



Bizans Dini Resim Sanatında Kuzu Sembolünden Melismos Sahnesine

From the Lamb Symbol to the Melismos Scene in Byzantine Religious Painting

Zeliha ŞENEL

Asst. Prof., Anadolu University, Literature Faculty, Dept. Of Fine Arts, Eskisehir, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskişehir, Türkiye

ORCID: 0000-0003-4882-9689 | Email: zsenel@anadolu.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Senel, Z. (2023). From the Lamb Symbol to the Melismos Scene in Byzantine Religious Painting. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 61, 1-30.

Şenel, Z. (2023). Bizans Dini Resim Sanatında Kuzu Sembolünden Melismos Sahnesine. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 61, 1-30.

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: 19 July/Temmuz 2023

Accepted/Kabul Tarihi: 17 August/Ağustos 2023

Published/Yayın Tarihi: 30 September/September 2023

Pub Date Season/Yayın Sezonu: September/Eylül

Issue/Sayı: 61 **Pages/Sayfa:** 1-30

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Zeliha ŞENEL).

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır./ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Öz

Bizans dini resim sanatında kuzu, ilk yüzyıllardan itibaren, Yuhanna 1:29'da Vaftizci Yahya'nın İsa'yı "Tanrı'nın Kuzusu" olarak tanımlamasının ve İsa'nın Fıfış bayramında kuzuların kurban edildiği saatte çarmıhtaki ölümü nedeniyle, İsa'yı ifade eden bir sembol olarak kullanılmıştır. Tanrı'nın imgelerle gösterimi yerine sembollerin kullanımı, Yahudilikte ve birçok dinde yer alan Tanrı'nın görünmezliği ilkesiyle ilişkilidir. Görünmez Tanrı'nın resmedilememesi nedeniyle onu ifade etmek için ya kelimeler ya da semboller kullanılmıştır. İlk yüzyıllarda Roma'daki katakomplarda bu tür semboller görülmektedir. Ancak Trullo Konsili'nde (691-692) alınan birçok önemli karar yanında kuzu gibi imgeler, antik semboller olduğu gerekçesiyle yasaklanmış ve İsa'nın insan formunda tasvir edilmesi istenmiştir. Kuzu sembolünün yasaklanması, Tanrı'nın oğlu İsa'nın insan olarak doğması ve ölmesi nedeniyle İsa'nın bedeni üzerinden Tanrı'nın imgelerinin yapılabilmesiyle ilişkilidir. 11. ve 12. yüzyıllarda yaşanan dini tartışmaların sonucunda ortaya çıkan yeni bir sahne olan Melismos'ta, Ökaristi litürjisine bir gönderme yapılarak İsa altarda yatar şekilde gösterilmektedir. Melismos'un kelime anlamının kurban olması sahnenin önemini artırmaktadır. Melismos'un bilinen ilk örneği, Kuzey Makedonya'da Kurbinovo Köyü yakınlarındaki Aziz Georgios Kilisesi'nin 1192 tarihli resim programındadır. Bu çalışmanın konusunu, kuzu sembolü özelinde Hıristiyanlığın ilk yıllarından itibaren yaşanan tartışmalar ışığında sembol kullanımının yasaklanmasının nedenleri, Ökaristi konusunda yapılan teolojik tartışmalar ve Melismos sahnesinin özellikleri, anlamı ve önemi oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans sanatı, sembolizm, Trullo Konsili, Tanrı'nın kuzusu, Melismos

Abstract

In Byzantine religious painting, the lamb has been used as a symbol expressing Jesus due to John the Baptist's description of Jesus as the "Lamb of God" in John 1:29 and Jesus' death on the cross at the time of the lamb sacrifice on Passover since the early centuries of Christianity. The use of symbols instead of images is often attributed to the principle of the invisibility of God, which is a common belief in Judaism and many religions. Since the invisible God cannot be pictured, either words or symbols are often utilized to express him. In the first century catacombs of Rome, such symbols are known to exist. However, at the Council of Trullo (691-692), the lamb symbol was banned on the grounds that it was ancient and therefore Jesus must be shown in human form. The banning of the lamb symbol at the Council of Trullo is thought to be related to the fact that Jesus was born and died as human and therefore God can be depicted through Jesus' body. As a new scene, it emerged as a result of religious debates in 11th and 12th centuries depicting Jesus lying on the altar and emphasizing the Eucharist liturgy. Melismos means sacrificial lamb and this fact makes it very important. The first known example of the scene is seen in the painting program of the Church of St. Georgios, dated 1192, near the village of Kurbinovo in North Macedonia. The subject of this study is the investigation of the reasons behind the prohibition of the use of symbols in the light of theological disputes that had existed since the first years of Christianity around the Eucharist, and the meaning and the importance of Melismos scene.

Keywords: Byzantine art, symbolism, Trullo Council, lamb of God, Melismos

Giriş

Varoluşun nedenlerini gözlem ve mantık yoluyla açıklamaya çalışan felsefi akımlarda ve tek tanrılı dinlerde, Tanrı görünmez bir varlık olarak tanımlanır ve evrende, özellikle de gökyüzünde yarattığı düzeni ve uyumu yani *Logos*'u fark eden insanların çıkarımları sonucu Tanrı'nın anlaşılabilirdiği öne sürülür. Tanrı'nın varlığı, gökyüzünde gök cisimlerinin periyodik hareketleri ve genel olarak evrendeki düzen göz önüne alınarak akıl ve mantık yoluyla gösterilir (Kouremenos, 2018, s. 92-97). Antik Yunan'da *Logos* kelimesi, Pisagor'un (MÖ 570-495) çalışmalarının etkisiyle harmoni ve orantı kavramlarıyla eş anlamlı kullanılmıştır. Görünmeyen bir varlığın yarattığı düzen ve uyum, adeta onu anlatan kelimelerdir ve onun varlığının anlaşılması için insanlara sunulan işaretlerdir (Fideler, 1993, s. 2). Antik Yunan'da *Logos*, Hermes'te vücut bulur. Hermes "ruhların yol göstericisidir" ve aynı zamanda çobanların tanrısıdır. Erken dönem Yunan Felsefesinde önemli bir kavram olarak karşımıza çıkan *Logos*, Hıristiyanlığın ilk yüzyılında İsa'yla özdeş bir kavram haline gelmiştir. Markos 6.34'te anlatıldığı gibi, büyük bir kalabalık gören İsa'nın bu topluluğu çobanı olmayan bir sürü olarak görmesi ve öğretmeye başlaması da Hermes'in ruhlara yol gösteren özelliği ile benzerlik gösterir. İsa, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarıyla birlikte insanlara yol gösteren *Logos*'un vücut bulmuş hali yani Tanrı'nın kelamı olarak tanımlanır (Fideler, 1993, s. 110-111).

Eski Ahit'te Yeşaya 45.15'te ve Yuhanna 1:18'de belirtildiği gibi Tanrı'yı kimse görmemiştir. Mısır'dan Çıkış kitabında, Musa'nın, Tanrı'nın yüzünü daha önce kimsenin görmediği konusunda uyarıldığı anlatılır. Eski Ahit'te, Tanrı'nın yüzü, elleri, ayakları gibi insani özellikleri olduğu belirtilirken görünmez olduğu da vurgulanır (Jensen, 2013, s. 217-233). Yuhanna İncili 1:18'deki "Tanrı'yı hiçbir zaman hiç kimse görmedi. Baba'nın bağrında bulunan ve Tanrı olan tek oğlu onu tanıttı" ifadesi, Tanrı'nın görünmez bir varlık olduğunu vurgularken, Tanrı'nın ölümlü şekilde dünyaya gelen İsa sayesinde algılanabilir hale geldiğini belirtmektedir. 1 Timoteos 6:16'da Pavlus, Tanrı'yı "hiçbir insanın görmediği ve göremeyeceği" bir varlık olarak tanımlar. Katolik Kilisesi babalarından Tertulyanus (160-225), sonsuz bir Tanrı'nın sadece kendisi tarafından bilinebileceğini ve insanoğlunun onu tam olarak anlayamayacağını anlatır. Tanrı'nın görünmezliği veya gizliliği ilkesi sadece Hıristiyanlığa ve Yahudiliğe özgü bir düşünce değildir ve birçok dini inanç sisteminde (McGinn, 2014, s. 87) ve Stoacılık, Platonculuk, Neoplatonculuk ve diğer felsefi akımlarda da görülür. Tanrı'nın bilinçli şekilde görünmez kaldığı ve sadece akıl yoluyla algılanabileceği kabul edilir (Kouremenos, 2018, s. 91-92).

Tanrı'ya atfedilen görünmezlik ilkesinin dini resim sanatı üzerinde büyük etkisi olmuştur. Materyal dünyanın bir parçası olmaması ve dolayısıyla resmedilemez oluşu, Tanrı'nın sadece soyut kelimelerle ve sembollerle betimlenmesine yol açmıştır. Kelime ve sembol kullanımının ana amacı, bunlara bakan insanların zihninde Tanrı imgeleminin oluşturulmasını sağlamaktır. İskenderiyeli Kliment, *Stromata* adlı eserinin beşinci kitabında "Logos Tanrı'nın resmidir" ve "resmin resmi de insanın zihnidir" demiştir

(Osborn, 1957, s. 38). Diğer bir deyişle, ona göre evrendeki düzen ve uyum yani *Logos*, Tanrı'yı tasvir etmekte ve bu da ancak insan zihni tarafından algılanabilmektedir.

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında, İsa'yı ifade etmek için kullanılan kuzu, çoban (Resim 1), balık benzeri imgelerin aralarında bulunduğu birçok sembolün ardında Tanrı'nın görünmezliği ilkesinin olduğu fark edilebilmektedir. Bu yüzyıllarda, Hıristiyanların İsa'nın müjdelendiği Yahudi kutsal kitabını yani Tanah'ı temel dini eser olarak ele almaları, Tanrı'nın görünmezliğinin kabul edildiğini ve dolayısıyla sembollerin benimsendiğini göstermektedir. Tanrı'nın görülemeyeceği konusunda Yahudilikteki kesin kurallar ilk iki yüzyılda etkili olmuştur. Bu nedenle Hıristiyanlığın ilk üç yüzyılında Kilise'nin resim sanatına karşı olduğu bilinmektedir (Sister, 1977, s. 303-345).

Farklı toplumların Hıristiyanlığı kabul etmesiyle beraber üçüncü yüzyıldan itibaren Hıristiyan sanatı örneklerinin çoğaldığı düşünülmektedir (Finney, 1994, s. ix-x). Ancak yine de İsa'nın ve dolayısıyla Tanrı'nın çoban, kuzu gibi sembollerle tasvir edilmesi devam etmiş ve semboller Hıristiyan sanatı içindeki varlıklarını sürdürmüşlerdir. 691-692 yılları arasında toplanan Trullo Konsili, aldığı bir kararla kuzu ve benzeri antik dini sembollerini reddederek İsa'nın insan olarak tasvir edilmesi gerektiğini kabul etmiştir (Chadwick, 2003, s. 66-67). Zira, Hıristiyan inancına göre Tanrı'nın reenkarnasyonu olan İsa bir insandır ve insan olarak yaşayarak ölmüştür ama hem Tanrı hem de insan özelliklerini bünyesinde barındırmıştır. Bunun en önemli kanıtı, Aziz İgnatios'un (M.S. 35-110) mektuplarında belirttiği gibi, son akşam yemeğinde bedenini ve kanını temsil eden ekme ve şarabı havarilerine dağıtması, yani Ökaristi'dir (Feingold, 2018, s. 45-46, 172-173). Hıristiyanlığın temel litürjisi olan Ökaristi, tüm Hıristiyan teolojisinin de merkezinde yer alan bir kavramdır. Ökaristi, Tanrı'nın görünmezliği ilkesi ve sembolizm gibi konularla ilişkilidir. Hıristiyanlıkta Ökaristi'nin özellikleri konusunda tartışmalar ve fikir ayrılıkları, ilk yüzyıllardan itibaren Reform dönemine kadar olan bir süre boyunca devam etmiştir (Perczel, Forrai ve Gerebý, 2005, s. viii-xxiv).

Tanrı'nın görünmezliği inancı nedeniyle, Tanrı'nın sembollerle ifade edilmesi erken dönem Bizans resim sanatında görülmesine rağmen, Ökaristi'nin İsa'nın insanlığına vurgu yapması ve İsa'nın hem Tanrı ve hem de insan özelliklerini bünyesinde barındırması, ruhani varlıkların resimlerinin yapılabilmesini sağlamaktadır. Trullo Konsili'nde sembollerin yasaklanmasıyla, İsa'nın maddeselliğinin öne çıkarıldığı fark edilmektedir. Ancak Konsilde kuzu sembolünün artık kullanılmaması yönünde bir karar alınmasına rağmen, sembolik ifadeler tamamen bırakılmamıştır. 12. yüzyıl sonlarına doğru, İsa'nın altar üzerinde yatar pozisyonda ve Kutsal Litürji'deki ekmeğe benzer bir şekilde ifade edildiği *Melismos* (kurban) sahnesiyle dini resim sanatında İsa'nın betimlemesinin merkezde olduğu sembolik gösterimlerin görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Sembol olarak İsa'nın bedeni kullanılarak Ökaristi'deki ekme ifade edilmektedir.

Bu makalenin konusu, Trullo Konsili'nden sonra Ortodokslukta dini resim sanatında sembol kullanımının ardındaki dini, felsefi ve sosyal unsurların incelenmesidir. Tanrı'nın

görünmezliği ilkesinin yol açtığı sembolik gösterimlerin yasaklanması ve sembollerden imgelere doğru evrilen Hıristiyan dini resim sanatında İkonoklazm dönemine kadar yaşanan değişim ve 12. yüzyılda kuzu/kurban kavramının ve sembollerin yeniden gündeme gelmesi konuları ele alınacaktır. Bu çalışmada ayrıca teolojinin siyasi niteliği ve Ökaristi'nin Hıristiyanlıktaki önemi incelenecek ve sembolizm ekseninde teolojideki değişimlerle dini tartışmalar ile yaşanan siyasi olaylar arasındaki ilişki irdelenecektir.

1. Ökaristi ve Siyasi Teoloji

Hıristiyanlıkta Tanrı'nın görünmezliği kabul edilen bir gerçektir. Tanrı'nın oğlu İsa'nın insan olarak yaşayarak ölmesi, Tanrı'nın İsa'nın görüntüsünde tasvir edilmesini mümkün kılmıştır. Pavlus'un Koloseliler'e gönderdiği mektupta 1:15'te, İsa "görünmez Tanrı'nın resmi" olarak tanımlanmaktadır. Hıristiyan inancına göre, aslında tek bir Tanrı'ya ifade eden Kutsal Üçlemenin parçası olan İsa hem insan hem de Tanrı'dır ve Tanrı'nın dünyadaki enkarnasyonudur (Crisp, 2007, s. 34-71). Son akşam yemeğinde, bedenini ekmek ve kanını şarap olarak tanımlaması ve havarilerine sunması onun maddesel bir varlık olduğunu ortaya koymaktadır. Aslında kanın içilmesi ve insan bedeninin yenilmesi Yahudi kültüründe reddedilen ve önemli günahlar arasında sayılan eylemlerdir ve Eski Ahit'te bununla ilgili çeşitli ifadeler bulunmaktadır. Bu anlamda Ökaristi'nin Yahudilikten kaynaklanmadığı, İsa tarafından başlatılan Hıristiyanlığa özgü bir ritüel olduğu öne sürülmekle birlikte (McKnight, 2005, s. 276-77) Ökaristi'nin kökeninin Yahudilikte olduğunu belirten teologlar da bulunmaktadır (Bouyer, 1968, s. 97-103).

Ökaristi'nin Hıristiyanlık için diğer bir özelliği, bu ritüelin Kilise kurumunun temel varlık sebeplerinden biri olmasıdır. Bazı kaynaklar, Ökaristi'nin Hıristiyan inancındaki yerine istinaden Hıristiyanlığın "ökaristik teolojiye" sahip olduğunu vurgulamaktadır (Zizioulas, 2011, s. 123-125). Ökaristi töreninde İsa'nın kanı ve bedenini temsil eden şarap ve ekmeği tüketen inananlar aslında Kiliseyle bütünleşmektedir (Feingold, 2018, s. 173-174). Hıristiyanlığın ikinci yüzyılında Kilise Babaları, Pavlus'un mektuplarındaki İbranilere Mektup bölümüne dayanarak Ökaristi'yi icra eden İsa'nın ilk din adamı olduğu fikrini ortaya koymuştur. İlk olarak İsa'nın gerçekleştirdiği bu litürji, daha sonra din adamları tarafından Kilise'nin temel işlevi olarak kiliselerdeki ayinlerde İsa adına gerçekleştirilmektedir (O'Collins ve Jones, 2010, s. 45-56).

Teoloji, herhangi bir dinin mensuplarının Tanrı'ya nasıl algıladıkları, ona karşı sorumlulukların nasıl gerçekleştirileceği ve nasıl tapınılacağı konularıyla ilgilidir. Toplu ritüeller ve litürjiler genel olarak bir dinin teolojisinin tapınma altyapısını oluşturur. Orta çağ teoloğu Tomas Aquinas, teolojiyi üçe ayırmıştır: Tanrı tarafından öğretilen bilginin bulunması (Theologia a Deo docetur), Tanrı'nın öğretilmesi (Deum docet) ve Tanrı'ya nasıl erişileceği bilgisi (et ad Deum ducit) (Pieper, 2010, s. 85-89). Aquinas'ın da belirttiği gibi, teolojinin temel işlevi, düşünüldüğünün aksine, sadece Tanrı'nın nitelikleriyle ilgili inananlara bilgi sunmak değil bu bilgiler ışığında Tanrı'ya nasıl tapınılacağını ve ona nasıl ulaşılacağını belirlemektir. Dinlerdeki temel amacın, teoloji ve

ritüellerin de yardımıyla toplumsal birliği sağlamak ve inananlar arasında kolektif bir bilinç oluşturmak olduğu kabul gören bir olgudur (Rawls, 2004, s. 49). Diğer bir ifadeyle, teoloji siyasi bir kavramdır ve topluluğu dini kurullarla bir arada tutmayı hedefleyen kuralları ve eylemleri içerir. Hatta siyaset felsefesi konusundaki çalışmalarıyla bilinen Carl Schmitt, modern siyasi kavramların seküler hale getirilmiş teolojik kavramlar olduğunu ileri sürmüştür (Schmitt, 1996, s. 10). Teolojik olarak İsa'nın insan olan doğasını gösteren önemli delillerden biri olan Ökaristi'nin teolojik niteliğine ek olarak siyasi açıdan farklı bir anlamı daha olduğu dikkate alınmalıdır. Ökaristi, Tanrı olan İsa'nın niteliğini göstermekle beraber, litürjilerde ve ayinlerde, Hıristiyan toplulukların Tanrı ile bütünleşmesini ve ortak bir bilinç oluşturmasını sağlayan siyasi bir kavramdır.

Hıristiyanlığın ilk döneminde, İsa'nın ölümünü izleyen yıllarda, Aziz Pavlus bir Hıristiyan Kilisesi oluşturmak için çaba sarf etmiş, gezilerle ve Hıristiyan topluluklara gönderdiği mektuplarla, sadece Yahudi kökenli Hıristiyanları değil farklı kültürlerden gelen Hıristiyanları da ortak teolojik ilkelere birleştiren dini bir örgüt oluşturmaya çalışmıştır (Zizioulas, 2001, s. 9). Ökaristi, din adamlarının ve genelde Kilise örgütünün varlığının ardındaki temel gerekçedir ve Kilise denildiğinde akla Ökaristi litürjisi gelmektedir. Pavlus Korint'teki "Tanrı'nın Kilisesine" yazdığı mektupta Kilise kelimesiyle Ökaristi'yi icra etmek için bir araya gelen Korintlileri tarif etmektedir (Zizioulas, 2001, s. 9-49). Bu açıdan bakıldığında Kilise kelimesinin, bir tapınak yapısını değil, bir grup insanın bir araya gelmesini tanımladığı anlaşılabilir. İlk dönemlerde Ökaristi'yi icra etmek için inananların bir araya geldiği evlerde gerçekleştirilen ayinler, daha sonraki dönemlerde bu amaçla inşa edilen kilise binalarında yapılmış ve Kilise daha örgütlü bir hale gelmiştir. Hatta, Hıristiyan teologlar Ökaristi'nin Tanrı'nın Kilise'ye verdiği en önemli hediye olduğunu söylemektedir (Feingold, 2018, s. 27-29, 32, 37).

Pavlus, örgütlenme çalışmalarını, Elçilerin İşleri 5:29'da da belirttiği gibi, insan otoritesine değil Tanrı'ya boyun eğme hedefiyle yürütmüştür (Rowland, 2004, s. 21-34). Hıristiyanlığın, zamanla, Yahudi olmayan halkların katılımıyla beraber Greko-Romen bir külte dönüştüğü bilinmektedir (Meeks, 2006, s. 145-173). Dördüncü yüzyıl başlarında Hıristiyan Kilisesinin örgütsel ve yönetsel yapısı sağlam temellere oturmuş bir durumdadır. Sadece Tanrı'ya boyun eğmeleri, siyasi otoriteye itaat etmek istememeleri ve dolayısıyla bağımsız kalmaları Roma İmparatorluğunda Hıristiyanların aleyhine çeşitli sorunlar yaratmış ve bu nedenle baskı görmüşlerdir. Ancak, siyasi olarak bağımsızlık Kiliseye genişleme açısından önemli bir fırsat sunmuştur.

Dördüncü yüzyılda, I.Konstantinos, dördüncü yüzyılın ilk çeyreğinde halkı bölünmüş durumda olan ve politik çatışmalar nedeniyle sorunlar yaşayan Roma İmparatorluğunu üniter bir devlet yapısına kavuşturmak için ilk olarak başkenti Roma dışına taşımış ve ardından Roma İmparatorluğunu inanç birliğine dayalı bir devlet haline getirmek için girişimlerde bulunmuştur (Chawner, 1874, s. 22-23). Konstantinos'un, Hıristiyan Kilisesi'nin örgütsel yapısı ve bağımsızlığı nedeniyle imparatorluğu, din çerçevesinde üniter bir yapıya kavuşturmak için, o güne kadar hiçbir siyasi yapıya bağlı kalmayan

Hıristiyanlığı tercih ettiği düşünülmektedir (Hall, 2006, s. 415-433). Konstantinos, yaşadığı dönemde her ne kadar geleneksel pagan inanışların varlığını sürdürmesine izin vermekle birlikte İmparatorluktaki inanç yapısı zamanla Hıristiyanlık lehine değişmiştir. Daha sonraki dönemde Hıristiyanlık Bizans için toplumsal bir harç olarak görülerek Hıristiyanlık resmi din haline gelmiştir (Casiday ve Norris, 2008, s. 1-3).

Hıristiyanlık, Bizans İmparatorluğunda toplumun yaşam tarzını belirleyici bir rol üstlenmiş ve devletin temelini oluşturmuştur (Rowland, 2004, s. 21-34). Hıristiyan toplum, inançlarının gereği olarak, başta Ökaristi olmak üzere toplu ayinlere katılmakta ve Hıristiyan İmparatorluğun koymuş olduğu toplumsal kurallarla ve dini ilkelerle yani *oikonomia* ile uyumlu yaşamaktadır (Mondzain, 2005, s. 1-18). Bizans imparatorları Hıristiyan inancının koruyucularıdır ve düzenledikleri ekümenik konsillerle pekiştirdikleri bu rolü herkese kabul ettirmişlerdir (Skedros, 2017, s. 219-231). İmparatorluk tarihi boyunca, yaşanan siyasi ve toplumsal sorunların sonrasında bunlara çözüm olması için alınan dini kararlar vardır¹.

Sembolizmden İsa tasvirlerine geçiş gibi dini resim sanatında yaşanan değişikliklerin ardında teolojide gerçekleşen değişim bulunur. Zira, anıtsal resim sanatı, inananlara teolojik mesajlar verilmesi, onların zihinlerinde teolojik kavramların oluşturulması ve ayrıca Hıristiyanlığın tanıtımı amacıyla kullanılan önemli bir iletişim aracıdır (Brenk, 2008, s. 691-725). Örneğin, İkonoklazm döneminde yaşanan dini tartışmalarda, ikona yanlısı Patrik Nikeforos, resimlerin, kelimelerden oluşan dokümanlara benzediğini ve resimlerin kelimelerin sahip olduğu ifade gücüne sahip olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, dini bir mesaj için kullanılan bir resim çok sayıda kelimedenden oluşan uzun bir dokümanın yerini alabilmektedir. Nikeforos'a göre Tanrı'nın enkarnasyonu olarak doğan İsa'nın insan oluşu, Tanrı'nın maddesel olarak tasvirini mümkün kılmış (Tsakiridou, 2013, s. 3-5) ve bu şekilde daha etkin bir iletişim yöntemi ortaya çıkmıştır.

Enkarne olan Tanrı'nın İsa'nın bedeninde resim olarak tasvir edilebileceği düşüncesinin kökeni, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında yaşamış bazı teologların görüşlerine dayanmaktadır. İncil'i bir araya getiren Aziz İreneyus, Yaratılış 1:26'da denildiği gibi, Tanrı'nın insanı kendi suretinden yaratmasının Hıristiyan sanatının esin kaynaklarından biri olduğunu vurgulamaktadır. İreneyus, Tanrı'nın görünmez olduğunu ama İsa ete kemiğe büründüğü zaman Tanrı'nın insanı kendi suretinden yarattığının görüldüğünü öne sürmektedir. Diğer bir Kilise Babası olan Tertulyan da İreneyus'la benzer bir görüşe sahiptir. Tanrı ete kemiğe bürüneceğini önceden bilerek insanı yaratmış ve Âdem nasıl kendisine benzediyse, ileride İsa'nın da bu şekilde vücut bulacağını zaten öngörmüştür (Ladner, 1965, s. 1-10).

Hıristiyan teologların resim sanatında İsa'nın insan olarak resmedilebilmesi yönünde görüş bildirmelerindeki amaç, okuma yazma bilmeyen halk kitlelerine teolojik mesajları

¹ Bu konu ile ilgili ayrıntılı olarak bakınız: Şenel, Z. (2010). *Kommenos dönemi toplumsal, siyasi ve dini tartışmaların sanata yansımaları* [Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.

aktarmak ve İsa'nın nitelikleri hakkında inananların akıllarında Tanrı ve İsa imgelemlerini oluşturmaktır (Ladner, 1965, s. 17-18). Bu nedenle dini resim sanatı örneklerinin pratik siyasi amaçlarla yapıldığı düşünülebilir. Ancak yine de resimlerin pagan eserlere benzeyeceği ve heretik akımlara faydası olacağı korkusuyla, tasvirlerle belirli standartlar konulduğu ve sahnelerin gerçek hayatla benzerlik taşımasına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Günümüzde, resim sanatında estetik ve güzellik aranmasına rağmen, Hıristiyan teologların, dini resimlerin ve sahnelerin estetik niteliklerinden ve güzelliklerinden bahsetmedikleri fark edilmektedir. Bizans dini resim sanatında estetiğin dikkate alınmamasının, ifadelerdeki donukluk ve formlardaki hareketsizlik olarak yansıdığı fark edilebilmektedir ama hedefin resimlerin estetik olarak değil teolojik anlamda gerçekçi görülmesi olduğu açıktır (Tsakiridou, 2013, s. 5-9). Önemli olan, resimler üzerinden verilen teolojik mesajların insanların zihinlerinde imgelem olarak oluşabilmesidir.

Resimlerin siyasi propaganda ve teolojik mesajların iletilmesi amacıyla kullanılmasının faydalarına rağmen, Hıristiyanlık tarihi boyunca resim sanatına karşı çıkan teologlar da bulunmaktadır. Sembolleri/kelimeleri ve resimleri savunan iki grup teolog arasındaki fikir çatışması, Pavlus'un mektuplarında da anlaşılacağı üzere (Walker, 1983, s. 11) Hıristiyanlığın ilk yıllarında başladıktan sonra yüzyıllar boyunca sürmüştür (Grant, 1978, s. 18). Bazıları, Tanrı'nın ve İsa'nın kelimelerle ve sembollerle ifade edilebileceğini savunurken, diğerleri resimlerin kullanılabileceğini öne sürmüştür. İncil'deki çeşitli bölümlerde, doğrudan olmasa da dolaylı olarak İsa'nın insan oluşunun kendisinin resminin yapılmasını mümkün hale getirdiğiyle ilgili çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Örneğin, Yuhanna 1:14'te de belirtildiği gibi, Kelam (Logos) insan olup İsa adıyla insanlar arasında yaşamıştır. Bu ifade, görünmez Tanrı'nın insan olan İsa sayesinde görünebilir hale geldiğini ima etmektedir (Burkitt, 1932, s. 96-97). Buna rağmen, Hıristiyan teologlar arasında İsa'nın resmedilemeyeceği inancını savunan farklı akımlar da ortaya çıkmıştır. İsa'nın ruhani ama insan görünümü bir varlık olduğunu iddia eden Gnostik Hıristiyanlarla, Ortodoks Hıristiyanlar arasındaki teolojik çatışma ortamının ilk üç yüzyıl boyunca sürdüğü bilinmektedir (Walker, 1983, s. 151-174). Hıristiyanların İsa'nın insan doğası ve dolayısıyla insan olarak tasvir edilebilmesini düşünmesi, Gnostik Hıristiyanlarla Ortodoks Hıristiyanlar arasındaki tartışmaların odak noktasını oluşturmuştur.

2. Yahudi Toplumunda Koyun ve Enok'un Hayvan Apokalipsi Kitabı

Hıristiyanlıkta dini resim sanatı üzerine yapılan tartışmalardan biri, kuzu, kurban, koyun, sürü ve çoban sembolleri etrafında gerçekleşmiştir. Trullo Konsili'nde kuzu sembolünün yasaklanmasının teolojide bir değişime işaret ettiği fark edilmektedir. Kuzu, koyun ve çoban gibi kavramlar, Eski Ahit'te yer alan metaforlardır ve birçok Eski Ahit bölümünde Tanrı, Yahudileri sürüsü kendisini de onların çobanı olarak tanıtır. Benzer ifadeler Yeni Ahit'te de bulunmaktadır. İsa'nın birçok olayda inananları kendi sürüsü olarak isimlendirdiği görülmektedir. İyi çoban, sürü, koyun gibi sembollerin farklı

yerlerde Hıristiyanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Hıristiyanlıktaki sembolizmin en önemli örneklerden biri, İsa'nın, insan bedeniyle değil kuzu sembolüyle tasvir edilmesidir. Hıristiyan resim sanatında kuzu sembolünün esin kaynağı Yuhanna 1:29'da Vaftizci Yahya'nın İsa'yı kuzu anlamına gelen *amnos* kelimesiyle tanımlaması olayıdır. Bu bölümdeki Tanrı'nın kuzusu yani *amnos* kelimesi, birçok anıtsal resim programında kuzu sembolünün kullanılmasına yol açmıştır (Melniciuc, 2011, s. 77-99).

İsa'nın *amnos* olarak tanımlanmasının gerekçesi Hıristiyanlığın Yahudi köklerinde aranmalıdır. İsa'nın başlattığı hareket, yozlaşmış Yahudi toplum düzenine ve yöneticilere yönelik bir başkaldırıydı ve Yahudi kutsal kitabı *Tanah* bu hareket için teolojik bir altyapı sağlamaktaydı. *Tanah*, Yahudilerin kutsal kitabıdır ve İskenderiye'de Yunancaya çevrilen kopyası *Septuagint* olarak bilinmektedir. *Septuagint*, Eski Ahit olarak İncil'e eklenmiştir. İsa, ilk Hıristiyanlara kendisini Eski Ahit'te çeşitli bölümlerde yer alan kehanetlerde müjdelenen Yahudilerin kurtarıcısı yani Mesih olarak tanıtmıştır. İlk yüzyıllarda, İsa'nın doğumundan ölümüne kadar olan sürecin, Eski Ahit'in Yeşaya ve Mezmurlar gibi bölümlerinde yer alan kehanetlerde anlatıldığına inanılır. Özellikle ilk iki yüzyılda yaşayan Hıristiyanlar için Eski Ahit, temel kutsal kitaptır (McKnight, 2005, s. 204-205). Eski Ahit'te geçen birçok kavram ve düşünce, ilk Hıristiyanların Yahudi olması sebebiyle Hıristiyanlığa da sirayet etmiştir. Bu nedenle kuzu (*amnos*) gibi sembollerin kökeni de Eski Ahit'te ve Yahudi dini literatüründe aranmalıdır.

Eski Ahit'te kuzu, sürü ve koyun gibi kavramların bulunduğu bölüm Hezekiel 34'tür. Bu bölümde Tanrı koyunların efendisi olarak tanıtılır ve Tanrı, sürülerine yön versin diye gönderdiği elçileri çobanları olarak tanımlar. Yahudilerin sürüden ayrılmalarını engellemek ve bir sürü halinde Tanrı'nın emrinde hareket etmelerini sağlamak için yeryüzüne iyi çobanlar gönderilir. İlk bakışta, Tanrı-insan ilişkisini vurgulamak için metafor olarak görülebilen koyun ve çoban kavramlarının Eski Ahit'te çok sık geçmesi, özellikle koyun ve sürü gibi kelimelerin Yahudi halkı için büyük bir önemi olduğuna işaret etmektedir (Mermelstein, 2014, s. 133-135). Aslında, antik dönemde sadece Yahudiler için değil, tüm Orta Doğu'da koyun yetiştiriciliğinin önemli bir ekonomik geçim kaynağı olmasının, Yahudi din kitaplarında koyun ve sürü metaforlarının sıkça kullanılmasına yol açtığı düşünülmektedir (Arkin, 1975, s. 3-4).

Apokrif bir eser olarak bilinen ve MÖ 2.yüzyılda yazıldığı düşünülen 1.Enok'un kitabı, koyun ve koyun sürüsü kavramlarına farklı bir yorum getirmektedir. Enok'un kitabı, her ne kadar apokrif ve din dışı sayılsa da bu kitapta geçen birçok olaya Yeni Ahit'te de yer verildiği bilinmektedir (Şenel, 2022, s. 440). Eserde, insanlığın yaratılışından itibaren, çeşitli nesillerin farklı hayvanlarla ifade edildiği Hayvan Apokalipsi olarak bilinen bir bölüm (83-90. Bölümler) bulunmaktadır. Adem'den başlayarak MÖ 2. yüzyıla kadar olan tarihsel dönemi farklı bir yorumla anlatan kitapta (Mermelstein, 2014, s. 133), Âdem ve oğlu Set, güç ve saflık sembolü olan beyaz boğalar olarak tanımlanmıştır. Set'ten sonraki nesillerde farklı renkte boğalar ortaya çıkmaya başlar. Örneğin, Kabil siyah bir boğa olarak betimlenirken, Habil'in kırmızı bir boğa olduğu anlatılır. Başlangıçta renkleri

beyaz olan boğaların, nesiller geçtikçe renklerinin değişmesi yeryüzünde Adem'den sonraki nesillerdeki bozulmayı ve inançlardaki değişimi ifade etmek için kullanılan bir metafordur. Tufandan sonraki nesiller ise yine farklı renklerde boğalar olarak tanımlanan Nuh'un çocuklarıyla başlar. Yakup'la birlikte önemli bir farklılaşma olur ve boğaların yerini beyaz koyunlar alır. Beyaz bir koç olarak tarif edilen Yakup'un çocuklarının da beyaz koyunlar olduğu vurgulanır (Mermelstein, 2014, s. 133-134). Yakup'un beyaz bir koç oluşu aslında İsrailoğullarının başlangıcını sembolize etmekte ve boğadan koyuna olan dönüşüm İsrail halkının doğuşuna karşılık gelmektedir (Thiessen, 2018, s. 65-78).

Hayvan Apokalipsi eserinin yazarı, kendi yaşadığı dönemi ve yaşanan olayları metaforlarla ifade etmekte ve Tanrı, Yahudiler ve diğer halklar arasındaki ilişkileri ilginç bir üslupla dolaylı bir şekilde anlatmaktadır. Tanrı, İsrailoğullarını kendisine itaat ettikleri dönemlerde korumakta ama itaatsizlik nedeniyle sürüden ayrılanları vahşi hayvanlara yani diğer halklara yem etmektedir. Kitaba göre, İsrail'in farklı halklar tarafından işgal edilmesi, Tanrı'nın günahları sebebiyle Yahudileri cezalandırma yollarından sadece biridir (Mermelstein, 2014, s. 133-134).

Eski Ahit'te geçen koyun, sürü, kuzu, çoban, sürüden ayrılan koyun gibi ifadelerin, inananları uyarmak için salt didaktik amaçlarla kullanılan metaforlar olarak görülemeyecekleri açıktır. Yahudiler'in kendilerini koşer olan, masumluğun ve saflığın sembolü olan beyaz koyunlarla özdeşleştirdikleri görülmektedir. Bu tanım, Yahudilerin kendilerini diğer halklardan farklılaştırdıkları bir noktadır. Hayvan Apokalipsi kitabından da anlaşıldığı gibi, Boğa olarak tanımlanan Adem'in soyu artık ortadan kalkmıştır ve sadece saf ve temiz olarak koyunlar yani Yahudiler vardır. Koşer olmayan deve, eşek, at veya domuz olarak tanımlanan halklarla birlikte vahşi hayvanlar olarak tanımlanan diğer topluluklar, hiçbir zaman koyun olarak tanımlanan Yahudilere dönüşemeyecektir (Thiessen, 2018, s. 65-78).

İsrail halkının koyun olarak tarif edilmesi Enok'un kitabında iki farklı şekilde kullanılır. İlkinde koyun kör olmuş ve yoldan çıkarak sürüden ayrılmıştır yani Yahudiler inançsızlık ve Tanrı'ya ihanet içindedir (89:32-33, 41, 51-54, 74; 90:7). İkincisinde, İsraili koyunlar diğer milletleri tarif etmek için kullanıldığı anlaşılan vahşi hayvanlara yem olurlar ve Tanrı'ya ihanetleri hayatlarına mal olur (Nickelsburg ve Vanderkam 2004, s. 18). Benzer ifadeler, Enok'un kitabıyla birlikte Eski Ahit'te de geçmektedir. Örneğin, Levililer 25:22'de "Üzerinize yaban hayvanları salacağım. Çocuklarınızı öldürecek, hayvanlarınızı yok edecekler. Sayınız azalacak, yollar ıssız hale gelecek" ifadesi Enok'un kitabıyla uyumludur. Diğer bir deyişle Tanrı sahipli olmayan vahşi hayvanları Tanrı'nın intikamcıları olarak tanımlamaktadır.

Hayvan Apokalipsi kitabının yazarı, koyun sürüsü olarak tanımladığı Yahudilere yönelik tehdit seviyesine göre komşu halkları farklı vahşi hayvanlarla özdeşleştirmiştir. Arabistan yarımadasında yaşayan İsmailoğullarını yani Arapları vahşi eşek olarak tanımlarken, Mısır halkını kurt, Filistinlileri köpek, Babil halkını aslan, Aramileri leopar

ve Moabitleri sırtlan olarak tarif etmektedir. Vahşi hayvanlar ve koyunlar arasındaki şiddet, tarih boyunca gerçekleşmiş olayları açıklama amacıyla kullanılmakta ve metaforlarla Yahudilerin yoldan çıktıkları zaman vahşi hayvanlara yem edilecekleri mesajı verilmektedir. Koyun metaforunun bu kitaba özgü olmadığı ve daha önceki dönemde yazıldığı bilinen Hezekiel 34'den esinlendiği kabul edilmektedir (Mermelstein, 2014, s. 138). Koyun, kuzu ve sürü gibi kavramların geçtiği Hezekiel 34.bölüm Hayvan Apokalipsi adlı esere ilham kaynağı olduğu düşünülmekte ve Eski Ahit'in genelinde, Mezmurlar 23, Yeşaya 40:10-11, 100:3, Yeremya 23:1-2, 50:5-7 gibi bölümlerde İsrail halkını koyun sürüsü olarak tanımlayan ifadeler yer almaktadır.

3. Yeni Ahit'te Kuzu ve “Amnos”

Yahudi toplumu için önemli olan koyun, sürü, kuzu, çoban, kayıp koyunlar gibi kavramların, sadece Eski Ahit'te değil Yeni Ahit'te de yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Yuhanna 10:14-15'te, İsa kendisini iyi çoban olarak tanımlarken, sürüsünün onu bildiğini ve onların da kendisini tanıdığını söyler. Koyunlarının uğruna canını vereceğini belirterek, aslında, acılar içindeki ölümünü önceden anlatır. Bu ağıldan olmayan koyunlarının olduğunu ve onları da sürüye katacağını belirtir. Aynı bölümde, 10:25-30'da İsa, Mesih olup olmadığı konusunu sorgulayan Yahudi yetkililere, onların kendi koyunlarından olmadığını ve kendi koyunlarının kendisini sesinden tanıdıklarından bahsederek Yahudi yöneticileri yoldan çıkan koyunlar olarak tanımlar. Ayrıca, Yuhanna 21:16'da İsa'nın Şimon'a “koyunlarımı iyi bak” dediği anlatılmaktadır. Markos 6:34'de, İsa'nın bir sandaldan karaya indiği anlatılırken, İsa'nın bekleyen insanları çobanı olmayan bir koyun sürüsüne benzettiği ve kendisini de kaybolmuş koyun sürüsünü kurtuluşa ulaştıracak iyi çoban olarak tarif ettiği belirtilir. Bu bölümler koyun, sürü ve çoban metaforlarının İncil'de geçtiği yegâne yerler değildir ve kitabın 742 adet yerinde, koyun ve sürü kavramına atıfta bulunulduğu bilinmektedir (Melnicuc, 2011, s. 77-99).

Yeni Ahit'te birçok yerde bulunan koyun ve kuzu kelimelerinin genellikle Eski Ahit'te de geçen metaforlar olarak kullanıldığı fark edilmektedir. Ancak, Hıristiyan resim sanatında İsa'nın kuzu olarak sembolleştirilmesinin ardında, kendisinin Yuhanna'da 1:29'da Tanrı'nın Kuzusu (*Amnos tou Theou*) olarak tanımlanması bulunmaktadır. İsa'nın Ürdün Nehrinde vaftiz edilmesinin anlatıldığı bölümde, Vaftizci Yahya, İsa'yı işaret ederek “İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!” sözlerini söylemektedir. Burada kullanılan kuzu kelimesinin Yeşaya 53:7 ve Yeremya 11:19'a atfen oluşturulduğu düşünülmektedir. Çünkü Yeşaya ve Yeremya'da “kesime götürülen bir kuzunun sessizliği”nden bahsedilmektedir. Aslında, Yuhanna 1.bölümde Vaftizci Yahya “amnos” kelimesiyle İsa'nın itiraz etmeden çarımhtaki ölümüne giden kuzu olduğunu ima etmektedir (Howley, 1894, s. 66-67). Markos 15:34'te de belirttiği gibi İsa, Fıfış bayramı günü öğleden sonra saat 3 civarında, yani Fıfış bayramı için kurbanlıkların kesildiği saatlerde yaşamını yitirmiştir. Koyunların Fıfış bayramında kurban edilmesi günahların bağışlanması için yapılmaktadır. Bu nedenle İsa'nın kurbanlıkların kesildiği

anlarda, tüm insanlığın günahları için kendisini feda ettiğine inanılır. Ancak, bazı araştırmacılar İsa'nın tüm insanlık için kendisini feda etmesinin mümkün olmadığını ve sadece kendi yaşamı karşılığında o dönemde kendisiyle birlikte hareket eden ilk Hıristiyanların bağışlanması karşılığında Roma valisiyle pazarlık yaptığını öne sürmektedir (Joseph, 2016, s. 71-74).

Yuhanna'da 1:29 ve 1:36'da *Amnos Tou Theou* (Latince *Agnus Dei*) ifadesinde yer alan *amnos* kelimesinin Yeni Ahit'te başka bir bölümde geçmemesi bu sözcüğün gerçek anlamı konusunda farklı yorumlar yapılmasına sebep olmuştur (Nortje, 1996, s. 141-150). Bazı din bilimciler, bu kelimenin apokaliptik bir anlamı olduğunu, 3 Enok 90:38'de geçen muzaffer kuzunun dünyanın bütün günahlarını yok edeceğine dair ifadenin bu kelimeye esin kaynağı olduğunu ileri sürmektedir. Muzaffer kuzu kavramının Yeni Ahit'teki Vahiy Kitabında 7:7'de ve 7:14'te de geçmesi, Yuhanna'daki *amnos* kavramıyla ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Diğer bir görüş, Yuhanna'nın Yeşaya 53'te geçen acı çeken hizmetkarı işaret ederek "Bak, Tanrı'nın hizmetkarı" ifadesinin bir hata sonucu, Yunancaya "Bak Tanrı'nın kuzusu" olarak çevrilmesidir. Çünkü İsa'nın da konuştuğu dil olan Aramicede *talya* kelimesi hem hizmetkar hem de kuzu anlamına geldiği bilinmekte ve İsa'nın hayat hikayesinin dile getirildiği sözlü hikayelerin Aramiceden Yunancaya, yazılı olarak çevrilmesinde yanlışlık yapıldığı öne sürülmektedir (Nortje, 1996, s. 141-150). Ancak bu tür spekülatif açıklamaların doğruluğu konusunda görüş birliği bulunmamaktadır.

Kuzu kavramının yer aldığı diğer bir yer, farklı bir eser olan ve Patmos'lu Yuhanna tarafından 95 yılında yazıldığı düşünülen Vahiy Kitabı'dır. Gizemli tanımlamalar, sayısal tekerlemeler ve gelecekle ilgili açık olmayan kehanetler bu kitabın vermeye çalıştığı mesajların anlaşılmasını zorlaştırmaktadır (Barr, 2003, s. 1-9). Aynı Yuhanna tarafından yazıldığı düşünülse de Yuhanna İncili ve Vahiy Kitabı arasındaki farklılıklar dikkat çekicidir. Kitaplar arasındaki uyumsuzluk, kuzu için kullanılan kelime tercihi konusunda da görülmektedir. Yuhanna'da yer alan ve Dünya'daki günahları alıp götüreren Tanrı'nın Kuzusu anlamında kullanılan *amnos* kelimesi yerine Vahiy Kitabında pasif ve kendini savunamayan bir varlığı yani kurbanlığı ifade etmek için kullanılan *arnion* kelimesi bulunmaktadır (Rossing, 2016, s. 715-772).

Amnos kelimesinin Yuhanna'da neden tercih edildiği konusunu, Nortje, Yuhanna birinci bölümde geçen *monogenes* kelimesine ve *hipostasis* yani iki varlığın tek bir varlığı göstermesi kavramına bağlamaktadır (Nortje, 1996, s. 141-150). *Amnos* kelimesinin, sevgi ve hassasiyet gibi kavramlar için değil, Tanrı'nın oğlu yani Tanrı tarafından seçilmiş olanı vurgulamak için kullanılmış olabileceğini belirtmektedir. Zira, *amnos* kelimesinin yer aldığı 1:29'dan sonra Yuhanna 1:34'te de "seçilmiş olan" ifadesi geçmekte ve hemen ardından *amnos* kelimesi 1:35'te yeniden kullanılmaktadır.

Eski Ahit'te ve Yeni Ahit'te geçen kuzu ve koyun gibi kavramların, zaman içinde kültürel anlamından koptuğu ve zaman içinde anlam kaymasına uğramış olabileceği dikkate alınması gereken bir durumdur. *Amnos* kelimesi, Yuhanna'nın yazıldığı dönemde

farklı bir anlama sahip olmasına rağmen zamanla bunun unutulmuş olabileceği imkân dahilindedir. İlk Hıristiyanların Yahudi toplumunun kültürüne hâkim Yahudi bireyler olmasına rağmen, Pavlus'un girişimleriyle Yahudi olmayanların da Hıristiyanlığa kabulü mümkün olmuştur. Pavlus'un, Galatyalılara yazdığı mektupta Hıristiyanlığın Yahudilere özel bir inanç sistemi olmadığı konusunu dikkatle vurguladığı fark edilmektedir. İkinci yüzyıldan itibaren Hıristiyanlığın Yunanca konuşan halklar arasında yayıldığı bilinmektedir (Marcus, 2006, s. 87-102). Hıristiyanlığın Yunanca konuşan halklara yayılmasıyla birlikte, Yahudilere özgü koyun, kuzu ve çoban gibi metaforların anlamını yitirdiği düşünülebilir. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından sonraki dönemde, kuzu kavramının zamanla bağlamından ayrılarak, saflığın ve günahsızlığın sembolü haline geldiği ve İsa'nın kendisini kurbanlık koyun gibi feda etmesi anlamını yüklediği anlaşılmaktadır.

3.1. Hıristiyanlıkta Sembolizm, Kuzu Sembolü ve Trullo Konsili

İlk yüzyıllarda, Roma'daki katakomplarda balık, çoban (Resim 1) kuzu, vb. semboller kullanılarak, mezarda bulunanların Hıristiyan olduğunu ima etmek için, İsa'yı gösterir şekilde mezarlara çeşitli işaretler konulmuştur (Elsner, 1995, s. 1-2). Yahudilikteki Tanrı'nın görünmezliği ilkesinin, çoban ve kuzu gibi sembollerin kullanılmasının nedeni olduğu fark edilmektedir. Dördüncü yüzyıldan itibaren, Yunan kültürünün etkisindeki halklar tarafından benimsenen Hıristiyanlıkta, kültürel bir dönüşüm yaşanmış ve Hıristiyanların Yunan kültüründen olması sebebiyle İsa'nın insan haliyle tasvir edilebilmesinin önü açılmıştır (Finney, 1994, s. ix-x). Ancak kutsal varlıkların sembollerle ifade edilmesi geleneği de devam etmiştir.

İsa'nın kuzu imgesiyle yani "*amnos*" olarak tasvir edilmesi geleneği 7. yüzyıl sonunda yasaklanmıştır. Bu kararın, Yahudilikteki Tanrı'nın görünmezliği ilkesi gereği Tanrı'yı ve kutsal varlıkları temsil eden sembollerin kullanılması geleneğinin sona ermesi anlamına geldiği düşünülebilir. 691-692 yılları arasında toplanan Trullo Konsili'nin (Di Berardino, 2014, s. 602-603) karar metninde, antik bir sembol olduğu gerekçesiyle İsa için kuzu sembolünün kullanımını yasaklanmış ve bundan sonra İsa'nın insan şeklinde tasvir edilmesi istenmiştir. Yuhanna'daki "Tanrı'nın Kuzusu" yani *amnos* ifadesini onaylar şekilde İsa'nın Gerçek Kuzu olduğu kabul edilmekte ve yasağın sebebi olarak sembolün eskiliği öne çıkarılmaktadır (Corrigan, 1998, s. 1-11). Karar metninin Türkçe çevirisi şöyledir:

"Bazı kutsal resimlerde, Tanrı'nın verdiği erdem sembolü olarak, Gerçek Kuzu olan efendimiz İsa, Öncü (Vaftizci Yahya) tarafından bir kuzuyu işaret eder şekilde gösterilmektedir. Antik semboller ve bunların gölgeleri, Kilisemize aktarılmış işaretler ve geleceğe yönelik izler olarak geçmişte kabul edilmiş olmakla beraber, Yasa'nın uygulanması için bize bahşedilen Erdemi ve Gerçeği kullanmayı tercih ettik. Sonuç olarak, resimlerde herkesin gözlerinin mükemmeli görmesi gerektiğini, Dünya'dan günahları alıp götüren Kuzu yerine, Tanrı'nın

Kelamının küçük düşürülmesini engellemek amacıyla, efendimiz İsa'nın ete kemiğe bürünmüş yaşamını, çektiği acıları ve kefaretinin ifade etmek için bundan sonra resimlerde insan formunda tasvir edilmesine karar verdik.”

Bu kanun maddesi, özetle, doğumundan ölümüne kadar zaten insan olarak yaşadığı için ve insan olarak resmedilmesi gerektiğinden, İsa'nın kuzu şeklinde resmedilmesini yasaklamıştır. Kararın, İsa'nın ikili doğası konusunda yedinci yüzyılda yaşanan tartışmalara yanıt olarak çıkarıldığı ve İsa'nın doğumundan ölümüne kadar olan süreçte gerçek bir insan olarak yaşadığını vurgulamak için kullanıldığı kabul edilmektedir (Corrigan, 1998, s. 1-11). Diğer bir görüşe göre, bu kararın nedenlerinden biri Roma Kilisesinde Papa Sergius'un *Agnus Dei*'nin törenlerde kullanılması yönünde karar alması ve Hıristiyanlığın lideri olan Konstantinopolis Kilisesinin, kendisinden izin alınmadan alınan bu karara karşı çıkmasıdır. Trullo Konsili'ndeki birçok maddenin, Konstantinopolis Kilisesinin Hıristiyanlık içindeki otoritesini sağlamlaştırmaya yönelik olduğu bilinmektedir. Roma ve Ermeni Kiliselerinin kendi başlarına aldıkları kararlara karşı maddeler içerdiği, tüm kararların genelde siyasi nitelik taşıdığı ve resimlerin teolojisine yönelik ilk kapsamlı toplantı olduğu bilinmektedir (Chadwick, 2003, s. 66-67). Diğer yandan, Trullo Konsili'nde alınan kararların İsa'nın nitelikleri konusunda İslamiyet'e karşı bir savunma mekanizması olduğu da öne sürülmüştür (Brubaker, 2006, s. 95-102). Trullo Konsili'nde alınan karardan sonra Bizans Kilisesi dahilinde yapılan resim programlarında kuzu sembolünün kullanımı bırakılmış ama Roma Kilisesi bu karara uymamıştır. Gürcistan Kilisesi gibi diğer kiliselerin kararı dikkate aldıkları düşünülmektedir (Constantinides, 2008, s. 17).

İsa'nın Tanrı'nın oğlu olarak ruhani bir varlık olması ama insan olarak vücut bulması Hıristiyanlığın temel ilkelerinden biridir. Çünkü, İsa ölümünden önceki gece son akşam yemeğinde kendi bedenini ekmek ve kanını da şarap olarak havarilerine sunmuş ve Hıristiyanlığın ilk litürjisi olan Ökaristi'yi başlatmıştır. Yuhanna 54-58'de belirtildiği gibi Ökaristi litürjisine katılarak kutsal şarap ve ekmeği yemek, Tanrı'yla bütünleşme anlamına gelmektedir. Ayrıca Kilise'nin kurulmasıyla beraber gerçekleştirilen Ökaristi törenlerinde din adamları, ekmek ve şarabı inananlara sunarken İsa'nın son akşam yemeğindeki paylaşırma rolünü üstlenmekte ve bu şekilde Ökaristi ile Kilise kurumu arasında bir bağ kurulmaktadır. Diğer bir deyişle, Ökaristi Kilise kurumunun varlığını garanti altına alan önemli bir kavramdır (Grumett, 2016, s. 1-6). İsa'nın, insan doğasını vurgular şekilde resim sanatında insan olarak tasvir edilmesi, Hıristiyanlık inancının ve dolayısıyla Kilisenin savunulması anlamına gelmektedir.

Ökaristi'nin litürji olması dışında İsa'nın hangi amaçla bedenini ekmekle ve kanını şarapla özdeşleştirdiği konusu, dini çevrelerde neredeyse bin sene süren bir tartışma ortamı yaratmıştır. Son akşam yemeğinin Yahudilerin en önemli bayramı olan Fısıh Bayramından önceki gece gerçekleşmesi ve Fısıh bayramı için kurbanlıkların kesildiği, öğleden sonra saat 3 civarında İsa'nın ölmesi, Ökaristi'nin farklı anlamları olabileceğine

işaret etmektedir. Konuyla ilgili Pavlus'un Korintlilere yazdığı ilk mektupta (1 Kor. 5:7), İsa'nın, Fısıh bayramında kurban edilen kuzular gibi kurban edildiği söylenmektedir (Alexander, 2004, s. 1-24). Hıristiyanlıkta, özellikle Ökaristi'deki adakların, yani ekmeğe ve şarabın niteliği konusunda yaşanan fikir ayrılıklarının, Bizans dini resim sanatında, 11. ve 12. yüzyıllarda, İsa'nın din adamı olarak tasvir edildiği ve Ökaristi ritüelinin vurgulandığı, Havarilerin Komünyonu (Resim 2) gibi sahnelerin yaygınlaşmasına ve yeni kompozisyonların ortaya çıkmasına yol açtığı bilinmektedir (Lidov, 1998, s. 381-405). Havarilerin Komünyonu sahnesinin Bizans resim sanatında 11.yüzyıldan itibaren apsis programına girdiği görülmektedir (Ötügen, 1984, s. 150).

3.2. *Agnos Tou Theou* İkonografisi

Kuzu sembolünün kullanıldığı bilinen en eski ikonlardan birinin, şu an Kiev'de olan ve Sina Dağı Manastırı'nda yapıldığı kabul edilen Vaftizci Yahya ikonu olduğu düşünülmektedir (Resim 3). Altıncı yüzyılda yapıldığı öne sürülmekle birlikte bazı kaynaklarda ikonun 5. yüzyılda yapılmış olabileceği belirtilmektedir. İkonunda Yahya sağ omzu üzerinden madalyon içindeki İsa'yı parmağıyla işaret etmektedir. Sol elinden sarkan parşömende Yuhanna 1:29'da Vaftizci Yahya'nın İsa ile ilgili "İşte, dünyanın günahını alıp götürən Tanrı'nın Kuzusu!" sözleri yazmaktadır (Corrigan, 1988, s. 1-11).

Vaftizci Yahya'nın, kuzu ile birlikte yapılan en eski tasvirlerden bir diğeri, 5. veya 6. yüzyıldan kaldığı düşünülen Ravenna'da San Vitale'de bulunan Maximian'ın fildişi tahtında yer almaktadır. Yahya dört İncil yazarı arasında yer almakta ve kollarında tuttuğu kuzuyu parmağıyla işaret etmektedir (Resim 4) Vaftizci Yahya ile birlikte bulunan kuzu ikonografisi, Doğu'da *agnos tou theou* Batı'da ise *agnus dei* olarak bilinmektedir. Vaftizci Yahya'nın işaret ettiği İsa'nın kuzu olarak ifade edildiği bu temanın, 7. Yüzyılın sonuna kadar çeşitli resimlerde ve ikonalarda kullanıldığı bilinmektedir. Ancak, bu resimlerin ve ikonaların küçük bir kısmı günümüze kadar gelebilmiştir.

4. *Melismos*

Dini çevrelerce üzerinde uzlaşılan ama sıradan insanlarca anlaşılması zor teolojik nitelikteki kararların ve değişikliklerin halka aktarıldığı en önemli mecra dini resim sanatıdır. Bizans dini resim sanatında teolojik bir mesajın verilmesi için kullanılan bir sahnenin yetersiz olduğu düşünülürse, bu sahne ya değiştirilmekte ya da yerine o mesajı daha anlaşılır hale getirecek farklı bir sahne tasarlanmaktadır. Teolojideki değişikliklerin resim sanatında yarattığı değişime örnek olarak, 12. yüzyılın sonlarından itibaren, *Melismos* adlı bir sahnenin anıtsal resim programlarında yer alması verilebilir. Sahnenin, 12. yüzyılda yaşanan teolojik tartışmaların sonucunda oluşturulduğu ve İsa'nın insan doğasına vurgu yapmak için Ökaristi'ye gönderme yapma amacıyla tasarlandığı düşünülmektedir (Şenel, 2019, s. 229).

Melismos sahnesinde, İsa altar üzerinde üzeri örtülü bir şekilde yatarken ekmeğe benzer şekilde sembolik olarak tasvir edilmektedir. *Melismos*, kelime anlamı olarak

“bölünme” ve “parçalama” kavramlarına karşılık gelse de ekmeğin bölüştürülmesi veya paylaştırılması anlamına gelmemekte ve “kuzu”, “kurban” kavramlarına daha yakın bir anlama sahip olduğu düşünülmektedir. Çünkü bazı kiliselerde *Melismos* sahnesinin üzerinde “kurban edilmiş olan” ifadesi bulunmaktadır (Vasileva, 2003, s. 271). Sahnenin, İsa'nın, Fısıh bayramı için kurbanlıkların adandığı öğleden sonra saat 3 civarında çarminh üzerinde ölmesi yüzünden, kendisini insanlığın günahları için kurban ettiği ve kendi bedeniyle kanını inananlara sunduğu Ökaristi'nin bu anlama geldiği düşüncesiyle ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır.

Bu sahnenin bilinen ilk örneği, resim programı 1191'de gerçekleştirilmiş olan Kuzey Makedonya'da Prespa gölü bölgesinde Kurbinovo köyü yakınlarında bulunan Aziz Georgios Kilisesi'nde bulunmaktadır (Şenel, 2019, s. 225). Daha önce herhangi bir örneği olmayan *Melismos*'un 12. yüzyılda ortaya çıkışı şaşırtıcı değildir çünkü 11-12. yüzyıllarda yapılan dini resim örneklerine bakıldığında, litürjinin ve bu konuda yapılan teolojik görüş ayrılıklarının dini resim sanatı üzerinde büyük bir etkisinin olduğu fark edilmektedir. Bu değişikliğin, bu dönemde yaşanan Bizans ve Roma Kiliselerinin 1054'te ayrılmasıyla ilişkili olduğu ve İsa'nın insan doğasını, dolayısıyla Ökaristi'yi reddeden Bogomillik ve Pavlikanlık gibi heretik akımlarla yaşanan çatışmalarla ilişkili olduğu düşünülmektedir (Vinogradova, 2010, s. 159-172).

İsa'nın, kurbanlık kuzu imasıyla üzeri bezle örtülü ekmeğin gibi bir paten üzerinde yatışı, İsa'nın doğumunu ve dolayısıyla onun ölümlülüğünü ifade eden sembolik bir anlam taşımaktadır (Taft, 1988, s. 541). Belting (1980, s. 12), İsa'nın üzerinde örtünün bulunmasının, Bizans Büyük Kilise'de icra edilen Ökaristi litürjisi sırasında kullanılan örtülerle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Melismos*, adak olarak paten üzerinde yer alan ekmeğin ve şarabın, İsa'nın bedeni ve kanına dönüşümünü ifade eden bir sahne olduğu değerlendirilmektedir. İsa, ölümlü bedeniyle sunak masası üzerinde yatmakta ve adeta Ökaristi töreninde bedeniyle kanının paylaşılmasını sembolize etmektedir. Ancak, *Melismos* sahnesinde sunak masasının farklı bir anlamı olabileceği fark edilmektedir. Dini metinlere göre sunak alanı İsa'nın yemek masasını ifade ettiği gibi İsa'nın mezarını da temsil etmektedir. Kurbinovo'daki kilisede İsa'nın başının sol tarafından yer alan yıldızın onun doğumunu sembolize eden yıldız olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan, İsa'nın düz bir şekilde altar üzerinde yatışının da bir mızrağa benzediği ve İsa'nın ölümüne neden olan darbeyi yaratan mızrağa benzetildiği bilinmektedir. Constantinides (2008, s. 28-29, 39-49) 11. ve 12. yüzyılda uygulanan litürji içinde İsa'nın doğumunun ve dolayısıyla Meryem'in ön planda oluşunun, *Melismos* sahnesinde bebek İsa imgesinin bulunmasını açıkladığını belirtmektedir.

On birinci ve 12. yüzyıllardaki resim programlarına bakıldığında, Doğu ve Batı Kiliseleri arasındaki ayrılığın resim programlarında değişikliğe yol açtığı bilinmektedir (Lidov, 1998, s. 381-405). Sahnelerdeki değişikliklerde ve dolayısıyla 1054 yılında, Doğu (Bizans) ve Batı (Roma) Kiliselerinin yönetsel ayrılmasıyla sonuçlanan görüş ayrılıklarında, Ökaristi'deki adakların niteliği konusunda yaşanan görüş ayrılıkları

bulunmaktadır. Elbette ki teolojik görüş ayrılıkları öne sürülerek her iki dini örgütün siyasi olarak ayrıldığı açıktır. İsa, Yahudilerin Fısıh yani Hamursuz bayramından önceki gece, son akşam yemeğinde kendi bedenini temsil eden mayasız ekme kullanmıştır. Bu düşünceyle, Roma Kilisesi Hıristiyanlığın ilk yüzyılından itibaren son akşam yemeğine istinaden İsa'nın son akşam yemeğinde bedenini temsilen paylaştığı mayasız ekmeği ayinlerinde kullanmaktadır. Her iki kilise örgütünün uzun süre bu olayı tartıştığı bilinmektedir (Chadwick, 2003, s. 200-221). Bizans Kilisesi ise İsa'nın öldükten sonra dirildiği düşüncesiyle, mayalı ekmeğe ayinlerde yer vermektedir. Kısacası maya, canlı olan ekmeğin özü olarak İsa'nın ruhuna karşılık gelmektedir.

Hıristiyan teolojisinin ve Kilise örgütlenmesinin temelinde İsa'nın tanrısal özellikleriyle birlikte insan oluşu ve buna delil teşkil eden Ökaristi'nin bulunduğu bilinmektedir. Resim programlarına *Melismos* sahnesinin eklenmesinin, İsa'nın insan oluşuna ve din adamlığına vurgu yapmak amacıyla yapıldığı fark edilmektedir (Gerstel, 1999, s. 59, 71-72). İsa, ilk komünyon ayinini son akşam yemeğinde ekme somunu ve şarabı havarileri arasında bölüştürerek bir din adamı olarak gerçekleştirmiştir. Havarilerin Komünyonu sahnesinde görülen havariler, İsa'nın ilk din adamı olarak bedenini ve kanını paylaşmasının şahitleridir (Lidov, 1998, s. 381-405).

Aziz Georgios Kilisesi'ndeki *Melismos* gösteriminde İsa, belinden dizlerine kadar örtülü bir şekilde altanın üstünde yatmaktadır. Yukarıda, apsis yarım kubbesinde kucağında bebek İsa ile birlikte Meryem bulunmaktadır. Apsisin alt kısmında ellerinde parşömenlerle ortada bebek İsa'nın yattığı altara yönelmiş vaziyette ve üzerlerinde litürjik kıyafetlerle din adamları bulunmaktadır. Aziz Basil'in ve İoannes Hrisostomos'un dualarından bazı kısımların parşömenlerin üzerinde yazılı olduğu görülmektedir (Şenel, 2019, s. 121, 124) (Resim 5).

Üzerinde İsa bulunan altar resminin önünde, fiziksel olarak boş bir taht yapılmıştır (Şenel, 2019, s. 120) (Resim 6). Boş taht, yani *hetoimasia*, İsa'nın ikinci kez dünyaya gelerek yargı gününü başlatacağını sembolize eden önemli bir ikonografik semboldür ve İsa'nın ruhani doğasına işaret etmektedir. Altarda yatan İsa, onun insan doğasını temsil etmekte, boş taht da İsa'nın göğe yükselerek maddesel dünyadan ruhani evrene geçiş yaptığını ama ikinci kez Son Yargı gününde yeniden insan olarak dünyaya geri döneceğini vurgulamaktadır (Walter, 1982, s. 200-213).

Constantinides, 12. Yüzyıldan sonraki dönemlerde, özellikle Balkanlardaki çeşitli kiliselerde bulunan sahnelerde iki farklı formun bulunduğu belirtmektedir. İlk form, Kurbinovo'daki Aziz Georgios Kilisesinde olduğu gibi sunak masasının üzerinde İsa'nın yattığı sahnedir. Diğeri ise, altarda İsa yerine hediyelerin ve adakların resmedildiği formdur (Constantinides, 2008, s. 49-50). 12.yüzyıldan sonraki dönemlerde, özellikle Balkanlardaki çeşitli kiliselerde bulunan sahnelerde İsa'nın daha küçük boyutlarda resmedildiği görülmektedir. 14. yüzyıldan itibaren ise bebek İsa'nın yerini altarda yatan ölü İsa aldığı bilinmektedir (Walter, 1982, s. 200-213).

Sonuç

Kuzu, koyun, sürü ve çoban gibi kavramların Yahudi toplumu için oldukça önemli olduğu bilinmektedir. Eski Ahit'te bu kavramlar birçok bölümde metafor olarak kullanılmış ve sürüden ayrılanların başına geleceklerle ilgili birçok kıssaya yer verilmiştir. Bir çoban tarafından yönetilen koyun sürüsü, Yahudilerce kendilerine atfedilen metaforlardan biridir. İlk Hıristiyanların da Yahudi olması sebebiyle Yeni Ahit'te de bu kelimelerin yaygın olarak karşımıza çıktığı fark edilmektedir. Sürünün devamını sağlayacak genç bir bireyi temsil eden kuzu, aynı zamanda saflığın ve günahsızlığın sembolü olarak İsa'ya atfedilen kavramlardan biridir.

İlk yüzyıllardan kalan Hıristiyan sanatı örneklerinde, tasvirler yerine, İsa'yı ve Hıristiyanlığı temsilen kuzu, çoban ve benzeri sembollerin kullanıldığı fark edilmektedir. Günümüze kadar gelen ilk Hıristiyan sanatı örnekleri olan Roma katakomplarında Hıristiyan semboller görülebilmektedir. İsa'nın bir insan olarak tasvir edilmemesi, Eski Ahit'te yer alan Tanrı'nın görünmezliği ve dolayısıyla tasvir edilememesi ilkesiyle ilgilidir. Üçüncü yüzyılın sonundan itibaren, Yahudiler dışında, Yunan Kültüründen insanların Hıristiyanlığı kabul etmesiyle beraber, İsa'nın bir insan olarak tasvir edildiği çeşitli örneklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yaklaşımın, o dönemde İsa'nın ruhani bir varlık olduğunu ve görüntüde insan olduğunu iddia eden Gnostiklerle yaşanan mücadelenin sonucunda ortaya çıktığı düşünülebilir. İmgelerle birlikte, sembollerin kullanımı da devam etmiştir.

692'de Trullo Konsili'nin sonuç bildirgesinde, dini resimler, ikonlar ve sembollerle ilgili bazı kararlar alınmış ve kuzu sembolünün kullanımı yasaklanmıştır. İsa'nın fani bir insan olduğu ve insan gibi tasvir edilmesi gerektiği 82 numaralı kararın ana konusudur. Bu madde, Hıristiyanlığın temel ilkesi olan İsa'nın insan olarak doğup, insan olarak yaşadktan sonra öldüğü ilkesinin bir yansımasıdır. İsa'nın insan oluşunun en önemli kanıtlarından biri, annesi ve onun mucizevi doğumudur. Diğer bir kanıt da İsa'nın son akşam yemeğinde başlattığı ilk ritüel olan Ökaristi'dir. İsa, bedenini ekmek ve kanını da şarapla özdeşleştirerek havarilerine paylaşmış, ekmek ve şarabı tüketenlerin kendi bedeniyle bütünleştiğini ifade ederek ve kendi bedeninin maddesel olduğunu ve kendisinin ölümlü olduğunu vurgulamıştır.

Ökaristi tamamen dini bir kavram değildir ve siyasi bir niteliği vardır ve Hıristiyan Kilisesinin varlık sebebi olduğuna inanılmaktadır. İsa'nın ilk din adamı olarak yürüttüğü Ökaristi ayini, yazdığı mektuplardan da anlaşıldığı gibi Aziz Pavlus'un kurduğu Kilise örgütünün temel işlevlerinden biridir ve Kilise kelimesiyle eş anlamlıdır. İnananlar bir araya gelerek Ökaristi ayini yapılmakta ve kolektif bilincin oluşturulması sağlanmaktadır.

Kutsal Litürji inananları bir araya getirerek ortak bir inanç birlikteliğini sağlayan önemli etkinliktir. Litürjinin her aşaması sembolik olarak İsa'nın yaşamındaki anlara odaklanır ve onun Fısh bayramından önce kurbanlıkların kesildiği zaman ölümünü

temsil eder şekilde İsa'nın bedenine ve kanına karşılık gelen ekmek ve şarabın dağıtılmasıyla sonuçlanır. Karmaşık teolojik ilkelerin, inanan insan kitlelerine görsel şekilde aktarılması Bizans Resim Sanatı'nın ana hedefidir ve Kutsal Litürjiyi tamamlayıcı bir role sahiptir. Dini resimler ve sembollerin kullanıldığı Bizans Dini Resim Sanatı, Hıristiyanlığın temel ilkesi olan İsa'nın insan oluşunun kanıtlanmasına yönelik bir iletişim yöntemidir. Annesi Meryem'in görkemli bir şekilde tasviri, çektiği acıların resim programına aktarılması, doğumu, annesinin kucağındaki çocuk hali, yaşamındaki önemli anlar İsa'nın insan oluşunu kanıtlamaya yönelik bir çaba olarak adlandırılabilir. Geniş halk kitlelerine kelimelerle ifade edilemeyen mesajların büyük çoğunluğunun ardında, İsa'nın insan olarak doğumu ve Kilisenin varlık sebebi olan hem de İsa'nın insan doğasının kanıtı olan Ökaristi yer almaktadır.

Ökaristi sadece Kilisenin varlığının gerekçesi değildir. İmparatorluk yönetimi için Hıristiyanlık teolojisi, toplumu bir arada tutmak için siyasi bir harçtır ve I.Konstantinos'tan itibaren oluşturulmaya başlanan Hıristiyan toplumun bir arada tutulması, Bizans İmparatorluğunun temel amacıdır. Siyasi harçta oluşan her türlü toplumsal ve siyasi kökenli sorun, teolojik ilkeler çerçevesinde oluşturulan yeni kuralların gündeme alınmasına ve litürjinin değişimine yol açmıştır. Sorunlara yönelik alınan tedbirlerin, yeni teolojik kararların ve değişikliklerin izlendiği mecraların başında Bizans resim sanatı gelmektedir. Her yeni sahne kompozisyonu, bazı sahnelerin sıklığının artışı, arka planda İmparatorluğun ve Kilisenin karşılaştığı sorunlara ve yorum farklılıklarına yönelik tedbir anlamını taşır. 11. ve 12. yüzyıllarda yaşanan dini tartışmaların izleri, resim sanatında bazı değişiklikler yarattığı bilinmektedir.

12.yüzyılın sonunda ortaya çıkan *Melismos* sahnesi, Ortodoksluk ve Bizans Resim sanatı için de önemli bir kilometre taşı olarak görülebilir. Katolik Kilisesi ile ayrılığa sebep olan Ökaristi üzerindeki fikir ayrılıklarına karşı Ortodoksluğun savunduğu teolojik ilkeler, *Melismos* sahnesinde yer alan semboller ve kompozisyonla özgün bir şekilde tasvir edilmektedir. İsa, ölümlü bedeniyle sunak üzerinde bir somun ekmek gibi uzanmakta ve Ortodoksluktaki yaşayan ve ruhu olan İsa'yı ifade eden mayalı ekmek olduğu vurgulanmaktadır. Üzerinde uzandığı masa hem akşam yemeğinde kullanılan masayı hem de ölümünü temsil eden mezarını sembolize etmektedir. *Melismos* sahnesinde kullanılan semboller, İsa'nın doğumunu, ölümünü ve Ökaristi'yi ifade eden karmaşık bir sahnenin, üzerinde çalışılmış öğeleri olduğu fark edilmektedir.

Melismos sahnesinin anıtsal resim programlarında yer almasının nedeninin, çeşitli siyasi sebepler yanında Litürjide kullanılan ekmeğin türü konusunda yapılan tartışmaların ardından 1054'te Katolik ve Ortodoks Kiliselerinin ayrılması süreciyle ilişkili olduğu düşünülebilir. İsa'nın bebek olarak tasvir edilmesi Ortodoksların Ökaristi litürjisinde kullandıkları mayalı ekmekle ilişkilidir. Maya ekmeği canlandırmakta ve İsa'nın bedeninin canlı olduğunu ve öldükten sonra dirileceğini ima etmektedir. Ortodoksların mayalı ekmeği Litürjide kullanmalarını bu şekilde ifade ettikleri anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Ortodoks tezlerini savunmak için geliştirildiği anlaşılan *Melismos* sahnesi, Bizans resim sanatında yoğun olarak kullanılan sembolizm nedeniyle önemli bir yere sahiptir. 692'de Trullo Konsili'nde yasaklanan kuzu sembolizminin, Melismos ile farklı bir sembolizm türüne dönüştüğü fark edilmektedir. Bu sembolizmde, İsa'nın kurban oluşu ve Ökaristi litürjisi, kuzu sembolüyle değil İsa'nın bedeni resmedilerek ima edilmektedir.

Kaynakça

Alexander, T. D. (2004). Passover sacrifice. In R. T. Beckwith & M. J. Selman (Eds.), *Sacrifice in the Bible* (pp.1-24). Eugene, Oregon: Wipf and Stock.

Arkin, M. (1975). *Aspects of Jewish economic history*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America.

Barr, D. L. (2003). Introduction: Reading revelation today: Consensus and innovations. In D. L. Barr (Ed.), *Reading the book of revelation A resource for students* (pp.1-9). Atlanta: Society of Biblical Literature.

Belting, H. (1980/1981). An image and its function in the liturgy: The man of sorrows in Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers*, 34/35, 1-16. <https://doi.org/10.2307/1291445>

Brenk, B. (2008). Art and propaganda fide: Christian art and architecture, 300–600. In A. Casiday, F.W. Norris (Eds.), *The Cambridge History of Christianity. Constantine to c.600*. Cambridge University Press, Vol. 2 (pp.691-725). Cambridge University Press.

Bouyer, L. (1968). *Eucharist: Theology and spirituality of the eucharistic prayer*. Indiana: University of Notre Dame Press.

Brubaker, L. (2006). In the beginning was the word: Art and Orthodoxy at the Councils of Trullo (692) and Nicaea II (787). In A.Louth, A.Casiday (Eds.), *Byzantine Orthodoxies: Papers from thirty-sixth spring symposium of Byzantine studies, University of Durham, (23-25 March2002)* (pp. 95-102.). Aldershot: Ashgate Variorum, Publications-Society For The Promotion Of Byzantine Studies 12.

Burkitt, F. C. (1932). *Church and gnosis: A Study of Christian thought and speculation in the second century*. Cambridge at the University.

Casiday, A.& Norris, F. W. A. (2008). Introduction. In A. Casiday & F. W. Norris (Eds.), *The Cambridge History of Christianity: Volume 2, Constantine to c.600* (pp. 1-5). Cambridge: New York, Cambridge University Press.

Chadwick, H. (2003). *East and west: the making of a rift in the church: from apostolic times until the Council of Florence*. New York: Oxford University Press.

Chawner, W. (1874). *The influence of Christianity upon the legislation of Constantine the Great*. Cambridge: McMillan and Co.

Constantinides, C. (2008). *Ho Melismos-Oi sylleitourgountes hierarches kai oi angeloï-diaconoi mbrosta sten Hagia Trapeza me ta timia dora e ton eucharistiako Christo*. Athens: P. Kyriakides.

Corrigan, K. A. (1988). The Witness of John the Baptist on an early Byzantine icon in Kiev. *Dumbarton Oaks Papers*, 42, 1-11. https://archive.org/details/DOP42_01_Corrigan

Crisp, O. (2007). *Divinity and humanity: the incarnation reconsidered*. Cambridge University Press.

Di Berardino, A. (Ed.). (2014). *Encyclopedia of ancient Christianity*. Downers Grove, Illinois: IVP Academic.

Elsner, J. (1995). *Art and the Roman viewer: The transformation of art from the pagan world to Christianity*. Cambridge University Press.

Feingold, L. (2018). *The Eucharist: Mystery of presence, sacrifice, and communion*. Steubenville: Emmaus Academic, St. Paul Center for Biblical Theology.

Fideler, D. (1993). *Jesus Christ, sun of God: Ancient cosmology and early Christian symbolism*. Wheaton, Illinois: Quest Books.

Finney, P. C. (1994). *The invisible God: The earliest Christians on art*. New York: Oxford University Press.

Gerstel, S. E. J. (1999). *Beholding the sacred mysteries: Programs of the Byzantine sanctuary*. Seattle: College Art Association in association with University of Washington Press.

Grant, R. M. (1978). *Gnosticism: A source book of heretical writings from the early Christian period*. New York: AMS Press.

Grumett, D. (2016). *Material eucharist*. United Kingdom: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/S003693061700045X>

Hall, G. S. (2006). Institutions in the pre-Constantinian ecclesia. In M. Mitchell, F. M. Young & K.S. Bowie (Eds.), *The Cambridge History of Christianity: Origins to Constantine* (pp.415-433). Cambridge: Cambridge University Press.

Howley, M. F. (1894). *An explanation of the Holy Sacrifice of the Mass*. Boston: Doyle and Whittle. https://archive.org/details/cihm_13177/page/n13/mode/1up

Jensen, R. M. (2013). The invisible Christian God in Christian art. In A. De Conick, G. Adamson (Eds.), *Histories of the hidden God: Concealment and revelation in western gnostic, esoteric, and mystical traditions* (pp. 217-233). Durham England, Acumen.

Joseph, S. J. (2016). *Jesus and the temple: the crucifixion in its Jewish context*. London: Cambridge University Press.

Kateusz, A. (2019). *Mary and Christian women, hidden leadership*. New York: Palgrave Macmillan-Open Access. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-11111-3>

Kouremenos, T. (2018). *Plato's Forms, mathematics and astronomy*. Boston: De Gruyter.

Ladner, G. B. (1965). *Ad Imaginem Dei: The image of man in Mediaeval Art*. Latrobe: Archabbey Press.

Lidov, A. (1998). Byzantine Church decoration and the great Schism of 1054. *Byzantion*, 68(2), 381-405. <http://www.jstor.org/stable/44172338>

Lombardo, N. E. (2013). *The Father's will Christ's Crucifixion and the Goodness of God*. Oxford: Oxford University Press.

Marcus, J. (2006). Jewish Christianity. In M. Mitchell, F. M. Young & K.S. Bowie (Eds.), *The Cambridge History of Christianity: Origins to Constantine* (pp. 87–102) Cambridge: Cambridge University Press.

McGinn, B. (2014). Hidden God and hidden self: The emergence of apophatic anthropology in Christian mysticism. In A. D. Deconick and G. Adamson (Eds.), *Histories of the Hidden God: Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric, and Mystical Traditions*. (pp. 87-100) Durham England, Acumen.

McKay, G. K. (2010). Illustrating the Gospel of John: The exegesis of John Chrysostom and images of the Ancient of Days in Eleventh-Century Byzantine Manuscripts. *Studies in Iconography*, 31, 51-68. <http://www.jstor.org/stable/23924979>

McKnight, S. (2005). *Jesus and his death: historiography, the historical Jesus, and atonement theory*. Waco, Tex., Baylor University Press.

Meeks, W. A. (2006). Social and ecclesial life of the Earliest Christians. In M. Mitchell, F. M. Young & K.S. Bowie (Eds.), *The Cambridge History of Christianity: Origins to Constantine* (pp. 144-174). Cambridge: Cambridge University Press.

Melniciuc, P. I. (2011). The lamb sacrifice expressed in religious Art. *European Journal of Science and Theology*, 7(2), 77-99. https://www.researchgate.net/publication/299048711_THE_LAMB_SACRIFICE_EXPRESS_ED_IN_RELIGIOUS_ART

Mermelstein, A. (2014). *Creation, covenant, and the beginnings of Judaism: Reconceiving historical time in the second temple period*. Leiden; Boston: Brill.

Mondzain, M. J. (2005). *Image, icon, economy: the Byzantine origins of the contemporary imaginary*. California: Stanford University Press.

Nickelsburg, G.W. E. and VanderKam, J. C. (2004). *1 Enoch: A new translation: Based on the hermeneia commentary*, Minneapolis: Fortress Press.

Nortje, S. J. (1996). Lamb of God (John 1:29): An explanation from ancient Christian Art. *Neotestamentica* 30(1), 141-150. https://journals.co.za/doi/epdf/10.10520/AJA2548356_436

Osborn, E. F. (1957). *The philosophy of Clement of Alexandria*. New York: Cambridge The University Press.

O'Collins, G. and Jones, M. K. (2010). *Jesus our priest: A Christian approach to the priesthood of Christ*. Oxford: New York, Oxford University Press.

Ötüken, Y. (1984). Kapadokya bölgesindeki Kapalı Yunan haçı kiliselerinde resim programı. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 3(3), 143-167. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/152226>

Paolucci, A. (1978). *Ravenna (Scala Guides to Art)*. Italy: Scala.

Pieper, F. (2010). Nature and character of theology. In D J. Jefferson. (Ed.), *The Necessity of Systematic Theology*, (pp. 85-89). Wipf and Stock Publishers.

Perczel, I, Forrai, R. & Gereby, G. (2005). (Eds.). *The Eucharist in theology and philosophy: issues of doctrinal history in East and West from the patristic age to the reformation*. Leuven: Leuven University Press.

Rawls, A. W. (2004). *Epistemology and practice: Durkheim's The elementary forms of religious life*. New York: Cambridge University Press.

Rossing, B. R. (2016). Revelation. In M. Aymer, C. B. Kittredge & David A. Sánchez (Eds.), *Hebrews, the General Epistles, and Revelation: Fortress Commentary on the Bible Study Edition* (pp. 715-772). 1517 Media.

Rowland, C. (2004). Scripture: New Testament. In P. Scott and W. T. Cavanaugh (Eds.), *The Blackwell companion to political theology* (pp. 21-34). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Schmitt, C. (1996). *Roman Catholicism and political form*. (G. L. Ulmen, Trans.) Westport, Connecticut, London: Greenwood Press. (Original work published (1923b).

Sister, C. M. (1977). Art and the early Church. *The Journal of Theological Studies*, 28(2), 303-345.

Skedros, J. C. (2017). You cannot have a Church without an empire: Political Orthodoxy in Byzantium. In G. E. Demacopoulos and A. Papanikolaou (Eds.), *Christianity, Democracy, and the Shadow of Constantine* (pp.219-231). Papanikolaou, Fordham University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1gn6b41>

Şenel, Z. (2010). *Komnenos Dönemi toplumsal, siyasal ve dini tartışmaların sanata yansması* [Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Şenel, Z. (2019). *Makedonya'da Komnenos Dönemi resim sanatı: Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi* [Yayınlanmamış Doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Şenel, Z. (2022). Bizans dini resim sanatında Enok ikonografisi. B. Y. Olcay Uçkan (Ed.), *Anadolu'da Bir Çınar, Prof. Dr. Erol Altınşapan'a 60. Yaş Armağanı* (s. 439-451) içinde. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Thiessen, M. (2018). Paul, the animal apocalypse, and Abraham's Gentile seed. In L. Baron, K. J. Hicks and M. Thiessen (Eds.), *Early Christianity and its literature, the ways that often parted: Essays in honor of Joel Marcus* (pp. 65-78). Atlanta: SBL Press.

Taft R. (1988). Melismos and comminution: The fraction and its symbolism in the Byzantine tradition. *Studia Anselmiana*, 95, 531–552.

Tsakiridou, C. A. (2013). *Icons in time, persons in eternity: Orthodox theology and the aesthetics of the Christian image*. Farnham, Surrey: Burlington, VT, Ashgate.

Vasileva, T. (2003). The scene “Melismos” in the church “St. Virgin” in Dolna Kamenitsa (XIV c.). In Niš i Vizantija: zbornik radova. Niš: University of Niš, Serbia, (pp. 269-276).

Viladesau, R. (2006). *The beauty of the Cross: The passion of Christ in theology and the arts, from the catacombs to the eve of the Renaissance*. New York: Oxford University Press.

Vinogradova, E. (2010). Theological controversy, heresy and Byzantine art: An approach. In A.Rigo and P. Ermilov (Eds.), *Orthodoxy and Heresy in Byzantium* (pp. 159-172). Roma: Università degli Studi di.

Walker, B. (1983). *Gnosticism: its history and influence*. Wellingborough, Northamptonshire, Aquarian Press.

Walter, C. (1982). *Art and ritual of the Byzantine Church*. London: Variorum Publications.

Weinandy, T. (2012). The Annunciation and Nativity: Undoing the sinful act of eve. *International Journal of Systematic Theology*, 14(2), 217-232.

Weitzmann, K. (Ed). (1979). *Age of spirituality: late antique and early Christian art, third to seventh century*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Princeton University Press.

Zizioulas, J. D. (2001). *Eucharist, bishop, church: The unity of the church in the divine eucharist and the bishop during the first three centuries*. Brookline: Massachusetts Holy Cross Orthodox Press.

Zizioulas, J. D. (2011). *The eucharistic communion and the world*. London: New York, T & T Clark.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacılar verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiklerini beyan ederler.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlı olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Res. 1.: Priscilla Katakomb'unda yer alan İyi Çoban sembolü, 3. yüzyıl (Kateusz, 2019 s.128)



Res. 2: Havarilerin Komünyonu sahnesi (Ohrid Ayasofya), 11. Yüzyıl (Şenel arşivi)



Res. 3: Vaftizci Yahya ikonası, 5. veya 6. yüzyıl, Sina'daki Aziz Katerina Manastırı
(Weitzmann, 1979, s. 535)



Res. 4: Maximian'ın tahtı, Vaftizci Yahya elinde tuttuğu kuzu sembolüyle, fildişi, 6. Yüzyıl (Paolucci, 1978, s. 84)



Res. 5: Aziz Georgios Kilisesi (12. Yüzyıl sonu), Kurbinovo, Makedonya (Kilise Babaları arasında Melismos Sahnesi) (Şenel, 2019, s. Görsel 5.61)



Res. 6: Aziz Georgios Kilisesi (12. Yüzyıl sonu), Kurbinovo, Makedonya (Melismos detay)
(Şenel, 2019, s. Görsel 5.58)