

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİNLER TARİHİ)
ANABİLİM DALI

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYANLIĞINDA DİN-SANAT İLİŞKİSİ

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Esmâ Nur KILIÇÇEKER

ANKARA 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİNLER TARİHİ)
ANABİLİM DALI

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYANLIĞINDA DİN-SANAT İLİŞKİSİ

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Esmâ Nur KILIÇÇEKER

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ahmet Hikmet EROĞLU

ANKARA 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİNLER TARİHİ)
ANABİLİM DALI

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYANLIĞINDA DİN-SANAT İLİŞKİSİ

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Ahmet Hikmet EROĞLU

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Ahmet Hikmet EROĞLU

Prof. Dr. Ali İsmail GÜNGÖR

Prof. Dr. Mehmet Alparslan KÜÇÜK

Tez Savunma Tarihi: 14.09.2022

Tez Doğruluk Beyanı Belgesidir.

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Ahmet Hikmet EROĞLU danışmanlığında hazırladığım “Erken Dönem Hıristiyanlığında Din-Sanat İlişkisi (Ankara-2022)” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 14.09.2022

Adı-Soyadı: Esmâ Nur KILIÇÇEKER

İmza :

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	v
ÖNSÖZ	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
A. Araştırmanın Konusu Önemi ve Amacı.....	2
B. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırları.....	4
C. Araştırmanın Metodu ve Kaynakları.....	5
BİRİNCİ BÖLÜM	
DİN ve SANAT	9
1. Din.....	10
1.1.Dinin Tanımı.....	10
1.1.1. Etimolojik Olarak Din.....	10
1.1.2. Terim Olarak Din.....	12
1.2.Din- Kutsal İlişkisi.....	16
1.3.Dinin Kökeni ile İlgili Görüşler.....	21
2. Sanat.....	27
2.1.Sanatın Tanımı.....	29
2.1.1. Etimolojik olarak Sanat.....	28
2.1.2. Terim Olarak Sanat.....	29
2.2. Sanatın Sınıflandırılması.....	30
2.2.1. Pratik/Endüstriyel Sanatlar (Zanaat)	31
2.2.2. Güzel Sanatlar.....	32
2.3.Sanatın İlişkili Olduğu Bilim Dalları.....	33

2.4.Sanatın Kökeni.....	34
3. Din ve Sanat.....	40
3.1. Göbeklitepe (M.Ö. 11.000 civarı).....	41
3.2. Stonehenge (M.Ö. 3000 civarı).....	43
3.3. Mısır Piramitleri (M.Ö. 3000-2500 civarı).....	44
3.4. Antik Yunan'dan Örnekler.....	46
3.5. Din ve Sanat İlişkisi ile İlgili Değerlendirmeler.....	49

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYANLIĞINDA SANAT.....	54
1. 1. Hıristiyanlık ile İlgili Genel Bilgiler.....	55
1.2. Konstantin Öncesi Hıristiyanlıkta Sanat (311 öncesi)	61
1.2.1. Yeraltı Mezarlıkları (Katakomplar).....	63
1.2.2. İyi Çoban Temsilleri.....	65
1.3. Konstantin Dönemi Hıristiyanlıkta Sanat (311-337).....	67
1.4. Konstantin Sonrası Hıristiyanlıkta Sanat (337-527).....	72
1.5. I. Justiniaus ve Sonrası Hıristiyanlıkta Sanat (527- 726).....	75
1.6. Erken Dönem Doğu Hıristiyanlığında Sanat.....	79
1.6.1. Kıpti Sanatı.....	80
1.6.2. Etiyopya Sanatı.....	82
1.6.3. Maruni Sanatı.....	83
1.6.4. Nasturi Sanatı	84
1.6.5. Ermeni Sanatı.....	85
1.6.6. Süryani Sanatı.....	86

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATI VE İKONOKLAZM.....90

1. Erken Dönem Hıristiyan Resim Sanatı.....	91
1.1. Hıristiyanlıkta Resim İle İlgili İlk Örnekler.....	91
1.2. Hıristiyan Sanatında Tanrı ve Teslis Temsilleri.....	93
1.3. Hıristiyan Sanatında İsa Temsilleri.....	96
1.3.1. Kutsal Metinlerde İsa'nın Görünüşü.....	97
1.3.2. Lentulus Mektubu.....	100
1.3.3. Hıristiyan Resim Sanatında İsa İle İlgili Semboller.....	101
1.3.4. İsa'nın İlk Portre resmi.....	102
1.3.5. İsa'nın "İnsan Eliyle Yapılmamış" Kutsal Resimleri.....	103
1.3.6. İlk Çarmıh Tasviri: Alexamenos Graffitosu.....	105
1.3.7. Bilinen En Eski İsa İkonası.....	107
1.4. Hıristiyan Sanatında Meryem Temsilleri	108
1.5. Hıristiyan Sanatında Azizlerin Temsilleri.....	112
1.6. Hıristiyan Sanatında Melek Temsilleri.....	116
2. Temsiller ile İlgili İlk Tartışmalar ve İkonoklazm Dönemi.....	117
2.1. Temsiller ile İlgili İlk Tartışmalar.....	118
2.1.1. Elvira Konsili.....	121
2.2. İkonoklazm Dönemi.....	123
2.2.1. İkonoklazm Hareketinin İlk Dönemi (726- 780).....	124
2.2.1.1. Hieria Konsili (754).....	129
2.2.2. İrene Dönemi ve İkonaların Meşruiyeti (780- 802).....	129
2.2.2.1. II. İznik Konsili (787).....	130
2.2.3. İkonoklazm Hareketinin İkinci Dönemi (802-842).....	131
SONUÇ.....	134

KAYNAKÇA	139
İNTERNET KAYNAKLARI	148
GÖRSELLER	151
GÖRSEL KAYNAKLARI	171
ÖZET	176
ABSTRACT	177



ÖNSÖZ

İnsanın değerlerini ve düşünce yapısını şekillendiren en temel şeylerden birisi şüphesiz inançlarıdır. Bu anlamda sanat ise, inançların şekillendirdiği düşüncelerin bir yansıması, dışı aktarımıdır. Buradan hareketle, insan zihninde soyut bir formda bulunan inançların somut bir forma dönüşmüş hali diyebileceğimiz sanatın, din ile ilişkili bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. İnsanın hayatını anlamlandıran din ile hayatını yansıtan sanat arasında nasıl bir ilişki olduğu hep merak konusu olmuştur. Erken dönem Hıristiyan sanatı, bu anlamda zengin örneklerle doludur. Tezimizin ana konusunu, erken dönem Hıristiyanlıkta din ve sanat arasındaki ilişki oluşturmaktadır.

Tezimizin ilk bölümünde, ilkel dönemden Hıristiyanlığın başlangıcına kadar din ve sanatın nasıl bir ilişki içinde olduğu, en eski görsel sanat eserlerinin din ile bağlantısı olup olmadığı araştırılmıştır. Bu bölümde dünyadaki farklı bölgelerden toplumların ortaya koydukları çeşitli sanat eserleri incelenmiş, bu eserlerin din ile bağlantılı olup olmadığı araştırılmıştır. İkinci bölümde bu ilişkinin erken dönem Hıristiyan sanatındaki yansımaları hem doğu coğrafyası hem batı coğrafyası dikkate alınarak incelenmiştir. Bu bölümde Hıristiyanlığın ilk üç yüz senesinde dini mesajın sanata hangi temsillerle yansıdığı, bu temsillerin, ilerleyen yüzyıllarda Hıristiyanlığın resmi din statüsü kazanmasına paralel olarak gelişen sanatı, tarihsel bütünlük oluşturacak şekilde incelenmiştir. Bütünden parçaya doğru bir metodoloji izlediğimiz çalışmanın üçüncü bölümünde ise, sanatın inancın aktarılmasına ve dini mesajın iletilmesine katkı sağlayan bir aracı olarak görülürken, süreç içerisinde inancın saf haline zarar veren bir tehdit olarak algılandığı dönem olan İkonoklazm (726-843) hareketine ve bu dönemle bizzat ilişkili olması sebebiyle Hıristiyan resim sanatına ayrıca yer verilmiştir. Bu bölümde, erken dönem Hıristiyan sanatında sıkça yer verilen Tanrı, İsa, Meryem Azizler ve Meleklerin temsilleri incelenmiş, bu temsillerin erken dönem Hıristiyan sanatındaki mahiyeti ve konsillerde alınan kararlarla paralellik içerip içermediği araştırılmıştır.

Netice itibariyle disiplinler arası bir nitelik barındıran çalışmada, ilk günden bugüne kadar insan hayatındaki vazgeçilmez unsurlardan din ve sanat arasındaki ilişki ve bu ilişkinin erken dönem Hıristiyanlıktaki yansımaları, günümüz bakış açısıyla ve Dinler tarihi perspektifiyle ele alınmıştır.

Akademik araştırma, yöntem, teknik ve metodoloji öğrenme yolunda bir başlangıç niteliğindeki Yüksek Lisans tez sürecinin neticesinde ilk olarak, deneyim ve tecrübesiyle her türlü katkı ve desteğini gördüğüm değerli danışmanım Prof. Dr. Ahmet Hikmet Eroğlu'na ve ders döneminde olduğu gibi tez döneminde de her anlamda yardımlarını esirgemeyen, her zaman danışabildiğim ve engin bilgilerinden ve tavsiyelerinden istifade ettiğim değerli fakülte hocalarımızın tümüne teşekkürlerimi sunuyorum.

Esmâ Nur KILIÇÇEKER

Ankara-2022

KISALTMALAR

AÜİFD : Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

bkz. : bakınız

bsk. : baskı

c. : cilt

çev. : çeviren

d. : doğum

Dia : Diyanet İşleri Ansiklopedisi

Ed. : editör

e.t. : erişim tarihi

G. : Görsel

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

NY : New York

pp. : page to page (sayfadan sayfaya)

St. : Saint

s. : sayfa

ss. : sayfadan sayfaya

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

TTK : Türk Tarih Kurumu

Trans. : Translate (çeviren)

ö. : ölüm

İSAM : İslam Araştırmaları Merkezi

vd. : ve diğerleri

vb. : ve benzeri

YEM : Yapı Endüstri Merkezi

GİRİŞ

Varoluşu gereği beslenme, barınma gibi birtakım temel ihtiyaçları olan insan, aynı zamanda sosyal bir varlık olması sebebiyle bu ihtiyaçların dışında iletişim kurma ve kendini ifade etme ihtiyacı da hissetmiştir. İnsanın bu ihtiyacı –ve neticesinde ortaya çıkan yeteneği-, on binlerce sene önce bir mağaraya çizdiği bizon, mamut, ren geyiği tasvirine, bazen kemik yahut taştan yonttuğu nesnelere bezense devasa kütleli taşlardan meydana getirdiği kompozisyon yapıtlardan hareketle görülmektedir.

Dinler Tarihi perspektifinden bakıldığında, gerek tarihi gerek arkeolojik gerekse antropolojik araştırmalar incelendiğinde görülmektedir ki tarihin hiçbir döneminde manevi değerleri olmayan, inançsız veya dinsiz bir toplum olmamıştır. Din veya kutsal, insanın var olduğu ilk günden itibaren yaşamında önemli bir seviyede yer alır. Dine veya inanışlara sahip olan ve doğası gereği iletişim ve ifade ihtiyacı hisseden insan, bu inanışlarının tezahürü olarak tarihe çok sayıda eserler miras bırakmıştır. Yaklaşık M.Ö. 11.000’li yıllarda Mezopotamya’da inşa edilen Göbeklitepe, M.Ö. 3.500’lü yıllarda Mısır’da inşa edilen Piramitler, M.Ö. 3.000’li yıllarda (günümüz İngiltere’sinde) inşa edilen Stonehenge, Yunan tapınakları, Hindistan’daki tanrı heykelleri, İtalya’daki kiliseler ve dünyanın farklı coğrafyalarında yer almış daha pek çok eser, bu durumun açık örnekleridir. Buradan anlaşılmaktadır ki insan, tarih boyunca kendisini, yaşayışını, inançlarını gerek mimari nitelikteki yapıtlarla gerek heykellerle gerekse resimlerle ifade etmiştir.

Geçmişte yaşamış insanların inanışlarını maddi bir biçimde görerek adeta zamanda yolculuk yapmamızı sağlayan söz konusu yapılardan hareketle, “*sanatsal yaratım, zamanı askıya alır*”¹ ifadeleri dikkate değerdir. Dolayısıyla imgelerin veya

¹ Mircea Eliade, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, ed. Diane Apostolos-Cappadona, Crossroad Publishing, New York, 1985, s. xii.

sembollerin dinler üzerinde, dinlerin veya inanışların da imgeler üzerinde belirgin bir rolü olduğu görülmektedir.² Deyim yerindeyse, soyut-metafizik bir kavrayış olan din yahut dini deneyim, somut ve temsili bir forma dönüşerek görünür bir biçimde sanatla karşımıza çıkar. İlkel dinlerden günümüz dinlerine kadar -kutsal olanın tezahür ettiği- sanat, bir nevi insanla ilahi olanın karşılaşmasını temsil eder.³ Dolayısıyla sanat, insana insanüstü varlığın şuurunu sağlayan araçlardan biri olarak görülebilir.

Bu anlamda tarihin her zaman diliminde, dünyanın her coğrafyasında var olan inanışlar ve bu inanışların sistematik halini ifade eden din ve din gibi kadim bir nitelik barındıran sanat, birbiriyle ilişkili kavramlardır. Nitekim bunun en belirgin örneklerinden birini de Hıristiyanlıkta görülmektedir. M.Ö. 4 yıllarında tarih sahnesine çıkan İsa'nın öğretileri etrafında şekillenen ve zamanla büyüüp gelişerek büyük Roma İmparatorluğunun resmi dini haline gelen Hıristiyanlıkta sanat, birçok şekilde, özellikle kutsal mekânlarını oluşturan kiliselerde tapınma, eğitim veya dini mesajın iletilmesinde bir aracı olarak yer bulmuştur.

A. Araştırmanın Konusu, Önemi, Amacı

İnsanlığın ve sanatın ilk izlerinden itibaren, din ve sanat arasında nasıl bir ilişki olduğu, bu ilişki bağlamında erken dönem (özellikle öğretilerinin ve ideolojik düşünce sisteminin şekillendiği ilk 850 senesinde) Hıristiyanlıktaki din-sanat ilişkisi tezin başlıca konusunu oluşturmaktadır.

Bu konunun belirlenmesini sağlayan ve önemli kılan bazı unsurlar bulunmaktadır.

Dinler Tarihi disiplininde dünyanın her bölgesinden, insanlık tarihinin tümünde var olmuş inanışlar ve dinler inceleme konusudur. Bu inanışlar ve dinler arasında Hıristiyanlık, hem günümüzde en fazla mensubu bulunan dinler arasında olması

² Eliade, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s. xv.

³ Eliade, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s. 55.

bakımından, hem de uzun tarihi boyunca birçok medeniyetle etkileşim içinde olması bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda Hıristiyanlık, pek çok unsuruyla Dinler Tarihi alanında araştırma konusu olmuştur. Bu unsurlar arasından sanat, Hıristiyanlık tarihinde kayda değer ölçüde yer bulan önemli bir fenomendir.

Hıristiyan sanatı ile ilgili çoğunlukla yabancı kaynaklı çalışmalar olmakla birlikte, Türkiye’de bu hususta çoğunlukla Sanat Tarihi alanında çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar konuya sanatın penceresinden yaklaşmış ve teknik unsurlara ağırlık vermiştir. Dolayısıyla din penceresini esas alarak, dinin tarih boyunca sanat ile etkileşimini göz önünde bulundurarak, erken dönem Hıristiyan sanatını din ile ilişkisi bağlamında konu alan ve bu konuya Dinler Tarihi perspektifiyle bakan çalışmaların olmaması, bizi bu konunun araştırılmasındaki temel etken olmuştur. Bu sebeple tez, günümüzde teorik olarak iki ayrı disiplin olan din ve sanatın, özellikle ilkel dönemlerden Hıristiyanlığa kadar nasıl bir etkileşim içinde olduğunun anlaşılması bakımından dikkate değerdir. Bununla birlikte tez, erken dönem Hıristiyan dini mesajının sanatta ne şekilde yansıdığına bilinmesi ve inancın sanattaki yansımalarının yol açtığı doktrin çatışmalarının ve bölünüşlerin daha iyi anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Aynı zamanda her dinin kendine has bir sanat anlayışı olduğu bir gerçektir. Ancak Dinler Tarihi alanında dinler incelenirken daha çok tarihi olaylar ve olgular dikkate alınarak bu olayların sanattaki yansımaları gözden kaçırılmamaktadır. Zikredilen bütün sebeplerin dışında konu, disiplinler arası bir nitelik arz etmesi yönüyle de önem taşımaktadır.

Buradan hareketle araştırma boyunca cevapları aranan bazı sorular bulunmaktadır.

Bunlar kısaca:

- Din ve sanat nelerdir? Bu iki bilim dalının kökeninden itibaren ilişkisi nasıldır?
- Antik Mısır, Antik Yunan, Antik Roma, Pagan sanatı, erken dönem Hıristiyan sanatına tesir etmiş midir?

- Erken dönemde Hıristiyan coğrafyasında Doğu ve Batı'nın sanata yönelik düşünce ve tutumlarında bir farklılık var mıdır?
- Erken dönem Hıristiyanlıkta teolojik düşüncelerdeki farklılıkların neticesinde yapılan yerel yahut ekümenik konsillerde alınan kararlar, sanat anlayışına ve sanata yönelik pratiklere etki etmiş midir?
- Erken dönem Hıristiyan sanatında Tanrı temsillerine yer verilmiş midir?
- İsa Mesih'in, Meryem'in ve Azizlerin erken dönem Hıristiyan sanatındaki yeri ve kullanıldığı temalar nelerdir?
- Erken dönem Hıristiyanlıkta görsel sanatlardan resim ve heykel, dine yönelik bir tehdit olarak algılanmış mıdır?

Yukarıda belirtilen soruların cevaplarını, tutarlı ve somut örneklerden hareketle bularak, erken dönem Hıristiyan inancının ve inancın yorumundaki farklılıkların, yansıdığı sanatsal formlardan hareketle daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

B. Araştırmanı Kapsam ve Sınırları

Tezi oluşturan ana kavramlar din, sanat ve Hıristiyanlıktır. Bu kavramlar bir bütün olarak çok şey ifade ettiği gibi, müstakil olarak incelendiğinde de oldukça kapsamlı kavramlardır. Din, bünyesinde sayısız inancı barındırdığı gibi sanat da alt dallarıyla ve tarihi süreciyle birlikte çok şeyi sınırları içine alır. Bununla birlikte tek başına Hıristiyan sanatı da milattan günümüze kadar gelen, uzun bir süreci ifade etmektedir. Dolayısıyla tüm bu kavramların mahiyet itibariyle çok kapsamlı olmaları tez için çeşitli sınırlar belirlenmesini gerektirmiştir. Çalışmanın adı "*Erken Dönem Hıristiyanlığında Din- Sanat İlişkisi*"dir. Ancak burada dinden kast edilen, (ilk bölümde) genel bir olgu olarak dinin, (görsel sanatlardan) resim, heykel, mimari sanatlarıyla ilişkisini ortaya koymak ve ikinci ve üçüncü bölümde bu ilişkiyi Hıristiyanlık özelinde araştırmaktır.

Öte yandan Hıristiyan sanatı da erken dönem özelinde incelenmiştir. Erken dönem Hıristiyan sanatı kaynak eserlerde çoğunlukla 5-7.yüzyıllara kadar dayandırılmaktadır.⁴ Ancak bu çalışmada, sanatla bizzat ilişkili olması sebebiyle Hıristiyan dünyasında tarihi bir gelişme olan İkonoklazm dönemi de dikkate alınarak ikonoklazm'ın bitiş tarihi olan 842 senesine kadarki süreç, erken dönem Hıristiyanlığı kapsamına dâhil edilmiştir. Aynı zamanda ilk iki bölümde görsel sanatlar genelinde bir araştırma ortaya koyulurken, son bölümde erken dönem Hıristiyan resim sanatını ikonoklazm hareketiyle alakası bakımından müstakil olarak ele alınmıştır. Konuyu kapsam itibariyle sınırlı tutmak ve araştırma sürecinde daha sistematik kaynaklara ulaşmak için sanatın diğer alt dalları sayılan müzik, edebiyat, vb. alanları konuya dâhil edilmemiştir. Hıristiyan sanatı kapsamında Kilise müziği veya Hıristiyan edebiyatı kapsamında Kilise metinleri ile ilgili müstakil çalışmalara ihtiyaç olduğu da bir gerçektir. Ancak burada muhteva alanına alınan “görsel ve tasviri” sanatların dışına çıktığı için bu konulara çalışmada yer verilmemiştir.

C. Araştırmanın Metodu ve Kaynakları

Çalışmada Dinler Tarihi alanının temel araştırma yöntemlerinden deskriptif (tasvir edici) karşılaştırmaya dayalı bir yöntem izlenmiştir. Erken dönem Hıristiyanlıktaki din-sanat ilişkisi, görsel verilerden destek alınarak incelenmiştir. Aynı zamanda eserlerin oluşumunda rol alan tarihi olay ve olgular betimlemeler yoluyla aktarılmıştır. Bununla birlikte, özgün bir çalışma ortaya koymak amacıyla hermenautik (yorumlama) yöntemden de faydalanılmıştır.

Her şeyden önce belirtilmelidir ki çalışma, konu itibariyle farklı disiplinlere hitap etmesi bakımından kaynak çok zengin bir içeriği barındırmaktadır. Dolayısıyla

⁴ Bkz. Guntram Koch, *Erken Hıristiyan Sanatı*, çev. Ayşe Aydın, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007, s.3.

araştırmada gözden kaçan önemli nitelikte eserler olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Literatür taraması yaparken yazarın, yayıncının niteliği, eserin muhtevası dikkate alındıktan sonra araştırmada kaynak olarak kullanılmıştır. Yukarda da ifade edildiği gibi çalışma, çok zengin bir içeriği barındırmaktadır. Dolayısıyla birçok farklı kaynağa başvurulmuştur ancak tüm bunlar arasında en fazla yararlanılanlara yer verilecek olursa;

Çalışmanın ilk bölümünde Din ve Sanat başlığı altında, din ve sanat ile ilgili temel bilgiler aktarılmıştır. Din ile ilgili bilgiler verirken din kavramını bütünsel olarak inceleyen ve analiz eden temel kaynaklardan olması sebebiyle, *Dinler Tarihi* kitaplarından istifade edilmiştir. Bununla birlikte önemli bir Dinler Tarihçisi olan Mircea Eliade'in *Kutsal ve Dindışı, Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu, Dinler Tarihi Sözlüğü* gibi eserlerinden faydalanılmıştır. Sanat ile ilgili kısımda insanlığın ilk izlerinden Hıristiyanlığa kadarki süreçte sanat faaliyetleri ile ilgili bilgileri aktarılırken yoğunluklu olarak bu alanda önde gelen isimlerden, Ernst Gombrich'in *Sanatın Öyküsü*, John Fleming- Hugh Honour'un *Dünya Sanat Tarihi*, Adnan Turani'nin *Dünya Sanat Tarihi* isimli eserlerinden istifade edilmiştir.

İkinci ve üçüncü bölümlerde, birincil kaynak olarak *İncil* metinlerinden ve *Eski Ahit* metinlerinden yararlanılmıştır. Bununla beraber konu ile direkt ilgili olan kaynaklara başvurulmuştur. Bu kaynaklar arasında en fazla istifade edilen eserlerden birisi, arkeoloji, filoloji, sanat alanlarında araştırmalar yapmış olan Guntram Koch'un -muhtevasına eklemeler ve çıkarmalar yapılarak- *Erken Hıristiyan Sanatı* ismiyle Türkçeye çevrilen *Early Christian Art and Architecture: An Introduction* isimli kitabıdır. Aynı zamanda bu bölümlerde çoğunluklu olarak yabancı kaynaklardan faydalanılmıştır. Bunlardan en fazla başvuru alanlar arasında, arkeoloji ve Hıristiyan Sanatı ile ilgili çalışmalar yapmış olan teoloji Profesörü Robin Margaret Jensen'in *Early Christian Art* ve *Face to Face: the Portraits of Divine in Early Christian Art* isimli eserleri, Sanat Tarihi profesörü Beth

Williamson'ın Hıristiyan sanatı ile ilgili genel bilgiler içeren *Christian Art: A Very Short Introduction* kitabı, Hıristiyan ve Bizans sanatı alanında çalışmalar yapmış akademisyen, Rowena Lowerance'nin *Christian Art* isimli kitabından istifade edilmiştir. Hıristiyanlıktaki din ve sanat ilişkisi tarihsel sürece paralel olarak aktarıldığı için çoğunluklu olarak A.A. Vasiliev'in *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, Georg Ostrogorsky'nin *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, John Julius Norwich'in *Bizans I ve Bizans II*, eserinden, bununla birlikte Doğu kiliselerinin sanat anlayışını aktarılırken çoğunlukla Aziz S. Atiya'nın *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, kitabından yararlanılmıştır.

Çalışmada sanat, din ve Hıristiyanlık ile alakalı oldukça çok kavram ve terim bulunmaktadır. Bu kavramları açıklarken kelimenin kökeninden hareketle anlamını daha doğru aktarabilmek adına İsmet Zeki Eyüboğlu'nun kaleme aldığı, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* eserinden yararlanılmıştır.

Aynı zamanda kavramlar açıklanırken *Türkçe Sözlük* Türkiye Diyanet Vakfı *İslam Ansiklopedisi*, Mehmet Aydın'ın *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü* eserlerinden yararlanılmıştır. Sanat ile ilgili kavramları açıklanırken büyük oranda YEM yayınlarının neşrettiği 3 ciltten oluşan *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, akademisyen Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin "*Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Sanat tarihçisi Adnan Turani'nin *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*nden faydalanılmıştır.

İnternet kaynağı olarak özellikle Hıristiyanlıkla alakalı online dışı erişim sağlanamayan bilgiler için *Katolik Ansiklopedisi*'nin (*The Catholic Encyclopedia*) online erişim adresine başvurulmuştur.

Sanat ile ilgili her geçen gün yapılan yeni keşifler, sanatın başlangıcı ve sanat eserlerinin tarihlendirmesi konusunda yeniliklere yol açmaktadır. Her yeni keşfedilen sanat eseri veya nesnesi ile ilgili güncellemeler, kitaplara hemen aktarılamadığı gibi üzerinde halen çalışmalar sürdüğü için bu eserlerle ilgili güncel bilgileri, ilgili haber sitelerini referans göstererek aktarılmıştır.

Bununla birlikte sanatı içeren bir konu olması itibariyle, çalışmayı daha anlaşılır ve bütün kılabilmek adına görsellerden yararlanılmıştır. Kullanılan görsellerin kaynaklarına araştırmanın kaynakça kısmında yer verilmiştir. Metin içerisinde birtakım kısaltmalar yapılmış, bunların açıklamalarına “Kısaltmalar” başlığı altında yer verilmiştir. Aynı zamanda, tez içerisinde “tanrı” kelimesi, özel ad olarak kullanıldığında büyük harfle, özel ad olarak kullanılmadığında küçük harfle yazılmıştır. Son olarak, temsil, tasvir, imge kelimelerini aynı anlamda kullanıldığı belirtilmemiştir.



BÖLÜM I

DİN VE SANAT

Din ve sanat tek başlarına pek çok şeyi ifade eden, birçok farklı tanımı yapılan, birçok alt sınıflara ayrılan, mahiyeti, niteliği, gerekliliği bakımından pek çok farklı yorumu yapılan iki büyük disiplindir. Bu iki alanın ortak noktalarından biri, çoğunlukla insanın duygularıyla ilgili olmasıdır. İnsan varoluşu gereği sevinç, üzüntü, öfke, merak, hayret gibi çeşitli duygulara sahip bir varlıktır. Din ve sanat da bu duyguları harekete geçiren en önemli faktörlerdendir ve bu konuda birbirine aracı olan iki alandır. Bir sanatçı, sanat eseri ortaya koyabilmek için dini temalardan faydalanabildiği gibi, dinin de mesajını muhataplarına iletmediği araçlardan birisi sanattır. Söz gelimi, haç şeklinde bir tahtaya iki kollarından asılmış bir adamın olduğu tabloya bakan insan, başlangıçta yoğun duygular hissetmeyebilir ancak o tablonun arkasında bir mesaj, bir hikâye barındırması, tablodaki kişinin insanların kurtuluşu için ve günahlarının bir kefareti olarak kendini feda eden İsa adında önemli bir dini şahıs olması, tabloya bakan bir Hıristiyanda dini anlamda yoğun duyguların oluşmasına yol açar. Öte yandan bir fil heykeli gören insan, buna sadece heykel gözüyle bakabilecekken Hinduizm inancının yüklediği dini anlamla o heykel, *Ganeşa* adıyla tanrı konumuna yükselerek ibadetin bir aracı haline gelir. Bu bağlamda din ve sanatın, çeşitli yönleriyle beraber değerlendirilebilecek, birbiriyle ilişkili alanlar olduğu görülmektedir. Bu tarz örnekler bizi din ve sanat ilişkisinin nasıl olduğuna dair sorulara yöneltmiştir. Dolayısıyla bu bölümde, din nedir, dinin kökeni ve başlangıcıyla ilgili görüşler nelerdir? Sanat nedir, nasıl ortaya çıkmıştır, ilk sanat izlerinin din ve inançla bir bağlantısı var mıdır? Din ve sanat ilişkisi nasıldır? Sorularının cevapları araştırılacaktır.

1. Din

“Din Nedir?” sorusu, ilk başta herkesin kolayca cevaplayarak tarif edebileceğini sandığı, ancak sanılanın aksine oldukça karmaşık olan ve cevaplanması için derin düşünme ve araştırma gerektiren bir sorudur. Dolayısıyla “Din” başlığı altında bu soruya verilebilecek cevaplar araştırılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak din kelimesinin etimolojik olarak analizi incelenmiş, akabinde din ile ilgili –objektif ve bilimsel- tanımlamalara yer verilmiş, din ve kutsal arasındaki ilişki aktarılmıştır. Bununla beraber, dinin tarih boyunca kimi zaman tanrının veya tanrıların mesajı olarak, kimi zaman tabiatın ve doğa olaylarının bir mesajı olarak algılanması bağlamında din fikrinin kökeni araştırılmıştır.

1.1. Dinin Tanımı

Bir şeyi anlamadan önce o şeyi tanımak, tanımlamak gerekir. İnsanlar da dini anlamak adına içinde buldukları durum ve şartlardan bağımsız olmaksızın dini tanımlamaya çalışmıştır. Herhangi bir kavramı doğru bir şekilde tanımlayabilmek için önce kavramın kökenine bakmak gerekmektedir. Bir kelimenin ilk kullanımından itibaren ne ifade ettiğini bilmek, o kavramın tanımının isabetli olması açısından önemlidir. Bu bağlamda ilk olarak din kelimesinin etimolojik incelemesi aktarılacak, daha sonra bir sistem olarak dinin tanımlarına yer verilecektir.

1.1.1. Etimolojik Olarak Din

Türkçede de kullanılan din kelimesi, literatürde otuzdan fazla anlama gelmektedir. “*Âdet*”, “*buyruk*”, “*itaat*”, “*ceza (karşılık)*”, “*hüküm*”, “*teslimiyet*”, “*yol*”, gibi anlamlara gelen bu kelimenin etimolojisi konusunda farklı yaklaşımlar vardır. Arami-İbrani kökenli olduğu, İran kökenli olduğu, Soğdca kökenli olduğu veya Arapça kökenli

olduğu yönünde çeşitli yorumlar yapılmıştır. Kesin bir hükme varılamasa da çoğunlukla bu kelimenin Arapça kökenli olup, *deyn*, *d-y-n* (دین) kökünden geldiği kabul edilmektedir. Bununla beraber diğer dillerde de din kelimesine ve bu kelimeyi karşılayan anlamlara benzer nitelikte kelimeler bulunmaktadır. Eski Farsça olan Pehlevi dilinde “*daena*” kelimesi, Sanskritçede ise “*dharma*” kelimesi inanç, din anlamlarına gelmektedir.⁵

Tüm millet ve geleneklerde din kavramını ifade eden bir kelime mutlaka karşımıza çıkmaktadır. Din kelimesinin Türkçeye İslam geleneğinin doğduğu dil olan Arapçadan geçtiği görülmektedir.⁶ İnanç ve din kavramlarını ifade etmek için İslamiyet öncesi Türk toplumunda “*drm*”, “*nom*”, “*den*”, “*darm*” gibi sözcüklerin kullanıldığı, aynı zamanda Hinduların kullandıkları dil olan Sanskritçedeki “*dharma*”, Budistlerin kullandıkları Pali dilinde “*dhamma*” kelimelerinin de din kavramını ifade ettiği aktarılmaktadır. Çinlilerde din kavramı “*Zōngjiào*” kelimesi ile ifade edilirken Japonlarda “*Shūkyō*” terimiyle ve tanrıların yolu anlamında “*kamigami no michi*” tabiriyle ifade edilmektedir. Bununla beraber Yahudilerin kullandıkları dil olan İbranicede dini ifade etmek için genel olarak “*daath*” sözcüğü kullanılmaktadır.⁷

Antik Yunana bakıldığında, din kavramını “*thrioheya*” kelimesi karşılamaktadır. Günümüzde çoğunlukla Hıristiyan inanca sahip Batı ülkelerinde ise dini ifade etmek için kullanılan kelime bu dillere Roma'nın dili olan Latince'den geçmiştir. Batı dillerine Latince “*bağlamak*” anlamına gelen “*religare*” veya “*ibadet*” anlamına gelen “*religio*”

⁵ Günay Tümer, “Din”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (DİA), TDV İSAM, İstanbul, 1994, C. 9., s.312.; İsmet Zeki Eyüboğlu, “Din”, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1988, s.84.; Abdurrahman Küçük- Günay Tümer- M.A. Küçük, *Dinler Tarihi*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2010, s.23,28.

⁶ Din sözcüğü İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerimde doksanı aşkın yerde geçmektedir. Ayetlerde çeşitli manaları ifade eden bu kelimedenden kapsamlı bir anlam çıkarmak gerekirse “yüce bir otoriteye itaat ederek o otoritenin emrettiği ve izin verdiği şeyleri yapanların ödül, yasakladığı şeyleri yapanlarınsa ceza alacağına inanma” şeklindeki bir hayat düzenini kast edildiği ifade edilmektedir. (Bkz. Küçük vd., s.26.) ; Tümer, “Din”, *DİA*, C.9, s.312. Bununla beraber İslam'da din, akıl sahiplerine hitap eder ve dinde özgür irade esas alınır. “*Dinde zorlama yoktur.*” (Bkz. Kur'an-ı Kerim: 2/Bakara: 256).

⁷ Küçük vd., s.25-26. ; Tümer, “Din”, *DİA*, C.9. ss.312-314.

kelimesinden geçen din kavramı, İngilizce, Almanca, Fransızca, İspanyolcada “*religion*”, İtalyancada “*religione*” şeklinde ifade edilmektedir.⁸

Her toplumda din kavramını karşılayan kelimelerin, “yol”, “inanç”, “bağ” gibi ortak manaları taşıdığı görülmektedir. Dünyanın her yerinde dini ifade etmek için kullanılan tüm bu kelimelerin, esasında insanın özünde bulunan, çeşitli kurallar çerçevesinde insan davranışlarını ve hayatını tertip ve düzene sokan, evrensel nitelikli bir olguyu ifade etmek için kullanılan kelimeler olduğu belirtilmektedir.⁹

1.1.2. Terim Olarak Din

İngiliz teolog Nathaniel Micklem (d.1888- ö.1976), *Religion* isimli eserinde, dinin sanat gibi neredeyse sonsuz çeşitlilikte formlarda tezahür eden insani bir ilgi olduğunu ifade eder.¹⁰ Bu kısa tanımlama çeşitli yönleriyle eleştirilebilir. Ancak bir sanatçının elinden çıkmış bir eserin, o esere bakan her insanda farklı bir çağrışım yaptığı, o eserin barındırdığı mesajın her insan tarafından farklı anlaşıldığı ve yorumlandığı bir gerçektir. Aynı şekilde başlangıcından itibaren esasında özünde tek bir mesajı barındıran din de tarih boyunca muhatapları tarafından farklı –belki de hatalı- şekillerde algılanmış ve Hinduizm, Yahudilik, Hıristiyanlık vb. gibi öğretileri, pratikleri, inanç sistemleri değişkenlik arz eden çeşitli dinler tezahür etmiştir. Bu bakımından Micklem’in tanımında sanat ve din ile ilgili isabetli bir benzetme yaptığı görülmektedir. Bu kısa örneklendirme bile “din” olgusuna daha geniş bir çerçeveden bakmaya ve günümüze kadar gelmiş ve hala mevcudiyetini sürdüren pek çok dini, objektif bir şekilde değerlendirmemize yardımcı olacaktır.

⁸ Mehmet Aydın, “Din”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Din Bilimleri Yayınları, Konya, 2005, s.165.; Küçük vd., s.23,25. ; Eyüboğlu, s.84.; Tümer, “Din”, *DİA*, C.9, s.314.

⁹ Tümer, s.314.

¹⁰ Nathaniel Micklem, *Religion*, Oxford University Press, London, 1950, s.9, 14. Burada Micklem’in, kitabın önsöz kısmında dinin tanımını yapmanın zor olduğunu, herkes tarafından kabul edilmiş evrensel bir din tanımının olmadığını altını çizdiğini de belirtmeliyiz. (Bkz. Micklem, s.9.)

Buradan hareketle din en basit tanımıyla, var olan ilk insanla ortaya çıkıp, bugüne dek mevcudiyetini sürdürmeye devam eden bir kurumdur. Bu sebeple din bilimi uzmanları, insanın varlığını sürdürdüğü tarih boyunca herhangi bir dinin veya dini inançların olmadığı bir zamanın bulunmadığını, hangi tarihi devir olduğu fark etmeksizin insanın bulunduğu her yerde mutlaka dinin de bulunacağını ve dinin birey ve toplum için bir gereksinim olduğunu ifade ederler.¹¹ Başlangıcından günümüze kadar ortaya çıkmış sayısız din ve inanışın olması bu iddiayı doğrular niteliktedir.

Bununla birlikte din, insan için sadece ideolojik bir fikir olmaktan ziyade insanın hayatını anlamlı hale getiren, varlık sebebini ve yaşama amacını bulduğu bir sistemdir. Bu bakımdan dinin herhangi bir başka ideolojik düşünce ile kıyaslanamayacağı ifade edilmektedir. Günümüzde, en gayriakli, mantıksız görülebilecek inançların dahi varlığını sürdürmesi, binlerce, milyonlarca insanın hayatlarını bu inançların kuralları çerçevesinde idame ettirmesi, din faktörünün insan hayatındaki önemini göstermektedir.¹²

Bu anlamda, tarih boyunca birçok din tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar bakış açılarına göre sosyolojik, felsefi, bilimsel, menfi veya müspet birçok nitelik taşımaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, bakıldığında tüm insanların benimseyip kabul ettiği evrensel bir din tanımı yoktur.¹³ Burada yer verilecek olan din tanımları ise din alanını inceleme konusu yaparak, bu alanda çeşitli araştırmalar ve çalışmalar yapmış uzman kişilerin tanımları olacaktır. Tabi ki burada yapılan tüm tanımlara yer vermek mümkün değildir. Dolayısıyla din kavramı ile ilgili genel bir kanaat oluşturacak tanımlar tercih edilecektir.

¹¹ Ahmet Hikmet Eroğlu (ed.), “Tanrı”, *Dinler Tarihi*, ANKUZEM Yayınları, Ankara, 2013, s. 42. ; Baki Adam (ed.), “Din Hakkında Genel Bilgiler”, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017, 4. bsk. s.35. ; Küçük vd., s.21.

¹² Nitekim dünyanın pek çok yerinde çeşitli inanışlar bulunur. Hindistan’da yüzyıllardır maymun, fil, inek gibi hayvanlar kutsal sayılarak onlara saygı gösterilir, bir tapınma ve ibadet aracı olarak görülür. Teknolojik ve bilimsel açıdan oldukça gelişmiş Asya ülkelerine bakıldığında yüzyıllardır ataların ruhlarına saygı ve tapınma inancı vardır. Bizim burada inançları saçma ya da gereksiz görme gibi bir tutumumuz söz konusu değildir. Burada belirtmek istediğimiz husus, bir dinin, inancın -gelişim düzeyi ne olursa olsun- birey ve toplum üzerindeki kalıcı etkisini vurgulamaktır. (Bkz. Adam, s.35.)

¹³ Adam, s.42.

Günümüzde pek çok farklı din bulunmaktadır. Bu dinlerin inanç biçimleri, ibadetleri, önde gelen kişileri de birbirinden farklıdır ve her bir dinin tanımı kendine sahiptir. Dolayısıyla din bilimcilerine göre, yukarda da ifade edildiği gibi uygulamaları, inanışları farklı farklı olan tüm dinleri içine alacak bir din tanımı yapmak kolay değildir. Bu kavramın bilimsel bir bakış açısıyla ve çoğunluk tarafından ittifak edilebilecek bir tanımını yapmak, dinin ne gibi unsurları içerdiği veya içermediği ile ilgili bir takım sınırlandırmaların tam olarak belirlenmesiyle daha kolay hale gelecektir. Bu bağlamda din kategorisine giren sistemlerde bulunan birtakım unsurlar vardır. Bazı dinlerde bu unsurların tümü bulunurken bazılarında bir kısmı bulunur. Bu unsurların sayısı değişkenlik arz etse de genel olarak şu şekilde aktarılabilir:

1. Bir dinde mutlaka doğüstü varlık veya varlıklarla ilgili inançlar bulunur. Bunlar tanrı veya tanrılar, çeşitli ruhlar, ata ruhları, cinler ve benzeri olabilir.
2. Bir dinde, doğüstü varlıkların insan ile irtibat kurabilmesi için aracı bir peygamber, dini mesajların insana iletilmesi için vahiy, insanın arzu ve isteklerini nihai güce iletebilmesi için dua gibi çeşitli iletişim unsurları bulunur.
3. Bir dinde mutlaka kutsal nesnelere, kutsal zamanlar, kutsal mekânlar gibi, kutsal olan ve kutsal olmayan (profan) ayrımı bulunur.
4. Bir dinde bulunan olmazsa olmaz unsurlarından birisi de ibadettir. Bakıldığında bütün dinlerde inanılan şeylere yönelik çeşitli şekillerde ibadet, ayin, ritüel gibi pratik uygulamalara rastlanır.
5. Bir dinde inananlarının davranış ve tutumlarını şekillendiren, yazılı veya sözlü olarak aktarılmış bir gelenek olarak ifade edilebilecek metinler bulunur. Zamanla kitap haline getirilen bu metinler dindarlar için kutsal metin olarak kabul edilir.
6. Bir dinin, her şeyden önce insana evren, yaşam, ölüm, ahiret gibi hususlara karşı bir dünya görüşü sağladığı görülür.

7. Tek kişinin inandığı şey bir din olmayacağı gibi, bir dinde bulunan en bilindik unsurlardan birisi de inanan kişilerin içtimai bir şekilde o sistemi benimsemesi ve kendilerini o sistem içerisindeki gruba ait hissetmesidir.¹⁴

Yukarıda ifade edilen maddelere benzer bir sınıflandırma yapan Alman din bilimci Joachim Wach (d.1898- ö.1955), bir sistemin din olarak tanımlanabilmesi için teorik, pratik ve sosyolojik olmak üzere üç unsurda değerlendirme yapmaktadır. Wach'a göre bu unsurlardan sadece teorik olan varsa (evren, doğaüstü varlıklar gibi nihai gerçekliğe dair düşünceler) o, dinden ziyade felsefedir, sadece pratik olan varsa (uygulamalar) o, dinden ziyade büyü veya sihirdir. Sadece sosyolojik olan varsa (bir topluluğa ait olma), o dinden ziyade bir grup olarak tanımlanabilir.¹⁵ Dolayısıyla Wach'a göre bu üç unsuru bir arada bulunduran sistemler din olarak değerlendirilebilir.

Yukarıdaki unsurlar da dikkate alındığında din bilimcisi Annemarie Schimmel'in (d.1922- ö.2003) din tanımı aktarılabilir. Schimmel'e göre din, insan ve insanı aşan güç (mutlaka bir ilah veya tanrı olması şart değildir) arasındaki irtibat ve bu irtibatın çeşitli duygular, inanç sistemleri ve uygulamalar (ibadetler, ritüeller) şeklinde sistemleştiği bir olgudur.¹⁶

Dinleri çeşitli yönleriyle inceleyen bir bilim dalı olması itibariyle, Dinler Tarihi bakış açısıyla bir din tanımı yapılacak olursa; din, içtimai bir yapıda olan, kutsal metinleri, kurucusu veya önde gelen bir temsilcisi bulunan, çoğunlukla tanrı mefhumuna sahip olan, bununla birlikte mensuplarının yapmaktan sorumlu olduğu birtakım ahlaki kuralları barındıran inanç sistemidir.¹⁷

¹⁴ Tümer, s.316.; Küçük vd., ss.22-23.

¹⁵ Robert S. Ellwood, "Religion, definition of", ed. Robert S. Ellwood-Gregory D. Alles, *The Encyclopedia of World Religions (Revised Edition)*, Infobase Publishing, New York, 2008, ss.378-379.

¹⁶ Annemarie Schimmel, *Dinler Tarihine Giriş*, ed. Recep Kibar, Kırkambar Yayınları, İstanbul, 1999, s.5. ; *Dinler Tarihi Ansiklopedisi: islamiyet, hıristiyanlık, musevilik, ve ilkel dinler*, çev. Zeynep Akbay vd., Gelişim Yayınları, İstanbul, 1977, C.1., s.1. (Eser bundan sonra dipnotta *Dinler Tarihi Ansiklopedisi* olarak kısaltılacaktır.)

¹⁷ Küçük vd., s.22.

Bu tanımlardan görülmektedir ki din, mevcudiyeti gereği sosyal bir varlık olan insanın, hayatını anlamlandırmasını sağlayan, çeşitli kurallarla bir toplum içinde yaşam biçimini şekillendiren bir sistemdir. Bununla birlikte dinin tarihi süreç boyunca gerek jenerasyon değişikliği gerek yayıldığı toplulukların kültürel arka planındaki unsurların çeşitliği, gerekse farklı düşünce ve toplumlarla etkileşimlere bağlı olarak statik bir yapısı olmadığı, devamlı değişen, dönüşen, gelişen bir yapısı olduğu, dolayısıyla din tanımlarında bu etkenlerin de göz önünde bulundurulması gerektiği belirtilmelidir.¹⁸

1.2. Din- Kutsal İlişkisi

Dinin temel ögesi kutsaldır. Dinler tarihçilerinin daha önceki din tanımlamalarında dinin temelindeki ögenin “tanrı” olduğu düşünülürken, Budizm gibi tanrı inancına sahip olmayan dinlerin bu sınıflandırmanın dışında kalması, dinin temelinde yer alan unsur ile ilgili düşünceleri geliştirmiştir. Bu bağlamda kutsal olmayan bir inanç sisteminin bulunmaması, dinin temelinde yer alan unsurun “kutsal” olduğu düşüncesine yol açmıştır.¹⁹ Netice itibariyle dinin vazgeçilmez unsurunun kutsal olduğu düşüncesi, din bilimcileri tarafından yaygın kanaat haline gelmiştir. Öte yandan bakıldığında kutsal, din ile beraber sanat için de önemli bir nitelik taşımaktadır. Nitekim günümüze kadar ulaşan, zamanın belli bir periyodunda –veya hala- kutsal kabul edilen birçok dini nitelikli sanat eserleri bulunmaktadır. Bu sebeple kutsal ve din ilişkisinin bilinmesi din-kutsal-sanat arasındaki bağlantının kurulması bakımından da önemlidir.

¹⁸ Adam, s.43.

¹⁹ Eroğlu, “Tanrı”, s.42.

Tüm dinlerin temelinde yer bulan Kutsal (*sacred-holy*)²⁰, kutsal olmayanın (*profan*) karşıtıdır.²¹ Genel itibariyle, “insanı saygıya, korkuya sevk eden her şey” olarak tanımlanmaktadır.²² Din, kutsalı kapsayan bir kavram olarak algılansa da tam aksine kutsal, dini içinde barındırır. Nitekim İsveçli din adamı Nathan Söderblom’a göre (d.1886- ö.1931) kutsal, tanrı düşüncesinden daha köklü bir kavramdır. Bir din, tanrı inancına sahip olmadan da varlığını sürdürebilir –Budizm gibi-. Fakat kutsal ve profan arasında ayırım yapmayan bir din ile karşılaşmak mümkün görünmemektedir.²³

Alman din bilimcisi Rudolf Otto’nun (d.1869- ö.1937), İngilizceye *The Idea of The Holy*, Türkçeye *Kutsal’a Dair* ismiyle çevrilen *Das Heilige* isimli eseri, din ve kutsal ile ilgili tespit ve değerlendirmeleri bakımından ufuk açan, önemli bir eserdir. Otto’ya göre din, kutsalın bir tecrübesi, deneyimidir. Bu anlamda din, insanın kutsal kabul ettiği şeylerle olan ilişkisini ifade etmektedir.²⁴ Otto, kutsala rasyonel ve ahlaki çeşitli anlamlar yüklediğini, dolayısıyla bu anlamların kelimenin mahiyetini tam olarak karşılamadığını düşünmüştür. Buradan hareketle yeni bir terim üreterek bu tabiatüstü nihai gizemli gücü ifade etmek için Latince *numen*²⁵ sözcüğünden türettiği “*numinous*” kelimesini kullanmıştır. Otto’ya göre esasında numinous’u özünde, çekirdeğinde barındırmayan hiçbir din bulunmaz. Bununla beraber numinous’a sahip olmayan din, din olmaz.²⁶

Otto’nun da düşüncelerinden etkilendiği, 19.yüzyılda bilinen ilahiyatçılardan Friedrich Schleiermacher (d.1768 -ö.1834), dini tanımlarken insanın hissiyatlarını esas

²⁰ Sacred ve holy kelimeleri kutsalı ifade etmek için kullanılan eş anlamlı kelimelerdir. Sacred kelimesinin kökeni Latince sacer kelimesine dayanır. Holy kelimesi ise Germenik kökenlidir ve heilig kelimesinden gelmiştir. Tanrı tarafından kutsal kabul edilen şeylerin holy kelimesiyle, insanlar tarafından kutsal atfedilen şeylerin ise sacred kelimesiyle ifade edildiği görülmektedir. (Bkz. Fetullah Kalm, *Rudolf Otto’da Din, Kutsallık ve Mistik Tecrübe*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014), s.71.; Ahmet Güç, “Dinlerde Kutsal ve Kutsallık Anlayışı”, *Dinler Tarihi Araştırmaları I. Sempozyum: 08-09 Kasım*, Dinler Tarihi Yayınları, Ankara, 1998, s.338.)

²¹ Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1995, s. IX.

²² Mehmet Aydın, “Kutsal”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s.436.

²³ Güç, s.337.

²⁴ Küçük vd. s.22.

²⁵ Tanrı, ilah, ulûhiyet. Bkz. Schimmel, “Numinos”, s.310.

²⁶ Rudolf Otto, *The Idea of The Holy*, trans. John W. Harvey, Penguin Books, London, 1959, ss.20-21.

olarak dini *duygu* olarak tanımlamıştır. Bu duygu, rasyonel ve ahlaki algılama biçimlerinden farklı olarak benzersiz bir duygudur.²⁷ Tanrının insana kendini bu duygu aracılığıyla açtığını, duygu ve sezgi bağı olmaksızın insanın tanrıyla ilişki kurabileceği bir alanın olmadığını, bununla birlikte sezginin dine dair en üstün ve evrensel idrak derinliği olduğunu ifade etmektedir.²⁸ Çünkü sezgi, kutsal ile ilgili vasıtasız bir tecrübedir.²⁹

Bununla birlikte aslında dine ilişkin sadece duygu ve sezgi olmadığını, sanat eserleri, mimari yapılar da olduğunu ifade etmektedir. Bir şeyi dini yapan özellik, o şeyin dini sezgi ve duygular oluşmasını sağlama ve bu duyguların bir şahıstan diğerine aktarılmasında aracı olma düzeyidir.³⁰

Schleiermacher'ın din tanımından hareketle denebilir ki din, mesajını insanda benzersiz duygular uyandırarak iletmektedir. Bu duygular sezgi yoluyla direkt hissedilebileceği gibi, bu duyguların oluşmasına yol açan dini bir takım “aracilar” da bulunmaktadır. Bu aracilar resim, mimari gibi sanat eserleri olabilir. Bu bağlamda denebilir ki, sezgi ve hissiyattan oluşan din, mesajını iletirken ve insanların duygularını harekete geçirirken, sanat bu mesajın iletilmesinde bir aracı durumundadır.

Öte yandan yukarıda aktarılanlardan hareketle kutsal, dini kapsayan bir mefhum olarak algılanabilir.³¹ Nitekim önde gelen din bilimcilerden Mircea Eliade'ye (d.1907-ö.1986) göre, kutsalın evrensel bir boyutu bulunmaktadır.³² Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu* isimli eserinin önsözünde, Kutsalın tecrübesini ifade etmek için din

²⁷ Schleiermacher bu eşsiz duyguya “mutlak bağımlılık duygusu (feeling of dependence)” diyor. Otto ise buna “yaratılmışlık hissi (creature feeling)” demektedir. Bu hisste, insanın kendi dışında başka bir nesneye doğrudan atıf vardır. İşte Otto'ya göre bu nesne “tamamen başka (wholly other)” olan numinous'tur. (Bkz. Otto, ss.22-25.)

²⁸ Cenan Kuvancı, “Friedrich Schleiermacher'e Göre, Din”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı 57, 2013/1, s.115,121,123.

²⁹ Kuvancı, s.116.

³⁰ Kuvancı, s.120.

³¹ Mickle, s. 9.

³² Mircea Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, çev. Mehmet Aydın, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.9.

sözcüğünden daha açık anlamlı bir sözcüğe sahip olmayışımızı üzüntü verici olarak değerlendirmektedir. Din kelimesi, bir kültür bağlamında değerlendirildiğinde sınırlı bir nitelik barındırabileceği gibi esasında bünyesinde köklü bir tarihi barındırmaktadır. Eliade'ye göre bu kelime aslında tanrılara, ruhlara inanç olarak değerlendirilmeyip, kutsalın tecrübesine inanç olarak değerlendirildiğinde hala geçerli ve kapsayıcı bir kavramdır.³³

Eliade, *Kutsal ve Dindışı* isimli eserinde, kutsalın ortaya çıkış durumunu, *hiyerofani* (*kutsalın tezahürü*) kelimesiyle ifade eder. Kutsalın tezahürüne en eskisinden en güncel olanına kadar tüm dinlerde rastlanabilir hatta bu tüm bu dinlerin tarihi *hiyerofani*'lerin birikimidir denilebilir. Kutsal, tezahürünü herhangi bir taş, ağaç, nesne veya bir insanın bedeninde (Tanrının İsa'da bedenleşmesi gibi) gösterebilir. Bununla beraber kutsal, açığa çıktığı nesneye, ağaca vs. de kutsallık kazandırsa da bu nesnelere kendi özelliklerinden bir şey kaybetmez. Yani ağaç, taş vs. herhangi bir nesne kutsalı açığa çıkarırken kendi olmaya son vermez.³⁴ Eliade, eserinde dört ana bölümde kutsalın zamanda, doğada, nesnelere, sembollerde, mekânlarda tezahürünü ele alır ve bu konudaki tespitlerini aktarır.

Tarih boyunca ortaya çıkmış inanç ve din yapılarının birçok ortak özelliği bulunduğu gibi inanan insanların da ortak özellikleri bulunur. Bunu Eliade, “inançlı insan”, “dindar insan” gibi anlamlara gelen “homo religiosus” terimiyle açıklar.³⁵ O'na göre insanın temel özelliklerinden birisi inanma özelliğidir. Eliade, insanın bu özelliğini kavramsallaştırarak homo religiosus olarak ifade etmiştir. Dindar insan ve dindar olmayan insan arasında belirgin farklar vardır. En basitinden dindar insanın içinde

³³ Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, s.VIII.

³⁴ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss. IX- X.

³⁵ Mircea Eliade- Ioan P. Couliano, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. Ali Erbaş, ed. İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, s.8.

bulunduğu (kutsal) mekâna veya (kutsal) bir resme ilişkin tutum ve tavrı ile dindar olmayan bir kimsenin aynı şeylere karşı tutum ve tavrı aynı olmayacaktır.³⁶

Tüm bu aktarılanlardan hareketle görölmektedir ki, kutsal, dinin özünde yer alan bir unsurdur. Din bu bağlamda, özünde inanma duygusu olan homo religiosus'un numinous'a dair kişisel olan tecrübesinin zamanla çeşitli uygulamalar ve unsurlar ile sistematikleşerek, kolektif ve içtimai bir hale bürünmesiyle tezahür eden bir sistem olarak tanımlanabilir. Dini olmayan bir kutsal bulunabilir ancak kutsalı ve buna bağlı olarak profanı olamayan bir dine rastlanamaz. Burada ifade edilmek istenen kutsal veya din arasında kapsayıcılık bakımından bir rekabet oluşturmak değildir. Buradaki maksat, dini, dinin doğuşunu, ilk insanların inanışlarını tam olarak anlayabilmek için kutsalın tüm bunlar arasında yer aldığı pozisyonu anlayabilmenin önemini vurgulamaktır.

Zira ilk dönemlerinde kutsalın çeşitli nesnelere tezahür ederek insanlara verdiği bir takım mesajlar, değişerek, dönüşerek günümüze kadar gelmeyi başarabilmiş dinlere ve bu dinlerin verdiği mesajlara etki etmiştir. Bunun en belirgin örnekleri tarih boyunca çeşitli inançlara yönelik yapılmış "kutsal" nitelikli sanat eserlerinde görölmektedir. Netice itibariyle günümüz bakış açısıyla din ve kutsal ile ilgili çeşitli tanımlamalar yapılmıştır ancak verdiği mesajlarla insanın hayatını, hayata bakış açısını şekillendiren dini, günümüzden yüzbinlerce sene önce yaşamış insanların nasıl algıladıklarını bilmek gerekmektedir. Bu durum tam olarak bilinemese de eski dönemlerden kalan yazılardan, metinlerden, kutsal nitelikli sanat eserlerinden hareketle çeşitli çıkarımlar yapılabilmektedir. Bu bağlamda dinin kökeni ile ilgili düşünceleri, ilkel zamanlarda insanların inandıkları değerlerin ne gibi inanışlara dayanmış olabileceği araştırılacaktır.

³⁶ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 43.

1.3. Dinin Kökeni ile İlgili Görüşler

Dinin kökeni ile ilgili filozoflar, din bilimcileri, antropologlar çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Ancak her konuda olduğu gibi, insanların dinin kökeni ile ilgili yaklaşımları da çoğunlukla kendi alanları ile ilgili olmuştur. Dinin kökeni hususunda bir din bilimcisi, antropolog, sosyolog veya arkeolog fark etmeksizin her yorum yapan, kendi alanı perspektifinden yaklaşmıştır. Dolayısıyla her görüş, kendi sistematik argümanları çerçevesinde doğrudur. Ancak bir de dinin kendi gerçekliği göz önünde bulundurulmalıdır. Dinin kökeni ile ilgili kutsal kabul edilen metinler dışında bir tarihi doküman bulunmamaktadır. Dinin kökenini, dinin kendisinde aramanın daha doğru olduğu düşünceleri olabilse de tabiri caizse, resmin dışına çıkarak, bilimsel araştırmalar eşliğinde, kutsal metinlerde aktarılanlardan hareketle, bağlantıları doğru kurarak ve doğru bir akıl yürütme ile isabetli çıkarımlar yapmak da mümkün görünmektedir.

İnsanlar “din” olgusunun menşeyini her zaman merak etmişlerdir. Bu merakta yol açan etkenlerden birisi de çok eski dönemlerden günümüze kadar gelerek atalarımızdan miras kalan sanat eserleridir. Bu eserler, ilkel dönem inançları ile ilgili çıkarımlar yapılmasına yardımcı olabilecek maddi nitelikli en önemli delillerdir. Arkeologlar, antropologlar, din bilimciler, eski insanların inançları veya dinleri ile ilgili birçok çıkarım ve tespitlerini bu eserlerin aracılığıyla yapabilmektedir.

Her şeyden önce zihnimizin sınırlarının ötesine varabilecek, günümüzden çok uzun zaman önce var olmuş, vahşi doğa ve zor şartlar altında korku, sevgi, sevinç gibi “duygulara” sahip ilk insanların, yaşamlarını hangi değerler üzerine sürdürmeye çalıştıklarını, hayatlarını nasıl anlamlandırdıklarını, inançlarını veya dinlerini bugünden bakarak anlamaya çalışmak oldukça zor ve karmaşıktır. Ancak Eliade'nin ifadelerinden hareketle, var oluşu gereği inanan varlık olmasıyla homo religiosus'un düşünce ve inanç evrenini anlayabilmek için ilkel dönem toplumunu ve bu toplumda yaşamış insanların

hayat görüşünü, onun zihninin merkezinden bakmaya çalışarak anlamlandırmak daha isabetli gibi görünmektedir.³⁷

Eliade, “arkaik insan” ve “modern insan” olmak üzere insanı iki kategoriye ayırmıştır. Ona göre arkaik insan, yukarıda da ifade edildiği üzere homo religiosustur. Dine dair ilk örnekler, arkaik insanın dünyaya bakış ve yaşayış biçiminde görülmekte, aynı zamanda bu örneklerle, sanat gibi kültürel formlarda rastlanmaktadır.³⁸

Eliade’ye göre ilkel dönem toplumunda yer almış homo religiosus’un bakış açısı ve zihin dünyasından bakıldığında kozmos, bir amaç barındıran, anlamlı bir yerdir. Çünkü varlığının bir sebebi vardır. Nihai güç (tanrı veya tanrılar) onu meydana getirmiştir ve bu güç kendisini bizzat kozmik yaşamın içinde göstermiştir. Bu bağlamda evren canlıdır, yaşar, konuşur, bir mesaj vermeye çalışır (doğa olayları, vb. vasıtasıyla). Dolayısıyla evren kutsal bir niteliktedir. İnsan bu kutsal yerde zamanla kendisini bir konuma yerleştirmiş ve kozmosun içinde bir mikro kozmos, üstün gücün bir parçası olarak kavramıştır.³⁹

Bu düşüncenin dışında ilk insanların inançları ve dinleri ile alakalı farklı görüşler de bulunmaktadır. Bunlara kısaca değinmek gerekir. Dinin kökeni ile ilgili kayda değer ilk tartışmalar, İngiliz biyolog Charles Darwin’in (d.1809- ö.1882) tarihe damga vuran *Türlerin Kökeni* (1859) isimli kitabındaki ifadelerden başlamıştır. Darwin bu kitabında özetle, tüm canlıların doğal seçim ve değişim yoluyla biyolojik bir evrim geçirerek meydana geldiğini aktarmıştır. Bu ifadelerin, o güne kadar kilise öğretilerinde ve kutsal

³⁷ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 142. Burada iki yönlü bir yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Birisi resmin merkezine kendini koyarak dinin kökenini anlamaya çalışmak, diğeri resmin dışındaki geniş çerçeveden bakarak anlamaya çalışmak. Kanaatimizce iki yaklaşım bir arada olduğunda dinin kökeni ile ilgili daha isabetli fikirler yürütülebilecektir.

³⁸Modern insan ise laik, sekülerdir. Ancak arketipini tam olarak kaybetmeyip, zamanla onlardan habersiz duruma gelmişlerdir. (Bkz. Ellwood, “archetype”, s.29).

³⁹ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss. 142-143.

metinlerde insanoğlunun yaratılışı ile ilgili aktarılan din kaynaklı bilgilere ters düştüğü düşünölmüş ve neticede dinin kökeni ile ilgili farklı fikirler baş göstermiştir.⁴⁰

İnsanın geçirdiğı evrimin sadece biyolojik kökenli olmadığı, aynı zamanda kültürel kökenli de olduğu düşünölmüştür. Bu düşünecedan hareketle, çeşitli antropologlar insanın kültürünün ve inançlarının da değıştiğini, dönüştüğünü, geliştiğini ileri sürerek, dinin kökeninin ilkel kabile insanların yaşayışına bakarak anlaşılabilceğini düşünmüşlerdir. Bu anlamda dinin kökeni ata ruhları, totemizm⁴¹, büyü, animizm, natürizm, mana⁴², fetişizm⁴³ gibi fenomenlere dayandırılmış, insanların çoktanrıçılıktan (politeizm) tektanrıçılığa (monoteizm) doğru bir inanç sistemi geliştirdikleri savunulmuştur.⁴⁴ Bununla beraber ilk sanat eserlerinin gizemi, ne amaçla yapıldıklarının sebepleri, büyü, totemizm gibi inanışlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu açıdan dinin de kökenini oluşturduğu düşünölen söz konusu inançlarla ilgili öne sürölen fikirleri bilmek önem arz etmektedir.

Dinin kökeni ile ilgili ilk fikirler, “doğacılık” olarak ifade edilen *natürizm* kuramını oluşturmuştur. Natürizm düşünncesine göre, fiziksel evrendeki toprak, güneş, yıldızlar, okyanuslar, fırtınalar gibi unsurlar kişileştirilerek tanrılaştırılmıştır. Bu unsurlar politeist tanrı anlayışını ortaya çıkarmıştır. Bu düşünncenin önde gelen temsilcisi olarak Max Müller (d. 1823- ö.1900) görölse de esasında Müller’in, doğa unsurlarının ilk başta tanrı, sonsuzluk fikrini çağrıştıran semboller olarak göröldüğü, ancak ilerleyen süreçte

⁴⁰ Adam, s.44. ; Eroğlu, “Tanrı”, s.42.; Küçük vd., s. 52.

⁴¹ Totem, sözcük olarak “işaret”, “alamet” anlamına gelir. Kısaca ilkel kabile üyelerinin kendilerine akraba saydıkları hayvana verilen addır. Totemizm toteme dayalı inanca verilen isimdir. (Bkz. Mehmet Aydın, “Totem ve Totemizm”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s.760-761.; Adam, s.37).

⁴² Tabiatüstü, fiziki olmayan, gizli bir gücü ifade eden kavram. Bu kavramın verdiği anlamdan hareketle diğer inanç sistemlerinde bulunan doğaüstü, nihai güçlerle bir tutma eğilimi olmuştur. Örneğın Otto’nun numinous terimi de Mana ile benzer –hatta aynı- anlama gelir. (Bkz. Mehmet Aydın, “Mana”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, ss.463-464.)

⁴³ Manaya sahip olduğuna inanılan “büyölü eşya” anlamına gelen, taşıyan kişiye güç verdiğiğine inanılan muska gibi nesnelere. (Bkz. Mehmet Aydın “Fetişizm”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 231.; Adam, s. 36.)

⁴⁴ Adam, s. 45.

sembolik ve mecazi anlamlarını yitirerek tek başlarına tanrı olarak kabul edildiği düşüncesini savunduğu ifade edilmektedir.⁴⁵

Dinin kökeni ile ilgili bir başka düşünce ise İngiliz sosyolog Herbert Spencer'ın (d.1820- ö.1903) öne sürdüğü görüştür. Bu düşünceye göre, arkaik insanlar -korkuya bağlı olarak- ölmüş ataları tazim için mezarlara sunak sunulması gibi bir takım uygulamalar yapmıştır. Bu uygulamalar zamanla ibadet haline gelmiş ve bu atalardan bazıları daha belirgin hale gelerek ön plana çıkmış ve zamanla tanrılaştırılmıştır. Dolayısıyla Spencer, dinin kökenini *ataların ruhlarına tapınma* olarak görmektedir. Buna benzer bir başka düşünce ise Antropolojinin kurucusu kabul edilen Edward Burnett Taylor'ın (d.1832- ö.1917) dinin kökeninin "*ruhçuluk*" olarak ifade edilen *animizm*'e dayandığı görüşüdür. Bu düşüncelerini *İlkel Kültür* isimli kitabında aktaran Taylor'a göre ilkel insan, ata ruhları dışında doğadaki varlıklara da maddi varlıklarının ötesinde manevi bir güç veya ruh atfetmiş ve başına gelen doğa olaylarını bu manevi güçlere dayandırmıştır. Böylece bu inanış çoktanrıci inancı beraberinde getirmiştir. Günümüze kadarsa tüm manevi güçler tek bir tanrıda birleşmiş ve monoteizm ön plana çıkmıştır.⁴⁶

İskoç antropolog James George Frazer (d.1854- ö.1941) *Golden Bough (Altın Dal)* isimli kitabında dinin kökeninin *büyü* olduğunu, mantıksal açıdan büyüünün hem animizmden hem de dinden önce geldiğini savunmaktadır. Çünkü ilkel dönem insanları büyüyle doğa olaylarını ve karşılaştıkları tehlikeleri kontrol altına aldıklarına inanmışlardır. Buradan hareketle Frazer'e göre büyü, dinin kaynağı olmalıdır.⁴⁷

⁴⁵ Adam, s.46.; Eroğlu, "Tanrı", s. 44.; Küçük vd. s. 54. Aktarılanlara ek olarak, natürizmle ilişkilendirilse de esasında Müller'e göre Tanrı, kendini tüm insanlara aynı tarzda bildirmiş ancak insan dil yanılısımları sebebiyle bu Tanrıya farklı isimler vermiştir. Buradan hareketle Müller'in dinin kaynağını tanrıya dayandırmaya çalıştığı ifade edilmektedir. (Bkz. Adam, s. 51.)

⁴⁶İngiliz etnolog Robert Ranulph Marett (d.1866-ö.1913), "*Preanimistic Religion (Animizm Öncesi Din)*" isimli makalesinde Taylor'un düşüncelerinden hareketle, animizmden önce, dinin kökeninin *animatizm*'e dayandığını savunmuştur. Marett'e göre, gizli bir güç olan Mana ile karşılaşan insanın yaşadığı mistik korku ve hayret duygusu, kişiselleştirilmiş tabiatüstü bir güç fikrine yol açmıştır. Animizmden önce bu inanış vardır. (Bkz. Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, ss. 13-14.; Adam, ss.47-48.; Eroğlu "Tanrı", s. 43.; Küçük vd. s.53.)

⁴⁷ Adam, s. 48.; Eroğlu, "Tanrı", s. 43.; Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, s. 14.; Küçük vd. s.54.

Dinin kökenine ilişkin “evrim temelli görüşler” olarak ifade edilen düşünceler, Sigmund Freud (d. 1856- ö. 1939 ve düşüncelerinden etkilendiği William Robertson Smith’in (d.1846- ö. 1894) dinin kökeninin *Totemizm* olduğu, totem inançlarının zamanla din fikrini oluşturduğu düşüncesiyle devam etmiştir. Totemizm fikrinden etkilenen ünlü sosyolog Emile Durkheim (d.1858- ö.1917), dinin özünün kutsala dayandığını, kutsal olarak kabul edilen şeylerin kutsallığını yine toplumun kendisinin belirlediğini ve buradan hareketle dinin, toplumun kendine tapınması olduğunu düşünmüştür. Bu anlamda Durkheim’e göre, manevi güç fikrinin veya dinin kökeni kutsala bağlı olarak topluma dayanmaktadır.⁴⁸

Bu yaklaşımları benimseyen ve temellendirmeye çalışan insanlar, dinin ilkel dönemde yaşamış kişilerin hayatla baş etmelerini sağlayan pratik bir işlevinin bulunduğunu ve özünde bir yanılsamadan ibaret olduğunu düşünmüşlerdir. Bununla birlikte bilim ve teknolojinin geliştiği günümüzde din fikrinin artık geçersiz ve ilkel bir fikir olduğu sonucuna varmışlardır. Aynı zamanda yukarıda da zikredildiği üzere dinin kökeninin animizm, natürizm vd. olduğunu savunan düşünürler, insanların başlangıçta politeist bir tanrı anlayışına sahip olduğu, günümüzde yoğunlukta olan tek tanrı inancına ise zamanla ulaştığını ileri sürmüşlerdir. Bu ve benzeri görüşler, dinin bir insan ürünü olduğu sonucunu doğurmaktadır.

Dinin, insan nesilleri boyunca kültür, coğrafya vb. etkenler vasıtasıyla değişip gelişen dinamik yapıya sahip olduğu bir gerçektir. Yani değişim üzere kurulu bir evrende din de ilk hali gibi aynı kalmaz. Gerek insanlar gerek farklı etkenler dini fikirlere etki eder. Ancak dinin bütünüyle insan ürünü olduğu düşüncesi pek çok din bilimcisi tarafından eleştirilmiş ve yukarıda zikredilen görüşlere karşı argüman geliştirerek dinin başlangıcını insana değil, mutlak bir güce (tanrı) ve bu gücün mesajına (vahiy) dayandırmışlardır.

⁴⁸ Eroğlu, “Tanrı”, s.44.; Küçük vd., s.54. Bu aktarılanlara ek olarak, esasında ateist düşünce yapısını benimseyen Durkheim, dinin toplum için faydalı bir unsur olduğunu düşünmekle birlikte her dinin kendince doğru olduğunu düşünür. (Bkz. Adam, s. 49)

Bu bağlamda ilk olarak Antropoloji alanında çalışmalar yapmış, *Dinin Oluşumu (The Making of Religion)* isimli kitabın yazarı Andrew Lang'tan (d.1844- ö.1912) bahsetmek gerekmektedir. Lang, hocası olan E. B. Taylor'un dinin animizm'e dayandığı görüşünü eleştirerek, üzerinde uzun süre incelemeler yaptığı çok eski kabilelerin inanç sisteminde yüce bir tanrı fikrinin olduğunu ve ilkel insanların bu fikre akli delillerle ulaştıklarını savunmuştur. Bu görüşle dinin kökenine dair yapılan tartışmalarda, yüce bir tanrı fikrinin sonradan oluşmayıp, bu inancın din tarihinin başlangıcında zaten var olduğu ifade edilmektedir.⁴⁹

Antropolog, etnolog, aynı zamanda Katolik bir rahip olan Wilhelm Schmidt (d.1868- ö.1954), Lang'ın öne sürdüğü bu düşünceyi geliştirmiştir. Tamamlanması oldukça uzun süren on bin sayfayı aşkın *Tanrı Fikrinin Kökeni* adlı eserinde, dinin kaynağının yüce bir tek tanrı inancına dayandığını savunmuş ve *ilkel monoteizm (urmonotheismus)* olarak adlandırılan teoriyi öne sürmüştür. Schmidt'in savunduğu düşünceye göre, dinin kaynağı, kendini, çevresini sorgulayan insanın muhakeme yeteneğiyle eriştiği mutlak yüce bir tek tanrı inancıdır. Schmidt'e göre, en başında tek tanrı inancına sahip insan, zaman ve tarihi şartların etkisiyle bu inancını kaybederek birçok farklı tanrıya, atalara, metafizik unsurlara inanır hale gelmiştir.⁵⁰

İsveçli din adamı Nathan Söderblom, İtalyan dinler tarihçisi-antropolog Raffael Pettazzoni (d.1883- ö.1959), İsveçli dinler tarihçisi Geo Widengren (d.1907- ö.1996, Romanyalı dinler tarihçisi Mircea Eliade, bu düşünceyi savunan ve destekler nitelikte çalışmalar ortaya koyan önde gelen diğer bilim insanlarındanıdır.⁵¹

Tüm bu aktarılanların neticesinde görülmektedir ki ilk günden bugüne kadar insan hayatında merkezi bir öneme sahip olan din ve dinin kökeni ile ilgili muhtelif görüşler

⁴⁹ Adam, s. 48.; Eliade s.49-50

⁵⁰ Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, ss.12, 15, 25-26, 50-52.; Adam, ss.51-52.; Eroğlu, "Tanrı", s.44.; Küçük vd., ss.54-55.

⁵¹ Eroğlu, "Tanrı", s.45.; Küçük vd. s.55.

ileri sürülmüştür. Bu görüşlerin hangilerinin doğru veya yanlış olduğunu tespit etmek bu tezin problematiği değildir. Ancak bu görüşlerden yola çıkarak görülmektedir ki günümüzden çok eski zamanlarda yaşamış insanların hayatlarını amaçlı ve anlamlı kılan değerler olmuştur. Bu değerler, dini mesajın kökeni ile ilgili farklı yaklaşımlara yol açmıştır. Bu yaklaşımlara göre dinin kaynağı yüce tanrı, kutsal, ata ruhları, doğa, büyü vd. şekillerde açıklanmaya çalışılsa da insanlar dinin mesajından anladıklarını hayatlarına idame etmeye çalışmış ve inançlarını ifade etmek için çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserler o dönem insanı için “sanat” olarak adlandırılmasa da günümüzde birçoğu sanatın kapsamında yer bulmaktadır. Peki sanat nedir? Bir sonraki başlık altında bu sorunun cevapları araştırılacaktır.

2. Sanat

“Sanat Nedir?” sorusu yüz yılladır tartışılan ve birçok farklı bakış açısının tezahürü olarak farklı şekillerde cevaplanan bir konudur. Dolayısıyla bir tez bölümünde sanatın ne olduğunu tam anlamıyla ifade etmek oldukça zordur ve konu bütünlüğü çerçevesinde bir takım sınırlandırmalar gerekmiştir. Bu sebeple sanat başlığı altında yer alan konu ve alt başlıkların, sanat ve din ilişkisi çerçevesinde ve sanatın dini mesajın iletilmesinde bir aracı olması yönüyle bağlantı ve bütünlük arz edecek şekilde seçildiği belirtilmelidir. Bu kısımda sanat kelimesinin hangi anlamlara geldiği, sanatın nasıl tanımlandığı, neleri kapsadığı, hangi bilim dallarıyla ilişkili olduğu, nasıl doğduğu ve geliştiği, sanatın doğuşunun din ile alakası olup olmadığı araştırılmıştır.

2.1. Sanatın Tanımı

Sanat da din gibi her görüşe ve düşünceye bağılı olarak sayısız tanımı bulunan bir kavramdır. Burada sanat kelimesinin kavramsal olarak hangi anlamlara geldiğinden hareketle, yapılan sanat tanımlamaları aktarılacaktır.

2.1.1. Etimolojik Olarak Sanat

Mahiyet itibariyle oldukça kapsamlı bir kavram olan sanatın tarih boyunca pek çok farklı tanımları yapılmıştır. Kaynak dil olarak Arapça kökenli olan sanat kelimesi etimolojik sözlüğe göre, , “*imal etti*”, “*yaptı*”, “*işledi*”, anlamlarına gelen “*sana’a* (صنع)” fiilinin mastar halidir ve “*imalat*”, “*işçilik*”, “*ustalık*”, “*hüner*” “*ortaya koyma*”, “*oluşturma*” gibi anlamlara gelmektedir.⁵²

Arapçada bu kelime günümüzde el becerisiyle yapılan işleri ifade etmek için kullanılan “*Zanaat*” kelimesini karşılamaktadır. Esasında Arapçada “yüksek oranda yaratıcılık” gerektiren faaliyetleri ifade etmek için kullanılan yani günümüzdeki anlamıyla Sanat’ı karşılayan kelime “*fen (فن)*” dir. Her iki sözcük süreç içinde farklı anlamlar kazanmıştır.⁵³

Sanat, Batı dillerinde ve özellikle İngilizcede “*art*” kelimesi ile ifade edilmektedir. Birçok dile Fransızcadan geçen bu kelimenin kökeni ise Latince “*düzenlemek*” anlamına gelen “*ars*”tır.⁵⁴

Bilinen sanat dallarının birçoğunun Antik Yunan medeniyetinde ortaya çıktığı ve gelişim gösterdiği düşüncesinden hareketle, Antik Yunanda sanat, “*ustalık*” anlamına gelen “*techne*” sözcüğü ile ifade edilmekle beraber, günümüzde “*Zanaat*” olarak ayrılan işler için de bu sözcük kullanılmıştır. Tekne kelimesi, dilimize Fransızcadan geçen

⁵² İsmet Zeki Eyüboğlu, “Sanat”, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1988, s.278. ; Turan Koç, “Sanat”, *DİA*, TDV İSAM, İstanbul, 2009, C.36, ss.90-93.

⁵³ Selçuk Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994, ss.54-55.

⁵⁴ Koç, “Sanat”, s.90.

“teknik” sözcüğünün de etimolojik olarak kökenini oluşturmaktadır. Bununla birlikte yukarıda zikredilen “ars” sözcüğü ile aynı anlama geldiği de ifade edilmektedir.⁵⁵

Sanat terimi ile ilişkili olan, Arapçadaki “suni”, İngilizcedeki “artificial” ve Almandaki “kunst” terimlerinin yapay, yapmacık olan gibi anlamlara sahip olması, sanatın yukarıda verilen manaların dışında “yapay olan” gibi bir anlama da sahip olduğunu göstermektedir.⁵⁶

2.1.2. Terim Olarak Sanat

Terim olarak bakıldığında ise geniş anlamıyla sanatın, bakış açılarına bağlı olarak pek çok tanımı yapıldığı görülmektedir. Öne sürülen tanımlar haricinde, sanatın belirli bir tanımının yapılıp yapılamayacağı dahi ihtilafli bir meseledir. Dolayısıyla tam olarak sanatın ne olduğu ve herkesin kabul edebileceği, genel geçer bir tanımın yapılmasının oldukça zor olduğunu anlaşılmaktadır. Sanat ile ilgili öne çıkan en kapsamlı tanımlamalar aşağıdaki gibidir.

Sanat en genel anlamıyla, “*İnsan kafasındakilerinin estetik bir şekilde dışa vurumu.*”⁵⁷, “*Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucu ortaya çıkan üstün yaratıcılık*”⁵⁸ olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda sanat, birtakım fikirlerin, amaçların, duyguların ya da olayların yaratıcı bir biçimde yansımaları olarak ortaya çıkar. Ortaya çıkan ürün kabiliyet ve hayal gücünün yardımıyla iletilir veya başkalarına aktarılır.⁵⁹ Buradan hareketle sanat tanımlamalarında insan zihin dünyasının, hayal gücünün ifade edilmesinde ve aktarılmasında rol alan önemli bir etkinlik olduğu görülmektedir.

⁵⁵ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, 12.bsk., s.329 ; Eyüboğlu, “Tekne”, “Teknik”, s. 326.

⁵⁶ Sözen-Tanyeli, s.329. ; Eyüboğlu, s.278.

⁵⁷ R.G. Collingwood, *The Principles of Art*, Oxford University Press, New York, 1937, ss.109-111.

⁵⁸ Haluk Akalın vd., “Sanat”, *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2010, 11.bsk., s.2024.

⁵⁹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995), 2.bsk., s.15

Burada din ve sanat ilişkisine yönelik bir tanım ortaya koyulacak olursa sanat, dinin farklı bir ifade biçimi olarak yahut daha çok kutsal metinler ve rivayetlerle sürdürülen dinin başka birtakım araçlarla kuşaklara aktarılması şeklinde tanımlanabilir.⁶⁰

2.2. Sanatın Sınıflandırılması

Dünyanın her yerinde sanata dair bilgi, değer ve kavramlar için kullanılan terimler ilk günden bugüne kadar çeşitli biçim ve anlam değişikliklerine uğramıştır. Sanatın tek başına birçok şeyi ifade etmesi, onun sınıflandırılmasını gerektirmiştir. İnceleme imkânı sağlamak ve uzmanlık alanlarını tespit etmek adına sanatların tamamını içeren çeşitli sınıflandırma girişimleri olmuştur. Bu sınıflandırmalar kimi zaman sanat nesnelерinin ölçülerine, kimi zaman sanat eserinin yapımında yararlanılan malzeme ve tekniğin cinsine, kimi zaman hitap ettiği duyu organına göre sınıflandırılmıştır.⁶¹ Bununla birlikte sanat, “Ortaçağ Sanatı”, “Modern Sanat” gibi tarih bağlamında, “Bizans Sanatı”, “Roma sanatı” gibi ülke bağlamında sınıflandırılmıştır.

Dinlerin mesajının aktarılmasında önemli bir aracı olması itibariyle birtakım etkileşim ve sentezler söz konusu olsa da dinlerin tümünde kendine has bir sanat tarzı bulunmaktadır. Bu anlamda sanat, “Budizm Sanatı”, “Hıristiyan Sanatı”, “İslam Sanatı” gibi dinler bağlamında da sınıflandırılmıştır. Ancak bu sınıflandırmalar sanat “faaliyetlerinin” bölgelere, tarihlere, dinlere göre sınıflandırılmasıdır. Burada aktarılabilecek olan sanat sınıflandırması ise sanatın “mahiyetine” yönelik yapılan sınıflandırmalar olacaktır.

⁶⁰ Richard Shustermann, “Art and Religion”, *The Journal of Aesthetic Education*, Vol 42, No 3, Fall, 2008, s.2.

⁶¹ Mülâyim, *Sanat Tarihi Metodu*; ss.57-60. ; Bozkurt., s.22.

Sanatın Rönesans'tan itibaren genel hatlarıyla iki kategoriye ayrıldığı görülmektedir. Bunların ilki “Zanaat” olarak da bilinen Pratik /Endüstriyel Sanatlar, ikincisi ise Güzel Sanatlardır.⁶²

2.2.1. Pratik /Endüstriyel Sanatlar (Zanaat)

TDK sözlüğüne göre zanaat (*Crafts*), İnsanların maddeye, nesneye yönelik ihtiyaçlarını gidermek amacıyla icra edilen, öğrenilebilen ve öğretilen, bununla beraber tecrübe, kabiliyet, ustalık, el becerisi, hüner gerektiren ve tüm bunlar neticesinde ortaya çıkan iş, sınaat olarak tanımlanabilir.⁶³

Bununla beraber zanaat, para karşılığı yani endüstriyel olarak yapılan, maddi gelir elde edilen işler için kullanılan terimdir. Zanaatın ana görevlerinden biri faydalı olmaktır. Bir zanaat çoğunlukla bir şey üzerinde icra edilir ve bunu başka bir şeye dönüştürmeyi hedefler.⁶⁴ Bir ihtiyacı veya talebi karşılamak üzere araç gereç üretmek zanaatın vazife alanına girmektedir. Marangozluk, kuyumculuk, seramikçilik, gibi faaliyetler zanaat işlerine örnek olarak verilebilecek faaliyetlerdir.⁶⁵

Burada zanaat olarak nitelendirilen faaliyetler, teknik bir süreç neticesinde ortaya çıkan ve onlarca, yüzlerce belki binlerce benzeriyle birlikte üretilen şeyleri ifade etmektedir. Dolayısıyla bunu sanat eseri olarak tanımlamak doğru değildir. Çünkü bir zanaatkârın ürettiği araç gereçler çoğaltılabilir, çok kez kullanılabilir ancak bir sanat eseri tek, biricik olmalıdır ve sanatçı her seferinde alışılmışın dışında, özgün bir eser meydana getirmelidir. Bununla beraber zanaatta, “üretim-tüketim” ilişkisi söz konusudur. Zanaat

⁶² Sözen-Tanyeli, s.329. ; Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, s.47.

⁶³ Akalın vd., “Zanaat”, s.2641

⁶⁴ Collingwood, s.16.

⁶⁵ Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994, 2.bsk., s.21. ; Collingwood, s.18.

işçisi gelirini icra ettiği işinden kazanmaktadır fakat sanat eseri icra eden bir kimse için ticaret veya satış endişesi çok önemli değildir.⁶⁶

Zanaatın teknik bir sürecin neticesinde çok sayıda benzeriyle üretilen şeyler olduğu ifadesinden hareketle kilise, cami, tapınak gibi mimarilerin de çok sayıda ve benzer nitelikte olup teknik bir süreçten geçtiği, bu anlamda sanat olarak değerlendirilemeyeceği düşünülebilir. Kanaatimizce bu dini yapılara sanat formunu kazandıran şey onların “kutsal” nitelikli olmasıdır. Aynı zamanda yapılan her dini mimarinin farklı bir ismi, farklı bir kimliği bulunur. Dolayısıyla bu özellikleriyle tek ve biricik olma niteliği taşırlar. Neticede kanaatimizce bu unsurlar, dini yapıları sanat kategorisinde değerlendirmeye uygun hale getirmektedir.

2.2.2. Güzel Sanatlar

Güzel sanatlar (*Fine Arts*), estetik gaye ile icra edilen sanatlar⁶⁷, veya insanda coşku, heyecan ve hayranlık sağlayan sanatlardır. Resim, müzik, heykel, mimari vb. en bilindik güzel sanat dallarıdır.⁶⁸ Bu sanatlar zanaat olarak adlandırılan, daha çok el işçiliği içeren ve ihtiyaca binaen yapılan faaliyetlerden ziyade ruh ve duyguya hitap eden sanatlardır. Güzel sanatlar genel olarak hitap ettiği duyu organına göre görsel (plastik), işitsel (fonetik) ve ritmik sanatlar olarak sınıflandırılmaktadır.⁶⁹

⁶⁶ Bayram Akdoğan, *Sanat'ın Kitabı*, Mans Medya, Ankara, 2014, ss.33-34; Mülayim, *Sanata Giriş*, s.20. Yukarıda da ifade dildiği gibi, sanatın tanımında kullanılan “imal etti”, “yaptı”, “ustalık”, “teknik”, “ars” gibi kavramları karşılayan terimin günümüzdeki anlamıyla zanaat olduğu görülmektedir. Latincedeki “ars” kelimesinin terim anlamı, “*bilinçli olarak kontrol edilen ve yönlendirilen eylem yoluyla önceden tasarlanmış bir sonuç üretme gücü*” olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla günümüzde ayrı kategorilerde değerlendirilen sanat ve zanaat için ilk dönemlerde böyle bir ayrım olmadığı anlaşılmaktadır. (Bkz. Colligwood, ss.15-17.)

⁶⁷ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, 2.bsk.,s.153.

⁶⁸ Akalın vd., “Güzel Sanatlar”, s.1015.

⁶⁹ Mülayim, *Sanata Giriş* s.21; *Sanat Tarihi Metodu*, s.47. Günümüzde “modern sınıflandırma” adıyla yedi sınıfa ayrılmaktadır. (Bkz. Keser, s.293.)

2.3. Sanatın ilişkili Olduğu Bilim Dalları

Mevcut kaynaklardan hareketle sanatın nasıl ortaya çıktığını aktarmadan önce sanatın ilişkili olduğu bilim dallarından bahsetmek yerinde olacaktır. Nasıl ki Dinler Tarihi araştırmalarının daha tutarlı verilere dayanarak yapılması ve bu araştırmalara ışık tutması için Sosyoloji, Fenomenoloji, Arkeoloji, Mitoloji, Antropoloji, gibi bilim alanlarının çalışmalarından istifade ediliyorsa⁷⁰ Sanat ve Sanat Tarihi araştırmalarında da Paleografi, Epigrafi, Arkeoloji, Kronoloji, Nümizmatik, Coğrafya, Etnografya gibi bilim dallarının araştırmalarından ve kaynaklarından faydalanmaktadır.⁷¹ Bunlarla beraber Sanat Felsefesi (estetik), Sanat Psikolojisi, Sanat Sosyolojisi gibi alanlar da sanatı çeşitli biçimlerde konu alan alanlardır.⁷²

Esasında yukarıda bahsedilen tüm bilim dallarının birbiriyle ilişkili olduğu bir gerçektir. Ancak burada Sanat ve Sanat Tarihi araştırmalarıyla birlikte Dinler Tarihi araştırmalarında da önemli bir yere sahip olan Arkeoloji bilimine ayrı bir parantez açmak gerekmektedir.

Antik Yunan dilinde “*eskinin bilimi*” (arhaios + logos) anlamına gelen Arkeoloji, sanatı tarihsel olarak inceleyen bir bilim dalıdır. Sanat Tarihinden farkı, iki bilimin de sanatın farklı dönemlerini araştırmasıdır. Arkeoloji, çoğunlukla tarih öncesi, Yunan ve Roma sanatını incelemektedir.⁷³ Arkeoloji bilimi günümüze kadar ulaşan tarihi kalıntıların, nesnelerin bulunması, tarihlendirilmesi ve o zamandaki insanların yaşamlarının, inançlarının, kültürlerinin nasıl olduğuna dair tutarlı çıkarımlar yapılması konusunda önemli bir yol göstericidir. Özetle geçmişe ilişkin her şeyin arkeolojinin inceleme alanına girdiği görülmektedir.

⁷⁰ Küçük vd., ss.31-34.

⁷¹ Asiye Karacan vd., *Sanat Tarihi*, ed. Kemal Özkurt, MEB Yayınları, 2019, 2. bsk, ss.20-21.

⁷² Mülayim, *Sanata Giriş*, s.26.

⁷³ Mülayim, *Sanata Giriş*, s.33.

Bir alanın, taşın, kemiğin yaşını belirleyebilmek oldukça zor bir iştir. Arkeologlar bir buluntunun hangi dönemden kaldığını öğrenme konusunda tarih boyunca çeşitli yöntemler denemişlerdir. Ancak bu yöntemlerden en önemlisi 1940'lı yıllarda geliştirilen *rad yokarbon* ile tarihlendirme yöntemidir. Arkeoloji biliminde büyük bir gelişme sağlayan bu yöntemle radyoaktif karbon bozulmalarının ölçülmesi ve kimyasal analizlerle bir nesnenin yaşını büyük oranda doğru bir şekilde saptamak mümkün hale gelmiştir.⁷⁴ Bu yöntem sayesinde günümüz araştırmalarında daha güvenilir sonuçlar elde edilebilmektedir.⁷⁵ Dolayısıyla bir nesnenin veya eserin doğru tarihlendirilmesi, o eserin yapıldığı toplum, coğrafya ve tarih ile ilgili daha tutarlı saptamalar yapılmasına zemin hazırlamaktadır. Bunun neticesinde, özellikle Dinler Tarihi araştırmalarında, bir toplumun dini mesajı veya inancı ile ilgili çıkarımlar, doğru tarihlendirilmiş sanat nesneleriyle daha kolay hale gelmiştir.

2.4. Sanatın Kökeni

Sanatın başlangıcını ve gelişimini daha iyi anlayabilmek için insanlık tarihinin ve tarihi çağların bilinmesi önemlidir. İnsanlık tarihinin başlangıcının tam olarak ne zaman olduğu mevcut verilerle kesin olarak tespit edilememektedir. Bu sebeple tarihin başlangıcı olarak Sümer Uygarlığının yazıyı icat ettiği M.Ö 3300-3000 yılları esas alınmıştır. Yazının icat edildiği dönemin öncesine tarih öncesi (prehistorik dönem), yazının icadından sonraki döneme ise tarih çağları denmiştir.⁷⁶ Tarih, dini veya siyasi

⁷⁴ Veli Sevin, *Arkeolojik Kazı Sistemi El Kitabı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1995, s.23.

⁷⁵ Söz konusu araştırma yönteminin tarihsel saptamaları başta yüzde yüz doğru kabul edilmiştir. Ancak atmosferdeki karbon oranının zamanla değiştiğinin anlaşılmasıyla, bu araştırma yönteminin de mutlak doğru sonuçlar vermediği ifade edilmektedir. Fakat diğer araştırma teknikleri ile korelasyon halinde yapılması, söz konusu araştırma yönteminin tarihlendirmelerini kesine yakın bir konuma getirmektedir. (Bkz. Jim Grant, Sam Gorin- Neil Fleming, *The Archaeology coursebook, an introduction to study skills, topics and methods*, Routledge, London- New York, 2015, s.86.)

⁷⁶William H. McNeill *Dünya Tarihi*, çev. Aleaddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, 6. Bsk., s.41. (Ayrıca bkz., McNeill, s.23.)

önemli gelişmeler dikkate alınarak devirlere ayrılmıştır. Geçmişte yaşanmış olayların oluş sırasını öğrenmek, dinlerin başlangıcını, gelişimini, diğer dinlerle etkileşimini daha iyi analiz etmek ve bu olayları meydana geldikleri dönemin şartlarına göre değerlendirmek bakımından büyük önem taşımaktadır.

Sanat tarihi kitapları çoğunlukla sanatın doğuşunu aktarmadan önce bütünlük sağlamak adına konuya insanlığın doğuşundan başlar. İnsanlığın yaşı tam olarak tespit edilememektedir ancak bu noktada önde gelen araştırmacılardan Adnan Turani (d. 1925-ö.2016), *Dünya Sanat Tarihi* isimli eserinde, tespitlere göre insanlığa ait ilk izlerin yaklaşık 1 milyon yıl öncesine dayandığını, zamanla insanın düşünsel faaliyet göstererek araç gereç ve alet yapmaya başladığını ifade etmektedir. Bununla birlikte, M.Ö. 150 bin ila 60 binli yıllarda yaşadıkları düşünülen Neandertal insanların ise, ölü gömme ritüelinin ispatı olarak mezarlarda ölü bedeni ile çeşitli yiyecek ve aletler gömdüklerini, bununla beraber ayı kurban ettiklerini ve kurban inancı olmasından hareketle bir tanrı tasavvurunun da olabileceğine yönelik düşünceleri aktarmaktadır.⁷⁷

Burada Eliade'nin "*homo faber* (alet yapan insan), aynı zamanda *homo sapiens* (bilge insan) ve *homo religiosus*'tu (dinsel, dindar insan)." ifadesi dikkate değer bir nitelik taşımaktadır. Bu anlamda ilkel insan, hem düşünme kabiliyetine sahip olması yönüyle "bilge insan"dır, hem, -günümüzde zanaatın kapsamına giren- araç gereç, "alet yapan insan"dır, hem de birtakım inanışlara ve bunun neticesinde ritüellere sahip "dindar insan"dır.⁷⁸

⁷⁷ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, 14. Bsk., s.26-27.; *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, C.1., s.4. Bununla birlikte Turani çeşitli inançları ve ritüelleri olduğu tespit edilen Neandertal insanların döneminde sanata rastlanmadığını aktarmaktadır. Ancak farklı kaynaklarda Neandertal insanların tarihi M.Ö 250 ila 40 binli senelere kadar dayandırılmaktadır. Dolayısıyla bu durum ilk resimli temsiller ile ilgili aktarılanlara ters düşmektedir. (Bkz. dipnot 84) Aynı zamanda insan türleri ve tarihi ile ilgili tespitlerin de her geçen gün değiştiği belirtilmelidir.

⁷⁸ Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003, C.1. s.22. (Eser bundan sonra dipnotta *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* şeklinde belirtilecektir.)

Sanat'ın doğuşuna gelinecek olursa, önemli bir sanat tarihçisi olan Ernst Gombrich'e (d.1909- ö.2001) göre, dillerin ortaya çıkış sürecinin tam olarak bilinemediği gibi, sanatın da nasıl ve ne şekilde doğduğu kesin olarak bilinmemektedir.⁷⁹ Tıpkı biraz önce de zikredilen, insanlığın veya evrenin yaşının tam olarak bilinmemesi gibi.

Sanatın başlangıcı tam olarak bilinemese de insanın var oluşunun ardından onun icra ettiği bir iş, ürün, faaliyet olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda tarihçilere göre sanat, yukarıda da ifade edildiği üzere insan kadar eski değildir.⁸⁰ Ancak tarihin başlangıcı olarak kabul edilen yazıdan çok daha eskidir. Selçuk Mülayim'e göre hayatını sürdürmeye ve doğa ile başa çıkmaya çalışan insanoğlu yazıyı henüz bilmezken, kendini ifade etme araçlarından en evrensel olanını, yani sanatı çoktan keşfetmiştir.⁸¹ Bu bağlamda yazı, geçmişe ilişkin en önemli bilgi kaynaklarından biri olsa da prehistorya dönemine dair bilgilere, o dönemin sanatındaki izlerde rastlanmaktadır. Zira dinler hakkında bilgi sahibi olmak için başvurulacak birincil kaynak, şüphesiz o dinlerin kutsal metinlerdir. Ancak ilkel dönemde yazının olmayışı, bu dönemdeki insanların inanışlarını öğrenmede sanatı birincil konuma getirmektedir.

Sanat faaliyetlerinin kaynağı üzerine titizlikle yapılan arkeolojik araştırmalar sonucu her geçen gün yeni bir buluş ortaya çıktığı bir gerçektir. Dolayısıyla insanlık tarihinde yapılmış ilk sanat eserinin ne olduğu ve bu eserin veya nesnenin tarihi konusunda kesin bir ifadede bulunmak oldukça zordur. Burada ilk olarak, hem din ile ilişkisi bakımından hem de uzmanların ilk sanat eserleri arasında nitelendirebildiği eserlerden bahsetmek uygun olacaktır. İlk sanat eserlerine örnek olarak, Taş Çağı'nın Paleolitik döneminde, M.Ö. 40.000-13.000'li yıllarda yapıldığı düşünülen küçük ebatlı heykeller bulunmaktadır. Bu heykellerin kadın figürlü olanları "venüs" olarak

⁷⁹ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, çev. Ömer Erduran-Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014), C.16, s.39.

⁸⁰ Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, s.31.

⁸¹ Mülayim, *Sanata Giriş*, s.17.

adlandırılmıştır. Kadın doğurganlığını yansıtan bu figürler, “Ana tanrıça heykelleri” olarak da bilinmektedir.⁸² Söz konusu figürlerin en önemlilerinden birisi, Avusturya’nın Willendorf bölgesinde bulunan ve “Willendorf Venüsü” olarak adlandırılan 11 cm civarındaki küçük kadın heykelidir.⁸³

Tarihe bakıldığında, küçük boyutlu heykellerin dışında, resim ile ilgili ilk sanat eseri olarak nitelendirilebilecek eserlere yine Paleolitik dönemde, insanların her türlü zarardan korunmak ve barınmak üzere, içinde yaşadıkları mağara duvarlarında rastlanmaktadır. 1800’lü yılların sonlarında İspanya’nın Kuzeyinde yer alan “Altamira” bölgesinde tarihöncesi resimlerin ilk örneklerine rastlanılmıştır (**Görsel 1**). Bu resimlerle ilk karşılaşan pek çok arkeolog gördüklerinin, mağara sahibinin veya sanatsal yeteneği olan bir arkadaşının kurmacası olduğunu düşünerek itibar etmemişler, mağara duvarlarına resimleri çizilen hayvanların bu kadar canlı ve gerçekçi bir şekilde tasvir edilebileceğine inanmamışlardır. İlerleyen yıllarda Fransa’nın güneybatısında yer alan “Lascaux” isimli bölgede yeni keşifler yapılmış ve at, geyik gibi hayvanların resimlerine (**G.2**) rastlanmıştır. Titizlikle yapılan çalışmalar neticesinde bu resimlerin yapıldığı tarihler bilimsel teknikler kullanılarak belirlenmeye çalışılmıştır. Neticede Altamira bölgesinde bulunan resimler için M.Ö. 14.000’li yıllar, Lascaux mağarasında bulunan resimler için M.Ö. 16.000-14.000’li yıllar olarak tespit edilmiştir. Bu keşiflerle birlikte Altamira ve Lascaux’ta bulunan resimlerin, o zamana kadar tarihin en eski resim örnekleri olduğu düşünülürken Jean-Marie Chauvet isimli bir mağara bilimci tarafından 1994 yılında keşfedilen bir mağaradaki buluş, ezberleri bozmuştur. Bu mağaradaki çok sayıdaki resmin (**G.3**), Altamira ve Lascaux’taki resimlerden yaklaşık 10 bin sene öncesine

⁸² Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, ss.37-38.

⁸³ John Fleming-Hugh Honour, *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016, s.25. Willendorf Venüslerinin tanrıçadan ziyade büyü için kullanılan insan modelleri olabileceği de ifade edilmektedir. (Bkz. *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, s.11.)

dayandığı radyokarbon analizi ile tespit edilmiştir. Yani söz konusu resimlerin yaklaşık 25 bin sene öncesine dayanmakta olduğu ortaya çıkmıştır.⁸⁴

Gombrich, dünyada belli bir amacı olmaksızın yapılmış hiçbir şey bulunamayacağını ve nasıl bir niyetle yapıldığını bilmediğimiz müddetçe, önceki dönemlerin sanatını tam olarak anlamlandıramayacağımızı düşünür.⁸⁵ Dolayısıyla tarihteki ilk sanat izlerini anlayabilmek için o dönem insanların çevresi, kültürü, inancı ile ilgili bilinenlerden hareketle bu izleri ne amaçla bıraktıklarının sebebi bulunmaya çalışılmıştır. İkel dönem sanatını anlayabilmek üzere birçok farklı yorum yapılmıştır. İlk başta bu resimlerin dekoratif amaçlarla yapıldığı öne sürülmüş daha sonra bu görüşün isabetli olmadığı düşünülmüştür. Diğer yandan bazı hayvanların oklarla yaralanmış olan görüntülerinin başarılı bir av için yapılan büyü ritüelleriyle bağlantılı olduğu da ileri sürülmüştür.⁸⁶

Din fenomenolojisi alanında ilk eseri yazan⁸⁷ Hollandalı araştırmacı Van der Leeuw'a (d.1890- ö.1950) göre, ikel sanat asla amaçsız değildir. O'na göre imge yapma yeteneği ikel zamanlara dayanır ve mağara duvarlarında bulunan görüntüler, insanın sadece yaratıcı yeteneğinin değil, aynı zamanda ustalığının da bir kanıtıdır.⁸⁸

Eliade, ikel dönem insanının, hayvanları insanların olağanüstü güçlerle kuşatılmış bir benzerleri olarak gördüğünü, bu bağlamda ikel insanların hayvanın bir insana, insanın da bir hayvana dönüşebileceğine dair inançları olduğunu aktarmaktadır. Bununla beraber ikel insanda, herhangi bir hayvanın bedenine ölü bir kişinin ruhunun

⁸⁴ Fleming-Honour, s.27. ; Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, ss.29-31., Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, s.21.; Gombrich, s.40. Güncel araştırmalar sonucu dünyanın bilinen en eski resminin, Endonezya'da bulunan bir mağara duvarına yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bulunan resim, yaklaşık M.Ö. 45.500 senesine tarihlendirilmiş bir yaban domuzu figürüdür. (Bkz. "Indonesia: Archaeologists find world's oldest animal cave painting", <https://www.bbc.com/news/world-asia-55657257> (e.t. 04.07. 2022))

⁸⁵ Gombrich, s. 39.

⁸⁶ Fleming- Honour, s.31.

⁸⁷ Söz konusu eser, 1933 senesinde Almanca *Phänomenologie der Religion* (Din Fenomenolojisi) başlığıyla neşredilmiştir. 1938 senesinde *Religion in Essence and Manifestation* (Öz ve Tezahürde Din) başlığıyla İngilizceye çevrilmiştir. (Bkz. Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, ss. 38-39.)

⁸⁸ Gerardus Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: Holy in Art*, trans. David E. Green, Abingdon Press, Nashville-New York, 1963, s.117,155.

girebileceği, insan ve hayvan arasında herkesin bilemeyeceği, gizli ilişkiler olabileceği yönünde bir inanç olduğunu ifade etmektedir.⁸⁹ Öte yandan ilkel insanın dini davranışlarının içinde bulunduğu uygarlığa özgü olup çeşitlilik arz edebileceğini de belirtmektedir.⁹⁰

Bu aktarılanlardan hareketle, Leeuw'e göre, ilkel dönem insanı, avladığı hayvanları betimleyerek onlara hükmettiğine inanmıştır. Bu durumda ilkel dönem sanatının, esasında temsil ettiğiinden çok daha fazlasına dair bir mesaj vermekte olduğu görülmektedir.⁹¹

Bu düşüncelere benzer ifadeleri Ernst Fischer, "Sanatın Gerekliliği" isimli kitabında aktarır. Fischer, sanatın toplu bir gereksinim neticesinde ortaya çıktığını,⁹² o dönem insanların hayatta kalma mücadelesi olarak sanatı "büyülü bir alet, bir silah" olarak kullandıklarını ve o dönemde sanatın güzellikle çok alakalı olmadığını vurgulamaktadır.⁹³ Fischer aynı eserinde, Totem, Tabu ve büyü inanışlarının sanatın ana kaynaklarından biri⁹⁴ olduğunu düşünür. Taş Çağı insanı için hayvan resimlerinin büyük önem taşıdığını ve bu resimleri çizenlerin (büyücüler olarak bahseder) elinden geldiğince asıllarına benzeterек doğaya üstünlük sağlamak amacıyla duydukları bir zorunluluk olduğunu ileri sürer. Buradaki gaye, güzellik yaratmak ve bundan keyif almak değildir. Bu durum, ilkel dönem toplu yaşayış sistemi için hayati ve derin anlamlar barındıran bir meseledir.⁹⁵

Buna benzer bir görüşü Gombrich de aktarmaktadır. O'na göre İlkel dönem insanı için bir resim yapmak ve bir kulübe yapmak aynı anlamı taşır. Kulübeler onları rüzgar,

⁸⁹ Ayrıca bu inanışa eskiden "nagualizm" denilmektedir. (Bkz. Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, s.21.)

⁹⁰ Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, s.21.

⁹¹ Van der Leeuw, s.157.

⁹² Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, 8. bsk., s. 62.

⁹³ Fischer, ss.36-37.

⁹⁴ Fischer, s.152.

⁹⁵ Fischer, s.157. (Ayrıca bkz. Mehmet H. Doğan, *100 soruda Estetik*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1975,ss. 195-198.)

yağmur gibi çeşitli doğa olaylarından (maddi güçlerden) korunurken, imgeler ise ilkel insanı maddi güçler kadar hakiki olan manevi güçlerden korurlar. Buradan hareketle Gombrich'e göre, ilkel dönemde kullanılan resimler ve heykeller büyüsel amaçla yapılan faaliyetler sonucunda ortaya çıkmıştır.⁹⁶

Gombrich'e göre ilkel dönem insanının inanışlarını bilmek, o dönemden günümüze kadar ulaşan resimleri anlayabilmemiz için önem taşımaktadır. Çünkü ona göre bu inanışlar günümüzden bakıldığında bize çok uzak ve garip gelse de çağımıza çok da uzak inanışlar değildir. Zamanımızda hala büyüsel amaçlarla kayaların üzerine hayvan resimleri çizen, imgelerin gücüne inanan çeşitli dinsel ritüellerle hayvan kılığına girerek çeşitli danslar yapan, bu ritüellerle av hayvanına karşı hâkimiyet elde edeceklerine inanan ve dahası "totem" inanışlarını hala sürdüren bazı yerel gruplar olduğunu belirtmektedir.⁹⁷

Yukarıda örnekleri verilen "ilk sanat eserleri" ve bu eserlerin çeşitli inançlarla bağlantılı olabileceği yorumlarından hareketle, bu noktada "sanat ve din" başlığı altında sanatın tarihsel gelişimini din ve sanat ilişkisi bağlamında aktarılması uygun görülmüştür.

3. Din ve Sanat

Din ve sanat şüphesiz ki insan yaşamının başlangıcından bu yana hayatın çok önemli bir parçası olmuştur. Daha önce de ifade edildiği gibi, tarihi, antropolojik araştırmalar sonucunda insanlığın başlangıcından günümüze herhangi bir inanca sahip olmayan bir toplum olmadığı bilinmektedir. Aynı şekilde "insan duygu ve düşüncelerinin ifadesi" olan sanat da insanlığın izleriyle beraber ortaya çıkmıştır. Çünkü var oluşu gereği düşünme kabiliyeti, içgüdü, irade gibi özellikleriyle insan, diğer canlılardan ayrılmaktadır ve bu özellikleri sebebiyle kendi duygularını, düşüncelerini, inançlarını bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır. İşte bunun örnekleri olarak dünyanın her yerinden farklı tarihi eserler

⁹⁶ Gombrich, s.40.

⁹⁷ Gombrich, s.42.

gün yüzüne çıkmaktadır. Bu eserler kimi zaman çeşitli güçleri sembolize eden resimler, kimi zaman tanrı veya tanrıçaları sembolize eden heykeller, kimi zaman da kolektif ayinlerin, ritüellerin yapıldığı tapınaklar veya anıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerin pek çoğu günümüzde “Dünya Kültür Mirasları” olarak korunmaktadır. Bu noktada sanat ve din ilişkisi bağlamında söz konusu eserlerden bazılarında bu çalışmada kronolojik olarak yer vererek bütünsel bir konu akışı sağlanması hedeflenmiştir.

3.1. Göbeklitepe (M.Ö 11.000 civarı)

Gombrich, e göre, “*Yerkürenin her yerinde bir sanat biçimi mutlaka vardır*”⁹⁸. Belki pek çoğu keşfedilemedi ancak ulaşılanların bile bizlere geçmişten, geçmişteki inanışlardan büyük mesajlar vermekte olduğu görülmektedir. Bu duruma en önemli örnek olarak 1995 yılından beri kazı çalışmalarının sürdüğü, Türkiye’nin Güneydoğu’sunda keşfedilmiş Göbeklitepe’den (G.4) bahsedilebilir. Dairesel biçimdeki yapılardan oluşmuş bir kült merkezi olan Göbeklitepe’nin, törensel amaçlarla inşa edilen büyük bir buluşma merkezi olduğu ve yaklaşık 11.000’li yıllara tarihlenmesiyle dünyanın bilinen en eski tapınağı olma özelliğini taşıdığı tespit edilmiştir.⁹⁹

Paleolitik dönemde insanlar, en temel ihtiyaçları olan beslenme gereksinimlerini avcılıkla ve doğadaki maddeleri keşfederek toplayıcılıkla gidermiştir. Fiziksel ve maddi gereksinimlerini gidermek üzere bir hayat sistemi olan avcı toplayıcı rolündeki bu insanlar, aynı zamanda manevi ve ruhsal dünyalarına da ait birçok iz bırakmışlardır. O dönemdeki manevi ihtiyaçlarını gidermek üzere insanların ayinlerini, ritüellerini gerçekleştirdikleri kutsal nitelikli mekânların insan eliyle yapılmamış doğal oluşumlar olan mağaralar olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda hayvanların bu dönemde inanç

⁹⁸ Gombrich, s.57.

⁹⁹ Ali Osman Kurt-Mehmet Emin Göler, “Anadolu’da İlk Tapınak: Göbeklitepe”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Sayı 2, 2017, s.1111-1112.; Klaus Schmidt, “Göbeklitepe 2006 Yılı Kazısı”, http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/29_kazi_2.pdf s.417-428. (e.t. 30.03.2022)

sisteminin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Buzul Çağının sona ermesi ve değişen iklim koşullarıyla beraber Neolitik dönemde, insanların yaşam tarzı ve inanç sistemleri de değişime uğramıştır. Olumlu hava şartları ve insanın tekâmülüyle birlikte barınma ve beslenme biçimleri de gelişmiştir. Buna bağlı olarak insanlar inançlarını yaşadıkları, ritüellerini gerçekleştirdikleri kutsal ortamları da kendileri bina etmeye başlamışlardır. Hayvanların hayatın merkezinde olduğu bir dönemden insanoğlunun merkeze alındığı bir anlayış gelişmiştir. Bunun örneklerine Göbeklitepe'deki taşlarda rastlanabilir. Üzerinde pek çok tasvir bulunan bu yapılarda, insanın odakta olduğu, hayvanlarınsa sembol niteliği taşıdığı ifade edilmektedir.¹⁰⁰ İnsan organları, hayvan sebolleri içeren T biçimindeki bu taşların tanrıları sembolize ettiği düşünülmektedir.¹⁰¹ Aynı zamanda Göbeklitepe kompleksinde dini ritüellerde kullanılan, şekil verilmiş kafatası gibi çeşitli unsurlara rastlanmıştır. Bununla birlikte, tapınağın etrafının kutsal mekânlardaki gibi, sınırlarının belirlenerek etrafının çevrili olması, bu yapının insan yerleşkeleri için olmazsa olmaz unsurlardan su kenarında bulunmaması gibi unsurlar Göbeklitepe'nin neolitik dönemde bir köy yerleşkesi olmasından ziyade özel amaçlarla inşa edilmiş kutsal bir alan olduğunu göstermektedir.¹⁰² Nitekim Göbeklitepe araştırmalarındaki öncülerden biri olan Klaus Schmidt de Göbeklitepe için kullanılabilecek en uygun tanımlamanın “tapınak” olduğunu ifade etmiştir.¹⁰³

O dönemde insanların devasa büyüklükteki taşları nasıl bu kadar organize bir şekilde taşıdıkları, anıtı neden bu kadar ayrıntılı bir şekilde inşa ettikleri ve yapıların bir süre kullanım gördükten sonra kasıtlı bir şekilde gömüldükleri¹⁰⁴ büyük bir soru işaretidir.

¹⁰⁰ Klaus Schmidt, “Göbeklitepe: Dünyanın İlk Kutsal Anıtı” *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Mayıs-Haziran, Sayı 27, İstanbul, 2012, ss. 64-76. Aynı zamanda Göbeklitepe’de bulunan taşların üzerinde tilki, yılan gibi pek çok hayvan temsili bulunmaktadır. Anadolu ve Mezopotamya inanışlarında hayvanlar tanrıların bir sembolü- simgesi kabul edilir. Dolayısıyla bu taşların üzerinde bulunan hayvan temsillerinin de dönemin inançlarıyla bağlantılı olduğu düşünülmüştür. (Bkz. Kurt- Göler, s.1121)

¹⁰¹ Kurt- Göler, s. 1116, 1120.

¹⁰² Kurt- Göler, s. 1113-1115, 1127.

¹⁰³ Kurt- Göler, s.1133.

¹⁰⁴ Haughton, Brian. “Gobekli Tepe- the World's First Temple?.” *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/article/234/gobekli-tepe---the-worlds-first-temple/>. (e.t. 30.03.2022)

Bu soruların cevabı meçhul olsa da burada Lev Tolstoy'un (d.1828- ö.1910), "*Toplumlar sanatı dini değerler üzerine bina etmişlerdir.*"¹⁰⁵ ifadesi, dikkate değer bir nitelik taşımaktadır.

3.2. Stonehenge (M.Ö 3000 civarı)

Din ve sanat ilişkisi bağlamında Göbeklitepe'den binlerce sene sonra, M.Ö. 3.000'li yıllarda yapıldığı düşünülen İngiltere sınırları içerisindeki Stonehenge'ten (G.5) de bahsetmek uygun olacaktır. Bazı araştırmacılar, Stonehenge'in bir büyü, ayin, koruma veya sihir çemberi olarak nitelemektedir. Çünkü ritüel olarak çizilmiş bir çemberle koruma fikrinin çok eski olduğu ifade edilmektedir.¹⁰⁶ Bununla beraber Stonehenge kompleksindeki anıtların çoğunun doğuya ya da kuzeydoğuya bakacak biçimde inşa edilmiş olmasının tesadüf olmayacağı belirtilmektedir.¹⁰⁷ Bu anlamda, Stonehenge'in önemli astronomik hizalar içerdiği ve bu astronomik yönelimin güneşin doğuşunu gözlemlemek amacıyla inşa edilmiş bir güneş tapınağı olabileceği düşünülmüştür.¹⁰⁸ Eliade ise atalarla irtibat sağlamak için inşa edilmiş bir tapınak olduğunu ifade etmektedir.¹⁰⁹

Birçok görüş ileri sürülse de tam olarak işlevinin bilinmediği Stonehenge, gerek bilinçli bir şekilde yerleşim yerlerinden uzak inşa edilişi, gerek megalitik¹¹⁰ taşların farklı bölgelerden birçok kişinin sistematik bir şekilde örgütlenmesiyle taşınarak getirilişi, gerekse büyük bir toplanma ve kült merkezi olması¹¹¹ yönleriyle Göbeklitepe'yle paralel özellikler taşıdığı söylenebilir. Bunlara ek olarak, Stonehenge'i inşa edenlerin

¹⁰⁵ Tolstoy, "*Sanat Nedir?*", çev. Baran Dural, Şule Yayınları, İstanbul, 1995, 3.bsk., s.98.

¹⁰⁶ Rodney Castleden, *The Making of Stonehenge*, Routledge, London- New York, 1994, s.201.

¹⁰⁷ Castleden, s.193.

¹⁰⁸ Castleden, s.18.

¹⁰⁹ Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, ss.150-151.

¹¹⁰ 'Büyük taş' anlamına gelir. Bu dev kütleli büyük taşlarla tarihöncesinde çeşitli anıtlar yapılmıştır. (Bkz. Anadolu vd., "Megalit", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, C.2., s.1190.)

¹¹¹ Fleming- Honour, ss.38-39. Ayrıca bkz. Kurt-Göler, s. 1115.

Anadolu'dan göç eden topluluklar olduğu da iddia edilmektedir.¹¹² O dönem şartları göz önünde bulundurulduğunda bu yapıların inşası çok zor ve çetrefilli görünmektedir. Öyle ki, Ortaçağ'da insanlar Stonehenge'in sihirle oluştuğuna inanmışlardır.¹¹³ Her ne kadar eserlerin gizemi tam olarak çözülememiş olsa da, inancın bir topluma neler yaptırabileceğini net bir şekilde görülebilmektedir.

Otto, sanatın hemen hemen her sahasında, numinos'u temsil etmenin en tesirli aracının "ihtişam, yücelik" olduğunu ifade eder. O'na göre numinos'un ihtişamının temsili bilhassa mimaride hemen göze çarpar. Buradan hareketle Otto, bu ifade duygusunun, uzak Megalitik çağda, çok eskilerde uyanmaya başladığını belirterek Stonehenge'i bu duruma örnek olarak verir. O'na göre Stonehenge'deki gibi oyulmamış, yontulmamış, devasa büyüklüğe sahip, tek parça kütle halindeki megalit taşları dikmenin altında yatan amaç, belki de numen'e bir yer tayin etmek, onu muhafaza etmek ve deyim yerindeyse ona somut bir mevcudiyet kazandırmaktır.¹¹⁴

3.3. Piramitler (M.Ö. 3000-2500 civarı)

Kuzey Afrika'ya bakıldığında yine en önemli tarihi sanat eserlerinden olan Mısır Piramitleri (G.6) göze çarpmaktadır. Piramitlerin yapımında da temel unsurun dini inanışlar olduğu görülmektedir. Antik Mısır inancında Tanrıların yanından geldiğine inanılan ve halkı için kutsal bir nitelik taşıyan güçlü kralların, öldüğünde piramitler vasıtasıyla tanrıların yanına yükseleceğine inanılıyordu. Ruhların diğer âlemde sonsuza kadar yaşayabilmesinin bedeninin zarar görmeden korunmasıyla olacağına inanan Mısırlılar, bu sebeple kralın cesedini, zarar görmemesi için mumyalayarak piramidin içine yapılmış bir mezara (ruhun da yaşamını sürdürmesini sağladığına inandıkları için

¹¹²Bkz. "İngiltere'nin en önemli anıtlarından Stonehenge'i inşa edenler Anadolu'dan göç etti" <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47950995> (e.t. 30.03.2022)

¹¹³ Fleming- Honour, s.39

¹¹⁴ Otto, s. 81.

kralın portresini içeren oyulmuş bir imgesiyle beraber)¹¹⁵ yerleştiriyorlardı. Başta sadece krallar için yapılan bu uygulama zamanla diğer soyluların da öldükten sonra ebedi esenliğe erişmeleri için kral piramidinin etrafına dizilen daha küçük boyutlu mezarlarla sürdürülmüştür.¹¹⁶

Tanrının yeryüzündeki temsilcisi, yaşayan sureti sayılan kralların Mısır toplumundaki otoritesi ve kutsal önemi, sadece öldükten sonra bedenlerinin korunmasından değil, hayattayken de sıradan insanlarınkine nazaran devasa büyüklükte ve eksiksiz bir stilizasyonla heykellerinin yapılmasından da görülebilmektedir. Mısırlılara göre kral, deyim yerindeyse tanrının yaşayan bir heykelidir. Onlara göre kralı gören tanrıyı görür, kralın yaptığı şeyler tanrının işidir.¹¹⁷ Bu anlamda kralların, Mısır toplumunda ve inanç yapısında yer alan en önemli unsurlardan biri, belki de en önemlisi olduğu görülmektedir.

Daha önce ifade edildiği üzere Otto'ya göre numinos'u temsil etmedeki en etkili araç ihtişamdır. İhtişamlı ve heybetli bir görünüm karşısında ilk baştaki duygu yalın, katıksız bir duygudur. Bu ihtişam ve heybetin aracılığıyla oluşan hissiyat, adeta bir refleks gibi insanın ruhunda numinos algıyı uyandırır ve insanı etkiler. İşte bu noktada Otto'ya göre Mısır piramitlerini, tapınakları, Gize Sfenksini inşa edenler de bu yapıları, insana tesir eden etkinin bilincinde olarak ve hatta o etkiyi uyandırmak amacıyla inşa etmiş olabileceklerini düşünür.¹¹⁸

¹¹⁵ Oyulmuş bu imgelerin ilk Hıristiyan ikonaları için bir örnek niteliğinde olduğu ifade edilmektedir. (Bkz. Nilay Yılmaz, *Ayasofya Müzesindeki İkonalar Kataloğu*, Levent Ofset Yayıncılık, Ankara, 1992, s.2.)

¹¹⁶ Gombrich, s.57-58. (Ayrıca bkz.: Felicien Challaye, *Dinler Tarihi*, çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1998, ss.32-46.) Bununla birlikte, bazı piramitlerin iç duvarlarına yaklaşık 760 yazıttan oluşan, Mısırlıların inanç ve ibadetlerini, aynı zamanda kralın gömülmesi ile ilgili ritüelleri içeren yazılar bulunmaktadır. Bu yazılara "Piramit Metinleri" denmektedir. (Bkz. Mircea Eliade, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. Ali Erbaş, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, s.226.)

¹¹⁷ Van der Leeuw, ss.159-160.

¹¹⁸ Otto, s. 81

3.4. Antik Yunan'dan Örnekler

Batı'da ise Antik Yunan, hem sanat hem de din anlayışıyla günümüze kadar etkinliğini sürdüren en önemli yerlerden biri olarak ayrı bir parantez açmayı gerektirmektedir. Daha çok mitolojisi ile bilinen Antik Yunan'da Hesiodos'un *Theogonia*'sı¹¹⁹ ve Homeros'un *İlyada Destanı*,¹²⁰ Yunan dini ve mitolojisi ile ilgili bilgiler veren en temel edebi sanat eserleri olarak kabul edilmektedir.¹²¹ Antropomorfik¹²² ve politeist bir tanrı anlayışına sahip olan Antik Yunan toplumunda bu inanış sanat anlayışını da çeşitli biçimlerde etkilemiştir ve dini inanışları yansıtan pek çok tapınak ve tanrı heykelleri yapılmıştır.

Antik dönemde müstakil şehir devletlerinden oluşan Yunan toprakları, tarihi boyunca Sparta, Makedonya, Pers imparatorlukları tarafından ele geçirilmeye çalışılmış dolayısıyla bu eserlerin pek çoğu yağmalanmış ve yok olmuştur. M.Ö 450'li senelerde Atina'yı yöneten Perikles önderliğinde yıkıntıları onarmak ve yeniden inşa etmek üzere ustalar görevlendirilmiştir. Bu ustalardan en önemli ikisi tapınakların yapımından sorumlu olan mimar İktinos ve tanrı heykellerinin yapımından sorumlu olan heykeltıraş Fidias'tır. İktinos, (Kallikrates ile) M.Ö.432 yılında tamamlandığı düşünülen ve günümüze kadar ayakta kalmayı başarabilmiş *Parthenon Tapınağını* (G.7) inşa etmiş; Fidias ise dünyanın yedi harikasından biri sayılan ünlü *Zeus Heykelini* (G.8) yapmıştır.¹²³ Antik Yunan'da tanrı heykelleriyle beraber bir bütünlük arz eden tapınaklar, ibadet ve

¹¹⁹ Antik Yunanda şiirin babası olarak bilinen Hesiodos'un yazdığı, tanrıların kökenleriyle şecerelerini tanımladığı epik şiirdir. Homeros ile birlikte Yunan yazınının ilk iki ozanı olarak kabul edilmekle birlikte kendilerinden önce yazılı eser bırakan başka bir "dil yaratıcısının" olmaması bu yazarları önemli kılmaktadır. (Bkz. Selahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, TTK Yayınları, Ankara, 1997, 20.dizi, s.2.)

¹²⁰ Antik Yunanda bir ozan olan Homeros'un M.Ö. 8 yy. civarında yazdığı, Troya savaşını konu eden destanıdır. Odyssea destanı ile birlikte bilinen en eski destan olduğu düşünülür. (Bkz. Anadol vd., "Mitoloji (Yunan Mitolojisi)", C.2, ss.1273-1275.)

¹²¹ Bekir Zakir Çoban, "Anadolu, Mısır ve Mezopotamya Dinleri", *Dinler Tarihi El Kitabı*, ed. Baki Adam, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017, s.511

¹²² "İnsan biçimcilik" tanrıları insan biçiminde tasvir etme, öfke, sevinç gibi insan özellikleri atfetme olarak tanımlanabilir. (Bkz. Mehmet Aydın, "Antropomorfizm", *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s.34.)

¹²³ Gombrich, s.82.

ayinden ziyade adandığı tanrısal varlığın heykelini barındırmak için yapılmıştır. Bu bakımdan her tanrıya özel olarak adanmış birçok tapınak bulunmaktadır.¹²⁴

Eliade'nin ifadesiyle dindar insan için tapınaklar, gökyüzü ve yeryüzü arasında, tanrı ile irtibat kurulmasını sağlayan “kapılar”dır.¹²⁵ Bu anlamda tapınaklar dindar insan için büyük önem arz etmektedir. Bu önem görkemli tapınaklarıyla ünlü olan Antik Yunan sanatında da görülmektedir. Her ne kadar eserlerin birçoğu günümüze kadar ulaşmasa da var olan kaynaklardan hareketle Antik Yunan'daki dini inanışın, tanrı algısının mahiyetine dair, düşüncelerini yansıttıkları sanat eserlerinden çıkarımlar yapılabilmektedir.

Erken dönemlerine bakıldığında çoğunlukla Mısır sanat üslubundan etkilenen ve bu üsluptan izler taşıyan Yunan sanatı, zamanla kendi üslup ve biçim anlayışını geliştirerek sanatta bir “idealleştirme” yoluna gitmiştir. Yunan sanatçıları, farklı modellerin en iyi parçalarını birleştirerek yaptıkları heykel ve resimlerde “mükemmel insan” imgesi oluşturabilmeyi amaçlamışlardır.¹²⁶ Aşk Estetiği isimli kitabında Beşir Ayvazoğlu, o dönemde Olympos Dağında yapılan ilk spor müsabakalarında bulunan estetik vücuda sahip sportmenlerin, Yunanlı heykeltıraşları etkilediği ve tanrıların bu şekilde cisimleştirerek heykellerinin yapıldığını, yani Antik Yunanda heykelciliğin ana ögesinin tanrılar ve sportmen insan bedeninin kaynaştırıldığı bir ideal insan formu olduğunu ifade etmektedir.¹²⁷

Bu konuda Alman felsefeci Hegel de benzer düşünceleri aktarmaktadır. Hegel'e göre, Yunan sanatında fikir, tümüyle şekle (maddeye) bürünmüştür. Öyle ki sonunda maddeyle bütünleşmiş ve dış görünüşe ve güzelliğe feda edilmiş olur.¹²⁸ Ona göre, Yunan sanatı ideale ve şekle âşıktır. “Yunanlı'nın Zeus, Apollon, Athena, Afrodite'nin çizgileri

¹²⁴ Fleming- Honour, s.128.

¹²⁵ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss. 6-7.

¹²⁶ Fleming- Honour, s.139.

¹²⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2016, s.40.

¹²⁸ Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. F. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998, 5.bsk., s.365

altında taptığı şey insandır, insanın gücü, zekâsı, güzelliğidir.”¹²⁹ Alman filozof Yunan sanatını güzele, insana, dünyaya hayran bir sanat olarak yorumlamaktadır. Yunan sanat anlayışına etki eden temel etkenin din anlayışı olduğu görülmektedir. Nitekim Tolstoy’un ifadesiyle, Yunanlarda din anlayışı, dünyevi rahatlık, zevk ve mutluluk temeli üzerine bina edilmiştir.¹³⁰

M.Ö.334’te Büyük İskender’in Pers imparatorluğunu yenerek Anadolu’da hâkimiyet kurmasıyla başlayan ve “Helenistik Dönem” olarak adlandırılan süreçte Yunan sanatı daha fazla gelişme, değişme ve yayılma imkânı bulmuştur. Bu imkân da Yunan sanatının geliştirdiği teknik bilgilerle diğer toplumların sanat anlayışını etkileyen bir konuma getirmiştir.¹³¹ Grek uygarlığının çöküşü ve Yunanistan’ın Roma hâkimiyeti altına girmesiyle birçok heykel Roma’ya taşınmış, Hıristiyanlığın içinden neşet ettiği Roma İmparatorluğu’nun heykel ve resim sanatında Yunan etkisi görülmeye başlanmıştır.¹³²

Tanrısal varlıkların somut biçimde tasvir edilmesi sadece Yunan kültüründe değil, Budist ve Hindu inanışlarında da görülmektedir. Bununla beraber söz konusu inanışların sanat biçimlerinde, -yukarıda zikredildiği üzere- Yunan sanatının tesirlerine veya Yunan sanatıyla benzerliklere rastlanmaktadır. Nitekim ilk Budistler için bir öğretici olarak kabul edilen Buda’nın ölümünden sonra hayatını ve öğretilerini sembolize edecek görseller yapma amacıyla heykeller ve resimleri içeren temsiller yapılmıştır. İlk Buda temsillerinin farklı coğrafyalarda birbirinden farklı stilde yapıldıkları görülmektedir. Nitekim, bir dönem Yunanlıların yönettiği kuzeyde bulunan Ghandara’daki Budist heykeltıraşların, Yunan tanrılarının heykellerinden ilham aldıkları düşünülmektedir. Öte yandan güneyde, aynı dönemlerde yapılan Buda heykellerinin ise farklı stillerde olduğu

¹²⁹ Weber, s.367

¹³⁰ Tolstoy, s.98.

¹³¹ Fleming- Honour, s.168.

¹³² Zahir Güvemli, *Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2005, 4.bsk, ss.42-43.

ifade edilmektedir.¹³³ Coğrafi etkileşimin, tesirleri de beraberinde getirdiğine örnek olan bu heykeller, temsil ettikleri sembolden çok, zamanla tek başına tapınma objesi haline gelmiştir. Bununla beraber Hint sanatında tanrıların veya tanrıçalarının (Brahma, Vişnu, Şiva vd.)¹³⁴ yaşlı bir biçimde tasvirlerinin bulunmaması, daha çok genç ve çevik formda olmaları,¹³⁵ Yunan sanatındaki tanrıları genç ve ideal formda somutlaştırma uygulamasıyla paralellik arz ettiği görülmektedir.

Netice itibariyle başlangıcında toplumsal yaşam şartlarını kolaylaştırmak için bir gereksinim olarak doğduğu düşünülen ve büyü, animizm, paganizm, mitler gibi çeşitli inanışları yansıtan sanatın, tarihi süreç içinde sınıflı toplumun ortaya çıkışı, medeniyetlerin kurulması ve insanın doğaya hâkim olmaya başlamasıyla toplumsal bir gereksinim olmaktan daha çok bireysel bir nitelik kazanmaya, estetik ve güzellikle ilgili olmaya başladığı görülmektedir. Ancak tüm bu gelişmeler ve değişmelere rağmen din ve sanat etkileşimi sürmeye devam etmiş, dinler, inanç ve ibadetlerin sürdürülmesinde önemli bir faktör ve aracı olarak sanatı kullanmışlardır.

3.5. Din ve Sanat İlişkisi İle İlgili Değerlendirmeler

Şu ana kadar aktarılanlara bakıldığında, ilk olarak dinin, insanın hislerini, duygularını ve eylemlerini harekete geçiren bir sistem olduğu görülmektedir. Sanat ise inançların ve dinlerin, şekillendirdiği insan düşüncelerinin ve harekete geçirdiği insan eylemlerinin somut bir dışa aktarımı olarak görülebilir. Bu anlamda sanat, insanın

¹³³ Fleming- Honour, s.225.

¹³⁴ Prensipite tek tanrı inanışına eğilimli olduğu ifade edilen Hinduizm, (Veda metinlerinde “hakikat tektir, ancak bilginler, onu farklı isimlerle çağırmaktadır” ifadeleri bulunur) pratikte çok tanrılı bir inanıştır. Hinduizm’de Brahma, yaratıcı Tanrı; Vişnu koruyucu Tanrı; Şiva ise yok edici Tanrı olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte Varuna, İndra, Agni gibi farklı ilahlar da bulunmaktadır. Bu tanrılar, tabiat güçlerinin simgeleştirilmiş veya somutlaştırılmış halidir. (Bkz. Cemil Kutlutürk, “Hint Dinleri”, *Dünya Dinleri*, ed. Şinasi Gündüz, MiletNihal Yayınları, İstanbul, 2019, ss.188-189. Ayrıca bkz. Ali İhsan Yitik-Hammet Arslan, “Vedalar ve Kaynağı Üzerine, *Milet ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C.8, Sayı 1, Ocak-Nisan, 2011, ss. 231-234.)

¹³⁵ Fleming- Honour, s.243.

inançlarının, hislerinin, duygularının ifadesindeki araçlardan biridir. Nitekim dünyanın farklı bölgelerinden kronolojik olarak aktarılan örneklere bakıldığında, Mezapotamya, İngiltere, Afrika, Yunanistan, Roma, Asya sanatlarında, dünyanın her bölgesinde en eski tarihlere varana kadar sanatın birtakım inanışları maddi olarak yansıttığı görülmektedir.

Dolayısıyla tüm bunlardan ulaşılan sonuçta, bütün tarih boyunca, din ve sanat münasebetinin zannedilenin aksine çok daha iç içe ve bağlantılı bir nitelikte olduğu görülmektedir. Günümüzde din ve sanat birbirinden bağımsız, ayrı iki disiplin olsa da görüldüğü üzere ilkel dönem sanatı dinsel eylemlerle alakalıdır. Sanat, zamanla kendini dinden özgürleştirmiş ve bağımsız bir hale gelmiştir.¹³⁶

Özellikle arkaik toplumlarda kültür ve dinin iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Sanat ise kültürden bağımsız düşünülemez. Kültür de dinden bağımsız düşünülemez. Dolayısıyla sanatın din ile zaruri bir şekilde bağlantılı olduğu çıkarımı yapılabilir.¹³⁷

Gerardus Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: Holy in Art* isimli eserinde sanat ve din ilişkisi ile ilgili önemli tespitlerde bulunmuştur. Van der Leeuw, drama sanatının ilkel dönem ayinlerinden doğduğunu yani başlangıçta kutsal nitelikli olup zamanla sekülerleşerek din dışı dramaya evrildiğini ifade etmektedir.¹³⁸

Van der Leeuw, sekülerleşen tek sanat dalının drama olmadığını, resim, heykel, mimari vb. sanat dallarının da ilerleyen zaman diliminde başlangıçtaki “kutsal” kimliklerinden ve dini anlamlarından sıyrıldığını ifade eder. Böylece zamanla sanat, özerk bir kimliğe bürünerek dinden ayrılmıştır. Fakat teorideki bu ayrılık pratikte zannedildiği kadar kolay olmayacaktır. Bakıldığında, dinin bugünkü toplumda dahi sanatsal formlardan yararlandığı bir gerçektir. Çünkü sanat, dini mesajı fikirden alıp maddeye dönüştürerek daha iyi bir şekilde iletir. Buradan hareketle, dinin biçim ve

¹³⁶ Van der Leeuw, s.7. Sanatın ilkel dönemde din ile bu kadar iç içe olmasının bir sebebi, o dönemde ekonomik ve ticari kaygılardan uzak bir şekilde icra edilmesi olarak görülebilir. (Bkz. Shustermann, s.2.)

¹³⁷ Shustermann, s.7.

¹³⁸ Van der Leeuw, s. 80.

figürden bağımsız bir şekilde sürdürülemeyeceğini düşünen Van der Leeuw' a göre dinin sanata ihtiyacı vardır.¹³⁹

Otto, *The Idea of the Holy* isimli eserinde kutsalın sanattaki ifadesinden bahsetmektedir. Otto'nun eserindeki ifadelerden hareketle denilebilir ki, insanda benzersiz hisler oluşturan numinous, sanatsal formlarda ifade bulur. İnsan karşılaştığı bir mimari yapı, resim, sembol veya duyduğu bir melodi ile ilgili, "büyüleyici" ifadesini sıklıkla kullanır. İşte bu büyülü olan şey numinous'un ham (işlenmemiş, öz) halidir. Sanat ise mahiyetini tam olarak çözemediğimiz bu büyülü etkinin hissedilmesindeki araçlardan biridir.¹⁴⁰

Konfüçyüsçü Çinli filozof Xun olarak da hitap edilen, Xúnzǐ (Xun Kuang) yaklaşık iki bin sene önce şarkı, dans, şiir gibi sanatları örnek vererek müziğin icra edildiğinde tüm dünyanın iyilik, sakinlik, uyum, dengede birleştiğini yani sanatın her insan için ortak olanı ilişkilendirerek toplumu bütünleştirdiğini savunmuştur.¹⁴¹ Bu anlamda içtimai yapıdaki din, sanat aracılığıyla inananları arasında kolektif bir uyum, birlik ve beraberlik kazanır.

Aynı zamanda Tolstoy'un *Sanat Nedir?* isimli eserindeki ifadelerine göre sanat, ilahi kanunların bir sözcüsü konumundadır ve insanlar üzerinde yapıcı bir güce sahiptir. Bu sebeple dini değerlerin öğretilmesinde ve benimsetilmesinde de önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu anlamda sanat, dini daha güçlü kılan bir dinamiktir denilebilir.¹⁴²

Tolstoy tarihin birçok döneminde birtakım baskı ve kısıtlamalara maruz kalmış olan sanatın günümüze kadar gelebilmesindeki en önemli sebebin din olduğunu ifade etmektedir. Tolstoy'a göre dini dışlayan sanatın ömrü uzun olmayacaktır. Ona göre, sanatın yaşamasını sağlayan temel etken dindir.¹⁴³

¹³⁹ Van der Leeuw, s.180, 189.

¹⁴⁰ Otto, s.81-82

¹⁴¹ Shustermann, s.5.

¹⁴² Tolstoy, s.123.

¹⁴³ Tolstoy, ss. 97-98.

Sanatın, kendisini ortaya çıkaran ve mevcudiyetini sürdürmesini sağlayan kültürlerin dinleri, inançları, uygulamalarıyla hayat bulduğu; basit, gereksiz veya insan ürünü olduğu düşünülen bu inançların, değerlerin, uygulamaların olmaması durumunda sanatın anlamlı bir içerik bulamayarak varlığını sürdüremeyeceği ifade edilmektedir.¹⁴⁴ Buradan hareketle sanatın da dine ihtiyacı olduğu sonucu çıkarılabilir. Böylece görülmektedir ki, sanatın yaşamasına katkı sağlayan din ve dinin yaşamasına katkı sağlayan sanat arasında birbirini tamamlayan bütünsel bir ilişki bulunmaktadır.

Toplumbilimci-yazar Seyyid Ahmet Arvasî'nin (d.1932- ö.1988), *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz* isimli eserindeki ifadeleri, sanat ve din münasebeti bakımından önem arz etmektedir. Arvasî'ye göre, en güzel kabul edilen sanat eserleri dinin özünden zuhur etmiştir. Sanatın tarihine bakıldığında en gözde mimari eserler mabetlerdir. En ihtişamlı kabul edilen heykelleri putperestler yapmıştır. En fazla beğenilen şiirler ilahilerden esinlenilmiştir. En etkileyici mozaikler, freskler din mensuplarınca yapılmıştır. Tüm bunlara ek olarak dansların kökeninde dahi din faktörü olduğu görülmektedir.¹⁴⁵

Buna benzer düşünceleri Bosnalı devlet adamı- yazar Aliya İzzetbegoviç (d.1925- ö.2003) de ifade etmektedir. O'na göre din ve sanatın özünde bağlılık ve bütünlük bulunmaktadır. Van der Leeuw'ün de ifade ettiği gibi, İzzetbegoviç'e göre dram sanatı, tarih ve konu açısından dini kökenlidir. Bu sanat, M.Ö. 3000-2000 senelerinde Mısır'da dini ayin ve ritüel oyunlar şeklinde baş göstermiştir. Tapınaklar da gerek oyuncu gerek seyircisiyle ilk tiyatrolardır.¹⁴⁶

Din ve sanat arasındaki ilişkiyi birtakım örneklerle açıklayan İzzetbegoviç'e göre resim, heykel, dram gibi sanatlar ilk başta dini ritüelin bir parçasıyken uzun zamanın ardından söz konusu inanışlardan ayrılarak müstakil sanatlar haline gelmiştir.

¹⁴⁴ Shustermann, s.7

¹⁴⁵ Seyyid Ahmet Arvasî, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Türkmen Yayınevi, İstanbul, 1982, ss.140-141.

¹⁴⁶ Aliya İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2016, 12. bsk., ss.133-134.

İzzetbegoviç, ilkel dönemde yapılan av hayvanı resimlerinin, o dönemin insanı için ilkel inancın bir tapınma biçimi olduğunu ifade etmektedir.¹⁴⁷

Dünyanın çeşitli yerlerinden dinlere ve inanışlara ait binlerce senelik tapınakları emsal olarak gösteren İzzetbegoviç, Mimari sanatının dünyanın her kültüründe en üst seviyeye mabetlerde eriştiğini ifade etmektedir.¹⁴⁸ İslam âlemindeki camiler, Hıristiyan dünyasındaki kiliseler¹⁴⁹, Asya dinlerine ait tapınaklar, görkemi ve ihtişamıyla mimari sanatının en önde gelen eserleri niteliği taşımaktadır.

Tüm bu örneklerden yola çıkarak rahatlıkla ifade edilebilir ki sanat ve din birbirine zıt olan değerler değildir. Sanat, bir renk kartelası misali çeşitli olan insanoğlunun icra ettiği bir değer olması yönüyle farklı düşünce ve duygularda ifade edilmektedir. Dolayısıyla sanatı dinden ayıran görüşler olduğu gibi, din ile bütün sayan düşünceler de bulunmaktadır. Netice ne olursa olsun, sanatın mimari, resim, heykel gibi her alanında dünyanın en büyük eserleri kabul edilen eserlerin dini muhtevalı olduğu ve tarih boyunca sanat ve din etkileşiminin sürmekte olduğu, dinin sanata ilham verdiği, sanatın dini maddi olarak yaşattığı açık bir gerçektir.

Nitekim günümüzde mensubu bakımından dünyanın en büyük dinlerinden birisi olan Hıristiyanlık, sanatıyla da ön plandadır. Günümüzde mezhepleri arasında farklı görüşler olsa da sanat, tüm dinler arasından Hıristiyan dini mesajının iletilmesindeki en önemli araçlardandır. Bu sebeple Hıristiyan sanatının bilinmesi, Hıristiyan dini inancının daha iyi anlaşılması bakımından da önem taşımaktadır. Özellikle Hıristiyan inancının nasıl bir ortamda doğup gelişim gösterdiği ve dini mesajını nasıl bir sanat anlayışı ile aktardığı merak konusudur.

¹⁴⁷ İzzetbegoviç, s.134.

¹⁴⁸ İzzetbegoviç, s.135.

¹⁴⁹ Sanat ve din ilişkisini tarihsel sıralamayla aktaran İzzetbegoviç, Rönesans dönemi önde gelen sanat eserlerinin de neredeyse tümünün dini konular içerdiğini ve bu sebeple Avrupa genelinde kiliselerde bu eserlerin kabul görerek yer verildiğini aktarmaktadır. Buradan hareketle yazar, İtalya veya Hollanda'daki kiliseleri bir nevi "sanat galerisi" olarak ifade etmektedir. (Bkz. İzzetbegoviç, s.135.)

BÖLÜM II

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYALİĞİNDA SANAT

“Sanat” terimi tek başına birçok alt branşı barındırması bakımından çok kapsayıcı olmakla beraber, “Hristiyanlıkta Sanat” ifadesinin de malzeme yelpazesi oldukça geniştir ve birtakım sınırlandırmaları gerektirmiştir. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde, “Erken Dönem Hristiyanlığında Sanat” ikonoklazm (726) hareketine kadar, bu dinin gelişimindeki başrollerden imparator I. Konstantinus ve I. Justinianus dönemleri esas alınarak incelenecektir. Bu başlık altında ilk olarak, Hristiyan sanat anlayışının daha iyi anlaşılması için Hristiyan inancı ile ilgili temel nitelikte bilgiler sunulacaktır. Bununla beraber, başlangıcından günümüze Hristiyan inancı içerisinde gelişen en önemli olaylar ile ilgili temel bilgiler verilerek Hristiyan camiasının İsa’nın dini mesajını nasıl algıladıkları ve tarih boyunca ne gibi konularda ayrıştıkları, bu ayrılıkların sanat anlayışına nasıl etki ettiği incelenecektir. Aynı zamanda erken dönem Hristiyanlığında sanatının nasıl bir ortamda doğduğu ve geliştiği, nasıl unsurlar barındırdığı, pagan öğeler içerip içermediği, ilk dönem Hristiyan sanatının diğer kültürlerle etkileşim halinde olması veya onların tesirinde kalması gibi hususlar tartışılacak, bahsi geçen konular çeşitli görsellerle desteklenerek aktarılmaya çalışılacaktır.

1.1. Hıristiyanlık ile İlgili Genel Bilgiler

Günümüzde iki milyarı aşkın inananı ile Hıristiyanlık, dünyanın en fazla mensubu bulunan dinlerinden biridir. Kutsal metinleri, Eski Ahit (Tevrat ve Zebur) ve Yeni Ahit'ten (İnciller ve mektuplar) oluşan *Kitab-ı Mukaddestir*. Bugün birçok alt tarikat ve cemaatten oluşan bu din temelde Katolik, Ortodoks ve Protestan olmak üzere üç büyük mezhebe ayrılmıştır. Bu mezheplerin Hıristiyan dini mesajını algılama ve yorumlama biçimlerinde tarih boyunca çeşitli farklılıklar olmuştur. Bunların en önemlilerinden birisi, Sanatın da kapsamına giren ikona tartışmasıdır.

Bununla beraber Hıristiyan dini doktrini, “Tanrı Oğlu”, “Mesih” olan İsa merkezinde şekillenmiştir. İsa'nın Tanrının bedenleşmiş bir Kelamı¹⁵⁰ (enkarnasyon) olması, onu Hıristiyan inancının merkezine konumlandırmıştır. Bu bağlamda İsa'nın doğumu, mucizeleri, tebliğ faaliyeti, tutuklanması, çarmıhta acı çekmesi, dirilişi gibi prototipler, Hıristiyan dini mesajının iletiminde kullanılan en temel öğelerdir. Hıristiyan Sanatı da bu temalar bağlamında şekillenmiştir. İlk dönemlerinde anlatı sanatı yoluyla betimlenen temalar, ilerleyen süreçte duvar resimlerine, fresklere, mozaiklere, Hıristiyan mesajının genişleyip yayılmasıyla birlikte kiliselere, manastırlara taşınmıştır.

Hıristiyanlar tarafından *kanonik* (sahih, uygun) kabul edilen İncillere göre, Hıristiyan öğretilerinin temelinde yer alan şahsiyet Nasıralı İsa, M.Ö. 4 yılında, Roma yönetimi altında olan Filistin'de -Helenistik ve pagan kültürün de hakim olduğu- Yahudi bir toplum içinde, biyolojik olarak “babasız” bir şekilde dünyaya gelmiştir. Yahudi tarihinin en çalkantılı zamanlarında, mevcut düzenin değişmek üzere olduğu ve insanların kurtuluşu beklediği bir dönemde dünyaya gelen İsa, Ürdün nehri civarında insanları güzel

¹⁵⁰ “Söz insan olup aramızda yaşadı...” (Bkz. *Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil*, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2016., Yuhanna 1: 14.)

ahlaka davet eden ve gelecek olan kurtarıcı Mesih'ten haber veren¹⁵¹ Yahya tarafından vaftiz edilmiştir.¹⁵² Çocukluğunda kendisinden büyüklerle ilmi tartışma ve sohbetler yapabilecek kadar bilge olan İsa, ilerleyen yaşlarında hastaları iyileştirmek¹⁵³, ölüleri diriltmek¹⁵⁴, yiyeceği artırmak¹⁵⁵ gibi çeşitli mucizeler göstermiş ve mevcut din anlayışını eleştirerek insanları hatalarından, günahlarından dolayı Tanrı'dan af dilemeye davet etmiştir.

Zamanla destekleyicileri ve takipçileri artan İsa'nın sözlerinden rahatsız olan Yahudi din adamları ve yöneticileri, İsa'nın mevcut düzeni bozduğu ve kargaşaya sebep olduğu yönünde kışkırtarak İsa'nın dönemin Roma valisi Pontus Pilatus tarafından cezalandırılmasına sebep olmuştur. Havarilerinden biri olan Yahuda İskariyot'un da ihanetiyle 2 sene süren dini mesajının ardından M.S 30 yılında çarmıha gerilerek öldürülen Oğul İsa Mesih, üç gün sonra dirilerek havarilere görünmüş ve kırk gün sonra göğe yükselerek babasının yanına oturmuştur.¹⁵⁶

İsa'nın vefatının ardından onun kıyametten önce tekrar gelecek olan kurtarıcı Mesih olduğuna inanan havariler¹⁵⁷, farklı yerlere göç ederek oralarda İsa Mesih'in görevini sürdürmeye ve onun öğretilerini anlatmaya devam etmişlerdir. Ancak daha önce İsa Mesih'in öğretilerini savunanlara zulmetmesiyle bilinen katı bir Yahudi olan Saul

¹⁵¹ "Halk umutla beklediğinden, herkes Yahya için, 'Acaba Mesih bu mu?' diye içinden soruyordu. Yahya hepsini şu sözlerle yanıtladı: Ben sizi suyla vaftiz ediyorum. Ama benden güçlü olan geliyor. Ben O'nun çarıklarının bağına çözmeye bile layık değilim. O sizi kutsal Ruhla ve ateşle vaftiz edecek." Luka 3: 15-16.

¹⁵² Luka 3: 21-22.; Matta 3: 13-17.; Markos 1: 9-11.

¹⁵³ Luka 7: 1-10.

¹⁵⁴ Yuhanna 11:38-44, Luk. 7: 11-17.

¹⁵⁵ Luka 9:13-16.

¹⁵⁶Paula Frediksen, *From Jesus to Christ*, Yale University Press, New Haven- London, 2000, ss. 129-130. ; Ahmet Hikmet Eroğlu, "Hristiyanlık", *Dinler Tarihi El Kitabı*, Baki Adam (ed.), Grafiker Yayınları, Ankara, 2017, 4.bsk, s. 137., Mahmut Aydın, *Ana Hatlarıyla Dinler Tarihi: Tarih, İnanç, İbadet*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2014 s.362-363; Şinasi Gündüz, *Hristiyanlık*, İsam Yayınları, İstanbul, 2006, s.23.

¹⁵⁷ Bunlar, Yakub, Petrus, Yuhanna, Andreas, Filipus, Bartalmay, Matta, Tomas, Alfay oğlu Yakup, Taday(Yahuda veya Thaddeus), Simon ve Yahuda İşkariyot'un ihanetinin ardından onun yerine seçilen havari Mattiya'dır. (Bkz. Matta 10: 2-4.; Markos 3: 16-19.; Luka 6: 14-16.)

(Pavlus), Şam yolunda yaşadığı mucizevi deneyimin¹⁵⁸ ardından Hıristiyan olmuş ve İsa Mesih'ten kalan bu görevi kendine amaç edinerek Hıristiyan akidesinin oluşmasında ve yayılmasında başrol haline gelmiştir. Pavlus, İsa Mesih'in "Yahudi şeriatını tamamlama"¹⁵⁹ misyonunun aksine onun mesajını yeni bir din formuna dönüştürmüştür. Pavlus'un yeni bir forma dönüştürdüğü bu inanış, ulusal bir kavim dini olan ve yayılma amacından uzak Yahudiliğin aksine evrensel ve kapsayıcı bir nitelik kazanmış ve İsrailoğulları dışında farklı dinlerden insanlar arasında da yayılmıştır.¹⁶⁰

Başlarda Yahudiler arasında oluşan küçük bir cemaat izlenimi veren İsa Mesih yanlıları, sayılarının giderek artmasıyla beraber büyük bir tehdit olarak görülmüş ve çeşitli zulüm ve yaptırımlara maruz kalmışlardır. Ancak bu süreçte Hıristiyanlığın yayılması durmamış, gizliden misyon faaliyetleri artmaya devam etmiştir. M.S. 305-306'da Roma imparatoru seçilen I. Konstantin (veya Büyük Konstantin), 313 senesinde *Milan Fermanı* ile Hıristiyanlara inançlarını yaşamaları konusunda hürriyet vermiş, Hıristiyanlığı meşru/yasal bir din olarak kabul etmiştir. Bu tasdik, Hıristiyan sanatının gelişimine zemin hazırlamıştır. Önce resmi olarak tanınan Hıristiyanlık, 380 senesine gelindiğinde, imparator I. Theodosius tarafından Roma Devletinin resmi dini kabul edilerek meşruiyetini kazandığı yıldan yaklaşık 67 sene sonra itibar edilen "resmi bir din" haline gelmiştir.¹⁶¹

Hıristiyanların daha refah bir ortamda yaşaması beraberinde -özellikle İsa Mesih'in şahsı ile ilgili- çeşitli fikir ayrılıklarını ve bunu izleyen konsilleri gündeme

¹⁵⁸ Saul'un, Hıristiyan inananları tutuklamak için çıktığı Şam yolunda, İsa kendisine gökten gelen bir ışık şeklinde görünmüş, Saul'un gözleri üç gün kör olmuştur. İsa'nın öğrencisi olan Hananya tarafından iyileştirilmiş ve Saul, vaftiz olarak Hıristiyan olmuştur. (Bkz. Elçilerin İşleri, 9: 1-17.)

¹⁵⁹ İsa Mesih, "Kutsal Yasa'yı ya da peygamberlerin sözlerini geçersiz kılmaya geldiğimi sanmayın. Ben geçersiz kılmaya değil, bilakis tamamlamaya geldim." (Matta, 5:17-18) sözleriyle yeni bir din kurmaktan ziyade, yanlışların ihya edildiği bir nitelik kazandırmaya vurgu yapmıştır.

¹⁶⁰ Eroğlu, "Hıristiyanlık", s.142-144; Gündüz, s.24-25. Mahmut Aydın, s. 363-367.

¹⁶¹ Eroğlu, "Hıristiyanlık", s.146.; Gündüz, s.32-33.; Mahmut Aydın, s. 369-370.

getirmiştir. Genel konsillerden* ilki sayılan 325 senesindeki *İznik Konsili*, “İsa Mesih’in bir tanrı olmadığını fakat diğer yaratılanlardan da üstün nitelikleri olduğu” savunusuyla ön plana çıkan ilahiyatçı Arius’un aforoz edildiği ve neticesinde Baba ile Oğul’un aynı cevherden olduğu (*homoosius*) doktrinin kabul edildiği konsildir. Elli altı sene sonra 381 senesindeki *İstanbul Konsili* ise bu öğretinin pekiştirilerek Kutsal Ruh’un da Baba ve Oğul gibi tanrı olduğu doktrininin öğretiye eklenerek nihayetinde üçlü tanrı inancının (*teslis*) benimsendiği konsildir.¹⁶²

Oğul İsa’nın da tanrı kabul edilmesi Meryem’in tanrı doğurduğu sonucunu ortaya çıkardığı için bu konuda da farklı fikirler ortaya çıkmıştır. Bu durumda İsa’nın beşeri-ilahi “iki tabiatı” (*diyofizit*) olduğunu, Meryem’in tanrı olan İsa’yı değil insan olan İsa’yı doğurduğunu dolayısıyla Meryem’e tanrı annesi (*theotokos*) değil Mesih annesi (*christotokos*) denilebileceğini savunan Antakyalı ilahiyatçılar ve İsa’nın “sadece ilahi tabiatı” (*monofizit*) olduğunu savunan İskenderiye cemaati arasındaki fikir çatışmaları, 431 *Efes Konsilinde* tartışılmıştır. Bu konsilde İsa’nın tek bir ilahi tabiatı olduğu ve Meryem’in tanrıyı doğurduğu, yani tanrı annesi (*theotokos*) olduğu kabul edilmiştir.¹⁶³ Bu gelişme de Meryem’in dindeki statüsünü artırarak dini akidenin yansıması olan Hıristiyan sanatında ön plana çıkan bir öge konumuna getirmiştir.

İsa’nın tabiatı ile ilgili devam eden tartışmalar neticesinde *Kadıköy (451) Konsilinde* İsa’nın, bir şahısta birleşmiş ve birbiriyle karışmayan beşeri ve ilahi iki tabiatı

* Genel konsil, Ekümenik (evrensel) konsil olarak da tanımlanmaktadır. Dünyanın her yerinden din adamları ve piskoposların katılımıyla gerçekleştirir. Hıristiyan grupları arasında fikir ayrılıkları olsa da Katolik ve Ortodokslar tarafından ilk yedi konsil ekümenik olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda bu konsillerin Kutsal Ruh’un tanıklığında gerçekleştiğine inanıldığı için alınan kararlar, Hıristiyanlara göre bağlayıcı bir nitelik taşımaktadır. (Bkz, Mehmet Aydın, “Konsil”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 409.; Gündüz, s.35-36.)

¹⁶² Timothy Ware, *Ortodoks Kilisesi: Doğu Hıristiyanlığına Giriş*, çev. Mehmet Katar- Arif Gören, Eskiye Yayınları, Ankara, 2019., ss. 34-36.; Eroğlu “Hıristiyanlık”, s.147.; Gündüz, s.35.; Schimmel, s.182.

¹⁶³ Francis Divornik, *Konsiller Tarihi İzniken II. Vatikan’a*, çev. Mehmet Aydın, TTK Yayınları, Ankara, 1990, ss.13-14.; Schimmel, s.182.; Ware, ss.37,38.

olduğu kabul edilmiştir.¹⁶⁴ Ardından yapılan *II. İstanbul (553) Konsili* ise bu kararın, daha etkili bir biçimde vurgulandığı konsildir.¹⁶⁵

680-681 *III. İstanbul* konsilinde, İsa'nın iki tabiatı (ilahi-beşeri) olduğu gibi iki iradesi olduğu kabul edilmiş, İsa'da iki tabiat tek irade, enerji olduğu düşüncesi (*monotelethism*) reddedilmiştir.¹⁶⁶ Baba, Oğul, Kutsal Ruh ve Meryem'in Hıristiyan öğretisindeki yeri ve konumu ile ilgili üç yüz seneyi aşan bu tartışmaların ve konsillerin neticesinde Hıristiyanlıkta ilk büyük ayrılıklar önlenememiş, Doğu'daki kiliseler ana gövdeden kopmuştur.¹⁶⁷

Genel konsillerin sonuncusu kabul edilen *787 II. İznik Konsilinde* ise zamanla kiliselerde fazlaca yer bularak çeşitli tartışmalara yol açan ikonalara tazim meşru kabul edilmiştir.¹⁶⁸ Dini mesajın iletilmesinde İkonların yeri ve önemi tartışılmaz ancak hızla büyüyen ve dünyanın farklı sınırlarını içine alan Roma devletinin resmi dini haline gelen Hıristiyanlığın algılanma ve yansıtılma biçiminde çeşitli farklılıklar olmuştur. Konstantin'in büyük rol aldığı, Hıristiyanlığın meşruiyetinden önceki dönemde Hıristiyanlar, inançları nedeniyle pagan inancına sahip Romalılar tarafından çeşitli baskılar görmüş, bu süreçte öldürülen birçok Hıristiyan şehidi ilerleyen zamanda aziz ilan edilmiş, katakomplarda bulunan mezarları, ziyaret aracı haline gelmiş ve zamanla bir ibadet ve şefaatharacı olarak ikonaları yapılmaya başlamıştır.¹⁶⁹

Dini mesajın algılanışındaki farklılıklar, birkaç yüzyıl içinde Hıristiyan inanç ve ibadetine hızla yerleşmiş ikonalarla ilgili tartışmaları kaçınılmaz hale getirmiştir. Doğu-Batı kiliseleri dini mesajın iletilmesinde sanatı farklı biçimlerde kullanmış; erken

¹⁶⁴ Divornik, s.16-18.; Mahmut Aydın, s.379.; Ware, ss. 39-41.

¹⁶⁵ Divornik, s.20-21.; Gündüz, s. 35.; Ware, s 42.

¹⁶⁶ Divornik, s.21-22.

¹⁶⁷ Bu kiliseler, diyofizit görüşü savunan Nesturi kilisesi, monofizit görüşü savunan Süryani, Ermeni, Kıpti, Habeş (Etiyopya) kilisesi ve monoteletist görüşü savunan Marunî Kilisesidir. Bkz. Eroğlu, "Hıristiyanlık" s.147-148., 176-181.; Ware, s. 43.

¹⁶⁸ Divornik, s.23-25.

¹⁶⁹ Mahmut Aydın, s.379.

dönemde Batı'da sanat genellikle ikonalar çerçevesinde kullanılırken Doğu'da büyük oranda mimariye tesir etmiştir. Bu noktalardan konumuz ile alakası bakımından ilerleyen aşamalarda özel olarak bahsedilecektir ancak burada ikonaların ve ikona tartışmalarının Hıristiyanlığın ikinci büyük bölünmesine (Katolik ve Ortodoks) zemin hazırlaması, Doğu'da ve Batı'da inancın ve ibadetlerin farklı yönlerde şekillenmesi bakımından büyük önem arz etmektedir.

Doğu (İstanbul)- Batı (Roma) arasındaki fikir ayrılıkları, karşılıklı restleşme ve politik çekişmeler ikinci büyük bölünmeyi beraberinde getirmiş, Roma (Katolik) ve İstanbul (Ortodoks) kilisesi 1054 senesinde resmi olarak ayrılmıştır.¹⁷⁰ Üçüncü büyük ayrılış ise Katolik kilisesi bünyesinde meydana gelmiştir. Avrupa'da Rönesans akımıyla gelişen bilim, sanat ve hümanizmin de etkisiyle kendisini tek otorite kabul eden Kilisenin çeşitli uygulamalarına (parayla günah affetme (endüljans), yöneticilerin keyfi yaşamı, kiliselere harcanan büyük miktarda paralar vd.) karşı tepki cesareti artmış, Kilise din konusunda tek otorite olmaktan çıkmıştır. Bu dönemde Hıristiyan yöneticiler tarafından dini mesajın iletilmesinden ziyade dünyevi zevk, ihtişam ve ekonomi aracı olarak kullanılan sanat, yeni form ve biçim kazanarak dinden bağımsız bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bilim insanları, Kilisenin dogmatik öğretilerini çürütecek görüşler öne sürerken, Sanatkârlar ise “yenileşme” hareketi doğrultusunda muhtelif eserler ortaya koymuştur. Neticede kilise tarafından heretik (sapkın) kabul edilen birçok insana Engizisyon mahkemelerince ağır cezalar uygulanmıştır. Tüm bu gelişmeler skolastik düşünceye karşı bir isyan hareketine zemin hazırlayarak 1517 senesinde Martin Luther'in öncülüğünde reform hareketinin başlamasına ve bunun sonucunda bağımsız Protestan Kiliselerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.¹⁷¹

¹⁷⁰ Ware, ss.41-42.

¹⁷¹ Gündüz, s.110-115.; Eroğlu, “Hıristiyanlık” s.148-149. (Protestan reformuna zemin hazırlayan olaylar ve reform hareketi için ayrıca bkz. Carter Lindberg, *Avrupa'da Reform Tarihi*, çev. Özgür Umut Hofaşçı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2014., s. 25-74.)

Yahudi ve pagan inanışların olduğu bir ortamda doğan Hıristiyanlık, zamanla misyonerlik faaliyetlerinin de büyük etkisiyle dünyada en fazla mensubu bulunan dinlerden biri haline gelmiştir. İnsanlığın gelişimiyle beraber gelişen sanat faaliyetleri, Hıristiyan inanç ve uygulamalarında da fazlaca yer bulmuş, Hıristiyanlar dünyanın birçok yerine gösterişli manastırlar, kiliseler inşa etmiş ve bu kiliselerin pek çoğunu İsa Mesih, Meryem ve Azizlerin resimleriyle doldurmuştur. Bu bağlamda ilk olarak Konstantin öncesi dönemde Hıristiyan sanattan bahsedilecektir.

1.2. Konstantin Öncesi Hıristiyanlıkta Sanat (311 öncesi)

Hıristiyanlık, teşekkül ettiği zamandan yaklaşık üç yüz yıl sonra tam anlamıyla kurumsal bir din haline gelmeye ve inanç akideleri, kutsal metinleri şekillenmeye başlamıştır. Buradan hareketle, yaklaşık üçüncü yüzyıla kadar tam anlamıyla Hıristiyanlığın sanat ifadesi sayılabilecek somut kanıtlar bulunmamaktadır. Bunun sebebi olarak farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan birisi, ilk dönem Hıristiyan ilahiyatçılarının Roma idol ibadetlerini tenkit eden yazılarından hareketle, ilk dönem Hıristiyan inananların -Yahudi akidesine sadık kalarak- görsel tasvirlerle karşı olduğu görüşüdür. Bir diğer görüşse ilk yüzyıllarda Hıristiyanların alt tabakadan ve yoksul kimseler olduğu, dolayısıyla sanatçıların işçilik atölyelerini ve masraflarını karşılayacak mali güçten yoksun olduğu görüşüdür.¹⁷² Bu görüşlerin dışında ayırt edilebilir bir Hıristiyan sanatının gecikmesinin en önemli sebeplerinden birisi, ilk üç yüz yılda Hıristiyanların çeşitli baskı ve zulümlere maruz kalması olarak görülebilir. Bu durum da nihayetinde erken Hıristiyan sanatını zorunlu olarak gizemli ve belirsiz hale getirmiştir.

Dolayısıyla tarihçiler ilk iki ila üç yüzyılda belirli bir sanat tarzını tanımlaması bakımından bir “Hıristiyan Sanatı”ndan söz edilemeyeceğini, Hıristiyan sanatının ikinci

¹⁷² Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, Routledge Publishing, London, 2000, s.9. (Kitap sonraki atıflarda “*Early Christian Art*” şeklinde belirtilecektir.)

yüzyılın sonu yahut üçüncü yüzyılın başından daha eski olamayacağını ifade etmektedirler. Bu sebeple Hıristiyan dini inançlarının “oyulmuş” veya “boyanmış” ifadeleri ancak ikinci yüzyılın sonlarında seçkin bir biçimde ortaya çıkmaya başlamıştır.¹⁷³

Aynı şekilde ilk yıllarda Hıristiyanlara ait bir “yapı” da bulunmamaktadır. Hıristiyanlığın ilk yıllarında Pavlus’un Anadolu’nun çeşitli yerlerine, Yunanistan’a giderek İsa Mesih’in misyonunu anlattığı ve oradaki inananlarla toplandığı Elçilerin İşleri kitabında geçmektedir.¹⁷⁴ Yani söz konusu yerlerde de Hıristiyanların varlığı bilinmektedir. Buna rağmen Hıristiyanlara ait bir toplanma veya ibadet mekanına da rastlanmamıştır. Birinci asrın sonlarına kadar Yahudilerin ibadethanesi olan sinagoglarda ibadet ederken Yahudilerin müdahalesi ve dışlamasıyla sinagoglara alınmayan Hıristiyanların, bunun için çoğunlukla bazı kısımları özel olarak cemaatin ortak kullanım alanı haline getirilen evlerin tercih ettiği düşünülmektedir. Roma’da yapılan kazılarda, dört ila beşinci yüzyıllardan kalan kiliselerin alt kısımlarından çıkan kalıntılarda sahipleri tarafından Hıristiyanların ortak ibadetleri için tahsis edilmiş ‘ev kiliseler’ bulunmuştur.¹⁷⁵

Bu kiliselerden en dikkat çekenini (günümüz Suriye’inde bulunan) *Dura Europos*’taki ev kilisedir. Yaklaşık 233’lü yıllarda kiliseye çevrildiği düşünülen bu ev; ibadet, vaftiz veya dine henüz katılmamış kişilere ders vermek üzerine farklı odalara ayrılmıştır. Vaftiz odasının duvarları Tevrat ve İncil’den meşhur konuları içeren fresklerle dekore edilmiştir. Kapısının üzerinde sahibinin isminin yazdığı bu ev kiliseler, zamanla yıkılarak -Hıristiyanlığın meşru bir din haline gelerek inananlarının sayısının artmasıyla- yerine özel kiliseler inşa edilmiştir.¹⁷⁶

¹⁷³ Jensen, *Early Christian Art*, s.14.

¹⁷⁴ Bkz. Elçilerin İşleri, 13- 22.

¹⁷⁵ Koch., ss.20-22.; Mehmet Aydın, “Kilise”, *DİA*, TDV İSAM, Ankara, 2002, C.26., s.13.

¹⁷⁶ Koch, ss.22-24. ; Jensen, *Early Christian Art*, s.12.

1.2.1. Yeraltı Mezarlıkları (Katakomplar)

Erken döneme ait ilk sanatsal kalıntıların birçoğuna özellikle Roma İmparatorluğu sınırları çerçevesinde bulunan yer altı mezarlıkları (*catacomb*) ve lahitlerdeki (*sarcophagus*)¹⁷⁷ (G.9), kabartma oymalarda rastlanmıştır. Günümüzdeki kullanımıyla katakomp terimi “fazla derin olmayan çukur” manasına gelen “*ad catacumbas*” teriminden türemiştir.¹⁷⁸ En erken yeraltı resimlerinin tarihi konusunda bazı belirsizlikler olsa da genel görüşe göre katakompların ve mezar duvarlarına yapılan resimlerin-fresklerin üçüncü yüzyıldan kalma olduğu düşünülmektedir.¹⁷⁹

Roma geleneğinde çoğunlukla öldükten sonra yakılan cesetler zamanla şehir surlarının dışında kazılan yeraltı mezarlıklarına gömülmeye başlamıştır. Kremasyondan¹⁸⁰ inhumasyona¹⁸¹ geçişin süreci ve temel nedeni tam olarak bilinmemektedir ancak ölüleri gömme alışkanlığı beraberinde daha fazla mezarlığa ihtiyacı doğurmuştur. Aile bireyleri için odalar şeklinde olan bu mezarlıklar zengin ve önde gelen Romalıların cenazeleri için ekstra ehemmiyet gösterilen maliyeti yüksek olan oyulmuş lahitler veya mermer mezarlar şeklinde yapılmıştır.¹⁸²

200'lü yıllarda piskopos Aziz Zephyrinus (ö.217), çoğunluğu yoksul olan inananlara ayrılacak şekilde Hıristiyanlara ait bir mezarlık yaptırmak istemiştir. Bunun üzerine Diyakoz Callixtus'u görevlendirilmiştir. Ancak maddi imkânlar yetersiz kalmış

¹⁷⁷ Lahit, çoğunlukla taştan oyulan, sandık şeklindeki mezardır. Erken Hıristiyan sanatına dair en bilinen lahit, Junius Bassus lahididir. M.S. 359 yılına tarihlenen lahit, beş altta beş üstte on adet nişten oluşur ve İshak'ın kurban edilmesi, Adem ve Havva, Eyüp, Daniel, Petrus, Pavlus, İsa Mesih gibi Eski ve Yeni ahitten temalar içermektedir. Detaylı bilgi için bkz. Elizabeth Struthers Malbon, *The Iconography of the sarcophagus Junius Bassus*, Princeton University Press, New Jersey, 2014, ss.1-7.

¹⁷⁸ Koch, s.122.

¹⁷⁹ Beth Williamson, *Christian Art: A Very Short Introduction*, Oxford University Press New York, 2004, s.4.

¹⁸⁰ Ölen kişinin cesedinin yakıldığını ifade eden terim. (Bkz. Sevin, s.77.)

¹⁸¹ Cesetlerin yakılma uygulaması olmadan gömüldüğü mezar tiplerini ifade eden terimdir. (Bkz. Sevin, s.77.)

¹⁸² Allen Farber, “Early Christian Art”, <https://smarthistory.org/early-christian-art/> (e.t. 10.04.2022)

ve bunun sonucu olarak açık arazide mezar alanı satın alınamamıştır. Böylece Hıristiyanlara ait ilk katakomplar yeraltına yapılmıştır.¹⁸³

Hıristiyanların ölümlerini gömdüğü bu yeraltı mezarların duvarlarında İsa'nın başkalaşımı (transfiguration)¹⁸⁴, fısıh günü havarilerle yediği son akşam yemeği¹⁸⁵, çarمیha gerilmesi¹⁸⁶, öldükten sonra dirilmesi¹⁸⁷, gibi hayatıyla ilgili en bilinen anlatıları yansıtan temel imgelerden ziyade¹⁸⁸, Yunus'un temsilleri, balık tarafından yutulduktan sonra Tanrının onu kurtarması¹⁸⁹ (G.10), Tanrı'nın aslan inindeki Daniel'i kurtarması¹⁹⁰ Kızgın fırına atılan üç genç¹⁹¹ (G.11) gibi çoğunlukla Eski Ahitten hikâyeleri yansıtan temsiller bulunmaktadır. Bu temsillerin birçoğunun alegorik¹⁹² olarak İsa Mesih'in hayatıyla ilgili temel anlatılara atıfta bulunduğu düşünülmektedir.¹⁹³ Bununla beraber inananlar için ilahi müdahalenin emsallerini gösteren bu temsillerle inançları dolayısıyla baskı gören Hıristiyanların, tanrının kendilerine de aynı merhameti göstermesine yönelik arzularını dile getirdikleri düşünülmektedir.¹⁹⁴ Bu düşüncenin dışında İsa Mesih'in

¹⁸³ Koch, s.122. Bununla birlikte aynı dönemlerde Yahudilere de ait katakomplar bulunduğu belirtilmelidir. (Bkz. Koch, s.124.)

¹⁸⁴ Transfiguration veya Metamorfosis olarak da ifade edilen, İsa'nın havarilerden Petrus, Yakup ve Yuhanna ile yüksek bir dağa çıktığında bir anda görünümünün değiştiğini, giysilerinin bembeyaz olduğunu ve aynı zamanda İlyas ve Musa peygamberlerle konuştuğunu anlatan pasajdır. (Bkz. Matta 17: 1-11.; Markos 9: 2-13.; Luka 9-28-36.)

¹⁸⁵ İsa'nın (Yahudilerin kölelikten kurtularak Mısırdan çıkışının kutlandığı Fısıh bayramında) çarمیha gerilmeden önce havarilerle yediği son akşam yemeğidir. Bu yemekte İsa, kendisine havarilerden birinin ihanet edeceğini bildirir. (Bkz. Matta 26: 17-30.; Markos 14: 12-26.; Luka 22: 7-13.; Yuhanna 13: 21-30.)

¹⁸⁶ Tutuklanan İsa, Vali Pilatus'un emriyle kafatası anlamına gelen Galgota denilen yere götürülerek çarمیha gerilir. (Bkz. Matta 27: 32-44.; Markos 15: 21-32.; Luka 23:26-43. Yuhanna 19: 17-27.)

¹⁸⁷ Matta 28: 1-10.; Markos 16: 1-10.; Luka 24 1-12.; Yuhanna 20: 1-10.

¹⁸⁸ Katakomplarda İsa ile ilgili, çoğunlukla hayattayken gerçekleştirdiği mucizeler tasvir edilmiştir. Lazarus'un dirilişi, felçlinin iyileştirilmesi gibi. (Bkz. Yuhanna, 11: 38-45., Matta 9:1-8., Markos 2: 1-12., Luka 5:17-26.)

¹⁸⁹ Yunus, 2: 1-10

¹⁹⁰ Daniel, 6: 1-28

¹⁹¹ Babil kralı Nebukadnesar'ın yaptırdığı altın heykele tapmayan 3 gencin (Şadrak, Meşak, Aved- Nego) ateş fırınına atıldıktan sonra mucizevi bir şekilde kurtuldukları anlatılır. (Bkz. Daniel, 6: 1-30.)

¹⁹² Bir hadiseyi, durumu, fikri, daha iyi açıklamak amacıyla kişileştirerek, sembolik veya mecazi bir şekilde anlatılması. (Bkz, Anadol vd., "Alegori", c.1., s.58.)

¹⁹³ Farber, "Early Christian Art" ; Jensen, *Early Christian Art*, s.11.

¹⁹⁴ Joan Goodnick Westenholz, *Images of Inspiration: Old Testament in Christian Art*, Bible Lands Museum, Jerusalem, 2000, s.12.

şiddetli ölümünün doğrudan tasvirlerinin, koruma ve kurtuluşu simgeleyen diğer görüntülerden daha az umut verici olacağı için tercih edilmediği de ifade edilmektedir.¹⁹⁵

Katakomppların duvarlarında ve lahitlerde balık, gemi çapası, güvercin, tavus kuşu gibi çeşitli semboller de yer almaktadır. Erken dönemde rastlanan sembolizm ile ilgili olarak, İskenderiyeli Clement'in (ö.215) yeni vaftiz edildikten sonra birbirlerine mühür yüzükleri veren Hıristiyalara, “güvercin, balık, yelkenli gemi, lir, veya gemi çapası size işaret olsun” şeklinde tavsiyede bulunduğu aktarılır. Pagan sembolizminden alınarak erken Hıristiyan sanatında sıkça kullanılan bu semboller, ileri süreçte de Hıristiyan sanatında yer almıştır.¹⁹⁶

Roma sınırları içinde farklı boyutlarda 60 civarında katakomp olduğu bilinmektedir. Bunlardan en önde geleni İtalya'da bulunan *Priscilla* Katakompudur. Mezar odalarının duvarlarına 200 ila 400 tarihleri arasında yapılmış resimlerin, ilk dönem Hıristiyan resim sanatına dair günümüze kadar gelebilmiş tek örnekler olması, bu katakomplara ayrı bir önem atfetmektedir. Ancak 410 senesinde Vizigotlar'ın Roma'yla savaşı neticesinde katakompların çoğu tahrip olarak kullanılamayacak bir duruma gelmiştir.¹⁹⁷

1.2.2. İyi Çoban Temsilleri

Erken Hıristiyan sanatında en fazla kullanılan ve en önem verilen temsillerden birisi de “Çoban” imgesidir. Çoban, Eski Ahit ve Yeni Ahitte çokça geçen bir kavramdır. Kral Davud, yaşamına koyunlara bakan bir çoban olarak başlamış¹⁹⁸, sonrasında Rab tarafından İsrail toplumuna çobanlık etme vazifesi verilmiştir. “*RAB sana, 'Halkım*

¹⁹⁵ Williamson, s.4.

¹⁹⁶ Henry Jenner Mrs., *Christian Symbolism*, ed. Cyril Dovenport, AC McClurg-CO., Chicago, 1910), s. 34; Jensen, s.138. ; Beat Herman Brenk, “Art and Propaganda fide: Christian art and architecture, 300-600”, *Cambridge History of Christianity Constantine to c.600*, ed. Augustine Casiday-Frederick W. Norris, Cambridge University Press, 2008, Vol.2, s.693

¹⁹⁷ Koch, s. 122-124.

¹⁹⁸ 1. Samuel, 16: 11, 17:20, 34-35.

İsrail'i sen güdecek, onlara sen önder olacaksın' diye söz verdi."¹⁹⁹ ifadeleriyle Davud, koyunlara çobanlık yaparken İsrail halkına çobanlık yapan bir figür haline gelmiştir.²⁰⁰

Bu ifadeler dışında, 23. Mezmur'da "*Rab benim çobanımdır, eksikim olmaz. Beni yemyeşil çayırda yatırır, sakın suların kıyısına götürür. İçimi tazeler...*" ifadeleriyle Tanrı da çoban olarak aktarılmaktadır. Keza, Yuhanna incilinde İsa, "Tanrının kuzusu" (*Lat. Agnus Dei*)²⁰¹ olarak adlandırılmıştır. Bununla beraber Yuhanna incilinde, "*Ben iyi çobanım. İyi çoban koyunları uğruna canını verir...*"²⁰² ifadeleriyle de çoban, eskiden betimlendiği gibi özen, koruma ve fedakarlığı sembolize ettiği söylenebilir.²⁰³

İsa Mesih'e atfedilen 'İyi Çoban' imgesi (**G.12-13**), erken dönem Hıristiyan yer altı mezarlarında çokça yer bulmuştur. Esasında çoban imgesinin ilk örneklerine Antik Yunan sanatında rastlanmaktadır. Yunan mitolojisinde tanrı Hermes koyun veya koç taşırken tasvir edilmiştir (**G.14**). Hermes'in *Moscophoros* (buzağı taşıyıcı) veya *Kriophoros* (koç taşıyıcı) olarak adlandırılan pagan tasviri ve Eski Ahitte geçen çoban metaforları Hıristiyanlar tarafından İyi Çoban İsa'nın temsiline uyarlanmıştır (**G.15**). Başlarda İsa'ya atfedilen bir tasvir olarak anlaşılmadığı, erken dönem Hıristiyan sanatındaki diğer ifadeler gibi sadece sembolik anlamlar taşıdığı, İyi Çoban imgesinin İsa Mesih ile tam anlamıyla ilerleyen yüzyıllarda bütünleştiği ifade edilmektedir.²⁰⁴

Buradan hareketle, geç antik dönem sanatında İyi Çoban temsilinin, hem pagan inanışa sahip kimseler hem de Hıristiyanlar nezdinde hayırsever bir kurtarıcı olarak büyük öneme sahip olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu motifin sık sık tercih edilmesinin Konstantin'in yönetimi sonrasında da devam ettiği görülmektedir.²⁰⁵

¹⁹⁹ 2. Samuel, 5: 2.

²⁰⁰ Westenholtz, s.84.

²⁰¹ Bkz. Yuhanna 1:29.

²⁰² Yuhanna, 10: 11-16.

²⁰³ Williamson s.4.

²⁰⁴ Williamson, s.4., Westenholtz, s.84.

²⁰⁵ Westenholtz, ss. 84-85.

Ancak ilk dönemde kullanılan bu sınırlı görseller alanında, belirli imgelerin neden özellikle popüler olduğunu ve çoğunlukla pagan inanışlardan esinlenerek yapılmış bu imgelerin ilk dönem Hıristiyan topluluğu ve inançları ile ilgili neleri ortaya koyduğu konusunda belirsizlikler sürmektedir.²⁰⁶

Netice itibarıyla Konstantin öncesi Hıristiyanlığa dair ilk sanat izlerinde rastlanan konuların sınırlı olduğu ve belli başlı temalar etrafında şekillendiği görülmektedir. Bu temalar genel olarak üç kategoride değerlendirilebilir. Bunlardan ilki, direk İncil metinlerindeki anlatıların aktarıldığı ve en açık şekilde Hıristiyan olarak tanımlanabilecek temsillerdir. İsa'nın felçliyi iyileştirmesi, Lazarus'un diriltilmesi bunlara örnek olarak verilebilir. İkincisi, İyi Çoban temsilleri gibi, özel olarak İncil anlatılarından türetilmeyen ancak Kitab-ı Mukaddesteki anlatılarla paralellik arz eden, aynı zamanda öncesinde Greko-Romen sanatsal temalarında kullanıldığı bilinen temsillerdir. Bunların dışında üçüncü olarak değerlendirilebilecek temsiller ise, balık, güvercin, çapa gibi, yine pagan temalarda yer aldığı bilinen aynı zamanda İncil metinlerindeki anlatılarla da yakınlık içeren, daha çok dekoratif veya sembolik temsillerdir. Bu semboller dini mesaj içerebileceği gibi günlük hayatta karşılaşılan unsurlar (çiçekler, meyveler gibi) olmasından hareketle, daha çok dekoratif amaçla yapılmış olabileceği de düşünülmüştür.²⁰⁷

1.3. Konstantin Dönemi Hıristiyanlıkta Sanat (311-337)

İlk üç yüzyılda çoğunlukla yer altında rastlanan Hıristiyanlığa dair sanat izleri, 311 senesindeki *Tolerans/Hoşgörü Fermanı* ve 313 *Milan Fermanı*yla özgürlüğünü kazanarak gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Nitekim Hıristiyanlara bu özgürlüğü

²⁰⁶ Jensen, *Early Christian Art*, s. 11.

²⁰⁷ Jensen, *Early Christian Art*, ss. 18-19. Hıristiyan sanatında güvercin, belirgin bir şekilde Kutsal Ruh'un sembolik temsilidir. Dolayısıyla bu sembolün dekoratif amaçla yapılmadığı görülmektedir.

sağlayan başrollerden, I Konstantin hem kendi imparatorluk hedefleri için hem de Hıristiyanlığın akıbeti için deyim yerindeyse, yeni bir çağı başlatmıştır.

Yirmi altıncı Roma imparatoru Alexander Severus'un 235 senesindeki ölümüyle sona eren imparatorluğunun ardından imparatorluk, askerlerden oluşan birçok farklı kişinin kısa sürelerle yönetimin başına geçtiği istikrarsız bir dönem yaşamıştır. Yönetimin sistemsel olarak değişikliğe uğradığı bu sürecin neticesinde 293 senesine gelindiğinde “*tetrarşi*” yani “*dörtlü yönetim*” olarak adlandırılan bir sistem benimsenmiştir. Bu sistem, Doğu’da ve Batı’da (*Augustus* unvanıyla) iki üst imparator ve kendilerine yardımcı olacak – ve imparatorun ardından onun yerine geçecek- (*Sezar* unvanıyla) iki alt imparatorlardan oluşan, yönetimin 4 kişi altında, idari olarak ikiye bölüdüğü sistemdir. Üst yönetici olan Augustusların imparatorlukları sona erdiğinde, alt yönetici olan Sezarların yeni Augustus olarak İmparatorluğun başına geçtiği bu sistemde, 305 yılında Doğu’nun imparatoru Galerius, Batı’nın imparatoru da I. Konstantin olmuştur.²⁰⁸

Roma yönetimi altında oldukça zulüm, cezalandırma ve baskı altında yaşayan Hıristiyanlar nihayetinde 311 senesinde Galerius’un yayınladığı *Tolerans/ Hoşgörü* fermanıyla dinlerini özgürce yaşama hakkına sahip olmuşlardır. Başlarda Hıristiyanlara tanınan bu özgürlük, 313 senesinde Milano’da hazırlanıp Nikomedia’da (bugünkü İzmit) yayınlanan ikinci fermanla, doğuda Lucinus, batıda Konstantin’in ortak kararıyla tüm inanç biçimlerini kapsayacak şekilde genişletilmiştir.²⁰⁹

Hıristiyanlığı kabul eden ilk Roma imparatoru olarak bilinen Konstantin, Licinus ile yaşadığı iç savaş ve çekişmeler neticesinde 324 yılında tetrarşi sistemine son vererek tüm Roma İmparatorluğunun mutlak hâkimi ve tek imparatoru olmuştur.²¹⁰ 330 senesinde imparatorluk başkentini Avrupa ve Asya arasında stratejik ve merkezi bakımdan önemli

²⁰⁸ Ayşe Çalık Ross, “Hoşgörü Başkenti Nikomedia ve Galerius’un Hoşgörü Fermanı’nın Çeviri Denemesi”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (KOUSBAD)*,6, Güz, 2017, s.139.

²⁰⁹ Koch, s.7.; Ware, s.30.

²¹⁰ Ross, s.139.

bir konumda bulunan şehir -ölümünün ardından adı Konstantinopolis olarak değiştirilecek- Byzantium'u (İstanbul) imparatorluk başkenti yapmış ve kente “Nova Roma (Yeni Roma)” adını vermiştir.²¹¹

Yayınlanan fermanların ardından inanç ve ibadet özgürlüğüne kavuşan Hıristiyanlar, devlet tarafından desteklenerek imparatorluğun birçok şehrine bugünkü anlamda işlev ve fonksiyonları olan mimari tarzda kiliseler inşa etmiştir.²¹² Bu kiliselerin birçoğunun ilk inşası Konstantin'e izafe edilir. Bunlardan Roma'da bulunan *Aziz Peter Kilisesi*²¹³, *Aziz John Lateran Bazilikası*, Filistin'de Hz. İsa'nın doğduğu yerde (Beytullahim) bulunan *Doğuş Kilisesi*, Kudüs'te İsa'nın gömüldüğü düşünülen yerde *Kutsal Kabir Kilisesi*, İstanbul'daki *Aya İrini Kilisesi* en bilinenlerdir. Aynı zamanda yine İstanbul'da bulunan, inşasının oğlu Konstans tarafından tamamlandığı 'ilk'²¹⁴ *Ayasofya Kilisesi*' nin temellerinin de Konstantin tarafından atılmış olduğu ifade edilmektedir.²¹⁵

Kiliseler dışında Hıristiyanlıkta ruhbanlığın merkezi olan Manastırların ilki 320/25 senesinde Mısır'ın Tabennisi şehrinde Aziz Pachomios (ö. 346) tarafından

²¹¹ Alexander A. Vasiliev, *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, çev. Arif Müfid Mansel, Maarif Matbaası, Ankara, 1943, C.1., s.53,69.; Ware, s. 31.

²¹² George Gustav Zerffi, *A Manual of the Historical Development of Art*, Hardwicke&Bogue, London, 1876, s.276. Kilise kelimesi, esasında “topluluk”, “cemaat” anlamlarına gelmektedir. Buradan hareketle Hıristiyan cemaatinin toplandığı mimari yapıları ibadethaneleri ifade etmek için çoğunlukla bu kelime kullanılmaktadır. Hıristiyanlığın meşru bir din olarak kabul edilmesiyle birlikte yaygınlaşan ve sayıları artan kiliseler ile ilgili tartışmalar, bu kiliselerin gelişimine paralel olarak baş göstermeye başlamıştır. 325 İznik konsilinde kiliselerin mahiyeti tartışma konusu olmuştur. Matta İncilinde (16/18), “*ben topluluğumu (kiliseyi) bu kayanın üzerine kuracağım*” ifadesinden hareketle tek bir kilise olduğu görüşü, kilisenin katolik (evrensel) olduğu görüşü veya apostolik (havarilere dayalı olduğu) görüşleri bulunmaktadır. Günümüzde Katolik, Ortodoks, Protestan olmak üzere her mezhebin kendine özgü bir kilise anlayışı ve hiyerarşisi bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Aydın, “Kilise” *DİA*, s.13.

²¹³ Günümüzdeki Aziz Petrus Bazilikası. Konstantin'in inşa ettirdiği konusu tartışmalıdır. (Bkz. Alastair Logan, “Who Build Old St. Peter's? Evidence of the Inscriptions and Mosaics”, *Vigiliae Christiane*, 75, 1 (2020): 43-69, doi: <https://doi.org/10.1163/15700720-12341463> (e.t. 13.04.2022))

²¹⁴ İlk Ayasofya kilisesi yakılarak tahrip olmuş ardından İmparator II. Theodosius 415 yılında ikinci bir kilise inşa ettirmiştir. Bir ayaklanma sonucu yıkılan bu kilisenin yerine Bizans imparatoru I. Justinianus 532-537 yıllarında günümüz Ayasofya Kilisesini inşa ettirmiştir. (Bkz. Esra Güzel Erdoğan, “Bizans Döneminde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler”, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, (Yaz), 2012, ss.2-3.)

²¹⁵ Vasiliev, ss.64-65.

kurulmuş ve bu tarihten itibaren doğusu ve batısı olmak üzere İmparatorluğun iki cihetinden yayılmaya ve gelişmeye devam etmiştir.²¹⁶

Yukarda da zikredildiği üzere, Hıristiyan sanatına dair ilk ürünlere yaklaşık üçüncü yüzyıldan itibaren rastlanmıştır. Bu ilk ürünlerin çoğunlukla Yahudi kutsal metinlerindeki kurtuluş temalı hikâyelerden veya pagan temalardan alınıp “Hıristiyanlaştırılarak” yapıldığı, Greko-Romen mitolojisinden esinlenmelerin Hıristiyan metaforu haline getirildiği, böylece koç taşıyan Yunan tanrısı Hermes’in ‘İyi Çoban İsa’ya dönüştürüldüğü ifade edilmektedir.²¹⁷ Aynı esinlenmelere ilerleyen yüzyıllarda da rastlandığı görülmektedir.

Zulüm döneminde Hıristiyan olduğunu reddetmediği için öldürülen bir martir (şehit) olan Aziz Yorgi’ye (veya Saint George) atfedilen hikâyeler, Yunan kahramanlarından biri olan *Bellerophon*’un farklı hayvanların birleşimiyle oluşmuş *Chimaera* adında bir canavarı öldürmesiyle ilgili hikâyelerle benzerlik göstermektedir. Roma’da bulunan mozaiklerin büyük kısmında Bellerophon, Yunan mitolojisinde kanatlı at olan Pegasus’un üzerinde, canavar Chimera’yı mızrağıyla öldürür bir şekilde temsil edilir.²¹⁸ Aynı şekilde Aziz Yorgi’nin de mızrağıyla at üzerindeyken mücadele ettiği ejderhayı öldürürken temsil eden görseller, iyilik ve kötülük arasındaki savaşın neticesinde iyiliğin her zaman galip gelmesini yansıtan bir sembol olarak öne çıkmaktadır. Hıristiyanların çoğu tarafından kabul edilmiş bir kült olan bu hikâyeye yönelik ikonaların yapılmasında Konstantin’in Lod’da (İsrail) Aziz Yorgi’ye adadığı bir kilise inşa ettirmesinin de bir etken olduğu ifade edilmektedir.²¹⁹ Aynı şekilde dördüncü

²¹⁶ Koch, s.1.

²¹⁷ Rowena Loverance, *Christian Art*, Harvard University Press, Cambridge, 2007, s.26.

²¹⁸Dursun Ali Aykıt, “Müslümanların ve Hıristiyanların Ortak Ziyaretgahlarından Biri olarak Aya Yorgi (Saint George) Manastırı”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.17., 2013, s.123. Makale adı sonraki dipnotlarda “Aya Yorgi Manastırı” şeklinde belirtilecektir. (Pagan figürlerin Hıristiyanlaştırılmasına dair ayrıca bkz. Eliade, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s.37.)

²¹⁹ Aykıt, “Aya Yorgi Manastırı”, s.121,123.

yüzyılda yapıldığı düşünölen *Hinton St. Mary* mozaığının de Bellerophon mitinden izler taşıdığı görölmektedir.²²⁰

Bu örnekler dışında ismini baş yargıç Archon Basileus'tan alan ve öncesinde mahkeme salonları olarak kullanılan Bazilikalar²²¹, Hıristiyanların yeni içerikler eklemesiyle beraber işlev değışikliğine uğramıştır. Hıristiyanların inançlarına ve hedeflerine uygun hale bürünerek revize edilen bu yapıya *ambon*²²², *bema*²²³, *templon*²²⁴, *altar*²²⁵ gibi ögeler ilave edilerek 4. yüzyılda Hıristiyan ibadeti için temel mekan olan kilise inşasında yaygın yapı tarzına dönüşmüştür.²²⁶

Yayınlanan fermanlar, kilise ve buna bağılı olarak Hıristiyan sanatı için büyük bir dönüm noktası olmuştur. Kilise bir anda imparatorluğun tek hamisini kazanmış, Hıristiyan olan Konstantin ise ilk büyük kamu Hıristiyan binalarının yapımını ve sanatsal süslemelerini finanse etmiştir. Bu şekilde Hıristiyanlığın ekonomik, sosyal ve politik durumu radikal bir şekilde değışmiştir.²²⁷

Zenginleşen Hıristiyanlar, yalnızca motive edilmekle kalmayıp, bununla beraber kiliseleri eşsiz mozaiklerle tezyin ederek ve altın, gümüş, fildişi veya diğerk kıymetli taşlarla süslenmiş nesnelere tedarik ederek İmparator'un gücüne kendi güçlerini de katmak için olumlu bir biçimde teşvik edilmişlerdir. Böylece yeni Hıristiyan üst sınıfların

²²⁰ Loverance, s.26.

²²¹ Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* s.22. ; Mehmet Aydın, "Kilise" *DİA*, s.12.

²²² Ambon, kiliselerde vaaz verilen ve birkaç basamakla çıkılan bölümdür. Camilerdeki minber ile benzer işlevi vardır. Bkz. Turani, "Ambo", *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s.12.

²²³ Bema, erken Hıristiyan ve Bizans kiliselerinde apsinin (sadece din adamlarının girebildiği, kilisenin en kutsal kısmı) önünde din adamlarının bulunduğu, halkın giremediği kutsal bölümdür. Altar'ın da bulunduğu yerdir. Bkz. Anadol vd. "Bema", c.1, s.220.; Mehmet Aydın, "Kilise" *DİA*, s.13.

²²⁴ Templon, Bizans kiliselerinde bulunan kutsal alanı naostan (halka açık ibadet mekanı) ayıran bir mimari unsurdur ve günümüz doğu kiliseleri mimarisinde yer alan İkonostasis'in (ikonaların asıldığı bölme) öncülüdür. Templon duvarı olarak da ifade edilir. Bkz. Anadol vd., "İkonostatis" C.2., s.838; Mehmet Alparşlan Küçük, II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 16., C. 8., 2013, s.155.

²²⁵ Altar, Hıristiyanlık öncesi pagan dinlerde, hayvanların, üzerinde kurban edildikleri taş masa veya sunaktır. Kiliselerde çoğu taştan yapılan ve takdis ayini için kullanılan masa ya da yüksekçe döşemeye verilen isimdir. Bkz. Anadol vd., "Altar", C.1, s.74.

²²⁶ Koch, s.1.

²²⁷ Jensen, *Early Christian Art*, s.16.

zenginliğini ve değerlerini yansıtan bir Hıristiyan ikonografisi gelişmeye başlamıştır. Bununla beraber dördüncü ve beşinci yüzyıla kadar devam eden yeraltı mezarları ve lahitlerin süslemeleri daha zarif ve detaylı bir üsluba dönüşmeye başlamıştır.²²⁸

Neticede, 313 yılında yayınlanan Milan Fermanıyla sağlanan özgürlük dönemi, Hıristiyanların sanat tarzı üretmesi ve geliştirmesini hızlandırmış, kentin üst sınıflarına mensup kişilerin Hıristiyanlığı benimsemesini takip eden süreçte Hıristiyan motifleri artmaya ve yaygınlık kazanmaya devam etmiştir.

1.4. Konstantin Sonrası Hıristiyanlıkta Sanat (337-527)

Konstantin'in 337 senesinde ölümünün ardından imparatorluk, oğulları II. Konstantinus (ö.340), II. Konstantius (ö.361) ve Konstans (ö.350) arasında paylaşılmıştır. Doğu'yu yöneten II. Konstantius, II. Konstantinus ve Konstans'ın ölümünün ardından tek imparator olarak yönetimin başında yer almıştır. Arianizm düşüncesini benimseyen II. Konstantius, pagan inançlıların aleyhine bir siyaset yürüterek pagan mabetlerini kapattırılmış ve tanrılara adanan kurban uygulamalarının yasaklandığına dair bildiri yayınlamıştır.²²⁹

II. Konstantius'un ölümünün ardından tahta geçen Julianus (ö.363) ise II. Konstantius'un tam aksine pagan inanışlara koyulan engelleri ortadan kaldırarak pagan mabetlerinin yeniden açılması ve tanrılara kurban kesilmesini emreden bildiri yayınlamıştır. Pagan inanışını ihya etmek için Hıristiyanlıktaki bazı unsurları alarak mabetlerin içini kiliselerdeki gibi dizayn ettirmiş, dini ayinlerde ilahiler okutmuş ve pagan ruhban sınıfını kilise teşkilatındaki gibi mertebelendirmiştir. Bununla beraber Konstans zamanında ideolojik-dini tartışmalardan dolayı sürgün edilen piskoposları geri getirtmiş, nihayetinde bir arada sükûn içinde barınamayan Hıristiyan din adamları

²²⁸ Jensen, *Early Christian Art*, s.25.

²²⁹ Vasiliev, ss.82-83.

arasında tartışmalar devam etmiştir. Julianus bu durumu bir fırsat olarak görerek karışan kilisenin kendisi için tehdit olmaktan çıkacağını düşünmüştür. Julianus'un gerek toplumda gerek devlet nüfuzlarında hızla artan Hıristiyanlara ve Hıristiyanlığa karşı pagan inanç ve geleneklerini iki senelik hüküm süresinde yeniden inşa etme çabası neticede 363 senesindeki ölümüyle son bulmuştur. Böylelikle Julianus, pagan inancına sahip son Roma İmparatoru olarak tarihte yer bulmuştur.²³⁰

380 yılına gelindiğinde Hıristiyanlık için tarihin en önemli gelişmelerinden biri meydana gelmiş, İmparator I. Theodosius geleneksel Roma dinine olan desteğine son vererek Hıristiyanlığı devletin resmi dini ilan etmiştir. 389 senesinde pagan bayramlarının iş günlerine dönüştürmüş, 391'de insanların "mabetlere, tapınaklara gitmesini ve insan eliyle yapılmış heykellere bakmasını" yasaklamıştır. İskenderiye'de bulunan Mısır/Yunan tanrısı Serapis ve İsis'e atfedilen Tapınak da bu dönemde yıkılmıştır.²³¹ Başlangıçta pagan inanışlara karşı toleranslı olan I. Theodosius, zamanla bu inanışları yasaklayarak yok etmeyi hedeflemiştir. I. Theodosius, bölünmemiş imparatorluğun son yöneticisi ve -395'te ölümünün ardından imparatorluk ebediyen ikiye bölünmüştür-putperestliğin sonunu getiren imparator olarak bilinmektedir.²³²

I. Theodosius'un paganizmi yasaklayıp, Hıristiyanlığı devletin resmi dini ilan etmesiyle devletin resmi mabetleri boşalmış, kiliseler dolup taşmaya başlamıştır. Aynı zamanda pagan tapınakları ve heykelleri yakıp yıkılarak yok edilmiştir. Buradan hareketle, yaklaşık üç asır boyunca zulüm, baskı ve katliam politikalarına maruz kalan Hıristiyanların, geçmişte yaşananların intikamını yeryüzünde paganizme dair hiçbir şey bırakmayarak almaya çalıştıkları görülmektedir.

²³⁰ Vasiliev, ss.87-90,94

²³¹Michael Routery, "The First Missionary War, Chapter 4.", <https://web.archive.org/web/20080516174031/http://www.vinland.org/scamp/grove/kreich/chapter4.html>, (e.t. 16.04.2022)

²³² Adrian Fortescue, "Theodosius I", *The Catholic Encyclopedia*. Vol.14. Robert Appleton Company, NY, 1912, <https://www.newadvent.org/cathen/14577d.htm> (e.t. 16.04.2022)

Öncesinde Doğu Roma İmparatorluğu adı altında başkent olan Konstantinopolis (İstanbul), 395 yılında devletin resmi olarak ikiye bölünmesiyle Bizans İmparatorluğu adı altında (1453 yılına kadar) başkent olmaya devam etmiştir.²³³ Bu süreçte 402 senesinde Batı Roma İmparatorluğunun başkenti Milano'dan Ravenna'ya taşınmış, yeni başkentte dini yapılar inşa edilmiştir. Batı Roma İmparatorluğunda Roma şehri 410 yılında Vizigotlar, 455'te Vandallar'ın istilasıyla yağmalanmış nihayetinde başkent Ravenna'nın da istila edilmesiyle 476 yılında Batı Roma İmparatorluğu yıkılmıştır.²³⁴

Dördüncü yüzyılın sonunda Hıristiyanlık devletin her bünyesinde etkin ve hâkim bir din konumuna gelmiştir. Bu süreçte Hıristiyan anlatı sanatı doğmuş, okuma yazma bilmeyen inananlar için öğretinin sözleri görselleştirilmiştir. Bununla birlikte kilise sanatında havarilerin dışında, üçüncü yüzyılda zulüm ve baskı sonucu ölen şehitler ve dördüncü yüzyıl kilise babalarına da yer verilmeye başlanmış, bu şekilde kilise sanatındaki karakterlerin kadrosu giderek artmaya başlamıştır.²³⁵

325 İznik Konsilinde İsa'nın Baba'yla aynı cevherden olan gerçek bir Tanrı kabul edilmesi sonucu 431 senesinde Efes'te yapılan konsilde İstanbul patriği Nestorius, İsa'nın ilahi ve insani olarak iki tabiatı olduğunu (*diyofizit*), dolayısıyla Meryem'in Tanrı olan İsa'nın değil, insan olan İsa'nın annesi (*Kristokos*) olduğunu savunmuştur. Ancak konsilde Meryem, İsa'nın sadece insan kişiliğinin değil, ilahi kişiliğinin de annesi (*Theotokos*) olarak kabul edilmiştir. Bunun neticesinde Meryem, *Theotokos* ilan edildiği birçok apsis mozaiği ve ikonalarda duanın merkez noktası olarak görsellerde yer almaya başlamıştır.²³⁶

²³³ Bazı tarihçiler, "Bizans İmparatorluğu" ifadesini daha erken tarihe çekerek, 330'da I.Konstantinus'un Byzantium'u başkent yaptığı tarihten itibaren geçen süre zarfını ifade etmek için kullanmaktadır. (Bkz. Radi Dikici, *Bizans İmparatorluğu Tarihi (Şu Bizim Bizans- Byzantium (330-1453))*), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013, 6.bsk., ss. 13-17.)

²³⁴ Umberto Benigni, "Roma.", *The Catholic Encyclopedia*. Vol 13. Robert Appleton Company, NY, 1912, <https://www.newadvent.org/cathen/13164a.htm> (e.t. 16.04.2022)

²³⁵ Loverance, s.26.

²³⁶ Loverance, s.27.

İsa Mesih'in doğası üzerine devam eden bir buçuk asırlık tartışma 451'de Kadıköy konsilinde İsa Mesih'in hem tamamen insan hem de tamamen tanrı olarak tanımlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bununla beraber İsa'nın görsel doğası da aşağı yukarı aynı tarihlerde belirlenmiş görünmektedir. Ravenna'da bulunan muhtelif kiliselerdeki mozaiklerin bu gelişmeyi tasdik ettiği ifade edilmektedir.²³⁷

1.5. I. Justinianus'tan İkonoklazm'a Kadar Hıristiyanlıkta Sanat (527-726)

Tarihlendirmelerde farklılıklar olsa da çoğu tarihçi, beşinci yüzyılın sonlarından 726 ikonoklazm akımına kadar süren dönemi “Erken Bizans Dönemi” olarak isimlendirmiş, altıncı yüzyıldan sonrasını da çoğunlukla “Bizans Sanatı” olarak adlandırmıştır.²³⁸

Bizans sanatı, özellikle 527 yılında İmparatorluğun başına geçen I. Justinianus (ö.565) döneminde Doğu'da sanattaki üslup ve tarz gelişimi²³⁹ ile parlayışa geçmiştir. Bu dönemde Batı'da, Roma geleneğinden aktarılan Bazilikalarda kullanılan biçim ve tarz, kilise inşasında tek makul üslup olarak kabul edilirken I. Justinianus Doğu'da, kilise mimarisinde merkezi bir plana dayalı ve çoğunlukla tonozlu²⁴⁰, merkezi bir kubbe içeren yapılar inşa ettirmiştir. Bu bağlamda I. Justinianus'un Doğu'daki mimari anlayışı, bazilika geleneğinden, yani erken Roma zamanına uzanan bir gelenekten uzaklaşmış ve yeni bir biçim kazanmıştır.²⁴¹

²³⁷ Loverance s.27

²³⁸ Gerhard Gietmann, “Byzantine Art”, *The Catholic Encyclopedia*. Vol 3., Robert Appleton Company, New York, 1908, <https://www.newadvent.org/cathen/03095a.htm> (e.t. 19.04.2022)

²³⁹ Koch, s.11.

²⁴⁰ Mimari'de, yarım silindir biçiminde görünen tavan örtüsü. Bkz, Turani, “Tonoz”, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s.126.

²⁴¹ Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books, Baltimore, 1965, s.151.

Bu dönemde I. Justinianus önemli ve büyük eserler yaptırmıştır. Bu eserlerin en bilinenlerinden birisi, yukarıda da ifade edilen bir tarzda inşa ettirilen Ayasofya Kilisesi'dir. Daha önce iki kere tahrip olan kiliseyi I. Justinianus, muhtelif şehirlerden, tapınak ve mabetlerden farklı renk ve çeşitte büyük boyutlu mermer kütleleri, gümüş, altın, kıymetli taşlar getirterek yeniden inşa ettirmiştir. Tüm ihtişamıyla Ayasofya'nın, o zamana kadarki yapılar arasında en büyük olduğu düşünülen Kudüs'teki *Süleyman Tapınağı*ndan çok daha büyük ve görkemli olduğu ifade edilmektedir. Rivayete göre, eserinden memnuniyet duyan I. Justinianus ise kiliseden içeri girerken "*Yendim seni ey Süleyman!*" sözlerini ifade etmiştir.²⁴²

Özellikle kiliseler gibi mimari yapıların ön plana çıktığı I. Justinianus döneminde öne çıkan bir diğer kilise yine İstanbul'da yer alan *Kutsal Havariler* veya *Aziz Havariler* Kilisesidir (*The Church of The Holy Apostoles*). Bu kiliseyi de Ayasofya Kilisesinde olduğu gibi öncesinde I. Konstantin bina ettirmiştir. Ancak bina, zamanla tahribata uğramıştır. I. Justinianus ise bu yapıyı yalnızca restore ettirmekten ziyade daha güzel ve görkemli bir yapı inşa ettirmek üzere yıktırılmış ve yerine Kutsal Havariler Kilisesi olarak adlandırılan kiliseyi bina ettirmiştir. Bu kilisenin I. Konstantin'den itibaren 11.yy'a kadar ölen Bizans İmparatorlarının defnedildikleri mekân olması sebebiyle de ayrı bir önem arz ettiği ifade edilmektedir.²⁴³

I. Justinianus döneminin en önemli eserlerinden birisi de Ravenna'da inşa edilen *San Vitale* ve *Sant' Apollinare* kiliseleridir. Bu kiliseleri önemli yapan unsurlardan birisi eşsiz nitelikte mozaikler içermeleridir. San Vitale kilisesinde çoğunlukla Eski Ahitten hikâyelerin temsil edildiği mozaikler görülmektedir. Kilisedeki mozaiklerin en önemlilerinden birisi, sol tarafta askerler, sağda piskopos (Maximianus) ve din adamları,

²⁴² Vasiliev, ss.235-236.

²⁴³ Cyril Mango, *The Art of The Byzantine Empire 312- 1453*, University Of Toronto Press, Toronto, 1986, s.56, 104.; Vasiliev, s.237. Ayrıca İstanbul'un 1453 senesinde Müslümanlar tarafından alınmasının ardından söz konusu kilisenin yerine Fatih Camii'nin inşa edildiği düşünülmektedir. (Bkz. Vasiliev, s.237.)

merkezde ise Justinianus'un kiliseye altın tabak takdimi yaptığı, mozaiktir (G.16). Bazilikal planlı Sant' Apollinare kilisesinde Ravenna'nın en meşhur piskoposlarının ölü bedenlerini muhafaza eden, sağda ve solda 12'şer sütunun arasında duvarların kenarlarına konmuş eski lahitler bulunmaktadır (G.17-18). Apsisin alt tarafında altıncı yüzyıla ait Ravenna'nın piskoposu Aziz Apollinaris ayakta, orans²⁴⁴ pozisyonunda ve çevresinde koyunlar bulunur bir şekilde tasvir edilmiştir. Üst kısmında, kollarının birleştiği hizada, merkezinde İsa'nın suretinin bulunduğu bir haç, haçın üzerinde bulutların arasından uzanmış bir el (Tanrı'nın eli) tasvir edilmiştir. Kilisedeki tüm mozaiklerin tarihleri aynı değildir. Diğer mozaiklerin tarihleri farklılık göstermektedir.²⁴⁵

Sanatın icra edilmesine -bilhassa görkemli mimari yapılar yapılmasına- gerek maddi, gerek manevi büyük katkılar sağlayan I. Justinianus'un bu uygulamalarındaki esas amacın, politik unsurlar barındırdığı öne sürülmektedir. Sanatsal faaliyetlere önem vererek ihtişamlı kiliseler inşa ettiren I. Justinianus, bu şekilde hem devlet otoritesini, hem de kilise üzerindeki yetkisini artırmış olmaktadır. Sezaropapizm olarak adlandırılan ve devlet iktidarının aynı zamanda dini iktidara da hükmederek bu iki gücü tek elde birleştirmesini ifade eden bu uygulamayı I. Konstantin gibi, I. Justinianus da sürdürmüştür. Böylece İmparator, mutlak yetkiye sahip olarak hem devletin bütünlüğünü, hem de dini tartışmalarda söz sahibi olarak inanç bütünlüğünü sağlamış olacaktır.²⁴⁶

I. Justinianus'un 38 sene süren hükmü, 565 senesinde vefatıyla son bulmuştur. Ölümünün ardından tahta geçen II. Justinus (ö. 578), I. Justinianus'un inşa ettirdiği kilise ve manastırların süslemelerine eklemelerle birlikte kiliselerin onarımlarını yaptırmış aynı zamanda bu kiliselere ve manastırlara maddi bağışlarda bulunmuştur.²⁴⁷ Kendisinin

²⁴⁴ Dua etme pozisyonundaki figürler için kullanılan terim. Figür çoğu kez ayakta, kolları yukarı kalkmış olarak betimlenir. Bkz. Anadol vd. "Orans", C.3., s.1380.

²⁴⁵ Vasiliev, ss.238-239.

²⁴⁶ Sezaropapist uygulamalar, Doğu ve Batı kiliselerinin 1054 senesinde ayrılışındaki temel etkenlerden birisi olmuştur. (Bkz. Ahmet Hikmet Eroğlu, "Doğu Batı Kiliselerinin Ayrılış Nedenleri", *Dini Araştırmalar*, Eylül- Aralık 1999, c.2, sayı 5., s. 389-392.); Vasiliev, s. 324.

²⁴⁷ Mango, s.124.

ardından sekiz sene hüküm süren Tiberius (ö. 580) da pek çok kiliseyi restore ettirmiştir.²⁴⁸ Ardından 582-602 yılları arasında yirmi sene hüküm süren Mauricius (ö.610), akabinde sekiz sene İmparatorluğun hükümdarlığını yapan Phocas (ö.610), Hıristiyan sanatının ilk altın devri²⁴⁹ kabul edilen I. Justinianus'tan kalan sanatsal mirası korumaya ve sürdürmeye devam etmiştir.²⁵⁰

7.yüzyılın başında, Phocas'ın ölümünün ardından yönetimin başına geçen Herakleios (ö.641) otuz bir senelik hüküm süresi boyunca Balkanlar, Doğu, Batı, Kuzey Afrika cihetinden baş gösteren tehditlere karşı Bizans topraklarını korumak için mücadele etmiştir. Bizans İmparatorluğunun, Araplar, Persler, Avarlar, Slavlar ile yaklaşık 200 sene sürecek olan mücadeleleri, sanatsal faaliyetleri (mimari inşaatlar, mozaik üretimi vb.) neredeyse durma noktasına getirmiş, İmparatorluk bu süreçte ciddi derecede askeri, ekonomik ve demografik kayıplar vermiştir.²⁵¹

Özellikle 610 senesinden 717 tarihine kadarki süreç, Bizans İmparatorluğunun en karanlık dönemi olarak ifade edilmektedir. 7.yüzyılın başında Sasanilerin hâkimiyetine giren, ardından Herakleios'un seferleri sonucu tekrar Bizans İmparatorluğuna geçen Mısır, Filistin, Suriye gibi doğu vilayetleri 650'li yıllarda tamamen Arap hakimiyeti altına girmiştir. II. Justinianos'un (ö.711) tahttan indirilmesiyle başlayan 711-717 yılları arasındaki istikrarsız yönetim, aynı anda farklı yöneticiler ve iç sıkıntılar devletin otoritesini sarsmıştır. Tüm bunların neticesinde Araplar, Slavlar, Sasanilerle yapılan mücadeleler ve iç karışıklıklar birçok sanat eserinin tahrip olmasına yol açmıştır.²⁵²

Buradan hareketle tarihçiler ve teologlar erken Hıristiyan sanatının bittiği dönemi beş ila yedinci yüzyıllar olarak kabul etmektedir. *Erken Hıristiyan Sanatı* isimli

²⁴⁸ Tiberius aynı zamanda *Kutsal Saray* olarak da bilinen I. Konstantin zamanında İstanbul'da inşa ettirilen *Büyük Saray*'a (*Great Palace*), eklemeler yaptırmış ve sarayı genişletmiştir. Günümüzde Büyük Saray'ın sadece birkaç kalıntısı bulunmaktadır. (Bkz. Mango, s.128.)

²⁴⁹ Vasiliev, s.235.

²⁵⁰ Mango, s. 123.

²⁵¹ Mango, s.123.

²⁵² Vasiliev, ss.369, 289-290.

eserindeki ifadeleriyle Guntram Koch, erken Hıristiyan sanatının bitişini Müslümanların hâkimiyet alanını genişletmesiyle ilişkilendirmektedir.²⁵³

Bununla beraber yukarıda da ifade edildiği üzere yedinci yüzyılın başlarında, Suriye, Filistin ve Anadolu'nun bir bölümündeki Sasani (Pers) saldırıları sebebiyle bu döneme ait sanat eserlerinin korunamamıştır.²⁵⁴ Bu sebeple, yaklaşık 200 yıl süren süreçte İmparatorluğun yaşadığı maddi sıkıntılar neticesinde sanatsal faaliyetlerin birçoğu icra edilememiştir. Dolayısıyla söz konusu savaşlar, İmparatorluğun kayıpları, sanattaki uzun süren duraksayış Hıristiyan sanatının periyodlara ayrılmasında dikkate alınacak unsurlar olarak değerlendirilebilir ve bu bağlamda, 7. yüzyıllardan öncesi erken dönem Hıristiyan sanatı olarak adlandırılabilir. Ancak burada, hemen sekizinci yüzyılda başlayacak olan ve sanat ile bizzat ilişkili ikonoklazm hareketine de erken Hıristiyan sanatı kapsamında yer verilecektir.

1.6. Erken Dönem Doğu Hıristiyanlığında Sanat

Hıristiyanlığın tezahür ettiği yıllarda oldukça geniş topraklara sahip olan Roma İmparatorluğu, Doğu'daki Mısır, Filistin, Suriye, Anadolu gibi bölgelere de hakimdi. Havarilerin tebliğ faaliyetleri neticesinde Hıristiyanlığın yayılmasıyla bu bölgelerdeki toplumlar da Hıristiyanlığı benimsediler ve yaşadılar. Hıristiyanlığın özellikle ilk 6 konsilinde, Hıristiyanlığın başrolleri olan İsa ve Meryem ile ilgili yapılan tartışmalar sonucu alınan kararlar, her düşünceye hitap etmemiş ve ana kiliseden kopan bağımsız kiliselerin oluşmasına yol açmıştır. Netice itibarıyla, Doğu coğrafyasında bulunan Kıpti, Nasturi, Süryani, Ermeni, Etiyopya (Habeş) Hıristiyanları, ana doktrinden bağımsız kiliseler haline gelmiştir. Bu durum, erken dönem Hıristiyan sanatına, Doğu kiliseleri

²⁵³ Koch, s.3.

²⁵⁴ Koch, s.3.

bağlamında farklı bir başlık altında yer vermeyi gerektirmiştir. Dolayısıyla bu başlık altında, Hıristiyan inancını benimseyen bu toplumlardaki sanat anlayışı incelenecektir.

1.6.1. Kıpti Sanatı

Kıpti veya kopt kelimesi, esasında Mısır yahut Nil deltasında yaşayan kimseler için kullanılan kelimedir. Ancak Hıristiyanlığın Mısır'da yayılmasıyla birlikte genel olarak Mısır'da yaşayan Hıristiyanlar için kullanılan kelime olmuştur. Bu bölgedeki Hıristiyan halk da Roma İmparatorluğu altında, Milan fermanına kadar çeşitli baskılar altında yaşamıştır. İskenderiyeli Clement (ö. 215) ve Origen (ö.254), bu bölgede yetişen önde gelen Hıristiyan teologlardır. 451 senesindeki Kadıköy konsilinde, İsa'nın doğası ile ilgili yapılan tartışmalarda Kıptiler monofizit akideyi savunan tarafta olmuşlardır.²⁵⁵

Neredeyse tüm toplumların sanatında olduğu gibi Kıpti sanatındaki temel etken de şüphesiz dindir. Öncesinde Mısır pagan inancına sahip olan toplum, Hıristiyanlığı benimse de bilhassa ilk dönem sanatında bu inancın yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Antik Mısır mitolojisinin izleri özellikle 4.yy.'a kadar Kıpti sanatında yer edinmiştir. İlk dönem kiliselerin biçim ve mimari olarak pagan tapınaklarına benzediği, hatta bu mabetlerin kiliseye dönüştürüldüğü görülmektedir. Aslında bu tutumun, pagan inanca sahip yerel halkın, Hıristiyanlığı benimseme sürecindeki geçiş dönemine katkı sağladığı ifade edilmektedir. Bu anlamda Hıristiyan sanatının da deyim yerindeyse bir inkültürasyon²⁵⁶ yaşadığı görülmektedir. Antik Mısır inanışındaki 3 bölümden oluşan

²⁵⁵ Mustafa Erdem, "Kıpti Kilisesi Üzerine Bir Araştırma", *AUIFD*, C.36, 1997, ss.144-145,149.; Dia, "Kıptiler", *DİA*, TDV İSAM, Ankara, 2022, C.25. s. 423.

²⁵⁶ İnkültürasyon kısaca, Hıristiyan inanç ve uygulamalarının kültürlere uyarlanmasıdır. "İnkarnasyon" teriminin Tanrı'nın İsa'da bedenleşmesini ifade etmesi gibi, "inkültürasyon" kavramı da "kültürel bedenleşme" şeklinde açıklanmıştır. Bununla birlikte inkültürasyon, Hıristiyanlığın ilk dönemlerden itibaren devam eden misyon faaliyetleriyle birlikte, karşılaştığı muhtelif kültürlere adaptasyonunu ifade eden ve özellikle II. Vatikan konsilinden itibaren (1962-65) günümüzdeki anlamıyla kullanılmaya başlayan güncel bir terimdir. Bu kavram çoğunlukla Katolik kilisesi tarafından, bu kilisenin misyon anlayışı çerçevesinde kullanılmaktadır. Bkz. Ali İsra Güngör, "Kilise'nin Yeni Misyon Anlayışında İnkültürasyon'un Yeri", *AUIFD*, c. XLIII (2002), sayı 1., ss.171-185.

mabet anlayışı, ilk dönem Kıpti Hıristiyan kilisesinde de sürdürülmüştür. Ancak ilerleyen zamanlarda kiliseler daha çok bazilikal bir forma dönüşmeye başlamıştır.²⁵⁷

“Hıristiyan” olarak tanımlanabilecek bir Kıpti sanatı ise daha çok 4.yy.’dan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. 4. yüzyılda yapılan, ancak istilalar nedeniyle korunamayan birçok kilise ve manastır bulunmaktadır. Bu kiliselerin veya manastırların pek çoğu sonraki yüzyıllarda kalıntıların üzerine yeniden bina edilmiştir. Bu kiliselerin önde gelenlerinden birisi, Kahire kentinde bulunan ve *Ebu Serga* olarak da bilinen *Aziz Sergius ve Aziz Bacchus kilisesi*dir. Bu kilise adının da geçtiği üzere Hıristiyan martiri olan Aziz Sergius ve Aziz Bacchus’a adanmıştır. Aynı zamanda bu kilisenin, Kutsal Aile (*Holy Family*) olarak tanımlanan Meryem, bebek İsa ve Yusuf’un Matta İncilinde geçen anlatıda²⁵⁸ Mısır’a kaçtıklarında ikamet ettikleri yer olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bu yerin üzerine bina edildiği düşüncesinden hareketle kilisenin ayrı bir önemi bulunmaktadır.²⁵⁹

Ahşap, fildişi, resim, dokuma²⁶⁰ sanatlarında kendine has motifleri olan Kıpti sanatının keşfedilmesi, esasında yakın tarihlere dayanmakla birlikte her geçen gün farklı eserler de gün yüzüne çıkmaktadır. Bu eserler günümüzde Kahire’de bulunan *Kıpti Müzesinde (The Coptic Museum)* yer almaktadır. Sohag şehrinin civarında bulunan 3-4.yy’lara dayanan *Kızıl Manastır (Red Monastery)*, *Beyaz Manastır (White Monastery)* ve civarındaki araştırmalar, bununla birlikte, Apa Apollo isimli bir Kıpti manastırının kalıntıları bulunan, günümüzde arkeolojik sit alanı olan Bawit bölgesinde yapılan araştırmalar sonucu birçok erken dönem Kıpti sanat eseri ortaya çıkmıştır.²⁶¹

²⁵⁷ Aziz S. Atiya, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, çev. Nurettin Hiçyılmaz, Doz Yayınları, İstanbul, 2005, s.152, 158.

²⁵⁸ “.... Rabbin meleği Yusuf’a rüyada göründü. Ona, ‘Kalk!’ Dedi. ‘Çocuğu ve annesini al ve Mısır’a kaç. Ben sana haber verinceye dek orada kal. Çünkü Hirodes çocuğu öldürmek amacıyla onu arayacak.’ Böylece Yusuf kalktı, aynı gece çocuğu ve annesini alıp Mısır’a doğru yola çıktı. Hirodes’in ölümüne kadar orada kaldı.” (Bkz. Matta 2: 13-15.)

²⁵⁹ Atiya, s.153, 159.

²⁶⁰ Bkz. Görsel 34.

²⁶¹ Atiya, s.154.

Bawit bölgesinde bulunan eserlerin en göze çarpanlarından birisi, 5.yüzyıl civarına tarihlenen bir kilise apsisinde bulunan tasvirlerdir (G.40). Bu resmin alt kısmında merkezde Meryem ve çocuk İsa figürü yer alır. Meryem'in klasik Kıpti giyinişi ile tasvir edildiği görülmektedir. Meryem ve İsa'nın sağında ve solunda toplam 14 kişi tasvir edilmiştir. Bunlardan 12'si havariler, diğer ikisinin ise yerel azizler olduğu ifade edilmektedir. Bu azizlerden birinin manastıra da adının verildiği Apo Apollo isimli aziz²⁶² olduğu düşünülmektedir. Üst kısma bakıldığında ise İsa, işlemeli bir tahtta oturur vaziyette, genç-olgun görünüşüyle karşımıza çıkmaktadır. Bir eliyle kutsama hareketi yaparken, diğer elinde sayfası açık bir İncil tutmaktadır. İsa'nın sağında ve solunda kanatlı, erkek görünümlü iki melek bulunmaktadır. Resimdeki tüm figürler, kutsallıklarının bir yansıması olarak haleli biçimde tasvir edilmiştir. Ancak İsa'nın başının etrafında diğer tüm figürlerden üstünlüğünü gösteren haçlı bir hale bulunmaktadır.²⁶³

622 yılından itibaren yapılan İslam fetihlerinin Mısır'a intikaliyle birlikte Kıpti sanat motiflerinin giderek geometrik biçimlere dönüştüğü ifade edilmektedir.²⁶⁴

1.6.2. Etiyopya Sanatı

Etiyopya, eski adı Habeşistan (*Abyssinia*) olan bir Doğu Afrika ülkesidir.²⁶⁵ Etiyopya kilisesi (veya Habeş Kilisesi), doktrin, dini pratikler, kilise-manastır yapısı gibi birçok unsurda Kıpti kilisesinin öğretisini ve uygulamalarını benimseyen monofizitçi bir

²⁶² Apo Apollo isimli azizin, daha önce de aktarıldığı üzere ilk Hıristiyan manastırının kurucusu kabul edilen aziz Pochamios'un ardılı olduğu ifade edilmektedir. (Bkz. Atiya s.154.)

²⁶² Atiya, s.154.

²⁶³ Atiya, ss.155-156.

²⁶⁴ Atiya, s.157.

²⁶⁵ Dursun Ali Aykıt, *Etiyopya Kilisesi*, Ayışığı Kitapları, İstanbul, 2013, s. 5-7.; Davut Dursun, "Etiyopya", *TDV İslam Ansiklopedisi*, DİA, TDV İSAM, İstanbul, 1995, C.11., s.488.

kilisedir.²⁶⁶ Erken dönem dini sanat anlamında ön plana çıkan yapı, ilk inşasının 4.yüzyılda yapıldığı düşünölen, *Aksum Katedrali*dir (*Church of Our Lady Mary of Zion*). Tarihinde birçok kez yeniden inşa edilen bu kilisede Musa'nın Ahit Sandığının²⁶⁷ bulunduğuna inanılır. Bu sandık kilisenin kutsal kısmında saklanır ve bu kısma kimsenin girmesine izin verilmez. Dolayısıyla sandıkta bulunanların tasvirleri de yapılamaz. Etiyopya kilise sanatında, Musa'ya on emrin verilışı, Meryem ve İsa, daha önce de bahsedilen Aziz George ve ejderha anlatısını içeren temsiller ön plandadır.²⁶⁸ Aynı zamanda 6.yy'lara tarihlenen ve Abba Aragawi isimli bir azize dayandırılan *Debra Damo* olarak adlandırılan manastır, ulaşım imkânlarının zorluğuyla bilinir. Çok yüksek ve dik bir yerde bulunan manastıra, yalnızca uzun ip vasıtasıyla erişilebilmektedir.²⁶⁹ Bunun dışında Etiyopya Hıristiyanları, genel mimari biçimi sürdürürken aynı zamanda kendilerine has sekizgen biçimli veya yuvarlak biçimli bir kilise üslubu benimsemiştir.²⁷⁰

1.6.3. Marunî Sanatı

Marunîler, bir Ortadoğu ülkesi olan Lübnan'da hayatını sürdüren Hıristiyanlardır. Marunî ismi, bu topluluk için önem taşıyan, Suriye'de yaşayan ve 5.yüzyılda öldüğü düşünölen, münzevi bir rahip olan Aziz Maron'dan gelmektedir. Marunîler, iki tabiatçı (diofizit) anlayışın vurgulandığı 451 Kadıköy konsilini kabul etmişlerdir. Bu kabul,

²⁶⁶ Atiya, s. 179. Aykıt, eserinde Etiyopyalıları miafizit (tek birleşik tabiat) olarak belirtirken bu kavramın tanımlamaya bağlı olarak monofizit olarak da ifade edilebileceğini söyler. (Bkz. Aykıt, *Etiyopya Kilisesi*, s.77.)

²⁶⁷ İçinde Musa'ya verilen on emir'in tabletlerinin bulunduğu kutsal sandık. "O zaman RAB bana, 'Öncekiler gibi iki taş levha kes ve dağa, yanına çık' dedi, 'Ağaçtan bir sandık yap. Parçaladığın önceki levhalara yazılı buyrukları yeni levhalara yazacağım. Sonra onları sandığa koyacaksın.' Böylece akasya ağacından bir sandık yaptım. Öncekiler gibi iki taş levha kestim. İki levhayı da alıp dağa çıktım RAB dağda toplandığınız gün ateşin içinden size bildirdiği On Buyruğu, daha önce yaptığı gibi levhalara yazdı ve bana verdi. Sonra dönüp dağdan indim. RAB'bin buruğu uyarınca, levhaları yaptığım sandığa koydum. Orada duruyorlar." (Bkz. Yasanın Tekrarı 10: 1-5. Ayrıca bkz. Çıkış 34: 1-10.; Çıkış 25: 10-22.; Çıkış 37: 1-9.; 1.Samuel 5: 1-12.) Aykıt, eserinde Etiyopyalıların bu sandığın, Aksum'daki Aziz Meryem Kilisesinde bulunduğuna inandıklarını ifade etmektedir. (Bkz. Aykıt, *Etiyopya Kilisesi*, s. 17.)

²⁶⁸ Atiya, ss. 179-186.

²⁶⁹ Aykıt, *Etiyopya Kilisesi*, s. 169.

²⁷⁰ Atiya, s.181.

Marunîlerin, çoğunlukla monofizit anlayışı benimseyen diğer Doğu kiliselerinden bağımsız, müstakil bir kiliseye sahip olma sürecinin başlangıcı niteliğindedir. Monofizit düşünce karşıtı olan Marunîler, İmparator Herakleius'un görüş ayrılıklarını uzlaştırmak için öne sürdüğü monoteletist (İsa'da iki tabiat tek enerji) görüşü benimsemişler, bu sebeplerle Süryani-Yakubilerle çeşitli çatışmalar yaşamışlardır. Netice itibariyle Lübnan'ın daha emniyetli gördükleri sarp dağlarına yerleşmişlerdir. Erken dönem Marunî sanatı ile ilgili zengin bir içerik sunmak mümkün görünmemektedir. Bunun sebebi olarak Marunîlerin yaşadıkları coğrafi konumun ve şartların uygunsuz olması düşünülebilir. Marunîlerin manastırları engebeli, yüksek tepelerde bulunmaktadır. Dolayısıyla korunma vb. endişelerin de etkisiyle süsleme ve dekoratif motiflere pek yer verilmemiştir.²⁷¹

1.6.4. Nasturi sanatı

Nasturiler, İsa'nın iki tabiatı olduğunu (diyofizit) savunan ve bu düşüncesi neticesinde 431 Efes konsilinde aforoz edilen Nestorius'un düşüncelerini benimseyen topluluktur. Nasturiler, erken dönemde çoğunlukla Urfa ve civarı, İran ve çevresi, Orta Asya gibi çeşitli yerlerde yaşamıştır. Nestorius'un savunduğu düşünce yapısı, Kitab-ı Mukaddes'i literal bir şekilde değerlendiren Antakya okulundan gelmektedir. Benimsedikleri diyofizit görüş nedeniyle Ermeniler, Süryaniler, Kıptiler gibi diğer Doğu kiliselerinden ayrılan Nasturiler, doktrinleri gereği ikona, resim gibi sanatlara karşıdır. Günlük yaşam alanlarında, Kilise veya evlerinde ikona barındırmayan Nasturiler'in kiliseleri de basit yapılı ve gösterişsizdir. Erken dönemde ideolojik- siyasi sorunlarla uğraşan Nasturiler, sanata zaman ve enerji harcayamamış, dolayısıyla sanatsal (görsel) unsurların ön planda olmadığı bir dini anlayış ve yaşayış benimsemişlerdir. Hayvan vb.

²⁷¹ Maruniler, günümüzde Katolik doktrini benimsemektedir. Bkz. İsmail Taşpınar, "Mârûnîler", *DİA*, TDV İSAM, Ankara, 2003, C.28., s.71; Atiya, s.446-447.

her türlü dış saldırılara ve işgalcilere karşı tedbir amacıyla dar girişli yapılan Nasturi kiliselerinde, görsel öğelerden haç işareti rastlanmaktadır.²⁷²

1.6.5. Ermeni Sanatı

Hıristiyanlığın ortaya çıktığı dönemde pagan inanışlara sahip olan Ermeniler, yaklaşık 300 sene sonra, aydınlatıcı (illuminator) mahlasını verdikleri Aziz Gregory'nin (ö. 331) liderliğinde İsa'nın öğretisini benimseyerek Hıristiyan olmuştur. Ermenilere İsa'nın müjdesini, öğretisini getirenlerin, on iki havari arasından Bartalmay (Bartholomew) (ö.69) ve havari Thaddeus²⁷³ olduğuna inanılır. Dolayısıyla Ermeni Kilisesi kaynağını bu iki havariye dayandıran apostolik bir kilisedir.²⁷⁴ Ermeniler, 451 senesinde Kadıköy konsilinde İsa Mesih'in iki tabiatı olduğu (diofizit) kararını doğru bulmamışlar ve bu görüşe karşı çıkmışlardır.²⁷⁵ Ermeniler, tek tabiatçı, (mono-physis) olarak görülse de esasında tanrısallık ve insanlığın, İsa'nın şahsında tek bir doğada eşit bir şekilde var olduğu, *miafizit* (*mia-physis*) olarak adlandırılan görüşü benimsemişlerdir.²⁷⁶

Erken dönem Ermeni sanatında Mısır'ın etkilerine rastlandığı, bununla birlikte resim, mozaik gibi sanatlara aşinalık bulunsa da, bu sanatların Ermeni Hıristiyanları için Batıdaki kadar önem taşımadığı ifade edilmektedir. Buna ek olarak, Ermeniler, ikonoklazm sürecinin ardından evlerde ve kiliselerde heykellere veya ikonalara yer vermemişlerdir. Ermeni sanatçılar, bu süreçten sonra özellikle kilise gibi dini nitelikli

²⁷² Kadir Albayrak, "Nestûrîlik", *DİA*, TDV İSAM, İstanbul, 2007, C.33., s. 15; Atiya, ss. 327-328.

²⁷³ Aynı zamanda Kutsal mendil anlatısında, Edessa kralı Abgar'ı iyileştiren havaridir. Bununla birlikte Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul etmesi kutsal mendil anlatısına dayandırılmıştır. (Bkz. Mehmet Alparslan Küçük, *Türkiye Protestan Ermenileri*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2009, ss. 15-16.; Abdurrahman Küçük, *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2015., s. 40.)

²⁷⁴ M.A. Küçük, *Türkiye Protestan Ermenileri*, s. 29.; Küçük, *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, s. 39, 47.

²⁷⁵ M.A. Küçük, *Türkiye Protestan Ermenileri*, s. 27.; Küçük, *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, s. 48.

²⁷⁶ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Armenian Apostolic Church." *Encyclopedia Britannica*, June 17, 2013. <https://www.britannica.com/topic/Armenian-Apostolic-Church>. (e.t. 25.07.2022); Aykıt, *Etiyopya Kilisesi*, ss.77-78. Ayrıca Bkz. dipnot 266.

mekânların içinde bu figürlerden kaçınmış, ahşaptan ziyade taş materyallere ve yapıların dış mimarisinde kabartma, rölyef tarzında bir heykel biçimine yönelmişlerdir. Ermeniler için büyük önem taşıyan ve dünyada ilk inşa edilen Katedral²⁷⁷ olduğu düşünülen *Eçmiyazin Katedrali (Etchmiadtszn Cathedral)*, Ermeni Hıristiyanları için büyük önem taşımaktadır. Bu katedralin deprem, yangın vb. nedenlerle tahrip olduğu ve yeniden inşa edildiği ifade edilmektedir. Özellikle mimari alanda oldukça yetenekli olan Ermeni sanatçıların, İslam dininin yayılmasıyla birlikte, halifeler tarafından görevlendirildiği ve diğer Doğu kiliseleri sanatçıları gibi İslam sanat motifinin gelişiminde rol oynadıkları ifade edilmektedir.²⁷⁸

1.6.6. Süryani Sanatı

Hıristiyanlığın ilk yıllarından itibaren bu inancı benimsemeye başlayan ve özellikle ilk dönemde Mezopotamya ve Suriye civarında yaşayan Süryaniler, Yakubiler olarak da adlandırılmaktadır. Monofizit görüşü savunan Süryaniler, kendileri gibi Antakya merkezli olan Nasturilerle (veya Doğu Süryanileri), İsa'nın doğası ve Meryem ile ilgili hususlarda ayrılık yaşamışlardır.²⁷⁹

Süryanilerin buldukları topraklar, Doğu'dan Batıya uzanan aktif bir ticaret yoluken tarih boyunca birçok istila ve yağmaya maruz kalmış ve süreç içerisinde önemini yitirmiştir. Netice itibarıyla birçok Süryani, bu bölgeleri terk etmiş, geride bıraktıkları 1 ila 7.yüzyıllar arasında yapıldığı düşünülen manastırlar, kiliseler ise büyük oranda tahrip olmuş veya tümüyle yok olmuştur. Ancak erken dönem Süryani mimari sanatına dair günümüze kadar gelebilmeyi başarmış önemli yapılar bulunmaktadır.²⁸⁰

²⁷⁷ Küçük, *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, s. 168.

²⁷⁸ Wiener, James Blake. "Etchmiadzin Cathedral." *World History Encyclopedia*. Last modified June 08, 2018. https://www.worldhistory.org/Etchmiadzin_Cathedral/. (e.t. 25.07.2022); Atiya, s. 379-385.; Küçük vd., s.403.

²⁷⁹ Mehmet Çelik, "Süryâniler", *DİA*, TDV İSAM, İstanbul, 2010, C.38, s. 175.; Küçük vd. s. 398-399.

²⁸⁰ Atiya, s. 254- 255.

Bunlardan birisi Tur Abdin olarak isimlendirilen, Mardin ve civarını kapsayan bölgede bulunan, 397 senesine tarihlenen *Mor Gabriel*, veya diğer adıyla *Deyr-ul Umur* Manastırır. Kadim bir tarihe sahip olan ve günümüze kadar gelebilmeyi başaran bu manastır, Süryaniler için çeşitli yönlerden önem taşımaktadır. Azizlerin ve şehitlerin kalıntılarının bu manastırda bulunduğu, manastırın inşasında meleklerin de rolü olduğu gibi bir takım mucizeler rivayet edilmiştir. Neticede bu manastıra, ayrı bir kutsallık atfedilmiştir. Bu anlamda Hıristiyanlar için en önemli hac merkezi olan Kudüs ile denk tutularak önemli bir hac merkezi kabul edilmiştir. Aynı zamanda kadim eşyalar barındırması bakımından da bu manastır, Süryaniler için önem taşımaktadır.²⁸¹

Bununla birlikte, 5.yüzyıla tarihlenen Mardin'deki *Deyrüzzaferan Manastırı* (*Mor Hananyo Monastery*)²⁸², 4.yüzyıla tarihlenen Irak'ta bulunan *Mar Behnam Manastırı* (*Mar Behnam Monastery*)²⁸³, 4.yüzyıla tarihlenen Nusaybin'deki *Mor Yakup Kilisesi* (*Church of Saint Jacop of Nisibis*)²⁸⁴ gibi örnekler, Süryani Manastır ve kilise mimarisinde ön plana çıkan yapılardır. Ancak Hatay'ın (Antakya) Samandağ ilçesinde bulunan *Kale Saman veya Aziz Simon Manastırı* (*Monastery of Saint Simon Stylites*) tüm bunlar arasında ayrı bir yere sahiptir. Bu manastır, adının da verildiği üzere Aziz Simon Stylites'e (ö.459) adanmıştır. Bu azizin uzun yıllar hayatını bir sütunun üzerinde

²⁸¹ M.A. Küçük, "Türkiye'nin Turistik Dini Mekânlarına bir örnek: 'Süryani Dinî Merkezleri'", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 12, Sayı 33. Aralık 2013, s. 498-500. (Makale adı sonraki atıflarda "Süryani Dini Merkezleri" olarak belirtilecektir.)

²⁸² Binanın sarı renginden dolayı Safran Manastırı olarak da ifade edilmektedir. Bununla birlikte bu manastırın bilinen adı, 793 senesinde Mardin piskoposluğu yapan ve manastıra da adını veren Mor Hananyo'dur. Ancak manastırın esasında ilk olarak -yukarda da ifade edildiği üzere- 5.yüzyıla dayanmaktadır. (Bkz. Atiya, s. 260.; M.A. Küçük, "Süryani Dini Merkezleri", s. 503.)

²⁸³ Bu manastır, Mardin'de bulunan Mor Behnam veya Kırklar Kilisesi olarak bilinen kiliseyle karıştırılmamalıdır. Irakta bulunan Mar Behnam manastırı, rivayete göre Mar Behnam ve Sarah isimli iki Hıristiyan azizin, kral olan babaları Sinharib tarafından inançları uğruna öldürülmelerinin anısına inşa edilmiştir. Bu manastır, 2014 senesinde İŞİD tarafından ele geçirilerek tahrip edilmiş, 2017 senesinde de tahribatı onarmak üzere restorasyon çalışmaları yapılmıştır. (Bkz. "İsis militants 'seize' Iraq monastery and expel monks" (21.07.2014) <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-28408926> (e.t. 29.07.2022)), "Restoration work has begun at the Mar Behnam Monastery" (04.09.2017) <http://fraternite-en-irak.org/restoration-work-has-begun-at-the-mar-behnam-monastery/> (e.t. 29.07.2022)

²⁸⁴ Temelinin atılmasında meleklerin de yardımı olduğuna inanılan bu kilisenin, mimari, süsleme ve motifleriyle ön planda olduğu ifade edilmektedir. (Bkz. M.A. Küçük, "Süryani Dini Merkezleri", s.501.)

sürdürmesi, çevre bölgelerdeki Hıristiyan inananların ilgisine ve hayranlığına yol açmıştır. Doğunun ve batının birçok yerinden bu azizi hayattayken görme şerefine erişmek için Hıristiyan inananlar bu bölgeye gelmişlerdir. Zamanla önemi artan ve bir nevi hac merkezi haline gelen bu bölge hareketlenmiş ve ziyaretçiler için farklı mimari yapılar ortaya konmuştur. Nihayetinde Doğu Roma İmparatoru Flavius Zeno (ö.491), sütunun bulunduğu alana bazilika inşa edilmesine karar vermiştir. Dikkat ve özenle inşa edilen bu Süryani eserinin, bir mimari harikası olan Ayasofya'ya kadarki en ihtişamlı yapı olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Süryani mimari sanatının, erken dönemde çevre bölgeler dışında, İtalya, İspanya gibi günümüz Avrupa ülkelerinin de mimari sanatını etkilediği ifade edilmektedir.²⁸⁵

Süryani sanatında birçok motif ve desen kullanılmıştır. Bununla birlikte, duvar resmi, ikona, minyatür gibi sanatları da yer vermişlerdir. Ancak ikonalara nazaran çoğunlukla, *scriptoria* adı verilen ve manastırların içinde bulunan el yazması odalarında icra ettikleri el yazması eserleri süslemeyi benimsemişlerdir. Süryaniler de Ermeniler gibi taş duvarın oyularak şekillendirildiği kabartma heykel sanatını kullanmışlardır. İsa Mesih'e atfedilen İyi Çoban heykelinin Süryani Hıristiyanlarının da kıvrıkcık saçlı ve genç bir görünüşle temsil edildiği ifade edilmektedir.²⁸⁶

Dini anlayışın sanattaki yansımalarını aktarmaya çalıştığımız Doğu Kiliseleri, buldukları Jeopolitik konum nedeniyle tarih boyunca birçok çatışma ve savaşa maruz kalmıştır. Bizans İmparatorluğu altında yaşayan Doğu Hıristiyanları, Persler ve Araplar gibi farklı inanişaya sahip toplumlarla savaşmışlardır. Neticede bu topraklar, 7.yüzyıldan itibaren, İslam dinini benimseyen Arapların hâkimiyeti altına girmiştir. Arap halifelerin çoğunlukla Hıristiyan sanatçılara ve eserlere zarar vermeyerek bu değerleri koruma politikası yürütseler de yapılan çatışmalar, Doğu Hıristiyanlarına ait pek çok erken dönem

²⁸⁵ Atiya, ss. 256-261.

²⁸⁶ Atiya, ss. 261-262.

sanat eserinin tahrip olmasını veya yok olmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Dolayısıyla erken dönem Doğu Hıristiyanlığındaki sanata dair Batı'daki kadar kapsamlı ve yoğun bilgiler bulunmamaktadır. Ancak son yıllarda sürdürölen çalışmalar ve arkeolojik araştırmalar erken dönem Doğu Kiliselerinin sanat anlayışına dair daha zengin bir malzemeye erişmeye olanak sağlamaktadır.



BÖLÜM III

ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATI VE İKONOKLAZM

Hıristiyan sanatı şüphesiz, gerek görsel gerek işitsel olarak pek çok unsur barındırmaktadır. İkinci bölümde erken dönem Hıristiyan sanatı, ikonoklazm hareketine kadar kronolojik olarak ve çoğunlukla mimari, heykel vb. unsurlar bağlamında, daha genel bir yaklaşımla incelenirken, bu bölümde erken dönem Hıristiyan sanatı resimler özelinde incelenecektir. Bunun sebebi, Hıristiyanlığın gelişimiyle birlikte hem kiliselerde, hem manastırlarda hem de evlerde İsa'nın, Meryem'in, Azizlerin resimlerinin çokça yer bulması, resimlerin, ikonaların Hıristiyan uygulamalarında ve ibadetlerinde önemli bir konuma yükselmesi ve Hıristiyanlar arasında tarihi sonuçlara sebep olacak çeşitli tartışmalara yol açmasıdır. Bu anlamda ilk olarak İkonoklazm öncesi Hıristiyan resim sanatında Tanrı, Teslis, İsa, Meryem, Azizler, Melekler gibi unsurların temsilleri incelenecektir. Putlara ve Tanrı imgelerine karşı çıkan Yahudi gelenekten doğan Hıristiyanlığın, erken dönemde teslisin birinci unsuru olan Baba Tanrı'yı tasvir edip etmedikleri araştırılacaktır. Bununla birlikte Oğul İsa'nın görünüşü ve fiziksel özellikleri ile ilgili Hıristiyan kutsal kitabı olan İncil'de ifadelerin yer alıp almadığı, Hıristiyan resim sanatının başrolü olan İsa Mesih'in ilk temsillerinin ne şekilde olduğu, İsa ile ilgili sembollerin ne anlam ifade ettiği sorularının cevapları araştırılacaktır. İsa'nın biyolojik annesi olması itibariyle Hıristiyan inancında önemli bir mertebeye yer alan Meryem'in temsilleri, bununla birlikte Hıristiyanlığın yayılmasında ve benimsenmesinde öncü olan, azizler ve şehitlerin temsilleri, erken dönemde hangi şahısların Hıristiyan resim sanatında ön planda oldukları gibi hususlar araştırılacaktır. Tüm bunların nihayetinde, ilk dönemde resimler, imgeler ile ilgili tartışmalardan bahsedilecek ve Hıristiyan tarihinde sebepleri ve neticeleriyle önemli bir gelişme olan İkonoklazm (ikonakırıcılık) hareketine yer verilecektir.

1. İkonoklazm Öncesi Hıristiyan Resim Sanatı ve İkonalar

İlk dönemlerinde oldukça içe dönük, kapalı ve kısıtlanmış bir görsel semboller sistemine sahip, baskılanmış bir azınlık dini olan Hıristiyanlık, dördüncü yüzyılda bizzat İmparator tarafından muhafaza ve teşvik edilen aktif bir kamu dini haline gelmiştir.²⁸⁷ Mensuplarının hızla artması, farklı kültürlerle etkileşimi, fikir ayrılıklarını, teolojik tartışmaları ve bunun neticesinde konsilleri de beraberinde getirmiştir. Tüm bu gelişmeler, görsel sanat anlayışını da etkileyerek bu alanda gelişmelere ve değişmelere yol açmıştır. Özellikle I. Justinianus döneminin ardından Hıristiyan sanatında ikonaların rolü giderek artmaya başlamış ve ikonalarla ilgili mucizelere dayalı hikâyeler ortaya çıkmıştır. Bu süreçte Hıristiyanlar için kutsal nitelikteki şahısların fiziksel olarak tasvirlerine yer verilmiştir.²⁸⁸ Bu anlamda resimlerle ilgili tartışmaların konu olduğu ikonoklazm hareketinden önceki dönemde Hıristiyan resim sanatının nasıl olduğu, söz konusu fikir ayrılıklarının ne noktalarda ayrıştığına anlaşılması bakımından önemlidir. Büyük tartışmalara ve fikir ayrılıklarının neticesinde konsillere yol açan ikona anlayışının başlangıcı ve gelişimi, neleri kapsadığı ve neden Hıristiyan camiasında bölünmelere yol açtığı merak konusudur. Bu sebeple ikonoklazm öncesi Hıristiyan resim sanatına ayrı bir parantez açmak gerekmektedir.

1.1. Hıristiyan Sanatında Resim ile İlgili İlk Örnekler

Burada öncelikle belirtmek gerekmektedir ki, ilk dönem Hıristiyan sanatında kullanılan üslup, teknik ve materyaller, o dönemin ve çevrenin diğer sanat eserlerine uygulananlardan özünde farklı değildir. Aynı zamanda bu tür eserler sadece Hıristiyan mekânlarında ya da nesnelere kullanılmamıştır. Mevcut kaynaklara göre 200'lü yıllardan önce Hıristiyanlara ait olan bir eseri, Yahudi ya da Romalı komşularınıninkinden

²⁸⁷ Jensen, *Early Christian Art*, s.94.

²⁸⁸ Mango, s.123.

ayırt etmenin zor olduğu ifade edilmektedir. Bunun bir sebebi; madalyonlar, işlenmiş madeni paralar, mozaikler, ışıklı el yazmaları vd. sanat nesnelерinin aynı atölyelerde aynı sanatçılar tarafından üretilmesidir. Dolayısıyla bu atölyelerde Yahudi, Hıristiyan ve pagan özneler bir arada yer almıştır. Bu sebeple erken Hıristiyan sanatına belirli bir tarz atfetmek mümkün görünmemektedir. Çünkü kullanılan aracın -resim, heykel, mozaik veya çömlek- ne olduğu fark etmeksizin, erken dönem Hıristiyan sanatının, ortaya çıktığı kaynaklar ve dinler kadar çeşitli olduğu ifade edilmektedir. Eski Ahit'in anlatı konusunu taşıyan bir temsilin, belirli bir Hıristiyan stili veya simgesi olmadığı sürece hangi dinin sanatına atfedileceğini saptamak zordur. Dolayısıyla “atfı belirleyen şey bulgunun bağlamıdır”. Yani bu eserlerin Hıristiyan “kimliği” onların büyük ölçüde temalarından, buldukları yerden, tanımlanabilir belirli sembollerden ve bağlamlarından kaynaklanmaktadır.²⁸⁹

Kullanılan temalardan hareketle Hıristiyanlıkta resim ile ilgili ilk örneklere üçüncü yüzyıllarda, yeraltı mezarlarının duvarlarında bulunan mozaiklerde ve taze kireç sıva yüzeyine uygulanan meşakkatli bir duvar resmi tekniği²⁹⁰ olan fresklerde rastlandığından, aynı zamanda kutsal metin temalarından alınmış, sembolik mesajlar içeren bu resimlerin çoğunlukla “kurtuluş” temalı olduğundan bahsedilmiştir. Burada anlaşılan, ilk dönemlerde rastlanan imgelerin ve resimlerin geçmiş olayları hatırlamanın ötesinde bir anlam barındırdığıdır. Önemli bir sanat tarihçisi olan Andre Grabar'ın (d.1896-ö.1990) ifadesiyle, bu resimler bir anlamda geçmişte inananlarına yardım eden Tanrı'nın müdahalesini sürdürmeyi amaçlıyorlardı.²⁹¹

Belirgin bir Hıristiyan resim sanatının oluşmaya başlaması, devlet tarafından Hıristiyanlığın meşru bir din olarak kabul edilmesiyle beraber geçen süreçte görülmektedir. Bu süreçte geçen konsillerde alınan kararlarla birlikte İsa Mesih, Meryem

²⁸⁹ Westenholz, s.14. ; Jensen, *Early Christian Art*, ss.15-16.

²⁹⁰ Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s.41.

²⁹¹ Andre Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton University Press, 1968, s.21.

ve Azizlerin dindeki yeri ve önemi artmış, buna bağı olarak belirgin ve tanımlanabilir bir şekilde portreleri, resimleri yapılmıştır. Bununla birlikte Baba Tanrı, Kutsal Ruh ve Teslis'i temsil eden görseller de bulunmaktadır. Bu bağlamda Hıristiyan sanatında Tanrı ve Teslis temsillerinden bahsedilecektir.

1.2. Hıristiyan Sanatında Tanrı ve Teslis Temsilleri

İlk dönem Hıristiyan düşünürler, Tanrının görünebilir olup olmadığı konusunda (teofani) çeşitli görüşler öne sürmüş ve birçoğu, Tanrının görünemez olduğunu ve tasvirinin (bilhassa putlar, idoller özelinde) yapılamayacağını savunmuşlardır. Bu düşüncenin savunucularından birisi olan Justin Martyr (ö.165), Hıristiyan camiasınca aziz ve şehit olarak kabul edilen bir ilk dönem Hıristiyan filozofudur. Justin Martyr'e göre, Eski Ahit'te geçen anlatılarda, peygamberlere veya atalara görünen veya onlarla konuşan Tanrı, aslında Yüce Tanrı'nın İlahi Söz'üdür (Logos, yani İsa). Yani Musa'ya çalı arkasından seslenen²⁹², Yakup'la güreşen²⁹³, insanlara bir bulut veya ateş²⁹⁴ şeklinde görünen Tanrı'nın bizatihi kendisi değil, Logostur. Justin Martyr, tüm bu görümlerin, konuşmaların Tanrı'nın bir tezahürü olarak anlaşılması gerektiğini düşünür. Çünkü Tanrı mutlak aşkın varlıktır ve yürümez, konuşmaz, görünmez.²⁹⁵

Aynı düşüncüyü Smyrna'lı (bugünkü İzmir) piskopos, İrenaeus (ö. 202) da savunmuştur. Ona göre özünde sınırsız, -peygamberler dâhil- beşer tarafından görülemeyecek olan Tanrı, Söz (Logos) olarak görünür hale gelir. Eski Ahit'te geçen ataların gördükleri Tanrı da bu anlamda Logostur. Yani İsa Mesih'in dünyaya gelmesi, esasında görünmez olan Tanrı'nın beşere kendini gösterdiği tek yoldur.²⁹⁶

²⁹² Mısırdan Çıkış 3: 1-22.

²⁹³ Yaratılış, 32: 22-32.

²⁹⁴ Mısırdan Çıkış 24: 12-18.

²⁹⁵ Robin Margaret Jensen, *Face to Face: Portraits of Divine in Early Christianity*, Fortless Press, Augsburg, 2004, s. 72-73. (Kitabın adı bundan sonraki atıflarda *Face to Face* şeklinde belirtilecektir.)

²⁹⁶ Jensen, *Face to Face*, s.76.

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında Tanrının görünürlüğü ile ilgili çeşitli görüşler olsa da dördüncü yüzyıla doğru gelişmeye başlayan Hıristiyan sanatında, Tanrı'nın, Logosun veya teslisin bazen sembolik bazense antropomorfik temsilleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu temsillerden ilk olarak Yaratılış kitabında, “İbrahim’in Mamre meşesinin altında otururken ‘üç kişinin’ kendisine görüldüğü”²⁹⁷ anlatının temsiline yer vermek uygun olacaktır.²⁹⁸

Eski Ahitte geçen bu sahnenin çeşitli temsilleri olsa da erken dönem Hıristiyan sanatına dair en önde gelen temsiline, 5. yüzyılın başlarına tarihlenen ve Roma kentinde yer alan *Santa Maria Maggiore* Bazilikasındaki bir mozaikte rastlanır (**G.19**). Bu mozağin üst tarafındaki sahnede, birbiriyle aynı görünüşte, fakat merkezdeki figür bir mandorla²⁹⁹ ile kuşatılmış bir şekilde ve elini uzatarak konuşur bir vaziyette tasvir edilmiştir. Bu anlamda merkezdeki şahsa diğerlerinden ayrı bir önem atfedildiği görülmektedir. İbrahim, temsilin üst kısmında bu üç ziyaretçisini eğilerek selamlamaktadır. Alt kısımda ise yine Yaratılış kitabında geçen anlatının devamındaki sahneler, Sara'nın hazırladığı üç kap yiyecek ve İbrahim misafirlerine tabak sunarken temsil edilir.³⁰⁰ Bu temsiller çeşitli açılardan yorumlanmıştır. Temsildeki üç kişinin (merkezde) Baba, (ikinci planda) Oğul ve Kutsal Ruh olabileceği düşüncesi olsa da, temsilin yapıldığı tarihlerde Papa III. Sixtus (ö. 440) döneminde, Roma kilisesinin Arianizm düşmanı olduğu ve Baba ve Oğul'un önem bakımından eşit olduğu düşüncesi göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu görüşün isabetli olmadığı sonucuna

²⁹⁷ “İbrahim, günün sıcak saatlerinde Mamre meşeliğindeki çadırın altında otururken, RAB kendisine göründü. İbrahim karşısında üç adamın durduğunu gördü.....” anlatının devamında Rab, İbrahim'i eşi Sara'ya çocuk sahibi olacağını müjdelere. (Bkz. Yaratılış 18: 1-6, 9-15.)

²⁹⁸ Bu temsilin ilk örneklerine Roma'da bulunan *Via Latina* katakombunda rastlanır. Ancak söz konusu temsilin en bilindik örneği Rus ressam Andrei Rublev'in 1410'lu yıllarda yaptığı düşünülen “*Holy Trinity*” isimli ikonudur. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, s. 116-117.)

²⁹⁹ İtalyancada kelime olarak badem anlamına gelir. Kutsal kişiyi çevreleyen badem biçiminde bir ışık çerçevesine benzeyen ve tüm vücudu kapsayan haledir. (Bkz. Anadol vd., “Mandorla”, C.2., s. 1164.)

³⁰⁰ “İbrahim hemen çadıra, Sara'nın yanına gitti. Ona, ‘hemen üç sea (yaklaşık 16 kg) ince un al, yoğurup pide yap’ dedi. Ardından sığırlara koştu. Körpe ve besili bir buzağı seçip uşağına verdi. Uşak buzağıyı hemen hazırladı....” (Bkz. Yaratılış, 18: 6-8.)

ulaşmıştır. Buradan hareketle temsilin, Justin Martyr'in de savunduğu gibi, merkezde Tanrı'nın Söz'ü olan İsa Mesih ve her iki yanındaki figürlerin ise melekler veya – Andrei Rublev'in 15.yüzyıla tarihlenen meşhur “ İbrahim'i ziyarete gelen üç melek (*Holy Trinity*)” ikonasında temsil edildiği gibi- teslisin sembolik bir temsili olduğu düşünülmektedir.³⁰¹

Bununla birlikte yine Eski Ahit'te geçen Tanrı'nın İbrahim'i, oğlu İshak'ı kurban etmesini isteyerek sınıdığı³⁰² ve Musa'ya yasanın verildiği³⁰³ anlatılarının temsilleri bulunmaktadır (**G.20-21**). Bu temsillerde Tanrı, gökten uzanan bir el biçiminde temsil edilmiştir.³⁰⁴ Bununla birlikte erken dönem lahitlerde Âdem ve Havva'nın yaratılışı (**G.22-23**), Kayın (Kabil) ve Habil'in hikâyesi de tasvir edilmiştir.³⁰⁵ Bu temsillerde teslis, üç adam şeklinde görünmektedir. Oturur biçimde elini uzatarak kutsama hareketi³⁰⁶ yapan sakallı yaşlı figür Tanrı, arkada ayakta duran iki kişi de teslisin diğer iki şahsı – veya iki melek- olarak yorumlanmaktadır. Âdem ve Havva'nın yaratılışının temsil edildiği lahitin alt kısmında ise Matta İncilinde geçen üç münecim anlatısına³⁰⁷ atıfta bulunulduğu görülmektedir. Meryem ve kucağında oturan bebek İsa, karşısında İsa'nın yıldızını gören üç münecim tasvir edilir. Bu temsillerin bir arada bulunmasının kurtuluşu sembolize ettiği düşünülmektedir.³⁰⁸

Yukardaki örneklerden de görüldüğü üzere erken dönem Hıristiyan sanatında Baba Tanrı'yı, kimi zaman insana ait bir organ olan el biçiminde, kimi zaman –bu kısım tartışmalıdır- insan biçiminde, yani antropomorfik şekilde tasvir etme eğilimi olduğu

³⁰¹ Jensen, *Face to Face*, s. 119.

³⁰² Bkz. Yaratılış 22: 1-19.

³⁰³ Bkz. Mısırdan Çıkış 20: 1-17., Yasa'nın Tekrarı 5: 1-33.

³⁰⁴ Ayrıca bkz. Görsel 18.

³⁰⁵ Bkz. Yaratılış 4: 1-16.

³⁰⁶ İki parmağın uzatılıp, diğer üçünün avuç içine kıvrılması. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, s. 124.)

³⁰⁷ 3 münecim, yıldızbilimci, büyücü veya magi olarak da ifade edilmektedir. İncildeki anlatıda 3 münecim, Beythelem'de doğan Yahudi kralının (İsa) yıldızını görür. Kral Hirodes üç münecimi doğan bebeği bulmaları için Beythelem'e gönderir. (Bkz. Matta, 2: 1-12.)

³⁰⁸ Jensen, *Face to Face*, s. 123-128.

görülmektedir. Üç şahıs şeklindeki tasvirlerden merkezde olan şahsın, aslında Baba Tanrının gerçek bir temsili değil, teslisin bir sembolü niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Kutsal Ruh'un da ilk dönemlerdeki yoruma açık antropomorfik temsilleri dışında çoğunlukla güvercin şeklinde temsil ettiği görülmektedir.³⁰⁹

Antropomorfik Tanrı temsillerinin kaybolmaya başladığı süreçte İsa Mesih'in portre resimleri, ikonaları ve azizlerin temsillerine eğilim artmış ve ilerleyen süreçte Hıristiyan ikonografisinde yer alan baskın temsiller olmuştur.³¹⁰

1.3. Hıristiyan Sanatında İsa Temsilleri

İlk yüzyıllarda Teslis'in birinci unsuru olan Baba'nın çoğunlukla antropomorfik biçimde temsilleri bulunsa da, putlara ve Tanrı temsillerine karşı olan Yahudi geleneği, bu geleneğin içinden doğan Hıristiyanlara da etki etmiş ve ilk dönemlerde Tanrı'nın temsillerinin yapılamayacağı ve Baba'nın insan gözüyle erişilemez olduğu düşünceleri her zaman bulunmuştur. Teslisin diğer şahsı olan Oğul İsa Mesih ise, Baba'nın bedenleşerek yeryüzünde tezahür etmesiyle Hıristiyan görsel sanatında yer alan en önemli unsur olmuştur. Oğul İsa, görünmez olan Baba'yı sadece öğretisi ve anlatıları vasıtasıyla ortaya çıkarmamış, aynı zamanda görünüşüyle de onu temsil etmiştir. Bu düşüncüyü temellendirmek üzere çeşitli İncil pasajlarına atıfta bulunulmuştur. Yuhanna incilinde geçen, "...Babayı, sadece Tanrı'dan gelen görmüştür."³¹¹ ifadesinden hareketle Baba'nın sıradan insanlar tarafından görülemeyeceği düşünülmüştür. Bununla birlikte, "Beni gören, beni göndereni de görür."³¹², "...beni görmüş olan Baba'yı görmüştür. Sen nasıl 'Bize Baba'yı göster' diyorsun?"³¹³ ifadelerinden hareketle İsa'nın her anlamda Tanrının tecellisi olduğu düşünülmüştür. Yani İsa'ya bakan, Tanrı'ya bakar, İsa'yı anlayan,

³⁰⁹ Jensen, *Face to Face*, s. 122.

³¹⁰ Jensen, *Face to Face*, s.129.

³¹¹ Yuhanna 6: 46.

³¹² Yuhanna 12: 45.

³¹³ Yuhanna 14: 9.

Tanrı'nın mesajını anlar. Bu anlamda İsa'nın temsilleri de "Tanrısallığı" yansıtan temsiller olmalıdır. Ancak İsa'yı sadece insan biçiminde tasvir etmek bir sapkınlık olacakken, sadece İlahi olarak tasvir etmek de küfre yol açacağı ikilemi oluşturmuştur. Yine de erken Hıristiyan sanatında İsa'nın, çoğunlukla çeşitli sembollerle tanrısal yönü vurgulanmış, bazense sıradan bir insan gibi temsil edilmiştir. Bununla birlikte görünümü bazen genç, kıvrıkcık saçlı ve sakalsız –özellikle lahitlerde ve ilk dönemde-, bazen sakallı ve olgun bir görünüşle temsil edilmiştir. Aynı zamanda bu temsillerde İsa, içerdiği mesaj ve anlatı temasına göre şifacı, öğretmen, filozof veya hükümdar gibi çeşitli özellikler ön plana çıkacak bir şekilde tasvir edilmiştir.³¹⁴

Hıristiyan inancının başrolü olan Hz. İsa ile ilgili kristolojik tartışmalar yüzyıllarca sürmüş ve neticede 680 senesinde İstanbul'da yapılan konsille, 'birbirinden ayrılmaz ve birbiriyle uyumlu iki iradeye (tanrısal ve insan) ve iki enerjiye' sahip olduğu kabul edilmiştir.³¹⁵ Dolayısıyla İsa ile ilgili konsillerde de tartışılan, hem tanrısal hem insani iki doğasını yansıtan temsilleri bulunmaktadır. Bu anlamda Hıristiyan sanatında İsa'nın temsilleri, ilk günden bugüne kadar önemli bir yere sahip olmuştur. İsa ile ilgili günümüze kadar yapılmış sayısız tasvir bulunmaktadır. Elbette tüm bunları aktarmak hem mümkün değildir hem de konu bütünlüğü bakımından uygun değildir. Dolayısıyla bu başlık altında, Hıristiyan Kutsal metinlerde Hz. İsa'nın fiziksel görünüşüyle alakalı ifadeler olup olmadığı, Hz. İsa ile ilgili ilk resim örneklerinin neler olduğu araştırılacaktır. Aynı zamanda bu resimlere dair apokrif kabul edilen rivayetlerden bahsedilecektir.

1.3.1. Kutsal Metinlerde İsa'nın Görünüşü

Günümüzde İsa ile ilgili sayısız görsel bulunsa da esasında İsa'nın nasıl bir görüntüye sahip olduğu bilinmemektedir. Bilinen hiçbir İsa portresi Onun yaşamı

³¹⁴ Jensen, *Face o Face*, ss. 131-134., 143.

³¹⁵ Divornik, ss.21-23.

esnasında yapılmamıştır. Bununla beraber Kanonik İncillerde de İsa'nın fiziksel yapısı ve görünümüyle ilgili açıklayıcı anlatılar bulunmamaktadır. İncillerde Tanrının Oğlu ve Mesih olarak aktarılan İsa, bununla birlikte, mucizevi bir şekilde doğan, çocukken bilgin insanlarla ilmi tartışmalar yapan, vaaz veren, insanları iyileştiren, çeşitli mucizeler gerçekleştiren, tutuklanan, çarmıha gerilerek öldürülen, üç gün sonra tekrar dirilen kutsal bir şahıs olarak aktarılmaktadır. Ancak, İncillerin başkahramanı olarak hayatına dair tanımlayıcı anlatılar bulunsa da yukarıda da ifade edildiği üzere kanonik İncillerde İsa'nın görsel olarak bir tanımlaması yoktur. Giyimi ile ilgili birkaç ifade bulunsa da³¹⁶ bu anlatımlarda da İsa'nın fiziksel görünümü ile ilgili belirli bir ifade bulunmamaktadır. Apokrif kabul edilen Tomas incilinin 13. sözünde İsa öğrencilerine bir kıyaslama yapmalarını isteyerek kime benzediğini sormaktadır. Petrus onu adil bir meleğe, Matta ise onu bilge bir filozofa benzetmiştir.³¹⁷ Bu benzetmeler de maddi, görsel olmaktan ziyade manevi benzetmelerdir.³¹⁸

İncil yazarlarının İsa'nın görünüşüne ilişkin açıklamaları kaydetmeme nedenleriyle ilgili bilimsel bir fikir birliği yoktur. Kitab-ı Mukaddeste peygamberlerin görünüşleri ile ilgili birçok ifade vardır. Çıkış kitabında, Musa'nın güzel bir bebek olduğu anlatılır.³¹⁹ Yeni Ahitte de benzer ifadeler geçer.³²⁰ Yusuf ile ilgili, “güzel yapılı, yakışıklı” olduğu³²¹, Saul için “boyu herkesten daha uzun, yakışıklı bir adam olduğu ve İsrail milleti içerisinde ondan daha yakışıklı birinin olmadığı”³²², Davut'un “yakışıklı,

³¹⁶ Vahiy kitabında Yuhanna, Patmos (Batnaz) adasında bir mağarada, –günümüzde Apokalipsis (kıyamet/vahiy) mağarası olarak bilinir- arkasından güçlü bir ses duymuş ve o sesin sahibi, uzun bir giysi giymiş, göğsünde altın bir kuşak sarılı olan, insanoğluna benzeyen biridir. “...Başı, saçları yün gibi ak, kar gibi bembeyazdı. Gözleri alev ateşine benziyordu... Sesi çağlayan suların sesini andırıyordu... Yüzü tüm parlaklığıyla aydınlatan güneş gibiydi...” sözleri de İsa ile ilgili olabilir ancak burada da fiziksel olarak tanımlanabilir bir ifade yoktur. (Bkz. Vahiy 1: 12-16.)

³¹⁷ Ekrem Sarıkçıoğlu, “Tomas İncili”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 4, s.15.

³¹⁸ Joan E. Taylor, *What Did Jesus Look Like?*, Bloomsbury Publishing, London, 2018, s.1. ; Jensen, *Early Christian Art*, s.105.

³¹⁹ Çıkış 2:2.

³²⁰ “o esnada son derece güzel olan bir çocuk olan Musa doğdu” Elçilerin İşleri 7:20.

³²¹ Yaratılış 39:6.

³²² 1. Samuel 9:2

güzel gözlere sahip olduğu”³²³ anlatılır. İsa’nın da ataları olan Musa, Yusuf, Davut gibi şahısların fiziksel görünümüyle ilgili ifadelere çokça yer veren Eski ahit metinleri ile kıyaslandığında, İncil yazarlarının İsa’nın görünüşüyle ilgili bu sessizliği merak konusudur.³²⁴

Bununla beraber İncil metinlerinin İsa’nın yaşamını anlatan biyografi metinleri olduğu düşüncesiyle bakıldığında, her biyografik eserin standart niteliklerinden birisi öznenin fiziksel görünüşüne de yer vermesidir. Çünkü fiziksel tezahür, kişinin karakteri ve ayırt edici etkin özelliklerine dair bütünleştirici bir araçtır. Büyük krallar ve imparatorların yakışıklı ve heybetli bir dış görünüşü, onların doğuştan gelen liderlik özelliklerinin bir yansıması olarak değerlendirilir. Fizyonomi çalışmalarının yaygınlığı, önemli kralların, imparatorların biyografileri dikkate alındığında, Greko- Romen camiasında dış görünüşün ne kadar mühim olduğu göz önüne alındığında, İsa ile ilgili net bir fiziksel bir tarifin olmaması oldukça enteresandır.³²⁵

İsa’nın Tanrı’nın dünyadaki yansıması olması, Tanrı’nın, deyim yerindeyse İsa’nın bedeninde ikamet etmesi, İsa’yı diğer insanlardan ayrı bir konuma çıkarmaktadır. Bu anlamda İsa’nın görünüş, fiziksel özellik, hitabet gibi özellikler bakımından diğer insanlarla aynı olmaması gerekir. Justin Martyr, bir diyalogunda İsa’nın belirsiz, sıradan bir görünümü olduğunu, ancak onun ikinci gelişinde bütün ihtişamıyla görüneceğini ifade etmiştir.³²⁶

Yuhanna incilinde, her şeyin başlangıcı olan Söz’ün, ete kemiğe bürünüp, “insan olup aramızda yaşadığı” anlatılır.³²⁷ Bu anlatıda yüz, giyim, görünüş gibi özellikleriyle, tanımlanabilir belirli birinin görüntüsü hemen akla gelmez. Burada anlaşıldığı kadarıyla mühim olan “Sözün” görkemidir. Yani ilahi olan içsel varlık daha önemlidir. Yine aynı

³²³ 1. Samuel 16:12.

³²⁴ Taylor, s.8.

³²⁵ Taylor, s.6, 10.

³²⁶ Jensen, *Face to Face*, s.133.

³²⁷ Yuhanna 1: 1-3, 14.

metinde Ruh'un hayat verdiği, bedenine bir fayda sağlamadığı³²⁸ ifade edilir. Bu yüzden “dış görünüşe göre değil, adil ve doğru bir yargıya göre yargılanması”³²⁹ gerektiği öğütlenir.³³⁰ İncil metinlerinde İsa'nın maddi görünüşüne yer verilmeme sebebi olarak belki de burada vurgulanan ruh, öz, içsel varlığın daha önemli olduğu mesajları dikkate alınabilir. Ancak yine de, aynı metinlerde diğer önemli şahıslarla ilgili fiziksel özelliklere yer verilmesi gibi faktörler bu konudaki belirsizlikleri sürdürmektedir.

Dolayısıyla İncil metinlerinde ve ilk dönem diğer metinlerde İsa'nın fiziksel görünüşünün noksanlığı, İsa'nın yüz özellikleri, duruşu, boyu ile ilgili kanaatin ilerleyen yüzyıllarda farklı bölgelerde farklı şekillerde ve tedricen gelişmesine neden olmuştur.³³¹

1.3.2. Lentulus Mektubu

13. yy.'da İsa'nın ayrıntılı fiziksel tanımını içeren gizemli bir mektup ortaya çıkmıştır. Bu mektubu İsa'nın döneminde Yahudiye valisi olduğu söylenen Lentulus isimdeki şahsın Roma Senatosuna hitaben yazdığı iddia edilmiştir. Bu mektupta İsa, Ortadoğulu bir görüntüden ziyade Avrupalı bir görüntü çizecek şekilde detaylı bir biçimde tarif edilmiştir.³³² Bizans ikonografisinde İsa ile ilgili tiplmeler bu Lentulus mektubundaki tasvirlerden sonra şekillenmiştir. İsa'nın Lentulus mektubundaki tanımlamalara paralel olan imgeleri, özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika kiliselerinde standart hale gelmiştir. Ancak genel kanaate göre, Lentulus isimli şahsın hayali bir şahıs olduğu ve bu rivayetin apokrif rivayetlerden olduğu kabul edilmektedir. Netice itibarıyla, İsa ile ilgili fiziksel tasvirler bölge ve toplumlara bağlı olarak farklılık arz etmektedir. Öte yandan Avrupa emperyalizmi, yayılcı politikası ve misyonerlik faaliyetleri, İsa'nın

³²⁸ Yuhanna 6: 63.

³²⁹ Yuhanna 7: 24. Ayrıca bkz., Yeşaya, 11: 3.



³³⁰ Taylor, s.2.

³³¹ Jensen, *Early Christian Art*, s.105.

³³² Mektup ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Tayfun Akkaya, *Ortodoks İkonaları Genel Bir Bakış*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, s. 22.

Avrupalı görünümün, dünyanın her yerinde evrensel kabul gören normatif bir tip haline gelmesindeki en temel etkenler olarak görülmektedir.³³³

1.3.3. Hıristiyan Resim Sanatında İsa ile İlgili Semboller

İlk dönemlerde İsa'nın görsel olarak tasvirinin yeraltı mezarlarında bulunduğu ve bu fresklerin "iyi çoban" temalı, temsili tasvirler olduğu, aynı zamanda Lazarus'un diriltilmesi, felçlinin iyileştirilmesi gibi İsa'nın hayatından sahneleri içeren temsillerin bulunduğu aktarılmıştı. Aynı zamanda İsa'ya atfedilen çeşitli semboller de bulunmaktadır. Bunlardan balık (yunanca *ichthys* (ἰχθυς), sembolü ) en bilinenler arasındadır. Erken dönem önde gelen Hıristiyanlardan, Tertullianus (ö. 225), bu metaforu "bizler, büyük balığımız olan Mesihteki küçük balıklarız" şeklinde açıklamıştır. Aziz Augustine (ö. 430) ise balığın, İsa'nın mistik adı olduğunu ifade etmektedir.³³⁴ Bununla birlikte balığın ilk dönemde baskı altındaki Hıristiyanlar için gizli bir kimlik sembolü olduğu da ifade edilmektedir.³³⁵ Balık, erken Hıristiyan sanatında kullanılsa da, İsa ile tam olarak özleşecek olan amblem –veya sembol-, "Jesus" veya "Christ" ya da her ikisinin bir arada kullanıldığı monogramdır. İsa'nın Kutsal ismi'nin, erken tarihlerde kitaplarda *IC*, *XC*, *IHC*, *XPC*, *IX* şeklinde kısaltılarak yazıldığı aktarılmaktadır. İkinci yüzyılın başlarında ise İsa Mesih (*XP ΙΣΤΟΣ* (*Christos*)) kelimesinin ilk iki büyük harfi (*XP*) *Chi* ve *Ro*'un üst üste gelecek şekilde oluşturulmuş () *krizmon* (*chrismon*) veya

³³³ David R. Cartledge- J.Keith Elliot, *Art and The Christian Apocrypha*, Routhledge, London- NY, 2001, s.47. ; Taylor, s.15. ; Maas Anthony, "Publius Lentulus", *The Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton Company, NY 1910, Vol 9, <http://www.newadvent.org/cathen/09154a.htm>, (e.t. 05.06.2022) ; Akkaya, ss.20-21.

³³⁴ Nitekim balık (ICHTYS), kelimesinin harflerinin açılımı, İesos (İsa), Christos (Mesih), Theo (Tanrı), Yios (Oğlu), Soter (Kurtarıcı), yani "Kurtarıcı Tanrı'nın Oğlu İsa Mesih" cümlesini oluşturan kelimelerin kısaltmasıdır. (Bkz. M.A. Küçük, "İkonografiden İnanca 'İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya' Süreci", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, Aralık, 2016, s.238). (Makale, sonraki atıflarda "İkonografiden İnanca..." şeklinde belirtilecektir.)

³³⁵ Durmuş Arık, "Dinî Sembol", *Dinler Tarihi*, ed. Ahmet Hikmet Eroğlu, ANKUZEM Yayınları, Ankara, 2013, s.28

labarum isimli monogramla sembolize edilmiştir. Bu sembolü ilerleyen yıllarda imparator Konstantin'in kullandığı ifade edilmektedir.³³⁶

1.3.4. İsa'nın İlk Portre Resmi

Dördüncü yüzyılda, Hıristiyan resimlerinde öncekilerden farklı bir kategori olan portre sanatına yer verilmiştir. Bilinen en eski İsa portresine yine yeraltı mezarlarının duvarlarında rastlanmıştır. Comodilla yeraltı mezarında bulunan bu resimde (G.24-25), hayatına dair önceki anlatı sahnelerinden farklı olarak İsa, tam figürlü değil portre şeklinde yani gövdesinin yukarısı görünür şekilde tasvir edilmiştir. Omuzlarına dökülür şekilde dalgalı saçlı ve sakallı tasvir edilen İsa'nın başının etrafında hale (*halo veya nimbus*)³³⁷, başının solunda ve sağında ise -ilerleyen süreçte de çokça kullanılacak olan Alfa (A/ α) ve Omega (Ω/ω)³³⁸ sembolleri bulunmaktadır ve bu özellikleriyle söz konusu resim, önceki örneklerinden belirgin bir farklılık arz etmektedir.³³⁹

Dördüncü ve beşinci yüzyıllarda Hıristiyan cemaati, Baba ve Oğul arasındaki ilişkinin tam olarak nasıl olduğu ve Mesih'in bütünüyle ilahi ve bütünüyle insan olan iki ayrı doğasının karakteri ile ilgili karmaşık, anlaması güç teolojik çatışmalara şahit olmuştur. Bu süreç boyunca pek çok din adamı Mesih'in insan (*Lat. persona*) görünümünde olması gerektiğini savunmuştur. Bu sebeple İsa ile ilgili portre niteliğindeki eserlere çoğunlukla dördüncü yüzyılın ortalarından sonra rastlanmaktadır.³⁴⁰

³³⁶ Jenner, s. 33-34.; Arık, s.28. Ayrıca bkz. Anadol vd., "Krizmon", C.2., s.1062.

³³⁷ Tasviri yapılan kişinin önemini vurgulamak için başının etrafına çeşitli geometrik formlarda yapılan sembol. Hale ile ilgili detaylı bilgi için (bkz. Serkan Sunay, "Erken Hıristiyan ve Bizans Sanatında Hale", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı, 50, Kış 2012. ss.197-213.)

³³⁸ Alfa Yunan alfabesinin ilk harfi, Omega ise son harfidir. Vahiy kitabında Rab veya Mesih için, "*Alfa ve Omega (yani başlangıç ve son) benim*" ifadesi geçer. (Bkz. Vahiy 1: 8., 21: 6., 22: 13.)

³³⁹ Taylor, 76,78. ; Jensen, *Early Christian Art*, s.103.

³⁴⁰ Jensen, *Early Christian Art*, s.103.

1.3.5. İsa'nın "İnsan Eliyle Yapılmamış" Kutsal Resimleri

Esasında portre temsillerinin temeli, insanlar tarafından yapılmadan, mucizevi bir şekilde meydana geldiği düşünülen İsa'ya atfedilmiş kutsal resimlere dayandırılmaktadır. Bunlardan birisi, Doğu Ortodoks kilisesinde çoğunlukla *Mandyllion* olarak bilinen kutsal mendildir. Rivayete göre, hasta olan Edessa (Urfa) Kralı Abgar, İsa'nın iyileştirici güçlerini duymuş ve kendisini de iyileştirmesi ve yeni dini yayması için Ananias (veya Hannan) isimli elçisiyle ona bir davet mektubu göndermiştir. Ancak İsa'nın Kudüs'te kalarak kaderini yaşayıp asıl görevini yerine getirmesi –çarmıha gerilmesi- ve kendisini bu dünyaya gönderen Tanrının yanına geri dönmesi gerekmektedir. Neticede İsa yerine havari Thomas, müritlerden biri olan Addai, Aday veya Taday olarak da ifade edilen Thaddeus'u göndermiş ve Abgar İsa'nın erdemiyle mucizevi bir şekilde iyileşmiştir.³⁴¹

Söz konusu mektup ve İsa'nın cevabının Grekçe örneği 4. yy.' da Kayseri piskoposu olan Eusebius tarafından, Süryanice versiyonu ise bilinmeyen birisi tarafından yine 4. yy. civarında "*Addai Doktrinleri*" başlığını taşıyan bir kitapta aynı şekilde aktarılmıştır. Abgar'ın iyileşmesi rivayetinin çeşitli versiyonları vardır. Bunlardan en bilineni, elçi Ananias'ın ressam olduğu ve Kudüs'teyken İsa'nın resmini yapmak istemesine rağmen bir türlü uygun ortam bulamazken neticede İsa'nın yüzünü yıkadıktan sonra sildiği ve suretinin geçtiği mendili Ananias'a verdiği, Kral Abgar'ın bu mendil vesilesiyle iyileştiği ve mendili sarayında muhafaza ettiği rivayetidir.³⁴² Bu rivayete göre İsa yüzünü bir bezle silmiş ve sureti aynı şekilde bezin üzerine çıkmıştır. Bu şekilde İsa, kendi resmini mucizevi bir şekilde inananlarına miras bırakmıştır.³⁴³

Mandyllion'un akıbeti ile ilgili rivayete göre kutsal mendil (*Hagion Mandilion*), bir savaş esnasında Edessa şehrinin surlarında saklanmış ve 544 senesinde tekrar

³⁴¹ Atiya, ss.269-272. ; Akkaya, ss.19-20.. ; Cartlidge-Elliot, s.48. ; Jensen, *Early Christian Art*, s.104.

³⁴² Yılmaz, s.88. ; Bu rivayete benzer ama farklı bir rivayete göre esasında ressam olan elçi, bir mendil üzerine İsa'nın doğaüstü özellikler yansıtan bir portresini yapmış ve bu portre Kraliyet sarayının şeref bölmesine yerleştirilmiştir. (Bkz. Atiya, s.271.)

³⁴³ Akkaya, s.19. ; Atiya, s.271. ; Cartlidge- Elliot, s.48.

keşfedilmiştir. 944 senesinde Konstantinopolis'e götürülmüş, ardından Haçlı seferleri esnasında Fransa'ya nakledilmiş ve Fransız devrimi döneminde kaybolmuştur. Fakat söz konusu tasvirin kopyalarının Ortaçağ'da oldukça popüler olduğu görülmektedir. İnsan eliyle yapılmamış (*acheiropoietos*) sayılan, İsa'nın mucizevi tasviri Mandylyon'un günümüze ulaşan en eski örneği, Sina Dağı'ndaki S. Catherine Manastırı'nda, bir ikona üzerinde bulunmaktadır (G.26).³⁴⁴

Mandylyon gibi, insan eliyle yapılmamış kutsal resim ile ilgili bir efsane de “*Veronica'nın Peçesi*” olarak adlandırılan efsanedir. Rivayete göre Aziz Veronika, İsa'nın kendi haçını taşıdığı *Via Dolorosa* yani *Çile Yolunda* İsa ile karşılaşmış, peçesiyle yüzündeki teri sildikten sonra İsa'nın sureti mucizevi bir şekilde peçeye geçmiştir. Bu anlatı, 14. yy.'da özellikle Batı kilisesinde oldukça popüler bir merkezi simge haline gelmiştir. Hıristiyanlar için çok önemli bir güzergâh olan *Via Dolorosa* yolunda, son dördü Kutsal Kabir Kilisesi'nin içerisinde bulunan toplamda 14 durak bulunmaktadır. Bu durak noktaları İsa'nın ölüme mahkûm edilmesi, Meryem'le karşılaşması, çarmıhta ölmesi gibi önemli hadiselerin meydana geldiği düşünülen yerlerdir. Veronica hadisesinin bu durakların 6.sında gerçekleştiğine inanılmaktadır. Önceleri Hıristiyanların, İsa'nın bir zamanlar yaşadığı sıkıntıları ve çektiği acıları anlamak için Kudüs'te ziyaret ettikleri “Haç Durakları (veya İstasyonları)”, günümüzde tüm Hıristiyanların –özellikle Katolikler, Fransiskanlar, Anglikanlar'da yaygındır- bu deneyimi tecrübe edebilmesi için kiliselere, mezarlara veya dini evlerin duvarlarına konulan sembolik görüntülerle Mesih'in çarmıha gerildiği Kutsal Cuma günlerinde çeşitli dua ve ritüellerle betimlenmektedir.³⁴⁵

³⁴⁴ Cartlidge- Elliot, s.48.; Jensen, *Early Christian Art*, 104.; Ayrıca bkz. M.A. Küçük, “İkonografiden İnanca...”, s. 231.

³⁴⁵ Mehmet Güngör, “Hıristiyanlıkta Kudüs'ün Kutsallaşma süreci”, *Amasya İlahiyat Dergisi*, Sayı 14, Haziran, 2020 s.162. ; Jensen, *Early Christian Art*, s. 104. ; Cartlidge- Elliot, s. 48; Ayrıca bkz. “Sixth Station” https://www.vatican.va/news_services/liturgy/2005/via_crucis/en/station_06.html ; . Britannica, The Editors of Encyclopaedia. “Stations of the Cross”. *Encyclopedia Britannica*, 13 Jul. 2021, <https://www.britannica.com/topic/Stations-of-the-Cross>. (e.t. 05.06.2022).

Gerek kutsal mendil, gerek Veronika peçesi ile ilgili anlatılanlar ufak noktalardan farklılık arz etse de genel itibariyle, özellikle Doğu Kiliselerinde erken dönemde oldukça benimsenmiş ve hatta savaşlarda rakibe üstünlük sağlama ve düşmanlara galip gelmede bir aracı olduğuna inanılmıştır. Buna nazaran “insan eliyle yapılamamış” temsillerin Batı’da ise Doğu’daki kadar mühim görülmediği veya tanınmadığı ifade edilmektedir.³⁴⁶

1.3.6. İlk Çarmıh Tasviri: Alexamenos Graffitosu

Erken dönem Hıristiyan sanatında İsa’nın çarmıha gerilmesi ile ilgili belirgin görsel anlatılar olmadığı, İncillerde merkezi bir önem taşımasına rağmen, bu olayı içeren görsellere Roma’daki katakomplarda ve lahitlerde rastlanmadığından bahsedilmişti. Bütünüyle İsa’nın hayatına odaklanmış İncil metinlerine bakıldığında verilen bilgilerin, İsa’nın tüm hayatı boyunca yaşadığı sürecin 100 gününden daha az bir zaman hakkında malumat sağladığı ve özellikle yaşamının son günlerindeki olayların oldukça detaylı bir biçimde, neredeyse saat saat aktarıldığı ifade edilmektedir. Buradan anlaşılan, İsa’nın yaşamından aktarılan son saatler, İsa’nın çarmıha gerilmesi ve ölmesi, İncil anlatısının zirve noktasını oluşturmaktadır.³⁴⁷

İşte bu noktada Hıristiyanlar için çok önemli bir mesele olan çarmıh hadisesinin görsel temsillerinin yokluğunun nedeni merak konusudur. Çarmıha gerilme görüntülerinin Bizans dönemine kadar tercih edilmeme sebebinin, İsa’yı tasvir etmekle ilgili bir mesele olmadığı görülmektedir. Zira yukarıda da zikredildiği gibi, ilk dönem Hıristiyan sanatında İsa ile ilgili pek çok tasvir bulunmaktadır. Anlaşılan o ki burada mesele, İsa’nın tasvir edilip edilmemesi değil, tasvirin içerdiği konunun temasıdır.

Roma döneminde çarmıha germe uygulaması, Roma halkından ziyade çoğunlukla köleler, yabancılar, alt sınıflardan suçlular için uygulanan aşağılayıcı bir infaz biçimidir

³⁴⁶ Jensen, *Face to Face*, ss.135- 140.

³⁴⁷ Williamson, s.34.

ve Roma’da yaygın bir uygulamadır. Hıristiyanlara göre Tanrının oğlu İsa, insanlığın günahının kefareti olarak çarmıhta kendini feda etmiştir. Çok kültürlü Roma’nın erken döneminde, “acı çeken tanrı” ve kötüler tarafından “mağlup edilmiş kurtarıcı” fikri bir dalga konusu haline gelmiştir. Bunun bir ispatı, Hıristiyanlığın erken dönemlerinde yapıldığı öne sürülen (2-3. yy.), *Alexamamos Grafitosunda* görülmektedir.³⁴⁸

Alexamamos graffitosu, 1857 yılında Romanın Palatina tepesinin yakınlarında bulunan, paganlar tarafından yapılmış, Hıristiyan karşıtı mesajlar içeren oyulmuş bir duvar resmidir (**G.27**). Eşekbaşlı bir adamın çarmıha gerildiğini gören bir kişiyi temsil eden bu graffito’da (çoğulu grafiti) grekçe, “*ΑΛΕ ΞΑΜΕΝΟC CΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ*” yani “*Alexamenos (kendi) tanrısına tapıyor*” yazısı bulunmaktadır. Bazı tarihçiler bu resmi, İsa’nın bilinen en eski tasviri³⁴⁹ veya İsa’nın çarmıha gerilmesi ve ilahi olarak tapınması ile ilgili hayatta kalan en eski resimli temsili³⁵⁰ olarak nitelemektedir.

1908 yılı Katolik Ansiklopedisinde söz konusu graffito ile ilgili, bu eserin Hıristiyan inananlar tarafından değil, pagan ellerinden yapıldığı için bir Hıristiyan eseri olarak değerlendirilmediği, saf Hıristiyan eserlerinin içerisinde gerçek bir değer taşımayan ve Hıristiyanlarla dalga geçen dinsiz bir karikatürden başka bir şey ifade etmediği aktarılmaktadır. Ancak yazar, söz konusu tasvirin başka bir noktadan önemli olduğunu vurgulamaktadır. Roma geleneğinde normal uygulamada çarmıhtaki kurban çıplak olurken söz konusu tasvirde çarmıhtaki kişi -Hıristiyan görüntülerde yaygın olarak kullanılan- perizoma (peştamal) takmaktadır.³⁵¹ Buradan hareketle yazar, graffito’yu

³⁴⁸ Richard Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford University Press, Oxford, 2006, s.20., Jensen, *Early Christian Art*, s.134.

³⁴⁹ Taylor, s.105.

³⁵⁰ Viladesau, s.19.

³⁵¹ Erken dönemde İsa, çoğunlukla Apollon, Orpheus, Dionysos, Herkül gibi Yunan tanrılarına benzer yüz hatlarına sahip bir şekilde temsil edilmiştir. Özellikle günümüzde Vatikan Müzesinde bulunan İyi çoban heykeli (bkz. görsel 15.), bu duruma verilebilecek en uygun örnekler arasındadır. İsa’nın Yunan tanrılarına benzer temsilleri bulunsa da, onlardan en büyük farkı, -çocukluk temsillerine dair istisnalar olsa da- İsa’nın tamamen giyinik bir şekilde temsil edilmesidir. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, s. 149.)

yapan kişinin bir haç içeren gerçek Hıristiyan ibadeti görmüş olabileceğini ileri sürerek, resmin erken dönem Hıristiyanların ibadetlerinde haç kullandıklarına dair bir kanıt olarak görmektedir.³⁵²

Öte yandan Roma döneminde çarmıh cezasının yaygın bir uygulama olmasından hareketle, çarmıha gerilmiş herhangi birinin tasviri, çeşitli belirti ve ispatlar olmadığı sürece o kişinin kesin bir şekilde İsa olduğunu göstermediği ifade edilmektedir.³⁵³ Ancak netice ne olursa olsun ilk dönemlerinde Hıristiyanların alay ve zulüm altında üzüntü ve utanç aracı olarak görülebilecek bir “çarmıh” temasını temsil etmek istememeleri, bundan ziyade umut ve kurtuluş temalı temsiller kullanmaları anlaşılabilir bir durum gibi görünmektedir.³⁵⁴

1.3.7. Bilinen En Eski İsa İkonası

İkona, Grekçe “eikon” sözcüğünden türemiş olup resim, tasvir gibi anlamlara gelmektedir. Yaygın olarak ahşap malzemeli paneller üzerine yapılan taşınabilir özellikte resimleri ifade eden ikonalar çoğunlukla İsa, Meryem ve Azizlerin temsillerini içermektedir.³⁵⁵ Erken dönem Hıristiyanlıkta fresk, mozaik gibi resim sanatları bulunsa da bunlardan ikonaların Hıristiyan resim sanatında ayrı bir ehemmiyeti bulunmaktadır. İlk zamanlarında evlerde muhafaza edilen ikonalar, Hıristiyanlığın serbest bir din haline gelmesiyle kiliselerde yer bulmaya başlamış, ilerleyen yüzyıllarda özellikle Doğu Hıristiyanları ve Ortodokslar için önemli bir ibadet aracı olmuş ve tek başına bir resmi ifade etmekten ziyade kutsal nitelikte sayılan nesnelere haline gelmiştir.³⁵⁶ Hıristiyanlığın erken dönemlerinde, 4-5. yüzyıllarda yapıldığı düşünülen ikonalar günümüze kadar

³⁵²Mauricci Orazio, “Archaeology of the Cross and Crucifix” *The Catholic Encyclopedia*, Vol 4. Robert Appleton Company, NY, 1908, <https://www.newadvent.org/cathen/04517a.htm> (e.t. 07.06.2022).

³⁵³ Taylor, s.107.

³⁵⁴ Jensen, , *Early Christian Art* , s.134.

³⁵⁵ Akkaya, s.9. ; Anadol vd., “İkona”, C.2., s.836.

³⁵⁶ Yılmaz, s.1.

ulaşabilen olamamıştır. Bundaki en önemli sebepler ikonaların malzeme bakımından dayanıksız olması ve 726-843 yılları arasında gelişen ve tasvirli tüm eserlerin tahrip edilerek zarar görmesine yol açan ikona kırıcı (ikonaklazm) hareketidir. Erken dönem Hıristiyanlıktan bugüne ulaşabilen en eski ikona, *St. Catherine (Azize Katerina) Manastırında* bulunmaktadır.³⁵⁷ 6.yy'a tarihlenen görsel (G.28), İsa'nın en eski ahşap panel ikonası sayılmaktadır ve "*Christ Pantocrator (Kainatın Hakimi, Her şeyin Yargıcı)*" temasıyla adlandırılan özel İsa temsillerinin en eskilerindedir. Sağ elini kaldırmış kutsama hareketi yaparken sol elinde İncil tutan İsa'nın bu görseline detaylı bir şekilde bakıldığında yüzündeki organların, ifadenin asimetrik olduğu görülmektedir. Bunun sebebi olarak İsa'nın yüzünün bir tarafının ilahi doğasını diğer tarafınınsa insani olan doğasını, yani İsa'nın iki tabiatını yansıtmak için yapıldığı ifade edilmektedir.³⁵⁸

Azize Katerina Manastırındaki söz konusu ikona ve emsalleri de tahrip olan diğer ikonalarla aynı materyallerden yapılmış ve ikona kırıcı döneme denk gelmiştir. Ancak buna rağmen bu ikonanın günümüze kadar korunabilmesinde bazı etkenler söz konusudur. Bu anlamda, manastırın bulunduğu sınırların ikonaklazm döneminde İslam Devleti egemenliği altında olması, konumu gereği insanlara uzak olması ve rutubetsiz bir ortam içermesi gibi faktörler, bu ikonanın orijinal halini günümüzde şahit olabilmemizdeki en önemli etkenler olarak görülmektedir.³⁵⁹

1.4. Hıristiyan Sanatında Meryem Temsilleri

Meryem, Tanrı'nın bedenleşerek dünyaya gelmesindeki (enkarnasyon) en temel aracı olarak Hıristiyan inancında önemli bir konumdadır. İki tabiatı bulunan ve bütünüyle ilahi ve bütünüyle insan olan İsa'nın beşer bir anneden doğması, onun insan olan yönünü

³⁵⁷ Yılmaz, s.6.

³⁵⁸ Christoph Schönborn, *God's Human Face: The Christ- Icon*, çev. Lothar Krauth, Ignatius Press, San Francisco, 2016, s.154.

³⁵⁹ Yılmaz, s.6.

vurgularken; biyolojik bir babaya sahip olmadan, bakire Meryem'den mucizevi bir şekilde doğuşu ise onun Tanrısal yönünü vurgulamaktadır. Bu durum İsa'nın Tanrının Oğlu olduğu yönündeki doktrinin de temelini oluşturmaktadır.³⁶⁰

Erken dönem Hıristiyan resim sanatında Meryem ile ilgili çeşitli tasvirler bulunsa da 431 Efes konsilinde alınan kararlarla tanrı annesi (theotokos) ilan edilmesinden önce, Meryem'in erken Hıristiyan sanatında merkezi bir öneme sahip olmadığı görülmektedir. Meryem'in Hıristiyanlıktaki statüsü bu konsille resmiyet kazanmıştır.³⁶¹

Meryem ile ilgili en erken temsillerden birisine, 2. yy. civarına tarihlenen, Priscilla katakompunda bulunan bir duvar resminde rastlanır. Bu resimde, (G.29) kucağında bebeğini emziren bir anne ve karşısında parmağıyla yukardaki yıldızı³⁶² işaret etmiş bir ziyaretçi tasvir edilmiştir. Oturan kişi ve kucağındaki bebeğin Meryem ve İsa, ayaktaki kişininse Eski Ahit'te geçen anlatıdan hareketle peygamber ya da kâhin Balam³⁶³ olduğu düşünülmüştür. Ancak söz konusu resim ile ilgili daha detaylı araştırmalar, resmin bazı unsurlarının restorasyon sırasında değiştirildiğini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu resimle ilgili düşünceler çeşitlilik göstermektedir.³⁶⁴

Bununla birlikte, en eski Meryem tasviri ile ilgili düşünceler son yıllardaki araştırmalar ve öne sürülen çıkarımlar neticesinde değişmiştir. Bu anlamda daha önce de aktarıldığı gibi bilinen en eski kilise olarak kabul edilen Suriye'deki Dura Europos, içerdiği duvar resimleri, freskler ve kalıntılarıyla, ilk dönem Hıristiyan sanatı ile ilgili araştırmalara katkı sunan önemli bir yerdir. Bu kilisenin kalıntıları ile ilgili yapılan daha detaylı araştırmaların sonucunda, araştırmacı- yazar Michael Peppard, Dura Europos ile ilgili yazdığı kitabında çeşmenin yanındaki bir kadın figürü (G. 30) ile ilgili çeşitli

³⁶⁰ Williamson, s.15.

³⁶¹ Mary Joan Winn Leith, "Earliest Depictions of the Virgin Mary", *Biblical Archaeology Review*, 43:2, March/April 2017. s.40.; Jensen, *Face to Face*, s.191.

³⁶² Yıldız, aktardığımız görselin (G.28) daha geniş perspektifli versiyonlarında görünmektedir.

³⁶³ "Onu görüyorum, ama şimdilik değil, Ona bakıyorum, ama yakından değil. Yakup'tan bir yıldız çıkacak, İsrail'den bir önder yükselecek..." (Bkz. Çölde Sayım, 24: 17.)

³⁶⁴ Leith, s. 47.

çıkarımlarda bulunmuştur. Öncesinde İncil anlatılarından hareketle, Samiriyeli kadın³⁶⁵ olduğu düşünülen bu kadın figürünün, aslında Cebrail'den İsa'nın müjdesini (*Annunciation*) alan Meryem³⁶⁶ olduğunu, dolayısıyla bu temsilin Roma'daki katakompların haricinde bilinen en eski Meryem figürü olduğunu iddia etmiştir.³⁶⁷ Bu iddiası New York Times gazetesinde yer almıştır.³⁶⁸ Günümüzde birçok araştırmacı da Peppard'ın çeşitli delillerle öne sürdüğü bu iddiayı desteklemektedir.³⁶⁹

Meryem ile ilgili erken dönem temsillerden birisi de yine Priscilla Katakompunda bulunan üç magi'nin İsa'ya hediyeler sunduğu tasvirdir (**G.31**). Bu görselin lahit üzerindeki 1-2 yy. sonraki tarihe dayanan farklı bir örneğine Tanrı temsilleri ile ilgili başlık altında yer verilmişti.³⁷⁰ Erken dönemdeki bu ve benzeri temsillerde yer alan diğer figürler tarafından gösterilen saygı, hürmet ve hayranlığın İsa'ya yönelik olduğu ve bu görsellerden hareketle, Meryem'in Mesih'in annesi olması dışında özel bir statüye sahip olmadığı ifade edilmektedir.³⁷¹

İlk dönem gizli kiliseler ve yeraltı mezarlarındaki tasvirlerin dışında, Hıristiyanlığın meşru bir din olarak görülmesi ve kamusal kiliselerin yapılmasından itibaren ve yukarda da ifade edildiği üzere özellikle 431 Efes konsiliyle birlikte, kilise duvarlarında, mozaiklerde ve ikonalarda Meryem tasvirlerine rastlanır. Geleneksel Meryem tasvirlerinde çoğunlukla Meryem tek başına resmedilmez, genellikle bebek İsa ile, tahtta oturur şekilde veya anne şefkatini ve merhametini yansıtır bir biçimde, yanağına

³⁶⁵ Yahudiye'den Celile'ye giderken Samiriye kentinde kuyudan su çeken bir kadınla karşılaşan İsa ve Samiriyeli kadın arasında bir diyalog gerçekleşir. İsa, kadının geçmişte yaşadığı her şeyi bilir. Bunun üzerine kadın, İsa'ya iman eder. Kentindeki halka da İsa'nın beklenen Mesih olduğunu iletir ve Samiriye kentindeki pek çok kişi de İsa'ya iman eder. (Bkz. Yuhanna 4: 1- 42.)

³⁶⁶ Bkz. Luka 1: 26-38.

³⁶⁷ Michael Peppard, *The World's Oldest Church: Bible, Art and Ritual at Dura Europos, Syria*, (New Haven- London, Yale University Press, 2016), s. 43.

³⁶⁸Bkz. Michael Peppard, "Is This the Oldest Image of the Virgin Mary?", <https://www.nytimes.com/2016/01/31/opinion/sunday/is-this-the-oldest-image-of-the-virgin-mary.html> (e.t. 17.07.2022).

³⁶⁹ Bkz. Leith, s.42.

³⁷⁰ Bkz. Görsel 23., dipnot 303.

³⁷¹ Leith, s. 48.

yakın bir şekilde veya dua eder biçimi ifade eden orans duruşuyla tasvir edilir. Bu örneklerden birine 6.yy.'a tarihlenen Azize Katerina Manastırındaki bir ikonada rastlanmaktadır (G.32). Bu ikonada, Meryem, kucağında İsa ile tahtta oturur bir şekilde resmedilmiştir. Meryem'in sağında ve solunda Aziz Theodore ve George, arkasında ise başmelekler Mikail ve Cebrail yer alır. Resimdeki tüm figürlerin başında kutsallığın bir simgesi olan hale bulunur. Melekler yukardan elini uzatmış Tanrı'ya doğru bakarken, Meryem hariç diğer figürler karşıya (izleyiciye) doğru bakar şekilde tasvir edilmiştir.³⁷²

Tahtta oturan theotokos tasvirlerinden bir diğeri yine 6.yüzyıllara tarihlenen, St. Apollinare kilisesinde bulunan bir mozaikte karşımıza çıkar (G.33). Bu mozaikte görkemli bir tahtta oturan Meryem ve kucağında oturan İsa, yanlarda ise kanatlı başmelekler bulunmaktadır. Yine her figürün başının çevresinde hale bulunur. Bu halelerden İsa'nın başının etrafındaki, diğerlerinden farklı olarak haç biçimindedir. Aynı temsilin yakın tarihlerde yapıldığı düşünülen farklı bir örneğine bir Kıpti duvar halısında rastlanmaktadır (G.34).³⁷³

Meryem'in, İsa tasvirlerindeki Mandylion mucizesi gibi, mucizevi bir şekilde yapıldığı düşünülen temsilleri bulunmaktadır. *Hodegetria* (yolu gösteren) veya *Virgin* *Hodegetria* olarak bilinen en meşhur Meryem ikonalarının ilkinin bilhassa Aziz Luka'nın yapmış olduğuna inanılır. Bu anlamda Luka sadece bir İncil yazarı değil, bununla birlikte Hıristiyanların ilk sanatçısı olma özelliğini de taşıyarak önemli bir statüye sahiptir. Luka'nın boyadığı ikonanın ilk örneğini, 5.yüzyılda imparator II. Theodosius'un (ö. 450) eşi olan İmparatoriçe Aelia Eudokia'nın (ö.460), kutsal topraklardan (Kudüs), Konstantinopolis'e getirttiği ve bu ikonanın bizzat adının verildiği *Hodegetria* *Manastırında* bulunduğu ifade edilmektedir. Ancak günümüzde pek çok kopyası bulunan ikonanın orijinalinin 1453 yılından sonra kaybolduğu ifade edilmektedir.³⁷⁴

³⁷² Jensen, *Face to Face*, ss. 194-195.

³⁷³ Jensen, *Face to Face*, ss.193-194.

³⁷⁴ Williamson, s. 10-11.; Jensen, *Face to Face*, s.192.

431 senesinde Efes'te alınan karar ve 451 senesinde Kadıköy konsilinde tekrar tescillenen tanrı annesi unvanıyla Hıristiyan teolojisinde önemli bir statüye ulaşan Meryem'in aynı zamanda Hıristiyan ikonografisinde de yeri ve önemi artmıştır. Bununla birlikte 4.yy. sonrası Hıristiyan sanatında Meryem'in merkezi pozisyonu, sanat tartışmalarında da önemli bir nitelik taşımaktadır. Nitekim ikona tartışmalarında ikonofillerin savunularındaki temel argümanı, Yuhanna incilinde geçtiği üzere, enkarnasyon oluşturmaktadır. Öte yandan ikonoklazm hareketinin sona erip ikonaların özgürlüğünü kazanması, Doğu Ortodoks Kilisesinde büyük perhizin³⁷⁵ (*Great Lent*) ilk pazar günü bir bayramla (*Feast of Orthodoxy-Triumph of Orthodoxy*) kutlanır. Bu anlamda özellikle Ortodoks kilisesi için, enkarnasyonun insan tarafında rol alan Meryem'in görüntüsü Mesih'in görüntüsü kadar önemlidir.³⁷⁶

1.5. Hıristiyan Sanatında Aziz Temsilleri

Aziz (*Saint*), kelimesi Latince kökenli olup *Sanctum* veya *Sanctus* kökünden gelir. Kutsal kelimesinin de kökenini aynı kavramlar oluşturmaktadır. Bu anlamda, *sanctum* kelimesinin bir yere veya bir şahsa kutsal bir nitelik kazandırdığı ifade edilmektedir. Hıristiyanlıkta herhangi bir şahsın adının önüne konan *Saint* kelimesi, o ismi ve isme sahip olan kişiyi kutsallaştırmaktadır.³⁷⁷ Nitekim Hıristiyanlıktaki konumu itibariyle Azizler, sıradan inananlardan ayrı bir mertebede olan, kutsal nitelikli varlıklar olarak kabul edilmektedir. Haliyle Hıristiyanlık tarihi boyunca azizlere adanan pek çok kilise ve manastır inşa edilmiş, bu şahısları temsilen pek çok görsel tasvir yapılmıştır.

³⁷⁵ Büyük perhiz, İsa'nın tebliğ faaliyetine başlamadan önce çölde uyguladığı oruç uygulamasına dayanır. Ortodokslar bu uygulamayı, İsa'nın dirilişinin kutlandığı Paskalya bayramından 8 hafta önce başlatır. Yağ, yumurta gibi yiyeceklerden uzak duran Hıristiyanlar bu uygulamayla Paskalya için manevi bir hazırlık yapmış olurlar. (Bkz. Mehmet Katar, "Hıristiyan Bayramları Üzerine Bir Araştırma", *Dini Araştırmalar*, Ocak- Nisan, 2001, C. 3. s. 17.; Mehmet Aydın, "Büyük perhiz" *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 128.)

³⁷⁶ Jensen, *Face to Face*, s.195.

³⁷⁷ Mehmet Aydın, "Aziz", *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 74.; Güç, s. 337-338.

5.yy.'dan itibaren Hıristiyan ikonografisinde yaygın hale gelen portre geleneğinde, azizlerin fiziksel tasvirleri de sıkça kullanılmaya başlamıştır. Fiziksel olarak yaşamasa bile ruhsal olarak varlığını sürdürdüğü düşünülen azizlerin resimlerinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte azizler, Hıristiyan inananların ibadetlerinde de önemli bir yer edinmişlerdir. Azizlerin resimlerine karşı giderek artan saygı ve hürmet, bu resimlere paganların imgelere gösterdiği şekilde bir muameleye dönüşmeye başlamıştır. İlk dönem Hıristiyanlar, paganların uygulamalarını, putperest inancını eleştirse de³⁷⁸ zamanla bu uygulamaların benzerlerini yapmaktan kaçınmamışlardır ve azizler kültürü ortaya çıkmıştır. Azizlerin resimlerine gösterilen bu saygı ilk olarak cenaze portrelerinde gün yüzüne çıkmıştır. Bu resimler, özellikle Hıristiyan inananların dua etmek için geldikleri mezarlarda, azizlerin gömüldükleri veya cenaze kalıntılarının bulunduğu yerlerin yakınında yer almaktadır. Aynı zamanda bu resimlerin bir kısmında kimin gömülü olduğunu bilmek veya resme bir kimlik kazandırmak için azizlerin isimleri de bulunur.³⁷⁹

Bu duruma örnek olan bir görselde (**G.35**), Diokletianius (ö.305) döneminde 303 senesinde başlayan Hıristiyanlara yönelik son büyük zulümde³⁸⁰ şehit olan, Aziz Januarius (ö.305) tasvir edilmiştir. Bu resimde aziz Januarius, bir kadın ve çocuk olmak üzere üç figür bulunur. Üç figür de dua eder biçimde tasvir edilmiştir. Merkezdeki Aziz Januarius'un sağında ve solunda mumlar bulunmaktadır. Aziz'in başının etrafında, sağda ve solda alfa ve omega harfleri ve kristogram içeren bir hale bulunmaktadır. Başının üst kısmında ise "*Sancto Martyri Ianuario*" yani, "*Kutsal Şehit Januario*" yazmaktadır.

³⁷⁸ Nitekim bu konuda Yuhanna ve öğrencisi olan Lykomedes ile ilgili bir anekdot aktarılır. Rivayete göre Lykomedes, gizlice Yuhanna'nın bir portresini alır ve odasında portreyi çeşitli şekillerde süsler ve önüne bir sunak yerleştirir. Bunu gören Yuhanna, -portredeki kişinin kendisi olduğunu fark etmeden- "*Lykomedes, bu resim de ne? Yoksa tanrılardan birisi mi? Görüyorum ki hala bir pagan olarak yaşıyorsun*" sözleriyle öğrencisini azarlamıştır. Lykomedes anlatısında, mürit, tanrısal bir vasfı olmayan havarinin resmine saygı gösteriyor veya tapıyor olsa da ilk dönem Hıristiyanlıkta temsiller ile ilgili olumsuz düşüncenin hakim olduğu görülürken bilakis bu temsillere aynı zamanda hürmet de gösterildiği görülmektedir. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, s. 174.; Jensen, *Early Christian Art*, s. 105.)

³⁷⁹ Jensen, *Face to Face*, ss. 50, 173-174.

³⁸⁰ Thomas Scannel, "Diocletian", *The Catholic Encyclopedia*, Vol 5. Robert Appleton Company, NY, 1909. 18 Jul. 2022 <https://www.newadvent.org/cathen/05007b.htm> (e.t. 17.07.2022)

Yazılardan hareketle azizin sağında bulunan çocuğun adının Nicatiola, solundaki kadının adının ise Cominia olduğu düşünülmektedir.³⁸¹

Bu örnekten daha erken tarihlere dayanan Roma'daki Callixtus veya Comidilla gibi katakompların duvarlarında aziz, şehit veya havari temsilleri bulunmaktadır. Bu temsillerin birçoğunda aziz şehitler, elleri bağlı, tutuklanırken veya kafaları kesilmiş biçimde tasvir edilmiştir.³⁸² Ancak bu tasvirlerin tanımlanabilir olanlarının dışında birçoğunda kişileri birbirinden ayırt eden bir isim veya fiziksel özellik bulunmadığından dolayı kimlik tespiti kesin olarak yapılamamıştır. Bu sebeple figürlerdeki benzerlik sorunu, tespitlerin ve çıkarımların fikir üretme ve tahmine dayanmasına yol açmıştır.³⁸³

366-384 yılları arasında görevini sürdüren Roma episkoposu, Papa I. Damasus (ö.384), aziz veya azize şehitlerin mezarlarının tespiti ve bu mezarların restorasyonu için faaliyetler yürütmüş ve Hıristiyan inananların bu mezarları ziyaret etmeleri için güzergâh belirlemeye çalışmıştır. Hıristiyanlığın serbest bir din haline gelmesiyle katakomplardaki sıradan gömü faaliyetleri azalmıştır. Dolayısıyla bu mezarlar, Mesih yolunda kahramanca ölen şehit azizler veya azizelerin bedenlerini, temsillerini, hatıralarını barındırmasıyla ayrı bir önem kazanmaya başlamıştır ve yukarda da ifade edildiği üzere bu saygı, azizler kültürüne dönüşmüştür. Bu anlamda deyim yerindeyse, söz konusu mezarlıklar zamanla Hıristiyan hacıların ziyaret ederek dualar ettiği türbeler haline gelmiştir.³⁸⁴

Erken dönemde azizlerin temsillerine dair en belirgin örnekler Petrus ve Pavlus temsilleridir. Bu dönemde, özellikle 4.yy'dan itibaren on iki havarinin temsillerine sanatta yaygın bir şekilde yer verilse de, bunlardan Petrus ve Pavlus'un daha tanınabilir,

³⁸¹ Jensen, *Face to Face*, s. 174.

³⁸² Bu temsillerde Aziz Sebastian (ö.288), Aziz Nereus ve Akhilleus, Azize Verena (ö.143), Azize Petronilla (ö.200'ler), Azize Cecilia (ö.230) gibi ilk dönem şehit aziz ve azizelerin temsilleri bulunmaktadır. Bununla birlikte 3.yüzyılda, özellikle Callixtus yeraltı mezarının bir kısmının Roma piskoposlarının gömülmesi için ayrıldığı, Papa Pontian (ö.235), Papa Fabian (ö.250), Papa I. Lucius (ö.254), Papa Anterus (ö.236) Papa II. Sixtus (ö.258) gibi piskoposların cesetlerinin veya kalıntılarının yer aldığı ifade edilmektedir. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, ss.175-177.)

³⁸³ Jensen, *Face to Face*, s. 176.

³⁸⁴ Jensen, *Face to Face*, s.177.

karakteristik fiziksel özellikleri yansıttığı, diğer havarilerinse erken dönemde kolay bir şekilde tanımlanamadığı görülmektedir. Ayırt edici fiziksel nitelikler dışında, ilk dönem sanat eserlerinde diğer havarilerin yer almayıp, Petrus ve Pavlus'un çift olarak yer aldığı temsiller bulunmaktadır. Diğer havarilere nazaran Petrus ve Pavlus'un ayrı bir konumda bulunmasının sebebi ile ilgili, Roma kilisesinin, Petrus ve Pavlus'a dayanan çifte apostolik bir temeli olduğu inancı aktarılmaktadır. Roma kilisesinin aynı zamanda Petrus ve Pavlus'un şehitlik ve defin mekânı olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla tüm bunlardan hareketle, bu iki azizin ilk dönem Hıristiyanlar için – özellikle Roma Hıristiyanları- farklı bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır.³⁸⁵

Petrus ve Pavlus temsilleri ile ilgili, daha önce de bahsedildiği gibi, 359 yılına tarihlenen Junius Bassus Lahdi (G.9)³⁸⁶ dikkat çekmektedir. Bu lahitte Âdem ve Havva, İshak'ın kurban edilmesi gibi erken dönem Hıristiyanlar için önem teşkil eden birtakım temalar tasvir edilmiştir. 12 sahnenin temsil edildiği lahitte yer alan şahısların ve olayların önem ve nitelik bakımından özellikle seçildiği açıktır. Bu temsillerde Yeni Ahit anlatılarından İsa'nın dışında yer verilen şahıslar, Petrus ve Pavlus'tur. Lahitte İsa ile birlikte bu iki azizin de tutuklandığı sahne temsil edilmiştir.³⁸⁷

Aziz Petrus ve Pavlus'un fiziksel özellikleri ile ilgili kanonik bir açıklama olmasa da sözlü gelenek veya apokrif metinlerden hareketle, ilerleyen yüzyıllarda Hıristiyan sanatında Petrus ve Pavlus'un fizyonomik özellikleri standart hale gelmeye başlamıştır. Bu anlamda Petrus, Pavlus'a nispeten daha geniş yüzlü, kalın ve kıvrıkcık saçlı iken, Pavlus ise daha dar suratlı, kel ve nispeten sivri sakallı tasvir edilir. Petrus ve Pavlus'un tasvirlerde fiziksel görünümü ile ilgili yapılan yorumlardan birinde Pavlus'un yüzünün

³⁸⁵ Taylor, s. 69.; Jensen, *Face to Face*, s. 186.; Brenk, 696.

³⁸⁶ Bkz. dipnot 177.

³⁸⁷ Jensen, *Face to Face*, s.188.

Sokrates'in görünümüne göre modellendiği, Petrus'un ise tipik gezgin bir filozof şeklinde temsil edildiği düşünülmektedir.³⁸⁸

Havarilerin temsilleri ile ilgili, 5.yüzyıla tarihlenen, Ravenna'da bulunan Başpiskopos Şapelindeki (Archbishops's Chapel) bir mozaik ve Roma'da bulunan Santa Pudenziana Bazilikasındaki bir mozaik dikkat çekicidir. Bu mozaiklerin ilkinde (G.36), merkezde haç işareti bulunan yıldızlı bir gökyüzü, üst kısımda yine merkezde haçlı bir hale ile genç ve sakalsız görünümlü İsa Mesih, sağında sırasıyla Pavlus, Yakup ve Yuhanna bulunur. Solunda ise sırayla Petrus, Andreas ve Filipus bulunur. Bu mozaikte de İsa'nın hemen yanında yer alan havarilerin Petrus ve Pavlus olması dikkat çeker. Diğer görselde ise (G.37), heybetli görünüşü ve mor ve altın renkli cübbeyle görkemli kıyafeti ile havarilerin arasında tahtta oturan olgun ve sakallı bir görünüme sahip İsa Mesih yer alır. Sol elinde bir metin tutan İsa Mesih³⁸⁹, sağ elini bir öğretmen, yönetici veya dünyanın hakimi (*Cosmocrator*) gibi uzatır bir şekilde tasvir edilmiştir. İsa'nın hemen sağında ve solunda Aziz Petrus ve Pavlus bulunur. Hemen arkasında ise iki kadın figür Petrus ve Pavlus'a taç sunarken temsil edilmiştir. Bu mozaik tarih boyunca birçok kez restorasyona uğramıştır. Fakat özellikle merkezi figürlerin mozaikleri çoğunlukla orijinaldir.³⁹⁰

1.6. Hıristiyan Sanatında Melek Temsilleri

Melek (*angel*), elçi veya haberci anlamlarına gelen ve Yunanca (*angelos*) kökenli bir kelimedir. Tanrı'nın mesajını insanlara, peygamberlere ileten soyut varlıklar olan melekler, Hıristiyan inancında ve İncillerde yer alan önemli bir unsurdur.³⁹¹ Bu anlamda melekler, erken Hıristiyan sanatında da yer almıştır. İlk örneklerine katakomplarda

³⁸⁸ Brenk, s. 696. Jensen, *Face to Face*, s.190.

³⁸⁹ İsa Mesih'in elinde tuttuğu metinde, "*Dominus conservator ecclesiae Pudentianae*" yani "*Rab, Pudenziana kilisesinin koruyucusudur*" yazmaktadır. (Bkz. Jensen, "*Early Christian Art*", s. 108.)

³⁹⁰ Jensen, *Face to Face*, s. 188-189.; Jensen, *Early Christian Art*, s. 108.; Taylor, s.69.

³⁹¹ İncil anlatılarında melekler ile ilgili ifadeler çokça yer bulmuştur. (Bkz. Matta 28: 5.; Yuhanna 12: 29.; Elçilerin İşleri 10: 4.)

rastlanmaktadır. Bu örneklerden en eskisi kabul edilen ve 2.yy.'a tarihlenen temsilde, palyum giyinmiş, insan görünümlü birisi ve karşısında oturan bir figür tasvir edilmiştir (G.38). Burada ayakta elini uzatan figürün melek Cebrail olduğu ve oturan figürün ise Meryem olduğu, bu sahnenin Meryem'e İsa müjdesini haber veren Cebrail anlatısının temsili olduğu düşünülmüştür.³⁹² Ancak bu temsildeki şahısların Meryem ve Cebrail olduğuna dair kesin bir çıkarım yapmak zor gibi görünmektedir.

İlk yüzyıllarda kanatsız bir biçimde temsil edilen melekler, özellikle 4.yy.'ın sonlarına doğru kanatlı bir biçimde temsil edilmeye başlamıştır. Bunun erken örneklerinden birisi *İstanbul Arkeoloji Müzesindeki* bir lahitte bulunur (G.39). Bu lahitte kanatlı bir biçimde tasvir edilen iki melek İsa'nın IX harflerinden oluşan monogramını tutmaktadır.³⁹³ Lahitin sol tarafında ise aralarında büyük bir haç olan iki havari (muhtemelen Petrus ve Pavlus) tasvir edilmiştir

İlerleyen yüzyıllarda meleklerin buldukları tasvirlerle eklemeler yapılmış, melekler uçar biçimde, haleli, dalgalı saçlı veya başında ince bir bant ile tasvir edilmeye başlamıştır. Erken dönem Hıristiyan sanatında melekler ışık biçiminde temsil etmenin zor olacağı sebebiyle Tanrı temsillerinde olduğu gibi, çoğunlukla antropomorfik bir biçimde tasvir edilmiştir. Çoğunlukla Pagan sanatındaki melek tasvirlerine benzese de, pagan temsillerde genellikle kadın şeklinde temsil edilen melekler, erken Hıristiyan sanatında büyük oranda erkek biçiminde tasvir edilmişlerdir.³⁹⁴

2. Temsiller ile İlgili İlk Tartışmalar ve İkonoklazm Dönemi

726 ve 843 seneleri arasında çeşitli imparatorlar tarafından resmi olarak somut yaptırım ve uygulamalar ortaya konya da, amacını aşan, Tanrı'ya ibadet bağlamını

³⁹² Gülçin Pehlivan, *Tanrının Kanatları: Bizans Kapadokyasında Hıristiyan İkonografisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2014, s. 65.; Mehmet Aydın, "Melek", *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 484.

³⁹³ Pehlivan, s.66.

³⁹⁴ Pehlivan, ss. 67-71.

kaçırarak kutsallaştırılan heykeller, resimler, imgeler veya ikonalar ile ilgili tartışmalar bir anda ortaya çıkmayıp, Hıristiyanlığın en başından beri var olmuştur. Bu tartışmalar ilk dönemlerde daha çok 3 boyutlu görseller olan putlar özelinde olmuş, ilerleyen yüzyıllarda ikona sanatının gelişimiyle birlikte resim kapsamında sürmüştür. Neticede tartışmaların temel sebebi, putlar, heykeller veya resimlerin dinin esasını teşkil eden Tanrı'ya ibadetin önüne geçmesi endişesidir. Bilhassa Eski Ahit'teki putların yasaklanmasına dair ifadelerden hareketle Yahudi geleneğindeki imgeler ile ilgili yaygın kanaat, özellikle ilk dönem Hıristiyan inananlar ve ilahiyatçılar açısından itibar edilmiş ve benimsenmiştir.

2.1. Temsiller ile İlgili İlk Tartışmalar

Tanrı ve teslis temsilleri ile ilgili başlık altında bahsedildiği gibi, ilk yüzyıllarda Hıristiyan ilahiyatçılar arasında teofani ile ilgili tartışmalar baş göstermiş, Tanrı'nın beşer tarafından görünür olup olmadığı tartışılmıştır. Bu anlamda Justin Martyr ve İrenaeus'un düşüncelerinden bahsedilmiştir. Tanrı'nın görünebilirliği ile ilgili düşünceler Tanrı'nın temsil edilip edilemeyeceği hususundaki görüşlerin temelini oluşturmuştur.

Hıristiyanlığın Latin savunucularından birisi Marcus Minucius Felix (ö. 250), Octavius adında bir Hıristiyan ve Caecilius adında pagan inanışlara sahip bir kişi arasındaki imgelere dair yapılan tartışmayı aktarır. Felix'in aktarımıyla, Octavius, Tanrı'nın duyuların ötesinde olan, görülemeyecek, algılanamayacak kadar yüce bir varlık olduğunu, bu varlığın sıradan bir beşer tarafından –ne kadar özenilse de- temsilinin yapılamayacağını savunur. Ona göre hayvanlar dahi insan tarafından yapılmış bu nesnelere, putlara yuva yapar, onları kirletir, değersizleştirir. Buradan hareketle Octavius'a göre, her anlamda yüce olan Tanrı'yı ölü nesnelere ibaret olan imgelere

hapsetmek büyük yanıştır.³⁹⁵ Bu anlamda M. Minucius Felix'e göre Hıristiyanlık, Tanrı temsillerine yer vermeyen bir inanıştır. Felix'e göre, Hıristiyanların inancı ve dini yaşayışını, Romalıların pagan inancından ayırt eden unsurlardan birisi, Hıristiyanların Tanrı'nın suretini tasvir etmemesidir. Fakat Felix'in ölüm tarihi de dikkate alınarak tarihi kayıtlara bakıldığında, erken dönem yeraltı mezarlıklarının duvarlarında, tavanlarında – tanımlanabilir Tanrı temsilleri olmasa da- resimlerin mevcut olduğu görülmektedir. Bu durum, bu iddiayı tartışmaya açık bir hale getirmektedir.³⁹⁶

Latin Hıristiyanlığın babası kabul edilen erken dönem Hıristiyan yazar Tertullianus (ö. 220), *Putlara Karşı* isimli yazısında, sadece maddeden ibaret olan ve tanrı yerine konan heykellere karşı çıkmış, bu heykelleri yapan kişilerin de heykeller gibi cansız, (gerçekleri) göremeyen, hissedemeyen, (kalpleri) kör vatandaşlar olduğunu düşünmüştür. Benzer fikirleri, Platoncu yaklaşımdan³⁹⁷ etkilenen Hıristiyan düşünür İskenderiyeli Clement de savunmuştur. Artemis, Dionysos gibi Yunan tanrılarının imgelerini örnek gösteren Clement, bu temsillere karşı dua ederek yalvaran, bu temsillerden beklentiye giren aciz insanların alacakları cevabın, evlerinin herhangi bir duvarıyla konuştuğunda karşılaşacağı sessizlik gibi neticesiz olacağını ifade etmiştir. Clement'in üzerinde durduğu ve endişelendiği nokta, insandaki bir taklitten veya

³⁹⁵ Jensen, *Face to Face*, ss. 69-70.

³⁹⁶ David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago- London, 1989, s. 62.

³⁹⁷ Antik Yunanda filozoflar sanat ile ilgili çeşitli görüşler öne sürmüşlerdir. Bu anlamda en önde gelen düşüncelerden birisi Platon'un görüşleridir. Platon'un yansıtma kuramı olarak adlandırılan yaklaşımı, birçok sanat anlayışını etkilemiştir. Kısaca bahsedilecek olursa, Platon, sanatı bir taklit (mimesis) olarak tanımlar. Platon'a göre fenomenler dünyasındaki tüm nesnelere, özü veya kaynağı idealardır. Buradan hareketle Platon, güzelliği özünde barındıran, mutlak ve ideal bir güzelliğin var olduğunu düşünür. İdeal güzellik, evrendeki nesnelere veya canlılara da yansımıştır. Bu varlıklar da bu yansımadan dolayı güzeldirler. Sanatın temel gayesi, bu ideal güzelliğin yeniden yaratılmasıdır. Ancak ortaya konan şey, aslı kadar mükemmel olamaz. Hatta taklidi arttıkça ilk örneğinden oldukça uzaklaşır. Bunda sanatçının kendi yorumu veya hatası gibi unsurlar da etkilidir. Bu bağlamda bir sanatçının ortaya koyduğu resim, bize aslı yansıtamayan bir aldatmacadan ibaret olabilir. Aristoteles ise sanatın temelinde mimesis olduğu düşüncesi konusunda Platon ile benzer görüştedir. Aristoteles'in sanat üzerine asıl büyük kuramı, arıtma (catharsis) kuramıdır. Aristoteles, sanatçıyı, Platon gibi bizi gerçekliklerden uzaklaştıran, gerçek üzerine bize yanlış bilgiler veren birisi gibi değil, bu gerçekliği bize açıklayan veya ifade eden birisi olarak değerlendirir. (Bkz. Doğan, ss. 65-70.; Tamer Kavuran- Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kuramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*, Zafer Ofset Matbaacılık, Erzurum, Sayı 23, Mayıs, 2013., ss.53-54,58.)

gerçekliğin bir yansımasından ibaret olan “imge” ve “gerçeklik” arasında ayırım yapamayarak saygı ve ibadeti yanlış olana yönlendirme eğilimidir. Clement, eğer doğru bir biçimde anlaşılır ve bu ayırım net bir şekilde yapılırsa, imgelerin daha yüce olan bir yaratıcıyı kavramada faydalı dahi olabileceğini savunmuştur.³⁹⁸ Nitekim daha önce aktarıldığı üzere Clement’in mühür yüzükleri için motifler önermesinden hareketle, sanata tümüyle karşı olmadığı anlaşılmaktadır.

İlk yüzyıllarda figüratif temsillerle ilgili tartışmalar, kilise babası Origenes’in (ö.253), Hıristiyanlık karşıtı yazıları olan pagan inanışlara sahip Celcus isimli Yunan filozofa karşı savunuları ve eleştirileriyle sürmüştür. Yahudi yasasını oluşturan on emir’den ikincisi, “*kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yeraltındaki sulara yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın*”, “*putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın*”³⁹⁹ ifadelerinden hareketle Origenes’e göre Yahudilikte hem putlar-idoller (eidōlon) hem de suretler (veya benzerler) yasaklanmıştır. Ancak Origenes, Pavlus’un Korintlilere yazdığı mektuptaki ifadelerden hareketle⁴⁰⁰, bu ikisi arasında bir ayırım yapılabileceğini ve daha çok olumlu bir manada kullanılan benzerlik kelimesine nazaran idol kelimesini Pavlus’un olumsuz bir manada kullandığını ifade eder. Dolayısıyla Origenes’e göre bir idol yapmak ile bir benzetme yapmak aynı şeyler değildir. Bununla birlikte Pavlus’un putperestliğe (eidōloletria) karşı çıktığını ve buna yönelenleri saptırılmış kimseler⁴⁰¹ olarak gördüğünü ifade etmektedir.⁴⁰²

Tanrının Şehri (City of God) eseriyle bilinen Aziz Augustinus’a göre (ö.430), Tanrısal nizam ve güzellik, doğaya ve bir ölçüde sanata yansımıştır. Fakat resim gibi

³⁹⁸ Freedberg, ss. 62-63.; Jensen, *Face to Face*, ss. 10, 77-78, 81,83.

³⁹⁹ Mısırdan Çıkış 20: 4-5.; Yasa’nın Tekrarı 5: 7-9.

⁴⁰⁰ Bkz. 1. Korintliler 8: 4-5.

⁴⁰¹ “*Bilirsiniz ki, siz putperestken şöyle ya da böyle saptırılıp dilsiz putlara tapmaya yöneltmişsiniz...*” 1. Korintliler 12: 2.

⁴⁰² Bununla birlikte Hıristiyan savunucu Atinalı Athenagoras (ö.190), Kilise babası İskenderiyeli Athanasios (ö.373) da putperestliğe karşı çıkan diğer ilahiyatçılardandır. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, ss.11-13., 15, 83.)

maddi, insan algısıyla kavranabilen bir sanata nazaran müzik gibi görünme gereksiniminin olmadığı, daha çok gözü değil, duyuşal zihni harekete geçiren bir sanat, sonsuzu kavramada daha üstün bir aracıdır. Fakat yine de bunlar arasında sonsuzu kavramada en önemli aracı ve öğretici Kutsal Kitaptır.⁴⁰³ Augustinus, antik Roma'nın önde gelen bilginlerinden birisi olan Marcus Terentius Varro'nun (ö. M.Ö. 27) tanrıların tasvirleri ile ilgili düşüncelerini aktarır. Varro'ya göre, antik Romalılar, yaklaşık 170 sene süresince tanrıların temsillerine yer vermemiş ve bu şekilde onlara ibadet etmişlerdir. Varro'nun savunusuna göre, eğer bu davranış sürseydi, insanların tanrı algısı ve ibadeti daha saf ve dindar bir biçimde devam ederdi. Çünkü Varro'ya göre tanrı temsilleri, nihayetinde dine karşı bir saygısızlık doğurmaktadır. Bu anlamda Yahudilerin anikonik anlayışını örnek vererek destekleyen Varro savunusunu daha da ileri taşıyarak, tanrıların imgelerini yapan insanların, onların yok olmasına yol açan kimseler olduğunu iddia etmiştir.⁴⁰⁴

2.1.1. Elvira Konsili

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında özellikle imgeler ile ilgili düşünceler, bilinen ilk Hıristiyan konsillerinden birisi olan Elvira konsilinde tartışılmıştır. Bugünkü İspanya sınırları içerisinde gerçekleşen konsilin tarihi konusunda net bir kanaat yoktur. Tarihlendirmeler 300 ila 324 seneleri arasında değişmektedir. Farklı yerlerden birçok piskopos ve rahibin katıldığı bu konsilde yaklaşık 80 civarında karar alındığı ifade edilmektedir. Hıristiyan yetkililerce alınan kararlardan birisi de imgeler ile ilgili olmuştur. Bu kararda, imgelerin kiliselerde yer alması yasaklanmıştır. İmgeler ile ilgili alınan karar, Hıristiyan ilahiyatçılar tarafından çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Bu kararın, (katakompların aksine) yer üstündeki kiliseleri kapsadığı veya pagan inanıştan gelen yeni

⁴⁰³ Doğan, s. 81.

⁴⁰⁴ Freedberg, s. 62.; Jensen, *Face to Face*, s. 85.

mühtediler için idari bir önlem amacıyla alındığı gibi görüşler öne sürülmüştür.⁴⁰⁵ Netice itibariyle imgeler ile ilgili olumlu veya olumsuz görüşler ve bunun neticesinde içtimai kararlar erken dönemden itibaren var olmuştur.

Başlangıçta putlara yönelik olan eleştirel tutum, zamanla kiliselerde yer almaya başlayan resimlere karşı da baş göstermiştir. Ancak bu resimlerin olması gerektiği yönünde düşünceler de kayda değer ölçüde var olmuştur. Bu anlamda erken dönemde vaftiz ve ölümlerin gömülmesi gibi uygulamalardan ilham alan Hıristiyan sanatında,⁴⁰⁶ çeşitli temaların resimli tasvirlerini savunanlardan birisi Nola'lı şair Aziz Paulinus'tur (ö.431). Paulinus, resimlerin dini inanca sahip olan, ancak okuma yazma bilmeyen köylü vatandaşlar için faydalı olduğunu, bununla birlikte bu insanların hayranlıkla bakacağı resimlerin, Mesih'in ve azizlerin yolunda bir mühtedi olmalarına katkı sağlayacağını düşünmüştür.⁴⁰⁷

Aynı düşünceler, Paulinus'tan yaklaşık 200 sene sonra yaşayan Papa I. Gregorius (ö.604) da savunmuştur. Netice itibariyle Hıristiyanlığın ilk 600 senesinde imgelere yönelik eleştirilere karşı savunulan en temel argüman, bu imgelerin eğitimsizler için öğretici bir niteliği olduğu yönündedir. Nitekim bu argümanı öne sürenlere göre “(kutsal metinleri) okumayı bilmeyen kişi, en azından (kutsal resimlere) bakmalıdır”, başka bir ifadeyle “kutsal metinler, okuma yazma bilen kişiler için ne ifade ediyorsa, resimler, imgeler de cahiller için onu ifade eder.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Brenk, s. 695.; Mehmet Aydın, “Elvira Konsili”, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, s. 200.; Arthur Barnes, "Council of Elvira." *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 5. Robert Appleton Company, NY, 1909. <<http://www.newadvent.org/cathen/05395b.htm>>. (e.t. 04.08.2022); Mehmet Aydın, “Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı XIII., Bahar/2002, s. 6. (Bu kaynak sonraki atıflarda “İkonoklast Hareketin Kökenleri” şeklinde belirtilecektir.)

⁴⁰⁶ Westenholz, s. 13.

⁴⁰⁷ Brenk, s. 694.

⁴⁰⁸ Lowerance, s. 28.; Mehmet Aydın, “İkonoklast Hareketin Kökenleri”, s. 6.; Ayrıca bkz. M.A. Küçük, “İkonografiden İnanca...”, s. 234.

Elvira konsili dışında imgeler ile ilgili bir karar da 553 ve 680 yıllarında yapılan konsillerdeki kararlara ekleme yapmak ve bu kararları tasdik etmek için düzenlenmiş Trullo (*Quinisext*) isimli konsilde alınmıştır. II. Justinianos (ö. 711) döneminde 692 senesinde yapılan bu konsilde İsa Mesih'in bir kuzu biçiminde temsil edilmesinden ziyade insan şeklinde temsil edilmesi önerilmiştir. Bununla birlikte resimli temsillerin yasaklandığı ifade edilmektedir.⁴⁰⁹

İlk yüzyıllarda Hıristiyan yazarlar, filozoflar veya ilahiyatçılar, putperestlik ile ilgili ciddi endişeler taşımıştır. Bunun sebebi olarak içinde buldukları toplumsal geleneğin getirdiği pagan inanın, adeta buldukları her ortamda karşılına çıkması ve Hıristiyanların deyim yerindeyse, bu unsurlara direnmesinin zor olması öne sürülmektedir. Hıristiyanların buldukları her yerde – bilhassa kentlerde- çoktanrı anlayışın emsallerine rastlanmıştır. Gerek imparatorların, gerek tanrıların heykelleri, resimleri kamuya açık her alanda yer almıştır. Dolayısıyla ilk dönemde 3 boyutlu idoller dışında, yanlış anlaşılma veya amacından koparak ibadet aracı haline gelmesi endişesiyle, Hıristiyan inananlarca, diğer görsel sanatlara karşı da mesafeli bir tutum olmuştur. Bu anlamda ilk dönemdeki Hıristiyan savunucuların görsel sanatlara karşı teolojik kanaatinin, sanatın kendisine yönelik olumsuz bir tutum olmadığı, yukarda da ifade edildiği üzere sapkın düşüncelere yol açabileceği endişesiyle pagan sanatına karşı olduğu ifade edilmektedir.⁴¹⁰

2.2.İkonoklazm Dönemi

Hıristiyan sanatında ikona, özelde ahşap materyal üzerine yapılmış resimleri ifade ederken geniş manasıyla mozaik, fresk, mermer, altın vb. materyaller içeren resimleri, tasvirleri ifade etmektedir. Hıristiyan geleneği ile özdeşleşmiş bir kavram olan ve

⁴⁰⁹ Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s.6

⁴¹⁰ Jensen, *Face to Face*, ss. 13-14.

çoğunlukla taşınabilir resimler ifade eden ikona, esasında Hıristiyanlıkla ortaya çıkmayıp Antik Mısır'ın mumyalama geleneğine dayanmaktadır.⁴¹¹

Hıristiyanlığın tekamül süreciyle birlikte önce katakomplarda, sonra evlerde, kiliselerde ve manastırlarda yer almaya başlayan İsa, Meryem, Azizlerin resimleri ve tasvirleri ve bu tasvirlere karşı gösterilen üst düzey hürmet, çeşitli tartışmalara yol açmış ve çeşitli imparatorlar tarafından yönetilen 726-843 tarihlerini kapsayan ve “tasvir kırıcılık” olarak tanımlanan ikonoklazm hareketine yol açmıştır.⁴¹²

2.2.1. İkonoklazm Hareketinin İlk Dönemi (726- 780)

Esasında temsillere karşı mesafeli bir tutumun Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından beri var olduğu daha önce ifade edilmişti. Ancak bu tutumun resmiyete yansımaları, imparatorluktaki vatandaşların büyük çoğunluğunun resimlerin mucizelerine, azizlerin kültlerine inandıkları ve temsillere büyük saygı duydukları bir dönemde meydana gelmiştir. Bu anlamda ikona müdafileri (*ikonofil/ikonodül*) ve ikona muhalifleri (*ikonoklast/ ikonomach*) arasında fiilen tartışma ve çatışmalara yol açan bu hareketin ilk temsilcisi, İsaoria (veya İzorya) Hanedanlığını başlatan III. Leon (d. 685- ö. 741) olarak

⁴¹¹ Mehmet Aydın, “İkona”, s. 328.; Anadol vd., “İkona”, C. 2., s. 836. Ayrıca bkz. Dipnot 115.

⁴¹² Eroğlu, “Doğu Batı Kiliselerinin Ayrılış Nedenleri”, s. 392.; John Julius Norwich, *Bizans I.: Erken Dönem (M.S. 383-802)*, çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 288. (Eser, sonraki atıflarda *Bizans I.* şeklinde belirtilecektir.) Bu dönemde karşıt düşüncelere ait pek çok resim, yazı, eser yok edilmiştir. Öte yandan ikonoklast düşünceleri savunanların teolojik savunularını içeren yazıları da yok edilmiştir. Anonim yazarların metinlerinin dışında o döneme dair en dikkate değer yazı Şamlı İoannis veya Şamlı Yuhanna'nın (ö.749) 3 kısımdan oluşan ikonaları savunduğu nutuktur. Bu nutukta İoannis, “Görünmez Tanrının bir suretini yapacak olsaydık gerçekten günah işlerdik; çünkü cisimsiz ve şekilsiz, görünmez ve sınırlandırılmaz birini tasvir etmek gerçekten imkansızdır. Ve yine, eğer insan suretleri yaparsaydık ve onları tanrılar olarak kabul etseydik, gerçekten kutsala saygısızlık etmiş olurduk. Ama bunların hiçbirini yapmıyoruz. Çünkü tarif edilemez iyiliğiyle bedenlenen ve yeryüzünde bedenlenen görülen, insanlar arasında yaşayan tanrının suretini yaparsak yoldan sapmış olmayız...” sözleriyle ikonaları savunmuştur. (Bkz. Jensen, *Face to Face*, s. 129.) Ayrıca bkz. Vasilev, s.317. ; Ostrogorsky, s. 152.; M.A. Küçük, “II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım”, ss.167-168.; Bekir Zakir Çoban, “Bizans İkonoklazmının Nedenleri ve İslam Etkisi Tartışması”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VIII, Sayı 4, 2008, s.117,119). (Bu kaynak, sonraki dipnotlarda “Bizans İkonoklazmı...” olarak belirtilecektir.)

kabul edilmektedir.⁴¹³ III. Leon'un köken olarak nereli olduğu tartışma konusu olsa da çoğunlukla Suriyeli (yani doğu kökenli) olduğu düşünülmektedir.⁴¹⁴

Kendisinden önce istikrarsızlığın, anarşinin ve kısa sürede farklı imparatorların yönettiği Bizans'ta, 717 senesinde başlayıp 741 senesine kadar hüküm sürecek olan yeni imparator III. Leon ile imparatorluk, önceki yirmi seneye nispetle taht mücadelelerinin neticelendiği daha tutarlı bir döneme girmiştir. Bu dönemde de Arap tehdidinin sürdüğü Bizans topraklarını yöneten III. Leon, Konstantinopolis'in, Arap halifesi Süleyman bin Abdülmelik'in (ö. 717) kardeşi olan Mesleme bin Abdülmelik (ö. 738) tarafından kuşatıldığı önemli bir mücadelede galip gelmiştir.⁴¹⁵ Siyasi galibiyetler ve diğer devletlerle (Bulgarlar ve Hazarlar) yapılan ittifaklar, İmparator III. Leon'un dikkatini dış güçlerden iç meselelere yöneltmesini sağlamıştır.⁴¹⁶

Bu iç meselelerden birisi ikonalar olmuştur. Özellikle Grek etkilerinin bulunduğu Batı'da, İsa, Meryem ve aziz temsillerine duyulan saygı giderek ibadet ve tapınmaya dönüşmüş, öyle ki Hıristiyan inananlar arasında bu temsillerin bizzat kendisine tapınanlar

⁴¹³III. Leon döneminden önce, monofizit anlayışa sahip imparator Filippikos Bardanes (ö.713) ve monoteletist anlayışa sahip Papa I. Constantinus (ö. 715) arasında 6. genel konsili temsil eden resimler ile ilgili tartışma çıkmıştır. Barnades, monofizit akidenin reddedildiği III. İstanbul konsiline karşı düşmanlığını, bu konsilin temsillerini kaldırarak göstermiştir. Aynı zamanda İkonoklazm döneminde çokça rastlanan, Papa ve imparator arasında çıkan çekişmeler ve imparatorların dini içerikli resimleri kaldırarak imparator temsillerine yer vermeye başlamasına zemin hazırlayan gelişmeler, III. Leon'dan kısa süre önce halihazırda baş göstermiştir. Dolayısıyla ikonoklazm öncesinde tasvirlerin bir nevi mücadele silahı olarak kullanıldığı ifade edilmektedir. (Bkz. Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, TTK Yayınları, Ankara, 1981, s.142-143.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s. 131-132.)

⁴¹⁴ İzorya'lı (bugünkü Mersin'in Silifke ilçesi) olarak hitap edilen III. Leon'un kökeni, daha detayıyla, o dönemde Kuzey Suriye sınırları içerisindeki Germanikea'dır (bugünkü Kahramanmaraş). (Bkz. Norwich, *Bizans I.*,s.284.; Charles Diehl, *Bizans İmparatorluğunun Tarihi*, çev. A. Gökçe Bozkurt, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara, 2014, s.59.; Ostrogorsky, s.144.); Vasiliev, s.297.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı..." s. 120.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s. 7.

⁴¹⁵ Bu galibiyette, o dönemde sırrının çözülemediği, su ile sönmeyip aksine şiddeti artan Grek ateşi (veya Grejuva ateşi), Arapların İstanbul'un soğuk hava şartlarına maruz kalması, erzaklarının tükenmesi, Bulgarların saldırılarına maruz kalması gibi etkenler sebep olmuştur. Bununla birlikte III. Leon, Arap karşısı Hazarlar ile aile birliği ittifakı yaparak gücüne güç katmış ve Arap tehdidini bir müddet bertaraf etmiştir. (Bkz. Ostrogorsky, ss. 145-146.; Diehl, s. 60.; Norwich, *Bizans I.*, ss. 285-287.; Vasiliev, ss. 299-301.; Radi Dikici, *Bizans İmparatorluğu Tarihi (Byzantium 330-1453)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016, 9.Bsk., ss. 199-201.)

⁴¹⁶ İmparator III. Leon *Ekloga* adı verilen bir hukuk düzenlemesi yaparak, iç meselelere dair –özellikle ceza, miras, aile hukuku- yeni bir kanun sistemi oluşturmuştur. (Bkz. Ostrogorsky, s. 148-149.; Vasiliev, s. 305.; Dikici, 9.bsk.,s. 202.)

olmuştur. Bununla birlikte acheiropietos olarak isimlendirilen, insan ürünü olmadığı düşünülen temsillere yönelik mucizevi anlatımlar artmış ve insanlar özellikle bu temsillere itibar etmişlerdir. Dahası bu tutum daha ileri boyuta taşınarak, kutsal ve mucizevi özellikler barındırdığı düşünülen ikonalar vaftiz annesi- babası kabul edilmiştir. Öte yandan tasvirler kültüne yönelik olumsuz düşüncelere sahip olan ve bu inanışın putperest geleneği sürdüğünü, dolayısıyla din dışı olduğunu öne süren pek çok Hıristiyan, –Hıristiyanlığın ilk günlerinden itibaren var olsalar da- tepkilerini daha açık bir şekilde yansıtmaya başlamışlardır.⁴¹⁷ Dolayısıyla tasvir tarafları ve tasvir karşıtları bir arada bulunmuştur. Tasvir karşıtları çoğunlukla monofizit akideyi benimseyen (İsa'nın sadece ilahi tabiatının olduğu, dolayısıyla bu tabiatın da temsilinin yapılamayacağını savunan) ve çoğunlukla imparatorluğun Doğu topraklarında bulunan Hıristiyanlar olurken, ikonofiller ise büyük oranda Batı topraklarından kişiler olmuştur.⁴¹⁸

Neticede imparator III. Leon, dini bir tartışma konusu olup, din adamlarının ilgilenmesi gereken bir mesele olmasına rağmen, ikonalara karşı bir tavır aldığını, (tarihlendirmelerde ufak farklılıklar olsa da) 725-726 senesinde yayınladığı bir ferman ile açık bir şekilde ifade etmiş ve bu uygulamaların din dışı olduğu yönünde bilfiil vaazlarda bulunmuştur.⁴¹⁹ Fermanın ardından III. Leon, başlangıçta ikonaları tahrip etmekten ziyade, Hıristiyan inananların tapınmasına mani olmak amacıyla daha yüksek bir yere

⁴¹⁷ Nitekim ikona karşıtlarına göre sadece 3 nesne kutsal kabul edilir. Bunlardan birisi (İsa'nın çarmıha gerilmeden önce havarileriyle yediği son akşam yemeğinin ve bu yemekte ekmek ve şarabını paylaştığı anlatının ((Bkz. Matta 26: 26-28; Markos 14: 22-24.; Luka 22: 17-20.; 1.Korintliler 11: 23-25.)) anıldığı Evharistiya ayinindeki ekmek ve şarap, ikincisi, (birçoğu apostolik kökenli olan veya piskoposların kutsadığı) kiliseler, üçüncüsü ise kutsal haçtır. İkonoklastlara göre bunların dışındaki objelere insanlar kutsallık atfeder dolayısıyla bu bir pagan hareketidir. (Bkz. Çoban, “Bizans İkonoklazmı...”, s. 122.; M.A. Küçük, “II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım”, s.165.) İkonoklazm dönemi öncesinde tasvirler karşı düşüncelere dair ayrıca bkz. Vasiliev, s. 320.; Çoban, “Bizans İkonoklazmı...”, s. 125.

⁴¹⁸ Ostrogorsky, s. 149., Eroğlu, “Doğu Batı Kiliselerinin Ayrılış Nedenleri”, s. 392.; Diehl, s. 62.; Norwich, *Bizans I.*, s.288.

⁴¹⁹ Devlet üzerinde siyasi bir rolü olan İmparator III. Leon'un, dini bir rol üstlenerek icra ettiği konuşmalarla III. Leon, dünyevi iktidarın, dini iktidara hükmetmeye çalıştığı sezaropapizm'in bir devamcısı olarak görülmektedir. Nitekim kendisini dini bir yetkili, bir başrahip olarak görmüştür. (Bkz. Vasiliev, s.324.; Eroğlu, “Doğu Batı Kiliselerinin Ayrılış Nedenleri”, s. 393-394.; Ostrogorsky,s. 151.; Çoban, “Bizans İkonoklazmı...”, s.133.; M.A. Küçük, “II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım”, s.166.)

konumlandırmıştır.⁴²⁰ Ardından *Khalke* (veya *Halki*) adıyla bilinen bronz imparatorluk kapısı üzerinde bulunan –ve anlaşıldığı üzere Hıristiyanlar için çok önemli olan- altından yapılmış İsa heykelini kaldırarak yerine Haç sembolünü koydurmuştur. Bu icraat, halk nezdinde mukaddese saygısızlık olarak yorumlanmış ve büyük tepkilere ve protestolara sebebiyet vermiştir.⁴²¹

Dönemin Papası II. Gregorius (ö. 731) ve halefi III. Gregorius (ö. 741) tasvirlerle yönelik bu tutuma karşı çıksa da netice değişmemiş, III. Leon 730 senesinde yayınlanan fermanla tüm aziz temsillerinin yok edilmesine karar vermiştir. Dönemin patriği I. Germanos (ö. 731)⁴²² da bu karara karşı çıkarak, fermanı tasdik etmek istememiş ve bu tutumundan dolayı görevinden azledilmiştir. Onun yerine getirilen Anastasios (ö. 754), ikonoklazm hareketini resmi olarak başlatan fermanı, patrik statüsüyle imzalayarak bu karara meşruiyet sağlamıştır.⁴²³

Bizzat kendi kararıyla Konstantinopolis kuşatmasında Meryem Hodegetira ikonasını, savaşa galip gelmek üzere yardım etmesi için şehir surlarında dolaştıran III. Leon'un tasvirlerle yönelik değişen bu tutumun altında yatan sebepler aranmış ve ikonoklazm hareketinin ortaya çıkışındaki temel etkenler araştırılmıştır. Bu sebeplerin dini, politik veya ekonomik olduğu yönünde muhtelif görüşler ileri sürülmüştür.⁴²⁴

Dini sebepler içerisinde, temsillere karşı olan doğulu piskoposların III. Leon üzerindeki etkisi olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte imparatorun kendisinin de doğu kökenli olması ve ilk dönemlerden itibaren tasvir karşıtı görüşlerin bulunduğu

⁴²⁰ Vasiliev, s. 325.; Diehl, s. 63.

⁴²¹ Norwich, *Bizans I.*, s. 288-289.; Dikici, 9.bsk, s. 203.; M.A. Küçük, "II. İznik Konsiline İkonografik Açıdan Yaklaşım", s. 167.

⁴²² Patrik Germanos'a göre tasvirlerle gelen engel, Eski Ahit dönemini kapsamaktadır. Çünkü o dönemde Tanrı bilinci bozulmuştur ve bu bilinç İsa'nın gelişiyle düzelmiş ve putperestlik halihazırda sona ermiştir. Çünkü Tanrı İsa ile kendini ifşa etmiştir (enkarnasyon). Bu sebeple Germanos'a göre Hıristiyanlar temsillere ne şekilde saygı gösterebilirler veya ibadet etseler de putperest olmaları imkansızdır. (Bkz. Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s. 123.)

⁴²³ Ostrogorsky, s. 153.; Norwich, *Bizans I.*, s. 289.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s.8;Dikici, 9.bsk., s. 204.

⁴²⁴ Norwich, *Bizans I.*, s. 288.; M.A. Küçük, "II. İznik Konsiline İkonografik Açıdan Yaklaşım", s.164-165.

gelenek içinde düşünce yapısının gelişmesi de önemli bir etken olarak görülmektedir. Aynı zamanda, temsillere karşı artan mucizevi inanışlar ve cansız resimlere tapınmaların sonucu Tanrı'nın uyarısı olarak yorumladığı büyük bir depremin,⁴²⁵ başka bir anlatıda, inaktif bir volkanın lav püskürmeye başlamasının,⁴²⁶ III. Leon'un bu kararı almasındaki önemli sebeplerden olduğu düşünülmektedir. Bunlara ek olarak, yaklaşık son yüz elli yılda savaşlarla birlikte kültürel olarak da çokça etkileşime girdiği İslam öğretisinin tasvirler karşısındaki olumsuz olan net tutumu bilinmektedir. İslam ile birlikte, Hıristiyanların ilk dönem yeraltı mezarlarından beri sanat temsillerinde, kutsal metinlerinde (Tevrat) geçen temaları çokça kullandığı Yahudi geleneğinin de tasvir karşıtı olması önemli bir etken olarak görülmektedir.⁴²⁷

III. Leon'un politik gayelerle, bu iki din ile ayrışan en belirgin faktörlerden biri olduğu için ikonaları ortadan kaldırmak istediği de düşünülmektedir. Buna ek olarak, manastırların, papazların hem sayı bakımından hem de toplumdaki nüfuzu bakımından giderek güçlenmesi, kiliselerin temsiller vasıtasıyla halk üzerindeki etkisinin artması, buna bağı olarak imparatorun otoritesinin sarsılma endişesi de önemli bir etkidir. Bunlarla birlikte, devletin aktif iş gücü olan genç bireylerin diğeri iş alanlarından ziyade ruhbanlığa yönelmesi ve tüm bunların imparatorluğu maddi olarak etkilemesi gibi unsurlar, bu hareketin başlamasına gerekçeleri olarak görülmektedir.⁴²⁸ Bu anlamda birbiriyle ilişkili veya birbirinden bağımsız pek çok etkenin ikonoklazm hareketine zemin hazırladığı görülmektedir.⁴²⁹

⁴²⁵ Ostrogorsky, s. 151.

⁴²⁶ Dikici, 9. bsk., s. 203.

⁴²⁷ 720- 724 seneleri arasında halifelik yapmış olan II. Yezid'in (ö. 724), Yahudi bir kahinin etkisiyle Hıristiyanların her türlü temsillerinin yok edilmesine yönelik bir ferman çıkarması, III. Leon'un ise buna ses çıkarmaması da dikkat çekicidir. (Bkz. Norwich, *Bizans I.*, s. 288.); Ostrogorsky, 149-150.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s. 126, 137.; Vasiliev, s. 321-322.

⁴²⁸ Vasiliev, s. 323.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s.133.; Diehl, s. 63.

⁴²⁹ Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s. 120.

2.2.1.1.Hieria Konsili (754)

III. Leon'un ardından 741 senesinde tahta geçen ve 34 sene hüküm süren oğlu V. Konstantin (ö.775), katı bir ikona düşmanı olmuştur. İkonalar ile ilgili fiili adımlar atmış ve 754 senesinde Hieria'da (bugünkü Fenerbahçe/İstanbul) bir konsil tertipleyerek İsa'nın tasvir edilemeyeceği kararıyla birlikte ahşap, mozaik vb. hangi materyalden yapıldığına bakılmaksızın bütün temsillerin kiliselerden imha edilmesine ve bu temsilleri muhafaza eden, hala ibadet eden kişilerin cezalandırılmasına yönelik bir karar çıkarmıştır. Bununla birlikte İsa, Meryem, azizlerin her türlü görsel tasviri imha edilip yerlerine imparatorların temsilleri konmuştur. Faaliyetlerini babasından daha şiddetli bir şekilde sürdüren V. Leon, baskı ve zulümlerini bilhassa din adamlarına yönelik sürdürmüştür.⁴³⁰

2.2.2. İrene Dönemi ve İkonaların Meşruiyeti (780- 802)

V. Konstantin'in 775 senesinde ölümünün ardından taht, oğlu IV. Leon'a (d. 750- ö. 780) geçmiştir. IV. Leon, beş senelik hüküm süresinde babası ve dedesi gibi ikona karşıtı bir tutum sergilese de muameleleri -karısı İrene'nin (veya İrini) etkisiyle- V. Konstantin kadar ağır olmamıştır. IV. Leon'un kısa süren imparatorluğunun ardından genç yaşta ölümüyle yeni imparator, henüz reşit olmayan dokuz yaşındaki oğlu⁴³¹ VI. Konstantin (d. 771- ö. 797) olmuştur. Ancak Grek kökenli imparatoriçe İrene (ö.803), reşit olmayan oğlunun sorumlusu olarak ona vekillik etmiş ve bu süreçte imparatorluğun aktif yöneticisi olmuştur. Vefat eden kocasına nazaran ikona taraftarı olan Atina'lı İrene,

⁴³⁰ Birçok patriğin iştirak etmemesine rağmen konsil, yedinci ekümenik konsil olarak ilan edilmiştir. Ancak sonraki konsilde (II. İznik Konsili) bu konsilin kararları geçersiz sayılacaktır. (Bkz. Divornik, s. 24-25.); Vasiliev, s.327.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı...", s. 120.; Diehl, s. 63.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s. 8-9.; Norwich, *Bizans I.*, s. 292-293.; Dikici, 9.bsk., s. 207.; Ostrogorsky, s.160-162.; M.A. Küçük, "II.İznik Konsiline İkonografik Açıdan Yaklaşım", s. 168.

⁴³¹ Ostrogorsky'nin eserinde 10 yaşında olarak geçer. (Bkz., Ostrogorsky, s. 164.)

yönetim fırsatından yararlanarak devlet tarafından yaklaşık elli altı senedir süren ikona düşmanlığını resmiyette sona erdirmeyi amaçlamıştır.⁴³²

2.2.2.1. II. İznik Konsili (787)

İrene, 786 senesinde, ikonaların serbestliğinin kabul edileceği bir konsil düzenlese de bu konsil, ilk oturumunda ikona karşıtları tarafından baskına uğramış ve dağıtılmıştır. Ardından bir sene sonra 787 yılında İznik'te tekrardan bir konsil kararı alan İrene'nin konsili düzenlemesindeki amacın, ikonalar ile ilgili teolojik tartışmalardan ziyade temsillere yönelik saygıyı yeniden tesis etmek olduğu ifade edilmektedir. Bu konsilde birçok piskopos, Hiera'da alınan kararın yanlış olduğunu ve hata ettiklerini kabul ederek, mevcut karara bağlılıklarını göstermeye çalışmıştır. Öyle ki piskoposlardan birisi, Kutsal Kitap'ta geçen İshak'ın kurban edildiği anlatıyı sürekli okumasına rağmen etkilenmeyip, resimli temsiline baktığında gözyaşlarına boğulduğunu ifade etmiş ve toplanan kurulu buna ikna etmiştir. Netice itibarıyla konsilde İsa, Meryem, azizlerin temsillerine yönelik saygı ve hürmet ittifakla kabul edilmiş ve resim düşmanlığı sapkınlık olarak nitelendirilmiştir.⁴³³

2.2.3. İkonoklazm'ın İkinci Dönemi (802-842)

Dini tartışmaların yanında siyasi karışıklıkların, taht kavgalarının ve çeşitli entrikaların da sürdüğü Bizans imparatorluğunda İrene'nin saltanatının sona ermesinin (802) ardından ikona karşıtı faaliyetleri devlet bünyesinde tekrar canlandıran V. Leon'un

⁴³² Aynı zamanda oğlunu bir tehdit olarak gören İrene, ilerleyen yıllarda oğluyla girdiği taht mücadelesi neticesinde, 797'de gözlerini oyduarak oğlunu öldürmüştür. Bu süreçten 802'ye kadar imparatoriçeliğini sürdürmüştür. (Bkz. Ostrogorsky, s. 162-165, 168); Diehl, s. 66.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s.9.; Norwich, *Bizans I.*, 297-299, 302.; Dikici, 9. bsk., s.216-217.

⁴³³ Ek olarak, imparatorluğun büyük oranda batı bölgelerinde yaklaşık 350 piskoposun katıldığı II. İznik konsili, yedinci ekümenik konsil olarak kabul edilmektedir. (Bkz. Divornik, ss. 24-25.); Norwich, *Bizans I.*, s. 299-301.; Ostrogorsky, s. 165-166.; Vasiliev, s. 331.; Dikici, 9.bsk., s.217-218.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s.10.

imparatorluğuna (813) kadar üç imparator tahta geçmiştir.⁴³⁴ Bu dönemde ikona tartışmaları önceki döneme kıyasla daha kısa sürmüştür, aynı zamanda ilk dönemde ikona müdafileri, savunularını temellendirmek adına birçok argüman geliştirmiş, kutsal kitaptan deliller toplamışlardır. Dolayısıyla ikinci devirde ikona karşıtları argüman bakımından yetersiz kalarak dezavantajlı konuma düşmüşlerdir.⁴³⁵

V. Leon (ö. 820), ikonoklazm'ın ilk dönemindeki başrollerden biri olan, adaşı III. Leon gibi tasvirlerle karşı bir tutum benimsemiştir. Tasvirlerin özgürlüğünü kazandığı İrene dönemindeki askeri-siyasi başarısızlıkları ve kayıpları, bu dönemdeki temsil yanlısı düşünce ve eylemlere dayandırmıştır. Dolayısıyla devletin kaybetmeye başladığı gücünü ve devletin iç-dış bütünlüğünü tekrar sağlamak adına 815 senesinde yeni bir sinod toplayarak 754 senesinde V. Konstantin tarafından tertiplenen konsildeki (Hiera) kararları yeniden yürürlüğe koymuştur. Önceki ikonoklast imparatorlar gibi doğu kökenli olan (Ermeni) V. Leon'un bu kararına beklendiği üzere karşı çıkan din adamları olmuştur. Bunlardan, öncesinde görüş ayrılıkları yaşayan ancak ikonalar konusunda hemfikir olan, patrik Nikiforos (veya Nicephore) (ö. 828) ve başrahip Theodore (ö. 826), tasvirler kültürünün savunucuları olarak ön plana çıksa da netice yine değişmemiş, imparatorun temsillere yönelik (temsillere mum ve tütsü yakma vb.) yasakları yürürlüğe girmiştir.⁴³⁶

⁴³⁴ İmparatorluğun Batısındaki Frank krallığının başında bulunan Charlemagne (veya Şarلمان), 800 yılında, Papa III. Leon tarafından kutsanarak imparator unvanı almıştır. Bununla birlikte İrene'in etkisiz hale gelmesinin ardından imparatorluğun başına Nikefor (hüküm süresi 802-811), ardından oğlu Stavrakios tahta geçmiştir. Aynı sene Bulgar seferinde yaralanıp ölen Stavrikos'un ardından eniştesi I. Mihail (Rangabe) tahta geçmiş ve iki sene hüküm sürmüştür. 813 senesinde tahta V. Leon geçmiş, 820 senesine kadar hüküm sürmüştür. Ardından tahta geçen (Amorion hanedanlığı başlar) II. Mihail, 829 senesine kadar hüküm sürmüştür. II. Mihail öldükten sonra taht, ikonoklazm hareketinin son temsilcisi olan oğlu Theofilos'e geçmiştir. (829-842). Theofilos'in ardından taht, oğlu III. Mihail'e geçmiştir. III. Mihail, İmparatorluğu 842 yılından 855 yılına kadar (ikonaların meşru kabul edildiği II. İznik konsilini teyit eden) annesi Theodora naipliği altında idare etmiştir. (Bkz. Vasiliev, s.333-334, 339-340.;Dikici, 9.bsk., s. 225-229.)

⁴³⁵ Vasiliev, s. 332.; Ostrogorsky, s. 166.

⁴³⁶ Ostrogorsky, ss. 187-190.; Çoban, Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", s. 10.; Dikici, 9.bsk., ss. 232-233.; Diehl, s. 68.; Vasiliev, ss. 355-257. Ayrıca bkz. John Julius Norwich, *Bizans II.: Yükseliş Dönemi, (M.S. 803-1081)*, çev. Selen Hırçıl Riegel, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 32-35. (Eser sonraki atıflarda *Bizans II.* şeklinde belirtilecektir.)

V. Leon'dan sonra yeni imparator, ihanetine uğradığı arkadaşı II. Mihail (ö. 829) olmuştur. Tahta geçmesiyle yeni bir saltanatı başlatan II. Mihail, ideolojik olarak ikonoklast olsa da temsiller yönelik spekülasyonlarla ilgilenmemiş, bu konuya dair fiiliyatta her iki cenaha karşı nispeten objektif bir tutum göstermiştir. Öyle ki V. Leon'un cezalandırdığı din adamlarını bağışladığı rivayet edilmektedir.⁴³⁷

II. Mihail'in akabinde imparatorluğu yürüten oğlu Theofilios (ö.842) ile ilgili Bizans tarihi kitaplarında, sanata ilgili bir kişiliği olduğundan bahsedilmektedir. Ancak Theofilios'un ilgili olduğu sanat, daha çok Arap kültürü ve sanatıdır. Öyle ki Theofilios'un, 750'den beri Arap devletlerine hükmeden Abbasilerin beşinci halifesi olan Harun Reşid'i (ö.809) kendisine bir nevi rol model olarak gördüğü, onun gibi giyinip onun gibi davranmaya çalıştığı ifade edilmektedir. Dahası, Theofilios dönemi, (829-842) Bizans tarihi boyunca imparatorluğun en fazla Arap kültürüne maruz kaldığı dönem olarak yorumlanmaktadır.⁴³⁸ Dolayısıyla esasında sanata ilgisi olan Theofilios'un ikonalara karşı tutumu da Arap geleneği ile uyumlu olarak negatiftir. Nitekim kendisi, tasvir kırıcı hareketin son temsilcisi olarak tarihe adını yazdırmıştır.⁴³⁹

İkona müdafilerine yönelik çeşitli ceza ve işkenceler yaptırdığı aktarılmakla birlikte, imparatorun, ikona kültürünü yaşatan eylemlerin ve fikirlerin kamuya açık alanlarda uygulanmasına karşı olurken, evlerde ise bu uygulamaların serbest olduğu ifade edilmektedir. Nitekim Theofilios'un karısı imparatoriçe Theodora ve kayın validesi Theoktiste'nin ikona taraftarı olmasına karşın Theodosius'un onlara herhangi bir müdahale ve engeli olmadığı rivayet edilmektedir.⁴⁴⁰

⁴³⁷ Norwich, *Bizans II.*, ss.38-39, 45-46. ;Ostrogorsky, s. 190.

⁴³⁸ Araplara ve Arap kültürüne en yakın imparator sayılabilecek Theofilios'un, öte yandan hakimiyet süreci boyunca en fazla mücadeleye Araplarla girmiş olması enteresandır. (Bkz. Norwich, *Bizans II.*, s. 50.; Dikici, 9.bsk., s. 243.)

⁴³⁹ Norwich, *Bizans II.*, s. 47-48.; Ostrogorsky, 193-196.; Vasiliev, s. 358.; Dikici, 9.bsk., ss. 240-243.

⁴⁴⁰ Norwich, *Bizans II.*, s. 55.

İkonalar ile ilgili alınan kararlardan en nihayetinde, Theodosius'un ölümünden birkaç ay sonra oğlu III. Mihail (ö.867)'in naibi olan karısı Theodora'nın tertiplelediği bir sinodla (843), hemcinsi imparatoriçe İrene'nin öncülüğünde 787 senesinde İznik'te alınan kararlar kabul edilmiş ve yeniden yürürlüğe konmuştur. Tasvir kırıncı hareketin resmi olarak sona erdiği 11 Mart gününden itibaren ikonalar, resimler kiliselerde ilk başlarda fazla tepki almamak için kontrollü ve yavaş bir şekilde yer almaya başlamış, zamanla artarak sürmeye devam etmiştir.⁴⁴¹

Açık bir şekilde görülmektedir ki, ikonoklazm hareketi tarihi neticelere sebep olmuştur.⁴⁴² Yüz yılı aşkın bir süreci kapsayan bu dönem, erken Hıristiyan sanatına dair mozaik, fresk, heykel gibi pek çok sanat eserinin üzerlerinin boyanarak kapatılmasına veya yok edilmesine sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla bu dönemin 'görsel tarihinin' günümüze ulaşamamasındaki en önemli etkenlerden biridir. Öte yandan, Yunan geleneğinden intikal eden insan tasvirlerinin dışında, doğa, geometrik şekiller gibi farklı sanat biçimlerine de yönelim sağlamıştır. Aynı zamanda bu dönemin ikona karşıtı temsilcilerinin Doğu kökenli olup, ikonofil temsilcilerinse Batılı olması⁴⁴³, aynı imparatorluk çatısı altında, aynı dine mensup insanların buldukları coğrafi farklılıkların, kültürel geçmiş, komşu kültürlerin tesiri gibi etkenlerle ideolojik farklılıklara ve neticede bölünmelere (1054) yol açtığını da göstermektedir.

⁴⁴¹ Aynı zamanda, Ortodoksluğun büyük zafer olarak kabul edilen (büyük perhizin ilk pazarına tekabül ettiği) bu gün, Ortodoks Kiliselerinde hala kutlanmaktadır. (Bkz. Norwich, *Bizans II.*, ss. 56-57.); Dikici, 9.bsk., ss. 245-246.; Vasiliev, s. 359.; Mehmet Aydın, "İkonoklast Hareketin Kökenleri", ss. 10-11.; M.A. Küçük, "II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım, s. 169.

⁴⁴² İkonoklazm döneminin sebepleri ve neticeleri ile ilgili detaylı değerlendirmeler için (bkz. Mehmet Aydın, "İkonoklazm Hareketinin Kökenleri", s. 11-13.; Vasiliev, s. 361-364.)

⁴⁴³ İkonoklast İmparatorların tümü Doğu kökenlidir. Bunun aksine ikonofil yöneticiler -hemcinsi Theodora ve İrene- ise Batı kökenlidir. (Bkz. Vasiliev, s. 320.; Çoban, "Bizans İkonoklazmı", s. 129.)

SONUÇ

Dine veya kutsala dair ilk somut örnekler sanatla karşımıza çıkmaktadır. Nitekim çalışma boyunca dünyanın farklı bölgelerini dikkate alarak araştırdığımız din sanat ilişkisi, İngiltere, Mezopotamya, Mısır, Hindistan, Antik Yunan'dan ulaştığımız örneklerle görülmektedir. Yaklaşık M.Ö. 14 ila 25 binli yıllara dayanan Altamira, Lascaux ve Chauvet mağaralarındaki resimlerin (**bkz. G.1.-2.-3.**) o dönemin inanç ritüelleriyle ilgili olduğu, 11 binli yıllara dayanan Göbeklitepe'nin (**bkz. G.4**) dünyanın en eski tapınağı olması, inancın sanata yansıttığı ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadelerse, din ve sanatın ilk dönemlerden beri iç içe olduğunu göstermektedir.

Çeşitli şeyleri meşrulaştıran din, buna paralel olarak birçok şeyi yasaklama gücüne de sahiptir. Bu gücünü sanatta da göstermiştir. Nitekim en kadim ilahi din olarak bilinen Yahudilik, sanatın bir biçimi olan heykellerin/idollerin/putların “Tanrıya benzerlerinin” yapılmasını mensuplarına yasak kılmıştır. Öte yandan Yunan mitolojisinde tanrıların heykelleri ve tanrıların barınması için yapılan tapınaklar (**bkz. G. 7-8.**), mitolojik inancın bir gereğidir. Bu noktada, bir dinin sanatı meşru kıldığı gibi başka bir dinin gayrimeşru kıldığını görmekteyiz. Bu anlamda bir toplumun sanat anlayışını, o toplumun inanç anlayışının oluşturduğu sonucu karşımıza çıkmaktadır.

Bu anlamda deyim yerindeyse sanat, dinin cansız nesnelere aracılığıyla tebliğ edilmesidir. Aktardıklarımız neticesinde din ve sanatın, kökeninden itibaren birbiriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Bu ilişkin ise erken dönem Hıristiyan sanatındaki tesirlerine ilk olarak Hıristiyanlığın gayrimeşru bir inanış olarak görüldüğü I. Konstantin (313) öncesi dönemde, lahitlerde ve katakomplarda rastlanmaktadır. Bu mezarlarda tasvir edilen Eski ve Yeni Ahit anlatılarının aktarıldığı temsillerin, yoğunluklu olarak “kurtuluş ve zafer” temalı tasvirler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla baskı altındaki Hıristiyanlar da bu tasvirleri yaparak, Tanrı'nın Yunus'u, (**bkz. G.10**) ateşe atılan 3 genci (**bkz. G.11**)

kurtarması gibi kendilerine de yardım edeceğini umarak inançlarını sanata yansıtmışlardır. Konstantin döneminde Hıristiyanlığın meşru bir din haline gelmesi ve kurumsallaşmaya başlamasıyla Hıristiyanlar sanatı, dini mesajın iletilmesi ve yayılmasında önemli bir aracı olarak kullanmışlardır.

Çalışma boyunca araştırdığımız bir mesele olan pagan sanatının erken dönem Hıristiyan sanatına tesirlerinin olup olmadığı hususunda, erken dönem Hıristiyan sanatının büyük oranda pagan sanattan etkilendiği sonucuna ulaşmaktayız. Nitekim Roma'da mahkeme salonu olarak kullanılan Bazilikalar, tipik Batı Hıristiyan Kiliseleri haline gelmiştir. Doğu Hıristiyanlarında, özellikle Kıptilerde Mısır tapınaklarının etkisi görülmüştür. Bununla birlikte, Yunan Tanrısı Hermes'e atfedilen İyi Çoban imgesi İsa Mesih'e atfedilmiş, ilerleyen süreçte İsa Mesih ile bütünleşen bir karakter olmuştur. Yine pagan sanatta kullanılan balık, çapa gibi semboller, Hıristiyan sanatta kullanılan temel semboller haline gelmiştir. Mitolojik kökenli bir efsane olan Bellerophon ve Chimera anlatısı, Aziz Georges'e uyarlanmıştır. Hıristiyan sanatta önemli bir yere sahip olan ikonalar ise Antik Mısır piramitlerine yerleştirilen oyulmuş biçimdeki Kral imgelerinden ilham almıştır. Tüm bu örnekler, erken dönem Hıristiyan sanatının pagan unsurlardan etkilendiğini göstermektedir.

Yine cevabını çalışma boyunca aradığımız, Doğu ve Batı'nın sanata yönelik tutumları hususunda, Hıristiyanlığın başlangıcından itibaren birçok konuda ayrışan Doğu ve Batı arasında sanatta da farklılıklar olduğunu gözlemledik. Doğu Hıristiyanlığında ideolojik, teolojik görüşler onların sanat anlayışına etki etmiştir. Doktrin olarak Batı'dan ayrı görüşlere sahip olan Doğu Hıristiyanları, kendi aralarında da fikir ayrılıkları yaşamıştır. Doğu kiliselerinden Süryaniler, Kıptiler, Etiyopya, Ermeni Kiliseleri monofizit kiliselerdir. Tasvir karşıtı argümanın temellerinden birini de aslında bu görüş belirlemektedir. Çünkü İsa'nın tek doğası vardır, o da ilahi olduğu için tasvir edilemez. Bu görüş çerçevesinde erken dönemde Doğu kiliselerinde resimli temsillere kesin olarak

rastlanmamaktadır denilemese de çoğunlukla bu sanatlara yer vermedikleri söylenebilir. Çünkü burada bir ikilem karşımıza çıkmaktadır. Doğu Kiliselerinde resim, ikona karşıtı en net tutumu monofizit kiliselerin aksine, diyofizit, yani İsa'nın iki tabiatı olduğunu savunan Nasturîler göstermiştir. Öte yandan monofizit akideyi benimseyen Kıptilerde ise görsel temsillere rastlanmaktadır (**bkz G.40**). Bu durumun spesifik cevabını bulamasak da erken dönemde Doğu Kiliselerinde genel itibariyle Batı'nın resimli sanatlara ilgisine nazaran daha çok kilise ve manastır gibi mimari sanatlara ağırlık verildiği görülmektedir.

Yine tez süreci boyunca incelemeye çalıştığımız konsiller ve konsillerde alınan kararların sanattaki etkilerine yönelik birtakım neticelere ulaştık. İznik'te yapılan ilk ekümenik konsildeki karar, ilk dönem Hıristiyan sanatında İsa ile ilgili temsillerin şekillenmesinde etkili olmuştur. Nitekim 325 senesinde yapılan bu konsilde İsa'nın yaratılmadığı, Baba ile aynı özden olduğu yani gerçek bir Tanrı olduğunun kabul edilmesiyle İsa, Hıristiyanlar arasında ilahi bir konuma yükselmiştir. Dolayısıyla tasvirleri de sıradan insanlar gibi olmamıştır. Bu süreçte Hıristiyan sanatı, Arianizm karşıtı imparatorların direktifleriyle biçimleşmiştir. Nitekim bunun ilk örnekleri, 4.yy'a tarihlenen Comodilla Katakombunda İsa'nın ilk portre resmi kabul edilen temsilde (**bkz. G. 24-25**) görülmektedir. Daha eski tarihlerdeki İyi Çoban temalı İsa temsillerinde daha basit ve mütevazı bir formda temsil edilen İsa'nın bu temsilde, odanın en yüksek kısmını oluşturan tavanda, hem başlangıcın hem de sonu temsil eden alfa ve omega harfleriyle, kutsallığını simgeleyen hale ile temsil edildiği görülmektedir.

İstanbul'da 381 senesinde yapılan konsilde, Oğul'un Tanrılığı kararı pekiştirilirken, Kutsal Ruh'un da Tanrı kabul edilmesiyle teslis anlayışı benimsenmiştir. Buradan hareketle teslis temsillerinin Hıristiyan sanatında yer almaya başladığı görülmektedir. 4.yy.'a tarihlenen lahitlerdeki temsiller (**bkz. G.20-21-22-23**), Santa Maria Maggiore bazilikasında bulunan 435 civarına tarihlenen, İbrahim'in üç ziyaretçisi anlatısını temsil edilen görsel (**bkz. G.19**) bu durumun örnekleridir.

431 senesindeki Efes konsilinde Meryem'in theotokos kabul edilmesiyle, ilk yüzyıllarda sanatsal temsillerde ön planda yer almayan Meryem ile ilgili temsiller artmaya başlamıştır. Bu tarihten sonra Meryem'in çoğunlukla İsa ile birlikte görkemli bir tahtta otururken ve kutsallığı temsil eden hale ile tasvir edilmeye başlamıştır. (bkz. G.32-33-34). Çünkü konsilde alınan kararlar Meryem'in Tanrı doğurduğu kabul edilmiştir. Bu bakımdan Meryem, Hıristiyan sanatında en önemli figürlerden biri olmuştur.

İsa'nın doğası ile ilgili süren tartışmalar, sanatta da kendisini göstermiştir. Nitekim 451 senesindeki Kadıköy Konsilinde İsa'nın iki doğasının olduğunun kabul edilmesi ve 553 senesindeki İstanbul Konsilinde bu kararın teyit edilmesiyle, Chris Pantokrator ikonası gibi, İsa'nın iki tabiatını yansıtan temsiller karşımıza çıkmaktadır (bkz G.28). Bunlardan hareketle, erken dönem Hıristiyan sanatının şekillenmesindeki en temel etkenlerden birinin ilk konsillerde alınan kararlar olduğu anlaşılmaktadır

Yahudi bir toplumda ortaya çıkan Hıristiyanlığın bu süreçte Tanrı temsillerine yönelik tutumları ibadet, bayram gibi uygulamalarını sürdürdüğü Yahudi inanç esaslarından farklı olmamıştır. Nitekim ilk dönem Hıristiyan ilahiyatçıların putlara ve putperestliğe yönelik eleştirileri, bununla birlikte teofani tartışmalarından hareketle Baba'yı beşerin göremeyeceği düşünceleri de bunu göstermektedir. 4.yy civarında ortaya çıkan Baba Tanrı temsilleri ise çoğunlukla suretsiz ve bedensiz, gökyüzünden uzanan el biçimindedir. 381 tarihindeki konsildeki teslis akidesinin ardından Hıristiyan sanatında görülen "3 kişi" temsillerinde genellikle merkezdeki yaşlı figürün Baba Tanrı olduğu düşünülse de bu figürün Oğul İsa ve yanında bulunan iki melek olduğu yahut bu temsillerin Teslis'in sembolik yansıması olabileceği de görülmektedir.

Hıristiyanların erken dönemde de çokça kullandığı sanatın, dine ve temel öğretilere zarar veren bir tehdit olarak algılanıp algılanmadığı konusunda da bazı neticelere ulaştık. Hıristiyanlar sanatı, şehitleri anmak, Tanrıdan yardım dilemek, inançlarını ifade etmek, dini yaymak, eğitim vermek, gibi amaçlarla kullanırken, süreç

içerisinde İsa, Meryem, Azizlerin temsillerine atfedilen mucizevi anlatımlarla bu temsillere yönelik saygı ve hürmet giderek artmış, bunun ötesinde ibadete dönüşmüş ve Hıristiyanlar sanatı bir tapınma aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. İşte bu noktada sanat (resimler, heykeller özelinde), dine yönelik bir tehdit olarak algılanmıştır. Temsillere ibadet eden Hıristiyanlar, en başından beri pek çok Hıristiyan ilahiyatçı tarafından eleştirilen putperestlik günahına düşmekle suçlanmışlardır. Bununla birlikte imparatorlar da, yaşanan talihsizliklere, doğa olaylarına, savaş başarısızlıklarına, ikonalara yapılan tazim uygulamasının sebep olduğunu ve Tanrının bir cezalandırması olduğunu düşünmüşlerdir. Bunun sonucunda İkonoklazm denilen tasvir kırııcı uygulamalar başlamış ve 726-843 tarihleri arasında süren bu hareket, pek çok ikona, resim, heykel imha edilmiştir.

Netice itibariyle dini anlayış ve yorumlayış biçimindeki farklılıklar, erken dönem Hıristiyanlıkta sanata yönelik tutumlara da etki etmiştir. Bu anlamda erken dönem Hıristiyanlığında din ve sanat arasındaki ilişkiyi teolojik görüşlerin ve inançların belirlediği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ADAM, Baki (ed.). “Din Hakkında Genel Bilgiler”, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017, 4. Baskı. (ss. 35-52.)
- AKALIN, Haluk vd. “Sanat”, *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2010, 11.Bsk.
- AKDOĞAN, Bayram. *Sanat'ın Kitabı*, Mans Medya, Ankara, 2014.
- AKKAYA, Tayfun. *Ortodoks İkonaları Genel Bir Bakış*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.
- ALBAYRAK, Kadir. “Nestûrîlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İSAM, İstanbul, 2007, (ss.15-17).
- ANADOL, Şermin vd. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, C.1.
- ANADOL, Şermin vd. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, C.2.
- ANADOL, Şermin vd. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, C.3.
- ARIK, Durmuş. “Dinî Sembol”, ed. Ahmet Hikmet Eroğlu, *Dinler Tarihi*, ANKUZEM Yayınları, Ankara, 2013, (ss. 2-38).
- ARVASÎ, Seyyid Ahmet. *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2001.
- ATİYA, Aziz S. *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, çev. Nurettin Hiçyılmaz, Doz Yayınları, İstanbul, 2005.
- AYDIN, Mahmut. *Ana Hatlarıyla Dinler Tarihi (Tarih, İnanç ve İbadet)*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2014.
- AYDIN, Mehmet. “Kilise”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 2002, C.26., (ss.11-14)

- , Mehmet. “Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı XIII, Bahar/2002. (ss. 1-14.)
- , Mehmet. *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Din Bilimleri Yayınları, Konya, 2005.
- AYKIT, Dursun Ali. “Müslümanların ve Hıristiyanların Ortak Ziyaretgahlarından Biri olarak Aya Yorgi (Saint George) Manastırı”, *Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.17., 2013. (ss.119-134).
- , Dursun Ali. *Etiyopya Kilisesi, Ayışığı Kitapları*, İstanbul, 2013.
- AYVAZOĞLU, Beşir. *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2016.
- BOZKURT Nejat. *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995, 2.Bsk.
- BRENK Beat Hermann. “Art and Propaganda fide: Christian art and architecture, 300-600”, ed. Augustine Casiday-Frederick W. Norris, *Cambridge History of Christianity Constantine to c.600*, Cambridge University Press, Vol.2, 2008. (ss.691-725.)
- CARTLIDGE, David R.- J.Keith Elliot. *Art and The Christian Apocrypha*, Routledge, London-NY, 2001.
- CASTLEDEN, Rodney. *The Making of Stonehenge*, Routledge, London- NY, 1994.
- CHALLAYE, Felicien. *Dinler Tarihi*, çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1998.
- COLLİNWOOD R.G. *The Principles of Art*, Oxford University Press, NY, 1937.
- ÇELİK, Mehmet. “Süryânîler”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İSAM, İstanbul, 2010, C. 38. (ss.175-178.)
- ÇIVGIN, İzzet- Remzi Yardımcı. *İlkçağ Tarihi*, Maya Akademi Yayınları, İstanbul, 2010, 2. Bsk.
- ÇOBAN, Bekir Zakir. “Anadolu, Mısır ve Mezopotamya Dinleri”, ed. Baki Adam, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017. (ss. 504-520.)
- , Bekir Zakir. “Bizans İkonoklazmının Nedenleri ve İslam Etkisi Tartışması”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı 4, 2008. (ss. 117-145.)

DİA. “Kıptiler”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İSAM, Ankara, 2022, C.25. (ss. 423-425.)

DIEHL, Charles. *Bizans İmparatorluğunun Tarihi*, çev. A. Gökçe Bozkurt, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara, 2014.

DİKİCİ Radi. *Bizans İmparatorluğu Tarihi (Şu Bizim Bizans- Byzantium (330-1453))*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013, 6.Bsk.

-----, Radi. *Bizans İmparatorluğu Tarihi (Byzantium 330-1453)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016, 9.Bsk.

Dinler Tarihi Ansiklopedisi: islamiyet, hıristiyanlık, musevilik, ve ilkel dinler, çev. Zeynep Akbay, Yaşar Anday, İpek Erkeller, Sema Güzelşen, Pınar Kür, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1977. C.1.

DİVORNİK, Francis. *Konsiller Tarihi İzniken II. Vatikan'a*, çev. Mehmet Aydın, TTK Yayınları, Ankara, 1990.

DOĞAN, Mehmet H. *100 soruda Estetik*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1975.

DURSUN, Davut. “Etiyopya”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İSAM, İstanbul, 1995, C.11. (ss. 488-491.)

ELİADE, Mircea. *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. Ali Erbaş, İnsan Yayınları, ed. İsmail Taşpınar, İstanbul, 1997.

-----, Mircea. *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003.

-----, Mircea. *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, çev. Mehmet Aydın, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

-----, Mircea. *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1995.

-----, Mircea. *Symbolism, the Sacred and the Arts*, ed. Diane Apostolos-Cappadona, Crossroad Publishing, NY, 1985.

ELLWOOD, Robert S. “Religion, definition of”, ed. Robert S. Ellwood-Gregory D. Alles, *The Encyclopedia of World Religions (Revised Edition)*, Infobase Publishing, New York, 2008. (ss.378-379.)

ERDEM, Mustafa. “Kıpti Kilisesi Üzerine Bir Araştırma”, *AUIFD*, C.36, 1997. (ss.143-178.)

EROĞLU, Ahmet Hikmet. “Doğu Batı Kiliselerinin Ayrılış Nedenleri”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Sayı 5, C.2, Eylül- Aralık 1999. (ss. 387- 414.)

-----, Ahmet Hikmet. “Hıristiyanlık”, *Dinler Tarihi El Kitabı*, ed. Baki Adam, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017. (ss. 136-193.)

-----, Ahmet Hikmet (ed.). “Tanrı”, *Dinler Tarihi*, ANKUZEM Yayınları, Ankara, 2013. (ss. 40-71.)

ERDOĞAN Esra Güzel. “Bizans Döneminde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler”, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1 (Yaz), 2012. (ss. 1-7.)

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki. “Sanat”, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1988. 1.Bsk.

EYÜBOĞLU, Selahattin- Azra Erhat. *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, TTK Yayınları, Ankara, 1997, 20.dizi.

FİSCHER, Ernst. *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, 8. Bsk.

FLEMİNG, John- Hugh Honour. *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016.

FREDİKSEN, Paula. *From Jesus to Christ*, Yale University Press, New Haven- London, 2000.

GRABAR, Andre. *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton University Press, 1968.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Sanatın Öyküsü*, çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014, C.16.

GRANT, Jim-Sam Gorin- Neil Fleming. *The Archaeology coursebook, an introduction to study skills, topics and methods*, Routledge, London- New York, 2015.

GÜÇ, Ahmet. Dinlerde Kutsal ve Kutsallık Anlayışı”, *Dinler Tarihi Araştırmaları I. Sempozyum: 08-09 Kasım*, Dinler Tarihi Yayınları, Ankara, 1998, (ss.337-353.)

GÜNDÜZ, Şinasi. *Hıristiyanlık*, İsam Yayınları, İstanbul, 2006.

GÜNGÖR, Ali İsmail. “Kilise’nin Yeni Misyon Anlayışında İnkültürasyon’un Yeri”, *AUIFD*, C. XLIII, Sayı 1., 2002. (ss.171-185.)

GÜNGÖR, Mehmet. “Hıristiyanlıkta Kudüs’ün Kutsallaşma süreci”, *Amasya İlahiyat Dergisi*, Sayı 14, Haziran, 2020. (ss.141-170)

GÜVEMLİ, Zahir. *Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2005, 4.Bsk.

İZZETBEGOVIÇ, Aliya. *Doğu Batı Arasında İslam*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2016, 12. Bsk.

JENNER, Henry Mrs. *Christian Symbolism*, ed. Cyril Dovenport, AC McClurg-CO., Chicago, 1910.

JENSEN, Robin Margaret. *Face to Face: Portraits of Divine in Early Christianity*, Fortless Press, Augsburg, 2004.

-----, Robin Margaret. “*Understanding Early Christian Art*”, Routledge Publishing, London, 2000.

KALIN, Fetullah. *Rudolf Otto’da Din, Kutsallık ve Mistik Tecrübe*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014.

KARACAN Asiye- Mehmet Fatih Şele- Vedat Söyleyici. *Sanat Tarihi*, ed. Kemal Özkurt, MEB Yayınları, 2019, 2. Bsk,

KATAR, Mehmet. “Hıristiyan Bayramları Üzerine Bir Araştırma”, *Dini Araştırmalar*, C.3, Ocak- Nisan, 2001. (ss.7-27.)

KAVURAN Tamer- Bayram Dede. “Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kuramı ve Yansımaları”, *Sanat Dergisi*, Sayı 23. (ss. 47-64.)

KESER, Nimet. *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, 2.Bsk

KOCH, Guntram. “*Erken Hıristiyan Sanatı*”, çev. Ayşe Aydın, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007.

KOÇ, Turan. “Sanat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, , TDV İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2009, C.36. (ss.90-93)

KRAUTHEIMER, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books, Baltimore, 1965.

Kur’an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2011.

Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2016.

KURT, Ali Osman-Mehmet Emin Göler. “Anadolu’da İlk Tapınak: Göbeklitepe”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Sayı 2, 2017. (ss.1107-1138)

KUTLUTÜRK, Cemil. “Hinduizm, *Dünya Dinleri*, ed. Şinasi Gündüz, MiletNihal Yayınları, İstanbul, 2019. (ss.182-232.)

KUVANCI Cenan. “Friedrich Schleiermacher’e Göre, Din”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı, 57, 2013/1.

KÜÇÜK Abdurrahman- Günay Tümer- Mehmet Alparslan Küçük. *Dinler Tarihi*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2010.

KÜÇÜK, Abdurrahman. *Ermeni Kilisesi ve Türkler*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2015.

KÜÇÜK, Mehmet Alparslan. II. İznik Konsiline İkonografik Açından Yaklaşım, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 16., C. 8., 2013, (ss.153-177.)

-----, M.A. “Türkiye’nin Turistik Dini Mekânlarına Bir Örnek: Süryani Dinî Merkezleri”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33, Aralık 2013. (ss.476-520.)

-----, M.A. *Türkiye Protestan Ermenileri*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2009.

- , M.A. “İkonografiden İnanca ‘İsa Mesih’in Dirilişi/Paskalya’ Süreci”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, Aralık, 2016. (ss. 230-274.)
- LEİTH, Mary Joan Winn. “Earliest Depictions of the Virgin Mary”, *Biblical Archaeology Review*, 43:2, March/April 2017. (pp.40-70.)
- LİNDBERG, Carter. *Avrupa’da Reform Tarihi*, çev. Özgür Umut Hofaşçı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2014.
- LOWERANCE, Rowena. “*Christian Art*”, Harvard University Press, Cambridge, 2007.
- MALBON Elizabeth Struthers. *The Iconography of the sarcophagus Junius Bassus*, Princeton University Press, New Jersey, 2014.
- MANGO, Cyril, *The Art of The Byzantine Empire 312- 1453*, University Of Toronto Press, Toronto, 1986.
- MCNEİLL, William H. *Dünya Tarihi*, çev. Aleaddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, 6.Bsk.
- MİCKLEM, Nathaniel. *Religion*, Oxford University Press, London, 1950.
- MÜLAYİM, Selçuk. *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994.
- , Selçuk. *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994, 2.bsk.
- NORWİCH, John Julius. *Bizans I.: Erken Dönem (M.S. 383-802)*, çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.
- John Julius, *Bizans II.: Yükseliş Dönemi (M.S. 803-1081)*, çev. Selen Hırçın Riegel, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.
- OSTROGORSKY, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, TTK Yayınları, Ankara, 1981.
- OTTO, Rudolf. *The İdea of The Holy*, trans. John W. Harvey, Penguin Books, London, 1959.
- PEHLİVAN, Gülçin. *Tanrının Kanatları: Bizans Kapadokyasında Hıristiyan İkonografisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2014.

PEPPARD, Michael. *The World's Oldest Church: Bible, Art and Ritual at Dura Europos, Syria*, Yale University Press, New Haven- London, 2016.

ROSS, Ayşe Çalık. "Hoşgörü Başkenti Nikomedia ve Galerius'un Hoşgörü Fermanı'nın Çeviri Denemesi", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (KOUSBAD)*, Sayı 6, Güz, 2017. (ss.135-145.)

SARIKÇIOĞLU, Ekrem. "Tomas İncili", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 4. (ss.13-21.)

SCHÖBORN, Christoph. *God's Human Face: The Christ- Icon*, çev. Lothar Krauth, Ignatius Press, San Fransisco, 2016.

SCHMİDTH, Klaus, "Göbeklitepe: Dünyanın İlk Kutsal Anıtı" *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Mayıs-Haziran, Sayı 27, İstanbul, 2012. (ss.60-77.)

SCHİMMELE, Annamarie. *Dinler tarihine giriş*, ed. Recep Kibar, Kırkambar Yayınları, İstanbul, 1999.

SEVİN, Veli. *Arkeolojik Kazı Sistemi El Kitabı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1995.

SHUSTERMANN, Richard. "Art and Religion", *The Journal of Aesthetic Education*, Vol 42., No 3., Fall, 2008. (pp.1-17.)

SÖZEN Metin-Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, 12.Bsk.

SUNAY, Serkan. "Erken Hıristiyan ve Bizans Sanatında Hale", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı, 50, Kış 2012. (ss.197-213.)

TAŞPINAR, İsmail. "Mârûnîler", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İSAM, Ankara, 2003, C.28. (ss.71-72.)

TAYLOR, Joan E. *What Did Jesus Look Like?*, Bloomsbury Publishing, London, 2018.

TOLSTOY. "*Sanat Nedir?*", çev. Baran Dural, Şule Yayınları, İstanbul, 1995.

TURANİ, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1975, 3.Bsk.

- , Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, 14. Bsk.
- TÜMER, Günay. “Din”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, 1994, C.9., (ss.312-320.)
- VAN DER LEEUW, Gerardus. *Sacred and Profane Beauty: Holy in Art*, trans. David E. Green, Abingdon Press, Nashville-New York, 1963.
- VASİLİEV, Alexander A. *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, çev. Arif Müfid Mansel, Maarif Matbaası, Ankara, 1943.
- VİLADESAU Richard. *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- YILMAZ, Nilay. *Ayasofya Müzesindeki İkonalar Kataloğu*, Levent Ofset Yayıncılık, Ankara, 1992.
- YİTİK, Ali İhsan- Hammet Arslan, “Vedalar ve Kaynağı Üzerine, *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C.8, Sayı 1, Ocak-Nisan, 2011. (ss.225-250.)
- ZERFFİ, George Gustav. *A Manual of the Historical Development of Art*, Hardwicke&Bogue, London, 1876.
- WEBER, Alfred. *Felsefe Tarihi*, çev. F. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998, 5.Bsk.
- WESTENHOLZ, Joan Goodnick. “*Images of Inspiration: Old Testament in Christian Art*”, Bible Lands Museum, Jerusalem, 2000.
- WILLIAMSON, Beth. “*Christian Art: A Very Short Introduction*”, Oxford University Press, New York, 2004.

İNTERNET KAYNAKLARI

ARTHUR, Barnes, “Council of Elvira.” *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 5, Robert Appleton Company, NY., 1909. 4 Aug.

2022 <http://www.newadvent.org/cathen/05395b.htm> .

BENİNGNİ, Umberto. “Roma.”, *Catholic Encyclopedia*. Vol 13, Robert Appleton Company, NY., 1912, <https://www.newadvent.org/cathen/13164a.htm> (e.t. 16.04.2022)

BRIAN, Haughton. “Gobekli Tepe - the World's First Temple?.” *World History Encyclopedia*. Last modified May 04, 2011.

<https://www.worldhistory.org/article/234/gobekli-tepe---the-worlds-first-temple/>. (e.t. 30.03.2022)

BRİTANİCA, T. Editors of Encyclopaedia. “Armenian Apostolic Church.”

Encyclopedia Britannica, June 17, 2013. <https://www.britannica.com/topic/Armenian-Apostolic-Church>. (e.t. 25.07.2022)

FARBER, Allen. “*Early Christian Art*”, <https://smarthistory.org/early-christian-art/> (e.t. 10.04.2022)

FORTESCUE, Adrian. “Theodosius I”, *The Catholic Encyclopedia*. Vol.14, Robert Appleton Company, NY., 1912. <https://www.newadvent.org/cathen/14577d.htm> (e.t. 16.04.2022)

GIETMANN, Gerhard. “Byzantine Art”, *The Catholic Encyclopedia*. Vol 3., Robert Appleton Company, NY., 1908. <https://www.newadvent.org/cathen/03095a.htm> (e.t. 19.04.2022).

Kutsal Kitap. <https://kutsal-kitap.net/>

LOGAN, Alastair. “Who Build Old St. Peter’s? Evidence of the Inscriptions and Mosaics”, *Vigiliae Christianae*, 75, 1 2020. (pp.43-69), doi: <https://doi.org/10.1163/15700720-12341463> (e.t. 13.04.2022).

MAAS, Anthony. “Publius Lentulus”, *The Catholic Encyclopedia*, Vol 9., Robert Appleton Company, NY., 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/09154a.htm>. (e.t. 05.06.2022)

MAURİCCİ, Orazio. “Archaeology of the Cross and Crucifix” *The Catholic Encyclopedia*, Vol 4. Robert Appleton Company, NY.,1908. <https://www.newadvent.org/cathen/04517a.htm> (e.t. 07.06.2022).

ROUTERY, Michael. “The First Missionary War, Chapter 4.”, <https://web.archive.org/web/20080516174031/http://www.vinland.org/scamp/grove/kreich/chapter4.html> , (e.t. 16.04.2022)

SCANNEL, Thomas. "Diocletian." *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 5., Robert Appleton Company, NY.,1909. 18 Jul. 2022 <https://www.newadvent.org/cathen/05007b.htm>

SCHMİDT, Klaus. “Göbeklitepe 2006 Yılı Kazısı”, http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/29_kazi_2.pdf s.417-428

WIENER, James Blake. “Etchmiadzin Cathedral.” *World History Encyclopedia*. Last modified June 08, 2018. https://www.worldhistory.org/Etchmiadzin_Cathedral/.

BBC. “İngiltere’nin en önemli anıtlarından Stonehenge’i inşa edenler Anadolu’dan göç etti” <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47950995>

BBC. “Indonesia: Archaeologists find world’s oldest animal cave painting”, (14. Jan. 2021) <https://www.bbc.com/news/world-asia-55657257> (e.t. 04.07. 2022)

NY Times. “Is This the Oldest Image of Virgin Mary?” <https://www.nytimes.com/2016/01/31/opinion/sunday/is-this-the-oldest-image-of-the-virgin-mary.html>

BBC. “İsis militants ‘seize Iraq monastery and expel monks’” (21.07.2014)

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-28408926> (e.t. 29.07.2022),

-“Restoration work has begun at the Mar Behnam Monastery” (04.09.2017)

<http://fraternite-en-irak.org/restoration-work-has-begun-at-the-mar-behnam-monastery/>

(e.t. 29.07.2022)

-“Sixth

Station”

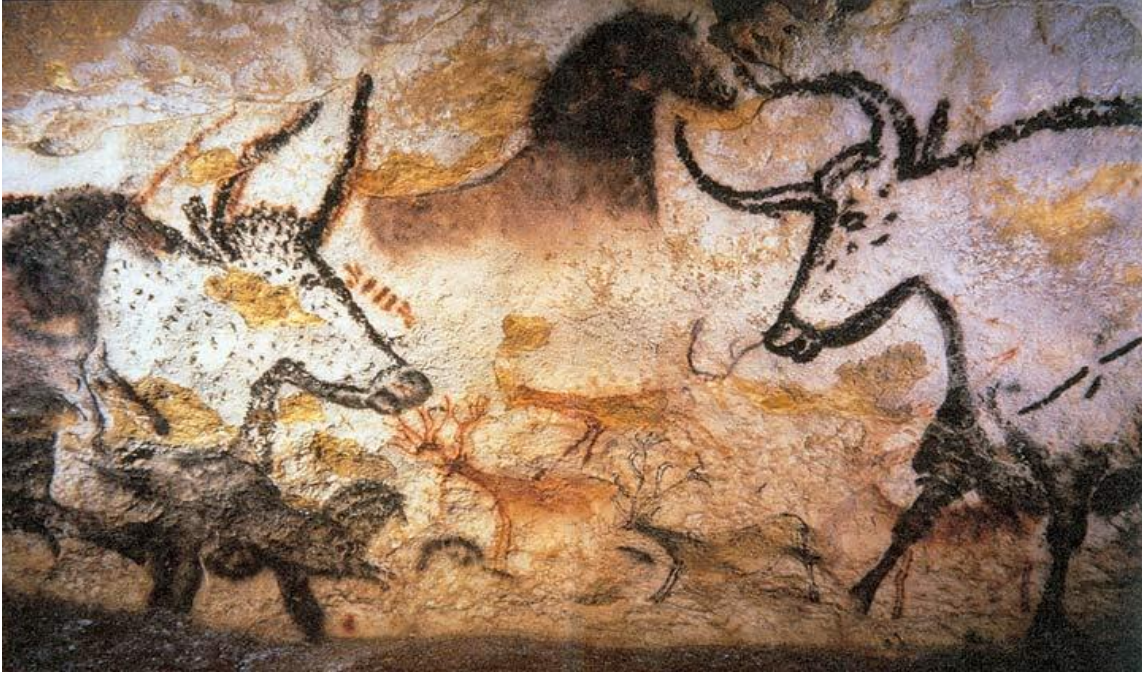
https://www.vatican.va/news_services/liturgy/2005/via_crucis/en/station_06.html



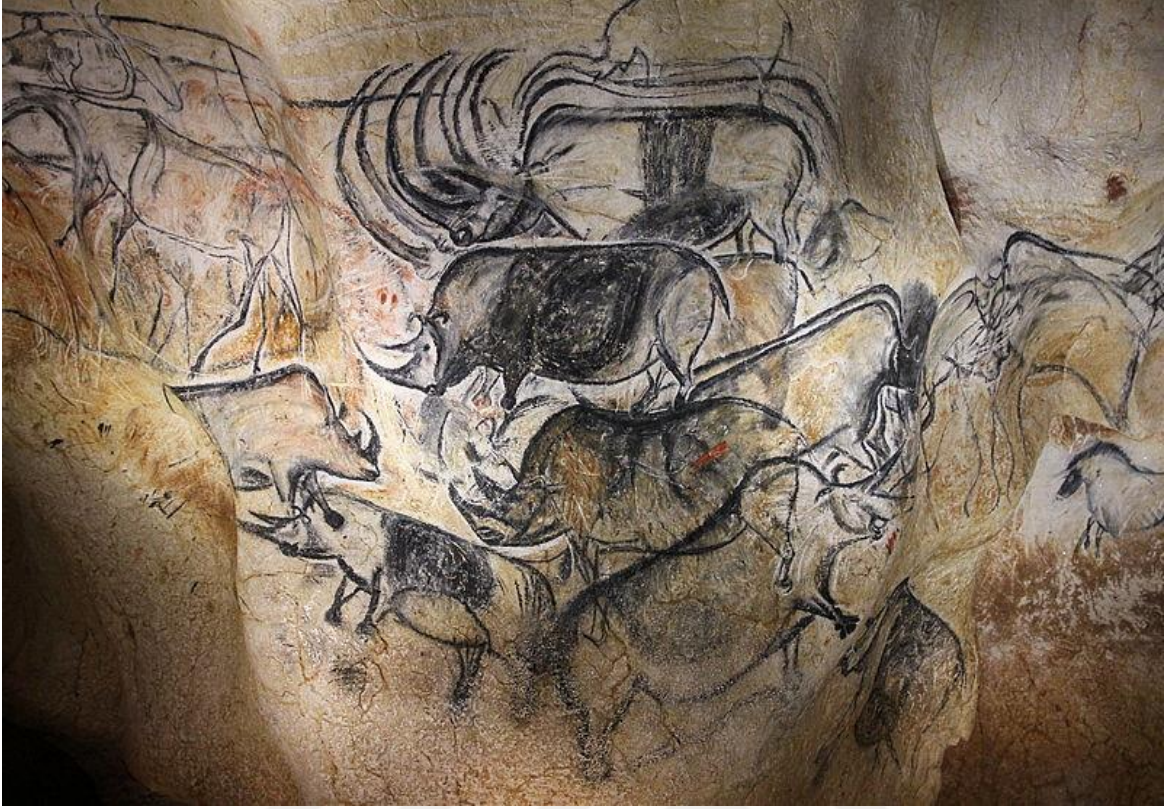
GÖRSELLER



Görsel 1. Bizon, M.Ö. 14.000-10.000. Kireçtaşı kaya üzerine boyama, uzunluk 1.95m. Altamira, İspanya.



Görsel 2. Bizon, geyik, M.Ö. 16.000-14.000. Kireçtaşı üzerine boyama, Lascaux, Fransa.



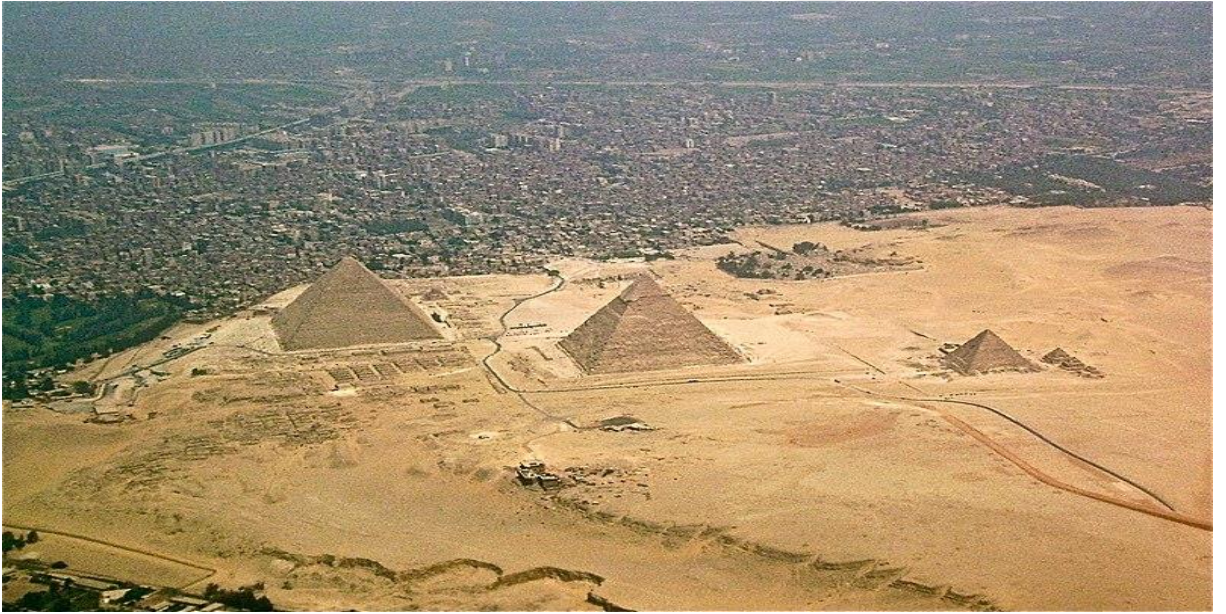
Görsel 3. Gergedan sürüsü, 25.000-17.000. Kireçtaşı üzerine boyama. Chauvet mağarası, Fransa.



Görsel 4. Göbeklitepe, M.Ö. 11.000 civarı, Şanlıurfa, Türkiye.



Görsel 5. Stonehenge, M.Ö 3000 civarı, İngiltere.



Görsel 6. Giza Piramitleri, Soldan sağa Keops, Kefren, Mikerinos Piramidi., M.Ö. 3.000-2.500 civarı, Mısır.



Görsel 7. Parthenon Tapınağı, M.Ö. 432., Atina, Yunanistan.



Görsel 8. Tanrı Zeus Heykeli (imitasyondur) M.Ö.430, Olympia, Yunanistan.



Görsel 9. Junius Bassus Lahdi. M.S. 359., Saint Peter's Bazilikası. Roma, İtalya.

(Soldan sağa temsiller, (üst kısımda): 1.İshak'ın kurban edilmesi, 2.Petrus'un tutuklanması, 3. İki havari (Petrus ve Pavlus) arasında gökyüzüne bakan İsa, 4. İsa'nın tutuklanması, 5. Vali Pilatus'un yargısı

(alt kısımda), 6. Eyüp'ün sıkıntısı, 7. Adem ve Havva bahçede, 8. Eşek üzerinde İsa'nın Kudüs'e zaferle girişi, 9.Aslan ininde Daniel, 10. Pavlus'un tutuklanması.



Görsel 10. Yunus'un balık tarafından yutulması, 3-4.yy., Duvar resmi, Saint Marcellinus and Peter Katakombu, Roma, İtalya.



Görsel 11. Ateş fırınına atılan üç genç, 3-4.yy., Duvar resmi, Priscilla Katakombu, Roma, İtalya.



Görsel 12-13. İlk görsel, İyi Çoban, M.S 2.yy. Duvar resmi, Priscilla Katakombu, Roma, İtalya, İkinci görsel 3. yy. duvar resmi, Callixtus Katakombu, Roma, İtalya.



Görsel 14. Hermes “Kriophoros” M.S. 1.yy, Barracco Müzesi. Roma, İtalya.



Görsel 15. İyi Çoban heykeli, M.S. 300-350, Vatikan Müzesi, Roma, İtalya.



Görsel 16., San Vitale, Justinianus kiliseye altın tabak takdimi yapıyor, M.S 547, Mozaik, Ravenna İtalya.



Görsel 17. St. Apollinare, M.S 549, Ravenna, İtalya.



Görsel 18. St. Apollinare, (yakından) M.S 549, Mozaik, Ravenna, İtalya.



Görsel 19. İbrahim ve üç ziyaretçisi, M.S. 435 civarı, Mozaik, Santa Maria Maggiore Bazilikası, Roma, İtalya.



Görsel 20. Sarkofaji, merkezin solunda İlahi el, Musa'ya yasa tabletlerini veriyor, 4.yy, Lahit, Museo Pio Chistiano, Vatikan.



Görsel 21. Sarkofaji (yakından), İbrahim Tanrıya İshak'ı sunuyor, 4.yy, Museo Pio Christiano, Vatikan.



Görsel 22. Trinite, Adem ve Havva'nın Yaratılışı, 4.yy. Vatikan Müzesi.



Görsel 23. Üstte, Trinite, Adem ve Havva'nın yaratılışı (farklı bir versiyonu), Altta, Kucağında İsa ile Meryem ve üç müneccim, 4.yy., Dogmatik Sarkofaji, Vatikan.



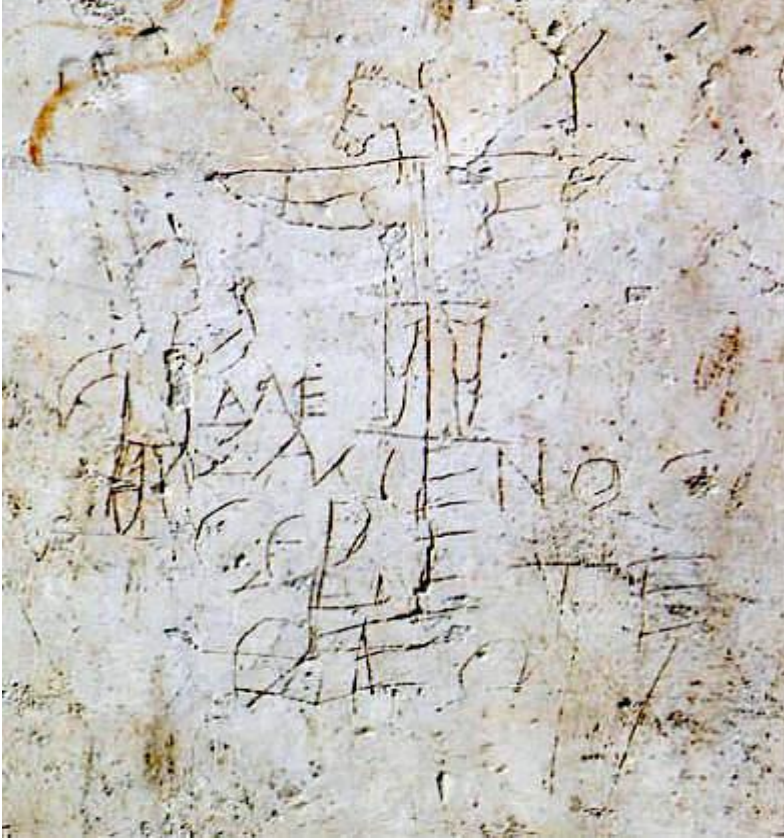
Görsel 24. İsa Portresi, 4.yy. Duvar resmi, Comodilla Katakombu, Roma, İtalya.



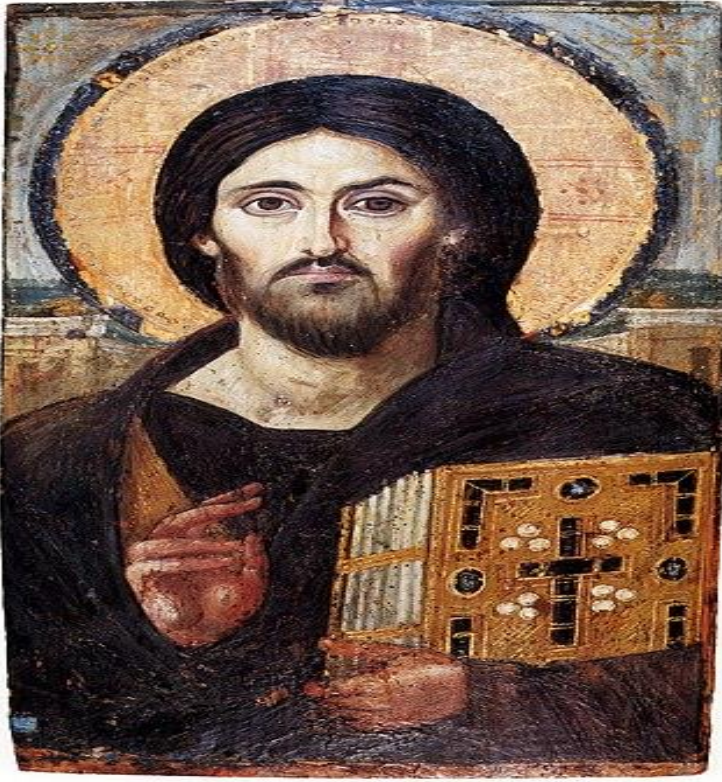
Görsel 25. Comodilla Catacambu (geniş perspektif), Roma, İtalya.



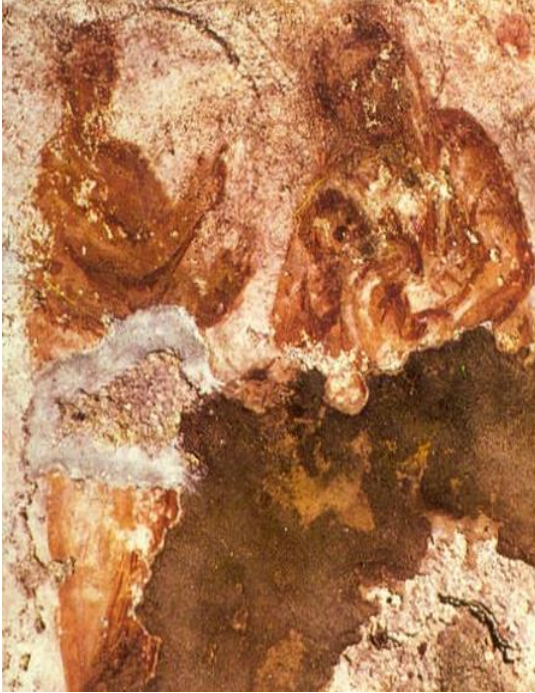
Görsel 26. Mandilion, 944 sonrası, St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır. (tasvirin aktarılmayan kısmında Edessa Kralı abgar ve 4 aziz bulunmaktadır.)



Görsel 27. Alexamenos Graffito, 2-3. yy., Palatine Müzesi, İtalya.

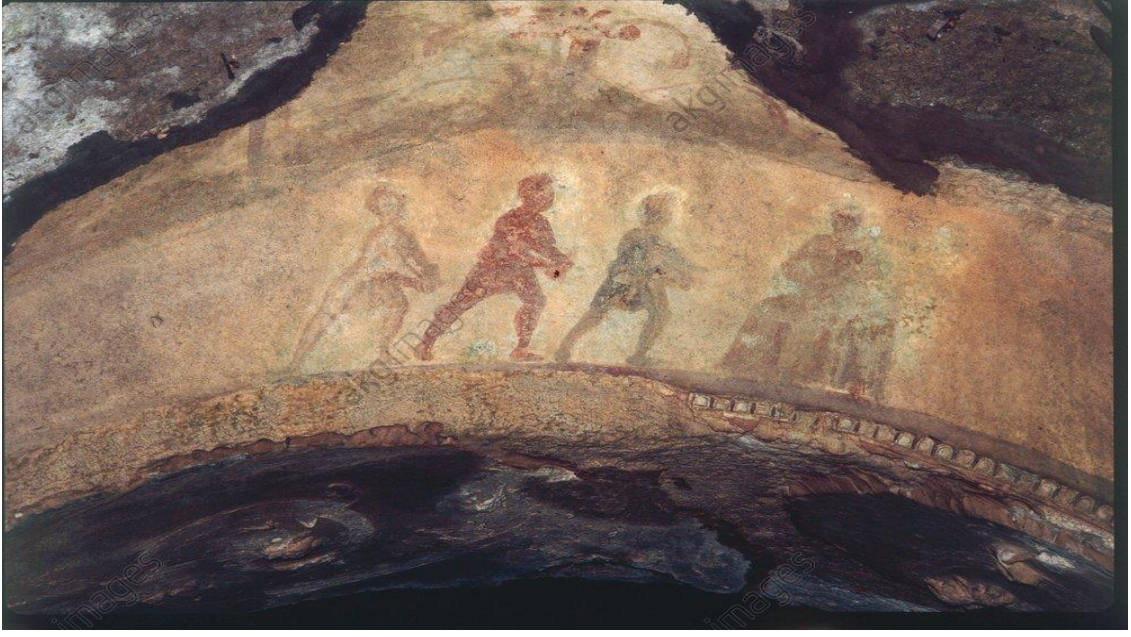


Görsel 28. Pantokrator, 6. yy., İkon, St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır.



Görsel 29. Meryem, İsa ve Balam olduğu düşünölen figürler, Fresk 2.yy., Priscilla Katakombu, Roma.

Görsel 30. Meryem olduğu düşünölen çeşme başında kadın figürü, 2.yy., Dura Europos Kilisesi, Suriye.



Görsel 31. Üç müneccim, Meryem ve bebek İsa, 2.yy., Priscilla Katakombu, Roma, İtalya.



Görsel 32. Elllerinde haç tutan aziz Theodore ve George, arkada melekler, tahtta oturan Meryem ve İsa, 6.yy. St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır.



Görsel 33. Meryem, İsa ve melekler, 6.yy., Mozaik, St. Apollinare İtalya.



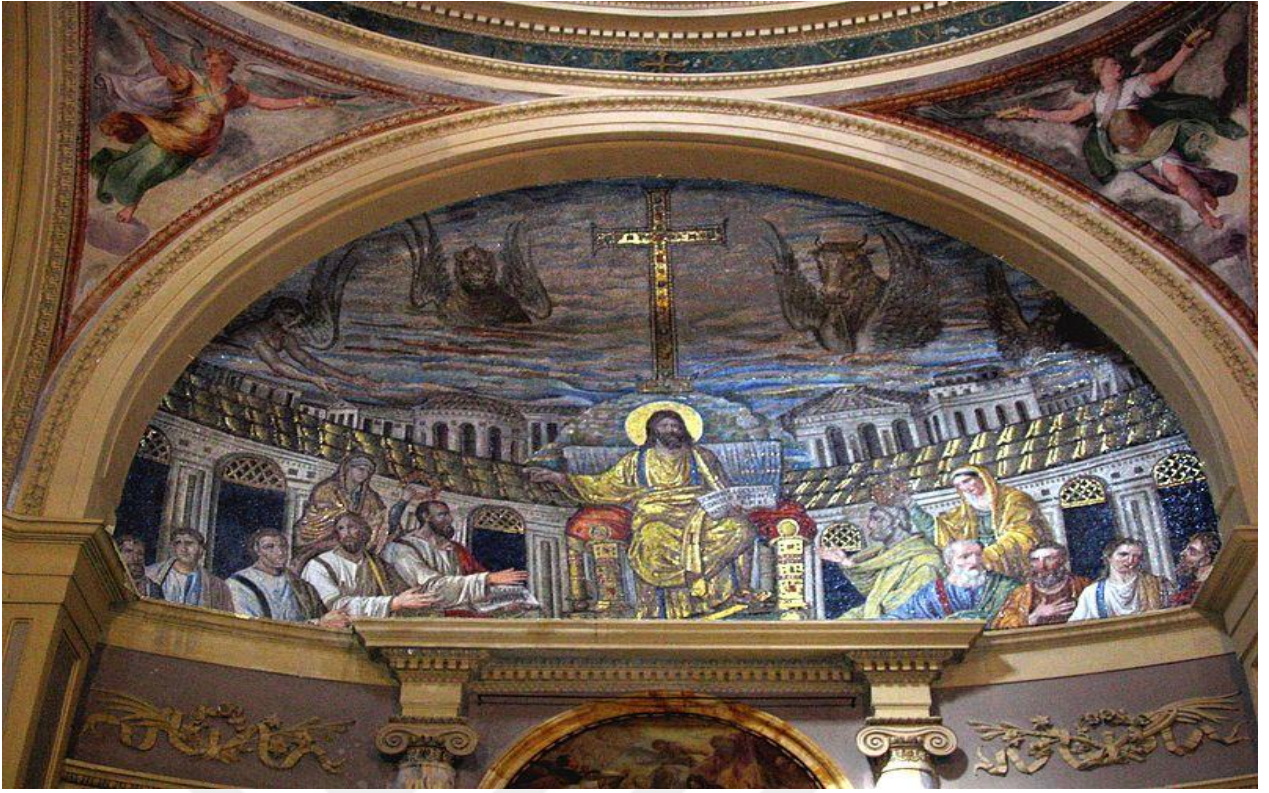
Görsel 34. Meryem, İsa ve melekler, 6.yy.Yün dokuma Kıpti duvar halısı, Cleveland Sanat Müzesi, ABD.



Görsel 35. Saint Januarius, 5yy.?, San Gennaro Katakombu, Napoli, İtalya.



Görsel 36. İsa ve havariler, Sağda sırayla Petrus, Andreas, Filipus, Solda sırayla Pavlus, Jacobus, Yuhanna, 5.yy, mozaik, Archbishop's Chapel, Ravenna, İtalya.



Görsel 37. Havariler arasında tahtta oturan İsa, 4-5yy. Mozaik, Santa Pudenziana, Roma, İtalya,



Görsel 38. Cebrail ve Meryem, 2.yy., Duvar resmi, Priscilla Katakombu, Roma, İtalya.



Görsel 39. İsa'nın monogramını tutan kanatlı iki melek, 4.yy., İstanbul Arkeoloji Müzesi, Türkiye.



Görsel 40. Üstte, İsa ve melekler, altta Meryem, çocuk İsa ve havariler, 5.yy. Kıpti Kilisesinin apsisi, Bawiti, Mısır.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 1. Bizon, M.Ö. 14.000-10.000. Kireçtaşı kaya üzerine boyama, uzunluk 1.95m.

Altamira, İspanya., (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altamira-5.jpg>

Görsel 2. Lascaux, M.Ö. 16.000-14.000. Kireçtaşı üzerine boyama, Fransa. (Son erişim

tarihi: 17.05.2022) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_painting.jpg

Görsel 3. Gergedan sürüsü, 25.000-17.000. Kireçtaşı üzerine boyama. Chauvet

mağarası, Fransa. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16_PanneauDesLions\(CentreGauche\)Rhinoc](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16_PanneauDesLions(CentreGauche)Rhinoc)

[%](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16_PanneauDesLions(CentreGauche)Rhinoc)C3%A9rosEnFuite.jpg

Görsel 4. Göbeklitepe, M.Ö. 11.000 civarı, Şanlıurfa, Türkiye. Yazara ait fotoğraf.

Görsel 5. Stonehenge, M.Ö 3000 civarı, İngiltere. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://www.letsteacheurope-erasmus.site/stonehenge-the-national-temple-of-britain/>

Görsel 6. Giza Piramitleri, Soldan sağa Keops, Kefren, Mikerinos Piramidi., M.Ö.

3.000-2.500 civarı, Mısır. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giza-pyramids.JPG>

Görsel 7. Parthenon Tapınağı, M.Ö. 432., Atina, Yunanistan. (Son erişim tarihi:

17.05.2022) [https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/parthenon-in-athens-](https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/parthenon-in-athens-gm139988786-2206636)

[gm139988786-2206636](https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/parthenon-in-athens-gm139988786-2206636)

Görsel 8. Tanrı Zeus Heykeli (imitasyondur) M.Ö.430, Olympia, Yunanistan. (Son

erişim tarihi: 17.05.2022) <https://turkcealumatlar.com/2021/06/14/zeus-heykeli/>

Görsel 9. Junius Bassus Lahdi. M.S. 359., Saint Peter's Bazilikası. Roma, İtalya. (Son

erişim tarihi:17.05.2022)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagus_of_Junius_Bassus_Cast_in_Ro

[me.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagus_of_Junius_Bassus_Cast_in_Ro)

Görsel 10. Yunus'un balık tarafından yutulması, 3-4.yy., Duvar resmi, Saint Marcellinus and Peter Katakombu, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi:17.05.2022)
https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/archeo/inglese/documents/rc_com_archeo_doc_20011010_cataccrist_en.html

Görsel 11. Ateş fırınına atılan üç genç, 3-4.yy., Duvar resmi, Priscilla Katakombu, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fiery_furnace_01.jpg

Görsel 12. İyi Çoban, M.S 2.yy. Duvar resmi, Priscilla Katakombu, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_01.jpg

Görsel 13. İyi Çoban, 3. yy. duvar resmi, Callixtus Katakombu, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_02b_close.jpg

Görsel 14. Hermes "Kriophoros" M.S. 1.yy, Barracco Müzesi. Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermes_crioforo.jpg

Görsel 15. İyi Çoban heykeli, M.S. 300-350, Vatican Müzesi, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi:17.07.2022) <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=7575>

Görsel 16. San Vitale, Justinianus kiliseye altın tabak takdimi yapıyor, M.S 547, Mozaik, Ravenna İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_003.jpg

ğ

Görsel 17. Sant' Apollinare, M.S 549, Ravenna, İtalya.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant%27Apollinare_in_Classe,_Ravenna.jpg

Görsel 18. Sant' Apollinare, (yakından) M.S 549, Ravenna, İtalya. (Son erişim tarihi:17.05.2022) https://it.wikipedia.org/wiki/File:2012_ravenna_141.jpg

Görsel 19. İbrahim ve üç ziyaretçisi, M.S. 435 civarı, Mozaik, Santa Maria Maggiore Bazilikası, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HospitalityAbrahamSMMaggioreJRS.jpg>

Görsel 20. Sarkofaji, merkezin solunda İlahi el, Musa'ya yasa tabletlerini veriyor, 4.yy, Lahit, Museo Pio Chistiano, Vatikan. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://www.christianiconography.info/sicily/sarc31551Pio.html>

Görsel 21. Sarkofaji (yakından), İbrahim Tanrıya İshak'ı sunuyor, 4.yy, Museo Pio Chistiano, Vatikan. (Son erişim tarihi: 17.05.2022)

<https://www.christianiconography.info/sicily/sarc31551Pio.abrahamIsaac.html>

Görsel 22. Trinite, Adem ve Havva'nın Yaratılışı, 4.yy. Vatikan Müzesi. (son erişim tarihi 17.07.2022). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arles-Mus%C3%A9-Sarcophage-La_trinit%C3%A9.jpg?uselang=fr

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arles-Mus%C3%A9-Sarcophage-La_trinit%C3%A9.jpg?uselang=fr

Görsel 23. Trinite, Adem ve Havva'nın yaratılışı (farklı bir versiyonu), 4.yy., Dogmatik Sarkofaji, (Son erişim tarihi: 17.05.2022).

Vatikan. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcofago_dogmatico_o_dei_due_testamenti,_325-350_ca.,_da_s._paolo_fuori_le_mura,_01.JPG

Görsel 24. İsa Portresi, 4.yy. Duvar resmi, Comodilla Katakombu, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christ_with_beard.jpg

Görsel 25. Comodilla Katakombu (geniş perspektif), Roma, İtalya. (son erişim tarihi: 28.07.2022) https://twitter.com/weird_hist/status/579841115223932928/photo/1

Görsel 26. Mandilion, 944 sonrası, (10.yy) St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır. (Son erişim tarihi: 17.05.2022).

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abgarwithimageofedessa10thcentury.jpg>

Görsel 27. Alexamenos Graffito, 2-3. yy., Palatine Müzesi, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.05.2022). <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexorig.jpg>

Görsel 28. Pantokrator, 6. yy., İkon, St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır. (Son erişim tarihi:17.05.2022).https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spas_vsederzhitel_sinay.jpg

Görsel 29. Meryem, İsa ve Balam olduğu düşünölen figürler, Fresk 2. Yy. Priscilla Katakombu, Roma. (Son erişim tarihi: 17.07.2022).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_catacomb.jpg

Görsel 30. Meryem olduğu düşünölen çeşme başında kadın figürü, 2.yy., Dura Europos Kilisesi, Suriye. (Son erişim tarihi: 17.07.2022).

<https://www.biblicalarchaeology.org/daily/biblical-sites-places/biblical-archaeology-sites/earliest-image-of-the-virgin-mary-dura-europos-church/>

Görsel 31. Üç müneccim, Meryem ve bebek İsa, 2.yy., Priscilla Katakombu,, Roma, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022). <https://www.akg-images.co.uk/archive/The-Adoration-of-the-Magi-2UMDHUROS4G1.html>

Görsel 32. Aziz Theodore ve George, Melekler ve tahtta oturan Meryem ve İsa, 6.yy. St. Catherine Manastırı, Sina, Mısır. (Son erişim tarihi: 17.07.2022). <File:Encaustic Virgin.jpg> - Wikimedia Commons

Görsel 33. Meryem, İsa ve melekler, 6.yy., Mozaik, Sant Apollinare İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_and_Child_between_Angels_mosaic_-_Sant%27Apollinare_Nuovo_-_Ravenna_2016.jpg#filehistory

Görsel 34. Meryem, İsa ve melekler, 6.yy.Yün dokuma, Cleveland Sanat Müzesi, ABD. (Son erişim tarihi: 17.07.2022).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tapestry_Icon_of_the_Virgin_and_Child,_500s_AD,_Egypt,_Byzantine_Period,_wool_-_Cleveland_Museum_of_Art_-_DSC08441.JPG

Görsel 35. Saint Januarius, 5yy.?, San Gennaro Katakombu, Napoli, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catacombe_di_San_Gennaro_021.jpg

Görsel 36. İsa ve havariler, Sağda sırayla Petrus, Andreas, Filipus, Solda sırayla Pavlus, Jacobus, Yuhanna, 5.yy, Mozaik, Archbishop's Chapel, Ravenna, İtalya. (Son erişim tarihi: 17.07.2022)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_sky_at_night_with_a_cross_in_the_center_6th_century.jpg

Görsel 37. Santa pudenziana geniş açı, (Son erişim tarihi: 17.07.2022)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apsis_mosaic,_Santa_Pudenziana,_Rome_photo_Sixtus_enhanced_TTaylor.jpg

Görsel 38. Cebrail ve Meryem, 2.yy., Duvar resmi Priscilla Katakombu, Roma, İtalya.

(Son erişim tarihi: 17.07.2022) <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/the-annunciation-fresco-catacombs-of-priscilla-via-salaria-news-photo/929516106?adppopup=true>

Görsel 39. İsa'nın monogramını tutan kanatlı iki melek, 4.yy., İstanbul Arkeoloji Müzesi, Türkiye. (Son erişim tarihi: 17.07.2022).

<https://www.worldhistory.org/image/8810/sarcophagus-of-sarguzel/>

Görsel 40. Üstte, İsa ve melekler, altta Meryem, çocuk İsa ve havariler, 5.yy. Kıpti Kilisesinin apsisi, Bawiti, Mısır. (son erişim tarihi: 17.07.2022)

<https://tr.pinterest.com/pin/737253401482759670/>

ÖZET

Esmâ Nur Kılıççeker, *Erken Dönem Hıristiyanlığında Din-Sanat İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ahmet Hikmet Eroğlu, 177 s.

“Erken Dönem Hıristiyanlığında Din- Sanat İlişkisi” başlıklı bu tez, giriş, üç bölüm ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş kısmında, tezin konusuna dair kısa bir giriş yapılmış, bununla birlikte, tezin önemi, amacı, metodu, kapsam ve sınırları belirtilmiştir.

Tezin birinci bölümünde, Din ve Sanat fenomenleri önce tek tek ele alınarak iki bilim dalı ayrı ayrı incelenmiş, ardından din ve sanat başlığı altında bu iki fenomenin kronolojik olarak insanlığın başlangıcından itibaren birbiriyle ilişkisi incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, ilk bölümdeki aktarılanlardan hareketle, erken dönem Hıristiyanlığında İkonoklazm (726) hareketine kadarki din-sanat ilişkisi, resim, heykel, mimari gibi görsel sanatlar bağlamında araştırılmıştır. İlk olarak, Hıristiyanlığın meşru bir din olmadan önceki (313 öncesi) dönemi ele alınmıştır. Sonrasında erken Hıristiyan sanatı, I. Konstantin ve I. Justinianus dönemleri esas alınarak kategorize edilmiştir. Bununla birlikte coğrafi bütünlük sağlamak adına, ana akım kiliseden ilk ayrılan Doğu kiliselerindeki din anlayışının sanat anlayışındaki etkisi dikkate alınarak incelenmiştir.

Tezin son bölümünde ise, Hıristiyanlık tarihinde, sanata dair en önemli olaylardan biri olan İkonoklazm hareketiyle bizzat ilişkili olması sebebiyle, erken dönem Hıristiyan resim sanatı müstakil olarak ele alınmıştır. Tanrı, İsa, Meryem, Aziz, Melek resimleri ve bu resimlerin Hıristiyanlar için erken dönemde neleri ifade ettiği araştırılmıştır. Bu incelemeler neticesinde sanatın (bilhassa resimler/heykeller) dindeki kullanım biçimlerinin yol açtığı fikir ayrılıkları araştırılmış, bu tartışmaların somut neticelerini gösterdiği ikonoklazm hareketi incelenmiştir.

Anahtar Kavramlar: Din, Hıristiyanlık, İkonoklazm, Sanat.

ABSTRACT

Esma Nur Kılıççeker, *The Relationship between Religion and Art in Early Christianity*, Master's Thesis, Supervisor: Prof. Dr. Ahmet Hikmet Eroğlu, 177 p.

This thesis, titled “The Relationship between Religion and Art in Early Christianity”, consists of an introduction, three chapters and a bibliography. In the introduction part, a brief introduction to the subject of the thesis was made, and the methodology of the thesis were stated.

In the first part of the thesis, the phenomena of Religion and Art were first examined one by one and the two branches of science were examined separately, and then, under the title of religion and art, the relationship of these two phenomena with each other from the beginning of humanity was examined chronologically.

In the second part of the thesis, the relationship between religion and art in the early period Christianity until the Iconoclasm (726) movement was investigated in the context of visual arts such as painting, sculpture and architecture, based on what was cited in the first part. First, the period before Christianity became a legitimate religion (before 313) is discussed. Afterwards, early Christian art was categorized based on the periods of Constantine I and Justinian I. However, in order to provide geographical integrity, the effect of the understanding of religion in the Eastern churches, which first separated from the mainstream church, on the understanding of art was examined.

In the last part, the early Christian painting art is handled independently, as it is directly related to the Iconoclasm movement, which is one of the most important artistic events in the history of Christianity. God, Jesus, Mary, Saint, Angel pictures and what these pictures mean to Christians in the early period are researched. As a result of these studies, the differences of opinion caused by the use of art (especially paintings/sculptures) in religion were investigated, and the iconoclasm movement, was examined.

Keywords: Religion, Christianity, Iconoclasm, Art.