaments. Thanks to these modern studies, it is now possible to surmise that these ornaments are produced and applied to the walls and ceilings of the grand temple in accordance with two alternative theologies, the iconoclast and the iconodule.

This study aims to highlight the iconoclastic and iconodule theologies that shaped the mosaic ornaments of the Hagia Sophia before and after the iconoclastic controversy. In this context, the reference for the iconoclastic theology will be the definition (*horos*) of the iconoclastic Council of Hiereia (754). For the iconodule theology, we will refer to various writings of John of Damascus in defense of the icons. In this way, we will try to connect the mosaic ornaments of the Hagia Sophia with the theological mindsets that shaped them. As for now, there are two kinds of mosaics in the Hagia Sophia, that is nonfigurative, aniconic, or abstract ornaments and figurative ornaments—the mosaic icons. The former type is generally related to the iconoclastic theology, and the latter is related to the iconodule theology. These two mindsets defined the preferences of the patrons and the artists in producing

kadar geçen 335 sene boyunca mabette ikonaların olmadığını söylemek mümkündür. Fakat İkonoklazm ihtilafı 843 yılında ikona taraftarlarının zaferiyle sonuçlanınca ikona tapımı Ortodoks Hıristiyanlığın resmi doktrini haline gelmiş ve bundan 25 yıl sonra 867'de yapılan resmi ayinle ilk ikona olan Apsis Mozaïği kilise-deki yerini almıştır.

İkonoklazm (680/726-843), Hz. İsa, Hz. Mer-yem, Hıristiyan azizleri ve diğer kutsal şahsi-yetlerin iki boyutlu tasvirlerinin ibadet aracı veya nesnesi olarak kullanılmasının Hıristiyan dininde ne kadar doğru olduğunu tartışan dînî-siyasî bir tartışmadır. Son araştırmalar, İkona olarak bilinen insan eliyle yapılmış bu resimle-rin ibadet aracı olması ve onlara tazimde bulu-nulması ile ilgili uygulamaların yedinci asrın sonlarına doğru ortaya çıktığını göstermekte-dir. İkonoklast olarak bilinen kilise erbabı, Hı-ristiyan geleneğinde bu uygulamaların yeri ol-madığını iddia etmiştir. Hıristiyanlığın mono-teist bir inanca sahip olmasından dolayı, ikona tapımının Tevrat ve İncil'de yasaklanan putpe-restlikle eşdeğer olduğunu söylemektedirler. İkonofil (veya İkonodul) olarak bilinen kilise erbabı ise, Tanrı'nın beşer suretinde yeryüzüne inerek insanları kurtardığı (enkarnasyon) ola-yından yola çıkarak, tanrıyı insanların gözüne beşer suretinde görüldüğü şekliyle tasvir et-menin yerinde ve gerekli olduğunu söylemek-tedirler. Dolayısıyla enkarnasyon inancı, derin ve karmaşık teolojik tartışmanın temel prob-lemi haline gelmiş oldu.

İkonoklazm meselesine ilişkin tartışmalar bü-yük ölçüde başkentte gerçekleştiğinden, Aya-sofya Mabedi İkonoklazm ihtilafının tam orta-sında yer almıştır. İhtilaf sırasında iki tarafa mensup rahiplerin elinde gidip gelen patriklik makamı Ayasofya'nın içinde bulunuyordu. İkinci İkonoklazm Dönemi'ni (815-843) başla-tan 815 tarihli İkonoklast Konsil Ayasofya'nın güney galerisinde gerçekleştirilmiştir. 843 yı-lında İkonodulizm taraftarlarının zafer kazan-dığı toplantı da mabedin çok yakınında bu-günkü Cankurtaran semtinde bulunan Blaker-nea sarayında yapıldı. Ayasofya, imparatorlu-ğun başkentindeki en büyük mabet olduğun-dan, tasvir konusundaki resmi doktrin önce-likle onun duvarlarını süsleyen mozaiklerle mühürleniyordu. Dönemle ilgili kaynaklar, tartışmanın galibi İkonodul görüşe mensup ya-zarlar tarafından sonradan kaleme alındılar;

these ornaments as two rival or alterna-tive theological views. There are a sig-nificant amount of modern studies on the icons of the Hagia Sophia. However, abstract ornaments seem to be rela-tively overlooked by modern scholars.

According to recent scholarship, it is possible to surmise that from its inau-guration in the sixth century until 867, for about 335 years, icons did not exist in the Church. However, once the icono-clastic controversy ended with the victory of the iconodule party in 843, icon worship became the official doctrine of the Orthodox Church. The first figura-tive icon, the famous Apsis Mosaic, was inaugurated with an official ritual. As we have them today, all of the mosaic icons were placed after this date.

The Byzantine Iconoclastic Controversy (680/726-843) is a religiopolitical conflict over the legitimacy of using the im-ages of Jesus, Mary, and other holy per-sons in Christian worship. According to the most recent studies, the practice of using two-dimensional man-made im-ages in Christian worship began to ap-pear towards the end of the seventh cen-tury. The iconoclastic church authori-ties claimed that such practices had no place in previous Christian tradition and that since Christianity is monothe-istic, image worshipping is nothing but polytheism, as banned in both the Old and New Testaments. Iconophile (or iconodule) Church authorities, how-ever, claimed these practices on the ba-sis of the incarnation: since God had made Himself seen by assuming a hu-man body to redeem humanity from corruption and sin, it is appropriate and necessary to represent Him in His incar-nated form, as seen and touched by hu-man beings. Therefore the doctrine of the incarnation became the center of a deep and complicated theological con-troversy.

Since the controversy occurred mainly in Constantinople, the Hagia Sophia, as the grand church of the Byzantines, happened to be at its center. The Patriar-chate, which changed place between the

dolayısıyla bu kaynaklar büyük ölçüde tarafgirlikle malüldür. Modern çalışmalar da kahir ekseriyetle aynı görüşe sahip araştırmacıların kontrolünde olduğu için, İkonoklastların başta Ayasofya olmak üzere pek çok yerde ikonaları kırdığı ve tahrip ettiği şeklinde iddialar gündeme getirilmiştir. Bununla birlikte, son çalışmalar söz konusu dönemde Ayasofya’da vandalizmle kırılan herhangi bir ikonanın söz konusu olmadığını, rivayet edilen çok sayıda kırma hadisesinden sadece birinin -patriklik odalarının içindeki tasvirler yerine haç mozaikleri yapılması- doğru olabileceğini ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Ayasofya’nın İkonoklazm dönemi öncesindeki mozaik tezyinatı, tasvir konusundaki geleneksel ortodoks doktrinlerle uyumludur; bu doktrinler sekizinci asırda ikonoklast diye heretik ilan edilmiş olsalar da, söz konusu teolojik anlayışla bahsi geçen dönemdeki mozaik süslemeler örtüşmektedir. Buna göre, her ne kadar İsa enkarne olmuş ve insan suretinde görülmüşse de, bu olmuş bitmiş ve bir defaya mahsus bir hadisedir. Hz İsa’nın öldükten sonra tekrar diriliş sonrası (post-resurrection) dönemde enkarne İsa’yı ancak kendisinin öğrettiği ve kilise geleneğinin onadığı sembollerle (*typos*) tasvir etmek gerekir. Bu sembollerin en önemlileri ise Evharistiya ve haçtır. Bu tasdik edilmiş, meşru temsiller dışına çıkıp İsa’yı iki boyutlu resimlerle (*eikon*) tasvir etmek putperestliği arka kapıdan Hıristiyanlığa sokmak olacaktır. Hem mozaikler hem de sekizinci asırdaki İkonoklast metinler bu ortak görüşü ifade ederler.

parties of the two rival theologies, was within the Church. Since it was the largest church in the capital, the official doctrine over the images would undoubtedly reflect on its walls and ceilings. As opposed to the information provided by the sources, recent studies have conductively proved that no significant acts of vandalism occurred by the iconoclasts against images in the Hagia Sophia during the controversy.

To conclude, the ornaments of the Hagia Sophia before the ninth century were in accordance with the traditional orthodox doctrines, which later were labeled by the iconodule sources as iconoclast. They were mostly aniconic, non-figurative, and abstract. This traditional view assumed that the incarnation was a unique and one-time event limited to the time of Jesus. It is appropriate and necessary to represent Jesus in the post-resurrection period in symbols (*typos*) he taught in the New Testament and confirmed by the later tradition of the church. The most prominent of these symbols are the cross and the Eucharist. Any attempt to represent Him in two-dimensional images (*eikon*) would result in paganism and polytheism to Christianity. This is the common view of the pre-iconoclastic ornaments of the Hagia Sophia and the iconoclastic texts of the eighth century.

Giriş

Ayasofya Mabedi mimarlık tarihinin ve dinler tarihinin en önde gelen şaheserlerinden birisidir. Bizans döneminde *Büyük Kilise*, Osmanlı döneminde *Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi* diye adlandırılan mabet, ilk olarak 1. Konstantius (337-361) tarafından kadim bir pagan mabedinin kalıntıları üzerine inşa edilmiş ve 360'ta ibadete açılmıştır. Bu kilise yıkılınca 1. Teodosius tarafından ikinci kez inşa ettirilerek 415'te ibadete açılmıştır. İkinci Ayasofya da 532 yılındaki Nika Ayaklanması sırasında yakılarak yerle bir edilmiştir. Dönemin imparatoru Jüstinyen (527-565) bugünkü Ayasofya'yı inşa ettirerek 24 Aralık 537 tarihinde ibadete açtırmıştır. Mabet 558'deki depremde zarar görüp ahşap kubbesi yıkılınca, onun yerine bugünkü kubbe inşa edilmiş ve bir kısım onarım faaliyeti gerçekleştirilerek tam dört yıl sonra 24 Aralık 562'de tekrar ibadete açılmıştır.¹

Jüstinyen'in inşa ettirdiği kilisenin iç dekorasyonunun en önemli unsuru hiç şüphesiz mozaik tezyinatıdır. Mevcut haliyle Ayasofya'da nonfigüratif (anikonik ya da soyut) ve figüral (ikonalar) olmak üzere iki tür tezyinat mevcuttur. Her ne kadar bugün iki tür tezyinat birbirinin mütemmim cüzü gibi görünse de, bu tercihlerin altında ikonoklast ve ikonodul/ikonofil diye adlandırılan ve birbirine rakip/alternatif iki dünya görüşü, iki farklı teoloji yatmaktadır.² Elinizdeki makalenin amacı bu iki farklı mozaik uygulamasıyla onları şekillendiren düşünce altyapıları ya da teolojiler arasındaki ilişkileri göstermektir. Ayasofya Mabedi'ndeki ikonaların teolojisi hakkında çok sayıda yayın olmakla birlikte, soyut mozaik uygulamasının teolojik altyapısı araştırmacıların fazla ilgisini çekmemiştir.

19 ve 20. asırda gerçekleştirilen iki önemli restorasyon programı³ neticesinde Ayasofya mozaikleri hakkında detaylı bilgiler elde edilmiş ve bu

¹ Natalia B. Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia and Their Aftermath* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017), 1.

² Bu iki farklı teolojinin ayrıntılı bir değerlendirmesi için bk. Bilal Baş, "Bizans İkonoklazmı (726-843) Bağlamında Hıristiyan Geleneğinde Tasvir Meselesi", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasından İslam Görsel Kültürü*, ed. Nicole Kaňçal-Ferrari & Ayşe Taşkent (İstanbul: Klasik Yayınları, 2016), 67-93.

³ Bunlar 1847-49 arasında gerçekleştirilen Fossati restorasyonu ile Amerika Bizans Enstitüsü tarafından, Sir Thomas Whitmore'un riyasetinde 1931-49 arasında yapılan restorasyondur. Birinci restorasyon programı, 1847-49 yılları arasında Sultan Abdülmecid'in (1839-61) talimatı ve patronajı ile İtalyan mimarlar Gaspere ve Guiseppe Fossati kardeşlere yaptırılmıştır. Sultan o sırada oldukça bakımsız ve harap durumda olan Ayasofya-i Kebir Camii'nin içinin ve dışının restore edilmesini istemiştir. Restorasyonun sorumlusu baş mimar Gaspere Fossati idi; kardeşi Guiseppe ise ona yardım etti. Fossatiler restorasyon sırasında pek çok figüratif ve ornamental mozaği ortaya çıkardılar. Gaspere Fossati her iki türdeki mozaikleri

konuda ciddi akademik çalışmalar yapılmıştır.⁴ Mezkûr çalışmalar mozaiklerin sunduğu fiziksel veriler ile tatbik edildikleri dönemlerin yazılı kaynaklarından yola çıkarak mozaiklerin muhtemel üretim tarihlerini ve yapıldıkları bağlamı, altlarında yatan estetik ve teolojik kaygıları ortaya koymuşlardır. Bu restorasyon projeleri sayesinde, Ayasofya'daki hangi mozağin ne zaman üretildiği ile ilgili genel bir kronoloji elde edilmiştir. Buradan hareketle, mozaiklerin ve diğer tezyinatın temelde ikonoklast ve ikonodul diye adlandırılan iki ayrı teolojiye uygun şekilde üretilmiş olduklarını söyleyebiliriz.

Modern çalışmalardan hareketle, Ayasofya'nın altıncı asırdaki açılışından itibaren 867 yılına kadar tam 335 sene boyunca mabette ikonaların olmadığını söyleyebiliriz. Bir kısım figüral mozağin üst kattaki patriklik odalarında yer aldığı rivayet edilse de, bunun dışındaki tüm mozaik tezyinat soyut motiflerden ve haçlardan ibaretti. Nitekim İkonoklazm ihtilafı 843 yılında ikona taraftarlarının zaferiyle sonuçlanınca ikona tapımı Ortodoks Hıristiyanlığın resmi doktrini haline geldi ve

karakalem ve suluboya resimlerle detaylı olarak kayıt altına aldı. Söz konusu kayıtlar, bugün kaybolmuş ya da alçı sıvayla kapatılmış durumda olan pek çok mozağin, o dönemde *in situ* olduğunu gösterir. Bunlar özellikle merkez nefte, iç nartekste (son cemaat yeri) ve üst galerilerde yer alıyordu. Fossati skeçleri ve suluboyaları bugün İsviçre'nin Bellinzoda şehrindeki Archivio di Stato'da muhafaza edilmektedir. Yakın zamanda kaybettiğimiz ünlü Bizans tarihçisi Cyril Mango teferruatlı çalışmalar yaparak -özellikle figüratif mozaikler konusunda- bunları neşretmiştir (Bk. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia in Istanbul* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962). 1931'de başlayan ve 1949'a kadar süren ikinci restorasyon ise özellikle Ayasofya'nın mozaiklerini temizlemeyi ve konzervasyonunu amaçlıyordu. Mustafa Kemal Atatürk'ün özel ilgi ve himayeleriyle bu çalışma *Byzantine Institute of America*'nın kurucusu ve başkanı Sir Thomas Whitmore tarafından gerçekleştirildi. Bu iki kampanya hem mozaiklerin koruma altına alınması hem de onlar hakkındaki bilginin yayılması bakımından hayati işlev görmüşlerdir. Kayıtlarda söz konusu dönemde Batı medyasında Ayasofya'nın durumunun çok kötü olduğuyla alakalı bir kamuoyu oluşturulduğu, Atatürk'ün de bunu dikkate alarak ABD otoriteleriyle irtibata geçtiği ve bu çalışmayı başlattığı bilgisi yer alır. Bk. Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia*, 39.

⁴ Bu konudaki örnek çalışmalar şunlardır: Thomas Whitmore, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: Preliminary Report on the First-Fourth Year's Work, 1931/1932-1934-1938* (Paris: Byzantine Institute, 1933-52); Cyril Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia in Istanbul*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962; C. Mango & Ernest J. W. Hawkins, "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Church Fathers in the North Tympanum", *Dumbarton Oaks Papers*, 26 (1972): 1-41; Natalia B. Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia*.

bundan 25 yıl sonra 867'de yapılan resmi ayinle ilk ikona olan Apsis Mozaiği kilisedeki yerini aldı.⁵



Şekil 1: Ayasofya Camii'nin ana mekânındaki süslemeler. Mihrap kısmının üst tarafındaki kısmen perdeli bölüm Apsis Mozaiği'dir. Burada tahta oturmuş Meryem ve kucağında Bebek İsa tasvir edilmiştir. Fotoğraf: M. Hadi Duran.

kutsal şahsiyetlerin ikona denilen iki boyutlu tasvirlerinin ibadet aracı/nesnesi olarak kullanılmalarının Hıristiyan dinindeki meşruiyeti konusunda dinî-siyasî bir tartışmadır. İkona denilen ve insan eliyle yapılmış olan bu resimlerin ibadet aracı olması ve onlara tazimde bulunulması ile ilgili uygulamalar -son yapılan araştırmalara göre- yedinci asrın sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlamıştır.⁶ Rakipleri tarafından tasvir kırıcılar manasında *İkonoklast* diye adlandırılan kilise erbabı, bu uygulamaların Hıristiyan geleneğinde yeri olmadığını, Hıristiyanlığın monoteist bir inanca sahip olmasından dolayı ikona tapımının Tevrat'ta ve İncil'de yasaklanan putperestlikle eşdeğer olduğunu söyleyerek ikonalara

⁵ Cyril Mango, "The Mosaics of Hagia Sophia", *Hagia Sophia*, ed. Hainz Kähler & Cyril Mango, çev. Elyn Childs (New York: Frederick A. Praeger, 1967), 47-48.

⁶ Ünlü Bizans tarihçileri Leslie Brubaker & John Haldon dönemle ilgili tüm yazılı ve maddî kaynakları (resimler, sanat eserleri, nümizmatik vb.) tarayarak yaptıkları çalışmada {Leslie Brubaker & John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 774-782} İkonoklazm dönemiyle ilgili pek çok genel kabulün yanlışlığını göstermişlerdir. Bunlar arasında iki husus bizi burada bilhassa ilgilendirmektedir. İlki, ihtilafın imparator 3. Leo'nun 726 tarihindeki bir fermanı ile resmi devlet politikası olarak başladığını gösteren herhangi bir delil bulunamamıştır. Dolayısıyla bu tarihin tartışmanın resmi başlangıcı olması ihtimali zayıflamıştır. İkincisi, daha önceki araştırmalar ikona tapımının altıncı asırda ortaya çıktığını kabul ediyorlardı. Ancak bu çalışma tasvirlerle tapımın ilk olarak 680'li yıllarda ortaya çıktığını delillerle ortaya koymuştur.

karşı çıktılar. Bu yeni gelişmeyi savunan ve *İkonofil* (veya *İkonodul*) denilen kilise erbabı ise, Tanrı'nın İsa suretinde yeryüzüne inerek insanları kurtarması (enkarnasyon) hadisesinden yola çıkarak insanların gözüne beşer suretinde görünen tanrıyı, onlara görüldüğü şekliyle -beşeriyetiyle-tasvir etmenin yerinde ve gerekli olduğunu söylediler. Dolayısıyla enkarnasyon inancı, derin ve karmaşık teolojik tartışmanın temel problemi haline gelmiş oldu.⁷

Ayasofya Mabedi İkonoklazm ihtilafının tam ortasında yer almıştır; çünkü imparatorların ve saray erkânının doğrudan müdâhil olduğu bu hadise büyük ölçüde başkentte cereyan etmiştir. İhtilaf sırasında iki tarafa mensup rahiplerin elinde gidip gelen patriklik makamı Ayasofya'nın içinde bulunuyordu. İkinci İkonoklazm Dönemi'ni (815-843) başlatan 815 tarihli İkonoklast Konsil de Ayasofya'nın güney galerisinde gerçekleştirilmiştir.⁸ 843 yılında İkonodulizm taraftarlarının zafer kazandığı toplantı da mabedin çok yakınında bugünkü Cankurtaran semtinde bulunan Blakernea sarayında yapılmış; zaferi kutlamak için bu mekândan çıkarılan tören alayının yürüyüşü Ayasofya'da son bulmuştur. Ayasofya, imparatorluğun başkentindeki en büyük mabet olduğundan, tasvir konusundaki resmî doktrin öncelikle onun duvarlarını süsleyen mozaiklerle mühürleniyordu. Dönemle ilgili kaynaklar, tartışmanın galibi İkonodul görüşe mensup yazarlar tarafından sonradan kaleme alınmıştır; dolayısıyla bu kaynaklar büyük ölçüde tarafgirlikle mâlûldür. Modern çalışmalar da kâhir ekseriyetle aynı görüşe sahip araştırmacıların kontrolünde olduğu için, İkonoklastların başta Ayasofya olmak üzere pek çok yerde ikonaları kırdığı ve tahrip ettiği şeklinde iddialar gündeme getirilmiştir.⁹ Bununla birlikte, son çalışmalar söz konusu dönemde Ayasofya'da vandalizmle kırılan herhangi bir ikonanın söz konusu olmadığını, rivayet edilen çok sayıda kırma hadisesinden sadece birinin -patriklik odalarının içindeki tasvirler yerine haç mozaikleri yapılması- doğru olabileceğini ortaya koymuştur.¹⁰

⁷ İki tarafın argümanları için bk. Baş, "Bizans İkonoklazmı (726-843) Bağlamında Hıristiyan Geleneğinde Tasvir Meselesi".

⁸ 815 konsili için bk. Paul J. Alexander, "The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (*Horos*)", *Dumbarton Oaks Papers*, 7 (1953): 35-66a.

⁹ Bk. Cyril Mango, "Historical Introduction", *Iconoclasm: Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, ed. Anthony Bryer & Judith Herrin (Birmingham: Centre for Byzantine Studies, University of Birmingham, 1977), 1-6 ve Daniel J. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm: An Annotated Translation of the Sixth Session of the Seventh Ecumenical Council (Nicea, 787), Containing the Definition of the Council of Constantinople (754) and Its Refutation and the Definition of the Seventh Ecumenical Council* (Toronto: University of Toronto Press, 1986), 3-44.

¹⁰ Brubaker & Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*, 199-201.

1) Mozaiklerin Kronolojisi

Fossati ve Whitmore restorasyonlarının verilerinden hareketle yapılan çalışmalar, mozaiklerin mahiyeti, tarihleri ile estetik ve teolojik arka planları hakkında önemli bilgiler üretmiştir. Buna göre, özellikle ilgilendiğimiz İkonoklazm dönemiyle alakalı olarak, mozaiklerin kronolojisini Jüstinyen Dönemi (527-565) ile İkonoklazm Öncesi Dönem; İkonoklazm Dönemi; İkonoklazm Sonrası Dönem şeklinde üç aşamada ele almak mümkündür.

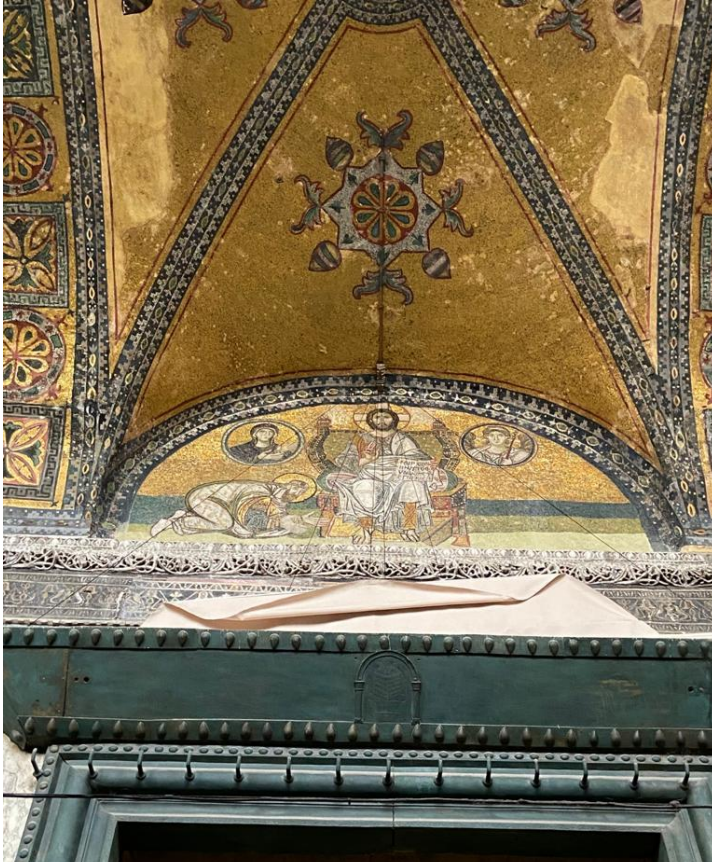
1.a) Jüstinyen Dönemi (527-565) ile İkonoklazm Öncesi Dönem

Jüstinyen dönemindeki mozaikler iki safhada yapılmışlardır. Kilisenin 532-37 yıllarındaki inşasının son yıllarında tüm mekân mozaiklerle bezenmiştir. Ancak Ayasofya 558 yılındaki depremde ciddi hasar görmüş ve ahşap ana kubbe yıkılmıştır. Bu nedenle mabed kapatılarak onarılmış ve bu arada büyük kubbe inşa edilmiştir. Dört yıl süren bu restorasyon sırasında eski mozaikler yenilenmiş ve bazı yeni mozaik süslemeler yapılmıştır. Jüstinyen sonrasında, İmparator II. Jüstin döneminde (565-78), Patrik III. İoannes Skolastikus'un (565-77) riyasetiyle Ayasofya'nın güney batı tarafına eklenen patriklik sarayına ait merasim odalarında Hz. İsa'nın ve bir kısım azizin madalyon portrelerinden oluşan sınırlı bir figüral mozaik uygulaması yapılmıştır.¹¹ Bu patriklik sarayının duvarları ve sarayın giriş kapısı olarak inşa edilen güney kapısının duvarlarına ise soyut mozaik tezyinat yapılmıştır.¹² Altıncı asır mozaikleri büyük ölçüde benzerdir. Bunlar tamamen anikonik, yani nonfigüratif olup bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Bugün iç narteksin (son cemaat yeri) tamamı - imparatorluk kapısının lüneti (alınlığı) üzerindeki ikona hariç- bu dönemden kalmaz. Koridor ve üst galerilerdeki soyut dekorasyonun büyük çoğunluğu, merkez nefteki sütun başlarında ve altlarındaki bitkisel motifler de bu dönemden kalmaz. Bu tezyinatın repertuarı geometrik desenler, hatayı desenler (rincaux) ve yegâne dinî sembol olarak bol miktarda haçtan oluşur. Haçlar Latin haçı ve genellikle madalyon içinde resmedilen kristogramlar şeklindedir.¹³

¹¹ Cormack, "Interpreting Mosaics of S. Sophia at Istanbul", *Art History*, 4/2 (1981), 135.

¹² Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics*, 27-31.

¹³ Cormack, "Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul", 133-135; Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics*, 185, 204-208.



Şekil 2: Son cemaat yerindeki süslemelerden örnekler. Ana kapı alınlığındaki tahta oturmuş İsa tasviri hariç tüm süslemeler Jüstinyen dönemi ve sonrasına aittir. Fotoğraf M. Hadi Duran.

1.b) İkonoklazm Dönemi

Altıncı asırdan sonra sekizinci asırdaki İkonoklazm ihtilafına kadar Ayasofya mozaiklerine ciddi bir değişiklik yapıldığına ya da figüral mozaikler eklendiğine dair bir kayıt yoktur.¹⁴ İkonodul görüşe sahip tarihçiler, İkonoklazm ihtilafı sırasında (726-843) Ayasofya'da bulunan pek çok ikonanın kırılarak yerine haç motifleri yapıldığını iddia ederler. Ancak yapılan araştırmalar durumun böyle olmadığını ortaya koymuştur; bu dönemde herhangi bir tasvir kırma hadisesine delil olabilecek bir bulgu yoktur. Bunun tek istisnası güney batı rampasının üzerindeki patriklik toplantı salonundaki (*sekreton*) tasvirdir. Tarihçi Teofanes, İkonoklast

¹⁴ Cormack, "Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul", 133-135.

Patrik Niketas'ın (766-780) "766/7 yılında patrikliğin küçük toplantı odasındaki mozaik ikonaları ve büyük toplantı odasının tonozundaki boyama ikonaları kazıttığı ve diğer bazı ikonaların yüz kısımlarını kaldırtarak alçıyla sıvattığı" bilgisini verir.¹⁵ Bu küçük değişiklikler dışında genel olarak İkonoklazm döneminde Ayasofya'nın mozaiklerinde bir değişiklik olmamış, Jüstinyen döneminde bütüncül bir anlayışla tatbik edilen anikonik tezyinat pek değişmeden kalmıştır.

1.c) İkonoklazm Sonrası Dönem

Mabedin tezyinatı konusundaki ilk büyük restorasyon İmparator 1. Basileus (867-886) döneminde başlatılmış ve oğlu ve halefi 6. Leo döneminde de (886-912) devam etmiştir. Bu büyük restorasyona meşhur İkonodul Patrik Photios (858-867 ve 878-886) riyaset etmiştir. Photios, mozaikleri hayli yıpranmış vaziyetteki Jüstinyen dönemine ait soyut tezyinatı değiştirerek 843 yılında resmileşen İkonodul teolojiye uygun bir mozaik uygulama başlatmıştır. Bu faaliyet dokuzuncu asrın sonlarına kadar devam etmiştir. İlk olarak, Bakire Meryem ve Bebek İsa'yı tasvir eden meşhur apse mozaiği yapılmış ve 867 yılında Photios'un meşhur konuşmasıyla (17. Homily) açılmıştır. Dokuzuncu asırdaki restorasyon sırasında kubbedeki büyük haç yerine dev bir İsa ikonası ve merkez nefteki figüratif süslemeler yapılmıştır. Patrikhanenin ana salonu olan ve bugün güney galerisindeki giriş kapısıyla ayrılmış bölümde Eski Ahit ile Yeni Ahit'ten özel seçilmış sahneler ve kilise tarihinin önemli şahsiyetleri tasvir edildi. Resmî doktrin haline gelmiş olan İkonodulizm teolojisine uygun şekilde mabedin duvarlarına çok sayıda ikona yapıldı. İç narteksten merkez nefe girerken kullanılan imparator kapısının lünetindeki tahtta oturan İsa ve önünde secde eden anonim imparator ikonası da bu döneme aittir. Bu büyük tezyinat faaliyeti günümüze kadar gelen figüral tezyinatın (ikonalar) ana şablonunu oluşturmuş ve sonraki asırlarda ilave edilen çeşitli ikonalarda bu anlayış devam ettirilmıştir.¹⁶ Netice olarak, dokuz ve onuncu asırlarda yapılan bu yeni mozaik tezyinat, altıncı asırdaki yapılan ve soyut figürler ve haçlardan oluşan tezyinatı değiştirmiştir. Bu dönüşüm ikonaları destekleyen yeni ideolojiye uygun şekilde gerçekteşirilmiştir.

¹⁵ Brubaker & *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*, 201.

¹⁶ Dokuzuncu asırdan İstanbul'un fethine kadarki dönemde ilave edilen ikonalara konumuzun sınırlarını aşacağı için değinmiyoruz. Bunlarla ilgili olarak bk. Cormack, "Interpreting Mosaics of S. Sophia at Istanbul", 135-38; Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics*, 177; Mango, "Mosaics of Hagia Sophia", 47-48.



Şekil 3: İmparator kapısının lünetindeki tahtta oturan İsa ve ona secde eden anonim imparator.
Fotoğraf: M. Hadi Duran

2) Mozaiklerin Teolojik Alt Yapısı

2.a) Jüstinyen Dönemi Programı

Uzmanlar Jüstinyen dönemi tezminat repertuarının ne sebeple sadece anikonik desenler ve haç figürlerinden ibaret olduğu konusunda bazı spekülasyonlarda bulunurlar. Nitekim tarihsel verilere göre, 867 yılı öncesinde Ayasofya'da -üst galerilerdeki bir iki patriklik odası hariç- resim bulunmamaktaydı.¹⁷ Ancak sonradan yazılan kaynaklar -kâhîr ekseriyeti ikonodul tarihçiler tarafından kaleme alınmıştır- İkonoklast imparatorların Ayasofya'daki ikonaları kırıp yerlerine haç figürleri yaptıklarını iddia etmektedir. Bunların en güzel örneği 867'de yapılan apse mozağının yazısıdır: "Heretiklerin buradan söküp aldıkları ikonaları dindar imparatorlar yeniden inşa ettiler."¹⁸ Burada bahsedilen hadisenin gerçekleşmiş olması mümkün değildir, çünkü Ayasofya'da İkonoklazm döneminde kırılacak resim bulunmamaktadır. Cyril Mango, kaynaklarda pek çok kırma hadisesinden bahsedilmesine rağmen bunlara herhangi bir delil bulunamamış olmasına bir anlam veremez ve her ne kadar tarihî kaynaklar işaret etmese de "bir kısım yıkımın mutlaka olmuş olması

¹⁷ Natalia Teteriatnikov mozaik programın repertuarının tamamen ornamental desenlerden ve haçlardan ibaret olduğunu söyledikten sonra dönemin tarihçilerden Paul Silention'un mabedi tasvir ederken apsedeki perde ve örtüler ile, ayinde kullanılan bir kısım eşya üzerinde İsa'nın, Meryem'in ve bir kısım ulvî şahsiyetin resimlerinin bulunduğunu ifade ettiğini belirtir. Ancak bunlar duvarları süsleyen mozaiklerde değildir. Bk. *Justinianic Mosaics*, 271.

¹⁸ Robin Cormack, "Interpreting Mosaics of S. Sophia at Istanbul", 135.

gerektiğini” ifade etmekle yetinir.¹⁹ Robin Cormack ise bu ifadeyi yorumlarken buradaki heretiklerden kastın İkonoklastlar olduğunu, “dindar imparatorlar” ifadesinin de bu programı uygulayan imparatorlar 3. Mikael ve 1. Basileus olduklarını söyler. Cormack apse mozaiğindeki ikonanın onlar tarafından kırılmış olmasının tarihî gerçeğliği yansıtmadığını belirtir.²⁰

Tarihçiler Jüstinyen dönemindeki tezyinatın neden anikonik ve soyut olduğuyla ilgili bazı yorumlarda bulunmuşlardır. Buna göre ilk kilise altı yıldan çok daha az bir zamanda inşa edilmiştir. Mimarlar Artemios ve İsidoros bu kısa sürede ancak mabedin yapısı ile ilgili mühendislik ve matematikle ilgili problemlerine yoğunlaşabilmişlerdir. Mozaikler bu sebeple ikinci planda kalmıştır. Aslında ortada bilinçli bir tercih söz konusu değildir. Teolojik temelli ikinci bir izaha göre, Jüstinyen ve eşi Teodora o dönemde Hz. İsa'nın ilahî tabiatını öne çıkaran mezhep olan Monofizit görüşe yakındılar. Hatta Aziz Sergius ve Bakus Kilisesi'ni (Küçük Ayasofya Camii) Monofizit keşişlere başkentte bir ibadet merkezi vermek için inşa ettirmişlerdi. Dolayısıyla mabette ikonaların yokluğu bu tezyinatı yaptırان siyasî otoritenin Monofizitizminden kaynaklanmaktadır.²¹ Bu dönemde bazı kilise erbabı arasında ikonalara karşı bir tavrın mevcudiyetinden de bahsedilmiş, ancak buna delil bulunamamıştır.²²

Bu açıklamaların temelinde altıncı asırda ikona tapımının yaygın bir inanç olarak var olduğu varsayımı yatmaktadır.²³ Ancak yukarıda

¹⁹ Mango, “Mosaics of Hagia Sophia”, 47.

²⁰ Cormack, “Interpreting Mosaics of S. Sophia at Istanbul”, 35-36.

²¹ Monofizitizm, enkarnasyon sırasında Hz. İsa'nın şahsında ilahî ve beşerî tabiatların ne şekilde bir arada bulundukları sorusu, yani kristoloji ile ilgilidir. Beşinci asırda, İsa'nın beşerî tabiatının esas olduğunu, ilahî tabiatın ona sonradan katıldığını savunan Nestorius heretik/sapkın ilan edilir. Daha sonra ilahî tabiatın esas olduğunu, beşerî tabiatın ilahî tabiat tarafından kuşatıldığını söyleyen Monofizitler de aynı şekilde heretik ilan edilmişlerdir. 451 Kadıköy Konsili bu konuda iki tabiatın da temel niteliklerini korumak suretiyle, karışmaksızın bir arada bulunduğunu ifade eden diofizit görüşü benimsemiş ve bu anlayış, meseleleri tam olarak çözemese de, ortodoks doktrin olarak kabul edilmiştir. İkonoklazm tartışması sırasında her iki taraf çeşitli gerekçelerle ikonalara karşı tutumlarından dolayı rakiplerini Monofizit olmakla, yani enkarnasyon hadisesini yanlış anlamakla suçlamışlardır. İkonalar söz konusu olduğunda, Monofizit görüşe sahip olanların Hz. İsa'nın beşerî tabiatını önemsemedikleri için, bu tabiatı öne çıkaran ikonalara da pek sıcak bakmadıklarını düşünebiliriz.

²² Cormack, “Interpreting Mosaics of S. Sophia at Istanbul”, 134.

²³ Yukarıda bahsettiğimiz gibi, modern araştırmalarda yakın zamana kadar ikonalara tapımın altıncı asrın ikinci yarısından itibaren kilisede iyice yerleştiği, ortaya çıkışının ise daha da erken dönemlere kadar geriye gittiği kanaati hâkimdi.

değindiği gibi son yıllarda yapılan çalışmalar ikonaların ibadette kullanılmalarının 680'li yıllardan önce söz konusu olmadığını göstermiştir.²⁴ Bundan önce ise Hz. İsa, Meryem ve diğer kutsal şahsiyetler ikonalarla değil fakat sembollerle (*typos*) tasvir edilirdi. Haç bu meşru sembollerin başında geliyordu. Dolayısıyla Jüstinyen'in döneminde Ayasofya mozaiklerine yansıtılan anlayış, daha sonra ikonoklast diye etiketlenirse de, aslında kilise geleneğinin o dönemdeki resmi görüşünden ibaretti. Nitekim ikonaların olmadığı bir dönemde İkonoklazmdan bahsetmek anakronizm olacaktır.

İkonoklast doktrin hakkında bize ulaşan en derli toplu belgelerden birisi İmparator 5. Konstantin riyasetinde 754 yılında Hiereia'da (Fenerbahçe) yapılan İkonoklast konsilin karar metnidir (*horos*).²⁵ Bu metnin ayrıntılı şekilde ifade ettiği İkonoklast teoloji, Jüstinyen dönemi mozaik programını oluşturan anlayışla örtüşmektedir.²⁶ Ayasofya'daki Jüstinyen mozaikleri hakkında en kapsamlı çalışmayı yapan Natalia Teteriatnikov'un bu mozaiklerin repertuarı üzerine yaptığı yorumlar bu görüşümüzü destekler mahiyettedir.²⁷ Buna göre, Jüstinyen dönemi mozaikleri çoğunlukla soyuttur. Zengin bir ornamental desen repertuarı üzerine yegâne dinî sembol olarak çok sayıda haç bulunmaktadır. Bunların mabetteki yerleri, renkleri, ışıkla olan ilişkileri gibi unsurlar hep birlikte ele

İkonaların ortaya çıkışı konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Bilal Baş, *Eusebius of Caesarea and the Iconoclastic Controversy*, 131 vd.

²⁴ Brubaker & Haldon (*Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850, 775-82*) ikona tapımına dair sağlam verilerin 680 yıllarından sonra çoğaldığını ortaya koydular. Burada Hıristiyan sanatında kutsal şahsiyetlerin resimlerinin yapılması ile bunların ilahî ruhla dolu ibadet nesnesi haline getirilmeleri, yani ikona olmaları ayrı hadiselerdir. Nitekim tasvirler çok erken bir tarihten itibaren kiliseleri süslemiştir; ancak bunların ikona haline gelmesi, yani ilahî varlığın canlı araçları olarak kabul edilmesi 680'li yıllardan itibaren gerçekleşmiştir. Az önce değindiğimiz gibi, ikonaların ortaya çıkması ile ilgili önceki değerlendirmeler bu tarihten an az bir asır öncesini işaret ediyordu. İkonaların kilisede altıncı asırdan beri yaygın olduğu kabul edilince, o durumda Jüstinyen dönemi mozaiklerinde iki boyutlu tasvirlerin ne sebeple bulunmadığı sorusu tarihsel izahı gerektiriyordu. Ancak görüldüğü üzere ikonalar altıncı asırda kullanılmıyordu; şu halde Jüstinyen'in meşhur mimarları İsidoros ve Artemios'un yaptıkları uygulama zamanın ortodoks doktrinine uygundu.

²⁵ Bu metin 787 yılında yapılan İkinci İznik Konsili'nin altıncı oturumunun kayıtlarında mevcuttur. Bu kayıtların İngilizce çevirisi için bk. Sahas, *Icon and Logos*, 204A-364E. Ayrıca Hiereia Konsili'nin karar metninin tam İngilizce çevirisi için bk. Stephen Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V: With Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain: Secrétariat du Corpus, 1977), 68-94.

²⁶ Bk. Bilal Baş, "Hıristiyanlıkta Tasvir".

²⁷ Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics*, 271-287.

alındığında kilisede ibadet eden Hıristiyanlara Tanrı'nın semadaki mabedinin güzelliğini yaşatmayı amaçladıkları görülür.

Merkez nefteki mozaikler yüksektedir ve genellikle kubbede, tonozlarda ve duvarların üst kısımlarında bulunurlar. Dolayısıyla orta cemaat yerinde bulunan bir Hıristiyanın ayin esnasında bunlarla doğrudan teması olamaz. Onların görebileceği mekânlarda, galeri altlarındaki sütun başları, alınları ve tabanlarda ise özellikle asma ve akantus motifleri ve bunlara ait üzüm salkımları vardır. Bu sembolizm ise çok açık şekilde mabette icra edilen esas ayine, yani Evharistiya'ya işaret eder. Yukarıda değindiğimiz gibi, bu tercih tam da 754 Hiereia Konsili'nin görüşüyle mutabıktır; nitekim konsil karar metni (*horos*), İsa'nın göğe yükseldikten sonra hakiki bir tasvirini arzu eden Hıristiyanlar için Evharistiya'yı öne çıkarır. Karar metnine göre, İsa Mesih kendisi hayattayken putperestliğe düşerler endişesiyle bağlılarına resmedilmiş bir tasvirini bırakmayı istememiş, bunun yerine enkarne bedeninin hakiki temsilleri olarak ekmek ve şarabı takdim etmiştir. Bu nedenle Evharistiya enkarne İsa Mesih'in yegâne meşru tasviridir; beşerî beden ile ilahî tabiatı birlikte temsil edebilen yegâne tasvir Evharistiya'dır. *Horos* metni, bu meseleyi açıklarken rahibin ayin sırasında takdis duasını okuduğunda ekmek ve şarabın Kutsal Ruh tarafından Hz. İsa'nın gerçek kanına ve bedenine dönüştüklerini ifade eder. Dolayısıyla Evharistiya Kutsal Kitap geleneği ve kilise babalarının tasdik ettiği ve Kutsal Ruh tarafından kutsanan bir hakikattir. Ancak insan eliyle yapılan resimler sonsuza kadar bayağı madde olarak kalacak, herhangi bir manevî dönüşüme uğramayacaktır. Bu sebeple bunların meşru şekilde İsa'yı temsil etmeleri mümkün değildir.²⁸



²⁸ Daniel J. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eight-Century Iconoclasm* (Toronto, University of Toronto Press, 1986), 261E, 264A-B-C, 268C, 269D.



Şekil 4 ve 5: Jüstinyen dönemi süslemelerinden örnekler. Resimler M. Hadi Duran

Jüstinyen mozaiklerinin en önemli dinî sembolü ise haçtır. Genelde Latin haç ve kristogram kullanılmıştır. Ana kubbenin ortasında çok büyük bir haç yapılmıştır. Bu haç İsa'yı ve kilisenin ona adandığını ifade eder; haçın kiliseyi, onun banisini ve şehri koruduğuna inanılır. Bu haç enkarnasyonu ve Hz. İsa'nın insanlığa getirdiği kurtuluşu temsil eder.²⁹

²⁹ Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics*, 286.

Nitekim ilk dönem İkonoklast teologlar da haçın önemi üzerinde durarak onun İsa'yı temsil eden en önemli meşru sembol olduğunu dile getirmişlerdir. Sekizinci asır başlarından bize ulaşan nadir İkonoklast metinlerden biri olan *iambik* şiirler, ikonaların cansız maddeden ibaret olduklarını, Kutsal Kitap'ta açıkça yasaklandıklarını ve İsa Mesih'in yegâne meşru tasvirinin haç olduğunu belirtir.³⁰



Şekil 6.: Kristogram. Fotoğraf M. Hadi Duran.

Netice olarak, Ayasofya'nın İkonoklazm dönemi öncesindeki mozaik tezyinatı, tasvir konusundaki geleneksel ortodoks doktrinlerle uyumludur; bu doktrinler sekizinci asırda ikonoklast diye heretik ilan edilmiş olsalar da, söz konusu teolojik anlayışla bahsi geçen dönemdeki mozaik süslemeler örtüşmektedir. Buna göre, her ne kadar İsa enkarne olmuş ve insan suretinde görülmüşse de, bu olmuş bitmiş ve bir defaya mahsus bir hadisedir. Hz İsa'nın öldükten sonra tekrar diriliş sonrası (post-resurrection) dönemde enkarne İsa'yı ancak kendisinin öğrettiği ve kilise geleneğinin onadığı sembollerle (*typos*) tasvir etmek gerekir. Bu sembollerin en önemlileri ise Evharistiya ve haçtır. Bu tasdik edilmiş, meşru temsiller dışına çıkıp İsa'yı iki boyutlu resimlerle (*eikon*) tasvir etmek putperestliği arka kapıdan Hıristiyanlığa sokmak olacaktır. Hem mozaikler hem de sekizinci asırdaki İkonoklast metinler bu ortak görüşü ifade ederler.

³⁰ Bu metinlerin geniş izahı için bk. Stephen Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Leo III: With Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain: Secretariat Du Corpus SCO, 1973), 112-26. Ayrıca bk. Bilal Baş, *Eusebius of Caesarea and the Iconoclastic Controversy*, 170-71.

2.b) İkonoklazm Sonrası Mozaikler/İkonalar

Sekiz ve dokuzuncu asırdaki İkonoklazm ihtilafı sırasında yaygınlaşan ikona tapımı neticesinde dokuzuncu asrın ikinci yarısında Bizans kilise mimarisi ve tezyinatı, İkonodul ilkeler üzerinde şekillendi ve Ortodoks kilise mimarisinde klasik sistem oluştu. Buna göre tipik kilise mimarisi, haç şeklinde bir planın orta kısmında gövdeye oturan bir ana kubbe ve tüm alan görülebilecek şekilde tasarlanmış -genellikle koridoru olmayan- bir mekândan oluşur. Bu alanda da ikonalar Hıristiyan evreni ya da kurtuluş planı/programı olarak adlandırılabilir bir kurguya ve repertuara göre yerleştirilir. Klasik sistemde üç ilke gözetiliyordu. İlki, hiyerarşik düzendir. Bu evrende, konumu üstte olan altta olandan yüksekte bulunur. Tanrı ya da İsa kubbenin tepesindedir. Ayasofya'daki program da buna uygundur. Ana kubbedeki Jüstinyen döneminden kalma devasa haç mozaiği kaldırılarak bir İsa ikonası yerleştirilmiştir. Eğer İsa tek başına ise genellikle onun gökyüzündeki maiyeti olarak melekler bulunurdu. İkinci makam genellikle Meryem'e aittir. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz 867'de törenle açılan ve günümüze kadar ulaşan Meryem ve bebek İsa ikonası bu anlayışla yapılarak mihrap tarafındaki yarım kubbenin içine yerleştirilmiştir. Teotokos'un iki yanında genellikle Mikail ve Cebrail bulunur, burada da aynı şey yapılmıştır, ama onlar günümüze gelmemiştir. Kubbe pencere aralarında, pandantiflerde, fil ayaklarının kemer iç sırtlarında ise mertebelerine göre peygamberler, İncil yazarları, havariler ve kilise babaları bulunurdu. Teotokos'un altında ise azizler yer alırdı. Bu plan genel olarak Ayasofya'ya uygulandı, ancak mekân çok büyük olduğu için bazı değişiklikler yapıldı.

İkinci ilke seçiciliktir. İkonoklazm öncesi Hıristiyan sanatında kullanılan uzun anlatılar yerine (mesela Kapadokya'daki kaya kiliseleri) hepsi Yeni Ahit'ten seçilen Hz İsa'nın hayatı ile ilgili en önemli sahneler tercih edildi. Bunlar arasında İsa'nın göğe yükselmesi, mabette takdim edilmesi, çarmıha gerilme, ölen İsa'nın dirilerek iki Meryem'e görünmesi gibi sahneler vardır. Ayasofya'da bunlar güney galeride yer aldı ancak günümüze ulaşmadı.

Üçüncü ilke ise açık seçiciliktir ki İkonodul teolojinin tam karşılığı budur. Bu ilkeye göre İsa gibi kutsal şahsiyetleri haç gibi birtakım sembollerle -typos- temsil etmek yeterli olmaz; aksine bu şahsiyetlerin doğrudan resimleri yapılmalıdır. Zira zayıf bir tabiata ve sınırlı bir kavrayış gücüne sahip olan insanlar resimler olmadan İsa'yı ve diğer kutsal şahsiyetleri gerektiği gibi algılayamazlar.³¹ Ayasofya'nın dokuzuncu asır mozaik programı bu anlayışa göre düzenlendi. Bir bütün olarak

³¹ Mango, "Mosaics of Hagia Sophia", 48.

düşünüldüğünde, buradaki teoloji özellikle Şamlı Yuhanna'nın (ö. 749) ikonaları savunmak için yazdığı risalelerde ifadesini bulur. Ona göre işin aslı enkarnasyon gerçekliğidir. Tanrı Eski Ahit döneminde sınırlı sayıda peygambere, bir kısım meleklerle görünmüş ve insanlığa görünmemişken, Yeni Ahit döneminde İsa'nın bedenini alarak tüm insanlığa görünmüştür. Bunun nedeni Tanrı'nın zayıf beşerî algıları nedeniyle ilahî hakikati kavrayamayan insanlara rahmeti ve acımasıdır. Böylece insanlar beşer suretindeki tanrıyı somut olarak beş duyu organı ile kavramışlar ve daha kolay iman etmişlerdir. Bu nedenle insanlara görüldüğü haliyle İsa'nın resmini yapmak uygundur ve gereklidir. İkonalar uygun şekilde yapıldıkları ve takdis edildikleri takdirde adeta canlanırlar ve ilahî enerji ile dolarak ibadetleri sırasında Tanrı ile Hıristiyanlar arasında tavassut ederler. İnananların inancını güçlendirir ve onların bu mucizevî hadiseleri hatırdaki tutmalarına yardım ederler.³² Şamlı Yuhanna'nın ikona teolojisi biraz daha geliştirilmek suretiyle genel hatlarıyla 787 yılındaki 2. İznik Konsili'nin karar metninde Ortodoks kilisenin resmî görüşü olarak tekrarlanmıştır.³³

Sonuç

Bize ulaştıkları şekliyle Ayasofya mozaikleri İkonoklazm ihtilafında karşı karşıya gelen iki farklı dinî anlayışa göre şekillenmiştir. 532'de ibadete açılışından dokuzuncu asrın sonlarına kadar, geleneksel görüşe göre bir mozaik repertuarı tercih edilmiştir. Bu görüş daha sonra İkonoklast olarak etiketlenmiş ve heretik kabul edilmiştir. Buna göre Hz. İsa'nın enkarnasyonu bir defada olmuş bitmiş bir hadisedir. Hz. İsa, dirilip semaya yükseldikten sonraki dönemde (post-resurrection) beşeriyetiyle tasvir edilemez. Bu türde tasvirler putperestliğe yol açar ki bu Kutsal Kitap'ta açıkça yasaklanmıştır. Onu hatırlamak isteyenler, soyut ve sembolik temsil araçlarına (*typos*) başvurmalıdırlar. İncil'de geçtiği üzere, İsa kendisini temsilen inananlarına Evharistiya'yı bırakmıştır. Ekmek ve şarap, rahip takdisinden sonra onun hakiki bedeni haline gelirler. Jüstinyen dönemi süslemeleri özellikle bu temayı işlemektedir. Ayrıca kilisenin kabul ettiği bir sembol olan haç da İsa'yı temsil eder. Jüstinyen dönemi mozaik tezyinatında haçların yoğun kullanılmış olması bu anlayışla örtüşmektedir. Jüstinyen dönemi tezyinatlarında aynen uygulanmıştır ve

³² Şamlı Yuhanna'nın görüşleri için bk. Baş, *Eusebius of Caesarea and the Politics of the Iconoclastic Controversy*, 228.

³³ İkinci İznik Konsili hakkında bk. Karl Joseph von Hefele, "The Controversy about Images and the Seventh Ecumenical Synod", *A History of the Councils of the Church: From the Original Documents* (Edinburgh: T. & T. Clark, 1896), 5:260-400.

özellikle 754 Hiereia Konsili'nde ayrıntılı şekilde teolojik izahı yapılmıştır.³⁴

İkonoklazm ihtilafı 843 yılında İkonodulların zaferiyle sonuçlanınca, iki boyutlu ikonalarından oluşan ve Eski ve Yeni Ahit'ten alınan en önemli hadiseleri ve kutsal şahsiyetleri içeren bir mozaik repertuarı oluşturulmuş ve Ayasofya'ya tatbik edilmiştir. İkonodul kilise erbabı, enkarnasyon gerçekliğinin kıyamete kadar devam ettiğini, İsa'nın şahsiyetinde birleşen beşerî ve ilahî tabiatların, Hıristiyanların tanrı gibi olma, tanrıyla birleşme anlamına gelen *theosis* vasıtasıyla manevî kemâle ve kurtuluşa ermelerine vesile olacağını, ikonaların da bu süreçte yardımcı unsur olarak kullanılacağını iddia etmişlerdir. Bu görüşlerin ayrıntılı teolojik izahı ise Şamlı Yuhanna'nın ikonaları savunan risalelerinde ve 787 yılında yapılan 2. İznik Konsili kayıtlarında bulunur.

Ayasofya mabedini süsleyen tezyinat ve mozaikler altıncı asırdaki inşasından dokuzuncu asrın sonlarına kadar üç asır boyunca daha sonra İkonoklast diye adlandırılan geleneksel görüşe uygun şekilde yapılmıştır. İkona tapımının ortaya çıktığı yedinci asrın sonlarında başlayan ve bir asırdan fazla süren İkonoklazm tartışması sırasında rakip görüşlerin tazyikiyle bu anlayışın teolojik izahı yapılmıştır. Bu ilk dönem soyut süslemeler söz konusu olduğunda Ayasofya'daki uygulama teolojik izahı öncelmiştir, diyebiliriz. Yedinci asrın sonlarından itibaren ortaya çıkan tasvirlerle bir tepki olarak ortaya çıkan İkonoklazm tartışmasında tasvirleri savunmak için inşa edilen tasvir teolojisi, daha sonra dokuzuncu asırda Patrik Photius döneminde Ayasofya'nın duvarlarında ifadesini bulmuştur. Dolayısıyla ikonodul anlayışı temsil eden iki boyutlu ikonalar, özellikle Şamlı Yuhanna'nın teolojisine uygun olacak şekilde sonradan mabede tatbik edilmişlerdir. Geleneksel tezyinatın tersine, İkonodul mozaikler kendilerini izah eden teolojik açıklamalara göre ve onlardan sonra mabedi süslemeye başlamışlardır.

Kaynakça

- Alexander, Paul J. "The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (*Horos*)". *Dumbarton Oaks Papers*, 7 (1953): 35–66a.
- Baş, Bilal. "Bizans İkonoklazmı (726-843) Bağlamında Hıristiyan Geleneğinde Tasvir Meselesi". *Tasvir: Teori ve Pratik Arasından İslam Görsel Kültürü*, ed. Nicole Kançal-Ferrari & Ayşe Taşkent, İstanbul: Klasik Yayınları, 2016, ss. 67-93.
- Baş, Bilal. *Eusebius of Caesarea and the Politics of the Iconoclastic Controversy*. Lewiston, Queenstown and Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2013.

³⁴ Bk. Baş, *Eusebius of Caesarea and the Politics of the Iconoclastic Controversy*, 299 vd.

- Brubaker, Leslie & John Haldon. *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850: A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Cormack, Robin & Ernest J. W. Hawkins. "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp". *Dumbarton Oaks Papers*, 31 (1977): 175-251.
- Cormack, Robin. "Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul". *Art History*, 4/2 (1981): 131-49.
- Cormack, Robin. *The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage*. Londra: Variorum Reprints, 1989.
- Gero, Stephen. *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Leo III: With Particular Attention to the Oriental Sources*. Louvain: Secretariat Du Corpus SCO, 1973.
- Hefeleö Karl Joseph von. "The Controversy about Images and the Seventh Ecumenical Synod". *A History of the Councils of the Church: From the Original Documents* (Edinburgh: T. & T. Clark, 1896), 5:260-400.
- Mango, Cyril & Ernest J. W. Hawkins. "The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul: Report on Work Carried Out in 1964". *Dumbarton Oaks Papers*, 19 (1965): 115-48.
- Mango, Cyril & Ernest J. W. Hawkins. "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Church Fathers in the North Tympanum". *Dumbarton Oaks Papers*, 26 (1972): 1-41.
- Mango, Cyril. "The Mosaics of Hagia Sophia". *Hagia Sophia*. Ed. Hainz Kahler & Cyril Mango, çev. Ellyn Childs, New York: Frederick A. Praeger, 1967, ss. 47-60.
- Mango, Cyril. *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia in Istanbul*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962.
- Sahas, Daniel J. *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm: An Annotated Translation of the Sixth Session of the Seventh Ecumenical Council (Nicea, 787), Containing the Definition of the Council of Constantinople (754) and Its Refutation and the Definition of the Seventh Ecumenical Council*. Toronto: University of Toronto Press, 1986.
- Teteriatnikov, Natalia B. *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia and Their Aftermath*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017.
- Teteriatnikov, Natalia B. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*. Washington: Dumbarton Oaks Studies, 1998.
- Underwood, P.A. & Ernest J. W. Hawkins. "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Portrait of the Emperor Alexander; A Report on Work Done by the Byzantine Institute in 1959 and 1960". *Dumbarton Oaks Papers*, 15 (1961): 187-215.
- Whitmore, Thomas. *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: Preliminary Report on the First-Fourth Year's Work, 1931/1932-1934-1938*. 4 cilt, Paris: Byzantine Institute, 1933-52.