

Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları*

Pınar Serdar Dinçer** 

Öz

Çalışmanın konusu Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmalarından oluşmaktadır. Bu çalışmanın amacı konuyla ilgili yapılmış araştırmalar ışığında söz konusu el yazmalarının sınıflandırılması, konularının, üslup özelliklerinin, üretim yerlerinin ve malzemelerinin belirlenmesi ve benzer özelliklerin tespit edildiği el yazmalarıyla karşılaştırmalarının yapılmasıdır.

Müze ve kütüphanelerde gerçekleştirilen çalışmada, Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları başlığı altında *Quedlinburg Itala* (Ms. Theol. Lat. fol. 485 / LDAB 8476), *Ashburnham Pentateuch* (Ashburnham Pentateuch MS nouv. acq. lat. 2334 / LDAB 8110), *Rabbula İncili* (Rabbula Gospels Cod. Plut. I,56 / LDAB 115232), *Paris Suriye Kutsal Kitabı* (The Syriac Bible of Paris Cod. syr. 341 / LDAB 115270), *Aziz Augustus İncilleri* (Cambridge, Corpus Christi College 286 / LDAB 7481), *British Library Kanon Tabloları* (London, British Library Add MS 5111 / LDAB 7151), *Cotton Genesis* (Lond.Cotton Otho B.IV / LDAB 3242) incelenmiş, Erken Bizans Dönemi Purpura Kodeksler başlığı altında ise *Rossano İncilleri* (Codex Purpureus Rossanensis / LDAB 2990), *Sinop İncilleri* (Codex Purpureus Sinopensis Paris, Suppl. Gr. 1226 / LDAB 2902) ve *Viyana Genesis* (Vindob. Theol. gr. 31 / LDAB 3078) el yazması ayrı olarak ele alınmıştır.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda Kutsal Kitap resimlemelerinin Ortodoks Bizans inancında kendisine yer bulması; bunun da ötesinde, *Viyana Genesis* el yazması örneğinde olduğu gibi Yeni Ahit konularına yer verilmeden sadece Eski Ahit sahnelerinin betimlenmiş olması, henüz yeni kurumsallaşmakta olan bir inancın gelenekle kurduğu ilişki açısından önemlidir. Helenizm kültürünün etkisini taşıyan Yahudi sanatının Eski Ahit konularının Hristiyanlık temalarında kullanılmasına yol açması, coğrafi ve tarihi anlamda farklı kültürlerin birbirine hangi biçimlerde eklenildiğini göstermesi açısından bilimsel veriler taşır.

Anahtar Kelimeler

Erken Bizans Dönemi • El yazması • Dini el yazmaları • Eski Ahit • Yahudi sanatı

Early Byzantine Illuminated Theological Manuscripts

Abstract

The subject of this study is the Early Byzantine Period Illuminated Theological Manuscripts. The primary aim of this study is to identify and classify the themes of Early Byzantine Period illuminated theological manuscripts, analyzing and comparing their styles accordingly, presenting the production materials and determining their place of production. During the museum and library research the *Quedlinburg Itala* (Ms. Theol. Lat. fol. 485 / LDAB 8476), *Ashburnham Pentateuch* (Ashburnham Pentateuch MS nouv. acq. lat. 2334 / LDAB 8110), *Rabbula Gospel* (Rabbula Gospels Cod. Plut. I,56 / LDAB 115232), *Paris Syrian Bible* (The Syriac Bible of Paris Cod. syr. 341 / LDAB 115270), *St. Augustus Gospel* (Cambridge, Corpus Christi College 286 / LDAB 7481), *British Library Cannon Tables* (London, British Library Add MS 5111 / LDAB 7151)

* Bu çalışma Pınar Serdar Dinçer'in "Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Pınar Serdar Dinçer (Dr. Öğr. Üyesi). Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yozgat, Türkiye. E-posta: pinar.serdar@bozok.edu.tr ORCID: 0000-0003-4152-6327

Atf: SERDAR DINCER, Pınar, "Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları", *Art-Sanat*, 12(Temmuz 2019), s. 385-420. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0005>

and *Cotton Genesis* (Lond.Cotton Otho B.IV / LDAB 3242) were analyzed at the outset under the title of Early Byzantine Period Illuminated Theological Manuscripts. *The Rossano Gospels* (Codex Purpureus Rossanensis / LDAB 2990), *Sinope Gospel* (Codex Purpureus Sinopensis Paris, Suppl. Gr. 1226 / LDAB 2902) and *Vienna Genesis* (Vindob. Theol. gr. 31 / LDAB 3078) were addressed separately under the title of Early Byzantine Period Purpura Codices.

Analyses revealed that presence of the biblical illuminations in Orthodox Byzantine, and even the depiction of the Old Testament scenes without referring to the New Testament as in the *Vienna Genesis* manuscript samples, is of high importance in terms of the relationship developed between a belief that has just been institutionalized and tradition. The fact that Jewish art bearing traces of Hellenistic culture caused the Old Testament plots to be used in Christian themes contains some scientific data with regards to the fact that it shows how geographically, and historically different cultures are articulated.

Keywords

Early Byzantine Manuscripts • Manuscript • Theological manuscripts • Old Testament • Jewish art

Extended Summary

In this study, the origins of illuminated manuscripts were mentioned prior to the analysis of Early Byzantine illuminated theological manuscripts. While the illumination of papyruses, which are the pioneers of text materials, is rarely encountered, it is known that there are papyruses belonging to different disciplines, such as mathematics. There are also illuminations available in rolls, which is another text material.

Information on the use of paintings together with the manuscripts is also available in Antique Period sources. Although there are numerous questions left unanswered in this regard, the subjects composing the content of Antique Period manuscripts or rolls reveal that the texts were definitely accompanied by paintings, regardless of revealing which subject was illuminated more.

There are two opinions on the causes of the increase in codex illustrations, which were first used as a text material in the 1st century or an earlier period. The first opinion asserts that the paintings were used as a guide in manuscripts which comprised scientific and technical texts. However, accompaniment of the texts that are related to Christianity and which date back to the same centuries as narrative paintings constitutes a problem against this thought. Another opinion - agreed by most researchers - is that the narrative paintings first occurred in rolls which were used in Egyptian Art of the Hellenistic Period, and that they became a separate branch of art.

Narrative painting is the most distinct characteristic of Early Byzantine Period manuscripts. It is a remarkable fact that there are traces of Classic Antique and Jewish Art encountered in these cycles while searching for the origins of narrative cycles. Large amounts of cycles, the superiority of the Old Testament cycles, arrangements of the Holy Book that were written separately, and stylistic and iconographic similarities of paintings found in these arrangements, can serve as a proof for these traces. Researchers, on the other hand, inquire whether there were narrative painting cycles

in Jewish manuscripts despite the prohibition of painting by Judaism. Hellenistic Jewish Art might have encouraged the use of Old Testament subjects in Christian art. Yet, the most encouraging sample is the Dura Europos Synagogue frescos dating back to the 3rd century. Most researchers agree on the fact that Jewish manuscript art had an influence on the development of the illumination of Christian Old Testament themed manuscripts. However, their opinions differ when it comes to the issue of date. Admitting the existence of the Jewish Holy Book illumination leads us to the undeniable fact that these paintings are limited to the Old Testament only. On the other hand, if we assume that the illumination of the New Testament was created in the first centuries of Christianity, we come to the conclusion that the painting cycle may be a combination of both Greek-Roman and Jewish narrative art. Moreover, it is not possible to suppose that the Old Testament cycles come from a Jewish origin.

In the study, *Quedlinburg Itala* (Ms. Theol. Lat. fol. 485 / LDAB 8476), *Ashburnham Pentateuch*, *Rabbula Gospel* (Rabbula Gospels Cod. Plut. I,56 / LDAB 115232), *Paris Syrian Bible* (The Syriac Bible of Paris Cod. syr. 341 / LDAB 115270), *St. Augustus Gospel* (Cambridge, Corpus Christi College 286 / LDAB 7481), *British Library Cannon Tables* (London, British Library Add MS 5111 / LDAB 7151) and *Cotton Genesis* (Lond.Cotton Otho B.IV / LDAB 3242) were analyzed under the title of Early Byzantine Period Illuminated Theological Manuscripts. Early Byzantine Period Purpura Codices: *the Rossano Gospels* (Codex Purpureus Rossanensis / LDAB 2990), *Sinope Gospel* (Codex Purpureus Sinopensis Paris, Suppl. Gr. 1226 / LDAB 2902) and *Vienne Genesis* (Vindob. Theol. gr. 31 / LDAB 3078), on the other hand, were analyzed under a separate title.

Late Antique and Early Christian book luxury codices were the great traditional metropolitan centers which had become the seats of the early patriarchates: Rome, Alexandria, Antioch, and Constantinople. The earliest Biblical miniatures are from the luxuriously illustrated Books of Kings manuscript in Berlin, the so-called Quedlinburg Itala from the early fifth century.

Three Greek manuscripts written on purple parchment and dating from the 6th century – the Vienna Genesis, the Gospel in the treasury of Rossano cathedral in Calabria, and the fragments of the Sinope Gospels in the Paris Bibliotheque Nationale can also be credibly attributed to the Eastern Empire, as can the remains of the Cotton Genesis, in London. The tendency towards formal abstraction is apparent in the Vienna Genesis and Rossano and Sinope Gospels, which are usually attributed to an oriental origin. Here Hellenistic tradition is combined with the hieratic style.

The paintings in the Syriac evangeliary from Rabbula, now in Florence, executed at the Zagba monastery in Mesopotamia and dated to 586, are even farther removed from the antique tradition: the proportions of the figures do not conform to classical

canon. Even the pictures of the seventh-century Syriac Bible still reflect a strong Hellenistic heritage within a specific Syrian tradition. Also it is largely deprived of its architectural function and often, as in the Rabbula Canon Tables, is filled with abstract and floral decorations, and crowned by flowers and birds. Fragments of four Greek Canon Tables in London show the full extent of ornamental richness and exuberance.

The larger groups of illustrated biblical books were the Octateuch in the Greek East and the Pentateuch in the West Latin, of which one early, luxuriously illustrated copy has survived, the seventh century Ashburnham Pentateuch in Paris.

Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmalarının Kökeni

Erken Bizans Dönemi resimli dini el yazmaları irdelenmeden önce resimli el yazmalarının kökenine bakmamız gerekir. Öncelikle söyleyebiliriz ki Antik Dönemde üretilen metinlere resimlerin eşlik ettiği, kendilerinden sonraki yazılı kaynaklar ve resimli rulolar tarafından ispatlanmıştır.

Yazı malzemesi öncülerinden olan papirüslerin resimlenmesi nadir görülmektedir. Ancak metin ve resimleri ayırmak için zeminine çizilmiş dikey çizgilerin bulunduğu matematik içerikli papirüslerin olduğu bilinmektedir¹. Bununla birlikte bir diğer yazı malzemesi rulolarda da resimlerin olduğu görülmektedir. Örneğin; MÖ 4. yüzyılda yaşamış olan Eudoxus'a ait 1,8 m. uzunluğunda astronomik konuları içeren, metin-resim ilişkisi koruyan ve içinde zodyak/takımyıldızı çizimlerinin bulunduğu bilinen en eski rulo biçimli el yazmasıdır².

El yazmalarında yer alan metinlere resimlerin eşlik ettiğine dair bilgiler Antik Dönem kaynaklarında da yer almaktadır. Örneğin; Aristoteles'in anlaşılır olabilmesi için metinlerine resimlerin kullanıldığı bilinmektedir³. Günümüze ulaşmayan ancak çeşitli kaynaklarda, *Anatomi*⁴ adlı el yazmasında metne eşlik eden resimlerin varlığından bahsedilmektedir. Yazar Yaşlı Plinus'tan⁵ (23-79) öğrendiğimize göre Krateuas, Dionysios ve Metrodoros farmakolojik konulu eserlerinde resimlere başvurmuşlardır. Bununla birlikte Plinus eserinde, söz konusu eserlerde yer alan çizimlerin gerçeğe yakın olmamasını da eleştirmiştir. Hristiyan yazar Tertullianus⁶ (155-240) eserinde *Nikander El Yazması*'na tanıklık ettiğinden bahsetmiştir. Yazar ve devlet adamı Casiodor (5. yüzyıl) ise döneminin rahiplerine Dioskorides'in el yazmasında bulunan farmakolojik açıklamaların çizimlerle örtüşüp örtüşmemesi hakkında bilgiler vermiştir⁷.

1 Barbara Zimmermann, *Die Wiener Genesis im Rahmen der Antiken Buchmalerei*, Wiesbaden 2003, s. 10.

2 Kurt Weitzmann, *Ancient Book Illumination*, Cambridge 1959, s. 6.

3 Alfred Stükelberger, *Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der Antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik*, Mainz 1994, s. 125-133.

4 Zoltán Kádár, *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Budapest 1978, s. 30.

5 Plinius Secundus, Gaius, Winkler, Gerhard, König, Roderich, *Naturkunde: Lateinisch-deutsch: 25: Medizin und Pharmakologie: Heilmittel aus Wild Wachsenden Pflanzen/hrsg. u. übers. von Roderich König*, Darmstadt 1996, s. 23.

6 Azzali Bernardelli, Giovanna Firenze, *Tertullianus, Quintus Septimius Florens*, Scorpiace 1. 1-5. Nardini, 1990.

7 Günümüze ulaşan en eski farmakolojik konulu el yazması papirüs-kodeks formatında 400 yılına tarihlenen Johnson-Papyrus (Londra, Wellcome Library MS 5753) el yazmasıdır. Kodeks formatında olmasına karşın metnin ilgili olduğu resimler rulo üzerine resmediliyormuş gibi eğim verilmiş ve metin sütun genişliğini kaplamıştır. Bir diğer önemli el yazması; orijinali MÖ 1. yüzyılda yazılmış olan Dioskorides'in *Herbarium*'udur. Kendisinden sonra üretilen benzer konulu pek çok el yazmalarının üzerinde etkisi vardır. Resimli ve alfabetik sıralı olmayan orijinalinin renkli resimli ve farmakolojik düzende alfabetik sıralı olan en erken bilinen versiyon Krateuas'ın *Bitki Kitabı*'dır. Bu versiyon 6. yüzyılda Konstantinopolis'te üretilen *Viyana Dioskorides*'de (Hans Gerstinger, *Dioscurides. (De materia medica, [Ausz.]) Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Ös-*

Konuyla ilgili cevaplanamayan pek çok soru olmasına karşın, Antik döneme ait el yazmaları ya da ruloların içeriğini oluşturan konular, hangi konuların daha fazla resmedildiği hususunda kesin sonuçlar olmasa bile metnin resimle birlikte sunulduğu anlaşılmaktadır.

1. yüzyılda veya daha erken bir dönemde keşfedilip kullanılmaya başlanan kodeksin resimlenmesinin artmasının nedenleri hakkında ise iki görüş bulunmaktadır. İlk görüş resimlerin bilimsel ve teknik metinlerin bulunduğu el yazmalarında yol göstermek amacıyla kullanılmış olduğudur. Ancak bu görüşün karşısında aynı yüzyıllara tarihlenen Hristiyanlıkla ilgili metinlere öyküleyici resimlerin eşlik etmesi bir sorun olarak durmaktadır. Çoğu araştırmacı tarafından kabul edilen bir diğer görüş ise öyküleyici resimlerin Helenistik Dönemde Mısır sanatında kullanılan rulolarda ortaya çıktığı ve ayrı bir sanat dalı haline gelmiş olduğudur⁸.

Antik Dönem rulolarında metne eklenmiş resimlerin, metne referans göstermek gibi işlevsel görevi de vardı. Rulonun yerini kodeks aldığı anda ise resimler metinden ayrı tutulmuş ve daha baskın hale gelmiştir. Bu biçimsel gelişim 5. yüzyıla kadar tamamlanmıştır⁹. Hristiyanlık öncesi öyküleyici resimlerin daha sonraki dönemlerde yapılan dini el yazmalarını etkilediği kabul edilmektedir. Dini el yazmalarını üreten sanatçıların nerde ve ne zaman iletişime geçtikleri bilinmemesine karşın Yunan-Roma sanatının öyküleyici anlatımından ve biçimsel özelliklerinden etkilendikleri ve bununla birlikte antik mitoloji kompozisyonunu Geç Antik-Erken Hristiyanlık ve daha sonraki dönemlere adapte ettikleri görülmektedir.

Öyküleyici ve Sembolik Resim

Weitzmann, Geç Antik-Erken Hristiyanlık Dönemi sanatında katakomplar ve lahitlerde sembolik resim sanatının, el yazmalarında ise öyküleyici resim sanatının olduğunu kesin bir dille ifade etmiştir¹⁰.

En ünlü klasikler, özellikle Helenistik Dönem İskenderiye’inde ortaya çıkan Homeros Destanları ve Euripides’in oyunları, en erken Kutsal Kitap resimlemelerinden önceki resim döngülerini barındırdığının kanıtıdır. Söz konusu resim döngüleri,

terr. Nationalbibliothek. ([Nebst] Commentarium.), Graz: Akadem. Druck-u. Verlagsanst 1965-1970) ve 7. yüzyılda üretilen *Neapler Dioskorides*’inde (Guglielmo Cavallo, **Dioscurides Neapolitanus Biblioteca Nazionale di Napoli Codex ex Vindobonensis Graecus 1** Commentarium a cura di Carlo Bertelli, Salvatore Lilla, Guglielmo Cavallo Roma, Salerno Editrice - Graz-Austria, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt 1992.) görülür. Viyana Dioskorides’i dönemin prensesi Juliana Anicia tarafından 512 yılında yaptırılmıştır. Kodeks formatında üretilmiş olan el yazmasında tam sayfa resimler bulunmaktadır.

8 Ruth L. Kozodoy, “The Origin of Early Christian Book Illumination: The State of the Question Author(s)”. **Gesta**, Vol. 10, No. 2, 1971, s. 33.

9 Kurt Weitzmann, **Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration**, Princeton 1947, s. 52.

10 Kurt Weitzmann, **Illustration der Septuaginta**, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3/4., 1952, s. 96, 100

birkaç papirüs parçasında veya Helenistik Döneme tarihlenen terakotalar gibi diğer sanat eserlerinde görülmektedir. *Odyseia* 24. kitap Eumaeus bölümünün 3 fazı, sadakatsiz keçi çobanı Melanthius'un ve Odysseus'un taliplerden öç alması öyküleri, Homeros kasesinde resmedilmiştir. Kasede sıra dışı işlenen *Odyseia* sahnelerinin tümü, resim-metin ilişkisini kullanan sanatçısının resimli el yazmasını örnek aldığı düşünülür¹¹.

Tüm Orta çağ el yazmalarının klasik modellerin aynası olduğu kabul edilmektedir. Böylece Eski Ahit resimlenirken yeni bir sanat dalının doğmasına gerek kalmamıştır. Ancak klasik örneklerin Eski Ahit üzerindeki etkilerini cevaplandırılması için daha fazla örneğe ihtiyaç duyulmaktadır.

Öyküleyici resim, Erken Bizans Dönemi el yazmalarının en önemli özelliğidir. Öyküleyici döngülerin köklerini araştırırken döngülerde Klasik Antik ve Yahudi sanatının izleriyle karşılaşılması dikkat çekicidir. Döngülerin sayıca fazla olması, Eski Ahit döngülerinin üstünlüğü, ayrı ayrı yazılan Kutsal Kitap düzenlemeleri ve söz konusu düzenlemelerde bulunan resimlerin üslupsal ve ikonografik benzerlikleri bu izlere kanıt olarak gösterilebilir¹².

Yahudi Sanatının Resimli El Yazmaları Üzerinde Etkisi Var Mıdır?

Antik dönemde Yahudilik resmi yasaklanmış olmasına karşın Yahudi el yazmalarında öyküleyici resim döngülerinin olup olmadığının sorgulaması konuyla ilgilenen araştırmacılar tarafından yapılmaktadır.

Goodenough'a göre Helenizm etkisindeki Yahudi sanatı, Eski Ahit konularının Hristiyan sanatında kullanılmasını teşvik etmiştir. Asıl teşvik edici unsur ise 3. yüzyıla tarihlenen Dura Europos Sinagogu freskleridir¹³. Söz konusu freskler ile *Aziz Paulos İncili*¹⁴, *Paris Psalter*¹⁵ ve *Octateuch*¹⁶ el yazmaları arasındaki ikonografik benzerlikler kabul edilmiştir. Kaynağı *Pentateuch*, *Krallar Kitabı*, *Peygamberler Kitabı* ve *Ester Kitabı*'na dayanan fresklerde, Musa'nın Nil'de bulunması gibi pek çok öyküleyici anlatım bulunmaktadır¹⁷.

11 Kurt Weitzmann, "Narration in Early Christendom", *American Journal of Archaeology*, Vol. 61, No. 1 (Jan., 1957), 1957, s. 85-86.

12 R. Kozodoy, *a.g.m.*, s. 36.

13 Erwin Ramsdell Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Vol. XII. New York 1965, s. 3-22, 189.

14 Robert Comte du Mesnil du Buisson, *Les Peintures de la Synagogue de Doura-Europo*. Rome 1939. s. 124.

15 Jacob Leveen, *The Hebrew Bible in Art*, London, 1944, s. 41-42.

16 Kurt Weitzmann, *The Octateuch of the Seraglio and the History of its Picture Recension*, İstanbul 1957.

17 Kurt Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago-London 1971, s. 45-49.

Yahudi el yazmalarıyla ilgili araştırmaları bulunan Weitzmann ise Helenistik Dönem İskenderiyesi'nde *Septuagintler*'in¹⁸ çevirilerinin yapımından kısa bir süre sonra Yahudilerin, Kutsal Kitabı bölümlere ayırdığını ve mevcut Yunan el yazmalarını baz alarak resmetmeye başlamış olduklarını belirtmektedir. Bununla birlikte, Dura Europos Sinagogu¹⁹ fresklerine kaynak olan bu Yunan-Yahudi sanatının, papirüs üzerine resmedilen Yunan edebi el yazmalarıyla, resimli Hristiyan Kutsal Kitapları arasında bir köprü olduğu belirtmektedir²⁰. Morey²¹ konuyla ilgili İncil döngülerinin Asya kökenli olduğunu, Eski Ahit döngülerinin ise 2. yüzyıla tarihlenen *İskenderiye Septuagint* olarak adlandırılan el yazması kökenine bağlamaktadır. Grabar²², Leveen²³, Stern²⁴ ve Hempel²⁵ gibi araştırmacılar, Yahudi el yazmalarının resimlenmesinin ve 2. yüzyılda yükselişinin Hristiyan el yazmaları sanatı oluşumuna katkıda bulunduğunu savunurlar.

Araştırmacılar arasında hem fikir olunan konu ise Yahudi el yazması sanatının, Hristiyan Eski Ahit konulu el yazmaları resimlenmesinin gelişimini etkilemiş olduğudur. Aralarındaki görüş ayrılığı ise tarihlendirme konusundadır. Weitzmann, Nordstrom, Kraeling ve Diringer'e göre Yahudi el yazması sanatı Helenistik Döneme kadar indirgenebilir. Morey, Leveen, Hempel, Stern, Grabar, Roth, ve Gutmann ise tarihlemede 2. yüzyıl veya 2. yüzyıldan sonrasına işaret ederler.

18 Eski Ahit'in Yunanca tercümesi olan *Septuagint*, 70 anlamına geldiğinden dolayı LXX şeklinde de gösterilir. Yapılan araştırmalar sonucu Tevrat kısmının MÖ 3. yüzyılda, geri kalan bölümün MÖ 2. yüzyılda çevrildiği tahmin edilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. George H. Schodde, "The Septuagint", *The Old Testament Student*, Vol. 8, no. 4., 1888, s. 134-140.

19 1930'lerde keşfedilen ve 3. yüzyılın ortalarına tarihlenen Dura Europos Sinagogu'nun keşfedilmesinden önce Yahudi sanatının varlığı zemin mozaikleri, lahitler gibi bağımsız tek sahnelerde izlenebilmekteydi. Sadece Kutsal Kitap el yazmalarında görülen kapsamlı öyküleyici anlatım, Dura Europos Sinagogu sanatçıları tarafından büyük olasılıkla kopya edilmiş olduğu varsayımı freskoların önemini arttırmaktadır. Freskolar ve Octateuch resimli el yazmaları arasında ikonografik bağlantı kurulabilecek örnekler karşımıza çıkar. Örneklerden biri Tevrat Yaratılış kaynaklı Yakup'un Efrayim ile Manaşşe'yi Kutsaması (Tevrat, Yaratılış 48: 1-22) sahnesidir. Sakalsız ve bir yataкта uzanır şekilde resmedilen Yakup, ayakta betimlenen Efrayim ve Manaşşe kutsamak üzere elini başlarının üzerine koymuştur. Kompozisyonun sağ tarafında ise Pers kıyafetleriyle Yusuf, ellerini onlara doğru yönlendirirken görülmektedir. Söz konusu sahnenin benzeri Octateuch resimli el yazmalarında (Kodeks Vaticanus Graecus 747 11. yüzyıl; Seraglio Octateuch 12. yüzyıl; Smyrna (Olim) 12. yüzyılın ilk çeyreği; Vatikan Kodeks Graecus 746 12. yüzyılın ilk çeyreği (Kurt Weitzmann ve Massimo Bernabò, *The Byzantine Octateuchs: Mount Athos, Vatopedi Monastery, codex 602; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38; Istanbul, Topkapı Sarayı Library, codex G. I. 8; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Vaticanus Graecus 746 and Codex Vaticanus Graecus 747; Smyrna (olim), Evangelical School Library, codex A. 1. Text*, Princeton, NJ: Princeton Univ. Pr 1999, s. 138, r. 564, 565, 566, 567) bulunmaktadır. Örneğin ortak bir modelden yola çıkarak yapıldığı düşünülür. Bkz. K. Weitzmann, *Stu. in Clas. and Byz. Man.*, s. 45-49.

20 K. Weitzmann, 1952, *Illus. der Sept.*, s. 116-120.

21 Charles Rufus Morey, *Early Christian Art*, Princeton and London 1953, s. 68-77.

22 André Grabar, *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Princeton 1968, s. 27.

23 J. Leveen, *a.g.e.*, s. 120-122.

24 Henri Stern, "Quelques Problèmes d'iconographie Paléochrétienne et Juive", *Cahiers Archéologiques*, XII, 1962, s. 112-113.

25 Heinz-Ludwig Hempel, "Zum Problem der Anfänge der AT-Illustration", *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, LXIX 1957, s. 123, 129.

Kraeling'in Dura Europos Sinagog buluntularını yayınladığında benzer sonuçlara varmış olduğu görülmektedir. Yazara göre; fresklerdeki sahneler el yazmaları resimlerin prototipi niteliğindedir. Bununla birlikte araştırmacı, Yahudilerin Yunanlılara Kutsal Kitabı özendirmek amacıyla yaptıkları Kutsal Kitap resimlenmesinin başlangıcı olarak en olası tarih için Helenistik Dönemi önermektedir²⁶.

Yahudi Kutsal Kitap resimlenmesinin var olduğu kabul edilirse, söz konusu resimlerin sadece Eski Ahit'le sınırlı olması kaçınılmaz bir gerçektir. Yeni Ahit'in resimlenmesi Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında icat edildiği varsayılırsa, muhtemelen resim döngüsü hem Yunan-Roma hem de Yahudi öyküleyici anlatım sanatının karışımı olmalıdır. Bununla birlikte, tüm Eski Ahit döngülerinin Yahudi kökenli olduğunu varsayamayız²⁷.

Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları

1. *Quedlinburg Itala* (Ms. Theol. Lat. fol. 485 / LDAB 8476)

En eski Kutsal Kitap resimli el yazması olarak bilinen *Quedlinburg Itala*'nın yalnızca 5 folyosuna ait parçaları günümüze ulaşabilmiştir. Parçaların bir kısmı Berlin Staatsbibliothek'te bir kısmı da Stiftskirche Quedlinburg'da korunan el yazmasında, iyi kalitede beyaz parşömen kullanılan folyoların dördünde ve bir küçük parçasında resim bulunmaktadır. 17. yüzyılda bir cilt ustasının sayfaları cilde yapıştırmasıyla hasar görmüştür. El yazmasının resimleri ise 19. yüzyılda keşfedilmiştir. Daha sonraki dönemlerde folyoların ciltten ayrılması sırasında kodeksin bazı bölümleri tamamıyla kaybedilmiştir²⁸.

19. yüzyıl araştırmacılarına göre el yazmasını Kutsal Roma imparatorlarından I. veya II. Otto imparatorluk hediyelerinin de bulunduğu Quedlinburg'daki aile kilisesine hediye etmiştir. Bununla birlikte, İtalyanca bir metin olduğu için üretiminin İtalya'da olduğunu ve Quedlinburg'a da İtalya'dan geldiğini düşünmektedir²⁹.

312 x 277 mm boyutundaki folyolar, 26 satırlı metin iki sütun şeklinde kareye yakın bir formdadır. Enine geniş olan satırlar üzerine 5 mm boyunda harflerle yazılmıştır³⁰. Degering'in hesaplamalarına göre Krallar Kitaplarının metnini tam olarak içermesi için el yazmasında 190 folyonun daha olması gerekmektedir. Metinler arasına tam sayfa olarak dağıtılmış toplam 14 resim günümüze ulaşmıştır. Sayfaların

26 R. Kozodoy, **a.g.m.**, s. 34.

27 Örneğin *Quedlinburg Itala*'da sanatçı tarafından resimlerin altında yazılmış olan talimatların resim döngülerinin ya yeni icat edildiğini ya da özgürce uyarlanmış olduğunu göstermektedir. Bkz. André Grabar, Carl Nordenfalk, **Early Medieval Painting From the Fourth to the Eleventh Century: Mosaics and Mural Painting**, New York, Skira 1957, s. 93.

28 Inabelle Levin, **Quedlinburg Itala Fragments**, New York University, Phd Dissertation, 1971, s. 1.

29 I. Levin, **a.g.e.**, s. 3.

30 Hermann Degering, Albert Boeckler, **Die Quedlinburger Itala fragmente**, Vol. 2, Berlin 1932, s. 111-113.

üçünde (fol. 1r., fol. 2r. (G.1), fol. 3v) her biri aynı ebatta dört sahne bulunmaktadır. Ancak dördüncüsünde (fol. 4r.) alanlar eşit değildir ve yatay bir sınır sayfayı yaklaşık üçte dörde üçte iki olarak bölmektedir. Hem rekto hem verso sayfalarında yer alabilen resimler bağlantılı konunun metninden önce gelmektedir. Degering, benzer bir resimleme yoğunluğunun metin boyunca devam ettiği varsayılırsa el yazmasının orijinalinde 220 folyodan oluşabileceğini ve toplamda 60 sayfa resmin bulunabileceğini öngörmektedir³¹.



G. 1. *Quedlinburg Itala* fol. 2r

(Kurt Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, 1977, r. 5)

İbrani ve Latin Vulgata³² olarak adlandırılan el yazmasının orijinali Dört Krallar Kitabı veya I./II. Samuel ve I./II. Krallar Kitabından oluşmaktadır. İlk dört sayfada metin resim ilişkisi bulunmaktadır. Korunan metinlerin içeriği; fol. 1v. I. Samuel 9: 1-8, fol. 2v. I. Samuel 15: 10-17, fol. 3r. II. Samuel 2: 29-3: 5, fol. 4v. I. Krallar 5: 2-9, fol. 5r. I. Krallar 5: 9-6: 1, fol.5v. I. Krallar 6: 1-7. Araştırmacılar metnin dilini, *Septuagint*'in eski Latince çevirisi *Itala* olarak adlandırmakta ve Jerome'nin *Vulgata*'sinden daha önceki bir döneme tarihlendirilmektedir³³.

31 H. Degering, A. Boeckler, a.g.e., s. 117-119.

32 Kutsal Kitabın 4. yüzyıla ait Latince versiyonu

33 I. Levin, a.g.e., s. 5.

Quedlinburg Itala'nın ilginç ve benzersiz bir özelliği de her sahnede el yazısı ile uzun yönergelerin bulunmasıdır. Söz konusu yönergeler el yazmasının kötü durumu dolayısıyla boyalı yüzeyin altında görünür hale gelmiştir. Sanatçıya talimat vermek için yapılan yönergelerin çoğu “Facis”, yani “Yapasın” diye başlamaktadır. Örneğin; fol. 1r’da ilk iki sahnenin altında aşağıdaki yazı okunabilmektedir.

“Saul ve hizmetkarının yanında durduğu mezarı ve onunla konuşmak ve (eşeklerin) bulunduğunu söylemek için çukurların üzerinden atlayan iki adamı yapasın.”

“Saul’u bir ağacın yanında ve (onun) hizmetkarını ve biri üç oğlak, (biri üç somun ekmek, öbürü de) bir tulum şarapla onunla (konuşan üç adamı) yapasın.”³⁴

Söz konusu ifadeler üslup açısından Tevrat metnine yakındır (I. Samuel 10: 2-3). Bu yönergeler oldukça karmaşık ve uzundur. Döngünün bu el yazması için özel olarak yaratıldığına işaret etmektedir³⁵.

Quedlinburg Itala'nın 5. yüzyılın ikinci çeyreğinde Roma’da üretildiği, üslupsal ve kompozisyon olarak tarihi belli olmayan Vatikan Virgil el yazmaları ve 5. yüzyıla tarihlenen San Maria Maggiore kilisesi nef mozaikleri ile akraba olduğuna dair genel bir görüş birliği bulunmaktadır³⁶.

2. Ashburnham Pentateuch (Ashburnham Pentateuch MS nouv. acq. lat. 2334 / LDAB 8110)

Latince üretilmiş *Ashburnham Pentateuch*, Tevrat’ın ilk beş kitabından oluşmaktadır. Günümüzde Paris, Bibliotheque Nationale’de muhafaza edilen el yazması 8. yüzyıla kadar Fransa’da, 9. yüzyıla kadar Tours’da muhafaza edildiği bilinmektedir. 1842’de Tours’dan çalınmış ve Bibliotheque Nationale tarafından Lord Ashburnham’dan 1888’de satın alınmıştır³⁷.

Orijinal formu 208 geniş folyo formatında olan eserden günümüze 142 folyoluk bölümü gelebilmiştir. 375 x 319 mm boyutlarındaki eser sekizli fasiküller şeklinde bağlanmıştır. Sayfalar her biri 28-30 satırlı kareye benzer ancak 266-91 x 234-52 mm boyutlarında değişen formata sahip iki sütunlu düzende, 4 mm boyunda düzensiz harflerle yazılmıştır³⁸.

Ashburnham Pentateuch’un orijinalinde 69 adet resim olduğu düşünülmektedir. Ancak günümüze 18 resim ve kitabın başındaki tam sayfa resimli bölüm ulaşabil-

34 I. Levin, **a.g.e.**, s. 25-29.

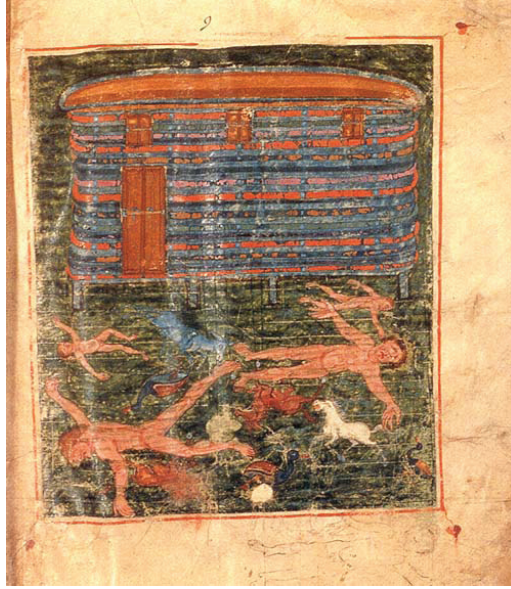
35 John Lowden, “The Beginnings of Biblical Illustration”, **Imaging the Early Medieval Bible**, Pennsylvania 1999, s. 43.

36 I. Levin, **a.g.e.**, s. 67-70.

37 A. Grabar, C. Nordenfalk, **a.g.e.**, s. 101.

38 J. Lowden, **a.g.e.**, s. 45-46.

miştir. Buna ek olarak farklı İnciller için altı folyoluk bölüm listesi de süslemeli kemerler betimlemelerinin içinde Kanon Tablolarına oldukça benzeyen bir yapıda resmedilmiştir. Eski Ahit'in ilk dört kitabını içeren metinler, yazıcı tarafından parşömen üzerinde resimlenecek bölümlere yakın bırakılan boş alanlara düzensiz bir şekilde dağıtılmıştır. Günümüze ulaşan folyolar ve resmedilen sahnelerin genel içerikleri şu şekildedir; fol. 1v Yaradılış sahneleri, fol. 2r Giriş sayfası, fol. 6r Cennetten Kovuluş, fol. 9r (G. 2) ve fol. 10v Nuh Tufanı sahneleri, fol. 18r Lut'un öyküsü sahneleri, fol. 21r İshak ve Rebeka, fol. 22v, fol. 25r ve fol. 30r Yakup'un öyküsü sahneleri, fol. 40r, fol. 44r ve fol. 50r Yusuf'un öyküsü sahneleri, fol. 56r Firavun'un Sarayı (tamamlanmamış), fol. 58r, fol. 65v, fol. 68r, fol. 76r ve fol. 127v Musa'nın öyküsü sahneleri³⁹.



G. 2. *Ashburnham Pentateuch*, fol. 9r. (K. Weitzmann, *Late Anq.*, r. 45)

Kodikolojik ve paleografik çalışmalar; özgün eserin Yaradılış 37, Mısır'dan Çıkış 16, Levililer üç ve Çölde Sayım bölümlerinin 13 resimden oluştuğuna işaret etmektedir. Yasanın Tekrarı kitabından günümüze ulaşan bir bölüm bulunmamaktadır, ancak söz konusu bölümde de metinlere resimlerin eşlik ettiği varsayılmaktadır. Daha fazla sayıda resim olacağı varsaymaksızın yukardaki hesaba göre orijinal el yazmasının 250 folyodan oluştuğu ve bir cilt olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir⁴⁰.

Resimlerin çoğu tam sayfadır. Ancak iki tanesi sayfanın üçte ikisinin alt kısmını, diğeri de sayfanın alt yarısını doldurmaktadır. Resimlerinin büyük bir kısmı karmaşık

39 Detaylı bilgi için bkz. Dorothy Verkerk, *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch*, New York 2004.

40 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 46.

kompozisyonlardan oluşmakta ve çoğu zaman arka planın farklı renklerle boyanması ile vurgulanan yatay şekilde bölünmüş ayrı sahneler bulunmaktadır. Bazı sayfalarda da mimari ve manzara öğeleri bir dizi ayrı sahneyi bir araya getirerek bağlamak için kullanılmıştır.

Konuyla ilgilenen araştırmacılar resim üslubunun 6. yüzyıl İtalyan stilinin “taşra” türevi olduğunu düşünmekte ve muhtemel üretim yerinin 7. yüzyıl Kuzey Afrika, Kuzey İtalya, İspanya veya İlirya olduğunu da belirtmektedir⁴¹. Ancak konuyla ilgili en güncel ve detaylı çalışma gerçekleştiren Verkerk, litürjik, paleografik ve kodikolojik kanıtlara dayanarak eserin 6. yüzyıl tarihli ve Roma’da üretilmiş olduğunu savunmuştur⁴².

3. *Rabbula İncilleri* (*Rabbula Gospels Cod. Plut. I. 56 / LDAB 115232*)

Dört İncil’in birleştirilmesinden ortaya çıkan *Diatessaron*, Tatianus⁴³ tarafından 170’de yazılmıştır. *Diatessaron*’un Süryanice çevirisi ise Geç Roma Erken Bizans Döneminde dolaşımdadır ancak günümüze resimli bir parça ulaşmamıştır. *Diatessaron*’un yerini 5. yüzyılın başlarından itibaren *Peshitta* (“basit” veya “güncel”) almıştır. *Peshitta*, Dört İncil metninin her zamanki sıralamasının Yunancadan Süryaniceye çevirisini kapsamaktadır.

Kesin kaynak bilgisine sahip olduğumuz en erken tarihli tek Kutsal Kitap Süryanicedir. Söz konusu el yazması Floransa’daki Biblioteca Laurenziana’ya 1522’de getirilen ve baş yazıcısının adıyla bilinen *Rabbula İncilleri*’dir⁴⁴. Rabbula, adlarını verdiği yardımcılarıyla birlikte, el yazmasını Beth Zagba’da bulunan Beth Mar Yohannan Manastırı’nda 6 Şubat 586’da tamamladığını anlatmaktadır. Mango, bu bölgenin önceden düşünülenin aksine Kuzey Mezopotamya’nın yaklaşık 400 km doğusundaki Edessa (Urfa) veya Amida (Diyarbakır) yakınlarındaki bölgede olmadığını, Antiokheia’nın (Antakya) 90 km güneyindeki Apamea yakınlarındaki bir köy olduğunu (Suriye’deki günümüz Hama’sı) öne sürmüştür⁴⁵.

Rabbula İncilleri, Matta İncilinin başlangıç kısmı eksik olmakla birlikte, Dört İncili de barındırmaktadır. El yazması yaklaşık 338 x 279 mm boyutunda ve folyolar onarlı biçimde birbirine bağlanarak 293 folyodan oluşmaktadır. Metin genellikle 20 satırlık

41 J. Lowden, **a.g.e.**, s. 46.

42 Dorothy Verkerk, “Exodus and Easter Vigil in the Ashburnham Pentateuch”, **Art Bulletin** 77, 1., 1995, s. 94-105.

43 2. yüzyılda yaşamış teolog Tatianus’un en önemli eseri *Diatessaron*, 5. yüzyıla kadar Dört İncil’in Süryanice standart formudur. Bkz. Elizabeth A. Livingstone, **Diatessaron**, The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church, Great Britain, 2013, s. 161.

44 **The Rabbula Gospels: Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Manuscript Plut. I, 56 in the Medicaean-Laurentian Library**, Edited and Commented by Carlo Cecchelli, Giuseppe Furlani and Mario Salmi, Olten, Lausanne, Urs Graf., 1959.

45 Marlia Mundell Mango, “Where was Beth Zagba?”, **Harvard Ukrainian Studies** 1., 1983, s. 405-430.

iki sütundan oluşur, ancak ölçüleri kare değil, uzunlamasına dikdörtgen şeklindedir. Sütunlar 235 x 193 mm (her sütun 83 mm genişliğinde) ebadındadır. Ayrıca yazıcının satırları bir cetvelin yardımıyla değil, göz kararıyla izlediği anlaşılmaktadır⁴⁶.

El yazmasında İsa'nın yaşamını konu alan tam sayfa sahneler bulunmaktadır. Matta'nın Seçimi (fol. 1r); Bakire ve Çocuk (fol. 1v) Çarmıh (fol. 13r) Göğe Yükseliş (fol. 13v); Adanma (fol. 14r), Pentakost (fol. 14v) (G. 3) söz konusu sahnelere örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte; ellerinde kitap tutan ve kim oldukları bilinmeyen iki keşiş ve iki aziz tarafından çevrelenmiş bir tahtta oturan İsa'nın sahnesi de tam sayfa resim örnekleri arasındadır. Ayrıca Kanon Tablolarının önsözü olarak Eusebius ve Ammonius'un (fol. 2r) tam sayfa resmi ve 19 sayfa üzerinde Kanon Tablolarının tamamı da yer almaktadır. Rabbula Kanon Tablolarında resimler sütunlardan oluşan çerçevelerin etrafındaki boşluğa dağıtılmıştır. İlk 12 sayfadaki çerçevelerin kemerli kısmının her iki yanına Musa ve Harun ile başlayan Tevrat sahneleri yerleştirilmiştir. Kemerli sütunların yan boşluklarına sahneler eklenmiştir. Müjde sahnesi gibi tek ya da İsa'nın Doğumu, Masumların Katli ve Vaftiz sahneleri gibi sütunların her iki tarafı da kullanılmıştır⁴⁷.



G. 3. Rabbula İncilleri, fol. 14v. (K. Weitzmann, *Late Anq.*, r. 38)

Genellikle el yazmalarında sahne bölünmüş ise resim soldan sağa okunur, ancak birden fazla olayın tasvir edilmesi durumunda Süryanice metninde olduğu gibi sağdan sola doğru okunur. El yazmasının üretiminden sonraki dönemlerde silinen sahneler olduğu için hangi sahnelerin tam olarak yer aldığı bilinmemektedir. Ancak Rabbula Kanon Tabloları bir bütün olarak ele alındığında Müjde'den Zekeriya'ya

46 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 27.

47 David H. Wright, "The Date and Arrangement of the Illustrations in the Rabbula Gospels", *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 27, 1973, s. 201.

hatta İsa Pilatus'un Önünde sahnese kadar oldukça geniş İncil döngüsü bulunmaktadır. Kanon Tablolarının etrafındaki sahneler göz önüne alındığında Çarmıh sahnesi ile başlayan tam sayfa resimler döngüyü devam ettiriyor gibi görünmektedir. Kanon Tablolarının etrafında sadece süsleme için alan yaratılmıştır. Metin – resim ilişkisi sadece İncil yazarlarını gördüğümüz 9v-10r numaralı folyolarda bulunmaktadır. Oldukça basit düzenlenmiş olan resim-metin ilişkisi şu şekildedir: Kanon Tabloları Matta ve Yuhanna (Kanon 7) ile Markos ve Luka'yı (Kanon 8) karşılaştırmaktadır. İlk sayfada Matta ve Yuhanna'nın, ikinci sayfada ise Markos ile Luka'nın imgeleri bulunmaktadır⁴⁸.

Rabbula İncilleri'nin üç tam sayfa resimleri İncil metinlerinden değil, Elçilerin İşleri'nde anlatılardan (Göğe Yükseliş, Matta'nın Seçimi ve Pentakost: Elçilerin İşleri I: 9-11, I: 26, 2: 1⁴⁹) alınmıştır⁵⁰. Öte yandan Bakire ve Çocuk ve Adanma sahneleri bulunmasına rağmen Kutsal Kitap resimlemeleri olarak değil kült veya ibadet betimlemeleri olarak adlandırılabilir. *Rabbula İncilleri*'nin yapımı hakkında yazıcısı sayesinde pek çok bilimiz olmasına rağmen, Rabbula hakkında ve Beth Zagba'daki manastırla ilgili ise neredeyse hiçbir bilgi bulunmamaktadır. 586 yılı ise tarihlenmiş başka anıtların bağlamından yoksundur⁵¹. Söz konusu bilgiler ışığında ulaşılabileceğimiz sonuç ise 6. yüzyılın sonlarında çok az bilinen bir manastırın bile kendi kullanımı için yüksek kalitede Kutsal Kitap üretme araçlarına ve uzmanlığına sahip olduğudur.

4. Paris Suriye Kutsal Kitabı (The Syriac Bible of Paris Cod. syr. 341 / LDAB 115270)

Erken dönem Süryanice İncillerden sonuncusu ise günümüzde Paris Bibliothéque Nationale'de korunan *Suriye Kutsal Kitabı*'dır. 1909'larda Siirt piskoposu tarafından Bibliothéque Nationale'e satıldığı düşünülmektedir. Resimli erken dönem Kutsal Kitap el yazmalarından günümüze kadar gelebilenleri arasında en kalınıdır. El yazması 319 x 230 mm boyutunda 246 folyodan oluşmaktadır. Hasar görmüş tek ciltli bir Kutsal Kitap olmasına rağmen Tevrat Yaratılış metninin başlangıcı ve tek bir folyo hariç tüm Eski Ahit bölümü kaybolmuştur. Sayfa başına 58-60 satırlı, üç dar sütun halinde günümüze ulaşan diğer el yazmalarından farklı bir formatta yazılmış-

48 Sayfa düzeni hakkında detaylı bilgi için bkz. D.H. Wright, *a.g.m.*, s. 201.

49 Elçilerin İşleri I: 9-11 İsa bunları söyledikten sonra, onların gözleri önünde yukarı alındı. Bir bulut O'nu alıp gözlerinin önünden uzaklaştırdı. 10 İsa giderken onlar gözlerini göğe dikmiş bakıyorlardı. Tam o sırada, beyaz giysiler içinde iki adam yanlarında belirdi. 11 "Ey Celileliler, neden göğe bakıp duruyorsunuz?" diye sordular. "Aranızdan göğe alınan İsa, göğe çıktığını nasıl gördünüzse, aynı şekilde geri gelecektir." I: 26 Ardından bu iki kişiye kura çektiler; kura Matiya'ya çıktı. Böylelikle Matiya on bir elçiye katıldı. II: 1 Pentikost günü geldiğinde bütün imanlılar bir arada bulunuyordu.

50 Göğe Yükseliş'ten kısaca Markos İncili'nde 16: 19'da ve Luka 24: 51'de bahsedilmiştir. Ancak resmin detayları Elçilerin İşleri'ndeki metni işaret etmektedir. (Markos 16: 19 Rab İsa onlara bu sözleri söyledikten sonra göğe alındı ve Tanrı'nın sağında oturdu. Luka 24: 51 Ve onları kutsarken yanlarından ayırdı, göğe alındı.)

51 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 30.

tır⁵². Resimler; farklı Kutsal Kitaplardan alınan metinlerin üzerindeki boşluklarda yer alan tekli sahneler şeklinde yerleştirilmiştir. El yazması 14. yüzyılda hasar görmüş folyolar yenileriyle değiştirilmiş ve orijinal metindeki solmuş pasajların koyu renkli mürekkeple üzerinden geçilerek restore edilmiştir. Bazı resimler bu yenilenmiş sayfalara yapıştirilmiştir⁵³.

Günümüze Yaratılış, Krallar Kitapları, Mezmurlar ve Yakup'un mektubundan ait bölümlerden resimler ulaşmış ancak Yeni Ahit konulu resimler kayıptır. Başlangıç kısımları günümüze kadar gelebilmiş olan Hakimler, Rut, Yudit (apokrif) ve Makabeler gibi Eski Ahit bölümlerinde ise resimler için yer bulunmamaktadır. Mevcut 22 resimden 17'i ayakta betimlenen yazar portrelerinden oluşmaktadır. Bununla birlikte Mısırdan Çıkış, (fol. 8r, Firavunun önündeki Musa), Çölde Sayım (fol. 25r, Harun'un Çiçek Açan Değneği ve Musa'nın Tunç Yılanı), Eyüp (fol. 46r, Eyüp'ün İkinci Sınavı) (G. 4) kitaplarında bulunan öyküleyici sahneler de bulunmaktadır. Söz konusu el yazmasında Eyüp Kitabı; Yasanın Tekrarı ve Yeşu Kitapları arasına yerleştirilmiştir. Ayrıca Süleyman'ın Özdeyişleri Kitabı ayakta betimlenen üç figür ile başlatılmıştır: Merkezde Bakire ve Çocuk (fol. 118r) (G. 5), solunda elinde bir kitap tutan Süleyman (kitabın yazarı) ve sağında ise haç ve kitap tutan bir kadın figürü resmedilmiştir. Bu kadının Sophia (Bilgelik) ve Ecclesia (Kilise) birleşimi olduğu düşünülmektedir, ancak el yazması metninde bu yorumlamayı onaylayacak bir bilgi bulunmamaktadır⁵⁴.



G. 4. Paris Suriye Kutsal Kitabı fol. 46r (R. Sörries, a.g.e., r. 6)

52 Reiner Sörries, *Die Syrische Bibel von Paris: Paris, Bibliothèque Nationale, syr. 341; Eine Frühchristliche Bilderhandschrift aus dem 6. Jahrhundert*, Wiesbaden 1991, s. 9-11.

53 J. Lowden, a.g.e., s. 34.

54 Henri Omont, "Peintures de l'Ancien Testament dans un Manuscrit Syriaque du VIIe ou du VIIIe siècle", *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 17, fascicule 1, 1909, s. 85-98.



G. 5. Paris Suriye Kutsal Kitabı fol. 118r (gallica.bnf.fr / BnF)

Süryanice İncil'deki resimler sıklıkla restorasyona maruz kalmış ve yazılı sayfalar bağlardan kesilip çıkarılmıştır. Konuyla ilgili araştırmacı Sörries tarafından hazırlanan 1991 tarihli tıpkı basımındaki renkli resimlemeler el yazması araştırmaları için oldukça fayda sağlamıştır⁵⁵. Süryanice İncil'in nerede ve ne zaman yapıldığı belirtilmemiştir, ancak diğer Süryanice el yazmaları ile aynı bölgeden geldiği düşünülmekte ve aynı döneme, yani 6. yüzyılın sonu ve 7. yüzyılın başına tarihlendiği varsayılmaktadır⁵⁶.

5. Aziz Augustus İncilleri (Cambridge, Corpus Christi College 286 / LDAB 7481)

Cambridge, Corpus Christi College'de bulunan el yazmasının 7. yüzyılın sonu 8. yüzyılın başında İngiltere'de; 11. yüzyılda ise kesin olarak Canterbury'deki Aziz Augustus Manastırı'nda olduğu bilinmektedir. İncillerin, İngilizleri Hristiyanlığa geçirmek için misyonerler tarafından İngiltere'ye getirildiği düşünülmektedir. Bu durum kanıtlanamamasına rağmen konuyla ilgilenen paleograflar el yazmasının 6. yüzyılda İtalya'da üretildiği konusunda hemfikirlidir⁵⁷.

El yazması 245 x 180 mm boyutunda 265 folyodan oluşmaktadır. Sekizli şekilde bağlanan fasiküller el yazmasında iki adet numaralanmış önsöz niteliğindeki fasikül kaybolmuştur. Metin 25 satırlık iki sütun halinde, 195/205 x 135 mm boyutlarında uzun dikdörtgen şeklinde, 3 mm uzunluğunda harflerle yazılmıştır. Dönem el yazmalarının yarısı büyüklükte olan formatı dikkate değerdir.

55 R. Sörries, a.g.e.

56 J. Lowden, a.g.e., s. 34-35.

57 Francis Wormald, *The Miniatures in the Gospels of St Augustine*, Cambridge 1954, s. 1

Günümüze kadar gelebilen resimler, Luka İncili metninden önce yer alan iki tam sayfadan oluşmaktadır. Luka İncili'nin önsözünden önce gelen fol. 125'in sağında eb-rulu bir çerçeve içinde İsa'nın yaşamından 12 küçük sahne yer almaktadır. Karelerin içine yerleştirilen sahneler Kudüs'e Giriş'ten Haç'ın Taşınması'na kadar geçen öykü-yü kapsamaktadır. Araya giren Luka önsözü ve bölüm listesinin ardından fol. 129v'da (G. 6) ve İncil'in başlangıcına bakan sayfada Aziz Luka'nın bir resmi bulunmaktadır. İncil yazarının üzerinde ise kendi sembolü olan buzağı ve iki yanında İsa'nın yaşamın-dan Zekeriya'ya verilen Müjde'den İncir Ağacındaki Zakay'a kadar küçük boyutlu 12 sahne sağ ve solunda yer almaktadır. Söz konusu sahnelerin hepsi mimari görünümü-lü bir yapının içinde tasvir edilmiştir. Her iki folyoda yer alan İsa'nın yaşamından sah-neleri kısa başlıklar izlemektedir. Bu başlıklar muhtemelen 8. yüzyılda İngiltere'de eklenmiştir. Araştırmacı Wormland fasiküllerin üzerindeki işaretlerinden ve pigment kalıntılarından yola çıkarak orijinal eserde İncil yazarlarının hepsinin portrelerinin bu-lunduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Yuhanna İncili'nin sonunda İsa'nın yaşamın-dan sahnelerin yer aldığını, ancak anlaşıldığı kadarıyla Matta İncili'nin kanıtı kaybol-duğu için Markos İncili'nden önce bulunmadığı sonucuna ulaşmıştır⁵⁸.



G. 6. Aziz Augustus İncilleri, 129v (K. Weitzmann, *Late Anq.*, r. 42)

El yazmasını, Büyük Papa Gregory'nin Kent Kralı Ethelberht'i etkilemek için 597'de yaptırdığı düşünülmektedir. Ancak orijinal eserde pahalı bir cilt bulunmuş olsa dahi malzemesinin düşük kalitesi ve yazıların muntazam olmaması düşünüldüğünde mümkün görünmemektedir. *Aziz Augustus İncilleri*'nde açılış kısmının bulunması günümüze kadar gelmiş *Rossano* ve *Sinop İncilleri* gibi Erken Bizans Döneminde üretilen el yazmalarının ihtişamı ile görsel açıdan büyük tezat oluşturmaktadır⁵⁹.

58 F. Wormald, *a.g.e.*, s. 2-5, 17.

59 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 45

6. British Library Kanon Tabloları (London, British Library Add MS 5111 / LDAB 7151)

Günümüzde British Library’de yer alan el yazması bir çift folyodan oluşmaktadır⁶⁰. Folyolar muhtemelen 1189’da bağlanmış ve İngiltere’ye 18. yüzyılda ulaşmıştır. Kanon Tablolarından (G. 7) oluşan eserin üretim yeri ve zamanı bilinmemektedir. Ancak araştırmalar sonucunda eser, 6.-7. yüzyıla atfedilmiştir. Büyük olasılıkla orijinalinde bir İncil olan eserin sadece önsöz niteliğindeki kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Fol. 10r’da Eusebius’un Karpianus’a mektubunun üçte birinin son kısmı bulunmaktadır. Fol. 10v’da ise ilk Kanon Tablosu’nun başlangıcı vardır. Diğer folyolarda 8.’den 10.’ya (sonuncu) kadar olan tablolar bulunmaktadır. El yazmasının orijinalinde iki folyo bir bifolyo oluşturmuş olabilir ve araştırmacı Nordenfalk tarafından gerçekleştirilen restorasyona göre tabloların tam seti yedi sayfaya sığmaktaydı. Bundan dolayı günümüze gelen iki folyo arasında olması gereken iki bifolyonun eksik olduğu varsayılmaktadır⁶¹. Folyolar 220 x 170 mm gelmesine rağmen özgün ebatları yaklaşık 350 x 330 mm olmalıdır. Tabloların sayfa düzeni oldukça net oluşturulmuştur. Sütunların üzerinde resmedilen küçük madalyonlarda büstler bulunmaktadır. Sayfaların tamamen altın varaklı olması çok pahalı bir etkinin yatılmak istendiğini göstermektedir. Aslında o döneme ait tamamen altın varakla kaplanmış sayfalara sahip hiçbir el yazması veya el yazması parçası günümüze kadar ulaşamamıştır⁶². Yine de elimizdeki kanıtlar böyle bir İncilin gerçekte neye benzediğini tahmin etmemiz için yetersiz kalmaktadır.



G. 7. British Library Kanon Tabloları fol. 11r (K. Weitzmann, *Late Anq.*, r. 43)

60 Carl Adam Johan Nordenfalk, *Die Spätantiken Kanontafeln Kunstgeschichtliche Studien über die Eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier Ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, (Textband) Oscar Isacson's Boktryckery, Göteborg 1938.

61 C. A. J. Nordenfalk, *a.g.e.*, s. 132.

62 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 26.

7. *Cotton Genesis* (Lond.Cotton Otho B.IV / LDAB 3242)

23 Ekim 1731’de meydana gelen bir yangında nerdeyse tamamı yok olan *Cotton Genesis*, kalan parçalar günümüzde British Library’de muhafaza edilmektedir. El yazmasının 13. yüzyılda Venedik’te, 1575’ten beri İngiltere’de olduğu bilinmektedir⁶³. Weitzmann ve Kessler’in 1986’da yayınladıkları özgün restorasyon çalışmaları sayesinde *Cotton Genesis* detaylı şekilde anlamlandırmak mümkün olmuştur.

Orijinali oldukça büyük olan *Cotton Genesis*’in her bir folyosu yaklaşık 330 x 250 mm boyutundadır. Folyolarda genellikle 28 satır, satır başına yaklaşık 30 karakter yer almakta; her karakter ise yaklaşık 4.5 mm uzunluğundadır. En önemli özelliği resimleme planı olan el yazmasında toplam 339 adet çerçevesiz resim olduğu bilinmektedir. Tüm resimler metin için çizilmiş panolar genişliğinde yer almakta, ancak resimlerin yükseklikleri tam sayfa formatından sayfanın dörtte biri formatına kadar değişiklik göstermektedir. Yalnızca Tevrat Yaratılış metninden oluşan 221 folyoda betimlenen resimler, metin ile uyumludur⁶⁴.

Günümüze ulaşan en erken tarihli *Septuagint* içerikli *Cotton Genesis*, araştırmacı Tikkanen tarafından, orijinalinin ya da çağdaş bir kopyasının 13. yüzyıla tarihlenen San Marko Kilisesi narteks mozaiklerinde model olarak kullanıldığını kanıtlamıştır⁶⁵. Toplam sekiz sahneden oluşan mozaikler ile el yazmasında bulunan üç sahne benzerlik göstermektedir. Diğer sahnelerin ise yangından önce koparılan folyoların içinde olduğu düşünülmektedir. İtalya Salerno’da benzer sahne döngüsünün bulunduğu fildişi sunak yardımıyla el yazmasının orijinalinde Nuh’un Gemisi öyküsünün 11 sahneden oluştuğu ve bu sahnelerin sekiz folyoya dağıtıldığı düşünülmektedir. Bu bilgiler, Geç Antik-Erken Hristiyanlık Dönemi el yazmalarının metin resim ilişkisi konusunda ışık tutar. Söz konusu detaylı döngüler metni okumadan konunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Sonraki yüzyıllarda Nuh’un öyküsü bu kadar detaylı çalışılmamakla birlikte Tevrat Yaratılış metnini içeren pek çok öyküleyici anlatımın kısıtlanmış formlarını görülür. Aslında sınırlı döngülerden genişletilmiş döngüleri yönelmesi gerekirken durum tam tersi olmuştur. Bununla birlikte dönem el yazmalarının en büyük eksikliği sınırlı sayıda ve bundan dolayı çok az insana ulaşabilmiş olmasıdır. Kutsal Kitap resimlemesinin didaktik değerini fark eden kilise, geniş kitlelere duyurulması için kilise duvar süslemelerinde el yazmaları resimlemesini model olarak kullanmıştır. San Marko Kilisesi’nde tasvir edilmiş 100’den fazla Tevrat Yaratılış sahnesi en kapsamlı anıtsal resim döngülerindedir. Bununla birlikte söz konusu mozaik programı dayandığı el yazmasındaki resim döngüsü ile karşılaştırıl-

63 Kurt Weitzmann, Herbert L. Kessler. **The Cotton Genesis: British Library, Codex Cotton Otho B. VI. Princeton**, NJ 1986, s. 66-67.

64 K. Weitzmann, H. Kessler, **Cott. Gen.**, s. 8-10.

65 Johan Jakob Tikkanen, Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr verhältniss zu den miniaturen der Cottonbibel, Nebst Einer Untersuchung über den ursprung der Mittelalterlichen Genesisdarstellung Besonders in der Byzantinischen und Italienischen Kunst, Helsingfors, Druckerei der Finnischen litteratur-

dığında büyük ölçüde kısaltıldığı görülür. *Cotton Genesis*'in 330 resimden oluştuğu düşünülürse, mozaik sanatçısı narteksin süslemesi için mevcut sahnelerin üçte birini kullanmıştır. Bu da Erken Bizans Dönemi el yazmalarındaki resim programlarının, kilise duvar süslemelerinde özet olarak uygulandığını göstermektedir⁶⁶. Bu uygulama sadece anıtsal resim programlarında değil, aynı zamanda lahitlerde, gümüş tabaklarda, fildişi levhalarda ve hatta tekstil ürünlerinde de ikonografik bağlantıları görmek mümkündür.

Cotton Genesis'den sonraki dönemlerde 11.-13. yüzyıllar arasında üretilmiş Bizans Octateuch el yazmaları da dahil en kapsamlı Tevrat Yaratılış sahnelerini barındırdığı söylenebilir⁶⁷. Metinde geçen her eylemin resmedildiği söylenemez, çünkü söz konusu el yazmasının yaklaşık 94 sayfası (toplam sayının yaklaşık yüzde 20'si), olay örgüsü olmasına rağmen resim barındırmamaktadır.

Araştırmacı Weitzmann ile Kessler, *Cotton Genesis*'in Mısır, İskenderiye'de ya da Antinopolis'te 5. yüzyılın sonlarında yapıldığını savunmaktadır. Ancak el yazması oldukça zarar gördüğü için yapılan kodikolojik, paleografik ve ikonografik çalışmalar sonucunda elde edilen kanıtlar yeterli değildir⁶⁸. Bununla birlikte *Cotton Genesis*'in kim tarafından, kimin için ya da neden yapıldığı da bilinmemektedir.

Erken Bizans Dönemi Purpura Kodeksler

Purpura kodekslerinin üretimi 3.-4. yüzyılın birinci çeyreğinden itibaren başladığı düşünülmektedir⁶⁹. 4. yüzyılda aristokratlar ve dini çevrelerde kullanımı yaygınlaşmaya başlayan purpura kodeksleri kilise babalarından İoannis Hrisostomos (347-407) ve Jerome (347-420) tarafından ahlaki görülmemiştir. Onlara göre; maddi değeri yüksek olan ve altın/gümüş mürekkep ile birlikte kullanılan purpura Kutsal Kitap içeriğinin önüne geçmiş ve metinlerde çok fazla hata vardır⁷⁰.

Günümüze ulaşabilen en erken purpura kodeksler ise Kutsal Kitap metinlerinden oluşmakta ve 5. yüzyıldan sonrasına tarihlenmektedir. Bu teknikte üretilen diğer edebi türde eserler günümüze ulaşmadığı, mor rengin 4. yüzyıldan bu yana imparatorun rengi olduğu ve dolayısıyla bu zamandan beri purpura parşömenlerin yalnızca Kutsal Metinler için kullanıldığı söylenebilir⁷¹. Purpura kodekslerinin bir kısmının batıda

gesellschaft 1889.

66 K. Weitzmann, H. Kessler, *Cott. Gen.*, s. 18-21.

67 K. Weitzmann, H. Kessler, *Cott. Gen.*, s. 35.

68 K. Weitzmann, H. Kessler, *Cott. Gen.*, s. 30-43.

69 Maximianus'un (hüküm süresi: 285-286) Homer sürümlerinin ve I. Constantinus'a (hüküm süresi: 306-312) şair P. Optatianus Porfyrius (4. yüzyıl) tarafından kendi şiirlerini sunduğu altın harflerin kullanıldığı purpura kodekslerin var olduğu düşünülmektedir. Bkz. Hans Gerstinger, *Die Wiener Genesis. Textband zur Faksimile*. Wien 1931, s. 1.

70 B. Zimmermann, *a.g.e.*, 65.

71 Vera Trost, *Gold und Silbertinten: Technologische Untersuchungen zur Abendländischen Chrysograp-*

Theodosius (hüküm süresi: 379-395) sarayında, bir kısmının da doğuda üretildiği düşünülmektedir⁷². Başlangıçta imparatorların kıyafetlerinde kullanılan purpura rengi daha sonra kiliselerde el yazmalarının üretiminde kullanmaya başlamışlardır. Aynı zamanda el yazmalarında kullanılan altın/gümüş mürekkep el yazmalarının değerini daha da arttırmaktaydı⁷³.

Erken Bizans Dönemine tarihlenen Viyana Genesis dışında purpura kodeks grubunda Rossano İncilleri ve Sinop İncilleri de bulunmaktadır. Aynı grupta yer alan el yazmalarının yazı biçimlerinde, metin içeriklerinde üslup benzerlikleri ve resimlerde de teknik açıdan paralellikler görülmektedir. Örneğin; üç el yazmasında resimlerde kullanılan altın varak aynı teknikte uygulanmıştır. Söz konusu el yazmaları paleografik nedenlere bağlı olarak Suriye-Filistin bölgesinde üretilmiş olabileceği ve 6. yüzyıldan sonraki bir döneme tarihlendiği düşünülmektedir⁷⁴.

1. Rossano İncilleri (Codex Purpureus Rossanensis / LDAB 2990)

Purpura parşömen üzerine gümüş ile yazılmış *Rossano İncilleri*, günümüzde Calabria'daki Rossano Museo dell'Arcivescovado'da bulunmaktadır. Tarihsel süreci hakkında neredeyse hiçbir bilginin bulunmadığı İnciller, ilk defa 1846'da günümüzde muhafaza edilen müzesinde kayıtlara geçmiştir. 1987'de yayınlanan tıpkı basımı bulunmaktadır. Matta İncili ile son folyosu hariç Markos İncili'nin tamamını içeren el yazması 300 x 250 mm ebatlarında 188 folyodan oluşmaktadır. Folyolar onarlı biçimde bir araya getirilmiştir. Araştırmacı Cavallo, Luka ve Yuhanna İncilleri'nin ikinci ayrı bir cilt oluşturduğuna işaret etmektedir. Viyana ve *Cotton Genesis* el yazmalarından farklı olarak *Rossano İncilleri* metni iki sütun olarak yazılmıştır. Sütun başına 20 satır ve satır başına her biri 6 mm boyunda on harf, bir diğer deyişle sayfa başına yaklaşık 400 karakter bulunmaktadır. İnciller'in giriş sözlerini içeren ilk üç satır altın, kalan kısmı ise tamamen gümüş yazılmıştır⁷⁵.

Rossano İncilleri'nde resim formatı *Viyana Genesis* ve *Cotton Genesis* el yazmalarından farklı şekilde düzenlenmiştir. Metinle iç içe geçmek yerine, resimli folyolar el yazmasının başında ve bir arada yer almaktadır. Loerke göre; orijinal eserde bulunan yaklaşık 20 adet önsöz niteliğindeki folyodan sadece dokuzu günümüze ulaşmıştır. İnciller'den sahnelerin resmedildiği sekiz tam sayfa sekiz resim kısmen karışmıştır⁷⁶.

hie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter, Beiträge zum Buch-und Bibliothekswesen, Vol. 28, Wiesbaden 1991, s. 13.

72 B. Zimmermann, a.g.e., s. 66.

73 V. Trost, a.g.e., s. 11-16.

74 Guglielmo Cavallo, **Ricerche Sulla Maiuscola Biblica**, Ist. Papirologico G.Vitelli-Univ. Firenze 1967, s. 101.

75 Guglielmo Cavallo, Jean Gribomont, William C. Loerke, **Codex Purpureus Rossanensis: Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado**, Commentarium. Roma: Salerno 1987, s. 5.

76 G. Cavallo, J. Gribomont, W. C. Loerke, a.g.e., s. 113.

Sahneler; Lazarus'un Dirilişi (fol. 1r) (**G. 8**), Kudüs'e Giriş (fol. 1v), Tapınak'ın Temizlenmesi (fol. 2r), Bakireler (fol. 2v), Son Akşam Yemeği (fol. 3r), Ayak Yıkama (fol. 3v), Havari Komünyonu (fol. 4r), Bahçede İstirap (Getsemani'de İsa) (fol. 4v), İncil Yazarları'nın büstleri (fol. 5r), Eusebius'un Karpianus'a Mektubu (fol. 6v), Kör Adamın İyileştirilmesi (fol. 7r), Merhametli İnsan (fol. 7v), İsa Pilatus'un Önünde (fol. 8r), Yahuda'nın İntiharı (fol. 8r), İsa Herod'un Önünde (fol. 8v) ve tam sayfada Aziz Markos portresidir (fol. 121r). Günümüze kadar ulaşan sahneler tek bir İncil metninden oluşmamaktadır.

Günümüze kadar gelmiş folyolarda içindekiler niteliğindeki Matta için kephalea⁷⁷ listesi bulunan iki sayfa kaybolmuştur. Ayrıca Kanon Tabloları için de içindekiler bölümü bulunmaktadır. Fol. 5r'da "İncillerin Düzeninin Kanon Esasları" sözcüklerini çevreleyen dairesel bir çerçevenin içinde Dört İncil yazarının küçük büstleri bulunmaktadır. Bununla birlikte Eusebius'un Karpianus'a Kanon tablolarının kullanımı ile ilgili yazdığı mektubun yarısının yer aldığı bir diğer sayfa da bulunmaktadır. Bu bilgiler ışığında; okuyucunun İnciller'de yer alan paralel pasajlar arasında karşılaştırma yapabilmesine veya söz konusu pasajın yalnızca bir İncil'de bulunduğunu kesinleştirmesine imkân sağlayacak bütün bir Kanon Tablosu setinin kaybolduğu anlaşılmaktadır⁷⁸.



G. 8. Rossano İncilleri, fol. 1r (K. Weitzmann, *Late Anq.*, r. 29)

⁷⁷ İncil konulu el yazmalarında her İncil'in konularına göre bölümlerini gösteren kephalea (κεφάλαια), her bir konuya atfedilen numaralar ile İncil metninin içinde belirtilir. Bkz. Samer Soreshow Yohanna, **The Gospel of Mark in the Syriac Harklean Version: An Edition Based upon the Earliest Witnesses**, Gregorian Biblical Book Shop 2015, s. 80.

⁷⁸ G. Cavallo, J. Gribomont, W. C. Loerke, *a.g.e.*, s. 166.

El yazmasında bulunan resimli sayfaların düzeni dikkat çekicidir. Sahneler sayfanın üst kısmının üçte birinde veya daha küçük bir kısmına resmedilmiştir. Sahneler; beş folyoda İncil'den alıntının, üç folyoda kephalion, dört folyo ise metin olmaksızın betimlenmiştir. Uzun rulolar üzerinde Kutsal Kitap'tan alıntılar ile betimlenen dört Eski Ahit yazarı, sayfanın yaklaşık üçte ikisini kaplamaktadır. Sahnelere gönderme yapan metinlerden Lazarus'un Dirilişi sahnesinin altında soldan sağa doğru yazılmış şu metin ile karşılaşırız: Davud betimlemesinin altında “*Rab öldürür, diriltir de; ölümler diyarına indirir ve çıkarır.*” (I Samuel 2: 6)/Hoşea betimlemesinin altında “*Onları fidyeyle kurtaracağım, ölümler diyarının elinden, ölümden fidyeyle kurtaracağım.*” (Hoşea 13: 14)/Davud: “*Tanrı'yı sev mucizeler yaratan yalnızca O'dur*” (Mezmurlar 72: 18)/Yeşaya: “*Ölümler dirilecek, mezarında yatanlar kaldırılacak*” (Yeşaya 26: 19) Eski Ahit yazarlarının kullanılmadığı fol. 8r ve 8v'da sahneler tam sayfaya resmedilmiştir. Bu folyolarda Matta 27: 2-5 ve Luka 23: 7'den alıntılara yer verilmiştir.

Dört İncil yazarının tasvirlerine ek olarak *Rossano İncilleri*'nde geleneksel “evangelist portreleri” olarak bilinen tam sayfada İncilci Markos'un resmi bulunmaktadır. İkonoklastik Dönem sonrası yaygın görülen evangelist portreleri Rossano İncillerinde resmedilen Markos portresinin Bizans Dönemi el yazmalarındaki evangelist portrelerin İkonoklastik Dönem öncesi dönemden günümüze kadar gelen tek örneği olduğunun düşünülmesine rağmen, araştırmacı Kresten ve Prato resmin bulunduğu bifolyonun 6. yüzyılda değil daha sonraki dönemlerde eklenmiş olduğuna dair güçlü kanıtlar öne sürmüşlerdir⁷⁹. Ancak Lowden, İkonoklastik Dönem öncesi Bizans el yazmalarındaki tam sayfa evangelist portrelerin bulunmamasını, tamamen şans eseri günümüze kadar gelememelerinden kaynaklandığını söyler. Yazar, dönemin anıtsal resim sanatı örneklerinden 6. yüzyıla tarihlenen Ravenna'daki San Vitale mozaiklerinde İncil yazarlarının betimlenmiş olmasını kanıt olarak sunmaktadır⁸⁰.

Rossano İncilleri'nin 6. yüzyılın ikinci yarısına ait bir eser olduğuna ilişkin genel bir fikir birliği bulunmaktadır. Ancak üretim yerinin *Viyana Genesis* ile kurulan bağlantıdan dolayı Suriye/Filistin bölgesi olabileceği, düşünülmektedir. Bununla birlikte araştırmacı Loerke'ye göre üretim yerinin Kudüs olabileceği görüşü sağlam temellere dayandırılmamıştır⁸¹. Metinsel, litürjik, paleografik ve sanat tarihine dayandırılan temelleri başlangıçta oldukça ikna edici görülebilir, ancak bu temeller yalnızca birkaç sabit referans noktasına sahiptir ve kısmen karşılıklı olarak birbirine bağımlıdır. Yine de Konstantinopolis ve başka diğer büyük üretim merkezleri de olası alternatifler olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Sonuç olarak kitabın kim tarafından, kimin için, neden yapıldığını veya tam olarak nerede ve hangi tarihte üretildiği bilinmemektedir.

79 Otto Kresten, Giancarlo Prato, “Die Miniatur des Evangelisten Markus im Codex Purpureus Rossanensis: Eine Spätere Einfügung”, *Römische Historische Mitteilungen*, Vol. 27, 1985, s. 381-399.

80 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 21.

81 G. Cavallo, J. Gribomont, W. C. Loerke, *a.g.e.*, s. 166.

2. *Sinop İncilleri* (Codex Purpureus Sinopensis Paris, Suppl. Gr. 1226 / LDAB 2902)

Günümüzde Paris Bibliothéque Nationale’de bulunan resimli ancak oldukça zarar görmüş Yunanca el yazması⁸², bir Fransız topçu subayı tarafından Sinop’ta yaşlı bir Rum kadından 1899’da satın alınmıştır. Sadece Matta İncili’nden kırk üç folyo içermektedir ve yaklaşık 300 x 250 mm ebadındadır. İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarında Ukrayna’da Mariupo/Zhdanov’da bir folyosu daha bulunmuş, ancak tekrar kaybolmuştur⁸³.

El yazması metni 7 mm uzunluğunda tamamı altın büyük harflerle, purpura parşömen üzerine yazılmıştır; bu özelliğinden dolayı *Rossano İncilleri*’nden daha pahalı ve görkemli bir eser olduğu söylenebilir. *Rossano İncilleri*’nden farklı olarak iki sütun metin düzeni yerine tek sütun kullanılmıştır. Ancak 200 x 180 mm boyunda kareye yakın bir format göze çarpmaktadır. Daha büyük yazı biçiminden dolayı satır başına yalnızca 18 harf ve sayfa başına ise 16 satır (resimli sayfalarda ise 15 satır), böylece sayfa başına 300’den daha az karakter barındırmaktadır. Araştırmacı Omont’un hesaplamalarına göre Matta İncili’nin tam metni 145 folyo (toplam 290 sayfa) gerektirmektedir⁸⁴. Ayrıca önsöz özelliği taşıyan Kanon Tabloları’nın, Eusebius’tan Carpianus’a mektubun ve Matta için bir kephalea listesinin yanı sıra olası imgelerin de yer alacağı düşünüldüğünde tek bir İncil’in en az 160 folyodan oluşması gerektiğini ön görmektedir. Bu durumda *Rossano İncilleri*’nin iki ciltli düzeni ile karşılaştırıldığında, Matta ve Markos İncillerinin özgün eserde 250 folyoluk tek bir kodeks oluşturacağı söylenebilir. *Sinop İncilleri*’nde yer alan Matta İncili tek bir cilt oluşturmak için kalın olduğu düşünülür. Çünkü o dönemde geniş formattaki dört ciltlik İncil setinin üretimine yönelik fiziksel kanıt bulunmamasından dolayı tahmin yapmak oldukça güçtür. Ancak, Ravenna’da 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen sözde Galla Placidia’nın olduğu düşünülen mozolenin mozaik süslemelerinde bir martir figürü, üzerlerinde İncil yazarlarının isimleri olan dört kalın cilt bulunan bir dolaba doğru uzanmaktadır. Söz konusu örnek öngörüyü kanıtlar niteliktedir⁸⁵.

Sinop İncilleri’nin günümüze kadar ulaşan beş folyosunun alt marjlarında resimlemeler bulunmaktadır. Resimler; Herod’un Ziyafeti ve Vaftizci Yahya’nın Ölümünü (fol. 10v); Ekmeklerin Çoğaltılması (fol. 11r), Beş Bin Kişinin Doyurulması ve Dört Bin Kişinin Doyurulması mucizeleri (fol. 15r), Eriha’nın İki Kör Adamının İyileştirilmesi (fol. 29r) (G. 9) ve İncir Ağacının Lanetlenmesi (fol. 30v) sahnelerini

82 André Grabar, *Les Peintures de l’Évangélique de Sinope* (Bibliothéque nationale., Suppl. gr. 1286), Paris, 1948.

83 J. Lowden, *a.g.e.*, s. 22.

84 Henri Omont, *Notice sur un très Ancien Manuscrit Grec de l’évangile de saint Matthieu*, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques Bd. 36, 2., 1901, s. 599-676.

85 Friedrich Wilhelm Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Grimm, Baden 1958, s. 5-6.

içermektedir. İncil resimleri merkezde, sağ ve solda iki Eski Ahit yazarının ellerinde kısa metinler içeren rulolar görülmektedir. Sayfa düzenlemesi itibariyle *Rossano İncilleri*'ne benzemektedir, ancak söz konusu İncil'deki resimler metne sıkı sıkıya bağlıdır.



G. 9. Sinop İncilleri, fol. 29r

(<https://theindex-princeton-edu.uaccess.univie.ac.at/s/view/ViewWorkOfArt.action?id=4758E506-75AE-4B24-B905-52BCFB8EAC1B>)

Sinop İncilleri genel kaniya göre 6. yüzyılda yapılmıştır, ancak kim tarafından, kim için ya da ne için ne zaman, nerede yapıldığını bilinmemektedir. Metinsel olarak Rossano ve iki resimsiz purpura İncil ile bağlantılıdır. Bunlardan biri olan “Kodeks N”, St. Petersburg, Londra, Patmos, New York, Roma, Viyana, Lerma, Atina ve Selanik’teki koleksiyonlar arasında dağıtılmıştır, diğeri ise Kodeks F (Φ) önceden Arnavutluk Berat’ta, şu an ise Tiran’da bulunmaktadır⁸⁶. Sıklıkla öne sürülen Konstantinopolis ya da Suriye/Filistin bölgesi muhtemel menşe yerleri olarak düşünülmektedir.

3. *Viyana Genesis* (Vindob. Theol. gr. 31 / LDAB 3078)

Erken Bizans Dönemi gösterişli purpura kodeksler grubuna ait olan *Viyana Genesis*, günümüzde Viyana Österreichische National Bibliothek’te akrilik plakalarda muhafaza edilmektedir.

Viyana Genesis’in günümüze yalnızca 48 resimden oluşan 24 folyosu ulaşabilmiştir. El yazmasında İlk Günah ve Cennetten Kovuluş sahnelerinden Yakup’un Ölümü sahnesine kadar süren öyküler yer almakla birlikte var olan sahneler arasında boş-

⁸⁶ G. Cavallo, J. Gribomont, W. C. Loerke, a.g.e., s. 193-211.

luklar bulunmaktadır. Bununla birlikte Tevrat Yaratılış öyküsünün başlangıcı ve sonu bulunmamaktadır. Araştırmalara göre el yazmasının Tevrat Yaratılış metnini içeren tek bir ciltten ve tamamının 96 folyo ve 192 resimden oluştuğu, bununla birlikte tüm sahnelerin toplamının 400 ya da 500 adet olduğu tahmin edilmektedir⁸⁷.

Yaklaşık 304/326 x 245/265 mm boyutunda olan folyolar dört bifolia bir diğer deyişle “kuaternion” şeklinde bir araya getirilmiştir. Her biri aynı düzende olan sayfaların üst yarısı metin için, alt yarısı ise resim için ayrılmıştır. Yazıcılar; metinde tek sütun düzeni kullanmış olup satır sayıları sayfalara göre 11 ile 17 arasında farklılık göstermektedir. Satır sayılarına bağlı olarak harflerin yüksekliği ise 3 mm ile 5 mm arasındadır. Sayfa başına 331 ile 744 arasında farklılık gösteren karakter sayılarına göre en yoğun yazılmış sayfa en az yazı olan sayfanın iki katı kadar metin içermektedir.

İki yazıcının el yazmasını tamamlamış olduğu düşünülmektedir. İlk yazıcı 1-12, ikinci yazıcı ise 13-24 arası folyolardan sorumludur. Çizilmiş çizgiler dışına çıkarak yazıya devam eden ilk yazıcı, cümleleri sayfanın sonunda bitirmeye özen göstermiştir. Her iki yazıcının da “Kutsal Kitap Majiskül” (maiuscula biblica) stilini kullandığı görülmektedir. Ancak ilk yazıcının 6. yüzyıl, ikinci yazıcının ise daha önceki dönemlere ait yazı üslubu kullanmış olduğu anlaşılmaktadır. *Septuagint* metni içeriğine sahip olan *Viyana Genesis* metninde pek çok hatanın bulunduğu araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir. Söz konusu hataların Yunancanın dil gelişimi sürecinde bölgesel olduğu öne sürülmüştür⁸⁸. Bununla birlikte resimlerin mi metnin mi önce üretilmiş olduğu belirlenmemektedir⁸⁹.

Paleografik kanıtlar *Viyana Genesis*'in üretim yerinin Suriye-Filistin bölgesi olduğu göstermektedir. Bununla birlikte resimlerde kullanılan bazı unsurlar bu nedenleri destekler niteliktedir. Örneğin; fol. 2v'de (G. 10) görülen hayvan figürlerinin biçim özellikleri açısından (özellikle hörgüçlü sığır)⁹⁰ Suriye ve Küçük Asya kökenli olduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda purpura parşömen üzerine gümüşle yazma geleneğinin genellikle Suriye-Filistin bölgesine atfedilmesi de bir diğer kanıt olarak gösterilebilir⁹¹.

87 Otto Mazal, *Kommentar zur Wiener Genesis*, Frankfurt 1980, s. 13-27.

88 Ancak Viyana Genesis metninin “Rustik Büyük Harf” yazı stiline ve Latince yazılmış olan *Vergilius Romanus*'a göre daha kolay anlaşılabilir olduğu söylenebilir. Günümüzde Vatikan Biblioteca Apostolica'da Vat. lat. 3225 künyesiyle bulunan *Vergilius Vaticanus* (Vatikan Virgil) yaklaşık 400 yılında Roma'da üretilmiş olup, Virgil'in Aenēis ve Georgica eserlerinden parçalar içermektedir. Detaylı bilgi için bkz. David H. Wright, *The Vatican Vergil, a Masterpiece of Late Antique Art*, Berkeley 1993.

89 B. Zimmermann, a.g.e., s. 60.

90 Hörgüçlü sığırlar kısa burunlu, geniş alınlı, hilal formu kıvrık boynuzlu, kahverengi, siyah ve gri renklerle betimlenmiştir. Bu karakteristik özellikler Antik Dönem ve Orta Çağ'da Suriye ve Küçük Asya'da yetiştirilen sığırları işaret eder. Bununla birlikte deve figürlerinin oldukça gerçekçi resmedilmiş olmaları sanatçıların görebildiği betimlemiş olduklarını düşündürmektedir.

91 Maria Luisa Agati, *Il libro Manoscritto da Oriente a Occidente: Per una Codicologia Comparata*, Roma 2009, s. 80-81, 271.



G. 10. Viyana Genesis El Yazması, fol. 2v. (Mazal, 1980, a.g.e., r. 4)

Araştırmacılar *Viyana Genesis*'in 6. yüzyıla tarihlendiği konusunda hemfikirlerdir. Figürlerin saç-sakal modelleri, genel ve resmi kıyafetler, diadem biçimleri ve mimari elemanlar 6. yüzyılı işaret etmektedir. Bununla birlikte diğer purpura kodeksler ile karşılaştırıldığında figürlerin hareketleri, jestleri ve mimikleri tarihlemeyi destekler niteliktedir⁹².

Viyana Genesis'te yazı malzemesi olarak purpura parşömen ve yazı için gümüş mürekkep kullanılmıştır. Araştırmacılar tarafından dana derisinden yapılmış olduğu belirtilen⁹³ yüksek kalite ve teknikte üretilmiş parşömenlerin etli ve tüylü yüzleri arasındaki farkı çıplak gözle gözlemlemek oldukça güçtür. Ancak 15.06.2016 tarihinde el yazmasının orijinali tarafımdan incelenirken, eserin restorasyonunda çalışan araştırmacılar tarafından kesin olamamakla birlikte parşömenlerin kuzu derisinden üretilmiş olabileceği belirtilmiştir.

2012'de yapılan kimyasal deneyler sonucunda *Viyana Genesis* parşömenlerinde, purpura rengini elde edebilmek için mureksden elde edilen tire morunun baskın olarak kullanıldığı kanıtlanmıştır. Tire moru ile birlikte daha az değerli boyaların da eklendiği ekstreler içinde turnusol ya da likenler bulunduğu tahmin edilmektedir. Ancak ekstreler içinde antrakinin boyası (kök boyası, kırmızı boyası, lak boyası) olmadığı

92 O. Mazal, a.g.e., s. 174-176.

93 H. Gerstinger, a.g.e., s. 28.

bilinmektedir. Bununla birlikte XFR tekniği ile yapılan analiz sonuçlarına göre; yazı için yüksek saflıkta gümüş ve düşük miktarda bakır içeren mürekkep kullanılmıştır⁹⁴.

Resimlerde kullanılan renkler henüz analiz edilemediğinden renklerin nasıl üretildiği konusunda bir bilgi bulunmamaktadır. Wickhoff resimlerde kullanılan renklerin aynı olduğunu, sarı ve kahverengi tonları için toprak boya⁹⁵ kullanılmış olabileceğini dile getirmiştir. Azur mavisi, mavinin içine Lapis lazuli taşının karıştırılmasıyla elde edilmiş olmalıdır. El yazması resimlerinde sanatçılar detayları vurgulamak için altın rengi kullanılmıştır. Varaklar şeklinde uygulanan altın çoğunlukla kıyafetler üzerinde az da olsa güneş ışınlarını göstermek amacıyla kullanılmıştır.

Viyan Genesis'in en önemli özellikleri arasında resimlerin metinden daha baskın olduğu söylenebilir. Sahnelerde geleneksel şema uygulanmaya çalışılmış ya da dönemin geleneği alınıp Tevrat Yaratılış sahnelerine entegre edilmiştir. Başlıca özelliği öyküleyici bir karaktere sahip olan el yazmasında redaktör ve sanatçıların homojen çalışması görülmektedir. *Septuagint* metnini kısaltarak düzenleyen metin yazarı, yazı ve metnin uyumu göz önüne alındığında teolojiye hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

Metin ve resimlerde Tevrat Yaratılışta geçen öykülerin ana aşamalarına yer vermiştir. Yöntem olarak metinde kısıtlamaya gidilmesi tercih edilmiş ve böylece sadece önem arz eden olayların ön plana çıkmasına olanak sağlanmıştır. Örneğin uzun konuşmaların, soy tanımlamalarının, duaların metne eklenmediği görülmektedir. Hem redaktörün hem sanatçıların mevcut alanı maksimum düzeyde kullanmaya çalıştıkları görülmektedir. Resimlerde tekrardan kaçınılmış ve metinde yer alan eylem sayısının, sahne sayısına çoğunlukla denk geldiği tespit edilmiştir. Metindeki kısıtlamalar konulara göre farklılık göstermekle birlikte, metne bağlı betimlenen resimlerde de sahne sayısı değişkenlik göstermektedir. Sahnelerin; kronolojik sıraya göre art arda resmedildiği durumlar görüldüğü gibi okuma yönlerinin farklı olarak konumlandırıldığı durumlara da rastlanmaktadır. Eğer bir figür farklı konuşma ya da eylem içerisindeyse, aynı resimde ikinci kere betimlendiği durumlar da bulunmaktadır.

Redaktör ve sanatçılar Yusuf öyküsünde bazı değişiklikler yapmış olsalar dahi Tevrat Yaratılış metni tümüyle el yazmasına aktarılmaya çalışılmıştır. Yusuf konulu folyolarda bulunan metinlerde genellikle son cümle yarıda kesilmiş ve bir sonraki folyoda metne devam edilmiştir. Bununla birlikte, metin-resim ilişkisinin sağlanmadığı durumlar olmakla birlikte metinlerin kısaltılması bazı eylemlerin temsil edilme zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Yusuf öyküsünün betimlenmesinin en önemli karakteristik özelliklerinde biri Tevrat Yaratılış metninde olmayan betimlemelerle

94 Maurizio Aceto, vd., "First Analytical Evidences of Precious Colourants on Mediterranean Illuminated Manuscripts", *Spectrochimica Acta Part A Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, Vol. 95, 2012, s. 241-243.

95 Toprak boyalar mermer ve destiseng olarak adlandırılan el taşının yardımı ile ezilip, macun kıvamına getirilerek kullanılır.

(Yusuf'la Benyamin'in Ayrılması, fol. 15v'de (G. 11) tanımlanamayan iki sahne gibi) süslenmiş olmasıdır. Bununla birlikte, öykünün sonlarına doğru eylem sahnelerinin azalmasından dolayı tek sahneler oldukça fazladır.



G. 11. Viyana Genesis el yazması, fol. 15v. (Mazal, 1980, a.g.e., r. 30)

Viyana Genesis el yazmasında çalışmış olduğu düşünülen sanatçılarla ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Ancak yaptığımız araştırmalar ve gözlemlere göre diğer çalışmalardan farklı olarak günümüze ulaşan folyolar dahilinde *Viyana Genesis*'te toplam sekiz sanatçı ve bir yardımcının çalıştığını öngörmekteyiz (G. 12). Özellikle Roma Dönemi sanat üslubunun baskın olduğu *Viyana Genesis* sanatçılarının ortak resim modellerini kullanmış olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte, araştırmacılar tarafından bir ya da iki modelin kullanıldığı düşünülen *Viyana Genesis*'te sanatçıların her bir figür için model kullanılıp kullanılmadığı ise anlaşılabilir değildir. Çünkü figürler ve ikinci elemanlar fazlasıyla özgürce resmedilmiştir. Yine araştırmacılara göre metin ile oldukça iç içe resmedilen Yusuf'un öyküsünde ise söz konusu modele/modellere bağlı kalındığı görüşü yaygındır. *Viyana Genesis*'te ortak resim modelleri örnek alınmış olabilir ancak el yazmasının bütününde herhangi bir modele bağlı kalmaksızın sanatçıların yaratıcılıklarını kullanmış olmaları muhtemeldir.

Folyo	Resim	F. Wickhoff	C.R. Morey	H. Gerstinger	P. Buberl	O. Mazal	P. Serdar Dinçer
Fol 1	r. 1 (fol. 1r)	Miniatürist	A sanatçısı	1. sanatçı	I. sanatçı	1. sanatçı	1. sanatçı
	r. 2 (fol. 1v)					2. sanatçı	
r. 3 (fol. 2r)	1. sanatçı ve yardımcı						
Fol 2		r. 4 (fol. 2v)		Miniatürist	2. sanatçı	1. sanatçı	
Fol 3	r. 5 (fol. 3r)	Miniatürist yardımcısı					3. sanatçı
Fol 4	r. 6 (fol. 3v)			Miniatürist	1. sanatçı	II. sanatçı	
	r. 7 (fol. 4r)						
Fol 5	r. 8 (fol. 4v)	Miniatürist yardımcısı		2. sanatçı	III. sanatçı	4. sanatçı	
	r. 9 (fol. 5r)						
Fol 6	r. 10 (fol. 5v)	Miniatürist		1. sanatçı	IV. sanatçı	5. sanatçı	
	r. 11 (fol. 6r)						
Fol 7	r. 12 (fol. 6v)	Miniatürist	3. sanatçı	V. sanatçı	6. sanatçı		
	r. 13 (fol. 7r)						
Fol 8	r. 14 (fol. 7v)	Miniatürist	1. sanatçı	VI. sanatçı	7. sanatçı		
	r. 15 (fol. 8r)						
Fol 9	r. 16 (fol. 8v)	Miniatürist	2. sanatçı	VII. sanatçı	8. sanatçı		
	r. 17 (fol. 9r)						
Fol 10	r. 18 (fol. 9v)	Miniatürist	3. sanatçı	VIII. sanatçı	9. sanatçı		
	r. 19 (fol. 10r)						
Fol 11	r. 20 (fol. 10v)	Renk sanatçısı	A sanatçısı	1. sanatçı	10. sanatçı		
	r. 21 (fol. 11r)						
Fol 12	r. 22 (fol. 11v)	Renk sanatçısı yardımcısı	4. sanatçı	1. sanatçı	1. sanatçı		
	r. 23 (fol. 12r)						
Fol 13	r. 24 (fol. 12v)	Renk sanatçısı	C sanatçısı	5. sanatçı	5. sanatçı		
	r. 25 (fol. 13r)						
Fol 14	r. 26 (fol. 13v)	Renk sanatçısı	D sanatçısı	6. sanatçı	6. sanatçı		
	r. 27 (fol. 14r)						
Fol 15	r. 28 (fol. 14v)	1. sanatçı	E sanatçısı	7. sanatçı	7. sanatçı		
	r. 29 (fol. 15r)						
Fol 16	r. 30 (fol. 15v)	2. sanatçı	F sanatçısı	8. sanatçı	8. sanatçı		
	r. 31 (fol. 16r)						
Fol 17	r. 32 (fol. 16v)	1. sanatçı	1. sanatçı	1. sanatçı	1. sanatçı		
	r. 33 (fol. 17r)						
Fol 18	r. 34 (fol. 17v)	2. sanatçı	2. sanatçı	2. sanatçı	2. sanatçı		
	r. 35 (fol. 18r)						
Fol 19	r. 36 (fol. 18v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 37 (fol. 19r)						
Fol 20	r. 38 (fol. 19v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 39 (fol. 20r)						
Fol 21	r. 40 (fol. 20v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 41 (fol. 21r)						
Fol 22	r. 42 (fol. 21v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 43 (fol. 22r)						
Fol 23	r. 44 (fol. 22v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 45 (fol. 23r)						
Fol 24	r. 46 (fol. 23v)	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı	3. sanatçı		
	r. 47 (fol. 24r)						
	r. 48 (fol. 24v)						

G. 12. Araştırmacılara Göre Viyana Genesis'de Çalışan Sanatçılar

(Pınar Serdar Dinçer, Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi 2016, s. 320, tablo 7)

Sonuç

“Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları” çalışmasının bu bölümünde çalışmada bahsi geçen el yazmalarının genel olarak gözden geçirilmesi yerinde olacaktır. Orijinalinde yaklaşık 500 resmin yer aldığı varsayılan iki adet Tevrat Yaradılış metni içerikli el yazması bulunmaktadır. Bir diğer eser 69 resimli bir Pentateuch'tur. Toplamda 60'tan fazla minyatür olduğu varsayılan ancak günümüze dört resimli sayfa gelebilmiş bir Krallar Kitabı da bulunmaktadır. Altı adet İncil metni içerikli el yazması ya da parçası vardır. Görünen o ki günümüze gelebilen el yazmalarının büyük kısmı kaybolmuştur. Bununla birlikte varlığından haberdar olmadığımız pek çok resimli el yazması da iz bırakmadan kaybolmuş olabilir.

4. yüzyılda tomar halindeki kitapların yerini daha dayanıklı ve daha maliyetli parşömen kodeksler almıştır. Kutsal Kitap resimlemelerinin el yazmalarına eklenmesi ve düzeni hakkında bir dizi kararlar el yazmalarının kullanımını daha pratik bir hale getirmek için tomar formu yerine kodeks formu kullanılmaya başlanmıştır. Kutsal Kitap resimlemelerinin nasıl veya ne zaman kullanılmaya başlandığı ise ayrı bir çalışma konusudur. Şüphesiz ki papirüslerde resimlemelerin olduğu bilinmektedir. Örneğin; Hristiyanların imge kullanmaya başlamasından çok önce Helenistik Dönemde metinlerin başlangıcındaki yazar portrelerine papirüs tomarlarında yer verilmiştir⁹⁶. Geç Roma Erken Bizans Dönemine ait diğer eserlerde olduğu gibi mevcut Yunan-Roma geleneğini benimsemiş oldukları söylenebilir. Yine de bu durumdan Hristiyanların 6. yüzyıldan önce herhangi bir yüzyılda dini içerikli el yazmalarında yazar portrelerine yer vermiş olabileceği sonucu çıkarılamaz. Ancak olabilirliği konusunda düşünmemize ve başka kanıtları aramamızı sağlar.

Kutsal Kitap resimlemelerini el yazmalarına dahil etmeden önce pek çok konuya karar verilmesi gerekiyordu. Çünkü kullanılan malzemeler oldukça maliyetliydi. İlk dikkat edilmesi gereken husus resimlerin; düzeni, fiziksel yapıya uygunluğu ve metin ile ilişkisiydi. Resimlerin döngü şeklinde mi, tek sahne şeklinde mi ya da tam sayfa mı yarım sayfa mı yoksa marjlara mı yerleştirilmesi gerektiğine baştan karar verilmeliydi.

Bu çalışmada ele alınan el yazmaları, yukardaki soruların pek çok farklı şekilde yanıtlanabileceğini göstermektedir. Tam sayfa resimlemeler *Rossano*, *Rabbula*, *Aziz Augustus İncilleri*'nde ve *Ashburnham Pentateuch*'ta bulunmaktadır. *Rabbula İncilleri* (Örneğin; Çarmıh sahnesi), *Quedlinburg Itala*, *Aziz Augustus İncilleri* ve *Ashburnham Pentateuch*'ta resimler tam sayfa ancak çeşitli birimlere bölünmüştür. Marj resimlerine⁹⁷ örnek olarak *Sinop İncilleri* ve *Rabbula İncilleri* gösterilebilir. İmgelerin metinlerin içinde yer aldığı entegre resimlemeler *Cotton Genesis*, *Quedlinburg Itala* ve *Ashburnham Pentateuch*'tadır. Yarım sayfa resimler ile aynı hizada ayarlanmış metin düzenlemesi *Viyana Genesis*'te görülmektedir.

Söz konusu el yazmalarında metin-resim ilişkisinin sunuş biçimi de birbirlerinden farklıdır. Kutsal Kitap metinlerini birebir mi yoksa yorumlanarak mı resmedilmiştir? Erken dönem el yazmaları bu konuya da alternatif yanıtlar sunmaktadır. Metinde geçen hikayenin birebir verildiği resimlemeler *Cotton Genesis*, *Viyana Genesis* ve *Sinop İncilleri*'nde bulunmaktadır. Tek resimde birkaç sahnenin verilmesi *Cotton Genesis*, *Viyana Genesis* ve *Ashburnham Pentateuch*'ta görülür. Resmin içine yerleştirilen uzun metinler *Ashburnham Pentateuch*'ta, birkaç ayrı imgenin peşinden gelen bir dizi metne

96 K. Weitzmann, *Anc. B. Illu.*, s. 116-127.

97 Bir diğer aydınlatılması gereken konu marj resimlemelerinin kökenidir. Bazı bilimsel, teknik veya matematiksel içerikli el yazmalarının başlangıçtan itibaren, şematik resimlemeler ihtiyacı duyulduğu açıktır. Kutsal Kitap resimlemelerinde ise yerden tasarruf etmek ya da metni takip edene yardımcı olmak amacıyla bahsi geçen hikayeyi hatırlatacak bir sahne ya da sembolik bir unsurla marjlar süslenmiş olabilir.

refere etmesi ise *Quedlingurg Itala*'da rastlanır. Kutsal Kitap anlatısına farklılaştırılmış bir okumaya işaret eden eklenmiş Kutsal Kitap dışı figürler veya sahneler *Viyana Genesis* ve *Ashburnham Pentateuch*'ta bulunur. Metnin içeriğiyle hiçbir bağlantısı olmayan tam sayfa önsöz niteliğindeki resimleme *Rabbula İncilleri*'nde karşımıza çıkar.

Kutsal Kitap imgelerinin sayfa düzeni ve fiziksel konumları yerine içeriğinin incelenmesi konuya bir başka bakış açısı getirebilir. Kutsal Kitap resimlemelerindeki pek çok imge öyküleyici özelliktedir. *Quedlinburg Itala*'da bulunan el yazıları bu tür resimlerin nasıl uygulanacağına dair rehberlik etmektedir. Bu durum öyküleyici imgelerin yaratılmasında tek yol olarak görülmemelidir, ancak bilinen tek yoldur. Yine de tarihleme ve üretim yerlerini belirleme konusunda bilgi sağlayamayacaktır.

İçerik açısından açıklanması zor ve belki de kanıt olarak daha değerli olan önsöz niteliğinde döngülerde bulunan tam sayfa resimlemelerdir. *Rabbula İncilleri*'nde İncil metninde kaydedilmemiş olayların (Örneğin; Pentekost sahnesi) imgeleri bile bulunmaktadır ve hatta Bakire ve Çocuk gibi öyküleyici olmayan imgeler de bulunmaktadır. Bu resimlerin Kutsal Kitap el yazmalarında bulunuşlarını açıklamak için varsayımda bulunmak gerekecektir. Söz konusu resimlerin, Kutsal Kitap imgelerine aşına olan okuyucu için süsleme amaçlı yapılmış olmalıdır. Çünkü bu resimler kilise duvarlarında, fildişi eserlerde, kumaşlarda vb. bulunuyordu.

Erken dönem resimli el yazmaları çalışırken el yazmalarının döneminde üretilen sakrofağlarla, fildişi eserlerle, mozaiklerle, duvar resimlemeleriyle, kumaşlarla, gümüş tabaklarla karşılaştırarak çalışmalar detaylandırılabilir. Bununla birlikte erken dönemden günümüze kadar ulaşılmış dini içerikli olan ya da olmayan (*Ambrosiana Iliad*, *Viyana Dioskurides*, *Vatikan Vergil* ve *Roman Vergil* gibi) el yazmaları da bir diğer karşılaştırılması gereken örneklerdir. Daha sonraki dönemlere ait dini içerikli el yazmaları da etkileşimi görmek açısından karşılaştırmalara dahil edilebilir. Örneğin *Codex Amiatinus*, *Utrecht Psalter*, *Vatikan Krallar Kitabı*, *Vatikan Cosmas*, *Sacra Parallela* ve *Octateuchs* gibi eserler bunlardan birkaçıdır.

Bütün bu gözlemler bir araya geldiğinde öncelikle erken dönem dini el yazmalarının resimlemeleri için tek bir kural olmadığı söylenebilir. Günümüze kadar gelen el yazmaları teknik açıdan benzerlikler barındırsalar da pek çok açıdan farklılık göstermektedir. Kayıp folyolar üzerine yapılan çalışmalar esnasında bu hususun göz önünde bulundurulması gerekir.

Sonuç olarak, günümüze 6. yüzyıl örnekleri ulaşılmış olsa dahi resimli Kutsal Kitap el yazmalarının 4.-5. yüzyıllardan itibaren artan bir ivmeyle gelişen Hristiyanların kutsal imgelere olan talebinin bir karşılığı olduğu kanısındayım. 5. yüzyılda kiliselerde ortaya çıkmaya başlayan ve Kutsal Kitap resimlemelerinde kullanılan detaylı döngüler Hristiyan sanatını değiştirmiş ve geliştirmiştir. Antik dönem el yazmaları

rında yer alan öyküleyici resimlemelerin Hristiyan el yazmalarındaki benzer olguları taşıdığı düşüncesi kanıtlara dayanmamaktadır. Ancak etkileşim olduğu göz ardı edilmemelidir. 5. ve 6. yüzyıllar boyunca resimli el yazmalarına talebin artmasıyla üreticiler farklı tasarımlar uygulamışlardır. Bundan dolayı günümüze ulaşan ve bu araştırmanın konusu olan el yazmalarının her birisinin ünik olduğunu söyleyebiliriz.

Hristiyanlık, İkonaklastik Dönemin başlarına kadar büyük oranda imgeler dinine dönüşmüştür. Kutsal Kitap el yazmalarına resimlerin dahil edilişi, kanımca bu değişime aracı olmuş, hatta onu güçlendirmiş ve hızlandırmıştır.

Finansal Destek: Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis başlıklı doktora tez çalışması Anadolu Üniversitesi BAP Komisyonunca kabul edilen 1309E316 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir ve finansal destek almıştır. Aynı zamanda bu çalışma TÜBİTAK 2214-A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Burs Programı proje kapsamında desteklenmiştir.

Kaynakça/References

- ACETO, Maurizio, vd., “First Analytical Evidences of Precious Colourants on Mediterranean Illuminated Manuscripts”, **Spectrochimica Acta Part A Molecular and Biomolecular Spectroscopy**, Vol. 95, 2012, s. 235-245.
- AGATI, Maria Luisa, **Il Libro Manoscritto da Oriente a Occidente: Per una Codicologia Comparata**, Roma 2009.
- BERNARDELLI, Azzali; FIRENZE Giovanna, **Tertullianus, Quintus Septimius Florens**, Scorpice 1. 1-5. Nardini 1990.
- CAVALLO Guglielmo; GRIBOMONT Jean; LOERKE C. William, **Codex purpureus Rossanensis: Rossano Calabro, Museo dell’Arcivescovado**, Commentarium. Roma: Salerno 1987.
- CAVALLO, Guglielmo, **Dioscurides Neapolitanus Biblioteca Nazionale di Napoli Codex ex Vindobonensis Graecus 1 Commentarium a cura di Carlo Bertelli, Salvatore Lilla, Guglielmo Cavallo Roma**, Salerno Editrice-Graz-Austria, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt 1992.
- CAVALLO, Guglielmo, **Ricerche Sulla Maiuscola Biblica**, Firenze 1967.
- COMTE DU MESNIL DU BUISSON, Robert, **Les Peintures de la Synagogue de Doura-Europeo**. Rome 1939.
- DEGERING, Hermann; BOECKLER, Albert, **Die Quedlinburger Itala fragmente**, 2. vol. Berlin 1932.
- DEICHMANN, F. Wilhelm, **Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna**, Grimm, Baden 1958.
- DİNÇER SERDAR, Pınar, Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Eskişehir 2016.
- GERSTINGER, Hans, **Die Wiener Genesis. Textband zur Faksimile**. Wien 1931.
- GERSTINGER, Hans, **Dioscurides. (De materia medica, [Ausz.]) Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Österr. Nationalbibliothek. ([Nebst] Commentarium.)**, Graz: Akadem. Druck-u. Verlagsanst 1965-1970.
- GOODENOUGH, Erwin Ramsdell, **Jewish Symbols in the Greco-Roman Period**, Vol. XII. New York 1965.

- GRABAR, André, **Christian Iconography: A Study of Its Origins**, Princeton 1968.
- GRABAR, André, **Les Peintures de l'Évangélaire de Sinope (Bibliothèque Nationale., Suppl. gr. 1286)**, Paris 1948.
- GRABAR, André; NORDENFALK, Carl, **Early Medieval Painting From the Fourth to the Eleventh Century: Mosaics and Mural Painting**, Lausanne and New York 1957.
- HEMPEL, Heinz-Ludwig, "Zum Problem der Anfänge der AT-Illustration", **Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft**, LXIX 1957, s. 103-131.
- KÁDÁR, Zoltán, **Survivals of Greek Zoological illuminations in Byzantine Manuscripts**, Budapest 1978.
- KOZODOY, Ruth L., "The Origin of Early Christian Book Illumination: The State of the Question Author(s)", **Gesta**, Vol. 10, No. 2, 1971, s. 33-40.
- KRESTEN, Otto; PRATO, Giancarlo, "Die Miniatur des Evangelisten Markus im Codex Purpureus Rossanensis: Eine Spätere Einfügung", **Römische Historische Mitteilungen**, Vol. 27, 1985, s. 381-399.
- LEROY, Jules, "Nouveaux Témoins des Canons d'Eusèbe Illustrés Selon la Tradition Syriaque", **Cahiers Archéologiques**, Vol. 9, 1957, s.117-140.
- LEVEEN, Jacob, **The Hebrew Bible in Art**, London 1944.
- LEVIN, Inabelle, **Quedlinburg Itala Fragments**. New York University, Phd Dissertation, 1971.
- LIVINGSTONE, Elizabeth A., **Diatessaron**, The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church, Great Britain 2013.
- LOWDEN, John, "The Beginnings of Biblical Illustration", **Imaging the Early Medieval Bible**, Ed. Eva R. Hoffmann, Pennsylvania 1999.
- MANGO MUNDELL, Marlia, "Where was Beth Zagba?", **Harvard Ukrainian Studies**, Vol. 7, 1983, s. 405-430.
- MAZAL, Otto, **Kommentar zur Wiener Genesis**, Frankfurt 1980.
- MOREY, Charles Rufus, **Early Christian Art**, Princeton and London 1953.
- NORDENFALK, Carl Adam Johan, **Die Spätantiken Kanontafeln Kunstgeschichtliche Studien über die Eusebianische Evangelien-Konkordanz in den Vier Ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte (Textband)**, Oscar Isacson's Boktryckery, Göteborg 1938.
- OMONT, Henri, "Peintures de l'Ancien Testament dans un Manuscrit Syriaque du VIIe ou du VIIIe siècle", **Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot**, tome 17, fascicule 1, 1909, s. 85-98.
- OMONT, Henri, **Notice sur un Très Ancien Manuscrit Grec de l'évangile de Saint Matthieu**. Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques Bd. 36, 2., 1901.
- PLINIUS SECUNDUS, Gaius; WINKLER, Gerhard; KÖNIG, Roderich, **Naturkunde: Lateinisch-deutsch: 25: Medizin und Pharmakologie: Heilmittel aus Wild Wachsenden Pflanzen/hrsg. u. übers. von Roderich König**, Darmstadt 1996.
- SCHODDE, H. George, "The Septuagint", **The Old Testament Student**, Vol. 8, No. 4, 1888, s. 134-140.
- SÖRRIES, Reiner, **Die Syrische Bibel von Paris: Paris, Bibliothèque Nationale, syr. 341: Eine Frühchristliche Bilderhandschrift aus dem 6. Jahrhundert**, Wiesbaden 1991.
- STERN, Henri, "Quelques Problèmes d'iconographie Paléochrétienne et Juive", **Cahiers Archéologiques**, XII. 1962, s. 99-113.

- STÜCKELBERGER, Alfred, **Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik.** Mainz 1994.
- TIKKANEN, Johan Jakob, **Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältniss zu den Miniaturen der Cottonbibel, Nebst Einer Untersuchung über den Ursprung der Mittelalterlichen Genesisdarstellung Besonders in der Byzantinischen und Italienischen Kunst,** Helsingfors, Druckerei der Finnischen litteratur-gesellschaft 1889.
- The Rabbula Gospels: Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Manuscript Plut. I, 56 in the Medicean-Laurentian Library,** Edited and Commented by Carlo Cecchelli, Giuseppe Furlani and Mario Salmi, Olten, Lausanne, Urs Graf., 1959.
- TROST, Vera, **Gold-und Silbertinten: Technologische Untersuchungen zur Abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter,** Vol. 28, Beiträge zum Buch-und Bibliothekswesen, Wiesbaden 1991.
- VERKERK, Dorothy, “Exodus and Easter Vigil in The Ashburnham Pentateuch”, **Art Bulletin,** Vol. 77, No.1, 1995, s. 94-105.
- VERKERK, Dorothy, **Early Medieval Bible Illumination and The Ashburnham Pentateuch,** New York 2004.
- WEITZMANN, Kurt, “Illustration der Septuaginta”, **Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst,** 3/4. 1952.
- WEITZMANN, Kurt, “Narration in Early Christendom”, **American Journal of Archaeology,** Vol. 61, No. 1, January 1957, s. 83-91.
- WEITZMANN, Kurt, **Ancient Book Illumination,** Cambridge 1959.
- WEITZMANN, Kurt, **Illustrations in Roll and Codex: A study of The Origin and Method of Text Illustration,** Princeton University Press 1947.
- WEITZMANN, Kurt, **Late Antique and Early Christian Book Illumination,** London 1977.
- WEITZMANN, Kurt, **Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination,** Chicago-London 1971.
- WEITZMANN, Kurt, **The Octateuch of The Seraglio and The History of Its Picture Recension,** İstanbul 1957.
- WEITZMANN, Kurt; KESSLER, Herbert L., **The Cotton Genesis: British Library, Codex Cotton Otho B. VI.** Princeton, NJ: Princeton Univ. Press 1986.
- WEITZMANN, Kurt; BERNABÒ, Massimo, **The Byzantine Octateuchs: Mount Athos, Vatopedi Monastery, codex 602; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38; Istanbul, Topkapi Sarayi Library, codex G. I. 8; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Vaticanus Graecus 746 and Codex Vaticanus Graecus 747; Smyrna (olim), Evangelical School Library, codex A. 1. Text,** Princeton, NJ: Princeton Univ. Pr 1999.
- WORMALD, Francis, **The Miniatures in The Gospels of St Augustine** Cambridge 1954.
- WRIGHT, H. David, “The Date and Arrangement of The Illustrations in The Rabbula Gospels”, **Dumbarton Oaks Papers,** Vol. 27, 1973, s. 197-208.
- WRIGHT, H. David, **The Vatican Vergil, a Masterpiece of Late Antique Art,** Berkeley 1993.
- YOHANNA, Samer Soreshow, **The Gospel of Mark in the Syriac Harklean Version: An Edition Based upon The Earliest Witnesses,** Gregorian Biblical BookShop 2015.
- ZIMMERMANN, Barbara, **Die Wiener Genesis im Rahmen der Antiken Buchmalerei,** Wiesbaden 2003.