

Avrupa Resim Sanatında İsa'nın Ölülere Kurtarması İle İlgili Resimler*

Mürüvet HARMAN*

Harman, M. (2019). Avrupa resim sanatında İsa'nın ölülere kurtarması ile ilgili resimler. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2019 (22), s. 81-89

Araştırma makale / Research Article

Özet

Vaftiz olgusu nedeniyle İsa'dan önce ölen peygamberler başta olmak üzere masum ya da iyi insanların kurtuluşu ve durumları Hıristiyan dünyasında erken dönemlerden itibaren tartışılmıştır. Apokrif İncil'ler içerisinde kendine yer bulan bu konu zamanla resmedilmeye başlanmıştır. Ancak İsa'nın ölülere kurtarması konusu Ortodoks, Katolik ve Protestan Avrupa resim sanatında farklı yaklaşımlar doğrultusunda betimlenmiştir. Ortodoks resim sanatı içinde belli kalıplar uygulanmıştır. Avrupa'da ise zengin bir görünüm arz etmektedir. Bu çalışma kapsamında Avrupa resim sanatında yer alan İsa'nın ölülere kurtarması konulu eserler incelenecektir. Bu eserler; konunun yer aldığı metinler, üretildikleri dönemlerdeki ifade anlayışları ve bunlara etki eden unsurlar bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: *Nikodemus İncili*, İsa, Araf, cehennem, kurtarma

Pictures of Christ's Saving the Deads in European Painting

Abstract

Because of the fact of baptism, the emancipation and status of innocent or good people, especially the prophets who died before Christ, have been discussed in the Christian world from an early stage. This subject, which found its place in the apocryphal gospels, was started to be depicted with time. However, the subject Christ's saving the dead was depicted in different approaches in the art of Orthodox, Catholic and Protestant European art. In the Orthodox art, certain patterns were applied. It has a rich appearance in European. Within the scope of this study, the artifacts of Christ's saving the dead in the European painting will be examined. These works; the texts in which the subject is covered will be evaluated in the context of expressions and their influences in the periods they were produced.

Keywords: *The Gospel of Nikodemus, Christ, purgatory, hell, saving*

Giriş

Ölümler ülkesine inme anlatıları ilksel dinlerden çok tanrılı dinlere kadar neredeyse bütün inançlarda görülmektedir. Bu anlatılarda olayın geçtiği yer çeşitli adlarla anılsa da kahramanlar; bir ölümlü, yarı tanrısal özellikte bir insan, tanrı ya da tanrıça olabilmektedir. Söz konusu kişilerin ölümler ülkesine (ki genelde yer altında bulunmaktadır) inmesindeki esas neden bir ölümlü diriltmektir (Akyürek, 1996, s. 112; Erhat, 2000, s. 21, 139, 225, 285; Kramer, 2001, s.153-156, 196; Bottero, 2005; Ökse, 2006, s. 50).¹ Çeşitli uygarlıkların mitlerinde karşımıza çıkan bu konu semavi dinlerin gelişile hemen ortadan kalkmamış, belli dönüşümlerle yeni inançlarda da yerini almıştır. Bu dinlerden biri de Hıristiyanlıktır. *Yeni Ahit*'de (*İncil*) Lazarus'u (Yuhanna 11: 1-46) ve bir dulun oğlunu diriltmesi (Luka 7: 11-17) İsa'nın mucizelerinden biri olarak görülmüştür. Lâkin İsa Lazarus'u mezarından, dul kadının oğlunu ise cenaze merasimi esnasında diriltmekte, yani ölümler ülkesine inmeden olayları yeryüzünde gerçekleştirmektedir. Ancak *Yeni Ahit*'de atıfların olduğu, apokrif incillerde doğrudan bir aktarımın bulunduğu bir anlatıda ise İsa'nın mezara konulduktan sonra ve dirilmeden önce gerçekleştirdiği bir "ölülere kurtarma"² ile karşılaşmaktadır. Burada ölümler diriltmekten çok onları ahiret yaşantısı için kurtarma söz konusudur. Zaten olay dünyada bir yerde değil öte dünyada geçmektedir. Yalnız bir anlatıya sahip olan bu olay aslında uzun bir teolojik tartışmanın hem sonucu hem de başlangıcı olmuştur. Özellikle İsa'nın ölümler nereden kurtardığı, kurtarılanların kim oldukları ve özellikleri bu tartışmaların merkezinde yer almıştır.

Hıristiyanlığın erken dönemlerinde yoğun bir biçimde iredelenen bu konu, İsa'nın yaşamı ile ilişkili diğer olaylar gibi tasvir edilmiştir. 8. yüzyıldan itibaren izi sürülebilir eserlerde Hıristiyan dünyasındaki inanç farklılıklarının yansımaları kadar coğrafi ve tarihi bakış açısı çeşitliliğini de görmek mümkündür. Örneğin Ortodoks inancının egemen

1 Ölümler diyarına iniş ile ilgili ilk yazınsal kaynaklar M.Ö. 3000'lere tarihlenmektedir. Sümer tabletlerinde yer altı "kur" olarak adlandırılmış ve Tanrıça İnana ile Gılgamış'ın ölümler ülkesine indiğine dair şiirler yazılmıştır. Babil'de ise Tanrıça İştâr'ın sevgilisi Tammuz'u diriltmek için bunu yaptığını görmekteyiz. Mısır'a baktığımızda Tanrıça İsis "Duat" denilen ölümler ülkesine iner ve Osiris'i diriltir. Yunan dünyasına ise Hades olarak karşımıza çıkan ölümler ülkesine birden fazla yarı tanrısal özellikte sahip kahramanın indiğini görmekteyiz.

2 Makale kapsamında incelenen konu ve onunla ilgili tasvirler hakkında zengin bir adlandırma vardır. Fakat konunun esas bir kurtama olgusu olduğu için bu kavram seçilmiştir.

olduğu yerlerde belli bir teolojik yaklaşımla tasvirler üretilmiştir. Fakat Avrupa'da aynı yeknesak tutum yoktur. Bunun başlıca nedeni ise yukarıda da değinildiği gibi teolojik yaklaşımlardır. Bunlara bir de coğrafi etmenler, folklorik unsurlar, Rönesans, Barok gibi dönemsel sanat üslupları eklenmiştir. Bugün bile konu ile ilgili eserlerin adlandırılmasında belli bir zenginlik söz konusudur. Avrupa resim sanatında konu ile ilgili yapıtları inceleyebilmek için İsa'nın ölümler kurtarma olayının yer aldığı ana metinlere ve konu ile ilgili tartışmalara bakmak gerekmektedir.

1. Yazılı Kaynaklara Göre İsa Ölülere Nereden Kurtardı

Hıristiyanlık inancında İsa'nın ölümler kurtarması özellikle O'ndan önce yaşayan ve vaftiz olmayan kişilerin (ki özellikle *Eski Ahit* [*Tevrat*] peygamberleri) akibeti ile İsa'nın mezara koyulduğu ve yeniden dirildiği (Kutsal Cuma ve Paskalya Yortusu arasındaki süre) zaman zarfında ne olduğu sorunları bağlamında ortaya çıkmıştır. Böylece erken dönemlerden itibaren Hıristiyan din adamları bu iki soruyu ele almışlardır. Öncelikle *Kutsal Kitap*'ta yer alan ama muğlak olan atıflara başvurulmuştur³. Patristik referanslar ise 2. yüzyıl başlarından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. İgnatius/İgnatios'un *Mektuplar*'ında, İskenderiyeli Aziz Klement ve Aziz Kyrillos'a ait eserlerde bu konu incelenmiştir (Turner, 1966, s. 173-174; Akyürek, 1996, s. 100). Ancak sorular tam olarak yanıtlanamamıştır. Tarihlendirilmesi hakkında farklı yaklaşımların olduğu (Turner, 1966, s. 173; Sarıçoğlu, 2005, s. 140)⁴ ve *Apokrif İnciller*'den biri olan *Nikodemus İncili* hem konunun doğrudan yer aldığı hem de bütünsel ve ayrıntılı bir biçimde aktarıldığı bir eser olarak bu sorunu çözüme kavuşturmuştur⁵.

Eserin önsözünde Ananias isimli bir Hıristiyan'ın İsa'nın yargılanması hakkında bir araştırma ile görevlendirildiği ve bu kişinin İbranice bir metin bulduğu ve Hıristiyan okuyucuların yararlanabilmesi için onu Yunanca'ya çevirdiği bilgisine yer verilmiştir. Metinde Nikodemus'un aktardığı olayları İbranice yazdığına dair veri de paylaşılmıştır. Ancak bu eserin günümüze ulaşan nüshaları oldukça fazla olup, Yunanca, Kiptice, Latince ve Ermenice örnekleri de mevcuttur

3 İsa'nın "ölülere kurtarma"sı ile ilgili olarak Kutsal Kitap'ta Pavlus'tan Efeslilere Mektup 4:9, İbranilere Mektup 13:20, Petrus'un Birinci Mektubu 3:17-22 ve Yahya 1:18 bölümlerinde atıflar yer almaktadır.

4 Eserin 3. 4. ve 5. yüzyıl gibi farklı tarihlerde kaleme alındığına dair çeşitli yaklaşımlar vardır.

5 Bazı araştırmacılar 7. yüzyılın sonuna tarihlendirilen ve Ortodoks el kitabı olarak bilinen "*The Hodegos of Anastasius Sinaites*" adlı eserin de bu konu ile ilgili referans kabul edildiğini söylemektedirler (Kartsonis, 1986, s. 35-69).

(Sarıkcıoğlu, 2005, s. 140).

Nikodemus İncili'ne göre İsa mezara konulduktan sonra Hades'e iner. Bu iniş esnasında karanlıklar içinde ışık belirir, Vaftizci Yahya günahkârların tövbesi ve kurtuluşu için vaaz verir. Şeytan ve Hades arasında tartışma yaşanır. İsa kapıları kırarak içeri girer. Şeytan zincirle bağlanarak Hades'e teslim edilir. İsa başta Âdem ve Havva olmak üzere diğer ölümlülere Hades'ten çıkarır (James, 1926, s. 96-146)⁶. Eserde kısaca böyle aktarılan bu konu 4. yüzyıl itibarıyla kilise ilahilerine, *Amentülere* dahil edilmiş, büyük bir ihtimalle VI. Ekümenlik Konsili'nde (680-681) kilise kanunlarının bir parçası olmuş, Trullan Konsili'nde (692) çeşitli eklemeler yapılmış, Şam'lı İoannes'in "*Ortodoks Elkitabı*"nda sistematik bir hale getirilmiş, litürjiye eklenmiş, 7. yüzyılın sonu itibarıyla de resmedilmiştir (Kartsonis, 1986, s. 30). Fakat teolojik alanda tartışması bitmemiş, kilise büyükleri tarafından hakkında görüşler sunulmaya devam edilmiştir (Turner, 1966).

Bu anlatı Katolik dünyasında hemen kabul görmemiştir. Her ne kadar erken devirlerden itibaren tartışılan bir konu olsa da, 1274 yılında Lyon'da toplanan İkincil Konsül'de olayın geçtiği yerle ilgili bazı eklemelerle anlatı Katolik inancında da resmen yerini almıştır (Turner, 1966; Biesbrouck, 2013, s. 107-132). Ancak özellikle mekân ve kurtarılan kişilerin kimler olduğuna dair tartışmalar sürmeye devam etmiştir. Çünkü *Nikodemus İncili*'nde antik etkilerin erken dönem Hıristiyan dünyası üzerindeki bir göstergesi olarak İsa'nın ölülere kurtardığı yer Hades olarak verilmiştir. Özellikleri hakkında detay verilmeyen Hades'in yerin altında (çünkü İsa aşağıya iner), karanlık (çünkü İsa'nın ışığı ile aydınlanır) ve kişileştirilmiş bir yer (çünkü konuşur) olduğu görülmektedir. Fakat buranın nerede olduğu veya kimlerin burada hapsedildiği ayrıntılı bir biçimde sunulmamıştır. Bu muğlaklık ve Hades yerine Avrupa'da özellikle İferium (Latince cehennem) ve hell (İngilizce cehennem) sözcüklerinin daha sık kullanılması nedeniyle mekânın kendisi tartışmaya açılmıştır.

Bilindiği gibi Hıristiyan inancında cehennem şeytanın krallığı, günahkârların çeşitli cezaları görecekları yerdir. İsa'dan önce ölen Tevrat peygamberlerinin böyle bir yerde olamayacağı düşüncesi ağır basmaya başlayınca kilise, Limbo/Limbus'u (Araf) devreye sokmuştur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi 1274'te toplanan konsülde cennet ve 6 kısaca özetlenen olay aslında eser içerisinde iki Latin ve bir Grekçe metin şeklinde karşımıza çıkmakta ve bu teksler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu nedenle bazı araştırmacılar İsa'nın "ölülere kurtarma" bölümünün esere sonradan eklendiğini ileri sürmektedir.

cehennem arasına Limbo yerleştirilmiştir (Alighieri, 2008, s. 22). Özellikle Ortaçağ ve sonrasında Latince bir kelime olan Limbo; Babaların (İsa'dan önce yaşayan peygamberlerin) ve bebeklerin konulduğu iki ayrı yeri nitelemiştir. Burası cennet ve cehennem arasında, işkence görülmeyen bir yerdir yani Araf'tır ve olay Babaların bulunduğu Limbo'da geçmektedir. Buranın tam olarak nerede olduğu ise başka bir tartışmaya neden olmuştur. Ancak genel yaklaşım Araf'ın yeraltında, cehennemin sınırında ve cehennemin bir bölümü şeklinde olduğu yönündedir. Bundan dolayı, cehennem ve Araf doğrudan birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Bu duruma bir de devrin edebi metinleri eşlik etmiştir. Özellikle Dante Alighieri (1265-1321)'nin yazdığı *İlahi Komedya* adlı başyapıt bu konudaki temel yazınsal kaynak olmuştur⁷. *İlahi Komedya*'da Dante, cehennemi merkeze doğru daralan bir yer olarak sunarken, Araf'ı dokuz halkadan oluşan cehennemin ilk halkası olarak kurgulamıştır (Alighieri, 2008)⁸.

2. İsa'nın Ölülere Kurtarması İle İlgili Tasvirlerin Adlandırılması

Uzun bir zaman zarfında ele alınan ve farklı yaklaşımları da beraberinde getiren İsa'nın ölülere kurtarması konusu ile ilgili resimlerin isimlendirilmesi de teolojik odaklı olmuştur. Ortodoks dünyasında bu olay "Anastasis" (Yunanca: Ανάσταση) olarak adlandırılmış ve "On İki Yortu" arasına dahil edilmiştir (Taft, 1991, s. 868-869)⁹. Bu kavram genel olarak "dirilme", "diriliş" anlamına gelmektedir. Ortodoks ikonografisinde bu konu ile ilgili resimler, aynı adla anılmıştır. Avrupa resim sanatında ise yukarıda sözü edilen mekânla ilgili tartışmalardan dolayı konu ile ilgili eserler "Descent into Hell (Cehenneme İniş)", "Descent into Limbo (Araf'a İniş)" ve "Harrowing of Hell (Cehennemin Acısı)" olarak üç farklı şekilde adlandırılmıştır. Bunların her birinde de farklı yaklaşımları görmek mümkündür. İlk ikisinde İsa'nın indiği ve önceki peygamberlerin içinde bulunduğu yerin neresi olduğuna dair tartışmalar ön plana çıkmıştır. "Harrowing of Hell" ise kurtarma eyleminden ve bunun

7 Bu eserde Dante'nin cehenneme kadar inip tekrar cennete çıkması İsa'nın cehenneme inişi ve dirilişinin bir alegoris olarak görülmüştür (Russell, 1999, s. 288).

8 Oysa Ortaçağ'da yazarların çoğu Araf'ı cezaların kısa tutulduğu bir tür cehennem olarak görmüşlerdir.

9 Ortodoks inancında çok sayıda yortu bulunmasına rağmen, bunlardan on iki tanesi daha önemli sayılarak 11. yüzyılda Ortodoks Kilisesi'nin ana yortuları olmuştur. Bu yortu adları ve konuları şunlardır: "Meryeme Müjde (*Evangelimos Tis Theotoku*)", "İsa'nın Doğumu (*Genesis*)", "İsa'nın Tapınağa Sunulması (*Hipapanti*)", "İsa'nın Vaftizi (*Baptisis*)", "Lazarus'un Dirilişi (*Egersis to Lazaru*)", "Kudüs'e Giriş (*Vaioforos*)", "Başkalaşım (*Metamorphosis*)", "Çarmıh'ta İsa (*Stavrosis*)", "Yeraltına İniş (*Anastasis*)", "Gökyüzüne Yükseliş (*Analipsis*)", "Meryem'in Ölümü (*Koimisis*)" ve "Kutsal Ruhun İnişi (*Pentikosti*)".

nerede geçtiğinden çok cehennemin bu olay karşısındaki acısını vurgulamaktadır¹⁰. Ender bazı kanaklarda ise bu konu ile ilgili tasvirler “Vaftiz Olmadan Ölenlerin Gitikleri Yere İniş” şeklinde de karşımıza çıkmaktadır (Baltrušaitis, 2001, s. 21). Özellikle Avrupa’da üretilen eserlerdeki bu adlandırma zenginliği betimlemelerin çeşitliliği ile de ilgilidir.

3. Avrupa Resim Sanatında İsa'nın Ölümü Kurtarması Konulu Resimler

Ortodoks resim sanatında Anastasis resimleri İsa'nın duruşuna göre belli kalıplar şeklinde yapılmasına rağmen kompozisyonlarda yer alan figürler neredeyse hiç değişmemiş, İsa kırılan hades kapılarının (dolayısı ile şeytanın) üzerine basmış bir şekilde Âdem başta olmak üzere diğer peygamberleri kurtarıırken betimlenmiştir (Kartsonis, 1986, s. 30; Erdoğan, 2009, s. 20-30). Söz konusu tasvirlerde Hades'in kırılan kapıları metin ile uyum gösterse de Âdem ve Havva'nın genellikle mezarlarından çıkmış biçimde verilmeleri, Hades'in aynı zamanda ölüm ile bir tutulduğunu da gözler önüne sermektedir (Resim 1).¹¹



Resim 1. Anastasis, fresk, Bizans (1315–1316), Kariye Müzesi, İstanbul, Türkiye.

Bu resimleme biçimi Bizans ve Ortodoks inancıyla bağlantılı olarak Balkanlar, Rusya, Mısır, Ortadoğu, vb. 10 Aslında Hıristiyan inancına göre sadece İsa cehenneme inmiştir. 6. yüzyılda Yunanca yazılan ve 9. yüzyılda Latince'ye çevrilen “*Theophilus Efsanesi*” Ortaçağ'da popüler hale gelmiş bir metindir. Bu efsaneye göre Theophilus çeşitli nedenlerle şeytanla yazılı bir anlaşmaya varmış fakat sonunda pişman olmuştur. Meryem'in merhametine sığınmıştır. Meryem de O'nun için cehenneme inmiş ve anlaşmayı şeytandan almıştır. Bu konu ile ilgili resimler de yapılmıştır. Örneğin 13. yüzyılda Paris'te inşa edilen Notre Dame Katedrali'nin kuzey transept kapısının alınlık kısmında bu konu ile ilgili kabartmalar yer almaktadır.

11 Anastasis'in Ortodoks inancı için hem İsa'nın ölüm karşısındaki zaferini hem de yeniden dirilişi yani insanın ölüm karşısındaki “iyimser” yaklaşımını, umudunu simgelediği söylenmektedir (Akyürek, 1996, s. 114).

yerlerde kök salmış ve gelişmiş olsa da, Bizans hakimiyeti altındaki veya etkisindeki bazı Avrupa kentlerinde de görülmektedir. Örneğin 11. yüzyıla tarihlendirilen ve Torcello'da yer alan S. Maria Assuanta Kilisesi'nin batı duvarında yer alan üçlü sahnenin birinde Anastasis yer almaktadır (Resim 2). Fakat Katolik Kilisesi etkisindeki Avrupa'da, Ortodoks ikonografisine uygun olarak yapılan Anastasis resimlemeleri popülerlik kazanmamıştır. Ortaçağ Avrupa'sında özellikle elyazması (ilahi-dua) kitaplarındaki minyatürlerde, mitolojik ve dini konuların yoğun olarak işlendiği 15-16. yüzyıllar ve sonrasında farklı bir anlayışla yorumlanmıştır.



Resim 2. Çarmıhta İsa, Anastasis, Son Yargı, Mozaik, 11. yüzyıl, S. Maria Assuanta Kilisesi, Torcello, İtalya.

Öncelikle cehenneme iniş anlatısı kilise tarafından tekrar yorumlanırken Ortaçağ literatüründe de oldukça popüler hale geldiğini hatırlatmakta fayda vardır. *İlahi Komedi*'nin dışında Ortaçağ'da yazılan çeşitli edebi eserlerde de bu öykü İsa ve şeytan arasında süren mücadelenin bir parçası olarak cehennemde geçen bir olay olarak kurgulanmıştır. Örneğin 9. yüzyılın başlarına tarihlendirilen eski İngilizce şiir “*Christ and Satan*”; “*The Lament of the Fallen Angels (Düşen Meleklerin Ağlayışı)*”, “*The Temptation in the Desert (Çölde Ayartma)*” ve İsa'nın cehenneme inişini anlatan “*The Harrowing of Hell*” adlı üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Yine çoğu 7.-11. yüzyıllar arasına tarihlenen pek çok eski İngilizce şiirde bu öyküye yer verilmiştir (Russell, 1999, s. 170–175, 181–182). Böylesine zengin bir literatür konu ile ilgili resimlere de yansımıştır. Yine her devir değişen cehennem imgesi de bu durumu kuvvetlendirmiştir. Örneğin Ortaçağ sanatında İsa'nın çilelerinin bir parçası olarak düşünülen bu anlatı Kuzey Avrupa ülkelerinde cehennem inancına paralel bir biçimde kurgulanmıştır (Hall, 1979, s. 100)¹².

12 Fakat Vaftizci Yahya'nın hayatından bazı bölümlerin betimlendiği kimi ender örneklerde bu sahne de yer almıştır. Örneğin Giovanni del Biondo'ya ait 1360-70 yılları arasına tarihlenen ve Contini Bonacossi Koleksiyonu'nda yer alan altar panosununda bunu görmek mümkündür. Öykünün başkarakterlerinden biri olan ve ölümünden hemen sonra

Günümüze ulaşan ve genellikle “Harrowing of Hell” olarak adlandırılan resimlerde cehennem “Liviathan (Livyatan)” denilen canavar şeklinde yapılmıştır (Russell, 2000, s. 219-220). Bilindiği gibi Liviathan Kenan mitolojisinde geçen bir çeşit deniz canavarı olup aslında muhtemelen timsah veya soyu tükenen bir canlıdır. Bununla beraber *Eski Ahit*'in bir çok metninde bu yaratığın tanımı ve bu yaratık ile yapılan mücadelelere yer verilmiştir (Yeşaya 27:1) (Eyüp 41:1-34). *Yeni Ahit*'te ismi belirtilmemiş olsa da “Kadın ve Ejderha” öyküsü içerisinde (Vahiy 12: 3-18) ejderha şeklinde savaşan bir şeytan olarak karşımıza çıkmaktadır¹³. Boyutları hakkında farklı bilgilerin sunulduğu, ağız geniş ve içinden dumanların çıktığı bu şeytan imgesi doğrudan şeytanın krallığı olan cehennemle de bir tutulmuştur¹⁴. Bu birleştirme neticesinde yapılan Liviathan yer yer kale benzeri bir mimari yapı ile birlikte verilirken bazı örneklerde canavarın ağız kısmına cehennemin işkencelerinden birini temsil eden kaynayan bir kazan yerleştirilmiştir (Lehner ve Lehner 1971; Strickland, 2003). İsa tek başına ya da yanında meleklerle canavarın ağızında yer alan Âdem ve Havva başta olmak üzere ölüleri kurtarmaktadır. Yer yer ayaklarının altına garip bir yaratık şeklinde verilmiş ve elleri ayakları zincirlenmiş şeytan, demon, yılan, kuş gibi hayvanlar vardır. İsa bir eliyle Âdem'i tutarken diğer eliyle ölüm üzerindeki zaferinin sembolü olan haç veya flamalı haç tutmaktadır. Bu kompozisyonlarda dik-kati çeken Liviathan'ın bütün bedenindense sadece yüzünün yapılması, ölülerin bu ağız kısmına yerleştirilmesi ve bu yüzün genellikle aslan ya da köpek/kurt suretini anımsatmasıdır (Resim 3).



Resim 3. Harrowing of Hell, minyatür, 1050, *Winchester Elyazması*, Cotton Nero C. IV, f. 24, Britanya Kütüphanesi, Londra, İngiltere.

Erken devirlerden itibaren Hıristiyan dünyasında hayvanların sembolik yönleri ön plana çıkmıştır. Bunlardan ikisi de aslan ve kurttur. Aslan ve kurt çifte anlamlar yüklenmiştir. Ancak cehennem ile ilgili konularda bu iki hayvan olumsuz yönleri ile karşımıza çıkmaktadır. Kurt, aç gözlülük, saldırganlık ve kurnazlık; aslan ise kutsal metinler odaklı olarak kötülük ile ilişkilendirilmiş ve şeytanın sembolleri olarak görülmüşlerdir. Özellikle 91. *Mezmur*'da yer alan “... aslanın, kobranın üzerine basıp geçeceksin, genç aslanı yılanı çiğneyeceksin...” (Mezburalar [Zebur] 91: 13) sözlerinde yer alan yılan ve aslan şeytan ve kötülük ile özdeş tutulmuştur. Yine bu iki hayvanın erken devir Hıristiyan dünyasında Roma İmparatorluğu ile bağlantılı ele alındığı ve negatif manalar yüklendiği de bilinmektedir (Ferguson, 1961, s. 21, 26-27; Hall, 1979, s. 193, 343; Russell, 1999, s. 167, 300; Russell, 2000, s. 219-221)¹⁵. Kurt ve aslan dışında Hıristiyan inancında yine kutsal metinler doğrultusunda (Vahiy 12:7-9) yılan veya ejderha da doğrudan kötülük ve şeytan ile ilişkilendirilmiş onların sembollerine dönüşmüşlerdir. Bu nedenle resim sanatında yılan veya ejderha daha çok bu özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Konu ile ilgili resimlerde yer yer karşımıza çıkan kuşun ise basilisk denilen başı horoz kuyruğu yılan formundaki yaratık olması muhtemeldir. Basilisk de yılan gibi kutsal metin odaklı olarak kötülük, şeytan ve antichrist ile özdeş tutulmuştur. Bu iki hayvan sadece bu sahnelerde değil İsa'yı canavarların üzerine basarken gösteren tasvirler de karşımıza çıkmaktadır (Ferguson, 1961, s. 11-12).

Aynı dönemden 15. yüzyılın sonuna kadar Güney Avrupa resim sanatında karşımıza çıkan resimlerde

¹⁵ Hıristiyan inancında aslan ve kurtta yüklenen bu anlamlar dışında hayvan şeklinde yapılan cehennem betimlemelerinin Antik dönem gorgon tasvirleri ile bir ilişkisi olduğu ileri sürülmektedir (Baltrušaitis, 2001, s. 43-60).

Hades'e inerek buradakilere İsa'nın geleceğini müjdeleyen Vaftizci Yahya; hem dünyada hem de yeraltında İsa'nın müjdeleyicisi olmuştur. Yine Vaftizci Yahya, Ortodoks İkonografisi'nde “Deesis (Son Yakarış)” sahnelerinde Meryem'le birlikte günahkârların affı için İsa'ya yalvaran diğer kişidir. Bütün bu bilgiler göz önüne alındığında bu sahne bir kurtuluş fikri doğrultusunda, Vaftizci Yahya'nın hayatından diğer kesitlerle birlikte betimlenmiştir. Zaten bahsi geçen eserde Vaftizci Yahya Âdem'in arkasında, Meryem'in yanında diz üstü çökmüş İsa'ya dua eder ya da yalvarır bir biçimde verilmiştir.

¹³ Liviathan Musevî inancınada Mesihî hayvanlardan biridir. Özellikle 13. ve 14. yüzyılda üretilmiş bazı minyatürlerde doğrudan iri bir balık formunda, 18. yüzyıla ait bir resimde ise bir balina şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bazı araştırmacılar Liviathan'ın antik Mezopotamya mitolojisinde yer alan ur/muş-sag-imin ejderhası olduğu ve bu ejderhanın Eski Ahit'e girdiğini dile getirmektedirler (Gutmann, 1968, s. 220).

¹⁴ Liviathan sadece bu konu ile ilgili resimlerde değil başlı başına da karşımıza çıkmaktadır. “Cehennem Ağız” olarak da adlandırılan ve 1150 tarihli *Winchester Elyazması*'nda yer alan bir minyatürde içerisinde cehennemliklerin yer aldığı cehennemi görmek mümkündür. Kapısını bir meleğin kilitlediği cehennem yine aslan köpek/kurt benzeri iki hayvanın ağız şeklinde verilmiştir.

ise özellikle figürlerin biçimlendirilmesinde genellikle Bizans etkisi görülse de, yine öykünün geçtiği mekânın kurgulanışında ve figürlerin konumlandırılışında yeni açılımlara gidilmiştir. Bu coğrafyada Araf ve cehennem kavramı içiçe geçmiştir. Çünkü cehennem bu dönemde karanlık bir mağara veya bir oyuk (kaya içerisindeki bir oyuk) biçiminde tasvir edilirken, aynı tasvir şekli Araf için de uygulanmıştır. Bu imgenin oluşmasındaki temel faktör ise şeytandır. Ortaçağ'da hem edebi hem de dini metinlerde cehennemin yeri ve şekli gökyüzünden kovulan şeytan ile de bağlantılıdır. Örneğin Dante *İlahi Komedy*'da şeytanın arştan şimşek gibi güney yarım küreye düştüğünü, onun bu düşüşüyle mağara ya da "gömüt" şeklinde cehennemin oluştuğunu dile getirmektedir (Aligheri, 2012, s. 264)¹⁶. Resimlerde İsa şeytanı ve kapılarını ayakları altına aldığı Araf'a/cehenneme inmiş, bir elinde haç veya haçlı flama bir eliyle Âdem'i tutarken verilmiştir. Karanlık bir mekân olan ve genellikle İsa'nın ışığı ile aydınlanan Araf/cehennem başta Tevrat peygamberleri olmak üzere kalabalık figürlerle doludur. Kimi örneklerde İsa'ya iyi hırsız eşlik etmektedir¹⁷. Eserlerin hepsinde şeytan ve yer yer kullanılan damonlar çirkin, koyu renk (genellikle siyah) bir yaratık şeklinde gösterilmiştir. (Resim 4). Çünkü Hıristiyanlık'ta karanlık ve kötülük ile ilişkilendirilen siyah aynı zamanda iyilikten ve aydınlıktan yoksunluğun rengi olarak görüldüğü için doğrudan şeytanın rengi olarak genel kabul görmüştür (Russell, 2000, s. 220). Cehennem veya Araf'ın bu şekilde verildiği örneklerden bazılarında ise İsa seyirciye arkası dönük bir biçimde tasvir edilmiştir (Resim 5)¹⁸.



Resim 4. İsa'nın Araf'a İnişi, Jacobo Bellini, (1400-70), ahşap üzerine yağlıboya, 15.yüzyıl, Musei Civici di Padova, İtalya.



Resim 5. İsa'nın Araf'a İnişi, Andrea Mantegna (1431-1506), ahşap üzerine yağlıboya, 1492, Özel Koleksiyon.

Bütün bu örneklerde dikkati çeken ressamın kuzey meslektaşlarının aksine cehennem ve Araf arasında bir ayrıma gitmeleri Araf'ı edebi metinlerin ve kilisenin görüşü doğrultusunda içinde ölülerin bulunduğu ve cezanın uygulanmadığı bir bekleme yeri şeklinde vermeleridir. Çünkü Dante'nin yapıtını konu alan bazı resimlerde Araf bu şekilde verilmiştir. Örneğin Sandro Botticelli'nin (1445-1510) 1480 yılında kağıt üzerine renkli kalem tekniğinde yaptığı ve Dante'nin cehennemini tasvir eden eserinde ilk halka olan Araf büyük bir mağara oyuğu biçiminde yapılmıştır (Resim 6).

16 Bazı araştırmacılar Hıristiyanlıktaki cehennem anlayışının Dante'nin yapıtından beslendiğini ileri sürmektedirler (Alighieri, 2012, s.20).

17 İsa'nın çarmıha gerildiği gün iki hırsız da aynı cezaya çarptırılmıştır. Çarmıhta iki hırsız İsa'nın kurtarıcılığı üzerine tartışırken biri İsa'ya iman etmiş ve O'na "Ey İsa, kendi egemenliğine girdiğinde beni an" demiştir. İsa'da "bugün benimle birlikte cennete olacaksınız" demiştir (Luka 23: 39-43). Bu hırsız iyi hırsız olarak adlandırılmış, cennete İsa ile birlikte giren ilk insan olarak görülmüştür. Konu ile ilgili betimlemelerinde zaman zaman bu hırsıza yer verilmesi bu sebeptedir.

18 Sanatçının bu eserinin yine sanatçıya ait olan "İsa'nın Dirilişi" adlı eseri ile doğrudan ilişkili olduğu bilinmektedir. Bu durumda İsa'nın mezara konulması ve dirilmesi arasındaki süreçte yaşanan olay kronolojik olarak verilmiştir.



Resim 6. Cehennem (The Abyss of Hell), Sandro Botticelli, kağıt üzerine renkli kalem, 1480, Vatikan Apostolik Kütüphanesi, İtalya.

15. yüzyılın sonu itibariyle üretimi azalmaya başlayan bu konu ile ilgili örneklerde belli kalıplardansa her sanatçının kendine has yorumunu görmek mümkündür. Örneğin Albrecht Dürer (1471–1528)'in bu konu ile ilgili yaptığı üç farklı eserde cehennem ya da Araf giriş kapısının belirgin bir biçimde vurgulandığı, mimari öğelerin ağır bastığı, yer yer içerisinde ruhların, garip yaratıkların ve ateşlerin yandığı harap bir mekân şeklinde tasarlanmıştır. İsa burada yer alan peygamberleri kurtarmaktadır (Resim 7).



Resim 7. İsa'nın Araf'a İnişi, Albrecht Dürer, gravür, 1512, Metropolitan Museum of Art, New York.

Konuyu tuvale taşıyan diğer ressamardan bazıları ise Sebastiano del Pimbo (1485-1547), Hans Mielich (1516–73), Jacopo Robusti Tintoretto (1518–1594) ve Hieronymus Bosch (1450–1516)'un takipçileridir¹⁹. Her bir sanatçı kendi bakış açıları ve üsluplarına göre konuyu yorumlamışlardır. Bunların

¹⁹ Bu sanatçıların dışında da aynı konuyu tuvale taşıyan ressamlar vardır. Ancak sınırlı bir metin gereği her bir ressama yer verilememiş, bunun yerine benzer kompozisyon şemalarından belli başlı örnekler ele alınmıştır.

içerisinde Tintoretto ve Sebastiano del Pimbo iyi hırsız, flamalı haç, Âdem ve Havva, kırılan kapılar, zincire vurulan şeytanla anlatıya uygun tasvirler ortaya çıkarmışlardır (Resim 8-9). Söz konusu ressamalarda mimarinin bu şekilde belirgin kullanılması; dönemin resim sanatında ön plana çıkan perspektif ve hacim yaratma kaygısı ile kapının Hıristiyan sanatında ölümün ve bu dünyadan ayrılışın sembolü ve aynı zamanda öykü içerisinde belirgin bir imge olması ile açıklanabilir.



Resim 8. İsa'nın Araf'a İnişi, Jacopo Robusti Tintoretto, tuval üzerine yağlıboya, 1568, San Casiano, Venedik, İtalya.



Resim 9. İsa'nın Araf'a İnişi, Sebastian del Pimbo, tuval üzerine yağlıboya, 1532, Museo del Prado, Madrid, İspanya.

Mielich ve Bosch'un takipçilerinde ise bu yaklaşımı görmek mümkün değildir. Mielich yukarıdan aşağı doğru inen İsa'yı bir elinde flamalı haç tutarken bir eliyle de takdis işareti yaparken göstermiştir. İsa'nın ışığı ile aydınlanan mekân ise kalabalık figürlerin ve mimari öğelerin olduğu bir yer olarak verilmiştir. Tevrat peygamberlerine ek olarak figürlere çocuklar da eklenmiştir. Yani Babaların ve çocukların olduğu Limbo birleştirilmiştir²⁰. Ancak bu eserde kırılan kapılar ortadan kalkmış, şeytan ise Âdem'in hemen yanında yere oturmuş sarı tenli bir insan olarak verilmiştir. Şeytanın sarı renkte yapılmasının nedenini bu rengin Ortaçağ Hıristiyan inancında

²⁰ Aynı durum Albrecht Dürer'in 1510'da yaptığı ve bugün Graphische Sammlung Albertina'da bulunan bir gravüründe de vardır.

ölüm, sapkınlık, ayrılmışlık ve büyücülerle bütünleştirilmesi ve dolayısıyla şeytanın rengi olarak görülmesidir (Russell, 1999, s. 279) (Resim 10). Bu konu ile ilgili yine farklı bir yorum getiren ve birbirine benzer örnekler sunan Bosch'un takipçileri olmuştur. Kendine has bir ikonografik dili olan Bosch takipçilerini yoğun bir biçimde etkilemiştir. Takipçilerinin fırçasından çıkan örneklerde cehennem; karanlık, ateşler içerisinde, türlü işkencelerin yapıldığı bir yer olarak kurgulanmıştır²¹. Garip figürlerin ve işkencelerin olduğu resimlerde İsa tepe ya da kale görünümlü bir yerden kapıları kırarak girmektedir. Bazı eserlerde İsa figürü belli belirsizken birinde net bir biçimde görünmektedir. Kırılan kapının ardında yoğun bir ışık vardır. Yine resimlerin birinde Tevrat peygamberleri yer almazken diğer ikisinde kapıya doğru yönelmiş bir biçimde verilmiştir (Resim 11).



Resim 10. İsa'nın Araf'a İnişi, Hans Mielich, ahşap üzerine yağlıboya, 1450-1475, Samuel H. Kress Collection.



Resim 11. İsa'nın Araf'a İnişi, Bosch'un takipçileri, tuval üzerine yağlıboya, 16. yüzyıl.

²¹ Bosch'un ve aynı devir Hollandalı ressamın zengin bir cehennem ikonografisi sundukları ve bunlar için çeşitli metinlerden yararlandıkları bilinmektedir (Muratlı, 1996, s. 100-102).

Yukarıda incelenen ressamın eserlerinin ortak bir yönü bulunmaktadır. Bunların neredeyse hepsinde İsa'nın Âdem ve Havva'nın elinden tutmadan betimlenmesi, Âdem ve Havva'nın ise O'na şükranlarını sunar biçimde verilmesidir. Yine kalabalık figürlerin kullanıldığı kompozisyonlarda figürlerin tamamının çıplak ya da yarı çıplak verilmesi ve Âdem ile Havva'nın dışında kalanların kim olduklarının anlaşılmasındır.

Sonuç

Hakkında derin tartışmaların, farklı yaklaşımların ve zengin metinlerin olduğu İsa'nın ölümü kurtarması konusu hem Ortodoks hem de Katolik ve Protestan Avrupa resim sanatında yoğun bir biçimde betimlenmiştir. Ortodoks dünyasında belli başlı kalıplara göre üretimi yapılan konu Avrupa'da zengin bir görünüm arz etmektedir. 13. yüzyıldan önce karşımıza çıkan konu ile ilgili eserler özellikle 15. yüzyılın sonuna kadar coğrafi ve dini yaklaşımlar nedeniyle iki farklı kompozisyon kurgusunu yansıtmaktadır. Bunların ilkinde mekân cehennem olarak tasarlanmıştır. Kuzeyde baskın olan bu şemanın aksine güneyde mağara ya da oyuk biçiminde karşımıza çıkan yer hem cehennem hem de Araf olarak düşünülmüştür. Güney Avrupa'da ilk örneklerden itibaren Bizans etkisi görülmektedir. Ancak Rönesans'la birlikte Avrupa'da yaşanan kültürel ve sanatsal değişimin neticesinde her sanatçı nerdeyse kendi ekolüne göre bir sahne tasarımına gitmiştir. Yine de hem kuzey hem de güney Avrupa resminde başlangıcından itibaren sanatçıların ifade biçimlerini başta kilise olmak üzere, edebi metinler, folklorik unsurlar ve coğrafi yaklaşımlar doğrudan etkilemiştir. Bu nedenle nerdeyse her bir eserin başlı başına incelenmesi ve üretildiği devrin koşullarına göre değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta sanat ve ritüel: Kariye güney şapelinin ikonografisi ve işlevi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Alighieri, D. (2008). *İlahi komedy: cehennem araf cennet*. (Çev. R. Teksoy). İstanbul: Oğlak.
- Alighieri, D. (2012). *İlahi komedy*. (Çev. N. Yurtman). İstanbul: Lacivert Yayıncılık.
- Baltrušaitis, J. (2001). *Düşsel Ortaçağ gotik sanatta antik, islami ve uzak doğu etkileri*. (Çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Biesbrouck, W. (2013). "Extra ecclesiam nulla salus, sed

- extra mundum nulla damnatio reappropriating Christ's descent into hell for theology of religions", *Louvain Studies*, 37, 107-132.
- Bottero, J. (2005). *Gılgamış destanı: ölmek istemeyen büyük insan*. (Çev. O. Suda). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2009). *Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisi'nde betimleniş biçimleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erhat, A. (2000). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ferguson, G. (1961). *Signs and Symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press.
- Gutmann, J. (1968). "Leviathan, behemoth and ziz: Jewish messianic symbols in art", *Hebrew Union College Annual*, 39, 219-230.
- Hall, J. (1979). *Dictionary of Symbols in Christian Art*. Westview Press.
- James, M. R. (1926). *The Apocryphal New Testament Being The Apocryphal Gospels Acts Epistles and Apocryphes*. Oxford: At The Clarendon Press.
- Kartsonis, A. D. (1986). *Anastasis The Making of an Image*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kramer, S. N. (2001). *Sümer Mitolojisi*. (Çev. H. Koyukan). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. (2006). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Lehner, E. ve J. Lehner. (1971). *Picture Book of Devils, Demons and Witchcraft*. New York: Dover Publications.
- Muratlı, S. B. (1996). *Bosch'un sanatına ikonografik bir bakış* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ökse, A. T. (2006). "Eski Önasya'dan günümüze yeni yıl bayramları, bereket ve yağmuryağdırma törenleri", *Bilig*, 36, 47-68.
- Russell, J. B. (1999). *Lucifer Ortaçağda Şeytan*. (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Russell, J. B. (2000). *İblis Erken Hıristiyan Geleneği*. (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Sarıkcıoğlu, E. (2005). *Diğer İnciller: (Apokrif İnciller) (Metinler ve Tarihi Belgeler)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Strickland, D. H. (2003). *Saracens, Demons and Jews, Making Monsters in Medieval Art*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Taft R. F. (2005). "Great feasts", Alexander P. Kazhdan (Ed.), *Oxford dictionary of byzantium*. (p. 868-869). New York: Oxford University Press.
- Turner, R. V. (1966). "Descendit ad inferos: Medieval views on Christ's descent into hell and the salvation of the ancient just", *Journal of the History of Ideas*, 27/2, 173-194.