KOMNENOS DÖNEMİ TOPLUMSAL, SİYASAL VE DİNİ TARTIŞMALARIN SANATA YANSIMASI

Zeliha ŞENEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Danışman: Prof.Dr.B.Yelda UÇKAN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan 2010

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

KOMNENOS DÖNEMİ TOPLUMSAL, SİYASAL VE DİNİ TARTIŞMALARIN SANATA YANSIMASI

Zeliha ŞENEL
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2010
Danışman: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

İkonaklast dönem, Bizans tarihinin dönüm noktalarından biridir. Bu dönemden sonra Bizans sanatı denetim altına alınır. Kilise dekorasyonlarındaki sahneler ve tasvirler, katı ikonografik kurallarla belirlenir. Hıristiyanlığa aykırı tasvirlerin yapılacağı endişesi, yaratıcılığı ve farklılığı engeller. Onbirinci yüzyılın ortalarından itibaren, Bizans'ta görülen entellektüel canlanma ve neoplatoncu fikir hareketleri tasvirlerle ilgili endişeleri giderir. Mikhael Psellos gibi düşünürlerin İmparatorluk yönetimiyle yakın ilişkiler kurmaları ve bu şekilde Kilise'ye neoplatoncu düşüncenin girişi, Bizans sanatında da bir dönüm noktası olarak görülebilir. Sanatın seyrinde değişiklik yaratan diğer bir olay da, I.Aleksios döneminde, imge karşıtı Hıristiyan akımların İmparatorluk yönetimini değiştirecek güce eriştiğinin anlaşılmasıdır. Bu akımların imgelere karşı olması ve farklı teolojik yorumları, Komnenos döneminde yapılan Kilise dekorasyonlarına da değişikliğe neden olur. Bütün bu etkilere rağmen, Komnenos ailesinin iktidarda olduğu yıllar (1081-1185), sanatta yaratıcılığın ve doğallığın ön planda olduğu bir dönemdir. Bu tez çalışmasında Komnenos dönemi sanatında değişime neden olan toplumsal, siyasal ve teolojik unsurlar, tarihsel süreç içinde incelenmiştir.

ABSTRACT

REFLECTION OF SOCIAL, POLITICAL AND TEOLOGICAL ARGUMENTS ON KOMNENOS ART

Zeliha ŞENEL
Department of Art History
Anadolu University Graduate School of Social Sciences, February 2010
Advisor: Prof. Dr. B. Yelda UÇKAN

Iconaclast era is one of the most important periods in Byzantine history. After this period, Byzantine art is constrained by rigid rules. Figures and pictures in church decorations are performed within strict iconographic schemes. Intellectual movements in the middle of eleventh century and revival of neoplatonist ideas prevent religious concerns about icons. Effects of philosophers, such as Michael Psellos, on Emperors, and penetration of neoplatonist ideas into the Church can be seen as turning points in Byzantine Art. Another event that changes the course of art is the diffusion of iconoclast heretic movements in the reign of Alexios I. In order to attack iconoclastic ideas and odd teological interpretations of heretic movements, Orthodox Church decoration is altered. Komnenos era (1081-1185) is known by a new art movement that is signified by creative and natural pictures. In this thesis, social, political and teological events that affect Komnenos art are examined within the course of history.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Zeliha ŞENEL'İn "Komnenos Dönemi, Toplumsal, Siyasal ve Dini Tartışmaların Sanata Yansıması" başlıklı tezi ..... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sanat Tarihi** Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı		**İmza**
Üye (Tez Danışmanı): Prof.Dr.B.Yelda UÇKAN		: .....
Üye	:	: .....
Üye	:	: .....

.....

Enstitü Müdürü

Prof.Dr.Ramazan GEYLAN

ÖNSÖZ

Komnenos Dönemi'nde yaşanan toplumsal, siyasal ve dini tartışmaların sanata yansımasını araştıran bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Bizans tarihine; ikinci bölüm tezin de ana konusunu oluşturan Komnenos dönemi siyasi ve dini tartışmalara; üçüncü bölüm Bizans'lı düşünürlerin ikonlara ilişkin görüşlerine; dördüncü bölüm ikon karşıtı hıristiyan akımlara; beşinci bölümde ise Komnenos Dönemi sanatı ve dönemin sosyo-kültürel etkileriyle değerlendirilmesine yer verilmiştir.

Özellikle bu araştırmanın başlangıcından bu yana, her türlü desteği ve yardımı esirgemeyen danışmanlığımı yürüten Prof.Dr.B.Yelda Uçkan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışmada emeği geçen tüm arkadaşlarıma ve beni her konuda cesaretlendiren, destekleyen eşim Hakan Şenel'e sonsuz teşekkürler.

Eskişehir, 2010 Zeliha ŞENEL

ÖZGEÇMİŞ

Zeliha ŞENEL
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Y.Ls. 2003 Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ls. 2001 Anadolu Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü

Lise 1987 Eskişehir Gazi Lisesi, Fen Bölümü

İş

2005- Öğretim Görevlisi. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Test Araştırma Birimi

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Eskişehir, 1970 **Cinsiyet:** Kadın **Yabancı dil:** İngilizce

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
ÖZGEÇMİŞ ..... **vi**
RESİMLER LİSTESİ ..... **xi**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

BİZANS TARİHİ

1.ERKEN DÖNEM TARİHİ **6**

1.1. Erken Dönem Sanatı 6
1.2. Hıristiyanlık İçindeki Tartışmalar 10

2.İKONAKLAST DÖNEM **14**

2.1.İkonların Anlamı 15
2.2.İkonaklast Dönemin Nedenleri 18
2.3.İkonaklast Dönemde Manastırlar 22

3.ORTA DÖNEM **23**

3.1.Politik Gelişmeler 23
3.2.İkonaklast Dönem Sonrası Manastırlar 28
3.3.Dokuzuncu ve Onuncu Yüzyıllarda Kilisenin Güçlenmesi 31

İKİNCİ BÖLÜM

KOMNENOS DÖNEMİ SİYASİ VE DİNİ TARTIŞMALAR

1.I. ALEKSİOS KOMNENOS 37
2.II.IOANNES KOMNENOS 43
3.I. MANUEL KOMNENOS 43
4.I. ANDRONİKOS KOMNENOS 48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİZANS'LI DÜŞÜNÜRLERİN İKONLARA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

1.YENİ TEOLOG SİMEON 52
2.MİKHAEL PSELLOS 55
3.IOANNES İTALOS.....61
4.İZNİK'Lİ EUSTRATİOS 63

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İKON KARŞITI HIRİSTİYAN AKIMLAR

1.PAVLİKANLAR..... 68
2.BOGOMİLLER..... 71

BEŞİNCİ BÖLÜM

KOMNENOS DÖNEMİ SANATI VE DÖNEMİN SOSYO-KÜLTÜREL ETKİLERİYLE DEĞERLENDİRİLMESİ

1. DOKUZUNCU VE ONBİRİNCİ YÜZYILLAR ARASI KÜLTÜREL YAŞAM..... 79
2.ORTA BİZANS KİLİSE DEKORASYONU 87

2.1. Dekorasyonun Sınıflandırılması..... 89
2.1.1. Kilisedeki Cennet 89
2.1.2. Yortu Döngüsü 91
2.1.3. Azizler Bölümü 92

3. KOMNENOS DÖNEMİ LİTÜRJİNİN DEĞİŞİMİ 92
4. KOMNENOS DÖNEMİNDE SANAT ESERLERİNİN KİŞİSEL AMAÇLA KULLANIMI 95
5. KİLİSE DEKORASYONUNDA ONİKİNCİ YÜZYILDAKİ DEĞİŞİKLİKLER..... 97
6. ONBİRİNCİ VE ONİKİNCİ YÜZYIL KİLİSE DEKORASYONU ÖRNEKLERİ.....101

6.1. Panagia ton Chalkeon Kilisesi 102
6.2. Hosios Loukas 102
6.3. Nea Moni 104
6.4. Kapadokya 107
6.5. Kıbrıs.....108
6.6. Daphni Manastırı 109
6.7. Aya Sofya (İstanbul) 110
6.8. Pantokrator Manastırı.....111
6.9. Nerezi'deki St. Panteleimon Kilisesi.....115

SONUÇ.....118

EKLER..... 121

KAYNAKÇA.....153

RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1. Studios Manastırı (İmrahor Camii)

RESİM 2. Ayasofya

RESİM 3. Ravenna'daki I. Iustinianos ve Theodora Mozaikleri

RESİM 4. İmparator I. Aleksios Komnenos Vatikan, gr.666, fol.2v

RESİM 5. Kilise Babaları, Vatikan, gr.666, fol.2

RESİM 6. İsa'nın Göğe Yükselişi Sahnesi (Ascension)

RESİM 7. Pentecost (Kutsal Ruhun Yeryüzüne İnişi) Sahnesi

RESİM 8. Kastoria, Meryem

RESİM 9. Kastoria, İsa

RESİM 10. Vladimir Meryem'i

RESİM 11. Hosios Loukas Kilisesi'nde apsis yarım kubbesinde yer alan Tahta Meryem ve Bebek İsa

RESİM 12. Hosios Loukas Kilisesindeki Aziz Loukas'ın resmi

RESİM 13. Hosios Loukas Kilisesi'nde Doktor azizlerden biri olan Aziz Panteleimon'un resmedildiği mozaik

RESİM 14. Nea Moni Manastırı Haç'a Gerilme Sahnesi

RESİM 15. Nea Moni Manastırı, Dua Eden Meryem

RESİM 16. Soğanlı'daki Aziz Barbara Şapel'indeki Anastasis Sahnesi

RESİM 17. Kıbrıs'taki Kakopetria yakınlarındaki Hagios Nikolaos tes Steges Manastırı Kilisesi'ndeki resim

RESİM 18. Kıbrıs Asinou'daki Panaghia Phorbiotissa Kilisesi'ndeki Son Akşam Yemeği'nin bir yansıması olarak Havarilerin Komünyonu sahnesi

RESİM 19. Daphni Kilisesi'ndeki vaftiz sahnesi

RESİM 20. Isaiah (Jüpiter stili) ve Musa (Apollo stili)

RESİM 21. Daphni Kilisesi'ndeki Pantokrator İmgesi

RESİM 22. Ayasofya, II. Ioannes Komnenos ve İmparatoriçe İrene'nin arasında duran Meryem ve Bebek İsa Mozaiği

RESİM 23. Aya Sofya'daki Zoe ve Konstantin Mozaiği
RESİM 24. Pantokrator Manastırındaki Samson Taban Mozaiği
RESİM 25. Nerezi'deki Aziz Panteleimon Kilisesi'ndeki Ağlayış Sahnesi

1. GİRİŞ

Bizans İmparatorluğu, Batı uygarlığı tarafından her zaman Doğulu olarak kabul edildi ve farklı görüldü. İtalya'daki Roma İmparatorluğundan ayrılmasına ve kökeninin Batı uygarlığı olmasına rağmen, Bizans Batı uygarlığından ayrı bir seyir izledi ve kendi kültür-sanat anlayışını geliştirdi. Bizans sanatı, 500'lere kadar Roma İmparatorluğunun anlayışını temsil ederken, bu süreçten sonra Antik çizgiden ayrıldı ve Hıristiyanlık sanatta ön plana geçti. Her alanda yükselen din, Bizans'ta, yaşamın içinde olan ve yaşamı şekillendiren bir olgu olarak kabul edilmektedir.

Ortodoksluk Bizans uygarlığının en önemli öğelerinden biri olarak görülmektedir. Bizanslılar için Bizans, Ortodoks inancıyla şekillenen ve başında Tanrının yeryüzündeki temsilcisi sıfatına sahip bir İmparator bulunan Hıristiyan bir toplumdur. Buna göre Ortodoks inancı İmparatora bağlıdır. Klasik tanım, Iustinianos'un altıncı hikayesinde şöyle verilir: "Tanrı tarafından cennetten bahşedilen en büyük hediye din adamlığı ve imparatorluk asaletidir. Din adamlığı kutsal olan şeylere hizmet ederken, imparatorlar dünyevi işlerle ilgilenir." Bu tanım, Kilise ve İmparatorluğun kendi ilgili alanlarında insanlığa yararlı olmaya çalıştığını ima ederek, iki gücü birbirine bağlar. Ancak, İmparatorun Kilise üstündeki yetkisi ve baskısı daha yoğundur.

Ortodoksluk, bir dizi karmaşık metafizik varsayım üzerine kurulu ve uygulama açısından katı kurallardan oluşan bir mezheptir. Bu nedenle sıradan inananlara tartışma ortamı bırakmaz. Sıradan bir inanan için ayinler dini ifade eden kuralları gösterir ve en önemli sembol ise kutsal haçtır. Ortodoksluk inançlar topluluğu değil bir yaşam biçimi olarak yorumlanmıştır.

Bizans toplumuna göre, manastırlar toplumsal manevi merkezlerdir. Düşkün evlerini ve hastaneleri desteklemektedir. Hamamlar ve fırınlar manastır yapıları içinde yer alır. Yaşlılar için bir sığınaktır ve ölüme hazırlanılan

alanlardır. Keşişler, Bizans toplumunda Ortodoksluğun koruyucuları olarak düşünülür. Semavi ve dünyevi işlerle birlikte kişisel ve toplumsal pek çok konuyla ilgili Manastırların cazibe merkezi oldukları görülmektedir.

İkonların, dini kişileri ve olayları resmeden simgeler olarak Bizans Sanatı'nda önemli bir yeri vardır. Kollektif bir tapınma aracı olarak ikonaların yaygınlaşması ve dinsel kardeşlik temasının vurgulandığı izolasyon yanlısı manastır anlayışının toplumsal hayatta öneminin artması ve ikonlara mucizelerin atfedilmesi, 726 yılından sonra İmparatorluk tarafından bir süre tasvirlerin yasaklanmasına yol açan önemli nedenlerden bazılarıdır.

İkon karşıtı ve yanlısı gruplar arasındaki tartışmaların kökeninde, İsa'nın gerçekten kim veya ne olduğu yatar. İkon karşıtları, İsa'nın insani tarafının olmadığını ve tamamen ruhani bir varlık olduğunu ileri sürerek, ikonlarla tasvir edilemeyeceğini söylerler. Diğer yandan, ikon yanlıları kutsal varlıkların ikonlar üzerinden nesneleşebileceğini iddia eder. Aslına bakılacak olursa, tartışmalar ve getirilen yorumlar ikonaklast dönemine özgü değildir ve Bizans tarihi boyunca farklı zamanlarda gündeme gelmiştir.

İkonaklast dönemde İmparatorluk yönetimi, dini hayata doğrudan müdahale eder ve üzerinde otorite kurmaya çalışır. Yaklaşık bir yüzyıl süren bu dönemde sanatsal faaliyetlerin en aza indiği görülür. İmparatorluğun başkent tarafından yönetilen bir yapıya bürünmesi ve toplumsal yaşamda otoritenin kurulması sonrasında, güç gösterisi olarak görülebilen tasvir yasağına gerek duyulmamaya başlanır. Tasvir yasağının bırakılmasıyla birlikte dini yaşamın ve sanatın farklı bir sürece girdiği söylenebilir. Dokuzuncu yüzyılda ekonomik olarak İmparatorluğun güçlenmesi ve merkezden yönetilen katı bir devlet anlayışının başarılı olması sanat üzerinde de olumlu etkisini göstermeye başlar.

On birinci yüzyılda Türk'lerin Anadolu'ya girişi ve Batı'da Norman saldırısıyla yaşanan politik sıkıntıların ardından Komnenos sülalesinin iktidara gelmesiyle

birlikte, Bizans tarihi farklı bir seyir izler. Komnenos döneminde kayda değer ekonomik, politik ve sanatsal ilerlemeler yaşanır. Bu dönemde şekillenen yeni sanat anlayışı, Batı'da da ses getirir. Donuk şekiller ve ifade tarzının yerine, daha gerçekçi bir tasvir stilinin bu dönemde benimsendiği görülür. Doğal yüz ifadelerinin kullanılması, İsa'nın insani tarafını vurgulayan resimlerin, azizlerin kült resimlerinin yaygınlaşması, ikon yanlılarının kesin zaferini sembolize eder.

İkonaklast dönemde İmparatorluğun tek bir Ortodoks anlayışını topluma yerleştirme konusunda başarılı olmasına karşı, bu dönemden sonra gelişen ve büyük bir yayılım gösteren aykırı akımlar Ortodoks Kilisesi için sorunlar yaratmaya başlar. Özellikle onbirinci yüzyıldan sonraki yüzyıllarda, bu akımların gizli operasyonları ve manastırlara sızlamaları, Ortodoksluk için bir tehlike olarak görülür. İkon karşıtı olan ve İsa'nın salt ruhani olduğunu düşünen Pavlikanizm ve Bogomilizm gibi aykırı akımlara karşı, Ortodoks Kilisesinde bir savunma mekanizması olarak ikona ve İsa'nın insani tarafını vurgulayan resimlere doğru bir yönelim yaşanır. Aykırı mezheplerin düşünsel, manevi ve yönetsel merkezi olarak işlev gören kentlere, içinde ikonaların, mozaiklerin bulunduğu kiliseler yaptırılır. Resim sanatını ön plana çıkaracak mimari değişiklikler gerçekleştirilir. Adaletten yoksun ve eşitliksiz bir dünyanın, Tanrı'nın oğullarından biri olan Şeytan tarafından yaratıldığını düşünen, İsa'nın materyal tarafının olmadığını iddia eden ve gerekli teolojik delilleri İncil'e dayandıran aykırı akımlara karşı resim sanatı kullanılır.

Onuncu ve onbirinci yüzyıllarda, Kilisenin İmparatorluk üzerinde gitgide artan politik gücüne karşın imparatorların zayıf kaldıkları görünen bir dönem yaşanır. Ortaya çıkan farklı sosyal durumlara akılcı yorumlar getirebilmek için, felsefe bilimine ağırlık verilir ve pozitif bilimlerle uğraşan bir felsefe okulu kurulur. İmparatorların danışmanı olarak da çalışan Mikhael Psellos, Ioannes İtalos gibi filozoflar, antik dönem filozoflarının eserlerini alarak yorumlarlar ve güncel tartışmalara uyarlarlar. Tasvirleri de ilgilendiren ve İkonaklast döneminden beri tartışılan İsa'nın niteliği ve ikonların mucizeleri gibi konular

hakkında, bu düşünürler çeşitli eserler yayınlarlar. Bu dönemde yetişen filozofların öğrencilerinin, zaman içinde Patriklik seviyesine kadar yükseldikleri bilinmektedir.

Teolojik açıdan belirli bir güce erişen İmparatorluk yönetimi, Kilisenin işini Kiliseye bırakmak yerine din işleriyle uğraşmaya başlar. Gizli bir akım olan Bogomillik'in İmparatorluk geneline yayıldığı şüphesiyle, İmparator Aleksios Komnenos kendisini Ortodoksluğun koruyucusu olarak ilan ederek, aykırı akımlara savaş açar. Kilise yönetimi İmparatorun egemenliğine girer. İkon karşıtı akımlara karşı sindirme planı uygulanır ve Ortodoksluk için propaganda yapılır. İsa'nın insani yönünü vurgulamak için, dini resimlerde daha doğal tasvirler kullanılır. İsa'nın çektiği ızdıraplar, Meryem'in oğluna gösterdiği sevgi, Bebek İsa ve Pantokrator (herşeye gücü yeten) İsa gibi tasvirlerin kullanıldığı Kiliseler çoğalır.

Bu tez çalışmasında, Komnenos döneminde ortaya çıkan ve Komnenos Rönesansı olarak bilinen yeni sanat anlayışına neden olan siyasi unsurlar anlatılmaktadır. O dönemde çıkan siyasi ve dini hareketler, buna bağlı olarak ikonlar ve mozaiklerin içeriklerinin değişimi, kilise yapılarında gerçekleşen mimari değişiklikler konuları işlenecektir.

Birinci bölümde, Bizans tarihi, erken ve orta dönem tarihi olarak ana hatlarıyla özetlenmektedir. Bu tez çalışmasının kapsamına girmediği için, geç Bizans dönemi anlatılmayacaktır. Bu bölümde, İmparatorluğun kuruluşundan itibaren yaşanan siyasi olaylar ve dini tartışmalar ana hatlarıyla tarihsel süreç içinde incelenmektedir. Tasvir yasağının ardında yatan nedenler ve buna bağlı olarak gelişen olaylar yine bu bölümde ele alınacaktır. İkonaklast döneminde yaşanan tartışmaların incelenmesinin Komnenos döneminde daha doğal tasvirlerin oluşturulmasının ardında yatan nedenleri de açıklayacağı düşünülmüştür.

İkinci bölüm Komnenos'ların iktidara gelmesiyle birlikte yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel olaylara ayrılmıştır. Komnenos devri siyasi olarak hareketlidir ve Bizans'ın toparlandığı, ekonomik açıdan güçlendiği bir dönemdir.

Üçüncü bölümde, ikon konusunda Bizans'lı teologların görüşleri aktarılacaktır. Yeni Teolog Simeon, Mikhael Psellos, Ioannes İtalos ve İznik'li Eustratios gibi kutsal varlıkların tasvir edilmesi konusunda görüş bildiren düşünürler, ikonların teolojik olarak sağlam zemine oturmasını sağlar.

Dördüncü bölüm, Komnenos dönemindeki tasvirlerin farklılaşmasına yol açan, ikona karşıtı Pavlikanizm ve Bogomilizm gibi akımlarla ilgilidir. Bu döneme kadar çok sayıda aykırı akımın gündemde olmasına rağmen, özellikle Bogomilizm akımının, Komnenos dönemindeki sanatın gelişmesine doğrudan katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Bu tez çalışmasının amaçlarından biri de, Bogomilizm'in sanata olan etkisini göstermektir.

Beşinci bölümde, çok sayıda çarpıcı eserin ortaya çıktığı Komnenos Dönemi sanatı incelenecektir. Kilise dekorasyonları ve kompozisyonları, aykırı akımlara karşı propaganda aracı olarak, Komnenos yönetimi tarafından etkin bir şekilde kullanılmıştır. Kilise dekorasyonlarında bu dönemde yaygınlaşan temalar, değişen stil ve Helenistik sanatın canlanması bu bölümde incelenecektir. Bu yeni sanat anlayışı, sadece ülke içindeki aykırı akımlara karşı kullanılmamış ve ülke sınırları dışına çıkarak Batı'da da eserler üretmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİZANS TARİHİ

1. ERKEN DÖNEM TARİHİ

Bizans İmparatorluğu, I. Konstantinus'un 324-330 yılları arasında başkentini Roma'dan doğuya bugünkü adıyla İstanbul Boğazı'nda bir Yunan limanı olan Bizans kentine taşımasıyla kuruldu. Kısa bir süre sonra kent bu imparatorun adını alarak Konstantinopolis olarak tanındı [1]. Sınırları İngiltere'den Mezapotamya içerilerine kadar uzanan Roma İmparatorluğu, Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrıldıktan sonra, Doğu Roma İmparatorluğu olarak bin yıldan uzun bir süre varlığını sürdürmüştür. Ancak, İmparatorluk kendisini Roma İmparatorluğu olarak görmeye devam etmiş ve İmparatorlar da kendilerini Roma İmparatoru olarak adlandırmışlardır [2]. Erken Bizans dönemi yada Geç Roma dönemi olarak adlandırılan bu dönemde Bizans'lıların devlet yapısı ve sanat anlayışı açısından Roma geleneklerini devam ettirdikleri izlenebilir. Ancak, ilerleyen zamanla birlikte, toplum Romalı temelinden uzaklaşmış ve kendi özgün kimliğine bürünmüştür. Roma devlet tarzı, Yunan kültürü ve Hıristiyan inancı Bizans kültürünün ana kaynakları haline gelmiştir [3].

1.1.Erken Dönem Sanatı

İmparatorluğun ilk dönemlerinde kültür baskın olarak, antik geçmişin de etkisiyle şehirli karakterdedir. Antik uygarlık açık ve topluma dayalı yapıdadır. Antik Yunan geleneğinde, tiyatro, hipodrom, tapınaklar, agoralar şehrin ana kültürel altyapısını oluşturur. Şehir hayatı pazar, tiyatro, sirk ve hamamların

---

[1] Gary Vikon, "Bizans Sanatı", **Sanat Dünyamız,** İngilizceden çevirenler: Deniz Hakyemez ve Yurdanur Salman, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.,), s.11-26.

[2] Semavi Eyice, **Malazgirt Savaşını Kaybeden IV.Romanos Diogenes (1068-1071),** (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1971), s.1.

[3] Georg Ostrogorky, **Bizans Devleti Tarihi**, Çeviren: Prof.Dr.Fikret Işıltan, (Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi, 1986), s.20.

etrafında odaklanır ve canlılık ana caddelere çıkan portikolarda yaşanır. Genellikle, şehir planları Yunan-Romalı Gridiron sistemine dayanmaktadır [4].

Erken Bizans dönemi (dördüncü yüzyıl ortası - altıncı yüzyıl ortası) sanatı klasik sanatın yeni estetik ve yeni ideolojiye aşamalı olarak dönüşümünü ifade eder.[5] Erken Bizans sanatından söz ederken Geç Roma İmparatorluğu'nun Kilisenin ihtiyaçlarına uyarlanmış sanat anlayışı kastedilmektedir [6]. Yunan-Roma sanat geleneği yeni içeriklerle donatılmış, yeni ihtiyaçlar için kullanılır duruma getirilmiş, diğer bir deyişle Hıristiyanlaştırılmıştır [7]. Antik Yunan'ın mirasçısı olan Roma, Hıristiyan inancının hakimiyetiyle yeni bir uygarlığa doğru geçerken geçmişe ait olan estetik duygularını yaşatmaya devam etmiştir. Bunun yanı sıra, Hıristiyanlık, dini mimari aracılığıyla yeni sanat unsurlarını da ortaya koymuştur. Böylece her iki sanat anlayışının kaynaşmasından meydana gelen bir geçiş dönemi söz konusudur. Bu dönemde antik dönem sanatının izleri belirgindir. Hıristiyanlığı tasvir eden kompozisyonlarda, eski Roma imparatorlarının yüceleştirilmesi başlıca ilham kaynağı olmuştur. Örneğin bu kompozisyonlarda imparator ortada yer alırken etrafında onu destekleyenler bulunmaktadır. Geçiş döneminde ise bu defa İsa merkeze alınmış ve etrafına havariler yerleştirilmiştir [8].

İlk kiliseler, klasik dünyadan miras kalan biçim ve tekniklere uygun olarak inşa edilmiştir. Yunan tapınak modeli örnek alınarak ve bazı eklemelerle ibadet mekanları oluşturulmuştur[9]. Hıristiyan sanatı oluşmaya başlamasının, Büyük Konstantinus'tan (306-307) önce, 200 ile 313 yılları arasında olduğu

---

[4] A.P Kazhdan ve Ann Wharton Epstein, **Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries, (**University of California Press, Berkeley Los Angeles London,1990), s.3.
[5] Thomas F. Mathews, **The Art of Byzantium:Between Antiquity and the Renaissance,** (London, 1998), s.23.
[6] Mango Cyril, **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, Çeviren: Gül Çağalı Güven, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), s.279.
[7] Guntram Koch, **Erken Hıristiyan Sanatı,** Çeviren:Ayşe Aydın, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları,) 2007, s.1.
[8] Ekrem Işın "Bizans Yok Demekle Bizans Yok Olmaz" Semavi Eyice ile yapılan söyleşi, **Sanat Dünyamız**, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.), s:94-113.
[9] Tamara Talbot Rice, **Bizans'ta Günlük Yaşam**, Çeviren: Bilgi Altınok, (İstanbul: Özne Yayımcılık), s.208.

bilinmektedir. Büyük Konstantinus zamanında, Hıristiyanlık serbest bir din haline gelince, kilise yapımında yoğun bir artış yaşanmıştır (311-361)[10].

Bizans sanatı öncelikle dini niteliğiyle işlevsel olan bir sanattır. Bu sanat kendini en çok kiliselerde dışa vurmuştur. Öncelikli olarak bu kiliseler içinde de bazilika biçimi öne çıkmıştır. Erken Hıristiyanlık ve Bizans Döneminde bazilika yapısı "kilise" anlamında kullanılmıştır. Tarihlendirilebilen ilk bazilika, Konstantinus'un Roma piskoposu için 313 yılında yaptırdığı Salvator (S.Giovanni in Laterano) Kilisesidir [11]. Dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyılın sonuna kadar bazilika tipi, hem Doğu'da hem Batı'da cemaat, piskoposluk ve manastır kiliselerinin temel plan tipini oluşturmuştur. Konstantinopolis'teki Ioannes Studios Manastır Kilisesi (yaklaşık 450 yıllarında yapılmıştır) başkentteki klasik bazilika tipinin temsilcisi olarak ele alınabilir (Resim 1) [12].

Erken Dönemde Bizans Kilise liturjisine bazilikal plan uygun yapıdadır. I. Iustinianos (527-565) döneminde manastırların etkisiyle, yeni liturjik gereksinimlere paralel olarak merkezi bir kubbenin iç mekâna egemen olduğu plan tipleri ortaya çıkmaya başlamıştır [13]. Kubbenin merkezde olduğu yapı türü bu plan örneklerinden biridir. Kubbenin asıl amacı, binaya girenler için etkileyici bir mekan yaratmaktır. Bu yapı türünde, yuvarlak bir mekan oluşturacak biçimde üst yapı bütünüyle bir kubbe ile örtülür [14]. Bilinen en erken tarihli kubbeli bazilika Konstantinopolis'teki (İstanbul) Hagios Polyeuktos'tur (524-527) [15]. I. Iustinianos tarafından yaptırılan Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi (Şimdiki Küçük Ayasofya Camii) bu tip Kubbeli mimari örneğidir [16]. Kubbeli bazilikalar içerisinde en ünlüsü Konstantinopolis'teki

---

[10] Koch, **a.g.e.,** s.19.
[11] Koch, **a.g.e.,** s.41.
[12], Cyril Mango, **Bizans Mimarisi,** Bu kitap yazarın Byzantine Architecture kitabının çevirisidir. Tarihsiz, s.50.
[13] Engin Akyürek, "Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans Sanatı", **Sanatın Ortaçağı. Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar**, (71-87) İstanbul, Kabalcı Yayınevi. (1997) s.74.
[14] İsmail Tokalak, **Bizans-Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi,** (İstanbul: Güler Boy Yayıncılık, 2006), s.487.
[15] Yalnızca bazı kalıntılar günümüze ulaşmıştır.
[16] Tokalak, **a.g.e.,** s.487.

Hagia Sophia'dır (Ayasofya, 532-537) (Resim 2) [17]. Bu kubbeli mekanlarda mekansal olarak büyüklüğün yanısıra, yükseltilen kubbe kasnağındaki pencere dizisiyle mekanın bol ışık alması sağlanmıştır. Bunun sonucunda tüm duvar düzeylerinin resim için uygun hale getirilmesi ve resim alanı olarak ikonografik düzenin kullanılması sağlanmıştır [18].

Bizans sanatında resim, sanatta merkezi bir rol oynar. Heykel sanatı bırakılır ve büyük boyutta rölyef heykeller ender görülür. Antik tanrıların resmedilmesi yerine Hıristiyan öğeler içeren yeni bir resim dili geliştirilir. İsa'nın görüntüsü ve yaşamından kesitler, hayatını izleyicilere anlatmak için bir araç olarak konumlandırılır [19].

Dördüncü yüzyıla kadar Hıristiyan sanatı, putlar ve putperestlikten kendisini ayırt etmek için, basit ve hiyeroglif benzeri eserlerden oluşmuştur. Dördüncü yüzyılın ilk bölümünde Hıristiyanlıkta resim sanatının geliştiği görülmektedir. İkonların okuma yazma bilmeyenler için eğitsel amaçlı olarak kullanıldığı söylenebilir. Altıncı yüzyılın ikinci yarısında ikonlar dinsel tapınma araçları olarak görülmeye başlanır. Özellikle yedinci yüzyıl boyunca İmparatorluğun Doğu bölümlerinde ikonalardan mucizeler bekleme ve ikonalar önünde tapınma gibi eylemlerin yaygınlaştığı görülmüştür [20].

Gelişen resim sanatıyla birlikte, Bizans İmparatoru I. Iustinianus (527-565) döneminde etkileyici kiliseler yapılır ve resim programları uygulanır. Ancak bu dönemde İstanbul'da yapılan resimlerin çoğunluğu günümüze kadar gelememiştir. Bunun nedeni resimlerin, sekizinci yüzyıl başlarından dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar süren ikonaklast (tasvir düşmanlığı) akımlar sırasında tahrip edilmiş olmalarıdır. Bu yüzden başkentte Bizans resim sanatının bu dönemine ait örnek gösterilebilecek eser bulunmamaktadır. Ancak eyaletlerde, örneğin İtalya'daki Ravenna şehrinde, Selanik kiliselerinde,

[17] Koch, **a.g.e.,** s:45.
[18] Tokalak, **a.g.e.,** s. 488.
[19] F.Mathews, **a.g.e.,** s. 15.
[20] Ernst Kitzinger, "The Cult of Images before Iconoclasm", **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt.8, s:83-150, (1954), s.90.

Makedonya'da bulunan resimler bu dönem Bizans resminin ana niteliklerini göstermektedir [21]. Ravenna stili, İtalya ve Bizans etkilerinin bir araya geldiği bir üsluptur. Bu kilisede bulunan İmparator I. Iustinianos ve İmparatoriçe Teodora'ya ait mozaikler etkileyicidir (Resim 3)[22].

Altıncı ve sekizinci yüzyıllar arasında Bizans'ta iki önemli resim okulu bulunmaktadır. Bunlar, Hellenistik geleneklere bağlı ve biçimsel yöne ağırlık veren İskenderiye okulu ve Hıristiyanlık özüne bağlı, daha içten ve daha özgür resim anlayışına bağlı Antakya okuludur. Ayrıca, Mısır'daki Hristiyan-Koptik resimleri de Antakya ve İskenderiye okullarından izler taşımaktadır [23].

Erken Bizans dönemi sona erdiğinde, geride bir yandan bir ölçüde yozlaşmış bir klasisizm, bir yandan da daha soyut ve dekoratif bir usluptan oluşan karmaşık ve kaynaşmamış bir sanat anlayışı kalmıştır. Altıncı yüzyılın başlarına kadar İncil ve azizlere ait resimlerde bir parça da olsa klasik dönemin etkisi görülmektedir. Yaklaşık 650'den 850'ye kadar Bizans sanat tarihi büyük ölçüde boşluktan ibarettir [24].

1.2.Hıristiyanlık İçindeki Tartışmalar

Hıristiyanlık, resmi dini olduktan sonra kendi içerisinde bir takım mücadeleler, tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmaların büyük bölümü İsa'nın kutsal nitelikleri ve insan kimliğinin nasıl yorumlandığıyla ilgilidir. Kilisenin genel uyumuna ters düşen düşünceleri savunan grupların bazıları yok olmuş, ancak büyük bir bölümü de muhalif ya da sapkın tarikatlar biçiminde varolmaya devam etmiştir. İmparatorluk yönetimi, genellikle muhalifleri çeşitli şekillerde cezalandırmıştır. Buna rağmen sapkınlık ve Kilise içinde ayrılmalar artarak devam etmiştir [25].

---

[21] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), s:60.
[22] Tansuğ, **a.g.e.,** s.58.
[23] Aynı, s.59.
[24] Mango, 2008, **a.g.e.,** s:286.
[25] Michael Grant, **Roma'dan Bizans'a,** Çeviren: Z.Zühre İlkgelen, (İstanbul:Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd.Şti, 2000), s.84.

İmparatorluk denetiminin dışında kalan Batı'da, Kilise bağımsızlığını kazanma konusunda başarılı olur. Doğudaysa bir devlet kilisesi anlayışı yerleşir ve imparatorların Kilise üzerindeki etkisi güçlenir [26]. Hıristiyanlığın devlet dini olarak kabul edilmesinde, İmparator Konstantinus'un rolü, bundan sonraki dönemlerde İmparatorların hem devlet başkanı ve hem de Kilise'nin koruyucusu olarak görülmesini sağlar [27]. İsa'dan 330 yıl sonra, İmparator Konstantinus dört gün süren şenlikler arasında İmparatorluğun merkezini Roma'dan Konstantinopolis'e (İstanbul) taşır. Konstantinus'un Hıristiyanlığı siyasi nedenlerden dolayı imparatorluk dini olarak kabul ettiği bilinmekle beraber, kendisinin bütün putperest geleneklere kesin olarak yüz çevirdiği düşünülmemelidir. Buna göre İmparator, Hıristiyanlığa diğer dinlerle eşit bir hukuki statü vermekle kalmaz, bu dinin ruhbanlarına da, putperest rahiplerin sahip olduğu bütün ayrıcalıkları tanır. Bunun sonucunda Roma, Kudüs, İstanbul, Antakya, İzmit başta olmak üzere ülkenin dört bir yanında Konstantinus ve annesi Helena'nın adını taşıyan kiliseler inşa edilir [28].

Konstantinus döneminde Hıristiyanlığın resmen kabul edilmesiyle birlikte Kiliseye birçok ayrıcalıklar verilmesi, devletin Kilise üzerinde bazı haklar talep etmesine neden olur. Kilise içinde yaşanan tartışmaların devlet politikasına zarar vermemesi öncelikli konuların başındadır. Bu amaçla Bizans İmparatorlarının sık aralarla konsil toplantısı düzenlediği görülür [29]. Konsil toplantılarının ilk yedisi Katolik ve Ortodoks Kiliselerince "Genel Konsiller" olarak kabul edilmektedir [30].

---

[26] G.L.Seidler, **Bizans Halk Hareketleri'nin İdeolojik Kökeni,** Çeviren:Mete Tunçay, İ(stanbul: Özne Yayınları,1999), s.28.

[27] Tamara Talbot Rice, **Bizans'ta Günlük Yaşam. Konstantinopolis Bizans'ın Mücevheri,** Çeviren:Bilgi Altınok, (İstanbul: Özne Yayımcılık, tarihsiz), s.17.

[28] Mehmet Çelik, **Süryani Tarihi I,** (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1996), s.104.

[29] Bu konsiller: İznik Konsili (325), Birinci İstanbul Konsili (381) · Birinci Efes Konsili (431) · Khalkedon (Kadıköy) Konsili (451) · İkinci İstanbul Konsili (553) · Üçüncü İstanbul Konsili (680) · İkinci İznik Konsili (787)'dir. http://tr.wikipedia.org/wiki/Birinci_İstanbul_Konsili, 29.01.2010.

[30] Francis Dvornik, **Konsiller Tarihi İznik'ten II.Vatikan'a**, Çeviren:Prof.Dr.Mehmet Aydın, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990), s.103.

İlk toplanan konsil 325'teki İznik Konsili'dir. Bu konsilin toplanmasının başlıca nedeni Kiliseyi temelden sarsan dogmatik tartışmaların büyük boyutlara ulaşmasıdır. Hıristiyanlık uzun zaman sürecek tartışmaların ana nedeni olan İsa'nın doğasıyla ilgili sorularla yüz yüze gelir [31]. İsa bütün ve tek bir tanrısal güç müdür, yoksa hem insan hem tanrı mıdır? [32]. İznik Konsilinde, dogmatik tartışmaları çıkaran çeşitli akımlara karşı, örneğin Arius'çu düşünce ekolüne yönelik tedbirler alınır.

Konsilde ele alınan konulardan biri, Trablusgarp doğumlu olduğu sanılan ve sonradan İskenderiye'de bir din öncüsü olan Arius'un başlattığı sapkın akımdır. Arius, İsa'nın tanrısallığından ziyade, insani niteliğini öne çıkarmakla suçlanır. Arius, İsa'nın Tanrı olamayacağı sonucuna varmıştır. Çünkü oğul olduğu için Baba'dan gelmekte, o halde hem daha genç, hem daha aşağı bir seviyededir. Arius, İsa'yı, Baba'dan alt seviyeye indirdiği gerekçesiyle yargılanır. Tarikat 325, 381 ve 388 yıllarında yasaklanır ve müritleri sürgüne gönderilir [33]. İznik Konsilinde, İsa'nın Tanrı olduğunu ve Baba ile aynı özellikte olduğu kabul edilmiş, fakat İsa'da tanrı ile insan tabiatının birlikte bulunduğu da inkar edilmemiştir [34].

381'de toplanan İstanbul Konsili'nde İznik Konsili'nin kararları onaylanır. Buna göre Baba, Oğul ve Kutsal ruh aynı özden gelmektedir [35]. İznik ve İstanbul konsillerinin aldığı kararlar İsa'nın özüne ilişkin tartışmalara bir de annesi Meryem'i ekler. Bu da Nasturilik denilen ve Antakya Süryani Kilisesi'nin parçalanmasına neden olan bir hareketin doğmasına yol açar [36]. Nasturilik Kiliseye en büyük zararı veren akımlardan biri olarak görülür. Efes Konsil'i 431 yılında bu akımın tartışmalı öğretileri yüzünden toplanır. Bu dönemde İskenderiye Ekolü ve Antakya Ekolü olmak üzere İki teolojik okul dikkat

---

[31] Çelik, **a.g.e.,** s.106.
[32] Grant, **a.g.e.,** s.85.
[33] Aynı, s.87.
[34] Auguste Bailly, **Bizans Tarihi,** Cilt 1, Çeviren:Haluk Şaman, (Kervan Kitapçılık A.Ş., 1989), s:28.
[35] Bailly, **a.g.e.,** s.23.
[36] Çelik, **a.g.e.,** s.143.

çekmektedir [37]. Nasturyanlara göre İsa önceleri insan vasfına sahipti fakat daha sonra günahlarından arınmıştır. Buna göre Meryem de Tanrı olan İsa'nın değil, insan olan İsa'nın annesidir. Bu yüzden Meryem'e "Tanrı'nın annesi" (Theotokos) denmesine karşı çıkmış ve Tanrı'nın doğurulamayacağını ve dolayısıyla doğurulmadığını belirtmiştir [38]. O güne kadar toplanan konsillerde sözü edilmeyen Meryem'e bu konsilde "Theotokos" ünvanı verilir. İsa'nın iki doğasının olduğunu, Meryem'in Tanrı'nın annesi değil, insan olan İsa'nın annesi olduğunu söyleyenler aforoz edilerek sürgüne gönderilirler [39]. Efes Konsili, daha çok monofizit anlayışı benimseyen İskenderiye ekolünün, İstanbul ve Antakya üzerindeki zaferini sembolize ediyordu [40].

Uzun bir süre imparatorluğun birliğini tehdit eden diğer bir topluluk da Monofizitlerdir. Monofizitler özellikle İskenderiye'de, Mısırlıların yoğun olduğu yerlerde ve Suriye'de yoğun olarak yaşamışlardır. Monofizitler İsa'nın tanrısallığını insan niteliği önüne geçiren tanrısal öğretinin öncülleridir. Monofizitlerin bu görüşleri Khalkedon (Kadıköy) Konsili'nde (451) kınanır. Bunun sonucunda Konsil, İsa'da tek kişide birleşmiş iki doğa, iki nitelik bulunduğunu ve bu iki niteliğin birbiriyle karıştırılamayacağını ve birbirinden ayrılamayacağını ilan eder [41].

İmparator I. Iustinianos tarafından toplanan İkinci İstanbul Konsili (553) sekiz oturumda gerçekleşir. İmparator İskenderiye ekolünü kazanmak amacıyla Antakya ekolüne ait eserleri lanetler ve savunanlar aforoz ettirir [42].

Bizans İmparatoru Heraklios (610-641) döneminde, Bizans'ın düşmanı olan Sasani İmparatorluğu'nun Suriye ve Filistini işgal etmesi nedeniyle bir konsil toplantısı düzenlenir. Bölgede yer alan ve önceki konsillerde reddedilen monofizit Hıristiyanlığın, Sasanilerin denetimine girmesi endişeye neden olur.

---

[37] Mehmet Aydın, **Hristiyan Genel Konsilleri ve II.Vatikan Konsili,** (Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları),1991, s.16.
[38] http://tr.wikipedia.org/wiki/Birinci_İstanbul_Konsili, 29.01.2010.
[39] Çelik, **a.g.e.,** s.165-166.
[40] Aydın,M., 1991, **a.g.e.,** s.17.
[41] Grant, **a.g.e.,** s.89.
[42] Dvornik, **a.g.e.,** s.20-21.

Bu yüzden toplanan konsilde İsa'da sadece tek bir niteliği savunanlar mahkum edilir [43]. İkinci İznik Konsili (787) İmparatoriçe Irene tarafından İkonaklast (tasvir karşıtı) harekete karşı toplanır. Sekiz oturum süren toplantıda, azizlerin resimleriyle ilgili kültlerin Hıristiyanlığa aykırı olmadığı kabul edilir [44].

2. İKONAKLAST DÖNEM

İkonaklast Dönem 726 yılından 843 yılına kadar olan dönemi kapsar. İkonların ve genel olarak dini tasvirlerin yasaklandığı dönemdir. İkonların yasaklandığı ilk dönem 726 yılında, Chalke kapısındaki Altın İsa ikonasının III. Leon (717-741) tarafından indirilmesi ve imha edilmesiyle başlar. İmparator 730 yılında İmparatorluktaki bütün ikonların imha edilmesini isteyen bir ferman çıkarır. İkon yanlısı Patrik Germanus'u görevinden azleder ve yerine Anastasius'u getirir. İkonaklast, III. Leon'un oğlu V. Konstantinos'un 741'de başlayan iktidarında daha da katı şekilde uygulanır. Artan baskılar genellikle ikon taraftarı olan keşişler ve manastırlar üzerinde yoğunlaşır.

V. Konstantinos, 754'de Fenerabahçe'deki sarayda (Hiereia) kilise konsilini toplar. Toplantıda ikonlar konusunda İmparator'un düşünceleri onaylanır ve ikonaklast dönem devam eder. 775'de V. Konstantinos'un ölümünden sonra yerine oğlu IV. Leon (775-780) geçer. Her ne kadar ikon aleyhtarı ortam devam etse de, ikon yanlısı olan İmparatoriçe İrene nedeniyle ikonaklast döneme ara verilir. Leon'un 780'de ölümüyle birlikte çok genç yaşta, oğlu VI. Konstantinos (780-797) İmparator olur. Ancak, annesi İrene bir süre İmparatorluğu idare eden kişidir. İrene ikon yanlısı Patrik Tarasios ile birlikte 786'da ikonaklast dönemi sonlandırmak için bir kilise konsili toplar. İlk toplantı ikonaklast yanlısı askerler tarafından yarıda kesilince, 787'de İznik'teki Aya Sofya kilisesinde toplantıya devam edilir. İkonların yasaklandığı 754'deki

[43] Aydın, **a.g.e.,** s.20-22.
[44] Dvornik, **a.g.e.,** s.102.

konsül toplantısındaki bütün gerekçeler çürütülür. Sonuçları itibariyle önemli olan bu toplantı, Yedinci Ekümenik Toplantı olarak adlandırılmaktadır [45].

İznik'teki ikinci konsülün aldığı kararlar, V. Leon'un iktidara 813'de gelmesine kadar sürer. İmparator, ikon yanlısı Patrik Nikephorus'u görevden alarak ikon aleyhtarı görüşleriyle tanınan I. Theodotus'u Patriklik görevine atar. Patrik, ikonların yasaklandığı dönemde İmparatorluğun daha güçlü olduğunu öne sürerek, ikonların yeniden yasaklanması için 815'de Kilise konsilini toplar. Toplantıda 787'deki İznik Konsili'ndeki kararlar reddedilir ve 754'deki konsül toplantısı gerçek Yedinci Ekümenik Toplantı olarak adlandırılır. Konsül toplantısında, Studios Manastırı yöneticisi Theodor, ikon yanlısı muhalefetiyle liderliği yürütür ancak toplantı sonucunda sürgün edilir.

821'de iktidara gelen II. Mikhael (820-829), ikon yanlısı Theodore'un sürgünden dönmesine izin verir. Ancak, babasının yerine imparator olan Teophilos (829-842) döneminde ikon aleyhtarı grup güç kazanır. İkon aleyhtarı önemli kişilerden biri olan Ioannes [46] 837'de Patrik olur. Teophilos'un eşi Theodora, ilk ikonaklast dönemin sonunu hazırlayan kişi olan İrene gibi ikon yanlısı bir tutum izler. Ioannes Patriklikten indirilerek yerine ikon yanlısı olan Methodius getirilir. Methodius, 843'de küçük bir konsil toplayarak ikon yanlısı bir açıklama yapar. Bu toplantı ikinci ikonaklast dönemin sonudur [47].

2.1. İkonların Anlamı

İkonlar, Ortodoks dünyasında yaygın olarak kullanılan ve kiliselerde, manastırlarda, saraylarda, okullarda, askeri birlikte, evlerde bulunan tasvirlerdir. İkona veya ikon olarak kullanılan kelime, Yunanca, resim ve tasvir anlamına gelen "Eikon" kelimesinden türetilmiştir. Erken dönem Hıristiyanlıkta, ikonalar ve genelde tasvirler putperestlik gerekçesiyle reddedilirdi. Ancak

[45] Erin Michael Doom, "Patriarch, Monk and Empress: A Byzantine Debate Over Icons", (Yüksek Lisans Tezi, Wichita State University, Mayıs 2004), s. 70-72.
[46] Ioannes the Grammarian olarak bilinir.
[47] **Aynı,** s.72-74.

daha sonraki dönemlerde, okuma yazma bilmeyen topluluklara eğitici rolleri nedeniyle benimsenmeye başlanır. Bizans ikon resminin kökenleri İmparatorluğun kurulduğu dördüncü yüzyıla kadar uzanır. Ancak, günümüze kadar erişen en eski ikonlar Sina Manastırı'nda yer alan enkostik[48] tekniğiyle altıncı yüzyılda yapıldığı bilinen tasvirlerdir [49]. O dönemde ikonalar, genelde tahta üzerine mumlu ve yumurtalı boyalarla yapılan dini resimlerdir[50].

Hıristiyanlığın ilk iki yüzyılında, tasvirler ve resimler aynen Musevilik'teki gibi değerlendirilmiş ve putperestlik olarak algılanmıştır. Roma İmparatorluğu'nda tapınaklarda heykellere ve resimlere tapınan putataparlarla özdeşleştirilen resimler ve heykeller, Hıristiyan sanatında yer almaz. İsa'nın ruhsal bir varlık olarak algılanması, resim ve heykellerle maddeleşemeyeceği düşüncesini getirir. Ancak, 325'te İznik'te düzenlenen konsil, İsa'nın nitelikleri konusunu açıklığa kavuşturur. İsa, hem insan hem de Tanrı'dır. Buna göre İsa, Baba Tanrı'nın eşiti olarak kabul edilir. İsa'nın insani tarafı ikonların da kuramsal zeminini oluşturur. Dördüncü yüzyılda[51] yapılanlar öğretici amaçlıyken, altıncı yüzyıla gelindiğinde ikonalar tapınma araçları olarak değer kazanırlar.

Katolik inancında tasvirler, resimler yoluyla halkı eğitmek ve dinsel olayları anlatmak için kullanılırken, Ortodoksluktaki anlamı farklıdır. Ortodokslara göre ikonlar hizmete yönelik, aracı olarak kullanılan ibadet araçlarıdır ve İkonlar sayesinde, o resimde tasvir edilen kutsal varlığa ulaşılabilmektedir [52].

İkon yanlıları ve aleyhinde olanlar arasındaki tartışmalar, genellikle tasvirin aslıyla olan ilişkisini ifade etmeye yöneliktir. İncil'den ve azizlerin yazdıklarından çıkartılan ifadelerle, bu ilişkinin açıklanmaya çalışıldığı

---

[48] Eriyik halde balmumu bağlayıcı ile pigmentlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılan resim türü.
[49] Tayfun Akkaya, **Ortodoks İkonaları**, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000),s.13
[50] Akkaya, **a.g.e.,** s.9
[51] Büyük Konstantinus zamanında yaşamış olan Tarihçi Eusebios 4.yüzyıl sonlarında ahşap üzerine yapılan resimlerden bahseder. Amaseia'lı (Amasya'lı) Asterios, keten bezi üzerine Azize Euphemia ile ilgili dört sahnenin işlendiği, Azizenin Khalkedon'daki (Kadıköy) mezarında yer alan lahdinin yanında resimler bulunduğunu aktarır. Bakınız Guntram Koch, Erken Hıristiyan Sanatı, Çeviren:Ayşe Aydın, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007.
[52] Akkaya, **a.g.e.,** s.10

görülmektedir. Görüntünün aslıyla olan ilişkisi, İncil'de *"İsa Tanrının görüntüsüdür"* denilerek verilir [53]. Yaratılış kitabının yirmi yedinci ayetinde de, "*Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Böylece insan Tanrı suretinde yaratılmış oldu. İnsanları erkek ve dişi olarak yarattı*" denilmektedir. Aziz Basileios, dördüncü yüzyılın sonunda *"İkonaya verilen saygı aslına da geçer"* cümlesiyle, ikonanın tasvir ettiği kaynaktan doğduğunu ifade etmiştir [54]. Tasvirin teolojik olarak açıklanabilmesi ve tasvir ve aslının arasındaki ilişkinin gösterilebilmesi, ikonların ve anıtsal duvar resimlerinin put kavramından ayrılabilmesini sağlamıştır.

İkonların ve kutsal emanetlerin saygı görmesinin en önemli nedenlerinden biri de kolektif bir nitelik taşımasıdır. Bu eserler, halkta ortak duyguları canlandırmaktadır. Ayrıca, ikonlar, mucizeler göstermeleri nedeniyle toplumsal bir değer taşımaktadır. Savaşlarda, Bizans şehirlerinin savunulmasında ve imparatorluk bölgelerinin genişletilmesinde kullanılan ikonalar ordular tarafından taşınmakta, dini kişiler tarafından yürüyüşlerde gösterilmekte, savaş kazanan imparatorların zafer törenlerinde sergilenmektedir [55]. Örneğin, Barbarların saldırılarında yakılan bir kilisenin ve kasabanın yeniden inşası için 554 ve 560 yılları arasında keşişler tarafından mucize gösterdiği inanılan bir ikona Anadolu'da dolaştırılmıştır [56]. 544 yılında Perslerin Urfa'yı kuşatmaları sırasında, İsa'nın çarmıha gerildiği sahnenin resmedildiği bir ikonanın şehrin savunmasına katkıda bulunduğu ve zaferin arkasında bu imgenin yattığı iddia edilmiştir. 717'de İstanbul'un Araplar tarafından kuşatılması sırasında da mucizevi özellikleri olan ikonaların şehrin surlar etrafında dolaştırıldığı ve bu şekilde kuşatmanın başarısız kılındığı öne sürülmüştür. Hatta bazı ikonaların üzerinde biriken nem damlalarının hastalıklara çare olduğu ve bir ikonanın önünde yanan bir lamba içindeki yağın mucizevi özelliklerinden bahsedilirdi. Kilikya'da ise Aziz Artemius'un

---

[53] İncil, İkinci Korintliler, 4. Bölüm 3. Ayet.
[54] Gerhart B. Ladner, "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy", **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt. 7, sayfa: 1-34, (1953), s:1
[55] Kazhdan**, a.g.e.,**s.12-13.
[56] Kitzingzer, **a.g.e.,**s.85.

resmedildiği ikonanın kuruyan bir su kaynağının yanına getirildiğinde suyun kaynaması mucizesi anlatılırdı [57].

Kitzinger'a göre, ikonaların ve genelde tasvirlerin yaygınlaşmasının önemli nedenlerinden biri de teolojik tartışmalar olabilir[58]. Beşinci yüzyıl ve altıncı yüzyılın ilk döneminde Monofizit'lerle yaşanan anlaşmazlığın doruğa çıktığı yıllardır. Monofizitlerin, İsa'nın ruhani tarafına vurgu yapmaları ve insani tarafının olmadığına olan inançları, ikonları değersiz kılmaktadır. Monofizitlere tepki olarak, ikonların yaygınlaştığı düşünülebilir.

2.2. İkonaklast Dönemin Nedenleri

İkonlar pagan bir inanç sisteminden gelen ve ardından Hıristiyanlaşan bir toplumun, pagan inançlarını aniden bırakamayacağını gösteren delillerden biridir [59]. Ostrogorsky ikonaklast dönemin Doğulu Hıristiyan inancı, İsa'nın özellikleri konusunda yaşanan tartışmalarla, Musevilik ve Müslümanlık arasındaki etkileşim nedeniyle başladığını öne sürer [60]. Toplumun ikonları eski inanç sistemiyle karşılaştırması sonucunda, tasvirler adeta bir put derecesinde itibar görmeye başlar [61]. İkonlara tapınma sorunu dinsel çevrelerde dördüncü yüzyıldan itibaren dile getirilmesine rağmen, herhangi bir tedbir alınmaz. İkonların ibadet araçları olarak kullanılması, şifa ve mucize arayan halk topluluklarının belli kiliselere ve manastırlara akın etmesine yol açar. Bu şekilde, İmparatorluk otoritesinin karşısında yer alan dini çevrelerin ikonalar üzerinde elde ettiği sempati, İmparatorların ikonaları ve genelde dinsel tasvirleri yasaklamaları için öne sürdükleri nedenlerden biridir [62].

İkonoklast dönemiyle ilgili, literatürde çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Çalışmaların önündeki en büyük engel, tasvir karşıtları tarafından yazılan

---

[57] **Aynı,** s.120.
[58] **Aynı,** s.121.
[59] **Aynı,** s.117.
[60] George Ostrogorsky, **History of Byzantine State**, (New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1969), s.161.
[61] Akkaya, **a.g.e.,** s.14.
[62] **Aynı,** s.134.

eserlerin bu dönemden sonra imha edilmesidir. Araştırmalar, genellikle ikon yanlısı olan grupların açıklamalarına dayanarak yapılmıştır. Bu nedenle, ikonoklast döneminde nedenleri konusunda araştırmacılar arasında fikir ayrılıkları bulunmaktadır [63]. Araştırma sonuçlarına göre, bu dönemin başlamasının tek bir açıklamasının olmadığı ortaya çıkmaktadır [64]. Tasvir yasağının başlamasının nedenleri arasında başlıcaları şunlardır [65]:

1. İmparatorların ikonlara ilişkin kişisel görüşlerinin uygulamaya geçmesi
2. Kilisenin kurumsal anlamda yeniden yapılanmasın gerekli hale gelmesi
3. İkonlara tapınmaya kadar varan kültlerin baskın hale gelmesi
4. Kutsal kavramının toplum içindeki yerinin tartışılması
5. Felsefi bir kriz ortamının belirmesi
6. Resim ve heykel sanatı konusunda antik dönem özelliklerin pagan inanışlar olarak ifade edilmesi
7. İsa'nın nitelikleri konusunda süre gelen teolojik tartışmaların doruğa çıkması
8. Askeri başarısızlıkların ve doğal afetlerin nedeni olarak ikonlara tapınmanın öne sürülmesi
9. Genç erkek nüfusunun manastırlara yönelmesiyle imparatorluğun asker ihtiyacını karşılayamaması

İkonaklast dönemine yakın tarihlerde benzer bir tasvir yasağı, Ortadoğu'da Halife II. Yezid, tarafından gerçekleştirilir. Her ne kadar iki uygulamanın birbirini nasıl etkilediği tartışılmakla birlikte, 787'de düzenlenen ikinci İznik konsilinde, III. Leon'un II. Yezid'in icraatlarından etkilenerek tasvir yasağını getirdiği anlatılmaktadır. Ancak, yasağın tek nedeninin, İkinci Yezid'in getirdiği tasvir yasağı olduğunu düşünmek yanlıştır [66].

---

[63] Erin Michael Doom, **a.g.e.,** s.14-15.
[64] **Aynı,** s.13.
[65] Charles Barber, **Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm,** (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002), s.10.
[66] G. R. D. King, "Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** (University of London, Vol. 48, No. 2 1985), s.267-277.

Hıristiyanlığın kökeninde yer alan Musevilik, Hıristiyanlar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Ahlaki değerler eski ahiddeki *On Emir'e* dayanır. Resim söz konusu olduğunda, Hıristiyanların *On Emirde* yer alan *"putlara inanmayın"* emri önemlidir [67].

O dönemde yaşanan askeri başarısızlıklar, yönetimsel sıkıntılar ve doğal afetler ikon aleyhtarı dönemin nedenlerinden bazıları olabilir. Bizans, İran Sasani İmparatorluğuyla yaptığı savaşlarda, Antakya, Kudüs ve İskenderiye gibi önemli kentlerin kontrolünü kaybeder. Diğer yandan Avarlar ve Slavların saldırıları Batıdan sürmektedir. Avarlar 626'da İstanbul'a saldırır ve ardından Selanik'i ele geçirmek için girişimde bulunurlar. Özellikle yedinci yüzyılın ikinci yarısında, Bulgarlarla yapılan savaş kaybedilir ve bölgenin büyük bölümü Bulgarların eline geçer. Diğer yandan Doğu'da Müslümanların saldırıları sonucunda, Basra, Şam, İskenderiye ve Kudüs gibi kentler kaybedilir. Hatta Araplar 673'te İstanbul'u almak için girişimde bulunurlar. Ardından gelen beş yıl boyunca, denizden ve karadan kuşatma devam eder. 677 yılında yapılan anlaşmayla Müslümanlar geri çekilir. Arka arkaya gelen savaşlar nedeniyle Bizans, her birinin yönetiminde aristokratların bulunduğu themalara bölünür. Diğer bir deyişle, merkezi bürokrasiyle yönetilen bir yönetim tarzından, diktatör gibi davranabilen kişilerin yönettiği themaların oluşturduğu bir yapıya geçilir. 726 yılındaysa, Ege Denizindeki Santorini adasında büyük bir volkanik patlama gerçekleşir. Püskürme sonucunda atmosfere saçılan kül ve taşlar, Ege Denizindeki bütün adalar, Anadolu ve hatta Selanik'i etkiler. Bütün bu felaketler, Tanrı'nın gazabının Bizans'ın üzerine geldiği gibi bir sanrı oluşturur [68].

İkonoklast dönemi imparatorlarının etnik kökenleri hakkında yapılan incelemeler de, ikonaklastın olası nedenleri hakkında ilginç sonuçlar vermiştir. III. Leo'nun Suriye kökenli, V. Leo'nun Ermeni olması, II. Mikhael ve oğlu Teophilos'un Frigya kökenli olmalarının, dinsel imgelerin işlevlerine

[67] Doom, **a.g.e.,** s.35.
[68] **Aynı,** s.15-18.

inanmamaları sonucunu doğurduğuna dair iddialar bulunmaktadır. Pagan geçmişli Yunanlıların imgelere değer vermelerine rağmen, Ermeni ve Suriyeli Hıristiyanların imgelere daha az önem verdikleri bilinmektedir. Buna göre Monofizitlerin yoğun olarak yaşadığı bir bölgeden gelen III. Leo'nun monofizit inanıştan etkilenerek İkonaklazmı başlattığı öne sürülmüştür [69].

İkonaklast dönem öncesinde de, İsa'nın niteliği konusunda, özellikle Tanrı olması ve insani tarafları hakkında çeşitli fikir ayrılıkları yaşanmıştır. Örneğin, İmparatorluğun Yunanca konuşmayan Doğu bölgelerinde ağırlıklı olarak görülen Monofizit anlayışta, İsa'nın tek bir niteliği vardır o da kutsal tarafıdır. Diğer bir akım olan, Manişanlara göre İsa'nın sadece ruhani tarafı bulunur. Bu inanışlara göre, İsa'nın insani tarafı insanlığın kurtuluşu için önemli değildir. İsa'nın ruhani tarafına yapılan vurgu, insani tarafının gösterildiği imgelerin reddedilmesine neden olur. [70]

İkonaklast dönemin başlamasının nedenlerinden bir diğeri de, İkonların İmparatorluk gücünü azaltması olabilir. Pagan dönemlerde, İmparatorların heykellerinin ve rölyeflerinin propaganda amaçlı kullanımı oldukça yaygındır. Hıristiyanlığın kabülünden sonraki dönemde, İmparatorların kendilerinin resimlerini ülke geneline gönderdikleri bilinmektedir. Resimleri şehir kapılarına konulduğunda, şehrin İmparatorun korumasında olduğuna dair bir inanış vardır. Dini tasvirli ikonların ve özellikle İsa'nın resmedildiği eserlerin yaygın şekilde kullanılmasının, İmparator resimlerinin işlevlerini azaltıcı bir rol oynadığı ve ikonaklast dönemin başlamasını sağlayan unsurlardan biri olduğu öne sürülmektedir. İmparator II. Tiberios (575-582), İmparatorluk sarayının Chalke kapısında yer alan Konstantin'in resmini indirerek, yerine İsa'nın resmini koydurmuştur. İkonaların yaygınlaştığı dönemde, İmparatorların güçlerini İsa'dan aldıklarını vurgulamak için tasvirlerin artışına göz yumdukları, paraların üzerine İsa resmini koydukları görülmektedir. Evrenin yöneticisinin,

[69] **Aynı,** s.25.
[70] **Aynı,** s.25.

dünyadaki yöneticinin üzerine geçmesi İmparatorların güçlerini zayıflatıcı bir unsur olduğu açıktır.[71].

Dinsel imgelerin Hıristiyanlık felsefesiyle olan ilişkisi konusundaki tartışmaların ve fikir ayrılıklarının, İmparatorların siyasi amaçlarıyla birlikte somutlaştığı ve İkonoklastla açığa çıktığı söylenebilir [72]. İmparatorların konuya müdahil olması ve İmparatorluk iradesinin bu konudaki baskıları İkonoklast döneminin başlamasına neden olur. III. Leon'un Ortodoksluğu saflaştırmak ve put olarak gördüğü ikonaları ve resimleri ortadan kaldırmayı amaçladığı öne sürülmektedir [73].

Diğer yandan, İkonaklast dönemi, sanat açısından tamamen bir boşluk değildir ve sadece dini tasvirlerin yasaklanmasını içerir. Seküler binaların dekorasyonu ve kiliselerin güzelleştirilmesi anlamında yapılan dekorasyon sürer ve hatta daha da artar. Bu eserlerde, antik dönem sanatının ve İran-Erken İslam döneminin süsleme sanatının izleri görülür. Ancak, bu dönemde yapılan sanat eserlerinin büyük kısmı tahrip olmuştur. Günümüze gelen eserlerin büyük kısmı İslam ülkelerinin topraklarında bulunan eserlerdir [74].

2.3. İkonaklast Dönemde Manastırlar

İkonoklast döneminin öncesinde toplumda Manastırların ve keşişlerin öneminin artması İmparatorları rahatsız eden unsurlardan biridir. Manastırların büyük arazilere sahip olmaları ve dinsel etkinlikler sayesinde zenginleşmeleri dikkat çekicidir [75]. Yedinci yüzyılda, İmparatorluğun denetimi altındaki arazinin üçte birinin Kilise ve Manastırların mülkiyeti altında olduğu tahmin edilmektedir [76].

---

[71] Kitzinger, **a.g.e.,** s.125.
[72] **Aynı,** s.126.
[73] Doom, **a.g.e.,** s.22.
[74] Otto Demus, **Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium**, (Boston, MA: Boston Book and Art Shop,1955), s.51.
[75] Doom, **a.g.e.,** s.26.
[76] Peter Charanis, "The Monastic Properties and the State in the Byzantine Empire", **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt. 4, Sayfa: 51-118, (1948), s.54.

İkonaklast dönemde, *kharistike* adı verilen bir uygulama yaygınlaşır. Manastırların yönetimleri, mülklerin işletilmesi için aristokratlara veya sıradan insanlara verilir. Kharistike, manastır topraklarının üretime kazandırılması ve savaşların finansmanında kullanılması için uygulanan bir yöntemdir[77] .

İkonaklast İmparatorları olan III. Leon ve V. Konstantinos, İmparatorluğun otoritesine karşı çıktığını düşündükleri manastırların toplum içindeki etkinliklerini azaltmaya çalışırlar [78]. Örneğin, Batı Anadolu (Trakesion) temasının valisi kendi bölgesindeki manastırları kapatmış, keşişlerin ve rahibelerin birbirleriyle evlenmelerini zorlamıştır[79]. Başka bir olayda, İmparator, hipodromda bir tören düzenleyerek rahipleri gruplar halinde, ellerinden kadınlar tutmuş olarak, seyircilerin alay ve hakaretleri arasında yürütmüştür [80]. Mısır ve Suriye'deki manastırların kurucularının hikayelerini içeren kitaplar yakılmış, azizlerden kalan kutsal sayılan nesneler de aynı şekilde yok edilmiştir. Karşı koyan keşişler kırbaçlanmış veya sakat bırakılmıştır [81].

3.ORTA DÖNEM

3.1. Politik Gelişmeler

Orta Dönem Bizans olarak tanımlanan yıllar, 843 yılından başlar ve 1204'te Haçlılar tarafından İstanbul'un işgaliyle sonlanır. Orta dönem, Avrupa'ya yeni toplulukların gelişi ve yakın doğuda İslam'ın başarılı olduğu bir devirdir. Erken döneminde Bizans güçlü bir imparatorluk olmasına rağmen orta dönemde (dokuzuncu yüzyıldan onikinci yüzyılın sonuna kadar) etki alanı daralmış bir devlettir ve günümüzdeki Türkiye ve Balkanlar'ın bulunduğu alana sıkışmıştır.

---

[77] Charanis, **a.g.e.,** s.73
[78] Kazhdan, **a.g.e.,** s.13.
[79] Kazhdan, **a.g.e.,** s.2
[80] G.L. Seidler, **Bizans Siyasal Düşüncesi,** Çeviren Mete Tunçay, (Ankara:V-yayınları, Tarihsiz), s.67.
[81] Kazhdan, **a.g.e.,** s.12.

Buna rağmen zenginliği ve Hıristiyan dünyasındaki yeri Orta Bizans dönemindeki devlete önemli bir yer sağlamıştır [82].

İkonoklazm sonrasında dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda, İmparatorlar devlette ciddi bir yeniden yapılanmayı sağlar. Bu dönemde yoğun bir çaba harcanarak, entelektüel gelenek sistematik hale getirilir. Antik yazmalar toplanır ve küçük harf yazım tarzıyla tekrar yazılır. Yunan klasikleri, tragedyalar, Platon ve Aristo'nun eserleri dönüştürülen eserlerdendir. Diğer bir deyişle antik miras yeniden gündeme gelir. Ayrıca, ansiklopedi türünde çeşitli eserler üretilir. Yönetim sistemi ile ilgili birçok çalışma yapılır. İmparator VII. Konstantinos Porphyrogenitos (913-959) yardımcılarıyla birlikte, themalar, Bizans diplomasisinin hedefleri ve imparatorluk sarayındaki törenler konusunda üç temel kitap hazırlar. Onuncu yüzyıl boyunca askeri el kitapları ortaya çıkar [83].

Dokuzuncu ve onuncu yüzyıllar boyunca, Bizans, merkezden katı bir şekilde yönetilen bir devlet haline gelir. Onuncu yüzyıla kadar bölgesel şehirler büyür ve yarı feodal yöneticiler ortaya çıkar. Ayrıca bu dönemde Bizans İmparatorluğu'nun merkezi yapısını sarsacak düşmanlar, aristokratlar ve aykırı dinsel akımlar gibi yeni güçlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu kuvvetler onbirinci ve onikinci yüzyıllardaki Bizans İmparatorluğu'na etkide bulunurlar [84].

Onuncu yüzyıla doğru, Anadolu'daki themaların yöneticileri bölgelerinin denetimini ele geçirerek, İmparatorun gücüne karşı koyarlar. Bu dönemde tahtın sahibi olan asker kökenli imparatorlar II. Nikephoros Phokas (963-969) ve I. Ioannes Tzimiskes (969-976), devlet sınırlarını genişletirler. Bunlar, doğu sınırlarını genişleten themaların yönetici ailelerinden gelmektedir. Bulgaristan kısmen ele geçirilirken, doğuda İmparatorluk sınırları Fırat nehrine kadar

[82] Thomas F. Mathews, **The Art of Byzantium:Between Antiquity and the Renaissance,** (London, 1998), s.15.
[83] Kazhdan, **a.g.e.,** s15.
[84] Kazhdan, **a.g.e.,** s.23.

uzanır. Antakya, Girit ve Kıbrıs Araplardan alınır. Ancak, kuzeyde Ruslar İmparatorluk için bir tehdit unsuru olarak kalır [85].

Araplara karşı kazanılan zaferlerle zenginleşen themalar, İmparatorluk yönetimini ele geçirmek için isyan çıkarırlar. II. Basileios (976-1025), themaların yöneticilerinin ayaklanmasını, Rusya'dan kiralık asker alarak bastırır. Kiralık askerlerini bedelini, evlilik bağıyla Ruslarla ilişki kurarak öder. Önemli bir gelişme olarak, Kiev Prensi Hıristiyan olmayı kabul eder ve Prens tarafından sağlanan Rus askerleri sayesinde Anadolu'da çıkan isyanlar bastırılır [86]. Rusların Hıristiyanlaşmasıyla, Ortodoksluğun Rusya steplerine yayılması sağlanırken, sonraki yüzyıllarda Bizans bu durumu pekiştirmek için çeşitli girişimlerde bulunur. Kiev'e İstanbullu sanatçılar gönderilerek çeşitli sanat eserleri yaptırılır ve Bizans'ın nüfuz alanının genişletilmesine çalışılır.

Feodal yapıya karşı olan hareketinde, II. Basileios, themaları yöneten aristokrat ailelerin köylülerin arazilerini satın almalarını, koyduğu yasayla engeller. Ağır vergiler koyar ve köylülerin ödeyemedikleri vergi borçlarını da o bölgenin ileri gelen toprak sahiplerine ödettirir. Bu şekilde, köylülerin vergi borçları nedeniyle topraklarını aristokratlara devretmelerinin önünü keser. Ağır vergiler nedeniyle, toprak sahiplerinin köylülerden toprak satın alacak maddi gücü azalır [87]. Sonuç olarak, II. Basileios, *thema* yöneticileriyle olan mücadelesinde, themalardan kaynaklanan ekonomik gelişmeyi yavaşlatır. Dolaşımdan büyük miktarda parayı çekerek, saray hazinesine alır. İmparatorluğu savaşa hazır durumda tutar [88].

II. Basileios on birinci yüzyılın başında, özgürlüğünü ilan eden Bulgarları Rus kiralık askerleri sayesinde yener ve Ohrid'de (Makedonya) bulunan Bulgar

---

[85] Michael Angold, **The Byzantine Empire, 1025-1204: A Political History**, (New York: Longman, 1997), s.24-25.
[86] Angold, 1997, **a.g.e.,** s.24-25.
[87] **Aynı,** s.26-28.
[88] Michael Angold, **Church and society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261** (Cambridge : Cambridge University Press, 1995),s.19.

Çarının hazinesi İstanbul'a savaş ganimeti olarak getirilir [89]. II. Basileios'un Bulgaristan'ı ve Ermenistan'ı İmparatorluğa katması, farklı etnik kültürlerden ve dinlerden grupların İmparatorluk içine girmesine neden olur. Bulgaristan'da aykırı akımlar olmasına rağmen, Bulgar Kilisesi Bizans Kilisesinden çok farklı değildir. Litürjik törenlerini eski Slavonik dilinde yapmaları ve eski geleneklerini yürütmek istemeleri dışında farklılığın olmaması nedeniyle asimilasyona uğramazlar. Ancak Bulgarlara karşı yürütülen savaş, Hıristiyanlaşan Bulgarlar arasında, Ortodoksluğa karşı bir tepkinin oluşmasına neden olur.

Onuncu yüzyıl ve onbirinci yüzyıl başları, Pavlikanlık ve Bogomillik gibi aykırı Hıristiyan akımların canlandığı ve hızlı bir yayılım gösterdiği bir dönem olur. Ermeni Kilisesinin Monofizit olması ve Ortodoksluk tarafından sapkın bir akım olarak değerlendirilmesi, çeşitli sorunlar çıkarır. Bizans hizmetine giren Ermeniler, Kapadokya ve Kilikya gibi yerlere göçerler. Bir kısmı Ortodoksluğu kabul ederken, bir kısmı Ermenistan'la olan ilişkilerini sürdürür. Ermeni Kilisesi, onuncu yüzyılın sonuna doğru Ermeni kolonilerinin bulunduğu yerlere piskoposluklar açmaya başlar. Çok kültürlülük, Bizans eliti için benimsenebilir bir durum değildir. Bizans kilisesi, aykırı akımlara olan baskısını onuncu yüzyılın sonundan itibaren artırır [90].

1040'lı yıllar, Bizans'ın dört yanında ortaya çıkan düşmanlar karşısında zorlandığı bir dönemdir. Normanlar Güney İtalya ve Sicilya'da bağımsız bir güç olmaya başlarken, Balkanlarda uzun yıllardan beri müttefik olarak düşünülen Peçenekler sorun çıkarırlar. Doğu bölgelerinde de, Selçuk Türklerinin baskısı artmaktadır [91].

1050'lerden itibaren, Selçuk Türklerinin Ermeni krallığına ve Bizans İmparatorluğuna olan baskıları artar. Selçuklular Ortadoğu'da büyük bir atılım yaparak, Bağdat'ı ele geçirirler ve halifeliği egemenlikleri altına alırlar. İlgilerini Ermeni Krallığı'na yönelterek, başkent Ani'yi alırlar. İmparator Isaac

[89] Angold, 1997, **a.g.e.,** s.26-28.
[90] **Aynı,** s.33-34.
[91] **Aynı,** s.36-40.

Komnenos döneminde, İstanbul'daki karışıklık nedeniyle Doğu'dan bir bölüm askerin İstanbul'a getirilmesinden sonra, Türklere karşı doğu toprakları savunmasız kalır. Türk akıncıları, Bizans topraklarının içine girerek, daha iç kısımdaki stratejik hedeflere yönelirler. Suriye, Kapadokya ve Kilikya'daki Ermeniler ve Süryaniler, Bizans'tan monofizit olmaları nedeniyle gördükleri dini baskı yüzünden Bizans'a yardım etme konusunda isteksizdirler [92].

X. Konstantinos Dukas'ın 1067'deki ölümünden sonra yönetim İmparatoriçe Eudocia Makrembolitissa'ya geçer. Askeri bir yönetici olan IV. Romanos Diogenes'i (1068-1071) imparator olarak görevlendirir. Diogenes, paralı askerlerden oluşan bir ordu oluşturur. II. Basileios'un themaları ağır vergiler altında bırakan uygulamaları nedeniyle, themalardan topladığı askerler eğitimsiz ve donanımsızdır. Karışık ordusuyla birlikte Türk akınlarını durdurmaya çalışması ilk aşamada başarısız olur. Türkler, hızlıdır ve tek bir ordu halinde hareket etmeyen bir yapıdadır. Diogenes, Türkleri yerinde yenmeye karar verir ve Türklerin karargahının olduğunu düşündüğü Malazgirt'e gider. Bizans içindeki büyük aileler arasında yaşanan iktidar mücadelesi, Türk ordusunun son derece hareketli olması ve taktik hatalar, Bizans ordusunun yenilmesine neden olur. 1071'deki Malazgirt savaşı bir anlamda, Bizans tarihindeki dönüm noktalarından biridir [93].

Aynı dönemde, Güney İtalya'ya bakıldığında on birinci yüzyılda karmaşık etnik yapıda bir bölge olduğu görülmektedir. Dokuzuncu yüzyılda, Balkanlardan getirilen göçmenler sayesinde Bizans konumunu sağlamlaştırmıştır. Kurulan çok sayıda manastır, Bizans hakimiyetini pekiştiren unsurlardan biridir. Ortodoks ve Katolik kiliseleri birlikte hizmetlerini sürdürmekte, bazı Yunan kiliselerinde Latin ritüelleri yapılmaktadır. Normanların Güney İtalya'daki varlıklarını tehlike olarak gören İmparator Konstantin Monomakhos, 1051'de Argyros'u Normanlara karşı durması için görevlendirir. 1053'te Normanlar, Argyros ve müttefiki Papa IX. Leo'yu yener ve varlıklarını devam ettirirler.

---

[92] **Aynı,** s.36-40.
[93] **Aynı,** s.44-46.

Papa, Normanların esiri olur [94]. 1060'lı yıllarda, yaklaşık 40 yıldır Güney İtalya'da bulunan Normanlar, önemli kentleri ele geçirmeye başlarlar. Normanların düşmanları olan Lombard'larla Konstantin Monomakhos'un ittifak kurması da durumu değiştirmez. En önemli Bizans kalelerinden biri olan Bari, 1068'de Normanların kuşatmasına uğrar. Bu dönemde, İmparator Roman Diogenes Doğu'da Türklerle savaşmaktadır ve Normanlara dikkatini çeviremez. 1071'de Güney İtalya'nın önemli bir bölümü Normanların eline geçer.

1052'de İstanbul Latin Patriği, İstanbul'daki Latin Kiliselerini kapatır. Karşılıklı gerçekleşen politik kökenli dini suçlamalar ve entrikalar nedeniyle, İmparator IX. Konstantinos Monomakhos (1042-1055) Haziran 1054'de Katolik öğretisini içeren bütün belgelerin yakılması emrini verir. Resmi olarak Ortodoks ve Katolik Kiliseleri ayrılması 1054'de gerçekleşir. Güney İtalya'daki Bizans varlığının tehlikede olması nedeniyle, IX. Konstantin Monomakhos dengeyi tekrar kurmak ister. Ancak, tartışmalar kişisel hale gelir. Her iki tarafın teologları, fikir ayrılıklarının derin olduğuna karar verirler ve iki Kilise birbirinden ayrılır [95].

3.2. İkonaklast Dönem Sonrası Manastırlar

Bizans toplumu tarafından, Manastır keşişleri Ortodoksluğun koruyucusu olarak kabul edilmektedir [96]. Keşişlerin Bizans toplumu içindeki yerleri, İkonoklazm sonrasından itibaren sağlamlaşır. Manastırlar da gün geçtikçe zenginleşir ve diğer dinsel kurumlardan daha önemli duruma gelir. İkonaklast dönemde, manastırların mallarına ve topraklarına el konulur ancak dönemin bitişinin ardından bağışlar ve İmparatorluk tarafından verilen topraklar sayesinde, eski güçlerine kavuşmaları onuncu yüzyılda gerçekleşir [97].

---

[94] **Aynı,** s.48-50.
[95] **Aynı,** s.51-53.
[96] Paul Magdalino,**The Empire of I Manuel Komnenos, 1143-1180**, (Cambridge University Press, 1993), s.317.
[97] Charanis, **a.g.e,** s.54.

800'lü yılların sonlarında kültürel olarak bir dirilişin olduğu görülmektedir. Bu dirilişin işaretlerinden biri daha hızlı anlamda yazma tarzı olan küçük harf yazısının icat edilmesidir. Daha hızlı yazma türünün ortaya çıkışı daha hızlı bir edebi eser üretimine olan talebi de göstermektedir. Bu yüzyıldaki kültürel dirilişin genel olarak manastır kökenli olduğu görülmektedir.[98] İkonaklastın ardından manastırlar, el yazması minyatürlerin üretildiği ve dini yapıların programlarının hazırlanıp doğrudan uygulandığı yerler haline gelir. Manastırlar sanatın en büyük patronlarından biri olunca, rahip sanatçıların giderek ön plana çıktığı görülür. Rahip sanatçılar, el yazmalarının minyatürlenmesi ve kilise ya da manastır duvarlarının resimlenmesinde çalışmışlar; çalışmalarda rahip olmayan sanatçılar görev alsa da, bu kişiler işlerini manastırların istekleri doğrultusunda yapmışlardır.[99] Buna göre dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında entelektüellerin büyük çoğunluğu keşiş ve rahibelerdir. Theophanes, Studios Theodore, Selanikli Joseph, Kassia, Amnia'lı Niketas, Patrik Methodios zamanın önemli isimlerinden çoğu bu kategoride değerlendirilebilir. İstanbul'daki Studios Manastırı kültürel dirilişin en önemli merkezi haline gelir. Bu diriliş ikonaklazma karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır [100].

Manastır hareketinin zaferi, yaşamın neredeyse tüm alanlarını değiştirdiği gibi, esas olarak dini yanı ağır basan Bizans sanatını da biçimlendirir. Bizans ortaçağ sanatının en önemli performansını gösterdiği alan, dini amaçlı mimarlık olmuştur. Bizans ortaçağının özgün yaratısı olan kare içinde haç planlı kiliseler, hem mimarlık hem de resim sanatı açısından bütün Bizans sanatının en olgun ürünleridir. Bizans Ortaçağı boyunca, özellikle de manastır kiliselerinin vazgeçilmez yapı tipini oluşturan bu kiliseler, hem mimarileri hem de resimsel bezemeleri ile, esas olarak manastır hareketinin delilleridir[101].

Manastırlar, onuncu ve onbirinci yüzyıllarda İtalya ve Balkanlarda olduğu gibi, kolonileştirme amacıyla kullanılan araçlardır. Ayrıca, onuncu yüzyılın

[98] Kazdhan, **a.g.e.,** s.26.
[99] Akyürek, **a.g.e,** s:71-87.
[100] Kazdhan, **a.g.e.,** s.28.
[101] Akyürek, **a.g.e.,** s.71-87.

sonundan itibaren İmparatorlar ve soylular tarafından yeni manastırların kurulduğu ve eski yapıların manastırlara dönüştürüldüğü görülmektedir. Sonuçta, onikinci yüzyıla gelindiğinde, manastırların sayısının arttığı ve kiliselerin buna göre sayıca az kaldığı anlaşılmaktadır. İnananlar, kişisel bilgilerin ve zaafların paylaşıldığı günah çıkarma törenlerinde papazlara göre keşişlere daha fazla güvenmektedir. Bunun en önemli göstergelerinden biri, dokuzuncu, onuncu ve on birinci yüzyıllardaki Hıristiyan azizlerinin büyük çoğunluğunun keşiş olmasıdır. Ancak keşişler Ortodoksluğun koruyucuları olarak görülmesine rağmen, toplum içinde baskın bir rol almamışlardır. Zira, Kilisenin, sekizinci ve onuncu yüzyıllar arasında ikonoklazma karşı duruşunun arkasında yer alan din adamlarının en önemlileri (Taraios, Nikephoros, Phoitos ve I. Nikolas) manastır kökenli değildir ve Kiliseye yöneticilik kariyerlerinden sonra girmişlerdir. Özetle, İkonaklazm sonrası dinsel reform hareketinin en büyük yararı manastırlara olmuştur [102].

Onuncu yüzyılda, manastırların ve aristokratların topraklarını artırmaları, İmparatorları küçük toprak sahiplerini korumaya iter. Romanos Lecapenos (913-959) ve II. Basileios'a (976-1025) kadar olan İmparatorlardan bazıları, manastırların ve aristokratların topraklarını, küçük toprak sahiplerinin ellerinden mallarını alarak genişletmelerine karşı çeşitli kararlar alırlar. Bu kararların arkasındaki gerekçe büyük oranda ekonomiktir. Büyük topraklara sahip manastırlar, bu topraklardan ürün elde etmek için yeterli insan gücüne sahip değildir ve üretim yapamamaktadır. Savaşlar için gerekli mali kaynak, ancak tarımsal üretimden elde edilen vergilerle sağlanabilirdi [103] . Diğer bir deyişle, İmparatorluk ve manastır sistemi arasındaki çekişme ve üstünlük mücadelesi, İkonaklast dönemden sonra da devam etmiştir.

[102] Magdalino, **a.g.e.,** s.317.
[103] Charanis, **a.g.e.,** s.55-56.

3.3. Dokuzuncu ve Onuncu Yüzyıllarda Kilisenin Güçlenmesi

Kilise ve siyasi otorite arasındaki ilişkilerde ilk dönemlerde İmparator lehine olan duruma rağmen, Kilisenin kendi aleyhinde olan durumu değiştirmek için harekete geçtiği bilinmektedir. İmparator I. Basileios'un (867-886) kapsamlı yasal düzenlemelerini içeren eserin giriş bölümü olarak yazılan *Epanagoge* adlı eserde, iki güç modeli önerilir. Patrik Photius tarafından, 884 ve 886 yılları arasında yazıldığı bilinen bu eser, kiliseyi ve devleti birbirinden bağımsız güçler olarak tanımlar. Kilise'yi İmparator'a yakın bir güç olarak tanımlayan bu yaklaşım İmparator tarafından kabul görmez ve göz ardı edilir [104].

1025-1043 yılları arasında patrik olan, Patrik Aleksios (Patrik Studios'lu[105] Aleksios), Kiliseyi yasal ve finansal açıdan güçlendirmek için çeşitli girişimlerde bulunur. Keşişlerin ve din adamlarının sivil mahkemelerde yargılanmalarını engeller. *Kanonikon* olarak bilinen, papazların piskoposlara verdikleri vergiyi düzenler ve çeşitli kurallara bağlar. Böylelikle Kilise'nin finans kaynaklarını düzenler [106].

Onuncu yüzyılın sonuna doğru, manastırların *Kharistike* adı verilen din adamı olmayan bir kurul tarafından idare edilen bir sistemle yönetildikleri bilinmektedir. Bu yönetim tarzının ikonaklast dönemden önce başladığı düşünülmekle birlikte [107], İmparator Nicephorus Phocas (963-969) tarafından yapılan yasal düzenlemeler içinde yer almıştır. Kharistike'nin II. Basileios (976-1025) döneminde yaygınlaştırıldığı bilinmektedir. Patrik Aleksios'un Kharistike'nin yaygınlaşması konusunda bir sıkıntısı yoktur fakat bu konuda düzenleme yapma gereği duyan ilk Patrik'tir. Manastırların mülkiyetine geçirdiği mülklerin kayıtları Kilise arşivlerinde tutulmaya başlanır. Böyle bir düzenlemeye gidilmesinin ardında yatan gerekçe, yerel seviyede yapılan mülk devirlerinde ve satın almalarda Patrikliğin denetimini artırmaktır. Zira, bağış

---

[104] The encyclopedia of Christianity, Editörler:Erwin Fahlbusch, Geoffrey William Bromiley, Cilt 2, (2005), s.102.
[105] İstanbul'da bulunan Studios Manastırı
[106] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.20.
[107] Charanis, **a.g.e.,** s.74.

toplayan ve üretim yapan manastırlar piskoposlar için gelir kaynağı olarak görülmektedir [108].

Patrik Aleksios, Kilisenin kurumsallaşması konusundaki yaptığı girişimlerin dışında, Ortodoks anlayışın dışına çıktığını düşündüğü dinsel akımları da denetim altına almaya çalışır. Jakobit adı verilen ve Fırat havzasında yaygın olan monofizit topluluklara Ortodoks geleneğine geçmesi konusunda baskı uygular [109]. Diğer yandan, Ortodoks geleneğine aykırı inançlara sahip olan Keşişlerin bulunduğu manastırları da denetim altında tutmaya çalışır.

Patrik Aleksios ve İmparator III. Romanos Argyros (1028-1034) arasında kilisenin kurumsallaşması konusunda bir fikir ayrılığı yoktur. Ancak, bir sonraki İmparator olan IV. Mikhael (1034-1041) döneminde, Patrik Aleksios'un Kiliseyi kurumsal olarak güçlendirme çalışmaları yönetimin tepkisini çeker. İmparator, Patrik Aleksios'u görevden alarak bu göreve kendi yeğenini getirmek ister fakat bu girişiminde başarılı olamaz. IV. Mikhael dönemini, V. Mikhael (1041-1042) dönemi izler. İmparatoriçe Zoe sürgüne gönderilirken, Patrik Aleksios da İstanbul dışına çıkartılır. Bunun sonucunda Patrik, politik gücünü göstererek İmparator'u afaroz eder ve ardından Zoe İstanbul'a geri döner [110].

Patrik Aleksios'un politik olarak girişimleri ve gücü, yeni İmparator olan IX. Konstantinos Monomakhos'u rahatsız eder. Bu nedenle İmparator Patriklik kurumunun pasifleştirilmesi için bazı adımlar atar. İmparator konuyla ilgili hareket edemeden, Patrik Aleksios 1043'te ölür ve yerine İstanbul'un saygın ailelerinden birinin üyesi Mikhael Kiroularios gelir. Önceki İmparatorlardan IV. Mikhael'in imparatorluktan indirilmesi olayına karıştığı için suçlanan Mikhael Kiroularios, baskıyla ve isteksiz şekilde keşiş olmuştur. Kiroularios, genellikle, İmparator'la uyumlu çalışır. Ancak, Papalık kurumuna tepki olarak İstanbul'daki Latin Kiliselerini kapatmak istemesi, İmparator'la fikir ayrılığına düşmesine neden olur. Bunun ardında yatan neden, İmparator'un Güney

[108] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.20.
[109] **Aynı,** s.21.
[110] **Aynı,** s.22.

İtalya'daki toprakları için Vatikan'la kurduğu yakın ilişkilerdir. İmparator'un Vatikan heyetine koruma sağlaması Kiroularios'un başka tedbirler almasına neden olur. Ortodoksluğun tehlikede olduğunu öne sürerek, İstanbul'daki ayak takımını ayaklandırır. Ayak takımının baskısıyla, İmparator Papa'yla olan ilişkilerini gözden geçirmek zorunda kalır [111]. Bu olaydan sonra Mikhael Kiroularios başkenteki en önemli politik kişilerden biri haline gelir. IX. Konstantinos Monomakhos'un (1042-1055) ardından iktidara gelen İmparatoriçe Theodora'ya (1055-1056) Patriğin soğuk baktığı ve ardından gelen IV. Mikhael Stratiotikos'un (1056-1057) tahttan indirilmesini organize ettiği bilinmektedir. Kiroularios, politik gücünü kullanarak, I. Isaac Komnenos'u (1057-1059) tahta getirir [112].

Isaac Komnenos'un Kiroularios tarafından tahta geçirilmesi, Patriğin İmparator üzerinde büyük etkisi olduğu anlamına gelmektedir. Öyleki, Kilisenin özerk bir kurum haline gelmesine İmparator itiraz etmez. Patrikliğe daha geniş yetkiler ve otonom yönetim yetkisi verilir. Ancak, Kilisenin daha da güçlenmesiyle birlikte, İmparator'la çatışma yaşanması kaçınılmazdır. Manastırlara yapılan bağışları denetim altına almak isteyen İmparator, Patrikle ters düşer. Patrik, bu durumu Kilisenin iç işlerine karışma olarak değerlendirirken, İmparator, Kiroularios'u hainlik ve dinden çıkmakla suçlar. Ancak, Kiroularios'a olan suçlamalar sonuçlanmadan, Patrik 1059'da ölür. O zamana kadar genel kabul gören dünyevi ve göksel güçlerin uyumu prensibi, her iki gücün de kendi ilgili alanında birbirini etkilemeden insanların iyiliği için kullanılmasını öngörmektedir. Ancak, Kiroularios tarafından elde edilen kazanımlar, bu uyumu bozar. Vatikan modelinde olduğu gibi, Kilise'nin İmparator'dan önce gelmesi fikri gündemdedir. Bilindiği gibi, benzer bir durum İkonoklast döneminin öncesinde de yaşanmış, dönem İmparatorların güçlenmesiyle birlikte son bulmuştur [113].

[111] **Aynı,** s.23.
[112] **Aynı,** s.23.
[113] **Aynı,** s.27.

Kiroularios, Onuncu yüzyılın başlarında yaşamış olan Simeon'un öğretisini benimser. Manastır kökenli olan Simeon'un fikirleri, o zamana kadar kabul görmemekle birlikte reddedilmemiştir. Kiroularios, Simeon'a azizlik ve Yeni Teolog ünvanı verilmesini sağlar. Sonradan keşiş olan ve dini eğitimi bulunmayan Kiroularios, Yeni Teolog Aziz Simeon'un öğretisini benimseyerek kendisine mistik bir yan katar. Aziz Simeon din işlerinin sıradan insanların işi olmadığını ve Kilisenin İmparatorlukla arasındaki ayrımı derinleştirmenin gerekliliğini savunur. Aziz Simeon'un fikirlerini benimsemek, Kiroularios'un Kilise içindeki yerini sağlamlaştırır ve Manastırların desteğini almasını sağlar[114]. Sıradan insanların kilise işlerinde yer almaması gerektiği fikri bu dönemde sıkça dile getirilir. Diğer bir deyişle, din işleri sıradan insanların işi değildir ve sıradan insanlar altara yaklaşmamalıdır. O dönemde popüler olan aristokrat çevrelerin özel kiliselerini kurmaları da bu bağlamda reddedilir. Özel kiliselerde din adamlarının çalışması ve bu şekilde Patrikliğin denetimi dışına çıkmaları, Kilisenin bağımsızlığına vurulan bir darbedir [115].

Kiroularios'un ardından Patrik olan Ioannes Xifilinos, İmparator X. Konstantinos Dukas'a (1057-1067) Patrikliği istemeden kabul ettiğini ve İmparatorluğun etkisi altında kalmayacağını belirtir. Kendinden önceki Patrikler gibi, Kilisenin gücünü artırmaya çalışması, İmparator'la arasını açar. İmparator'un gücü Kilise karşısında zayıflamaya başlar ve on birinci yüzyılın sonuna doğru Kilise daha baskın konuma geçer. Malazgirt yenilgisinden sonra iktidara geçen VII. Mikhael Dukas (1071-1078), kriz döneminde Kilisenin desteğini almak amacıyla, Kilisenin desteğini almaya çalışır ve iki piskoposa bakanlık verir. İmparator, Xifilinos'un 1075'deki ölümünden sonra, pasifliğiyle bilinen Cosmas'a Patriklik ünvanını verir. Kilisenin desteğini alan Mikhael Dukas daha iktidardan inmeden, III. Nikephoros Botaniates'e (1078-1081) Ayasofya'da taç giydirilir. Side Piskoposu Ioannes başbakan olarak atanır[116].

---

[114] **Aynı,** s.29.
[115] **Aynı,** s.31.
[116] **Aynı,** s.37.

Botaniates'in en önemli icraatlarından biri, Bizans'ı anayasal monarşi haline getirmesidir. Ülkenin yönetimi, senato ve kilise meclisi tarafından yürütülmektedir. Botaneiates'in böyle bir yönetim tarzı benimsemesinin temel nedeni, Kilise'nin moral desteğini alarak yeni bir düzen oluşturmak istemesidir. İmparatorun yaklaşımı, II. Basileios'tan (976-1025) bu yana Kilisenin yönetimdeki etkisinin artışı ve İmparatorların aleyhine gelişmesinin son aşamasıdır. İmparatorun aldığı her kararda Kilisenin onayı alınmaktadır[117].

İmparatorların zayıflamasının diğer bir yönü de, bu dönemde kamu haklarının artan şekilde kişilerin eline geçmesidir. Kamu iradesinin zayıflaması, devletin politik gücünü artıracak müdaheleleri devletin yapamamasına neden olur. Kişilere verilecek tavizlerle ve aristokrat ailelere bağışlanacak arazilerle, İmparatorların gücü azalır. Bu dönemde, devlet gücünün zayıflamasının en önemli nedeninin Devlet ve Kilise arasındaki dengesiz ilişkiler olduğu düşünülmektedir [118].

[117] **Aynı,** s.37.
[118] **Aynı,** s.39.

İKİNCİ BÖLÜM

KOMNENOS DÖNEMİ SİYASİ VE DİNİ TARTIŞMALAR

Komnenos Dönemi 1081-1185 yılları arasında İmparatorluğu yöneten hanedanlığı tanımlamaktadır (Harita 1). On birinci yüzyıl siyasi gelişmeler açısından oldukça yoğun bir dönemdir. Komnenos ailesi bu yüzyılda yaşanan yenilgileri önlemekte başarılı olmuştur. İmparatorluğun bir bölümünü işgal eden Peçenekler ve Normanlar yenilgiye uğratılır ve Anadolu'daki toplumsal ve ekonomik hayatta canlanma dönemi yaşanır. 1077'de Kudüs Müslümanların eline geçer ve şehri geri almak için Batılılar tarafından Haçlı ordusu oluşturulur. Haçlı ordusunun kurulmasından önce Batı dünyası İstanbul'a şüpheyle yaklaşmıştır. 1096-1097'deki Birinci Haçlı Seferi'nde Bizans ve Batı arasında kurulan ittifak her iki tarafın da çıkarlarına yarar sağlar. Haçlılar İznik'te Türkleri yenerek, Bizans'ın bölgenin kontrolünü yeniden kazanmasını sağlar. Bizans desteğiyle, Hatay ve Kudüs 1098 ve 1099'da Haçlılar adına alındığında ittifak sona erer. İkinci ve Üçüncü Haçlı Sefer'lerinde Bizans ve Batı arasındaki sorunlar artarak devam eder. Dördüncü Haçlı Seferi'nde düşmanlık ve iki grup arasındaki çekişme İstanbul'un Haçlılar tarafından işgaliyle (1204) son noktasına ulaşır [119].

Komnenos iktidarı, oldukça hareketli bir siyasi ortam içerisinde varlığını sürdürmüştür. Yaşanan dini tartışmalar bu döneme de damgasını vurmuştur. 1054 yılında Kiliselerin birbirinden ayrılması ve gizli aykırı akımların yaygınlaşması bu dönemin önemli gelişmeleri arasında yer alır.

---

[119] Lyn Rodley, **Byzantine Art and Architecture An Introduction,** (Cambridge University Press, 1994), s:198-199.

1. I. ALEKSİOS KOMNENOS

On birinci yüzyılda, Kilisenin müdaheleleri zaten etkinliğini yitirmekte olan İmparatorluk otoritesinin zayıflamasına yol açmıştır [120]. Studios'lu Aleksios ve Mikhael Kiroularios gibi karizmatik Patrikler, İmparatorlardan aldıkları tavizlerle İmparatorlarla çıkar çatışmalarına girmişler ve etki alanlarını artırmaya çalışmışlardır [121].

I. Aleksios Komnenos (1081-1118), VII. Mikhael Dukas (1067-1071) döneminde, İmparatorun yakın çevresinde yer alır. Kilisenin İmparatorlar üzerinde baskın olduğu bu dönemde, 1078'de İmparator'a, yönetime karşı bir isyan düzenlendiğini bildiren ve güç kullanması gerektiğini öneren kişilerden biridir. Ancak İmparator kan dökülmesini istemez ve İmparatorluktan feragat etmeyi tercih eder. İhtilal yapan kişiler arasında önemli Kilise üyelerinin de yer aldığı bilinmektedir. Kilisenin İmparatorluk yönetimi üzerindeki artan etkisi ve azaltılmasının gerekliliği, I. Aleksios Komnenos'un iktidara gelmesiyle birlikte öncelik verdiği konulardan biri olmasını sağlamıştır [122].

I. Aleksios'un annesi olan Anna Dalassena, afaroz edilerek İmparatorluktan indirilen I. Isaac Komnenos'un (1057-1059) kardeşiyle evlidir. 1067'de eşi ölünce, Anna Dalassena kendisini dine adamış ve bir manastırın destekçisi olmuştur. Annesinin keşişlerle olan ilişkisi, Kilise'ye karşı I. Aleksios'un elini güçlendirmiştir. Aleksios iktidara gelince, ilk icraatlerinden biri, patrik Cosmas'ı iktidardan indirmek ve yerine annesinin yakın çevresinde yer alan bir keşiş olan Eustratios Garidas'ı getirmek olur. Bu şekilde Manastır çevresinin yakın desteğini alır [123].

---

[120] Angold, 1997, **a.g.e.,** s.7.
[121] Magdalino, **a.g.e.,** s.312.
[122] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.45.
[123] **Aynı,** s.46.

Aleksios Komnenos, bu dönemde yoğunlaşan Norman saldırılarına karşılık vermek için gerekli savaş bütçesini, Kilise mallarının satılmasıyla elde etmeye karar verir. Kendi ifadesine göre çeşitli din adamlarının fikirlerine danışarak bu kararı alır [124]. İmparator'un Kilise ve manastır mallarına el koymasının ardında, Manastırların topraklarını yeterince işleyememesi, Manastırlara verilen vergi avantajları nedeniyle elde edilen tarımsal ürünlerden vergi toplanamaması yatar. Toprakların köylülere verilmesi, savaşta olan İmparatorluğun mali kaynak yaratma konusundaki girişimlerinden biridir. Manastır topraklarının İmparatorluk yönetimi tarafından alınmasının gerekçesi, manastırlardaki inzivaya çekilen ve hayatlarını yoksulluk içinde geçiren keşişlerin hayatlarında olumsuzluk yaratmamasıdır [125].

Cosmas'ın Patriklikten alınması nedeniyle, Kilise çevrelerinden gelen baskılar artar. Yeni Patrik'in Kilise mallarının elden çıkarılması sırasında kendi çıkarını düşündüğü iddia edilir ve Ortodoksluk karşıtı çeşitli akımlarla olan ilişkileri öne sürülür. Garidas'ın baskılar nedeniyle Patriklikten kendi isteğiyle ayrılmasının ardından, III. Nikolas Grammatikos Patrikliğe getirilir. Garidas'ın Patriklikten indirilmesine neden olan kişilere karşı, Grammatikos İmparator'un tarafını tutar [126].

Aleksios Komnenos'un elini, düşmanı olan Norman kralı Robert Guiscard'ın 1085'deki ölümü güçlendirir. Bu gelişme, İmparator'un ilgisini ülke dışından iç politikaya yöneltir. Kendisine ve Garidas'a muhalif olan kişileri sürgüne gönderir. I. Aleksios Komnenos, kısa bir süre içinde Kiliseyi etkisi altına alır ve daha önceki yıllarda azalan İmparatorluk otoritesini sağlamlaştırmaya çalışır. İmparator kendisini Ortodoksluğun koruyucusu ve eklektik tartışmaları çözümleyicisi olarak ilan eder. Diğer yandan, Patrik Nikolas, İmparator'un Ortodoksluğun koruyucusu olduğu konusundaki söylemine Kilisenin çıkarlarına uygun olduğu düşüncesiyle itiraz etmez [127].

---

[124] **Aynı,** s.47
[125] Charanis, **a.g.e,** s.68.
[126] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.47.
[127] Magdalino, **a.g.e.,** s.312.

Patrik Nikolas, yaklaşık otuz sene boyunca bu görevde kalır. Görev süresi açısından Bizans tarihinde benzeri bulunmamaktadır. Patriğin, Komnenos ailesiyle birlikte uyum içinde çalışması ve İmparatorların Kilise üzerindeki etkinliğini kabul etmesi bu kadar uzun görevden kalmasının arkasında yatan nedenlerden biridir. Diğer nedense, kendisinin dini çevrelerce kabul edilen ölçüde saygın bir din adamı olmasıdır. Nikolas, litürji ve festivallerin uygun bir şekilde yürütülmesi ve geleneklere uyum içinde gerçekleştirilmesi için çalışır. Din adamlarının görevlerini yaparken keyfi uygulamalara başvurmalarını engeller [128]. Bu dönemde Kilisenin kurumsallaştığı ve dini etkinliklerin düzene girdiği söylenebilir.

Kilisenin İmparator karşısındaki konumunu etkileyen diğer bir unsur da, Kilise içindeki din adamlarının sayısındaki artıştır. Türklerin Anadolu'da yayılmalarıyla birlikte, baskıdan kaçan üst düzey din adamları, İstanbul'a yerleşir. Din adamlarının sayısının artışı, birbirleriyle rekabete girmelerine neden olur ve Kilisenin tek bir vücut halinde hareket etmesini engeller. Kilise içindeki bölünmeler İmparator'un kiliseyi daha kolay denetim altına almasına yardımcı olur.

Ioannes İtalos, Mikhael Psellos'un ardından VII. Mikhael Dukas'ın (1071-1078) iktidarı sırasında filozoflar konsülünün başına gelir. Dukas'ın ve ailesinin desteğini almıştır. Babasının İtalyan olması ve İtalya'yı iyi bilmesi nedeniyle, Dukas'ın Normanlarla yakınlaşma politasının mimarı olduğu düşünülmektedir [129]. Aleksios, İtalos'un yargılanmasını sağlar. Bunun asıl nedeni, Aleksios döneminde Bizans'ın baş düşmanlarından olan Normanlarla yaşanan yakınlaşma ve İtalos'un bu süreçteki rolüdür. İtalos'un fikirleri sapkınlık olarak nitelendirilir ve İstanbul'daki ayak takımı tarafından tehdit edilir. Yargılanmasına 1082'de başlanır. Patrik yargılama sürecinin yürütülmesini İmparator'a verir. Aleksios, din adamları içinde İtalos'un

[128] Angold,1995, **a.g.e.,** s.49
[129] Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Italus

öğrencilerinin bulunduğunu ve bunun araştırılmasını Patrik'ten ister. Beş diyakoz, İtalos'un öğrencisi olduğu gerekçesiyle sorgulanır. Bunlar arasında Aleksios'un yakın çevresinde yer alan Eustratios da bulunmaktadır. İlerleyen dönemlerde, Eustratios İznik piskoposu olarak atanır ve İmparator'un din danışmanı olur. Mikhael Psellos ve ardından gelen Ioannes İtalos gibi düşünürlerin, Hıristiyan hümanist fikirleri Kilise içinde korunmaya başlanır. Aleksios'un mahkeme sırasında olaya yaklaşımı, kendisinin Ortodoksluğun koruyucusu olduğu iddiasını güçlendirmiştir [130].

Aleksios, 1081'de iktidara geldiğinde İstanbul'daki Ortodoksluk'a aykırı akımlar ciddi bir sorundur. Kilise üzerindeki baskısını daha da arttırmak için, aykırı dinsel akımlara baskıcı bir tutum izleyerek, Kilisenin elinden bu kozu alır [131]. Ortodoksluğa düzenin getirilmesi ancak imparatorluk kaynaklarıyla yapılabilirdi [132]. I. Aleksios hanedanlığının başlangıcından itibaren Kilise'de yer alan ruhban kesimle bir ittifak içinde olmuştur. Bu ittifak, 1107'de İmparator'un bildirisiyle bağlayan reform süreciyle resmiyete kavuşmuş ve Kilise'nin entellektüel elitiyle birlikte imparator Ortodoks düşüncesine uymayan akımları ortadan kaldırma sürecini başlatmıştır. Çeşitli konsillerde, Bogomillik akımı gibi dindeki popüler akımların lanetlendiği görülmektedir [133]. Aykırı dini akımlar için yürütülen savaşın dışında, sapkınlık suçlamasıyla entellektüellere yönelik yirmi beş yargılama gerçekleştirildiği bilinmektedir [134]. Özellikle Aleksios Komnenos katı ve tutucu din anlayışını uygulayarak, aykırı akımlarla kişisel olarak ilgilenmiştir[135].

İmparator bir bildiri yayınlayarak, öngördüğü dinde reform hareketinin Patriklik tarafından yürütülmesi gerektiğini vurgular. Türklerin baskısıyla, şehirlerden ve

---

[130] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.50.
[131] **Aynı,** s.7.
[132] **Aynı,** s.113.
[133] Magdalino, **a.g.e.,** s.312.
[134] Robert Browning, "Enlightment and repression in Byzantium in the eleventh and twelfth centuries", **Past and Present,** Cilt.69, sayfa: 3-23, (Kasım, 1975), s.19.
[135] Dion Smythe, "Aleksios I and the heretics: the account of Anna Komnenos Alexiad", **Aleksios I Komnenos. Papers on the second Belfast Byzantine International Colloquium**, sayfa:232-259, (1996), s.58.

bölgelerden gelen şehir psikoposları ve bölge piskoposlarının, Patriklik içinde görev yapmasını ve bunların Batıdaki din adamlarıyla bağlantı kurmalarını önler. Patrikliğe bağlı bir vaiz grubu oluşturulur. Vaizler keşişlerden olabildiği gibi halk içinden de Patriklik tarafından seçilmektedir. Vaizler, ahlaki standartları yükseltebilmek için şehirlerde ve taşrada dolaşırlar. İmparator'un propagandasının yapılması açısından da önemli bir güç haline gelir[136]. Bu hareket, o dönemde gizli bir yayılım gösteren aykırı dinsel akımların önünü kesmeye yönelik bir yaklaşım olarak da görülebilir.

Aleksios, Kilisenin mali durumunun iyileştirilmesi için amcası I. Isaac Komnenos tarafından konulan Kanonikon isimli vergiyi canlandırır. Kanonikon, bu haliyle yerel papazların ve halkın piskoposlara verdikleri bir vergidir. Ancak, din yasasında bu verginin bir açıklaması yoktur ve sadece İmparatorların fermanlarında yer almaktadır. Verginin toplanması konusunda da sıkıntılar vardır ve ancak on üçüncü yüzyıla doğru bu vergi toplanabilmeye başlanmıştır. 1102'de Aleksios verginin toplanması için Ohrid piskoposuna yetki verir. Diğer yandan, arazilerini satmak zorunda kalmış manastırlar konusunda da çeşitli adımlar atılır. Aleksios her adımda Kilisenin finansal olarak yeterli güce sahip olması konusunda girişimlerde bulunur. Sürecin sonunda, Kilise finansal olarak önceki dönemlere göre daha iyi bir konuma gelir [137]. Aleksios'un Kilisenin birçok sorununa çözüm getirmesi, kendisinin Kilise üzerindeki etkisini gün geçtikçe artırmasına neden olur.

Kharistike, Manastırların idaresinin halktan birilerine verilmesi geleneğidir. Ancak bu gelenek, Manastır mülklerinin azalması ve sömürülmesine yol açmıştır. Bunun en açık örneği, İstanbul'da bulunan en ünlü ve varlıklı manastırlardan biri olan Aziz Mamas Manastırının arazilerinin bu uygulamayla kaybedilmesidir [138]. Patrik Nikolas Grammatikos, Kharistike uygulamasının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini görür. Manastır mülklerinin Patriklik tarafından kaydedilmesinde, Manastır yöneticilerinin direnmesiyle yaşanan

[136] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.61.
[137] **Aynı**, s.62.
[138] Charanis, **a.g.e.,** s.75.

zorluk nedeniyle, Patrik İmparator'dan yardım ister. İmparator, Patriklik görevlilerinin ve İmparatorluk yetkililerinin, şüphelenilen Manastırlara zorla girebileceklerine ve gerektiğinde Manastır yöneticilerini görevden alabileceklerine karar verir. Kharistike geleneğinin iyileştirilmesiyle, on ikinci yüzyıldan itibaren Manastırların mülklerinin gaspedilmesi gibi bir olay yaşanmaz. Manastırların reformu, İmparator'un ahlaki statüsünü de yükselten bir durum oluşturmuş ve Kilise'ye karşı olan baskın konumunu da sağlamlaştırmıştır [139].

I. Aleksios'un dindarlığı, Kilise ve manastırlarla olan işlerinde ön plandadır. İstanbul'daki toplumsal yaşama bir düzen getirmeye gayret eder. Ona göre, Kilise üyeleri din işleriyle uğraşmalı ve politikaya karışmamalıdır. Diğer bir deyişle, devlet ve din çevreleri kendi işlerinde uğraşmalı ve diğerinin işlerine karışmamalıdır. Bunun iyi örneklerinden biri, kendisinden önceki dönemlerde bazı piskoposlar bakan olabilirken, Aleksios'un bu geleneği ortadan kaldırmasıdır. Din işlerinden yargılamaları, sivil mahkemelere bırakmaz ve piskoposların, metropolitlerin önüne getirir. Kilise çevrelerinde sağladığı güven nedeniyle, bazı durumlarda Aleksios'un din işlerine karışması ve Kilise'ye bazı kuralları kabul ettirmeye çalışması tepki çekmez [140].

Aleksios Komnenos'un, din işleri için Eustratios'u danışman olarak kullanır. Düşünür Ioannes İtalos'un yargılanması sırasında öğrencisi olan Eustratios, I. Aleksios Komnenos sayesinde, yargılanmaktan kurtulmuştur. Ancak din çevrelerinde Eustratios'un dine aykırı fikirleri olduğu konusu konuşulmaktadır. Aleksios, Eustratios'u suçlamalar karşısında korur ve karşılığında Eustratios, dini tartışmalarda Aleksios'a destek verir. Eustratios, olaylara Ortodoks bakış açısından değil diyalektik açıdan yaklaşır. İsa'nın insan mı tanrı mı olduğu konusunda Hıristiyanlıkta yaşanan tartışmalarda, İsa'nın insanı tarafının ağır bastığı konusunda görüş bildirir. Rakipleri, Eustratios'un "İsa'nın Aristo gibi düşündüğünü" söylediğini iddia ederler. Eustratios'un yargılanmasını bir süre

[139] Angold, 1995, **a.g.e.,**s.67-69
[140] **Aynı,** s:73

geciktirebilen Aleksios, VII. Mikhael Dukas'ın Ioannes İtalos'u korumak için yaptığı gibi, din kurulunun önünde tövbe etmesini ve fikirleri konusunda açıklamalarda bulunmasını ister. Patrik Ioannes Agepetos ve İmparator, piskoposları ikna etmek için çalışırlar. Sonuçta Eustratios'un İznik Piskoposu olarak görevine devam etmesine karar verilir [141].

2. II. IOANNES KOMNENOS

Aleksios'un ölümünden sonra II. Ioannes Komnenos, Kilisenin de desteğiyle iktidara gelir. II. Ioannes Komnenos, Aleksios kadar Kilise işleriyle uğraşmamıştır. Öncelikleri savaşlar ve dış politikadır. Bizans ve Latin teologların arasındaki görüş ayrılıklarının tartışıldığı toplantılar düzenler.

Patrik Ioannes Agapetas, Eustratios'un suçlanmasından sonra neoplatonculuk adı verilen akımı yasaklar. Neoplatoncu yöntemlerin dini tartışmalarda kullanılmaması gerektiğini ve sadece ahlaki iyileşme için kullanılabileceğini öne sürer. Bu dönemde özel kolleksiyonlarda yer alan çeşitli el yazmaları kopyalanır ve konuyla ilgili çalışmalar devam eder. El yazmalarından oluşan Patriklik kütüphanesi oluşturulur.

3. I. MANUEL KOMNENOS

II. Ioannes Komnenos'un beklenmedik ölümü, Manuel ve ağabeyi Sebastokrator Isaac arasındaki iktidar savaşını başlatır. Manuel, Patriklik koltuğuna Mikhael Kourkouas'ın gelmesini sağlar ve Kilise'den sağladığı destekle taç giyer. Patrik Kourkouas görevinde bir seneden az bir süre kalır. Kourkouas Dönemi çok sayıda tartışma ve suçlamayla geçer. Bazı suçlamaların kökeninde, Manuel'in ağabeyi Sebastokrator Isaac'in gözden düşürülmesi amacının yattığı bilinmektedir. İmparator'a yakın olan din adamlarına karşı, Sebastokrator Isaac'ın yanında yer alan Kilise üyeleri tarafından suçlamalar da yapılmıştır. Bunun en önemlilerinden biri Niphon

[141] **Aynı,** s.74

isimli kişiye yapılan Bogomil olma suçlamasıdır. Niphon'un ve dolayısıyla İmparator yanında yer alan Kosmas Atticus, Kilisedeki bazı çevrelerin muhalefetine rağmen Kourkouas'ın ardından Patrik olur. Patrikliği döneminde, kendisinin ikonlara karşı saygısızlık gösterdiği ve Niphon'un Bogomil düşüncelerini paylaştığı gerekçesiyle çeşitli suçlamalara maruz kalır [142]. Bogomillerin ikonlar ve dinsel sembolleri reddetmeleri nedeniyle, sade bir din anlayışını seçen din adamlarının Bogomil olarak suçlanmasına neden olmuştur [143].

Kilise Kosmas'ı görevden aldıktan sonra yaklaşık dokuz ay Patriklik ünvanını kimseye veremez. Bu süre içinde, Kilise içindeki çeşitli gruplar arasında ciddi tartışmaların ve çatışmaların yaşandığı açıktır. Bu arada, İkinci Haçlı Seferinin planlanması İmparator'un Kilise işlerine yeterince zaman ayıramamasına neden olur. Yaklaşık seksen yaşında ve gelenekçi kanatta yer alan Nikolas Mouzalon'a Patrik ünvanı verilir. Ancak, Mouzalon Kilise içindeki muhalefet nedeniyle görevinden ayrılır. Yerine, sofu bir kişi olarak bilinen Theodotos getirilir. Patrikliği iki buçuk sene sonra ölümüyle birlikte sona erer. Ölümünden sonra bile Kilisenin bazı üyeleri tarafından Bogomil olmakla suçlanır. Hatta Theodotos'un ölüm döşeğinde elinin siyahlaşması Bogomil olduğuna kanıt olarak sunulur [144].

1166'da I. Manuel Komnenos, Ortodoks inancı konusunda Kilise tarafından sorgulanır. Batı'dan dönen bir diplomat olan Lampe'li Demetrius, Yohanna incilindeki bir cümleyi, Batı'dan öğrendiği şekilde İmparator'a anlatır. Cümle, İsa'nın hem Tanrı'dan zayıf hem de eşit olduğuna işaret etmektedir. Patrik'e göre söz konusu cümle, İsa'nın zayıflığına değil, babasıyla karşılaştırıldığında daha alt mertebede olmasına ama Tanrı olarak eşit olmasını anlatmaktadır. Demetrius bazı Kilise üyeleri tarafından desteklenmektedir. Patrik Luke Chrysoberges'le Demetrius arasında cümlenin anlamı konusunda tartışma

---

[142] **Aynı,** s.69.
[143] Dimitri Obolensky, **The Bogomils: A Study in Balkan Neo-Manichaeism,** (Cambridge Universty Press, 1948), s.130.
[144] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.69-70.

yaşanır ve zaman geçtikçe kişiler arasındaki ihtilaf büyür. İmparator'un bu tartışmadaki danışmanı, Pisa'lı din bilimcisi Hugh Eteriano'dur. İmparator'un danışmanının Batılı olması ve Manuel'in Batı taraftarı olarak gözükmesi, Kilise içindeki Latin aleyhtarı hareketi de açığa çıkarır. Luke Chrysoberges'in 1169'daki ölümünden sonra, İmparator sapkın fikirlere inandığı gerekçesiyle suçlanır [145].

I. Manuel'in 1166'a kadar süren iktidarı, Kiliseye karşı olan tavizlerle doludur. Örneğin, 1144'de papazların ve genelde din adamlarının vergi yükünü kaldırır. İki yıl sonra manastırların etraflarındaki mülklerin korunmasını sağlayan bir ferman çıkarır. 1153'de Aya Sofya'nın etrafında Kilisenin kullanımına ait olan mülkler konusunda bir açıklama yapılır. Benzer bir uygulama İstanbul'daki bütün manastırlar için 1158'de gerçekleşir. Bu dönemde Manuel ikinci Haçlı seferinin sorunları ve Normanlarla yapılan savaşlarla uğraşmaktadır. Gösterdiği cömertlik, Kilise'nin mali sorunlarının çözmekle birlikte kendisine yönelik olan suçlamaları yoketmez [146].

I. Manuel, dedesi I. Aleksios gibi, Kilise üzerindeki politik denetimini İmparatorluğun siyasi avantajına geldiği gibi kullanır. Dış politikada, Papalığa yönelik yakınlaşma yanlısı bir tutum izler ve Kilise üzerindeki etkisini kullanarak Bizans teolojisine aykırı ama batılı düşünce tarzına yakın dogmaları bile Kiliseye kabul ettirir. Bu durum kızgınlık yaratsa da, Kilise üzerindeki otoritesi sayesinde bu durumu bertaraf eder [147].

Manuel Komnenos döneminde görev yapan patriklerin büyük çoğunluğu keşişlerdir. Fakat genel dinsel politikalara ne ölçüde etkide bulundukları konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Manastır yaşamından gelen sadelik ve sofuluğun Bogomil inancıyla özdeşleştirilerek keşiş kökenli patriklere dinsel sapkınlık suçlamasının yapıldığı bilinmektedir. Kilise'deki din adamlarının, dinsel politikaların manastır kökenli insanlar tarafından

[145] **Aynı,** s.81-86.
[146] **Aynı,** s.86-89.
[147] Magdalino, **a.g.e.,** s.317.

sarsılmasına izin vermeyecekleri açıktır. Bu keşişlerin piskoposluk kurumunda görev alacak kadar yükseldiklerine dair elde bir veri yoktur. On ikinci yüzyılda yaşanan farklı mezheplerle olan dinsel tartışmalar içinde görev almadıkları bilinmektedir. Örneğin, Ermeni kilisesiyle yaşanan sorunların çözümü için meslekten olmayan bir din öğretmeni görevlendirilmiştir. Latin kilisesiyle olan temasları, yine aynı şekilde Büyük Kilise'den bir piskopos yürütmüştür [148].

Çatışmalar ve suçlamalar, Kilise içindeki baskıyı gösteren önemli delillerdendir. 1084 ve 1157 ararasında üç patrik görev almışken sadece 1143 ve 1157 arasında en az altı patrik görev yapmıştır. Bunlardan sadece birisi emekli olarak ayrılmış, diğerleri ya görevden alınmış ya da din dışı fikirleri nedeniyle suçlanarak ayrılmak zorunda bırakılmıştır. 1157 ve 1169 arasında görev yapan Patrik Luke Hrysoberges'in süresi, tartışmalar ve suçlamalara rağmen uzundur. Ancak, 1170 ve 1178 döneminde Patrik olan Mikhael Ankhialos Kiliseye düzen getirebilmiştir[149].

Onikinci yüzyılda üç önemli dinsel tartışmanın yaşandığı bilinmektedir. 1156 ve 1157 yıllarında yaşanan çekişme, papaz yardımcılarıyla patrikler arasında gerçekleşirken, 1166-1167'deki tartışmalara keşişler de savunma tarafı olarak karışmıştır [150]. Ioannes Kinnamos'un Historia'sında o dönemde yaşanan tartışmalardan biri şu şekilde belirtilmektedir.

> *"Diakonos dediğimiz Levita'lardan, adı Basileios olan biri vardı. Bu adam Kutsal Kitap'ın sözlerini her yerde halka açıklamakla yükümlü olduğundan, bu vaazlarında açıkça veya ima ile kendisiyle son zamanlarda kavga edenlere hakarette bulunmak istedi:özellikle Mikhail ve soyadı Basilakes olan Nikephoros'a.....Bu adamlar hitabetle meşguldü ve bilimde bu kadar ileri oldukları halde, böyle bir adam tarafından aşağılanmaya tahammül edemediler....*

[148] **Aynı,** s.318-319.
[149] **Aynı,** s.77.
[150] Magdalino, **a.g.e.,** s.318-319.

...Basileios şehrin dışındaki Theologos Apostolos Ioannes Kilisesi'nde her zamanki liturji merasimini yaparken, onu dinlemeye gittiler; fakat kin dolu ve kötü niyetle. Basileios İncil'den bir pasaj okurken, zannederim, Tanrı'nın oğlu ile Ruh'un bir ve aynı olduğunu ve galiba babası ile birlikte kurban olarak yaratıldığını söyledi. Onlar hemen bu sözleri enine boyuna çekiştirdiler; Basileios'un İsa'nın varlığı konusunda iki nitelik öne sürdüğünü, eğer biri kurban edilirse ötekinin kalacağını söyleyerek alay ettiler. Bilimleri ile saygı gören başkaları ve özellikle soyadı Panteugenos olup Antakya patriklik tahtına getirilmiş fakat henüz takdis edilmemiş, bilgi ve konuşma yeteneğinde zamanının en üstün kişisi Soterikhos da buna katıldı. Soterikhos doktrinlerini sadece dil ve ağızla değil, müthiş bir mantıkla savundu. Düzenlediği diyalog şekli, ustalık bakımından daha ziyade Platon'un diyaloglarına benziyordu. Bu kompozisyonda birçok saçma şeyi birleştirdi. İmparator bu meseledeki noktalar üzerine soruşturma yapınca, Soterikhos patriklik tahtından çekilmek zorunda kaldı ve kendisiyle ilişkili olan herkes de sürüldü. Basileios önce kaybettiği mevkiini yeniden elde etti. Bununla beraber doktrin bakımından ortodoks olmadığı iddiasıyla bir süre sonra mevkiini tekrar kaybetti." [151]

Bu döneme, çeşitli din adamlarının birbirlerini İmparatorluk din uygulamalarına uymamakla suçlamaları damgasını vurmuştur. Farklı yorumlar, dinsel geleneklere uyumluluk konusunda ciddi tartışmalar başlatmıştır. Yüzyılın son tartışması 1199-1200 yılları arasında yaşanmış ve Myron Skidites isimli keşiş tarafından başlatılmıştır. Tartışmanın ana teması Eucharist töreninde yer alan kutsal emanetlerin bozunabilirliğidir [152]. Tartışmada yer alan saflardan biri İsa'nın bedeninin çürüyebildiğini ve göğe yükseldiğini iddia ederken, diğer taraf İsa'nın ölümsüzlüğünü ve kendisini dünya için feda ettiğini savunmaktadır [153]. Bu tartışmanın vurguladığı durum Skidites gibi sıradan

[151] Işın Demirkent, **Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176),** (Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000), s.129.
[152] Magdalino, **a.g.e.,** s.318-319.
[153] Annemarie Weyl Carr, "Gospel Frontispieces from the Comnenian Period", **Gesta,** (Vol.21, No.1, 1982), s.5.

ama teoloji konusunda uzman birinin bile, dinsel anlamda bir tartışma başlatabileceğidir. Hatta bu dönemle ilgili pek çok bilgi Kilise eserlerinden değil, sıradan insanların yazdıkları kitaplardan öğrenilmiştir [154].

4. I. ANDRONİKOS KOMNENOS

Manuel'in ölümünden sonra oniki yaşındaki oğlu İkinci Aleksios tahta çıkar. Manuel'in eşi Maria Antakya'lı bir Latin'dir. Maria imparatorun yeğenlerinden birisi olan Aleksios Komnenos'u devlet idaresinin başına geçirir[155]. I. Manuel döneminde Bizans sarayında Latin'lere önemli görevler verilir. Maria da saraydaki etkin Latin topluluğun varlığını devam ettirmesine izin verir. Latinlerin saray yönetiminde yer alması, İstanbul'daki ayaktakımını kışkırtır. İstanbul isyanlarla ve sosyal karışıklarla sarsılır[156]. Latin aleyhtarı hanedan mensupları hükümeti bir darbe ile düşürmek amacıyla çeşitli girişimlerde bulunurlar ama bunlar sonuçsuz kalır. O sırada Karadeniz bölgesinde valilik yapan ve Manuel'in amcası olan Andronikos Komnenos, karışıklığı bastırması için İstanbul'a davet edilir[157].

I. Manuel, tahtta gözü olabileceği düşüncesiyle amcasını İstanbul dışına göndermiştir.[158] Manuel bir yandan ona karşı sempati duymakla beraber bir yandan onu saraydan uzak tutarak kendisini koruma altına almıştır. Andonikos İmparator olarak İstanbul'a çağırıldığında altmış yaşını geçmiştir.[159] İki Komnenos'u birbirinden ayıran en önemli özellik siyasi görüş farklılığıdır. Andronikos feodal aristokrasi düşmanıdır ve Batıya dönük siyasetin karşısında yer alır[160].

---

[154] Magdalino, **a.g.e.,** s.319.
[155] Ostrogorsky, **a.g.e.,** s.365.
[156] Auguste Baily, **Bizans Tarihi**, Cilt 2, Çeviren:Haluk Şaman, (Kervan Kitapçılık, A.Ş. 1989), s:346.
[157] Ostrogorsky, **a.g.e.,** s.:365.
[158] Radi Dikici, **Şu Bizim Bizans**, (Remzi Kitabevi, İstanbul, 20007), s.348.
[159] Baily, **a.g.e.,** 346.
[160] Ostrogorsky, **a.g.e.,** s.366.

Latinlere yapılan ayrıcalıkları kabullenemeyen bazı kişiler İstanbul'da oturan Batılıların evlerine saldırır ve mallarını yağmalar. Kaçamamış olanlar öldürülür. Andronikos Komnenos'un İstanbul'a gelişi bu şekilde olur ve halk tarafından coşkuyla karşılanır [161]. İlk işi, Maria'nın öldürülmesini sağlamak olur. Andronikos iki yıl boyunca saltanat sürer. İsyancı aristkokrasiye ve halkı ezen derebeyliğe karşı oldukça sert davranır[162]. Ancak, kendisinden sonra gelenler Andronikos'un tasvir edildiği resimleri tahrip ederler ve tarihten silinmesine gayret gösterirler.

[161] Ostrogorsky, **a.g.e.,** s.366.
[162] Baily, **a.g.e.,** s.347.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİZANS'LI DÜŞÜNÜRLERİN İKONLARA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Orta Bizans döneminde Antik Yunan düşüncenin canlandığı ve siyasi yaşamda etkili olduğu görülmektedir. Aristo, Platon ve Proclus gibi düşünürlerin fikirleri Hıristiyan düşünce yapısına uyarlanmıştır. Bu filozofların fikirleri, Mikhael Psellos, Ioannes İtalos ve İznik'li Eustratios gibi orta dönem düşünürleri tarafından ele alınarak ikon, liturji gibi birçok dini konunun yorumlanmasında kullanılmıştır. İkon ve litürji konusunda etkili olan kişilerden biri de, Patrik Kiroularios tarafından aziz ilan edilen Yeni Teolog Simeon'dur. Söz konusu düşünürler, ikonaların insan bilgisinin görünen sınırları içinde ifade edilen varlığın tapınmaya değer olduğunu savunurlar. Bazıları, ikonaların görünür tarafının ötesine geçtiğini anlatırken, diğerleri bunların sınırlarını çizerek görünen şeye değil ikonanın temsil ettiği varlığa tapınılması gerektiğini söylerler[163].

İkonların yapılmaya başlandığı dönemlerden itibaren, ikonlar ve tasvir ettikleri kutsal varlıklar arasındaki ilişki dini çevreler tarafından sorgulanmıştır. İkonlarla ilgili tartışmaların merkezinde şu konular yer alır:

1. İsa'nın insani tarafı var mı?
2. İkonaların içindeki ruhani taraf sadece özel insanlar tarafından mı görülebilir?
3. İkona İsa'nın kutsal tarafını temsil edebilir mi?
4. İkona'daki resimsel özellikler, ressam tarafından rasgele mi seçilmektedir yoksa ilahi bir güç mü buna yardım eder?
5. Mucize yaratan ikonaları diğerlerinden ayıran özellik nedir?

---

[163] Charles Barber, **Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium,** (Leiden: Brill, 2007). s.159

Onikinci yüzyılda ikonalarda, dolayısıyla sanatta başlayan gelişmelerin kökeninde ikona etrafında materyalleşen ve görünür hale gelen teolojik tartışmalar yer almaktadır. Dönemin teologları ve düşünürleri, ikonların etrafında yaşanan tartışmaların anlatıldığı çok sayıda eser bırakmıştır.

Yeni Teolog Aziz Simeon, var olan teolojik statükonun değişmesi gerektiğini söyler. Teolojinin olanaksız olduğunu savunur. Ona göre teolojik tartışmalar sıradan insanlar için değildir. Bir kişinin Tanrı hakkında konuşması için, Tanrı'yla deneyim yaşaması gerektiğini ileri sürer. Sıradan bir insan, sözle ve resimle ifade edilemeyen teolojiyi çalışmamalıdır. Simeon ikonlara karşı olmamakla birlikte, ikonaların üzerinde tasvir edilen varlığı ifade etmekte yetersiz olduğunu savunur. Bir kişi Tanrıyla deneyim yaşaması için farklı bir göze sahip olmalıdır. İkonaların üzerindeki varlığı hissedebilmek ve anlayabilmek için, insan gözüne hitap eden ikonaların yetmeyeceğini anlatır [164].

Mikhael Psellos ve Ioannes İtalos, İkonaların kaynağı konusunda Aziz Simeon'la benzer düşüncelere sahiptir. İkonalar insan yapımıdır ve insan bilgisini ifade ettiği için olumsuz olarak düşünülmemelidir. Ruhani tarafın materyal dünyadan ayrı olduğunu kabul ederler. İkonalardaki kutsal varlığın, sadece kutsal tarafın ışığını gören kişiler tarafından anlaşılacağını savunan Simeon'un aksine, ikonaların ruhani varlığı algılamak için kullanılabileceğini söyler. Eğer kutsal varlık isterse, fiziksel sınırların ötesine geçerek kendisini gösterebilir [165].

İznik'li Eustratios, ikonaların sınırlarını bütün ayrıntısıyla çizmeye gayret eder. Teolog Simeon ve Mikhael Psellos'un tasvir edilen varlığa ulaşmak için ikonaların araç olarak kullanılabilecekleri görüşlerinin aksine, ikonaların hiç bir şekilde fiziksel dünyanın dışına çıkamayacağını söyler. Ancak bunun kabul edilebilir olduğunu anlatır. Ona göre, İsa'nın, yani Tanrı'nın, yeniden vücut

[164] Barber, 2007, **a.g.e.,** s.159.
[165] **Aynı,** s.160.

bulacağı için (enkarnasyon) fiziksel bir tarafı da vardır ve ikona, ikonaya bakan kişinin ruhani varlıkla olan fiziksel bağlantısıdır. Bu şekilde ikonaların Ortodoks Hıristiyanlıkta önemi olmadığını vurgulamayı hedefler. İkona'nın fiziksel bir ortam olarak İsa'nın insani tarafını gösterebildiğini, ruhani tarafını ifade edemeyeceğini öne sürer [166].

Simeon, Psellos ve Eustratios'un aksine, diğer bir düşünür olan Chaldeon'lu Leon, ikonaların içinde kutsal varlığın olduğu fikrini savunur. Ancak bir ikonanın tamamının kutsal olmadığını söyler. Ona göre, kutsal varlık resim değildir ve ikonanın yapılmasında kullanılan malzemelerden biridir [167].

Bu düşünürlerin fikirleri, ikonaklast dönemden miras alınan, ikonların özellikleri konusunda tartışmaların son durumunu özetlemektedir. İkonların tasvir ettikleri varlığı nasıl temsil ettikleri, neden kutsal oldukları gibi konular, yukarıda ismi verilen düşünürler tarafından ayrıntılı şekilde çalışılmıştır. Ancak ikonların genellikle kutsal tarafı tartışılmış ve sanatçının esere olan katkısı ve seçimi irdelenmemiştir [168]. Bu bölümde, bu düşünürlerin, ikonlar hakkında savundukları görüşler ve bunların sanata olan etkisine yer verilecektir.

1.YENİ TEOLOG SİMEON

Simeon 949'da doğar ve 1022'de ölür. Ailesi, İstanbul dışındaki bölgelerde yaşayan aristokrat bir ailedir. 960 senesinde ailesi, eğitimini ilerletmesi için İstanbul'a yollar. Simeon, 963'de Sofu Simeon adıyla bilinen ve daha sonra aziz olarak ilan edilen keşişi Studios Manastırında ziyaret etmeye başlar. Bu keşiş Simeon'un manevi babasıdır ve o dönemin dini ve teolojik varsayımlarına karşı durmasını sağlayan kişidir. Simeon uzun yıllar manastır dışında yaşamını sürdürürken, kutsal varlığı görüş deneyimini 21 yaşında yaşar. Ancak manastıra girmesi 29 yaşında gerçekleşir. Studios manastırında bir sene kaldıktan sonra ikinci görüş deneyimini yaşar. Daha sonra

[166] **Aynı,** s.160.
[167] **Aynı,** s.161.
[168] **Aynı,** s.162-163.

İstanbul'daki Aziz Mamas Manastırına girer ve iki sene içinde başrahip mertebesine yükselir seçilir. 980 ve 1005 yılları arasındaki 25 sene başrahip olarak manastırda görev yapar. 1003-1008 arasındaki dönemde Ortodoksluğun koruyucusu olarak çalışan İznik'li Stephen'le, Sofu Simeon'un kültü üzerine tartışmaya girerler. Sonuçta, Simeon İstanbul'dan uzaklaştırılır ve hayatının geri kalan kısmını İstanbul dışında geçirir. Patrik I. Mikhael Kiroularios (1043–1058) döneminde de aziz ilan edilir [169].

Simeon'un yazıları, onbirinci yüzyıl ve sonrasındaki manastırlarda uygulanan dinsel etkinliklere damgasını vurmuştur. Simeon'un görüşlerinin temelinde Tanrı'yı görmek yatar. Tanrı'yı görmek için ikonun yerine gözün önemli olduğunu vurgular. Tanrı'yı görebilmek için kutsal bir varlığın gözü değiştirerek manevi dünyayı görebilmesini sağlaması gerektiğini anlatır. Eğer Tanrı'yı görme istenirse, ikona önünde tapınmanın gerekli olduğunu söyler. Antik Yunan filozoflarının öğretileri kullanılarak teolojik saptamalarda bulunulmasını reddeder. İlime ulaşmanın tek yolunun Tanrı'nın temas kurulmasına izin vermesi olduğunu söyler. Bu sıradan insanların yaşayabileceği bir deneyim değildir [170].

Yeni Teolog Simeon, Sofu Simeon'un 986'daki ölümünden sonra onun kültünü başlatır. Ölümünün gerçekleştiği günde bir festival düzenlenir, kişiyi kutsamak için bir methiye okunur, ilahiler söylenir ve Sofu Simeon'un resmedildiği ikonası gösterilir. Kültün yaygınlaşması Patrik İkinci Sergios'un dikkatini çeker. Yeni Teolog Simeon'u yeni kültle ilgili bilgi almak için yanına çağırır, yaptığı açıklamalara inanır ve destekler. 1003'te Patriklikte danışman olarak çalışan İznik'li Stephen, Yeni Teolog Simeon'la kültün yaygınlaşması nedeniyle karşı karşıya gelir. Ona göre kült manastır içinde geçerli olmalı ve dışına çıkmamalıdır. Ayrıca Simeon'u, Sofu Simeon'u manevi babası ve azizler içinde aziz olarak tanımladığını söyler. Patrik, Stephen'ın fikrini benimser ve Simeon'dan kültü manastır içine sınırlandırmasını ister. Simeon insanlara bir

[169] **Aynı,** s.27.
[170] **Aynı,** s.47.

azizi model almalarını sağladığı için kültün yararlı olduğunu savunur. Stephen, 1008'de olayı yeniden canlandırır. Bu sefer, Sofu Simeon'un ikonası Aziz Mamas manastırından Sinod'un önüne getirilir. İkona, diğer azizlerin ve İsa'nın ikonalarıyla görsel olarak karşılaştırılır. Sofu Simeon'un ikonasıyla ilgili herhangi bir karara varılamadan toplantı biter [171].

Aziz Simeon, Sofu Simeon'un ikonası önünde İsa'nın ikonunu düşünerek dua eder.

> *"Aziz Symeon'un ikonasını Efendim Kurtarıcı İsa'ya benzettiğin için Kutsal Ruha teşekkürler. Uzun bir çabalamadan sonra, parlak kıyafetler içindesin. Kendi gözyaşları içinde yıkandın ve bunlar öyle fazla ki sanki vaftizde kullanılan sular gibi. Sevdiğim ve seni de çok seven İsa'yı içinde bulunduruyorsun. Sen, ki kutsallığın peygamberlere eşittir, bana seslendin ve benim savunmama geldin. Zavallı ben, senin için yargılandım. Bana kendimi ve ikonanı savunmak için güç ver. İsa'nın yerine isteyerek, diğer insanların üzerimize attığı sahtekarlıklarının suçunu üzerine alırsın. Bu gururu diğer azizlerden daha da fazla hak edersin."*[172]

Duayı okuduktan sonra, Simeon sessiz kalır. Stephen ayağa kalkar ve ikonanın yanına gelir. Üzerinde yazılı olan "Kutsal Simeon" ifadesinin yarısını siler ve "Simeon" ismini bırakır. İkona Yeni Teolog Simeon'a teslim edilir. Simeon sürgüne gönderilir ve Sofu Simeon'un ikonası önünde halkın katılımıyla yapılan törenler yasaklanır. Sofu Simeon'un tasvir edildiği bütün ikonlar yok edilir.

İznik'li Stephen skolastik düşünceye sahiptir. Diğer bir deyişle, Aristo mantığını kullanarak kutsal kavramını mantıkla açıklamaya çalışır. Simeon bu düşünceye karşıdır. Ona göre, kutsal varlıkları sıradan bir kişinin açıklayabilmesine olanak yoktur. Ancak, kutsal varlığı yaşayan ve gören kişi

---

[171] **Aynı,** s.55.
[172] **Aynı,** s.56.

bunu anlayabilir. Bu anlamda, Simeon ve Stephen iki ayrı uçta yer almaktadır. Skolastik düşüncede, kutsallık Aristo mantığına göre kanıtlanabilirken, Simeon ekolünde kutsallık ancak kutsal varlıkla iletişime geçebilen sıradan olmayan kişiler tarafından gösterilebilir. İkona'nın üzerinde resmedilen kişi, kutsal varlıkla olan iletişimde görsel bir simge olarak kullanılabilir [173].

2.MİKHAEL PSELLOS

Mikhael Psellos, 1017-1078 arasında yaşamış döneminin önemli düşünürlerinden biridir. İstanbul'da doğar. Eğitimini döneminin saygın ve bilinen öğretmenlerinden biri olan Ioannes Mauropus'tan İstanbul'da alır. Eğitimi sırasında daha sonraları Patrik olarak görev yapacak olan Konstantin Leichoudes ve Ioannes Xifilinos'la, gelecekte İmparator olacak X. Konstantinos Dukas'la (1059-1067) tanışır. Psellos, 1042'de sarayda sekreter olarak çalışmaya başlar. Bilgisi ve zekası sayesinde kariyerinde hızlı bir yükseliş yaşar ve IX. Konstantin Monomakhos'un politik danışmanı olur. Bu dönemde Filozoflar Kurulunun başına getirilir.

Monomakhos'un iktidarının sona ermesine yakın bir zamanda zorunlu olarak Bitinye'deki Olympus Manastırına sürgüne gönderilir ve orada inzivaya çekilir. Psellos'un yazılarında ve eserlerinde, Hıristiyanlığın antik dönem filozoflarının fikirleriyle zenginleşeceği fikri vurgulanmaktadır. Bu fikirlerin ortaya konulduğu 1050-1060 arası dönem, teolojiyi anlamak için mistik ve felsefi fikirlerin çatıştığı yıllardır. Büyük bir olasılıkla, felsefe üzerine fikirleri nedeniyle dönemin Patriği Mikhael Kiroulasiros tarafından Olympus dağındaki manastıra sürgün olarak gönderilmiştir. Teodora'nın, İmparator Konstantin Monomakhos'un ölümünün ardından iktidara gelmesiyle birlikte İstanbul'a gelir. Politik gücünü, imparatorların iktidara gelmesi veya iktidardan indirilmesi için kullanır. 1070 senesinden sonra gözden düşer ve büyük bir olasılıkla bir manastırda inzivaya çekilir [174].

---

[173] **Aynı,** s.57.
[174] **Aynı,** s.65.

Psellos'un gerçek anlamıyla filozof olup olmadığı konusu tartışılmaktadır. Eserleri Plato ve Pisagor'un fikirlerinden alıntılarla doludur. Neoplatonist akımlara yakındır ve eserlerinde bunları kullanmaktan çekinmez. Örneğin, İmparator'a yazdığı bir mektupta, Büyük İskender'in Aristo'nun öğrencisi olduğunu, kendisini benzer bir şekilde onun kişisel düşünürü olarak kullanabileceğini belirtir. Psellos'un Neoplatonist fikirler hakkında, antik dönemden bu yana tespit edilebilen en yetkin kişi olduğu bilinmektedir. En etkili özelliği, çeşitli konularla ilgili tartışmalarda, antik dönem filozoflarının fikirlerini kullanarak iyi konuşmasıdır. Platon başta olmak üzere antik dönem filozoflarının eserlerini ve düşüncelerini Bizans entellektüel çevresine yeniden tanıtan kişi olarak bilinir. Etkili bir konuşmacı olması ve yazdığı mektuplar sayesinde, Saray çevrelerinde fikirlerinin saygı gördüğü bilinmektedir. Plato ve diğer antik dönem filozoflarına olan hayranlığı, kendisinin Hıristiyanlığa inancı konusunun sorgulanmasına neden olmuştur [175].

Psellos'un en önemli eserlerinden biri, Chronographia adlı on dört imparator ve İmparatoriçeyi anlattığı tarih kitabıdır. Eseri 976'da tahta çıkan II. Basilios (976-1025) döneminden başlar ve VII. Mikhael'in iktidarda olduğu 1071-1078 arasına kadar sürer [176].

Psellos, ikonlara saygı duyulması gerektiğini düşünen ve bunu dile getiren inançlı bir Ortodokstur. İkonlardaki tasvirlerin doğal yapılması gerektiğini savunur. Tasvirlerin daha gerçekçi yapılması gerektiğini söylediği en önemli metinlerden biri, Çarmıha Germe konusundaki vaazıdır. Bu eserinde, Çarmıha Gerilmiş İsa kavramındaki paradoksların, diğer bir deyişle hem etten ve kemikten oluşması hem de cansız olmasının, resimde en gerçekçi şekilde izleyen insana aktarılması gerektiğini vurgulamaktadır. Psellos burada tasvirin

---

[175] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.102.
[176] Michael Psellos, "Chronographia", eser için http://www.fordham.edu/halsall/basis/psellus-chrono00.html

sanatçı tarafından nasıl üretilmesi gerektiğinden çok tasvirin izleyenler üzerindeki etkisinin fazla olması gerektiği konusunu anlatmaktadır [177].

Psellos, diğer bir eserinde ikonların kelimelerin yetmediği ve doğal duyu organlarımızı da kullanmamız gerektiği durumlarda dini duyguları hissetmek için bir lütuf olduğunu söyler. Şunları anlatır: "*Yaşayan ölünün (İsa'nın) üzerine gözünü dik. Ruhu yerine vücudundaki berraklığa bak. Gördüğün gibi Efendimin vücudu o kadar kesin, o kadar açık, o kadar canlı ve ölü ki, öyle model oluşturmaz ama diğer her şeyin modelidir.*" Psellos'a göre, ikona üzerinde görülen her şey dünyada görülenlere benzemelidir ama İsa'nın kendisine benzemeyebilir [178].

1055'te, Bitinye'deki Olympos Dağındaki Manastırın vefat eden başrahibi için hazırladığı ağıtta, ikonlar hakkındaki görüşlerinin bir özetini verir.

> *"Bir keresinde Theotokos'un (Bakire Meryem) ikonunu önüne koydu, ciddiyetle baktı ve Cebrail'in sesiyle selamladı. Ve ritmik bir methiye melodisini dilinde oluşturdu. Kutsal ikonaya bakarken, Meryem ete ve kemiğe büründü. Ve o anda gözleriyle bakarak, o muhteşem duruşuyla dudaklarından yavaşça bir cümle döküldü: 'Sana da selam olsun peder'. Sakin bir ifadeyle şunu söyledi: 'Selam! Seni gördüğüm için ey mutluluğun kaynağı."*
>
> *Eğer birileri bu tür şeylere inanırsa, tartışmayabilirim. Bu gibi olaylara birileri inanmasa bile bu tür olaylara inanmayı bırakmamalıyız. Bunun yerine, bu insanın erdemlerini övmeli ve bu kişilerin yaptıklarını arzulamalıyız. Çaba ve gayret, doğayı fethetmek ve kutsal varlıkları görmek için yardımcı olabilir. Bunu başardığında ve ruhani tarafla konuştuğunda, ruhani varlıkları görmesine izin verilir.*

---

[177] Charles Barber, "Living Painting, or the Limits of Pointing? Glancing at Icons with Michael Psellos," **Reading Michael Psellos**, sayfa: 117-30, (Leiden, 2006), s.118.
[178] Barber, 2006, **a.g.e., s.**118.

> *Maddenin içine gömülen ruhlardan başka, maddeden ayrılmak için çabalayan bir şey daha yoktur. Bu nedenle yanımıza maddenin içine saklı şekilde gelirler. İnsanlar olarak, etle kemikten oluştuğumuzdan, aşırı uçların merkezinde, yani madde ve düşüncelerin ortasında yer alırız. Ne tamamıyla madde ne de tamamıyla düşünceyizdir. Düşünce ve maddenin karışımından oluştuğumuzdan, Tanrı'nın görüşlerine uygun hareket etmeliyiz. Eğer uygun hareket etmezsek, Tanrı'nın şehri yerine ateşin ortasında yer alırız. Cahilliği kabul edersek, ışığı görebiliriz ancak hileyle yönümüzü kaybedebiliriz...."*[179]

Başrahip Nikolas için yazdığı metinde Psellos ikonlar hakkındaki görüşlerini açığa vurmaktadır. Ona göre Nikolas davranışlarıyla ruhani saflığa erişmiş ve bu şekilde Meryem'i görebilmiştir. Ona göre ikon materyal bir araçtır. Üzerinde resmedilen varlık eğer isterse maddeleşebilir [180].

Psellos'un ikonlarla ilgili görüşlerini aktaran diğer bir metin de, daha sonraları Patrik olacak Ioannes Xifilinos'a yazdığı mektuptur. Mektubun, Bitinye'deki Manastırdan ayrılarak İstanbul'a geldiği 1055 senesinde yazıldığı düşünülmektedir. Her ikisi manastıra zorla gönderilmeden önce, Xifilinos, Konstantin Monamakhos'un kurduğu Hukuk Okulunun başında yer alırken, Psellos Felsefe okulunu yönetiyordu. Xifilinos, Psellos'un aksine Manastır yaşamını sürdürmeye karar verir. Xifilinos 1064-1075 arasında Patrikliğe getirilir ve on birinci yüzyıldaki Kilise gelenekleri içine nüfuz eden mantıksal Teoloji kavramını devam ettirir. Psellos'un gönderdiği mektup, Xifilinos'un Plato'yu "Senin Plato'n" olarak tanımlamasına karşılık vermek için yazılır. Psellos, kendisinin felsefe konusundaki çalışmalarının amacının İncil'i anlamak olduğunu vurgular. Ona göre, çalışmaları sadece Plato'yla sınırlı değildir ve Aristo ve Mısırlıları da içermektedir. İncil'in yol göstermesiyle, antik filozofların fikirlerinin yanlış ancak yöntemlerinin yararlı olduğunu vurgular ve şöyle devam eder:

---

[179] Barber, 2006, **a.g.e., s.**61.
[180] **Aynı, s.**62.

> *"Benim Plato'm? Bu sözün ağırlığını nasıl taşırım bilemiyorum. Kutsal haçı her şeyden üstün tutmadım mı? Bence o senin Plato'n da (eğer bu hakareti sana yönlendirirsem), çünkü ben bazıları yararlı olduğu için bir kaçı dışında hemen hemen bütün hepsini reddederken Plato'nun tek bir öğretisini bile reddetmedin. Kabul ettiklerim, adalet ve ruhların ölümsüzlüğü konusundaki fikirlerdir ki bunlar da doktirinimizin temelinde yer alırlar."* [181]

Psellos, antik filozofların fikirlerinin yanlışları görmesini sağlamakla birlikte, kendi manevi yolculuğunda kendisini temizlediğini öne sürer. Bu yaklaşımla kıyas konusuna olan hayranlığı konusundaki suçlamalara yanıt vermektedir. Kendi çalışmalarının yalın bir mantık kullanmadığını ve Plato'nun sade mantıktan öteye geçmesini sağladığını söyler. Bu anlamda, Plato'nun çalışmalarının Ortodoks doktriniyle çelişmediğini, dogmaları sorgulamak için değil sorulan sorulara yanıt bulmak için kullanılan bir araç olduğunu vurgular[182].

En ünlü eseri olan Chronographia adlı eserinde yer alan bir paragrafta, İmparatoriçe Zoe'nin sahibi olduğu bir ikonayla olan ilişkisi anlatılmaktadır.

> *"Zoe, kendisine kurtarıcının mümkün olan en yakın tasvirinin bulunduğu bir ikona yaptırdı. Bu küçük parlak metalden yapılan ikona sanki canlı gibiydi. Renklerin değişimiyle sanki konuşur ve tonların oynamasıyla olacak olayları söylerdi. Her nasılsa, Zoe bu resme bakarak gelecekle ilgili kehanetlerde bulundu. Öyle ki, iyi şans gelecekse veya bir felaketle karşılaşacaksa ilk önce bu resme danışır onun fikrini alırdı. Kötü anlarında kutsal nesneyi bağrına basarak sanki canlıymışcasına konuştuğunu görürdüm. Diğer zamanlar, yere yatarak gözyaşlarıyla yeri ıslatır, göğüslerine vururdu. Eğer, resmin renginin uçuk olduğunu gördüğünde başını önüne eğer ve üzgün bir ifadeyle yanından*

[181] Barber, 2006, **a.g.e., s.**63.
[182] Barber, 2007, a.g.e., s.64.

ayrılırdı. Fakat rengi kırmızı parlak bir hal alırsa, İmparator'a geleceğin ne getireceğini söylemek için yanından ayrılırdı."[183]

Psellos, İsa'nın resminin mümkün olduğunca İsa'ya benzetildiğini vurgulamaktadır. Belki de birebir benzemesi mucizeler yaratması için gerekli bir durumdur. Renklerin, kutsal varlıkların materyal dünyayla iletişim kurmak için kullandıkları bir araç olduğunu vurgular. Ona göre, Manevi varlık eğer isterse fiziksel sınırlara geçiş yaparak insanlarla iletişim kurabilmektedir.

Psellos, ikonalardaki mucizeleri neoplatonist düşünürlerin yöntemlerini kullanarak açıklamaya çalışır. Bir yazısında Blachernae Sarayı'ndaki kilisede yer alan Meryem ikonanın üzerindeki örtünün mucizevi şekilde kendiliğinden kalkması olayını anlatır. Anlatılana göre, her gün batımında insanlar kiliseden ayrılır ve kapılar kapanır. Nartekste dualar okunduktan sonra kapılar açılır ve kalabalık kiliseye girer. Bu anda, mucizevi bir şekilde Thoetokos ikonasının önünde ikonayı kapatan örtü kalkar ve ikona görülür hale gelir. Psellos'a göre, görünmez olan varlık görünür hale gelerek örtüyü kaldırmaktadır. Pagan düşünürlerin fikirlerini kullanarak ikonadaki mucizeyi açıklar. Proclus'un "Teolojinin Öğeleri" isimli eserinde, "her unsur, kendi var olma derecesinde değil kendi doğal kapasitesi ölçüsünde kendisinden üstün unsurların içinde yer alabilir" görüşünü savunur. Psellos, bu düşünce çerçevesinde, bir ikonun kendi amacı olan gösterim gücü ve kullanılan malzemeler ölçüsünde kutsal bir varlığı betimleyebileceği hükmüne varır. İkon doğal sınırlar ölçüsünde o kutsal varlığı en iyi şekilde tasvir edebilir [184]. Psellos'a göre, ikonanın önündeki örtünün kaldırılması olayında, Tanrı'nın annesi ikonayı fiziksel olarak ziyaret etmektedir. Mucize anında Meryem ikona içinde yer almaktadır. İkonanın görünüşündeki değişim, Meryem'in o anda orada olduğunun kanıtıdır.

[183] Barber, 2007, **a.g.e.,** s.84.
[184] Barber, 2006, **a.g.e.,** s.126-127.

3.IOANNES İTALOS

Ioannes İtalos, Güney İtalya kökenli bir düşünürdür. Bu nedenle soyadı İtalos olarak bilinir. Babasının emrinde olduğu Bizans komutanı, Onuncu Konstantin Dukas'a baş kaldırır. Bu nedenle, İtalos'un babası İtalya'ya kaçar, bir süre orada kaldıktan sonra İstanbul'a gider. Ioannes İtalos, mantık konusunda İstanbul'a gelmeden daha önce çalışmalara başlamıştır. Bir kaç öğretmenle çalışır ve en sonunda Mikhael Psellos'un öğrencisi olur. Anna Komnena'ya göre, kendini beğenmişliği ve sınır tanımayan siniri nedeniyle Psellos'la kavga eder ve entellektüeller arasında yer bulamaz. Yunanca'yı iyi bilmesine rağmen, aksanla konuşmaktadır. Yazılarında, Yunanca'daki bazı kelimeleri yanlış kullanması, daha sonraları yargılanmasına kadar giden bir süreci başlatmıştır [185]

Ioannes İtalos, VII. Mikhael Dukas'ın beğenisini kazanır. İtalyan olması ve dolayısıyla İtalyanca'yı iyi bilmesi nedeniyle, güneydeki Bizans topraklarını yeniden kazanmak için kendisine yetki verilir ve İtalya'ya gönderilir. Ancak bazı temasları, ihanet olarak değerlendirilince Roma'ya sığınır. İmparator'un izniyle İstanbul'a geri döner ve manastıra kapanır. Psellos'un İstanbul'dan sürülmesinden sonra, entellektüel çevrelere geri döner ve Felsefe okulunun başına getirilir. Mantık ve muhakeme konularında başarılıdır. Ancak gramer ve güzel konuşma konusunda ciddi sıkıntıları vardır. Tartışmalarında kaba olduğu ve karşısındakine söz hakkı vermek istemediği Anna Komnena tarafından söylenmektedir. 1076-1077 yıllarında, düşüncelerinin Hıristiyanlıkla bağdaşmadığı öne sürülerek Kilise tarafından suçlanır. İmparator, İtalos'un kişisel olarak suçlanmasına engel olur ve olay kapanır.

I. Aleksios Komnenos iktidara gelince, Kilise içinde yarattığı rahatsızlık nedeniyle Kilise kurulunun önünde afaroz edilmesi amacıyla ikinci kez suçlanır. Aleksios, geçmişte Güney İtalya'ya gönderilmesi sırasında yaşananlarla ilgili çeşitli geçmişi de düşünerek İtalos'un yargılanması sürecini

[185] Wikipedia, John İtalos, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Italus

1082'de başlatır. Aya Sofya'daki sorgulama sırasında, İstanbul ayaktakımı mahkemeyi basar ve İtalos kaçar. Ayak takımından çekinen Kilise, İtalos'un yargılanması yetkisini imparatora devreder. İtalos, sapkın Hıristiyan akımlarına tabi olmakla suçlanır. Neoplatoncu filozoflar olan Iamblichus ve Proculus'tan etkilendiği iddia edilir. İtalos hatalarını itiraf eder. Ancak daha sonra mahkemeye on suçlama daha getirilir. Helenist idealleri, Hıristiyan dogmasının üstünde tuttuğu öne sürülür. Daha önceleri isimsiz olarak yayınladığı ve Kilisenin reddettiği görüşleri kınanır. Aya Sofya'da suçlarını kabul eder ve hataları nedeniyle özür diler. Ardından bir manastıra inzivaya çekilir [186].

İtalos, İsa'nın resmedildiği bir ikonayı taşlaması gerekçe gösterilerek yeniden suçlanır. Asıl amaç, İtalos'un savunduğu hümanist öğretilerin suçlanmasıdır. Öğrencileri de suçlamanın içine alınır. Öğrencilerinin arasında Bizans'ın önemli ailelerine mensup kişiler de vardır. Ancak İtalos'un öğretileri Kilise içinde sessiz bir topluluk tarafından benimsenir. İmparator, bir kehaneti gerekçe göstererek, İtalos'un sapkın fikirlerini yayan öğrencilerini bulması için Patrik'e emir verir. Getirilen beş yardımcı papazdan biri de, daha sonraları İznik başpiskoposu ve gelecekte İmparator'un din danışmanı olacak olan Eustratios'tur. İtalos'un öğrencileri, öğretmenlerinin görüşlerini paylaşmadıklarını söyleyerek suçlamalardan kurtulurlar [187].

Ioannes İtalos'un suçlanması, Bizans entellektüel tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Yılda sadece bir kere okunan sinodikon duasına yapılan eklerle, ikonlara olan inancın Ortodoksluğa olan inançla eş değer sayılması kabul edilir [188]. Felsefenin kullanımına ve teolojiye yönelik uygulamalarına sınırlama getirilir. İlgi çekici tarafı, İtalos'un Bizans yüksek öğretim kurumu olan Filozoflar kurulunun başındayken iki kez yargılanmasıdır. Ona olan

[186] Angold, 1995, **a.g.e.,** s.53.
[187] **Aynı,** s.54-55.
[188] Barber, 2006, **a.g.e.,** s.117.

düşmanlığın arkasında, Aleksios ve annesinin üzerinde büyük etkisi olan manastır kökenli din adamlarının bulunduğu bilinmektedir [189].

4. İZNİK'Lİ EUSTRATİOS

İznik Metropoliti Eustratios, I. Aleksios Komnenos dönemindeki önemli entellektüel kişilerden biridir. Anna Komnena, Alexiad adlı eserinde Eustratios için "kutsal ve dünyevi bilimlerde yetenekli" ifadesini kullanmaktadır. Filozoflar konsülünün Psellos'tan sonraki başkanı olan Ioannes İtalos'un öğrencisidir. Ioannes İtalos'un sapkınlıkla yargılanmasının ardından zarar görmekle birlikte, 1090'dan itibaren önemli bir düşünür olarak ortaya çıkmıştır. 1090'larda ikonlar ve içlerindeki kutsallık konularında iki eseri mevcuttur. Milan Katolik kilisesi baş piskoposu olan Peter Grossolanus'la 1111 yılında teolojik bir tartışmaya girer. I. Aleksios'la birlikte Monofizit akımlara karşı çeşitli konferanslar düzenler. Bu konferanslar sırasında benimsediği taktikler ve daha önce yazmış olduğu ikonlarla ilgili yazılar nedeniyle sapkınlıkla suçlanır. Bu suçlara istinaden İmparator, Eustratios'u görevinden alır [190].

Eustratios'la ilgili olan suçlamaların kökeninde, kıyas yöntemini kullanması yatar. Daha önceleri, öğretmeni olan Ioannes İtalos da benzer gerekçelerle suçlanmıştır. Felsefe ve teoloji arasındaki sınırları ortadan kaldırdığı iddia edilir. Ancak eserleri incelendiğinde, Eustratios'un dar anlamda Aristo mantığını kullanan biri olmadığı ve Aristo'dan esinlenerek Onbirinci yüzyılda gündeme gelen Yeni Plantoncu akımın bir temsilcisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda, Psellos ve İtalos'dan ayrılan tarafları çoğunluktadır. Ancak ikonlara olan bakışı skolastik düşünceye daha yakındır [191].

Anna Komnena desteğiyle yazdığı "Nicomachean Ethics" adlı eserinde, Ortodoks Sinodikon'unu reddeder. Ortodoksluk içinde ikonların öneminin abartılmaması gerektiğini savunur ve eserlerinde bu görüşünü mantık

[189] Barber, 2006, **a.g.e., s.**118.
[190] Barber, 2007, **a.g.e., s.**99-100
[191] **Aynı,** s.100.

kullanarak ispatlamaya çalışır. İkonalarda kutsal ve insani tarafların ikisinin birden gösterilemeyeceğini söyler. Ona göre, resmedilen kutsal varlığın insani tarafıdır. İkon, temsil ettiği varlığı gösterme konusunda eksiktir [192].

Eustratios'un "Nicomachean Ethics" eserinde anlatılan görüşe göre sanat akılcı bir yapım tekniğidir ve kendi dinamikleri içinde üretim yapar. Üretim süreci ilerledikçe dışarda bulunan bir şey, üzerinde çalışılan bir nesne haline gelir. Bir şeyi nesneleştirmek sanatın amacıdır. Sanatçı, mümkün olduğunca gerçekleştirilen nesneyi doğru olarak tasvir etmelidir. Bu şekilde resim üzerinde duran tasvirle, tasvir edilen nesne arasında bağ kurulur [193]. Eustratios'a göre sanat, diğer doğal şeylere göre gereksizdir. Sanattaki yaratıcılık ve beceri ikincil öneme sahiptir. Sanatçı istediği kadar başarılı şekilde tavir yeteneğini kullansın ve bilge olsun, tasvir ettiği varlığın bilgeliği yanında ikincil bir yere sahiptir.

Hatırlanacağı gibi, İkonaklast dönemi, ikonun Tanrı'nın insan aklında şekillenmesi ve resmedilmesi olarak açıklanmasıyla sona erer. İkonaya inanmak ve saygı göstermek, Ortodoksluğa olan inancın sınanması için kullanılabilir. 869'da başlayan İstanbul'daki konsil toplantısında, resim, teoloji ve felsefe aynı düzleme oturtulmuştur. Eustratios'un sarsmak istediği düşünce budur. Eustratios'a göre, sanat ve teoloji arasında belirgin bir fark vardır. Sanat ikincil öneme sahiptir; teoloji ve felsefeyle aynı değerde değildir.

Mikhael Psellos ve onun ekolünden gelen düşünürler, Din içinde ikonların, dolayısıyla sanatın, yeri konusunu açıklamaya çalıştıkları çok sayıda eser üretmişlerdir. İsa'nın yeniden canlandıktan sonraki vücudunun özellikleri konusunda ikonaklast dönemin öncesinde ve sonrasında yapılan tartışmalar, Komnenos dönemine doğru yatışır. Manastırların etkisi, İsa'nın ve diğer kutsal varlıkların ikonalarda tasvir edilebilmesinin kabulüne yol açar. I. Aleksios Komnenos döneminde, Sinodikon'un içine konulan ekle, ikonalara duyulan

[192] **Aynı,** s.103.
[193] **Aynı, s.**116.

saygının dinin gereği olduğu da kabul edilir. Bu aşamadan sonra, dinsel semboller olarak kabul gören ikonlarda, sanatsal açıdan büyük bir değişiklik yaşanmıştır. Hisleri yüz ifadeleriyle gösteren ve ikonalardaki ruhani varlıkların insani tarafını vurgulayan 12. Yüzyılda ortaya çıkan tasvirler, Bizans sanatındaki en önemli gelişmelerden biridir. Tasvirlerin daha gerçekçi yapıldığı ve "yaşayan resimler" olarak tanımlanan bu ürünlerin oluşturulmasındaki düşünsel süreçlerde, Mikhael Psellos'un ve ardından gelen düşünürlerin büyük rolü olduğu bilinmektedir [194]. Proclus'un düşüncelerinden alınan "daha üstün seviyeli unsurların daha düşük seviyeli unsurların içinde fiziksel sınırlar çervesinde yer alabileceği" düşüncesi, ikonların içinde kutsal varlıkların yer alabileceği sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bir sanatçının elinden geleni yaparak, İsa'nın insani tarafını vurgulaması, yüzünde acı gibi duyguları betimlemesi gereklidir.

[194] Barber, 2006, **a.g.e.,** s.117.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İKON KARŞITI HIRİSTİYAN AKIMLAR

Ortodoksluk açısından aykırı Hıristiyan akımlar, Bizans için tehlike olarak düşünülmüş ve fırsat bulundukça İmparatorluk tarafından yok edilmeye çalışılmıştır. Yeni Teolog Simeon'un ortaya koyduğu düşünce örneğindeki gibi Ortodoksluğa farklı bir yorum getiren bazı dinsel akımlar ilk çıktıklarında reddedilmelerine rağmen, daha sonra kabul görebilmiştir. Ancak, yedinci yüzyılda ortaya çıkan ve onikinci yüzyılda yayılan dualist akımlar, uzun süre Bizans Kilisesini ve dolayısıyla İmparatorluk gündemini meşgul etmiştir. Batı'da da yayılım gösteren dualist düşünce akımları, onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda Katarlar olarak bilinen oluşumla yayılım göstermiştir[195].

Dualist düşünce, dünyayı mükemmel olmaktan uzak ve şeytanın bir ürünü olarak kabul eder. Adaletsizlikler ve eşitsizliklerle dolu olan evrenin yaratıcısı şeytan, Tanrı'nın oğludur. Diğer oğlu da Kurtarıcı İsa'dır. Eski Ahid'i ve dolayısıyla Yahudilerin Tanrı'sını tanımazlar. Dualist düşünceye göre İsa'nın insani tarafı yoktur. Bu nedenle, insani tarafını betimleyen ikonları ve acısını sembolize eden haçı reddederler. Mucizeler şeytanın işidir. Örneğin, İncil'de geçen Lazarus'un dirilişi gibi İsa'nın gösterdiği mucizeler insanları kötü yola teşvik etmeye çalışan Şeytan'ın işidir.

Ortodoks din adamları, dualist akımların arkasındaki fikirleri, daha önce çıkan aykırı akımların uzantıları olarak değerlendirmişlerdir. Hıristiyan dualist akımların, Manişan adı verilen ve Hıristiyan olmayan dualist akımların uzantısı olduğu veya diğer bir akım olan Gnostik Hıristiyanlıkla ilgisi bulunduğu savunulmuştur. Dualist akımların, Dünyanın iyi ve kötü arasındaki savaşın gerçekleştiği bir ortam olarak düşünen, dünyanın aslında kötülük tarafından

---

[195] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **Christian Dualist Heresies in the Byzantine World c.650-c.1405**, (Manchester Universty Press, 1998), s.1.

yaratıldığını savunan Zerdüştilik gibi İran kökenli çeşitli dinsel akımların etkisinde olduğu da öne sürülmüştür [196].

Gnostik düşünce, Hıristiyanlığın ilk yayılmaya başladığı dönemlerde ortaya çıkan, Antik felsefe, Judaizm ve Hıristiyanlıktan etkilenen bir düşünce ekolüdür. Gnostiklere göre, yaşadığımız dünya mükemmel değildir ve kozmik bir hata sonucu oluşmuştur. Ama mükemmel nitelikte ruhani bir dünya vardır. İnsanlar, materyal vücutları içinde hapsolmuş ruhani varlıklardır. Altıncı yüzyıldan sonra Gnostik toplulukların yaygın bir şekilde Bizans imparatorluğunda bulunduğuna dair herhangi bir iz bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu çalışmada üzerinde durulacak Pavlikanlar ve Bogomiller gibi dualist akımlara, Gnostik akımların etkide bulunduğu düşünülmemektedir.

Hıristiyan olmayan dualist akımlardan Manişanizm, üçüncü yüzyılda Mani isimli bir İran prensi tarafından kurulur. Zerdüşti felsefesi ve bazı Hıristiyan fikirlerin karışımı olarak ortaya çıkan bu akım, Roma İmparatorluğu döneminde yayılım gösterir. Manişan felsefesi, Dünya'nın mükemmel olmaktan uzak olan yapısının, Tanrı'nın işi olamayacağını ve şeytanın işi olduğunu savunur. Bu fikirlere inananlar, Iustinianos tarafından konulan din kanunlarında hainler olarak belirtilir ve bu akım bastırılmaya çalışılır [197].

Bu akımların, o dönemde Bizans ve İran Sasani imparatorluğu arasında Ortadoğu'da yaşanan çekişmelerin yansıması olduğu da tartışılmakta olan konulardan biridir [198]. Benzer bir olay da Alevilik örneğinde olduğu gibi Osmanlı Devleti ve İran Safevi devleti arasında on altıncı yüzyılda yaşanmıştır. Hıristiyan dualist ve Alevi akımların ortaya çıkışı dönemlerinde İran ve Anadolu arasında yaşanan çatışmalardaki benzerlik çarpıcıdır. Hıristiyan ve müslüman akımların ortaya çıkışı coğrafik olarak günümüz Tunceli, Adıyaman ve Sivas illerini kapsayan alanda ortaya çıkmıştır.

---

[196] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **a.g.e.,** s.2.
[197] **Aynı,** s.1.
[198] **Aynı,** s.1.

1.PAVLİKANLAR

Hıristiyan dualist bir akım olan Pavlikanlık, II. Konstans'ın imparator olduğu 641-668 yılları arasında doğan Ermeni kökenli Mananalis'li [199] Konstantin tarafından kurulur. Mananalis, günümüz Adıyaman ilinin Samsat ilçesi yakınlarındaki bir kasabadır. Konstantin, Aziz Paul'ün oluşturduğu gerçek Kiliseyi açığa çıkardığını öne sürmektedir. Pavlikanlarla ilgili pek çok belgenin karşıtları tarafından yazılması nedeniyle, arkasındaki felsefe ve ritüeller konusunda ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. En fazla bilgi, İmparator I. Basileios'un Pavlikanlara 869'da gönderdiği elçi olan Sicilyalı Peter'in izlenimlerini ve öğrendiklerini aktardığı "Pavlikan olarak da bilinen Manişanların tarihi" isimli kitabında yer almaktadır. O dönemde Pavlikanlar Arap ve Bizans devletleri sınırında bağımsız bir devlet kurmuştur. Peter'in kilise üyesi olarak görevi, bu dinsel akımın Ortodokslukla ne kadar bağdaştığını bulmak ve aykırı bir akım olup olmadığını araştırmaktır [200].

Mananalis'li Konstantin'in Pavlikan akımını yedinci yüzyılda kurduğu, Sicilya'lı Peter tarafından anlatılmaktadır. Konstantin, eski Ahid'i reddederken, dört incili ve Aziz Paul'ün yazdığı on dört mektubun içeriğini kabul eder. İnanışları Kurtarıcı İsa kavramı etrafında yoğunlaşır. İsa dünyaya insan olarak gelmemiş ve tamamıyla ruhani bir varlık olarak gökten inmiştir. Diğer bir deyişle, Meryem onun annesi değildir. Maddesel dünyayı iyi Tanrı yaratmadığından, İsa'nın maddesel tarafı olmadığı ve nesneleştirilemeyeceğini savunur. Hatta ettikleri tövbelerden birinde, "Efendimizin vücuduyla yukarıdan indiğine ve Tanrı'nın annesinin rahmini bir torba gibi kullandığına inananlara lanet olsun" deyişi geçer. Vaftiz töreninde İsa'nın kendisinin söz konusu olduğunu bilirler çünkü İsa kendisini "yaşayan su" olarak betimlemektedir. Haç sembolüne saygı göstermeyi reddederken, Kutsal Meryem, azizlerin ve ikonaların

[199] Günümüzde Adıyaman ilinin Samsat ilçesi yakınlarında yer alan bir bölgedir
[200] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **a.g.e.,** s.6.

kültlerini kabul etmezler. Kendi Kiliselerinin gerçek kilise olduğunu öne sürerek Ortodoks Kilisesini reddederler. [201].

Akımın dinsel liderine *Didaskalos* denilmektedir. İlk didaskalos, Mananalis'li Konstantin'dir. Ortodoksluktaki karşılığının Patrik olduğu söylenebilir. Didaskalos seçiminde, synekdemoi adı verilen din adamları yer alır. Synekdemoi, Yeni Ahid'de Aziz Paul'un yol arkadaşları olarak bilinir. Giyimleri ve hayat tarzlarıyla diğer din adamlarından farklıdır. Pavlikanların, Aziz Paul'un öğretilerine olan bağlılıkları buradan anlaşılabilir [202].

Yaşam tarzı olarak Pavlikanlar sıradan ve diğer Hıristiyanlardan farklı bir hayat yaşamamışlardır. Tarih boyunda Pavlikanlar, homoseksüellik, ensest ve cinsel sapkınlık gibi suçlamalarla karşılaşmışlardır. Politika içinde aktif rol almayı inançlarına aykırı olarak görmezler. Kendi inançlarında öldürmeme gibi bir kural yoktur ve iyi savaşçı oldukları bilinir [203].

II. Konstans döneminde, Konstantin tarafından kurulan Pavlikanlık mezhebine inananlar günümüz Samsun il sınırları içinde yer alan Erbaa ovasına yerleşerek, yaklaşık 27 yıl burada yaşarlar. İmparator IV. Konstantinos (668-685), Pavlikanlarla ilgili araştırma yapmak ve gerekirse yargılamak üzere Bizans Kilisesi Simeon adında bir din adamını Erbaa'ya gönderir. Ardından, Pavlikan lideri Konstantin yakalanır ve idam edilir. Simeon, Pavlikanları inançlarından vazgeçmeleri ve Ortodoksluğu kabul etmeleri konusunda zorlar. Ancak Simeon İstanbul'a döndükten sonra, Pavlikan inançlarından o kadar etkilenir ki, görevinden ayrılır. Ardından Sivas'a (Cibossa) giderek oradaki Pavlikan kilisesine katılır. Bir süre sonra orada Pavlikan'ların başına geçerek Titus ismini alır. II. Iustinianos (705-711) döneminde, Konstantinos'un üvey oğlu Iustus tarafından ihbar edilince, yakalanır ve yakılarak idam edilir. Ardından, Iustus Ortodoks kilisesine katılır. Titus'un idamından sonra etrafındaki bazı kişiler Erbaa'ya kaçarlar. Bunların arasından birisi, Timothy

[201] **Aynı,** s.8-9.
[202] **Aynı,** s.9.
[203] **Aynı,** s.10.

adını alır, didaskalos olur ve 748 yılına kadar 30 sene bu mevkide kalır. Timothy, İkonaklast imparatorlardan III. Leon zamanında, ismi bilinmeyen bir Patrik tarafından İstanbul'a çağrılır. Büyük bir olasılıkla, Timothy'nin yargılanması ikonaklast dönemin başlangıcından sonra olmuştur. İkonaklastlar gibi, Timothy de ikon ve haç gibi sembolleri şiddetle reddeder. İnancıyla ilgili sorulan soruları, Pavlikan kilisesi inanışlarına göre ve İncil'deki ifadelere göre yanıtlar. Aykırı bir akım olduğu konusunda herhangi bir yargıya varamayan Patrik, Timothy'i Ortodoks olarak ilan eder. İlk İkonaklast dönemin sona ermesi ve ikonaların Kiliselere bir süreliğine geri dönmesi karşısında kendisini güvende hissetmeyen Timothy, etrafındakilerle birlikte Pavlikan akımının çıktığı Samsat yakınlarındaki Mananalis'e göçer. Bu dönemde, Mananalis Arapların elindedir [204].

Timothy'nin ölümünden sonra, İmparator V. Konstantinos (741-775), Arapların egemenliğinde olan Doğu Anadolu'nun bir kısmı ele geçirir. Oradaki Hıristiyanların bir bölümünü, Bulgar İmparatorluğu ve Bizans Devleti arasındaki sınırda yer alan Trakya köylerine yerleştirir. Bir grup Pavlikan da, Ortodoks olarak bilindikleri için, Trakya'ya gidenler arasındadır. İkonaklast olmaları nedeniyle bir süre kabul gören Pavlikanlar, ikinci İkonaklast dönemin sonunda da ikon yanlılarına karşı olan politik tarafta yer alırlar ve ikon yanlılarına şiddet uygularlar. İkonaklast dönemin bitişiyle birlikte, Pavlikan'ların Ortodoks olmadıklarına dair olan kanaat artar. Yargılanmaktan korkan Pavlikanların bir kısmı, Bizans'la savaş halindeki Arapların yanında yer alır. Her sene bir kez okunan dua olan Sinodikon'a, Pavlikanların dine aykırı olduklarına dair ifadeler konulur. Pavlikanlara karşı yürütülen sindirme hareketi yaklaşık 40 sene sürer [205]. Sivas'ın Divriği ilçesinde kalan son Pavlikan yerleşimi de 878'de Bizans İmparatorluğuna katılır.

Bu dönemden sonra, Pavlikan'ların Anadolu'da ve Balkanlarda çeşitli kentlerde gruplar oluşturdukları bilinmektedir. Ancak didaskalos mevkine

---

[204] **Aynı,** s.15-17.
[205] **Aynı,** s.17-18.

erişen liderler konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Özellikle Trakya'da bulunan Pavlikanlar, Bizans ordusunda yer alır, Peçenekler, Bulgarlar ve Norman'larla olan savaşlarda Bizans saflarında bulunurlar. IX. Konstantinos Monomakhos döneminde, Peçeneklerle yaşanan sorunlarda, Pavlikanların Peçeneklere yardım ettikleri ve saf değiştirdikleri şüphesi uyanır. I. Aleksios Komnenos döneminde, Normanlarla yapılan savaşta, 1083'te daha savaş bitmeden evlerine dönerler. Yarattıkları sorunlar karşısında, Pavlikanların zorla vaftiz edilerek Ortodoksluğa geçirilmesi süreci başlar [206].

Bazı Pavlikan grupların, baskılar nedeniyle Bogomil mezhebine katıldıkları bilinmektedir. Bogomillik, Pavlikanlığa göre daha gizli bir akımdır. Onbirinci ve onikinci yüzyıllarda Bizans İmparatorluğunda Osmanlı İmparatorluğu döneminde de Trakya'da yer aldıklarına dair çeşitli deliller bulunmaktadır. Bunların bir kısmı aşamalarla Katolik mezhebine geçmişlerdir [207].

2. BOGOMİLLER

Bogomillik, 927-970 yılları arasında Bulgaristan'da Bogomil isimli bir papaz tarafından çıkarıldığı bilinen dualist bir akımdır. Bogomil kelimesi Bulgarca "Tanrı'nın arkadaşı" anlamına gelir. Fikirleri büyük kitleleri etkilemiş ve zamanla Almanya, Fransa ve İtalya'da yayılım göstermiştir. Büyük bir inanan kitlesine sahip olması, o dönemdeki karmaşık dinsel ve toplumsal olayların sonucu olarak görülebilir. Trakya'ya dokuzuncu yüzyılda gelen Pavlikanlığın, Bulgaristan'daki pagan Slav inanışlarının ve Kral Boris'in (852-889) başlattığı Hıristiyanlaşma sürecinin etkileşimiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir. Kral Boris başlattığı Hıristiyanlaşma hareketinde, Roma ve İstanbul arasında tercih kullanmaya zorlanır. Roma'daki Papalığın dinsel hiyerarşinin kurulmasındaki zorlayıcı tarzı, Boris'i İstanbul lehinde tercih kullanmaya iter. Boris İstanbul'da Bulgar Kralı olarak taç giyer. Boris'in ardından tahta geçen Simeon, Bizans Kilisesinin etkisinden kurtulmak için bağımsız bir Bulgar Kilisesi oluşturmaya

[206] **Aynı,** s.22-24.
[207] **Aynı,** s.24-25.

çalışır. Hatta bağımsızlığını vurgulamak için kendisini Bizans Kralı olarak ilan eder. Simeon'dan sonra kral olan Peter, ilk aşamada Bizans'a karşı koyar. Bu dönemde Bulgar Kraliyet ailesi ve Bizans soyluları arasında evlilik bağı kurulur. Bulgar Kralının İstanbul'daki nüfuzu artınca, Bizans Kilisesinin Bulgaristan'a girmesine izin verir. Manastır yaşamında da büyük bir Bizans etkisi izlenir. Geniş topraklara sahip olan Manastırlar, çok sayıda işçi çalıştıran ve büyük maddi kaynaklara sahip kurumlar haline gelirler. Bizans nüfuzunun artışının, Bulgar toplumunda bir tepki oluşturduğu ve dinsel bir milliyetçiliğin ortaya çıkışını tetiklediği öne sürülmüştür. Bogomillerden bahsedilen ilk tarihi kaynak, Kral Peter zamanında yazılan ve bu akımı "manişanlık ve pavlikanlık karışımı" olarak niteleyen, Patrik Lecapenus'un gönderdiği bir mektuptur. İlk ayrıntılı bilgiler, Cosmas isimli bir din adamının büyük bir olasılıkla 970 yılında yazdığı kitaptan alınmıştır [208].

Tarihsel kaynaklara göre, Bogomiller, Pavlikanlara göre daha mütevazi yaşam sürerlerdi ve sofu Ortodokslardan ayırt edilmeleri oldukça zordu. Kendilerini de Hıristiyan olarak görürlerdi. Üzerlerindeki baskı nedeniyle, bazı Bogomil kiliselerine Haç ve ikonaların konulduğu ve Ortodoks Hıristiyan izlenimi verilmeye çalışıldığı bilinmektedir. İnançlarını saklama konusundaki ustalıkları, Bizans Kilisesinin Bogomillerin tespiti konusunda sıkıntılar yaşamasına yol açmıştır. Diğer yandan, Bogomillerin Ortodoks Hıristiyanlardan ayırt edilememesi, şüphe duyulan sofu kişilerin Bogomil olarak etiketlenebilmesine yol açmıştır. Hatta, bazı durumlarda Patrikler bile komplolarla muhatap olabilmiştir.

Bogomiller ve Pavlikanlar, inanç sistemlerinde benzer fikirleri savunurlar. Örneğin, İyi Tanrı'nın evreni yarattığını redderken, İsa'nın insani tarafı olmadığını düşünürler. Yahudilerin Hıristiyanlığa olan etkisini ve Ortodoks

[208] Michael Frasetto, **Heretic lives, Medieval Heresy from Bogomil and the Cathars to Wyclif and Hus,** (Profile Books Ltd, 2007), s.7-8.

Hıristiyan Kilisesinin yapısını reddederler. Benzer görüşleri olmasına rağmen, Pavlikanlardan farklı oldukları taraflar da fazladır[209].

Bogomiller her şeyin kaynağı olan tek Tanrı'ya inanırlar. Tanrı'nın oğulları İsa ve şeytandır. Şeytan tüm evrenin yaratıcısıdır. Bu kozmolojik bakış açısı, Bogomillere özgü bir yaklaşım değildir. Zurvanizm adı verilen ve Zerdüştlüğün bir türevinde de yer almaktadır [210]. Zurvanizm, yedinci yüzyılda Arap İmparatorluğu tarafından yıkılan ve o dönem Bizans'ın en güçlü rakibi olan İran Sasani İmparatorluğunda yaygın olan bir inanç sistemidir. Bogomillerden önce de Bulgar halklarında bu inancın bulunduğu bilinmektedir. Bulgar halkının Rusya'dan göçü sırasında Sasani'lerden etkilendiği düşünülmektedir. Ancak, Bogomillerin yaşadığı sofu ve mütevazi yaşam tarzı, ne Pavlikanlardan ne de Zurvanizm'de bulunmaktadır. Diğer bir aykırı akım olan Manişanların benzer bir yaşam tarzları bulunmaktadır. Bu akımın altıncı yüzyılda Bizans topraklarından silinmesine rağmen, İslam dünyasında devam ettiği bilinir. Büyük bir olasılıkla, Manişanların hayat tarzı Bogomiller tarafından benimsenmiştir. Manastır tarzı inzivanın gerekçesi Tanrı'nın verdiklerinden vazgeçme ve bu şekilde İsa'nın söylemlerinde yer alan "kendine hakim olma" ilkesine daha da yakınlaşabilmektir. Bogomillerin inzivaya çekilmelerinin gerekçesi, dünyadaki her şeyin içsel olarak kötü olduğu ve bu nedenle Hıristiyan yaşam tarzıyla uyuşmadığı düşüncesidir[211].

Bulgar Kralı Han Boris, Bulgar Kilisesinde bir reform hareketini başlatır. Günümüz Makedonya'da yer alan Ohrid şehrinde Yunanca eserleri Eski Slavonik diline çevirmek için bir okul kurar. Bogomilliğin ortaya çıkışında, bu okulda Yunanca'dan Slavonik diline çevrilen İncil'in büyük etkisi bulunmaktadır. Resmi Ortodokslukla bağdaşmayan pek çok eser, Yunancadan Slavonik diline çevrildikten sonra, Bogomiller tarafından

[209] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **a,g,e,** s.29.
[210] Frasetto, **a,g,e,** s.16.
[211] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **a,g,e,** s.30.

propoganda amacıyla kullanılmıştır [212]. Bogomiller ve Bulgar Kilisesi açısından, Ohrid'in büyük önemi bulunmaktadır.

Çar Peter'in ölümünden sonra (969) geçen 50 yıl, Bulgar İmparatorluğu için oldukça zor geçer. 1018'de Bulgar Devleti, Bizans İmparatoru II. Basileios tarafından yürütülen uzun bir harekat sonucu Bizans'a bağlanır. Kargaşayla geçen 50 yılı, Bogomil akımı güçlenerek geçirir. Bizans Kilisesinin Bogomilizm hakkında edindiği ilk bilgiler, 1045'te İstanbul'daki Periblebton Manastırından Euthymius tarafından aktarılmıştır. Euthymius, Bogomillerin kendi manastırına bile farketmeden girebildiklerini keşfettiğini aktarmaktadır. Çeşitli bölgelerde Bogomillerin baskın duruma geçtiği ve Kilise hiyerarşisine sızmak için ellerinden geleni yaptıklarını söylemektedir. Euthymius'a göre Bogomillerin inançlarını gizlemelerinin ve Ortodoks keşişlerden farklarının olmamasının nedeni, Ortodoksluğu devirme planlarıdır. Ancak Bogomiller, Pavlikanlar gibi savaşçı bir topluluk değildir. İmparatorluk yönetimi, onbirinci yüzyılın ilk yarısında yayılım gösteren Bogomilliğe karşı, Peçenekler ve Normanlarla olan savaşlar yüzünden herhangi bir önlem alamaz. Studios'lu Aleksios (1025–43), Mikhael Kiroularios (1043–58), III. Konstantin Lichudes (1059–63) ve Ioannes Xifilinos'un (1064–75) Patrikliği dönemlerinde Bizans Kilisesi, Güney Doğu Anadolu'da Keldani olmayan Hıristiyanlara karşı gösterdiği ilgiyi Bogomillere karşı göstermez [213].

I. Aleksios Komnenos, İmparatorluğunu dış tehditlere karşı savunurken, içinde de kendisini Ortodoksluğun koruyucusu olarak ilan ederek, Bogomillik başta olmak üzere aykırı akımlara karşı savaş açar. Anna Komnenos, Bogomillerle ilgili olarak şöyle yazar: "Bir bogomilde halkın kullandığı saç stilini göremezsin; kötülük pelerininin veya cüppesinin altındadır. Bir Bogomilin yüzünde ciddi bir ifade vardır, burnuna kadar sarınmıştır, ileri doğru eğilerek yürür ve güzel konuşur, ama içinde vahşi bir kurt vardır."[214]

---

[212] **Aynı,** s.31.
[213] **Aynı,** s.31-36.
[214] **Aynı,** s.37.

Aleksios Komnenos'un Bogomillere karşı başlattığı bastırma harekatının gerekçelerinden biri, Bogomillerin saraya kadar girdikleri şüphesidir. II. Basileios'un Bulgaristan'ı fethettiği dönemde, Bulgar prensesleriyle Bizans'ın soylu aileleri evlilik bağıyla bağlanmıştır. Saraya giren bu prenseslerin Bogomilliğe sıcak baktıkları düşünülmektedir. Bogomillerin İmparatorluk çevrelerine kadar sızması İmparator için büyük bir tehlike oluşturabilirdi. İmparator I. Aleksios, Diblatius adında bir Bogomil'i tutuklatır ve işkenceyle Bogomil hareketin arkasında Doktor lakaplı Basil isminde birisinin olduğunu öğrenir. Anna Komnenos'a göre, bu kişinin arkasında, kadın ve erkek 12 kişilik bir grup vardır. İmparator Aleksios ve kardeşi Isaac, Bogomil lideri Basileios'u saraya davet ederler ve İmparator'u da bu akıma katılması konusunda ikna edebilmesi için bir şans verirler. Bir kaç toplantı sonrasında Aleksios, İstanbul'daki Bogomiller hakkında bilgi sahibi olur. Basileios ve etrafındaki kişiler saray teoloğu Euthymius Zigabenus tarafından sorgulanır. Bu nedenle, Bogomillerin inanç sistemleri hakkında ilk sistematik bilgi Euthymius tarafından verilmiştir. Ona göre, Bogomiller, insanları ayartmak için ayinlerinde Ortodokslukla paylaştıkları inançları söylemekte ve daha sonra kendilerine özgü fikirleri anlatmaktadır. Aleksios, tutuklattığı Bogomillerin bir kısmını tövbe etmeleri nedeniyle bırakır. Ancak Basileios hipodromda canlı canlı yakılır. Diğerleri ömür boyu hapse atılır [215]. Bizans tarihindeki en şiddetli cezalandırmalardan biri olarak görülür, ancak Batı'daki benzer uygulamalara göre hafif kalmaktadır. Zira sadece Bogomil lideri öldürülmüştür [216].

Aleksios ve Isaac tarafından Bogomillerin teolojisi öğrenilir. Bogomillere göre, Tanrı'nın oğlu Şeytan sadece sudan oluşan Dünya'ya inmiştir. Suları bölmüş ve Dünya'yı yaşanabilir bir hale getirmiştir. Gökyüzünü ve ikinci cenneti yaratmıştır. İnsanı yaratmayı da dener ancak ruhunu veremez. Bunun üzerine Tanrı'dan ruhunu çalarak insana verir. Tanrı, yarattıklarını korumak için ikinci oğlu olan İsa'yı gönderir. İsa, kurtuluş umudunu da beraberinde getirir. Bogomiller, insanların, iyiyle kötü arasındaki, diğer bir deyişle Şeytan ve İsa

[215] **Aynı,** s.38-39.
[216] R. I. Moore, **Formation of a persecuting society: power and deviance in Western Europe 950-1250,** (Second edition:Blackwell Publishing Ltd.,2007), s.148.

arasındaki savaşa tanık olduğunu düşünürler. Materyal dünyayı, kötülüğün kaynağı olduğu gerekçesiyle reddederler. İsa, materyal dünyanın parçası olmamıştır ve Meryem'in can verdiği bir insan değildir. Onlara göre İsa'nın ölümü ve yeniden vücut bulması mümkün değildir. İsa'nın çektiği acılarla kurtuluşun gerçekleşmesi, acının insani olması nedeniyle olanaksızdır. Ancak İsa'nın öğretisi üzerinden ruhun bedenden bağımsız hale gelmesi mümkündür.

Bogomiller, din adamlığını reddeder ve kendilerine önder olarak *perfecti* denilen birini seçerlerdi. Bu kişinin öldüğünde doğrudan cennete alınacağına inanılırdı [217]. İsa'nın bedenini temsil eden şarap ve ekmek törenini (Eucharist), İsa'nın materyal bedenini temsil ettiği için kabul etmezlerdi. İsa'nın, körleri görür hale getirmesi, kötürümleri ayağa kaldırması, ölüyü diriltmesi gibi mucizelerinin şeytanın işi olduğunu savunurlardı [218].

Bogomiller İncil'de geçen kelimeleri yorumlamaları nedeniyle Şeytan'ın tüm dünyanın sahibi olarak görülmesi fikrini savunmaktadırlar. Bogomillerin bu inancının arkasında Matta İncil'inin dördüncü bölüm 8, 9 ve 10. Ayetleri bulunmaktadır:

> 8. *İblis bu kez İsa'yı çok yüksek bir dağa çıkardı. O'na bütün görkemiyle dünya ülkelerini göstererek,*
> 9. *"Yere kapanıp bana taparsan, bütün bunları sana vereceğim" dedi.*
> 10. *İsa ona şöyle karşılık verdi: "Çekil git, Şeytan! 'Tanrın Rab'be tapacak, yalnız O'na kulluk edeceksin'."*[219]

Şeytan'ın tüm dünya ülkelerini verme gücü, Bogomiller için Şeytan'ın dünyanın yaratıcısı ve sahibi olduğuna işaret sayılmıştır[220].

---

[217] Angold, 1997, **a.g.e,** s.141-142.
[218] Frasetto, **a.g.e.,** s.16.
[219] Türkçe İncil, "http://incil.info/kitap/Matta/4"
[220] Frasetto, **a.g.e.,** s.15.

Bizans Devletinin etki alanı içinde büyük bir yayılım gösteren Bogomillerin propagandasını kırmanın yolu, İmparatorluk gücünü kullanmaktır. Bizans Kilisesi, elindeki imkanların kısıtlılığı nedeniyle, eylem konusunda İmparator'un gerisinde kalmaktadır. İmparator, 1107'de İstanbul çevresinde Ortodoksluğun propagandası için bir grup vaizi görevlendirir. İstanbul bogomillerinin lideri olduğu düşünülen Basileios'un ölümünden sonraki yaklaşık 40 sene içinde dualist akımlar konusunda herhangi bir tarih kaynakta bilgi bulunmamaktadır. Ancak, 1140'da Hieron'daki Aziz Nikolas manastırında ölen Konstantin Chrysomallus'un bazı yazılarında Bogomillikle ilgili bilgiler bulunduğu gerekçesiyle, eserleri toplanır ve yakılır. Ancak, bu kişinin Bogomil olmadığı ve Yeni Teolog Simeon'un fikirlerini savunduğu bilinmektedir. Yargılama, Bogomillerin Kilisenin üst düzey yöneticileri arasına sızdığı düşüncesinin Kilise içinde yer bulduğunu göstermesi açısından önemlidir.[221]

Manuel Komnenos'un iktidara geldiği 1143'den sonra, iki Kapadokyalı keşiş Bogomil olmakla yargılanır ve suçlu bulunur. Niphon isimli bir keşiş, Patrik Mikhael tarafından Bogomil olmakla yargılanır ve bir manastırda hapsedilir. Niphon, Yahudilerin Tanrısını reddettiği için bogomillere yakın görülür. Patriğin yerine gelen İkinci Cosmas Atticus, Niphon'u hapisten çıkarır ve onun Ortodoksluğunu savunur. Ancak, Patrik Atticus, Manuel'in kardeşi Sebastacrator İsaac'in yanında yer alarak onun tahta çıkmasını desteklediği için Bogomil olmakla suçlanır. 1140'lı yıllar, Bogomiller konusunda herkesin birbirini suçladığı bir dönemdir. Bogomillerin kendi inançlarını sakladığı ve farkedilmelerinin zor olduğu görüşü nedeniyle politik hareketlerde rakiplerin Bogomil olmakla suçlandığı görülmektedir[222].

[221] Janet Hamilton ve Bernard Hamilton, **a.g.e.,** s.40.
[222] **Aynı,** s.41.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KOMNENOS DÖNEMİ SANATI VE DÖNEMİN SOSYO-KÜLTÜREL ETKİLERİYLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümün amacını ve bu tez çalışmasının konusunu, Komnenos döneminde sanatta yaşanan değişimin zeminini sağlayan, başlatan ve hızlandıran nedenlerin incelenmesi oluşturmaktadır. Kiliseler ve bunların dekorasyonları, konuyla ilgili ayrıntıları barındırmaktadır. Zaman içinde Kilise dekorasyonunda görülen değişimler ve değişik sahne seçimlerinin arkasında politik ve siyasi gerekçeler yer alır. Resim programlarında kullanılan resimler, harfler gibidir. Çeşitli resim kompozisyonları bir araya geldiğinde farklı anlamlar kazanarak, litürjiye, tartışmalara ve politik ideolojiye gönderme yapabilir [223].

Otto Demus, 1955'te yayınladığı "Byzantine Mosaic Decoration" isimli eserinde, Orta Bizans döneminde Kilise dekorasyonlarının bir sınıflandırmasını yapmıştır. Yapılan sınıflandırmanın Yunanistan'da yer alan az sayıda Kilisenin dikkate alınarak yapıldığı konusu ilerleyen dönemlerde eleştirilmiştir. Ancak, bu çalışmada Demus'un belirttiği bölümlendirmeden daha çok, sınıflandırmanın nasıl yapıldığı konusu kullanılacaktır. Bir sahnenin yer değiştirmesinin veya yerine başkasının kullanılmasının gerekçeleri, Demus'un sınıflandırma yöntemi ve o dönemde veya öncesinde gerçekleşen sosyal ve siyasi olaylar kullanılarak açıklanacaktır.

İkonaklast döneminde yaşanan teolojik tartışmalar, Orta dönem Bizans Sanatında derin izler bırakır. Bu dönem sanatında görülen durağanlığın ardında yatan gerekçe, dini normlara aykırı kompozisyon hazırlanması konusundaki korkudur. Putlara ve antik dönem tanrılarına benzeme korkusuyla, sanatçıların yaratıcılıkları kısıtlanır. Sanatçının görevi, İkonaklast

[223] Henry Maguire, "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading," **Dumbarton Oaks Papers**, sayı 46, sayfa: 205-214, (1992), s.

döneminde konulan kurallara göre belirlenmiş sahneleri, değişikliğe gitmeden en iyi şekilde kopyalamaktır. Komnenos dönemine gelinceye kadar, gelişen entellektüel akımlar, yaşanan siyasi ve teolojik gelişmeler nedeniyle, katı kurallar esnemeye başlar.

Sanatta yaşanan değişim, on birinci yüzyılda başlamıştır. Kompozisyonlardaki değişimlerin izlenmesi konusunda, çeşitli bölgelerdeki dekorasyon örnekleri izleyen bölümlerde verilmektedir. Özellikle, Yunanistan'da ve Balkanlar'da bulunan eserler önemli veriler sağlamaktadır. Kapadokya'da yer alan kiliselerin, bölgenin Selçuklu Türklerinin etki alanına girmesi ve dolayısıyla İstanbul'la olan bağlantısının zayıflaması nedeniyle, dönemde yaşanan sanatsal değişimin izlerini daha az yansıttığı görülmektedir. Kıbrıs, Komnenos döneminde Bizans hakimiyetindedir ve bazı eserlerde sanatta yaşanan değişimi görmek mümkündür.

Komnenos döneminde litürjide değişiklikler yaşanır. Entellektüel akımların ve sapkın fikirlerin halka anlatılmasında litürji kullanılır. İkonaklast'ın sona ermesinden beri değiştirilmeden okunan Sinodikon duasının içeriği değiştirilir ve bu dua üzerinden sapkın akımlar lanetlenir. Litürjinin değiştirilmesinde etkili olan unsurların Kilise dekorasyonunda da bazı değişikliklere neden olduğu bu bölümde anlatılacaktır.

1. DOKUZUNCU VE ONBİRİNCİ YÜZYILLAR ARASI KÜLTÜREL YAŞAM

İkonaklast dönemi sonrası, uygun politik ortam ve iyileşen ekonomik durum, yaklaşık bir yüzyıl süren güçlü bir sanatsal etkinliğin gerçekleşmesine neden olur. İmparatorluk, 843'ten itibaren ikonaklast döneminde yok edilen imgeleri Kiliselere yeniden kazandırma çabasına girer. O dönemdeki kiliselerin (örneğin: Aya Sofya ve Kutsal Havariler Kilisesi gibi) genellikle büyük yapılar olması nedeniyle, kiliselerin dekorasyon süreci yavaş seyreder. Kullanılan dekoratif öğeler, yeni bir akımın ürünleri olmaktan uzaktır ve genel olarak eski

eserlerin kopyalarıdır. Sonraki yüzyıllarda, ekonomik durumun gerilemesi nedeniyle, sanatsal faaliyetler de zaman içinde azalır [224].

Dokuzuncu yüzyıl, Bizans toplumunda neoplatoncu fikirlerin kullanılmaya başlandığı asırdır. Bizans Kilisesinin kurumsallaşması anlamında önemli bir katkısı olan Patrik Photius'un (820-891), klasik eserlerin ve Platoncu düşüncenin yeni ortaya çıkan dini ve sosyal durumlara getirilen yorumlarda kullanılmasını başlattığı bilinmektedir. İkonaklastın sona ermesinin ardından başlayan Helenleşme akımı, on birinci yüzyılda düşünür, Mikhael Psellos'un katkısıyla sanata da uyarlanır. Doğallık ve humanizm, özellikle Komnenos döneminde belirginleşen yeni sanat akımının dayanaklarıdır [225].

İkonaklast döneminden sonra başlayan dönemde, Ortadoğu'daki İslam devletlerinde de felsefi gelişmeler yaşanır. Dokuzuncu yüzyılda, müslüman toplumlarda ortaya yeni çıkan fikirlerle ve sosyal gelişmelerle başa çıkabilmek adına, Antik Yunan filozoflarıyla Neoplatoncu düşünürlerin fikirlerinin İslam inancına uyarlanmasına başlanır. Diğer yandan, onuncu yüzyıl, İslam dünyasının Şii ve Sünni olarak kutuplaşmasının netleşmeye başladığı dönemdir. Çok sayıda dini akımının yarattığı bölünmüşlük ortamında İslam dünyası, müslüman düşünür İmam Gazali'nin [226] çalışmalarıyla birleşir.

Mimari alandaysa, erken dönemde görülen mimari yapıların, orta dönemde de yaygın şekilde kullanıldığı izlenmektedir. Iustiniaous döneminde baskın olan kubbeli yapılar, orta dönemde de varlığını sürdürür. Ancak, ekonomik gerekçelerle kilise yapısında küçülmeler yaşanır. Dört sütunla desteklenen kubbeli bir yapı olan kare içinde haç planlı bir yapı türü (Kapalı Yunan Haçı

[224] Cyril Mango, **The art of the Byzantine Empire, 312-1453**, (Sources and documents: Englewood Cliffs, N.J, 1972), s.181.
[225] A., Stylianou, J., Stylianou ve A.G. Leventis Foundation, **The Painted Churches of Cyprus: Teasures of Byzantine Art, (**London: Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, 1985), s.33.
[226] İmam Gazali, Horasan'lı müslüman filozof (1058-1111)

Plan Tipi) benimsenir. Boyutların küçülmesine rağmen, kilise dekorasyonunda kapsamlı bir değişiklik yaşanmaz [227].

Orta dönem resim sanatı, genellikle yaratıcılıktan yoksun bir dönemdir. Önceki dönemlerden kalan sahnelerin taklit edilmesi ve dolayısıyla sahnelerin standardizasyonu bu dönem sanatının özelliklerinden biridir [228]. Resim programları, kilise boyutlarının da küçülmesiyle birlikte, yeni ahitten önemli yortu sahneler ve hiyerarşik düzende sergilenen bir kaç tasvirden oluşur. Resim (mozaik) ve mimari arasında sağlanan uyum, geleneksel Bizans sistemi olarak bilinir. Bu sistem orta dönemden kalan az sayıda eserde, örneğin Yunanistan'da yer alan Hosios Loukas, Nea Moni ve Daphni Kiliselerinin dekorasyonlarında görülmektedir [229].

Orta dönem Bizans resim sanatı arkasındaki doktrin, sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllardaki ikonaklast döneminde yaşanan tartışmalara dayanır. Studium'lu Theodore ve Damacus'lu Ioannes, asıl ve görüntüsü arasındaki ilişkiyi, Baba ve oğul İsa arasındaki ilişkiye benzetir. Aslı, resminden farklı olsa bile, görüntüye yapılan tapınmanın aslına sirayet edeceği düşünülür. Diğer yandan, ikona karşıtları, İsa'nın resminin yapılamayacağını, yapılsa bile Tanrısal özelliğini gösteremeyeceğini öne sürerler. İkonaklastik tartışmalarda tarafların görüşlerini savunmak için kullandıkları ifadeler, bu dönemden sonra oluşturulan resim kompozisyonlarına da yansır [230].

İkonaklast dönem sonrası Bizans sanatında, dikkate alınan üç önemli ilke bulunur. Birincisi, resim "doğru" bir şekilde yapılırsa, aslının kutsal tarafını gösterebileceği fikridir. Doğru resim konusundaki maksat, sahnenin kompozisyonunun konuyla ilgili daha önce oluşturulan resimlere benzemesi ve doktrinel normlara uygun şekilde yapılmasıdır. Resmi yapılan kutsal kişinin tarihsel kaynaklarda belirtildiği özellikleriyle tasvir edilmesi gereklidir. Bu kural,

---

[227] Mango, **a.g.e.,** s.181.
[228] Demus, **a.g.e,** s.4.
[229] Mango, **a.g.e.,** s.182.
[230] Demus, **a.g.e.,** s.6.

kompozisyonlardaki çeşitliliği azaltmış ve yaratıcılığı daraltmıştır. İkinci düşünce, kutsal bir kişinin resmine saygı gösterilmesinin gerekliliğidir. Üçüncü ilke, her resmin dinsel hiyerarşide bir yeri olmasıdır [231].

İkonaklast dönemden sonra sanatta yaşanan hareketlilik, onuncu yüzyılın ortalarına kadar sürer. 1025-1081 arasında, sivil aristokrasinin etkisiyle yaşanan canlılık, Selçuklu Türklerinin baskısı ve Balkanlarda yaşanan sorunlar nedeniyle sona erer [232].

Onbirinci Yüzyılın ortalarından itibaren, İmparatorluğun dikkatinin batı bölgelerine yoğunlaştığı görülmektedir. Onuncu yüzyılda Araplarla yapılan deniz savaşında, Bizans İmparatorluğunun başarılı olması ve II. Basileios'un Bulgarlara karşı kazandığı savaşlar, Yunanistan'ın, onbirinci yüzyılda Normanların istilasına kadar nispeten güvenli bir bölge olarak görülmesine yol açar. Sanat faaliyetlerinde, onbirinci yüzyılın ortalarında, Selanik'teki Panaghia ton Chalkeon, Sakız'daki Nea Moni ve Yunanistan ana karasında yer alan Hosios Loukas gibi manastırların inşasında ve dekorasyonunda İmparatorluk kaynaklarının kullanıldığı görülmektedir [233].

Orta dönem sanatındaki en önemli gelişme, I. Aleksios Komnenos (1081-1118) iktidarı döneminde başlar ve özellikle I. Manuel Komnenos (1143-1180) döneminde öne çıkar. I. Manuel, Batı gelenekleri ve genelde yabancı kültürler konusunda açık fikirli bir imparatordur. Önceki dönemlerde sanat eserlerini yapan sanatçıların kimlikleri bilinmezken, I. Manuel döneminde bu kişilerin isimlerinin telaffuz edildiği bilinmektedir. İkonaklasttan beri uygulanmayan heykel sanatı, I. Andronikus (1183-1185) döneminde yeniden görülür [234].

Onbirinci yüzyıl Bizans toplumu için dönüm noktalarından biridir. Bizans, İmam Gazali sayesinde gitgide kurumsallaşarak güçlenen İslam inancının

---

[231] Demus, **a.g.e.,** s.15.
[232] Mango, **a.g.e.,** s.182.
[233]Doula Mouriki, "Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries" **Dumbarton Oaks Papers,** sayı:34, (1980), s:78
[234] Mango, **a.g.e.,** s.183.

baskısını hisseder [235]. İmam Gazali, o döneme kadar İslam toplumlarında görülen değişik fikirlere ve sapkın akımlara eserleriyle cevap verir. İslam toplumlarında yaşanan bu gelişmelerin Bizans toplumunun gelenekçi yapısında değişikliğe neden olması beklenen bir durumdur. Onbirinci yüzyılda, Bizans IX. Konstantinos Monomakhos (1042-1055) iktidarı döneminden itibaren, antik dönem düşünürlerinin fikirlerini o günün yaşamına uygulamaya çalışan Mikhael Psellos ve Ioannes İtalos gibi düşünürler ortaya çıkar ve entellektüel yaşamda bir atılım yaşanır.

İkonaklast tartışmalarıyla ortaya çıkan, sapkınlık suçlamasıyla karşılaşılacağı öngörüsüyle standartların dışına çıkılamaması durumunun, yeni düşünürler sayesinde gevşediği görülmektedir. Mikhael Psellos, Ortodoksluğun kurumsallaşması amacıyla çok sayıda eser üretir. Psellos'un başlattığı akımların, Kilise içine nüfus etmesinin en büyük örneği, I. Aleksios Komnenos'un din danışmanı İznik'li Eustratios'tur. Psellos, o döneme kadar yapılan işlerdeki alışkanlıkları eleştirir ve kurallara uyulması gerektiğini öne sürer. Örneğin bir eserinde, azizlerin hayat hikayelerinin anlatılmasında, doğrunun verilmesi, herkesin okuyabileceği şekilde bir dil kullanılması, karakterlerin çarpıcı şekilde betimlenmesi ve coğrafi konumla ilgili bilgilerin aktarılmasının gerekliliği gibi kurallara yer verir [236]. Dinsel konuların akıl ve kıyas kullanılarak tartışılması sayesinde, o döneme kadar nasıl çözüleceği konusunda tartışma yaşanan pek çok sorun o dönemde çözülmüştür. Örneğin, pagan bir festival olan Aziz Agatha gününü, Hıristiyan normlarına göre tanımlamış ve diğer bir deyişle Hıristiyanlaştırmıştır [237]. Bu anlamda, sanatta Komnenos döneminde yaşanan canlılığın ardında, Psellos'un başlattığı akılcı yaklaşımın olduğu düşünülebilir.

Bulgaristan'ın ve Rusya'nın Hıristiyanlaştırılması, Bizans sanatının bu ülkelere yayılmasına neden olur. Kiev ve Ohrid gibi yerlerde, İstanbul'lu sanatçılar

---

[235] M. W. Watt, **Islamic Philosophy and Theology : An Extended Survey**, Edinburgh, University Press. (1985), s.7.
[236] Barber, **a.g.e.,** s.7.
[237] Aytunç Altındal,, **"Yoksul Tanrı: Tyanalı Apollonius",** Ayfa Yayınları, 2005, s.15.

çeşitli eserler meydana getirirler. İmparatorluğun nüfüzunun genişlemesi anlamında önemlidir. Bundan dolayı Bizans sanatı konusundaki bilgilerin bir kısmı, dış bölgelerde Bizans etkisiyle yapılan sanat eserlerinden elde edilmiştir [238].

On ikinci yüzyılda, İkonaklast dönemden beri değişmeden gelen litürjide değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Belting'e göre, sosyal olaylar nedeniyle yaşanan litürjik değişimler sanattaki değişiklikleri tetiklemiştir [239]. Söz konusu litürjik unsurlar içinde en önemlilerinden biri, dokuzuncu yüzyıldan itibaren metni değişmeyen, Sinodikon duasındaki değişimdir. Sinodikon'un önemi, ikonaklast dönemin sonundan itibaren ayinlerde okunan ve Ortodoks inancını temsil eden bütün değerlerin sunulduğu doktrinel bir metin olmasıdır. İmgelerin savunulduğu ve dinsel tapınma nesneleri olarak betimlendiği bir bölümü de bulunmaktadır. Onbirinci yüzyılın ortalarında, dış ve iç gelişmeler nedeniyle Sinodikon'a ek yapılmaya başlanır. Komnenos döneminde metin üzerindeki değişiklikler hız kazanır [240]. Özellikle, dinsel sapkınlıkların vurgulandığı bölüme ekler yapılır. Bogomillik, Pavlikanlık gibi sapkın akımlar ve savundukları fikirler lanetlenir. Bu arada, entellektüellerin fikirleri de sapkın olarak değerlendirilerek Sinodikon'da eleştirilir.

I. Aleksios Komnenos döneminde yaşanan en önemli teolojik gelişme, sapkın akımların bastırılması girişimidir. Çok sayıda din adamı, fikirleri nedeniyle Aleksios döneminde yargılanır ve ceza alır [241]. Yaşayan sapkın bir akım olarak Bogomillik de yargılama sürecine girer. Ciddi bir tehlike olarak görülmesinin asıl nedeni, dualist bakış açısı değil, gizli ve hızlı yayılan bir organizasyon olmasıdır. Anna Komnenos Bogomillerin toplumun en üst katmanlarına ait olduklarını bile söylemektedir [242]. İmparatorluğun dikkati, bir

---

[238] Mango, **a.g.e.,** s.183.
[239] Hans Belting, "An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium." **Dumbarton Oaks Papers**, 34, (1980), s. 1-16
[240] Barber, 2007, a.g.e., s. 11.
[241] Angold, 1997, **a.g.e.,** s.141.
[242] Milan Loos, **Dualist heresy in the Middle Ages**, (Prague: Academia M.Nijhoff ST 5., 1974), s.96-97 .

anda kendi gizli teşkilatını oluşturduğu ve İmparatorluğu yıkacağı şüphesiyle Bogomillik üzerine odaklanır.

Anna Komnenos'un, Bogomil lideri Basileios'u bilgili, iyi konuşan ve ikna edici bir insan olarak tasvir etmesi dikkat çekicidir. Bogomillerin fikirlerini ikna edici şekilde savunmaları ve açıklamaları, İmparatorluğun bazı tedbirler almasına neden olur. Zigabenos'un tarafından *Dogmatike Panoplia* adlı eser hazırlanır ve kitabın ismini Aleksios Komnenos verir [243]. Kitabın yazılmasında, Zigabenos'un başkanlığında İmparator'un görevlendirdiği teologlar da yer alır ve kitabın içinde Aleksios'un resmi de bulunur (Resim 4, 5) [244]. Kusabu, *Dogmatike Panoplia*'nın Bizans dini yaşamında, sapkınlıkla ilgili çok sayıda eserin ortaya çıkışına ilham kaynağı olduğunu söylemektedir. Bu durum, sapkın akımlara karşı Aleksios'un verdiği mücadeleyi göstermesi açısından önemlidir [245].

Bizans'ta büyük bir tepkiyle karşılanan Bogomillik'e yönelik, Kilise dekorasyonlarında değişiklik yapılmış olması da muhtemeldir. Bogomillik'te şeytanın evrenin yaratıcısı olduğu fikrine karşı, Pantokrator imgesinin, Kilise kubbelerinde yerini aldığı öne sürülebilir. Önceki dönemlerde, Pantokrator yerine, İsa'nın gücünü ifade etmekten yoksun olan Göğe Yükseliş sahnesinin tercih edildiği bilinmektedir (Resim 6). Her şeye gücü yeten anlamına gelen Pantokrator imgesinin, İsa için, Bogomillerin dünyanın yaratıcısı olduğunu düşündüğü Şeytana karşı bir sembol olarak işlev gördüğü düşünülebilir.

Komnenos döneminde, manastırlar İmparatorluğun ilgisini çeken kurumlardır. İmparatorluk desteğiyle, yeni manastırlar kurulur ve var olan manastırlara dekorasyon programları uygulanır. Bazı manastırlar *kharistike* yöntemiyle sivil denetimin emrine verilir. Özellikle, I. Aleksios Komnenos manastırları denetim

---

[243] Hisatsugu Kusabu,**Panoplia Syndrome and Comnenian Orthodoxy – Photios in the Dogmatike Panoplia, (**Workshop on Late Antiquity and Byzantium, Chicago. 2008), s.11.
[244] Ioannis Spatharakis, "Three Portraits of the Early Comnenian PeriodThree Portraits of the Early Comnenian Period." **Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art** 7(1): (1974), s.5-20.
[245] Kusabu, **a.g.e.,** s.12.

altında tutmaya özel bir önem verir. Aleksios'un manastırlara yönelik olan yaklaşımı, genelde annesi Anna Dalasena'nın mistik tarafına bağlanır. Ancak, manastırların denetim altında tutmaya çalışılmasının ardında yatan en önemli nedenlerinden biri, Bogomillik gibi sapkın akımların genellikle manastır kökenli mistik hareketler olarak görülmesidir. Garsoian, sapkın akımların büyük kısmının taşrada ortaya çıktığını ve ilk fırsatta şehirlerde teşkilatlandıklarını söylemektedir [246]. Sapkın akımların manastırlardan kaynaklanması nedeniyle, manastırların denetim altına alınmasına çalışıldığı düşüncesi mantıklı bir önermedir. I. Aleksios'la başlayan Komnenos döneminde, İmparatorlar Kilise ahlakını düzeltmeye, özellikle keşişlere daha sade ve faziletli bir yaşam sağlamaya çalışmışlardır [247].

Diğer yandan, Komnenos döneminin bir diğer özelliği de ritüellerin ve litürjinin yeniden düzenlenmesidir. Patrik Nikolas, Aleksios Komnenos döneminde yortuların ve festivallerin yeniden yapılandırılması için çalışır. İmparatorluğun gücünü topluma hissettirmesi için yortu törenleri son derece önemlidir. Yortuların öneminin artışı, Kilise dekorasyonuna da etkide bulunur. Onikinci yüzyıla doğru, Kiliselerde yer alan yortu imgelerinin sayısında ciddi bir artış görülür. Onbirinci yüzyılda, kiliselerde bir kaç tane bulunan yortu imgelerinin sayısı, sonraki yüzyılda yapılan eserlerde onlarla ifade edilmeye başlanır [248].

Komnenos dönemi, kişisel amaçlı dinsel imgelere ve genelde nesnelere olan talebin arttığı bir dönemdir. İkonalar, resimli el yazmaları ve resimli inciller üretilmeye başlanır. O döneme kadar var olan tema ve formların kullanılmasıyla birlikte, bu dönemde yeni şekillerin ve sembollerin denendiği görülmektedir. Örneğin, Genç İsa (Emmanuel) figürünün yaygınlaşmasının, o dönemde yaşanan tartışmalardan kaynaklandığı düşünülmektedir[249]. Temelde İsa'nın insani tarafının vurgulandığı İsa'nın Bebekliği ve Annesinin olması,

---

[246] N. G. Garsoian, "Byzantine Heresy. A Reinterpretation." **Dumbarton Oaks Papers,** sayı: 25, ss:85-113, (1971), s.88.
[247] Charles Diehl, **"Bizans İmparatorluğu Tarihi", (**İstanbul, 1937), s.143.
[248] Demus, **a.g.e.,** s.22.
[249] Annemarie Weyl Carr, "Gospel Frontispieces from the Comnenian Period", **Gesta,** sayı: 21, no.1, (1982), s.3-20.

İsa'yı sadece tanrısal bir varlık olarak düşünen Bogomil ve Monofizit akımlara bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Komnenos döneminde, İstanbul kökenli resim sanatı İmparatorluk dışı ülkelerde de uygulanır. Sicilya, Güney İtalya ve Rusya'daki kiliselerde, İmparatorluk tarafından gönderilen sanatçıların katılımıyla çeşitli dekorasyon işleri yapıldığı bilinmektedir. Bu bir anlamda, Bizans'ın etki alanını genişletmeye yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. Örneğin, Güney Rusya'daki Vladimir'de bulunan St. Dimitri Kilisesindeki on ikinci yüzyılın sonlarına tarihlenen 12 havariyi ve melek imgelerini İstanbul'lu bir sanatçı gerçekleştirmiştir. Diğer yandan Rus bir sanatçı kuzey tarafında bulunan melekleri ve cenneti tasvir eden freskoları yapmıştır. İstanbul'dan Kiev'e gönderilen sanatçının İstanbul'un en iyi ressamı olduğu ve Kiev'deki eserin Komnenos dönemi stilinde yapıldığı kabul edilmektedir [250]. Diğer yandan, Sicilya Bizans Sanatının izlerinin görüldüğü diğer bir bölgedir. Cefalu katedrali, mimari olarak batılı izler taşımasına rağmen, resimleri Bizanslı sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Monreale katedrali ve Cappella Palatina, Bizans'lı sanatçıların çalıştığı diğer eserlerdir.

2. ORTA BİZANS KİLİSE DEKORASYONU

Orta Bizans döneminde kilise dekorasyonunun ikonografik kurallara sadık kalınarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Dekoratif şemalarda dikkat çekici unsurlardan biri, konuların oldukça dar kapsamda ele alınmasıdır. Demus'a göre, Kilise dekorasyonundaki katı ikonografik şema, İslam dünyasındaki Kuran'dan sureler gibidir. Müslümanların Kuran'daki sureleri bildikleri gibi, Hıristiyanlar da bu imgelerin anlamlarını öyle bilirler. Bu sistemde üretilen eserler sanatçıların olduğu gibi teologların da eseridir. Resimler litürjinin bir parçasıdır ve kilisedeki resimlere bakanlar sadece imgeleri görmezler, litürjiye

[250] Beckwith, John, **The Art of Constantinople, an Introduction to Byzantine Art 330-1453.** (Phaidon Publishers, Inc. Distributed by New York Graphic Society Greenwich Connecticut, 1961), s.23.

de katılırlar. Bizans sanatı, gerçek dünya ve resimlerin tasvir ettiği dünya arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmayı hedefler [251].

Kiliselerde hangi öğelerin kullanılacağı konusuna karar veren kişilerin amacı, Bizans teolojisinin ana teması olan Hıristolojik [252] dogmayı ifade etmektir. Tasvirlerde, İsa çeşitli bakış açılarından verilir. Meryem, Melekler, Peygamberler, havariler ve azizler hiyerarşik bir düzende sunulur. Eski ve yeni ahitten, Tarihsel döngüler ve temalar verilirken, dogmayı ifade eden olaylar da anlatılır [253].

Mouriki'ye göre, Orta Bizans dönemindeki ikonografi, iki temel konuyu kendisine hedef alır. Birincisi, İsa'nın vücut bulması, ilk olarak dünyaya gelişi ve dünyanın kurtuluşu planıdır. İkincisi, evrenin hakiminin, diğer bir deyişle Pantokrator'un dünyaya planı uygulamak için ikinci kere gelişidir. Bu iki konu, 451'de Kadıköy'de (Chalkedon) yapılan dördüncü ekümenik konsilin ortaya koyduğu dogma olan, İsa'nın hem ruhani hem de insan olduğu düşüncesine vurgu yapmaktadır [254].

Otto Demus'un Orta Dönem Bizans mozaik dekorasyonu için öne sürdüğü sınıflama, genel anlamda geçerli olmasına rağmen, bu dönem kiliselerinin dekorasyonları genellikle birbirine benzememektedir. Resimlerin seçimi ve yerleşiminde farklılıklar bulunur. Demus'un sistemi, genel dekorasyon kurallarını anlatır ve genel kurallar dışında yer alan dekoratif öğelerin incelenmesi konusunda da yardımcı olur. Bu tezin konusunu oluşturan siyasi olayların sanata etkisi, Demus'un sistemi temel alınarak değerlendirilecektir.

---

[251] Demus, **a.g.e.,** s.3.
[252] İsa'nın kişi olarak niteliklerini ve öğretilerini ortaya koyan teolojik çalışma alanıdır.
[253] Demus, **a.g.e.,** s.3-4.
[254] Doula Mouriki, **The Mosaics of Nea Moni on Chios**, (City: The Commercial Bank of Greece: Athens, Greece.,1985), s.199-200.

2.1. Dekorasyonun Sınıflandırılması

Bizans kilisesindeki dekorasyon çeşitli açılardan ele alınabilir. Birinci bakış açısı, hiyerarşik olarak sınıflandırılmasıdır. Kilise evreni sembolize eden hiyerarşik bir düzene sahiptir. Kubbeden, alt kısımlara indikçe cennetten dünyaya ulaşılır. Bir resim daha üste konulduğunda daha kutsal bir nitelik kazanır. İkinci sınıflama, topografiktir. Kilise binasının her bölümü, İsa'nın dünyadaki yaşamının bir parçasını ifade etmek için kullanılır. Örneğin, kubbe İsa'nın göğe yükseldikten sonraki hayatını gösterirken, narteks bebekliğinden sahneler içerir. Üçüncü sembolik açıklama, Hıristiyan takvimine dayanır. Bu bakış açısında, kilise binası yortuların döngüsünü göstermek için kullanılır. Resimlerin organizasyonu için kullanılan üç sistem için de, kare içinde haç planı etkin bir şekilde kullanılmaktadır [255].

Demus'a göre orta Bizans mozaik dekorasyonunda, kilise binası, cennet, kutsal topraklar ve dünya olarak üç bölgeye ayrılır. Cennet, kubbelerde, yüksek olan tonozlarda ve apsisin kıvrımlı bölümünde yer alır. İkinci bölümde, köşe kemerleri, pandantifler ve tonozların üst kısımları bulunur. Üçüncü bölüm, alçak veya ikincil tonozlar ve duvarların alt kısımlarını içine alır [256].

2.1.1. Kilisedeki Cennet

Kilisenin üst bölümlerinde en kutsal kişiler yer alır. Bunlar İsa, Meryem ve meleklerdir. Mekan olarak cennet tasvir edilir. Dokuzuncu yüzyıldan on birinci yüzyılın sonuna kadar kubbe dekorasyonunda üç şema kullanılır. Göğe Yükseliş (ascension), Kutsal Ruhun Yeryüzüne İnişi (pentecost) (Resim 7) ve Pantokrator'un ihtişamı sahnelerdir. Bu sahneler, Orta Bizans dönemini, erken dönemden ayırır. Örneğin, erken dönem İstanbul'daki Havariler (Havarium) Kilisesi'ndeki beş kubbede beş farklı sahnenin yer aldığı kaynaklardan bilinir. Bu sahneler İsa'nın yaşamı ile ilgili çeşitli olayları anlatır. İkonaklast

[255] Demus, **a.g.e.,** s.16
[256] **Aynı,** s.16.

dönemden sonra, kubbeler anlatım için kullanılmaz. Dokuzuncu yüzyıldan sonra, kubbeler dogmatik bir karaktere bürünür ve izleyicilere resimlerle çeşitli mesajlar verilir [257].

Kubbe dekorasyonunda, kubbe dairesel kompozisyonun merkezinde yer alır ve havariler, melekler ve peygamberler, İsa'nın göğe yükselişi, İsa'nın tahtı veya Pantokratorun büstü etrafına yerleştirilir. Yatay resim kompozisyonları, ritmik bir hareketle kubbenin etrafını dolanır. Tasvirlerde odak noktası kubbedir. Örneğin göğe yükseliş sahnesindeki ağaçlar, Pentecost sahnesindeki ışık huzmeleri merkeze yönelir. Ana figürler, apsisin doğudaki yarım kubbesinde yer alır ve Kiliseye gelen kişiler tarafından daha iyi görülmesi sağlanır. Kubbenin batısında yer alan şekiller, izleyiciler için daha dik açılarda kubbeye yerleştirilir. Bizans'lı sanatçıların en zorlandıkları bölüm, kubbenin zirvesidir. Buraya konulan şekiller, zirve noktası göz önüne alınarak düz gözükmesini sağlayacak şekilde perspektifle verilememiştir [258].

Orta Bizans sanatında kubbe dekorasyon teması olarak kullanılan Göğe Yükseliş, Pentecost ve Pantokrator sahnelerinin üçü de aynı kilisede kullanılmamıştır. Diğer yandan, Bizans etkisindeki bölgelerde ve kolonilerde bulunan eserlerde, örneğin Venedikteki San Marko Kilisesi'nde üç sahne aynı binada kullanılmıştır. Özellikle Komnenos döneminde, Pantokrator teması, Göğe yükseliş sahnesine baskın gelmiş ve daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Göğe yükseliş sahnesi ve Pantokrator sahneleri özde birbirine benzer. Pantokrator göğe yükseldikten sonra İsa'nın durumunu temsil etmektedir. Bu nedenle, Pantokrator resmi bulunan kiliselerde (örneğin Hosios Lukas), göğe yükseliş sahnesi bulunmaz. Diğer yandan, İmparatorluğun bazı yerlerinde ve dış bölgelerde, örneğin Kapadokya'da, Rusya ve İtalya'da, Göğe yükseliş sahnesi dekorasyonlardaki varlığını sürdürmüştür [259].

---

[257] **Aynı,** s.17.
[258] **Aynı,** s.17-18.
[259] **Aynı,** s.19.

Orta Bizans kilisesinde narteks bölümü de cennetten sahneler içerir. Kilisenin ana girişinde Pantokrator resmi yer alırken, bir veya daha fazla olabilen kubbeler Bebek İsa ve Meryem sembollerine adanır. Yan apsislerde, ana apsiste uygulandığı gibi katı kurallar yoktur. Genellikle bu bölümlerde, Meryem'in anne ve babası (Ioachim ve Anna) veya Vaftizci Ioannes, İsa'nın doğumu gibi sahneler canlandırılır [260].

2.1.2. Yortu Döngüsü

Bizans Kilisesinin ikinci bölümü, İsa'nın yaşamındaki dönüm noktalarına diğer bir deyişle yortu döngüsüne adanır. Yortu, yeni Ahit'te anlatılan olaylardan alıntılardır. Büyük bir olasılıkla, ikonlara tapınmanın yeniden başladığı yıllarda, naosta yortu imgeleri kullanılmamıştır. Ancak, onuncu ve onbirinci yüzyıllarda yortu imgelerinin sayısının kiliselerde artmaya başladığı bilinmektedir[261].

Onbirinci yüzyılda hazırlanan döngüler içinde yer alan resimlerde, on iki yortu [262] temsil edilir: Müjde, Doğum, Mabede Takdim, Vaftiz, Metamorfozis (transfiguration), Lazarus'un Dirilişi, Kudüse Giriş, Çarmıha Geriliş, Cehenneme İniş (anastasis), Göğe yükseliş (ascension), Kutsal Ruhun Yeryüzüne İnişi (pentecost) ve Meryem'in Ölümü (Koimesis). Bu seriye, İsa'nın çektikleriyle ilgili, örneğin Son Akşam Yemeği, Havarilerin Ayaklarının Yıkanması, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıhtan İniş, Şüpheci Thomas gibi, bir kaç resim de dahil edilir. Diğer yenilikler, İsa'nın bebekliğine (Anne Babasının Hikayesi, Meryem'in Sevgisi, Mısır'a Kaçış sahnelerinde olduğu gibi) gönderme yapar. İsa'nın çektikleri dönemini ifade eden sahneler, on iki yortu imgesiyle eşit olarak ele alınır [263].

Naos'ta İsa'yla ilgili sahnelerin artışı ve resimlerin Kilise dekorasyonunda vurgulanması sürecinde, onuncu ve onbirinci yüzyıllarda yapılan hiyerarşik

---

[260] **Aynı,** s.21.
[261] **Aynı,** s.22.
[262] Bu yortu döngüsü Oniki Bayram olarak da adlandırılmaktadır.
[263] **Aynı,** s.22.

programların karakteristik özelliklerinin pek azı onikinci yüzyıla taşınmıştır. Yortu döngüsü içinde Çarmıha Gerilme ve Cehenneme İniş (Anastasis) sahneleri daha önemli hale gelir. Demus'a göre, yortu döngüsündeki genişleme ve bazı sahnelerin önem kazanması, İkonaklast dönem öncesinde olduğu gibi, kilise dekorasyonunda daha öyküsel bir tarza dönüş işaretleridir [264].

2.1.3. Azizler Bölümü

Üçüncü ve en altta yer alan merkezi dekorasyonlarda temalı resimler yer almaz. Sadece bir kişi içeren ikonlardır. Bu imgeler genellikle havariler, şehitler, peygamberler ve patriklerden oluşur. Azizlik statüsünde olan papazlar ve patrikler ana apsise veya apsisin yakınına yerleştirilir. Şekiller, dört gruba toplanabilir: oturan şekiller, ayakta duran figürler, büstler ve madalyon gösterimler [265].

Üç kilise bölümünün en üstündeki bölümdeki eserler, zamanla ilişiği olmayan diğer bir deyişle zamansız eserlerdir. Orta bölümde, zamansız ve tarihsel öğeler, yortu resimleri olarak gösterilir. Resim kompozisyonu, İncil'deki öykülerin anlatımına dayanan hem de soyut kavramlar içermektedir. Kilisenin en alt bölümünde, öyküler veya dogmatik ifadeler bulunmaz. Bu bölüm, bireysel figürlerin birleşimidir [266].

3. KOMNENOS DÖNEMİ LİTÜRJİNİN DEĞİŞİMİ

Litürji, dini törenlere ve tapınma biçimine ilişkin kurallardır. Bizans litürjisi, İsa'nın ölümü ve yeniden dünyaya gelişi etrafında döner. Kilisenin dogmaları, sembolik olarak litürjide yer alır. Litürjinin önemli öğelerinden biri şarap ve ekmek (Eucharist) törenidir. Tören, İsa'nın bedeninin kilisenin içinde bulunmasını sağlayan sembollerden biridir. Şarap ve ekmek töreniyle,

[264] **Aynı,** s.23.
[265] **Aynı,** s.27.
[266] **Aynı,** s.30.

Ortodoks Kilisesinin birliği arasındaki ilişki teologlar tarafından kabul edilmektedir. İsa'nın bedeninin, sembolik şekilde Kilise içinde yer alması, ayine katılanlara İsa'nın bedeninin sunulması ve bu şekilde İsa'yla bedensel bir ilişkinin sağlanması Kilisenin işlevini vurgulamaktadır [267]. Örneğin, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında, Aziz Paul'ün incilinde Kilise olarak ifade edilen alanlar, bu törenin icra edildiği mekanlardır.

Sanat ve litürji, birbirini tamamlayan iki etkinlik olarak görülmelidir. Litürji sanatı doğrudan etkileyen bir yapıdadır. Belting, Bizans dini sanat eserlerini incelemenin litürjiyi anlamaktan geçtiğini söyler. Dolayısıyla, litürjideki değişikliklerin ve yeniliklerin, yeni sanatsal formların ortaya çıkışını sağladığı düşünülebilir [268].

Aya Sofya (genelde İstanbul'daki kiliseler) ve İstanbul'daki manastırlarda icra edilen litürjiler birbirinden zamanla farklılaşır. Kiliselerdeki litürjideki değişikliklerin onüçüncü asırdan itibaren gerçekleştiği, o zamana kadar durağan kaldığı anlaşılmıştır. Ancak, manastırlardaki litürjinin onbirinci yüzyıldan sonra farklı ritüellerle zenginleştiği bilinmektedir. Manastırların büyük çoğunluğu, özel amaçlı kurulan, kiliselerinin mezarlık olarak kullanıldığı kuruluşlardır ve kişilere özel ayinler gerçekleştirmektedir. Bu ayinler için farklı imgelerin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Bakire Euergetis Manastırı'nın vakfiyesinde belirtildiğine göre, Paskalya Yortusundan önceki Cuma günündeki litürji, gece yapılan Kutsal Istırap ayiniyle başlamakta ve Meryem'e ağıtla sona ermektedir. Cumartesi günü, iki farklı ayinle sürmektedir. Bunlardan biri, ana teması Düşünen İsa, Çarmıhtan İndirme, ağıt ve gömülmesi olan duygu dolu bir ayindir. Diğer yandan, Aya Sofya'da gerçekleştirilen ayinlere bakıldığında, ikonaklast döneminden bu yana değişiklik görülmediği anlaşılmaktadır[269].

---

[267] J. Zizioulas, **Eucharist, Bishop, Church : The Unity of the Church in the Divine Eucharist and the Bishop During the first Three Centuries,** (Brookline, Mass., Holy Cross Orthodox Press, 2001), s.17-18.
[268] Belting, **a.g.e.,** s.1-16.
[269] Belting, **a.g.e.,** s.5.

Özel manastırlardaki ayinlerde kullanılan çift taraflı ikon, Resim 8 ve Resim 9'de görülmektedir. Bu ikon tarzının, ayinlerde işlenen, çarmıhtan indirme, ağıt ve gömülme gibi olayları temsil edecek imgeler olduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle, litürjideki yeni gelişmelere uyum sağlamak için yeni bir ikon türü ortaya çıkmıştır. Bu anlamda ortaya çıkan diğer bir ikon türü de, İsa'nın ve annesinin arasındaki sevgiyi sembolize eden Eleousa imgesidir (Resim 10) [270].

İkonaklast döneminden sonra, dini takvime Ortodoksluk Yortusu olarak isimlendirilen yeni bir yortu eklenir. Bu yortuda, "Ortodoksluk Sinod'unun Deklerasyonu" olarak yorumlanan Sinodikon duası okunur. Sinodikon, ikonaklast sapkınlığını lanetlemek için özel olarak hazırlanmış bir metindir. Metne, Komnenos döneminde bir dizi ek yapılır [271]. Bizans dini tarihinde büyük bir etki bırakan bir olayın anlatıldığı metine ek yapılması için, ikonaklast kadar olmasa da, ona yakın önemde bir olayın gerçekleşmiş olması gereklidir. Yapılan eklerdeki ana tema Bogomilliktir. O dönemde, Bogomilliğin gizli bir organizasyonla yaygınlaşmasının İmparatorluk ve Kilise yönetiminde panik yarattığı, Sinodikon'da yer alan Bogomilliğin bütün şehirlere, yerleşim merkezlerine ve eyaletlere yayıldığı söyleminden anlaşılmaktadır. Aleksios'un kendisini ortodoksluğun koruyucusu ilan ederek, sapkınlıklara karşı mücadelesi de bu bağlamda değerlendirilebilir.

I. Aleksios'un Sinodikon'a yaptırdığı eklerden biri, neoplatonist akımlarlarla ilgilidir. İonnes İtalos'un Platon'un fikirlerine değer vermesi nedeniyle yargılanmasından sonrası, platonist akımların dini sapkınlık olduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Aleksios'un emriyle Sinodikon'da Platonist akımlar da lanetlenir[272].

---

[270] **Aynı,** s.1-16.
[271] A. Cameron, **The Byzantines,** (Malden, MA, Blackwell Publications, 2006), s.102.
[272] Cameron, **a.g.e.,** s.147.

4. KOMNENOS DÖNEMİNDE SANAT ESERLERİNİN KİŞİSEL AMAÇLA KULLANIMI

I. Aleksios'un tahta çıkışıyla torunu Manuel'in ölümüne kadar geçen sürede ikonografik anlamda bir yaratıcılık dönemi yaşandığı bilinmektedir. Kamusal alanda görülen sanat eserleri yanında, artan oranda kişisel kullanım amaçlı eserlere de talep gösterildiği görülmektedir. İstanbul'da düzinelerce olan resim programlı kiliseler ve bunların vakfiyeleri, aristokrat ailelerin gittikçe artan oranda aile kiliseleri ve özel manastırlar kurduklarını göstermektedir. Bu özel yapıların vakfiyeleri incelendiğinde, kamusal anıtlara göre liturjik yeniliklerin oluştuğu ve buralarda kişiye özel yeni hizmetlerin verildiği görülmektedir.

Belting, litürjinin sanatı nasıl etkilediği konusunda yaptığı çalışmada, yeni ve özel liturjilerin bir çok özgün ikonanın oluşturulmasını sağladığını belirtmektedir [273]. Belting'e göre, Bizans'ta sanat tarihi litürjinin tarihiyle ilişkilidir. Çalışmasında, litürjinin değişiminin o dönemde yaşanan sosyal değişimle bağlantısını da vurgulamış ve konulu ikonaların özel manastırlarda litürjiye göre değiştirildiğini göstermiştir. Kaynak olarak liturjik özellikler taşımasına rağmen tamamen kişisel amaçlı oluşturulan bu ikonalar Komnenos döneminde yaşanan dini resim sanatının merkezinde yer almıştır. Bu resimler özel amaçla kurulmuş kilise ve manastırların da ötesinde değerlendirilmiş ve ortaya kişisel tapınma için üretilmiş resimli el yazmaları ortaya çıkmıştır [274].

On birinci yüzyılda resimli el yazması kitapların yaygınlaşması, kişisel amaçlı dinsel nesne kullanımının yükselişini yansıtır. Yaratıcılık ayin kitaplarından incil (gospel) kitaplarına yönelir. Resimli incillerin sayısı ayin kitaplarının

[273] Belting, **a.g.e.,** s.1-16.
[274] Carr, **a.g.e.,** s.3-20.

sayısını geçer. Ayrıca ayin kitaplarına göre yaratıcılık ve yenilikler bu gospellerde daha fazla gerçekleşir [275].

Diğer yandan, Komnenos dönemi tam sayfa resimli incil kitap kapağı kullanımında bir artış yaşanır. Bu resimlerin büyük çoğunluğunun özellikle Manuel Komnenos'un ölümü ve 1204 arasında yapıldığı bilinmektedir. Ancak, tam sayfa kitap kapakları Komnenos döneminden önce yüzyıllarda da yapılmıştır [276]. Komnenos döneminde, daha önceki dönemlerde kullanılan sahneler alınmış, geliştirilmiş ve yeni motiflerle süslenmiştir. Bu kitap kapaklarında geleneksel temaların (Musa, Kral İsa, Evangelist'ler, Deisis) kullanımı Komnenos resim sanatında gelenekselciliğin bir işaretidir. Aynı zamanda bu geleneksel görüntüler dışında geleneksel olmayan, yaratıcı motiflerin olduğu da görülmektedir [277].

El yazmalarının İznik ve İstanbul ekolleri gibi iki farklı grup tarafından oluşturulduğu düşünülmektedir. İstanbul ekolü, Bizans el yazmaları içinde yer alan süslenmiş hizmet kitaplarındaki küçük listelerle diğerinden ayırt edilmektedir. Süslemeleri yoğundur. Yapılan çalışmalar bu ekolün eserlerinin sadece özel kullanım için yapıldığını ve din görevlileri dışındaki insanların okuyabileceği bir hale getirildiğini göstermektedir [278].

İznik Ekolünün ürettiği el yazmaları içinde bulunan resimler İstanbul geleneğine göre farklılıklar içerir. İznik eserlerinde Musa On emri alırken resmedilirken ve Emmanuel İsa'nın çeşitli gösterimleri baskın şekilde yer alır [279]. Musa figürünün Komnenos döneminde önemli bir yeri vardır. Bunun nedeni olarak, Matta İncili 5:17'de İsa'nın Musa'nın öğretilerini reddetmek için gelmediğini ve onlara gerçek bir anlam kazandırmak için geldiğini söylemesi

[275] **Aynı,** s.3-20.
[276] **Aynı,** s.3-20.
[277] **Aynı,** s.4.
[278] **Aynı,** s.3-20.
[279] **Aynı,** s.3-20.

verilir [280]. Musa'nın Komnenos döneminde işlenmesi, o dönemde yayılım gösteren ve Eski Ahid'i reddeden aykırı akımlara karşı düşünülmüş olabilir.

Bazı kitap kapaklarında Komnenos döneminde yaşanan tartışmaların izleri görülmektedir. Özellikle şarap ve ekmek törenlerinde İsa'nın bedeni konusunda yapılan tartışmalar, resimlerin içeriğine etkide bulunur. Tanrının liturjik olarak kavramsallaştırılması, resim sanatında da belirgin bir stil değişikliğini beraberinde getirir. On birinci yüzyılın ortalarında kutsal üçleme içinde İsa'nın farklı özelliklerini ön plana getirme akımı görülmektedir. On ikinci yüzyıldan itibaren Emmanuel ismi sadece İsa'yı tanımlamak için kullanılmıştır. Büyük bir olasılıkla çocuk İsa'nın ve onu tanımlamak için kullanılan Emmanuel isminin popülerleşmesi Komnenos döneminde gerçekleşmiştir. Anna Komnenos, adanmış şiirlerinden birinde Çocuk İsa konusunu işlemektedir. Diğer bir şiiri acıların adamı isimli kişisel ikonasından bahsetmektedir. Anna Komnenos'un bir şiiri de kendi kişisel ikonasında yer alan bebek İsa figürü ile ilgilidir [281].

5. KİLİSE DEKORASYONUNDA ONİKİNCİ YÜZYILDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Onikinci yüzyılda, kilise dekorasyonunda gerçekleşen önemli değişikliklerden biri, göğe yükseliş sahnesi yerine Pantokrator imgesinin kullanılmasıdır. Schmit [282], Yükseliş sahnesinin bırakılmasının ve Pantokrator temasına geçişin ardında, onbirinci yüzyıldan itibaren Kiliselerin boyutlarının küçülmesi ve dolayısıyla kubbelerin çaplarının azalmasının yattığını öne sürer. Karmaşık sahnelerin gösterimi için kubbede yer yoktur ve bu nedenle Pantokrator sahnesinin kullanılması tercih edilmiştir. Ancak, Demus'a göre bu değişikliğin temel nedeni ikonografiktir. Demus'a göre, Pantokrator sahnesinin tercih edilmeye başlanmasının ardında dogmatik gerekçeler de bulunur. Demus, Pantokrator sahnesinin dokuzuncu yüzyıldan beri kullanılması

[280] **Aynı,** s.3-20.
[281] **Aynı,** s.3-20.
[282] Schmit, Th., "Die Koimesis- Kirche von Nikaia", Berlin-Leipzig, 1927 (Otto Demus'tan alıntılanmıştır)

nedeniyle, kiliselerin küçülmesi sırasında zorunluluktan icat edildiği fikrini kabul etmez [283].

Pantokrator (evrenin hakimi) imgesi, bütün eserlerde genellikle aynı formda oluşturulur ve pantokrator ismi telaffuz edildiğinde Ortodoks'ların hayalinde bu şekil yer alır. Kilisenin hiyerarşik düzeninde, pantokrator imgesi, İsa'nın evrenin yaratıcısı ve sahibi olduğunu gösterir. Daha önceki dönemlerde tercih edilen göğe yükseliş (ascension) bir süreci temsil ederken, İsa'nın kudretini temsil etmekten yoksundur. Göğe yükselen bir kişiyi göstermektedir. Pantokrator, İsa'nın gücünü en son noktaya taşımış ve bu anlamda İsa'yı önceki dönemlere göre güçlendirmiştir.

Monofizitler İsa'nın insani özelliklerinin olmadığı ve ruhani özelliklerinin bulunduğu konusunda düşünceleri, Bizans kilisesiyle yaptıkları tartışmalardaki en önemli dayanak noktalarıdır. Bu bağlamda, pantokrator imgesiyle birlikte, İsa'nın dogmatik olarak güçlendirilmesinin, Ermeni Kilisesi ve Monofizitlerle yapılan tartışmalara bir gönderme olmadığı anlaşılmaktadır. Diğer bir olasılık olan putataparlıkla olan tartışmaların, ikonaklast döneminden sonra önemini kaybettiği, Meryem imgesinin zamanla şekil değiştirmesiyle gösterilebilir. Bizans tarihinde, Meryem resmi, oturan veya ayakta olarak çizilmektedir. İkonaklast dönemden sonra Meryem'in ayakta duran resmi tercih edilmiştir. İkonaklast tartışmalarında, tahta oturan Meryem'in putlarla karıştırılması nedeniyle ayaktaki figür kullanılmıştır. Onuncu ve onbirinci yüzyıllardan sonra ikonaklastik tartışmalar azalır ve tahtta oturan Meryem resminin sayısı da artar [284].

İmgelerin yasaklandığı ikonaklast döneminde, tartışmaların temeline yatan temel gerekçe imgelerin putlarla karıştırılmasıdır. Bizans Kilisesi, 843'te putataparlıkla bağlantısını koparır ve imgelerin dinsel mekanlarda kullanılmasının önünü açar. İzleyen yüzyıllarda, ikonaklast tartışmalarında

[283] Demus, **a.g.e.,** s.88.
[284] **Aynı,** s.21.

belirlenen çerçevenin ve kabul edilen sahnelerin dışına çıkma konusunda çekimser davranıldığı anlaşılmaktadır. Tahtta oturan Meryem'in onbirinci ve onikinci yüzyıllarda kabul görmesinin ardında, putlarla ilgili şüphelerin azalması yatar.

Ancak, onbirinci ve onikinci yüzyıllarda Bizans kilisesi tehlikenin, putataparlık olmadığını ve Ortodoksluk aleyhinde gelişen sapkın akımlardan kaynaklandığı görülmektedir. Pantokrator imgesinin anıtlarda sıklaşmasının asıl hedefinin, Şeytan'ın Baba Tanrının bir oğlu olarak dünyanın yaratıcısı ve yöneticisi olduğunu iddia eden dualist akımlar olduğu öngörülebilir.

Özellikle onbirinci yüzyılın ikinci yarısında, Aleksios Komnenos'un kendisini Ortodoksluğun koruyucusu ilan etmesi ve sapkın akımlarla mücadele etmesinin ardında, büyük bir olasılıkla bu dönemde gelişen ve yayılan Bogomillik gibi akımların gündeme gelmesi bulunmaktadır. Aleksios'un bir vaiz grubu oluşturarak, Ortodoksluk'u İstanbul çevresine yeniden tanıtmak istemesi, tehlikenin İstanbul çevresine kadar yaygınlaşmasının hissedildiği bağlamında değerlendirilebilir.

Yeni Teolog Aziz Simeon'un sıradan insanların Kiliselerde altarlara yaklaştırılmaması gerektiği ve din işlerinin din adamlarının işi olduğu konusundaki elitist yaklaşımları, sapkın akımlarla savaşımı da bir anlamda güçleştirir. IX. Konstantinos Monomakhos (1042-1055) dönemde patrik olan Kiroularios'un İmparator'a karşı Kilisenin güçlenmesi amacıyla fikirlerini savunduğu Yeni Teolog Aziz Simeon'un fikirlerinin, zaman içinde bırakıldığı görülmektedir. Komnenos döneminde, aile kiliselerinin sayısının artmasının ardında bu durum yatmaktadır.

Bizans tarihinde en uzun süreli patriklerden biri olan Nikolas, Komnenos ailesi döneminde Kilisenin kurumsallaşması anlamında önemli bir atılım gerçekleştirir. Nikolas, Litürji ve festivallerin uygun bir şekilde yürütülmesi ve geleneklere uyum içinde gerçekleştirilmesi için çalışır. Kendisinden önceki

dönemlerde, keyfi uygulamalar nedeniyle, ritüellerde bir yozlaşma yaşandığı bilinmektedir. Bu dönemde yortulara verilen önem artar. Dinsel ritüellerde, sapkın akımlara karşı olan savaşta ritüellerde sıradan halkın katılımı önemlidir.

İkonaklast dönemin hemen sonrasında yortu imgeleri, Kiliselerde çok az kullanılmıştır. Ancak, onuncu ve onbirinci yüzyıllarda, İkonaklast dönemin ardından gelen idealler gevşetilmiş ve yortu imgeleri kiliselerdeki yerlerini almışlardır. Onbirinci yüzyılın ilk bölümüne tarihlenen Hosios Loukas'ta Naos'ta dört festival ikonası bulunurken, dört tane de nartekste yer alır. Sakız adasındaki Nea Moni, onbirinci yüzyılın ortalarında yapılmıştır ve sekiz tane festival ikonası bulunur. Onbirinci yüzyılın sonunda yapılan, Daphni Kilisesi'nde naosta çeşitli yortuları tasvir eden on üç imge görülür. Kısacası, on ikinci yüzyıla doğru, Kiliselerde görülen festival ikonalarının sayısı artmıştır [285]. Kiliselerde yortu imgelerinin artışı, yortuların din işlerinde artan önemine ve imgelere karşı olmalarıyla bilinen sapkın akımlara karşı olan propoganda savaşını işaret eder.

Yortu imgelerinin, İsa'nın dünyadaki yaşamından önemli anları işaret ettiği söylenebilir. Bir anlamda, İsa'nın insani özelliklerinin vurgulanması, İsa'nın insan olmadığını iddia eden akımlara karşı bir meydan okumadır. Bogomillikte, materyal dünyanın yaratıcısı ve sahibi Şeytan'dır. Bu nedenle, İsa'nın materyal dünyayla bir ilişkisi olamaz ve dünyevi özellikleri bulunmaz. Bogomillerin, imgelere karşı çıkmalarının ardında, ruhani bir varlığın materyal bir dünyada temsil edilemeyeceğini düşünmeleri yatar.

Ohrid yakınlarındaki Nerezi kilisesindeki Komnenos döneminden kalan imgelerin kalitesi, bu kilisenin Orta Dönem Bizans sanatında önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Ohrid, onuncu yüzyılda Bulgar krallığının başkenti ve Bizans Kilisesinden bağımsız Bulgar kilisesini oluşturma çabasının da merkezidir. Bu anlamda, Nerezi, Bizans İmparatorluğunun otoritesini

[285] **Aynı,** s.22.

sergilemek için iyi bir konumdur. Ancak, onuncu yüzyılda yaşanan Bizans İmparatorluğu ve Bulgar devleti arasındaki savaş uzun zaman önce bitmiş ve Bizans'ın Bulgarlar üzerindeki hakimiyeti bu zaman içinde pekişmiştir.

Erken ve orta dönemde, tanrısallık simgesi olarak kullanılan tasvirlerdeki donukluk ve yüzlerdeki ifadesizlik, Komnenos döneminde bırakılmaya başlanmıştır. İnsan hayatına, yüz ifadesine, vücut hareketlerine daha çok önem veren Hellenistik sanat anlayışının benimsendiği görülmektedir [286]. Komnenos dönemindeki sanat eserlerinde görülen doğallık, ruhani varlıkların insani özelliklerini vurgulamaya yönelik bir çaba olarak görülebilir. İsa'nın acısı sahnesinde, İsa'nın ıstırabının gerçeğe yakın bir şekilde vurgulanması gibi, Komnenos dönemi sanatının önceki dönemlerle olan farkını göstermektedir. Bu yaklaşımın siyasi olarak, Bogomiller ve Pavlikanlar gibi aykırı dinsel akımlara bir tepki olduğu düşünülebilir. Bilindiği gibi dualist akımlarda, İsa'nın manevi bir varlık olduğu ve materyal dünyanın şeytanın eseri olduğu düşüncesiyle, tasvirlere inanılmaz. İsa tanrısal nitelikte materyal dünyayla ilişkisi olmayan ve bu nedenle materyal dünyanın parçalarıyla ifade edilemeyen bir varlıktır.

6. ONBİRİNCİ VE ONİKİNCİ YÜZYIL KİLİSE DEKORASYONU ÖRNEKLERİ

Onbirinci yüzyılda Kilise dekorasyonlarında kullanılan stiller, çizgisel hiyeratik[287] yaklaşım ve resimsel stil olarak ikiye ayrılabilir. Çizgisel hiyeratik stilin en iyi örneği, Hosios Loukas kilisesinde görülmektedir. Onbirinci yüzyılın ortasından kalan, Sakız adasındaki Nea Moni manastırındaki ve onikinci yüzyılın başına tarihlenen Daphni kilisesinin dekorasyonları resimsel stilin en iyi örneklerindendir.

---

[286] Nilay Yılmaz, **İkonalar II,** Ayasofya Müzesi'ndeki İkonolar Katoloğu II, (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993), s.3-4.

[287] Hiyeratik yaklaşım, resimde yer alan önemli öğelerin, doğallıktan uzak şekilde diğerlerine göre daha büyük resmedilmesidir.

6.1. Panagia ton Chalkeon Kilisesi

Selanik'teki Panagia ton Chalkeon Kilisesi, defin yeri olarak yapılmıştır. Kurucusunun mezarı, Kilisenin kuzey bölümünde yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında, kilise Demus'un sınıflandırmasına uymaktadır. Ancak, bazı dekorasyon öğelerinin yerleri, Kilisenin bir mezar yeri olarak yapılmasına uygun olarak seçilmiştir. Apsisin kemerinde, kurucular hakkında bir yazıt bulunmaktadır. Narteks bölümünün tamamı son yargı sahnesine ayrılmıştır. Narteksten nefe doğru olan ana giriş bölümününde Deesis sahnesi yer almaktadır. Diğer Kiliselerin aksine, Anastasis ve Çarmıha germe sahneleri mezarın üstüne konulmuştur. Bu iki sahnenin, ölü gömmeyle ilgili olduğu bilinmektedir. Bu anlamda, mezarın üzerine resmedilmesi, bu kilisenin cenaze amacıyla yapıldığı gerçeğiyle örtüşmektedir [288].

6.2. Hosios Loukas

Hosios Loukas Kilisesi, yerel bir azizin mezarı üzerine inşa edilmiş ve iyileştirici özellikleri olan azizin kalıntıları kültün merkezindedir. Manastırda iki kilise bulunmaktadır. Daha eski ve küçük olan Panagia (Bakire) kilisesi, onuncu yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiştir. Bina dört sütunlu ve kare içine haç planlıdır. Batı tarafında geniş bir narteks bulunur. Bu yapı modeli, bu dönemden sonra Yunanistan'daki kiliseler için bir model olmuştur[289].

Ana (Katolikon) kilise, azizin mezarını içerir ve onbirinci yüzyılın başında yapılmıştır. Azizin kalıntılarının bu bina içinde yer alması, binanın mimarisini ve ikonografisini etkiler. Kilise sekizgen kubbeli haç planlıdır. On birinci yüzyıl içinde, bu kiliselere dekorasyon programları uygulanır. Panagia kilisesinin orijinal resim programından çok az eser günümüze ulaşmıştır[290].

---

[288] Maguire, **a.g.e.,** s.207.
[289] N. Chatzidakis, **Hosios Loukas**, (Athens: Melissa Publishing House, 1997), s.1-3.
[290] **Aynı,** s.15.

Ana kilise binasındaki resimler, orijinal haliyle günümüze kadar gelmiştir. On altıncı yüzyılda kubbenin çökmesi nedeniyle, kubbedeki resim kaybolmuştur. Apsisin kıvrımlı yerinde, tahta oturmuş Meryem ve Bebek İsa yer almaktadır (Resim 11). Dekoratif program, ikonaklast döneminden sonra uygulanan bireysel resimlerin çoğunlukta olduğu tarzdadır. Aziz Loukas'ın iyileştirici özellikleri nedeniyle, Kilise dekorasyonunda keşişler ve iyileştirici özelliği olan azizler baskındır. Mezarının üzerindeki bölümde, Aziz Loukas elleri yukarıda dua eder durumda, iyileştirici özellikleri ima edilerek resmedilmiştir (Resim 12) [291]. Aziz Loukas, doktor azizlerden biri olan Aziz Panteleimon gibi iyileştirici özelliklere sahiptir. Aziz Panteleimon'un Kilise içinde resmedilmesiyle, iki aziz arasındaki benzerlikler vurgulanmaktadır (Resim 13)[292] .

Hosios Loukas'ta keşiş ve rahip olan azizlerin sayısı, savaşçı azizlerin sayısından oldukça fazladır. Ancak, Aziz Merkurios, Aziz George, Aziz Theodore gibi savaşçı azizlere dekorasyon içinde özel önem verildiği anlaşılmaktadır. Kubbenin kenarlarındaki kemerlere, bu azizlerin resimlerinin yerleştirildiği görülmektedir. Bu anlamda, savaşçı azizler meleklerle aynı hiyerarşi seviyesinde yer almakta ve cennette yer aldıkları imasında bulunulmaktadır. Chatzidakis'e göre, savaşçı azizlere verilen önemin nedeni bu dönemde Yunanistan'ı düşmanlardan arındırmak için Makedon İmparatorların yaptıkları savaşların Kilisenin yapıldığı dönemde gündemde olmasından kaynaklanmaktadır [293].

Nea Moni ve Daphni gibi aynı dönemde yapılan kiliselerde, sahnelerin ve bireysel resimlerin bina içinde eşit şekilde dağıtılmasına rağmen, Hosios Loukas'da bireysel resimler daha baskındır. Nea Moni'deki resimlerin çok renkliliği ve Daphni Kilisesindeki imgelerin resimselliği yanında, Hosios Loukas'taki eserlerin çizgiselliği ön plandadır. Önemli görülen öğeler, diğerlerine göre daha büyük çizildiğinden hiyeratik bir özelliğe sahiptir.

---

[291] **Aynı,** s.19.
[292] **Aynı,** s.26.
[293] **Aynı,** s.51.

İmgelerde, canlı bir hareket görülmemektedir. Durağan imgeler olmalarına rağmen, tonlamalarla canlı bir hava verilmiştir[294].

Hosios Loukas'ın dekorasyonunun iki farklı ekip tarafından yapıldığı öne sürülmüştür. Bu sanatçıların İstanbul'da eğitim almış olmaları büyük bir olasılıktır. Resmedilen kişilerin yüzlerindeki ifadeler ve renk kullanımı, Aya Sofya'da bulunan Konstantin Monomakhos ve Zoe'nin bulunduğu mozaikte de izlenebilir. Kapadokya'daki Eski Gümüş ve Karabaş Kiliseleri, Güney İtalya'daki Korfu şehrindeki Hagios Mercurios, Hagios Iason ve Sosipatros, Kato şehrindeki Hagios Nikolaos, Naksos'taki Protothroni ve Girit'teki Myriokephala kiliselerinde de bu stil görülür. Onikinci yüzyılda Kıbrıs'ta yapılan bazı kiliselerde de (Asinou'daki Panagia Phorbiostissa (1106), Koutsovendis'daki Aziz Ioannes Chrysostomos (1092-1118)) çizgisel hiyeratik stil görülmektedir. Bu nedenle, Hosios Loukas, on birinci yüzyılda görülen bu sanat akımının iyi bir örneği olarak kabul edilir [295].

6.3. Nea Moni

İmparator Konstantin Monomakhos ve İmparatoriçe Zoe, vatandaşların yaşam kalitelerini artırmak için bir dizi imar işine girişirler. İmparator, Nea Moni'deki manastır örneğinde olduğu gibi çok sayıda manastıra yardım eder ve dekorasyonlara mali destek sağladığı bilinmektedir. Hatta, imparatorluk sınırlarının ötesindeki dini merkezlere yardım edilir. Bunun nedenleri arasında, batıdan gelen tehlikelerin azalması ve İmparatorluğun batısının ekonomik olarak gelişmesi gösterilebilir. [296].

Efsaneye göre, Nea Moni Manastırı mucizevi Meryem ikonasının bulunduğu yerde kurulmuştur. Katholikon'un inşası ve iç dekorasyonunun 1054 yılında yapıldığı bilinmektedir. Manastırı kuran üç keşiş, Sakız yakınlarındaki bir adada sürgün olan Sivil aristokrasinin temsilcilerinden biri olan Konstantin

[294] **Aynı,** s.91.
[295] **Aynı,** s.93.
[296] Mouriki, 1980, **a.g.e.,** s.75.

Monomakhos'a imparatorluk olacağı kehanetinde bulunurlar ve manastırı kurması için yardım isterler. IX. Konstantinos Monomakhos (1042-1055), İmparatoriçe Zoe'nin üçüncü eşi olarak imparator olmasıyla beraber, sözünü hatırlayarak manastırın yapılmasını emreder. Bir dizi fermanla manastırın inşasına başlanır. Eski manastırın yerine yapıldığı için, Nea Moni, diğer bir deyişle Yeni Manastır adı verilir [297].

Kaplamalarında yer alan mermerler, mozaiklerin kalitesi ve o dönemin değerli yapı malzemelerinin kullanılması, Nea Moni'nin inşasında İmpararatorluğun masraftan kaçınmadığını göstermektedir. Büyük bir olasılıkla, taş ustaları İstanbul'dan gelmiştir. Nea Moni, Ege adalarında bulunan sekizgen türü kiliselere en iyi örnektir. Mimarisi ve mozaiklerin yerleşimi, dönemine göre yenilikçi bir tasarım olduğunu göstermektedir. Sekizgen kubbenin yüksekliği korunmuş ancak mozaikleri izleyiciye yakınlaştırmak için iç bölümlerin yükseklikleri değiştirilmiştir. Örneğin, 15.62m'lik kubbesiyle kilisenin mozaik dekorasyonu 5.90m yükseklikten başlarken, 17.70m'lik kubbesi bulunan Hosios Loukas'ta mozaikler yerden 10m yukarıda yer alır. Daphni Kilisesinin 15.80m'lik kubbesi ve 8.10m yukarıda başlayan mozaikleri vardır. Diğer bir deyişle, kilisenin mimarisi, mozaiklerin izleyiciye yakın olmasını sağlamak için özel olarak tasarlanmıştır [298].

Nea Moni'nin alışılmadık mimari tasarımının, Konstantin Monomakhos'un imparatorluğunun ilk yıllarında inşa edilen Mangana Sarayında yer alan Aziz George kilisesiyle benzer özellikler taşıdığı bilinmektedir. Diğer yandan, mozaik dekorasyonunun da benzediği konusunda bazı tarihsel bilgiler bulunmaktadır. Mikhael Psellos'un Chronographia adlı eserinde, Aziz George Kilisesinde yer alan mozaiklerle ilgili ayrıntılar yer almaktadır. Psellos'un anlatımına göre, mozaikler altından yapılmış ve kubbelerdeki sahneler cennetin ihtişamını yansıtmaktadır. Nea Moni'de bulunan altın renkli mozaiklerle, Aziz George kilisesindeki resimler benzeşmektedir. İstanbul ekolü

[297] Mouriki, 1985, **a.g.e.,** s.60.
[298] Robert Ousterhout, "Originality in Byzantine Architecture: The Case of Nea Moni," **The Journal of the Society of Architectural Historians**, sayı. 51, sayfa: 48-60, (1992), s.51.

tarafından yapılan Nea Moni'nin incelenmesi, İstanbul'daki kiliselerde bulunan dekorasyonlarla ilgili de bilgiler vermektedir. Zira, İstanbul'da o dönemden günümüze kalabilen tek mozaik, Aya Sofya'da bulunmaktadır. Maguire'a göre, ikonografinin seçiminde, İmparatorun ne derece etkili olduğu ve ne tür politik mesajlar verdiği, Nea Moni'deki dekorasyon öğelerinin incelenmesiyle yapılabilir. İsa'nın hayatından kesitler veren yortu sahnelerinin, İmparator'un hayatıyla özdeşleştirildiği bilinmektedir. O dönemde, İmparatora okunan methiyelerde bu bağlamda paralellikler görülmektedir. Yortu sahnelerinin seçiminde, verilmek istenen politik mesaj etkilidir (Resim 14). Nea Moni'deki yortu sahnelerinin kompozisyonu, İmparator Konstantin Monomakhos'un iktidarını ve gücünü vurgulamaya yarayan bir methiye olarak değerlendirilmiştir. [299].

Nea Moni'deki ikonografik program incelendiğinde, yanında İsa olmayan Meryem'e özel bir önem verildiği görülebilir. Daphni ve Hosios Loukas'ta İsa'yla birlikte tahta oturan şekilde gösterilen Meryem, Nea Moni'de tek başına elleri iki yanda dua ederken resmedilmektedir (Resim 15) [300].

Nea Moni'nin diğer bir özelliği de, diğer kiliselerde görülen bazı tasvirlerin bu yapıda bulunmamasıdır. Aziz olan patrikler, azizler bölümünde yer almaz. Bu anlamda, temsil edilmeyen tek aziz grubu budur. Nea Moni'de o dönemde uygulanan liturjik program incelendiğinde, ağırlığın dua eden Meryem, Melekler Mikail ve Cebrail üzerine verildiği görülmektedir[301].

Nea Moni'deki dekoratif öğelerin en önemli özelliği, imgelerin gerçekçi ve canlı resmedilmesidir. Yüzlerdeki ifadeler ve vücutların, İmparatorluk genelinde, Ohrid, Selanik, Kapadokya ve Kıbrıs'taki eserlerde görülen sanatsal canlanmanın bir örneği olarak görülebilir [302]. Nea Moni'deki kubbelerde

---

[299] Maguire, **a.g.e,** s.210.
[300] Mouriki, 1985**, a.g.e.,** s. 202.
[301] **Aynı,** s.203.
[302] Mouriki, 1980, **a.g.e.,** s.92.

uygulanan dekorasyon programı, küçük farklılıklarla Kiev'deki Aziz Sofya Kilisesinde de uygulanmıştır.

6.4. Kapadokya

Komnenos döneminin dekorasyon örneklerinden biri de, 1061-1062 yıllarına tarihlenen Kapadokya'da yer alan Karabaş Kilisesidir. Bu örneğin en önemli özelliği, dekorasyonda canlı renklerin ve serbest fırça darbelerinin kullanıldığı resimsel bir stil kullanılmasıdır. Yüzler gerçeğe yakındır. Vücut hareketlerindeki ve yüzlerdeki ifadeler yoğundur. Modellerde çok sayıda renk kullanılarak özgür fırça darbeleriyle imgeler oluşturulmuştur [303]. Kilisedeki imgelerde kullanılan stil, Komnenos sanatının öncülü olarak görülmektedir[304].

Bölgede daha önceki dönemlerden kalan eserlerde, örneğin Direkli Kilise ve Aziz Barbara Şapelindeki (Resim 16) imgelerde, kişiler uzunlamasına ve en boy oranı doğal olmayan şekilde oluşturulmuştur. Karabaş kilisesinde yer alan imgelerde, bölgede önceki yüzyıllarda yapılan dekorasyon çalışmalarında görülen bu stil kullanılmamıştır. Kilisede İstanbul'da gelişen yeni sanat akımı görülür. Kişiler daha gerçekçidir ancak yaptıkları hareketlerin ifadesinde zorluk çekilir. Örneğin, ağırlık taşıyan bacak doğru şekilde vurgulanamadığından ve kişinin ne tür bir hareket yaptığı anlaşılamamaktadır. Yüzlerde de farklı bir tarz uygulanmıştır. Gözler çok büyük değildir ve düğme şeklinde resmedilmiştir. Ağızlar küçük ve yuvarlaktır. Alınlar küçük ve çıkıntılıdır. Elmacık kemikler belirgin olarak ifade edilirken, ağız ve çene dışarıya doğru çıkar. Karabaş Kilisesinin resim programı, yakın tarihlerde yapılan Hosios Loukas'taki resimlerin kalitesine ulaşamamaktadır [305].

1071'de Malazgirt savaşıyla birlikte Kapadokya'nın denetimi Selçukluların eline geçer. Selçuklular, Hıristiyan topluluklara hoş görüyle bakarlar ve yeni

---

[303] **Aynı,** s.93.
[304] M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia Minor,** (Greenwich, Conn.,: New York Graphic Society, 1968), s:46
[305] Restle, **a.g.e.,** s.47.

Kiliselerin inşası bu dönemde de devam eder. Ancak İstanbul sanatının bölgedeki etkisi azalır [306].

6.5. Kıbrıs

Kıbrıs, Roma İmparatorluğunun Doğu ve Batı olarak iki ayrılmasından sonra, Doğu Roma İmparatorluğunun denetimine geçer. Roma İmparatorluğu Hıristiyanlığı devlet dini olarak benimseyince, Kıbrıs kilisesi kurulur. Antik dönemde tapınılan tanrılar olan Afrodit ve Apollo, Meryem ve İsa'ya dönüştürülerek benimsenir. Yedinci Yüzyıldan sonra Arap'ların yönetimine girer. Onuncu yüzyılda (965 yılında) Nicephorus Phocas döneminde Kıbrıs yeniden Bizans İmparatorluğuna katılır. Kıbrıs'ta Aleksios Komnenos, on birinci yüzyılda Kıbrıs'ta garnizon kurar ve beş parmak dağlarında, St. Hilarion, Kantara ve Buffavento kalelerini kurar. Komnenos hakimiyetindeki Kıbrıs, 1155'de Fransız Renaoud de Chatillon önderliğindeki ordunun işgaline kadar olan dönemde, göreceli olarak sakin bir dönem geçirir [307].

Onuncu yüzyılda Kıbrıs'ın Bizans'a yeniden katılmasının ardından, Bizans'taki sanat akımlarına uyumlu eserler yapıldığı görülmektedir. Komnenos döneminin getirdiği yaklaşık 70 yıllık barış ortamında, İmparatorluk desteğiyle çok sayıda manastır ve kilise inşa edilir. Komnenos döneminin ilk bölümünde inşa edilen, Asinou (Resim 18) Trikomo, Kakopetria, Kaliana, Monagri, Koutsovendis, Panagia Aphendrika, Aziz Chrysostom Manastırı kiliseleri, dönemin sanat akımları konusunda bilgi sunmaktadır. Komnenos döneminin sonuna doğru, klasik sanat akımlarının Kıbrıs'a nüfuz ettiği görülmektedir. Bu etkinin en önemli tanıkları, Perachorio'daki Kutsal Havariler Kilisesindeki (1160-1180 yılları) ve Aziz Neophytus'un Paphos yakınlarında invizaya girdiği mağarada 1192 yılında yapılan resimlerdir. 1192'de yapılan dekorasyon işlerinden biri de, Panagia tou Arakou kilisesinde yer alır. Burada resimleri yapan sanatçının imzası da bulunmaktadır. Lagoudera yakınlarındaki Panagia

---

[306] **Aynı,** s.57.
[307] Stylianou, **a.g.e.,** s.17-18.

Arakiotissa Kilisesindeki resimler 1192'de yapılmıştır. Buradaki resimler, klasik sanatın birer örneğidir. İdeal yüzler ve humanistik yüz ifadeleri, Komnenos döneminde yaşanan helenistik canlanmanın ifade ederler [308].

On birinci yüzyılın ortasında Bizans sanatında yaşanan stilistik değişimin zayıf örneklerinden biri, Kıbrıs'taki Kakopetria yakınlarındaki Hagios Nikolaos tes Steges manastırının Kilisesindeki dekorasyondur. Şekiller yumuşak ve serbest olmasına rağmen, gerçekçilikten uzaktır (Resim 17). Yüz ifadelerindeki derin ve saf bakışlar, Hosios Loukas manastırındaki dekoratif imgeleri çağrıştırmaktadır [309].

On ikinci yüzyıl sonunda inşa edilen Kalogrea yakınlarındaki Christ Antiphonitis, Monagri yakınlarındaki Panagia Amasgou, Kato Lefkara yakınlarındaki Mikail Meleği, Paphos yakınlarındaki Agia Solomoni kiliseleri, Komnenos döneminde yaşanan canlanmanın sona ermekte olduğunu göstermektedir [310].

6.6. Daphni Manastırı

Atina yakınlarındaki Daphni kilisesi, Komnenos döneminde başlayan resimsel sanat akımının en önemli örneklerinden biridir. Kilise dekorasyonunun kimin himayesinde yapıldığı ve tarihi konusu kesin olarak bilinmemekle birlikte, on ikinci yüzyılın başında gerçekleştirildiği tahmin edilmektedir[311].

Kilisedeki dekoratif öğelerin en önemli özelliği antik dönem sanatından esinlenilmiş olmasıdır. Resimler antik motiflerin ve yöntemlerin taklit edilmesi anlamına gelmemekte ve klasik sanatın yeniden canlanması olarak görülmektedir. Özellikle peygamberlerin bulunduğu imgelerdeki hümanist mesajlar dikkat çekicidir. Peygamberler (Resim 20) fizyonomi açısından, antik

---

[308] **Aynı,** s.34-36.
[309] Mouriki, 1980, **a.g.e.,** s. 9.
[310] Stylianou **a.g.e.,** s.36.
[311] Mouriki, 1980, **a.g.e.,** s.94.

dönem Jüpiter ve Apollo tiplerine göre çizilmiştir. Yüzler açık bir ifadeyle oluşturulmuştur ve peygamberlerin bir rolü olduğu düşüncesi verilmektedir. Musa bir bacağı mozaik tonlamalarla öne doğru çıkarılmış ve heykel sanatına benzer bir tarz uygulanmıştır. Isaiah ise daha durağan bir yapıdadır. Giysi üzerindeki katlamalar Komnenos dönemine özgüdür. Daphni'deki dekoratif öğelerin diğer bir özelliği de, üç boyutlu özelliklerinin olmasıdır. Elbiselerdeki kıvrımlar, kişilerin hatlarındaki gölgelendirmelerle verilmektedir [312].

Daphni'de bulunan vaftiz sahnesi (Resim 19), kompozisyonel esasları göstermek için kullanılabilir. Sahnede bulunan İsa'nın çıplak bedeni, orta Bizans dönemindeki en iyi betimleme olduğu düşünülür. İsa'nın yüzü, ideal bir gençlik standardı sunar. Bedenin duruşu, Nea Moni'deki ağır resimlere göre daha usta işidir ve gerçeğe yakındır. Hafif tonlar kullanılmış ve gölgelendirme minimumda tutulmuştur. Vaftiz sahnesi gibi diğer sahneler de incelendiğinde, Hosios Loukas ve Nea Moni'deki sahnelere göre, Daphni'nin mozaiklerinin çok daha başarılı olduğu görülebilir [313].

Daphni'deki mozaik dekorasyonun diğer bir yönü de, bütün sahnelerin birbiriyle uyum içinde olması ve mimariyle başarılı şekilde içiçe geçmiş olmasıdır. Resimlerin izleyiciler tarafından daha iyi görülebilmesi için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Pantokrator imgesi, izleyici tarafından daha rahat görülebilmesi için bütün kubbeyi kaplayacak şekilde yapılmıştır (Resim 21). Ancak, imgeler arasındaki ölçek farklılıklarının dikkat çekmemesi için özen gösterilmiştir [314].

6.7. Aya Sofya (İstanbul)

Aya Sofya'da ekonomik zorluklar nedeniyle gerçekleştirilemeyen ayinler, Konstantin Monomakhos'un yardımlarıyla yapılmaya başlanır. O döneme kadar ayinler, sadece Cumartesi, Pazar ve yortu günlerinde yapılmaktadır.

---

[312] **Aynı,** s.95.
[313] **Aynı,** s.95.
[314] **Aynı,** s.95.

Konstantin Monomakhos tarafından sağlanan gelirle, Kilisede günlük ayinler de gerçekleştirilir. Konstantin Monomakhos ve Zoe'nin Aya Sofya'da bulunan mozaiğinin ardında, Aya Sofya'nın hamileri olması yatar.

Ayasofya'daki güney galerideki mozaik panel, II. Ioannes Komnenos, İmparatoriçe İrene ve genç prens Aleksios'un ortasında duran Meryem ve Bebek İsa'yı göstermektedir (Resim 22). İmparator ve İmparatoriçeyi gösteren panel büyük bir olasılıkla 1118'de bunların tahta çıkışını anlatmak için oluşturulmuş ve Aleksios'u gösteren mozaik panel 1122'de 17 yaşındayken eklenmiştir. Bu mozaik, Zoe ve Konstantin'in mozaikleriyle kıyaslandığında (Resim 23), dikkat çekici bir ilerleme eğilimi göstermektedir. Komnenos'ların yüzlerinin modeli, daha önceki dönemlere göre daha az diyagramatik ve daha doğal görünümdedir. Önceki dönemlerde yapılan, Zoe ve Konstantin panelinde bulunan detaysızlık ve çizgilerin kabalığı bu figürde bulunmaz. Bu anlamda, Komnenos iktidarında, görsel Bizans sanatında bir diriliş süreci yaşanmıştır [315].

6.8. Pantokrator Manastırı

Komnenos döneminin en görkemli yapıtlarından biri olan Pantokrator (evrenin efendisi) Manastırı ve Kilisesi'dir. Pantokrator manastırı günümüzde Zeyrek Camisi olarak bilinmektedir. Bu eser büyük bir manastırdan, aralarında Komnenos ailesinin mezar şapeli bulunan iki kiliseden, bir hastaneden, bir de yaşlılarevinden (gerokomeion) oluşmaktadır.[316] Pantokrator Kilisesi İmparator II. Ioannes Komnenos tarafından 1118 ve 1143 yılları arasında İstanbul'un kuzeyinde yer alan bir tepenin üzerine inşa edilmiştir. Bazı kaynaklara göre kilise, Macar Kralı Ladislas'ın kızı Irene tarafından yaptırılmıştır. Yapı üç kiliseden oluşmaktadır. İlk yapılan Manastırın esas kilisesini oluşturan güney kilise "Evrenin Hakimi" olan İsa'ya adanmıştır. Ayrıca manastırın en büyük

[315] Beckwith, **a.g.e.,** s.54.

[316] Doğan Kuban, **İstanbul Bir Kent Tarihi,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları 98, (Üçüncü Basım, İstanbul, Ekim, 2004).

kilisesidir. Kuzey Kilise "Şefkatli Meryem"e, bu iki kilisenin arasında yapılan mezar şapeli de Başmelek Mikhael'e adanmıştır. Bu şapel Komnenos Hanedanlığı'nın İmparatorluk mozelesi olarak kullanılmıştır [317]. Vakfiyesinde söylendiğine göre Nikephoros isimli tek bir mimar tarafından tasarlanmıştır. Gül Camisinin, diğer adıyla St. Theodosia'nın haç planlı olması nedeniyle dokuzuncu yüzyılda yapıldığı düşünülmekteyken, gizli tuğla tekniği kullanılması nedeniyle on birinci yüzyıldan daha önce inşa edilmediği günümüzde kabul görmektedir [318]

Vakfiyesinde bahsedilen duvar mozaikleri ortadan kalkmıştır fakat güney kilisesinde "opus sectile" türünde yapılan zemin günümüze kadar gelmiştir. Opus sectile tekniği Bizans'ta çok sık kullanılmasına rağmen Pantokrator zemininde yer alan şekilsel öğeler ve çarpıcılık benzersizdir. Bu zemindeki ikonografi Pantokrator kilisesinin on ikinci yüzyıl insanları için ne anlama geldiği hakkında fikir verebilir. Opus sectile deseni teknik ve organizasyon açısından çağdaş örneklere uymasına rağmen bir imparatorluk yapısı olması nedeniyle lüks öğeler içermektedir. Diğer taraftan ikonografi birbirini tamamlayan fakat farklı iki yönden okunabilir: ilki erken Hristiyan öğelerin bir yansıması olarak, ikincisi Komnenos ideolojisinin bir ifadesi olarak. Zemin dekorasyonunda yer alan hemen hemen bütün detaylar erken Hıristiyan mozaiklerde de görülmektedir. Örneğin, Henry Maguire yaratılış hikayesine ve yeryüzünün zenginliğine gönderme yapan Erken dönem Hıristiyan mozaiklerini eserlerinde belirtmiştir. Doğu ve batı uçlarında yer alan bantlarda görülen balıklar ve hayvanlar Hıristiyan evreninde kendisini gösteren dünya ve okyanuslar temasının bir örneğidir. Mitolojik canavarlar, avlanma sahneleri, hayvanların birbirleriyle savaşmaları, vahşi olmayan hayvanlar ve pastoral sahneler altıncı yüzyılda inşa edilmiş olan Büyük Saray'daki zemin mozaikleriyle paralellik göstermektedir. Her iki zemin mozaiğinde bir yılanı avlayan kartal motifi, grifonlar, pastoral sahneler, hayvanlar arası mücadeleler ve avcılar yer almaktadır. Bu dönemde Avrupa'da vahşi ve mitolojik

[317] Pantokrator:Typikon of Emperor John II Komnemos fort ha Monestery of Christ Pantokrator in Constantinople.
[318] Rodley, **a.g.e.,** s.200.

hayvanların resmedildiği bilinmektedir ve bu motifler güç ve otoriteyle bağlantılıdır. Burada yer alan zodyak ve Samson çevrimi gibi konular bu döneme göre sıradışıdır [319].

Zodyak halkası astrolojik el yazmalarında sık sık kullanılmakla birlikte Pantokrator Kilisesindeki zodyak Bizans sanatında eşsizdir. Genel olarak zodyakın Hıristiyan evrenindeki düzenle alakalı bir anlamı olmasına rağmen naosun eşiğindeki beklenmedik yeri daha farklı ve özel bir anlamı olduğuna işaret etmektedir [320]. Zodyakın Pantokrator Manastırı'nda görülmesi on ikinci yüzyılda astrolojiye olan ilgiyi göstermektedir. Dönemin yazarları kaderin olasılığı, alınyazısı ve özgür irade ve tarihin kendi başına gelişmesi gibi kavramlarla ilgili çeşitli ifadeler kullanmışlardır. Bu dönemde astroloji, geleceği tahmin etme konusundaki bir bilimsel hamle olarak canlanmış ve bu da Komnenos ailesi içinde ilgi görmüştür. Anna Komnenos astroloji konusunda biraz şüpheci olduğunu belirtmekte, I. Aleksios'un bunu reddettiğini belirtmekte fakat diğer aile üyelerinin bunu kabul ettiğini ifade etmektedir. I. Aleksios'un çocuklarının doğum saatleri büyük bir kesinlikle kaydedilmiş ve bu şekilde yıldız haritaları çıkarılmıştır. Ayrıca I. Manuel'in oğlu II. Aleksios'un doğumunda bir astroloğun yanında bulunmasını istediği söylenmektedir. I. Aleksios, I. Manuel ve büyük olasılıkla diğerlerinin de taç giyme törenlerinde yıldız haritalarının çıkarıldığı bilinmektedir. Manuel astrolojik tahminlere uymuş ve saray şairinin astrolojik konularla ilgili şiir yazmasını istemiştir [321].

O dönemde astroloji toplum olarak genellikle kabul edilmemekteydi. Hatta I. Manuel'in konuya olan ilgisi Pantokrator Manastırı'ndaki bir keşiş tarafından lanetlenmişti. Aynı kişi astrologları kafir olarak nitelemiştir. Manuel buna karşı astrolojiyi tıp bilimine benzeten bir eser yazdırmıştır. Pantokrator'daki zodyak figürleri Komnenos ideolojisinin belirgin öğelerinden biridir. Astrolojik sembollerin Kiliselerde kullanımı sadece Bizans'a özgü değildir. Zodyak

[319] Robert Ousterhoud, "Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery", **Byzantine Constantinople: monuments, topography, and everyday life,** Editör: Nevra Necipoğlu (Edition: illustrated Published by BRILL, s:133-151 2001).
[320] Ousterhoud, **a.g.e.,**s.133-151.
[321] **Aynı,** s.133-151.

sembolleri benzer şekilde çeşitli Orta Çağ kilise zeminlerinde de kullanılmıştır [322].

Samson'un hayatından sahneler bemanın girişinde yer almıştır. Dört sahne yan yana durmakta ve bunlardan üçü günümüze kadar gelmiştir. Bunlar Samson ve aslan, bir merkebin çene kemiğiyle Filistinlilere vuran Samson ve Gazze'nin kapılarını kaldıran Samson sahneleridir. Kaybolan sahne büyük bir olasılıkla Samson'un Filistinlilerin evini yok ettiği sahnedir. Samson çevrimi Komnenos bağlamında uygun bir sembol olduğu ve Samson'un İsa'yı temsil eden bir konu olduğu anlaşılmaktadır. Samson bir anlamda cesur bir imparatoru da ima etmektedir (Resim 24) [323].

Çeşitli Bizans imparatorları zaman içinde Samson'a benzetilmişlerdir. III. Mikhael'ın belirttiğine göre Basileios hakkında, "cesur bir adamda ve eskilerin Samson'u gibi yaptı" ifadesini kullandığı bildirilmiştir. Samson cesur savaşçılar ve avcılar olarak diğerlerinden farklı olan Komnenos imparatorlarıyla da özdeşleştirilmiştir. Hatta, bu dönemdeki saray dekorasyonu İncil'de geçen kahramanların yaptıkları işleri anlatan resimlerle bezenmiştir [324].

Bizans'tan günümüze ulaşan epik şiiri olan Digenis Akrites'te bir yemek odasının tavanının eski ahit kahramanlarının (Samson, Davut, Musa ve Yahya) yer aldığı sahneler, mitolojik ve homerik sahneler (Aşil, Agamemnon ve Odysseus) ve İskender'in yaşamdan sahneler anlatılmaktadır. Digenes Akrites'in yemek odası için anlattğı sahnelerde yer alan Samson'la ilgili ifadeler Pantokrator manastırında da görülmektedir. Bu bağlamda Samson sahnelerinin Komnenos döneminde özel bir anlamı olduğu ve saray dekorasyonunda kullanılan öğelerden biri olduğu anlaşılmaktadır [325].

---

[322] **Aynı,** s.133-151.
[323] **Aynı,** s.133-151.
[324] **Aynı,** s.133-151.
[325] **Aynı,** s.133-151.

Asker kökenli bir sülale olan Komnenosların iktidar dönemindeki sosyal ve askeri yaşamı belgeleyen insan figürlü sahnelerin, onikinci yüzyıl ortalarından itibaren artışı oldukça belirgindir. En fazla işlenen konuyu da döneminin savaş teçhizatları ile resmedilen savaşçı figürleri oluşturur. Bunlar içinde tanımlanabilen tek erkek figürü destan kahramanı ise Digenis Akritas'tır. Kahraman, uzun ya da kısa başlığı, diz hizasında sonlanan pileli eteği, ay yüzü, kıvırcık saçları ile destandaki tasvirleri doğrultusundadır. Bu konunun gündeme gelmesi de bu sülalenin kendini soylu kahramanla özdeşleştirme isteğine bağlanır [326].

6.9. Nerezi'deki St. Panteleimon Kilisesi

Günümüz Makedonya'sında yer alan Nerezi kilisesinin Bizans sanatında oldukça dikkat çekici bir yeri vardır. İçindeki eserlerin o dönemde yapılan eserler arasındaki farklılığı ve canlılığı, Avrupa'da rönesansın ilk işaretinin Nerezi'de görüldüğüne dair bir görüşün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Angelos ailesinden olmasına rağmen anne tarafından Komnenos soyadını kullanan Aleksios Angelos Komnenos tarafından 1164'te yaptırılmıştır. Nerezi'deki eserlere burada görev almış sanatçıların katkısı kadar Aleksios Angelos'un sanat zevkinin de etkili olduğu düşünülmektedir. Azizlerin sıralanışının farklılığı ve yeni figürlerin bema'da kullanılmış olmasının ardında politik gerekçelerin bulunduğu öne sürülmektedir [327]. Buradaki stilin sadece İstanbul kaynaklı değil oradaki yerel stilden de etkilendiği düşünülmektedir. Aynı dönemde yapılan Selanik'deki Hosios David ve Transfiguration (şekil değiştirme) kiliselerindeki benzer nitelikte eserler, aynı sanatçıların Nerezi'de de görevlendirildiğini göstermektedir [328].

Kilise iyileştirici bir kişi olan Aziz Panteleimon'a adanmıştır. Diğer iyileştirici azizler olan Aziz Kosmas, Aziz Damian, Aziz Kyros ve Aziz Ioannes, Aziz

---

[326] Lale Doğer, "Halkın İmge Dünyasında Seramik Sanatı", 12.ve 13.yüzyıllarda Türkiye'de Bizans, **Kalanlar,** (Vehbi Koç Vakfı Foundation, İstanbul, 2007), s:49.
[327] Sinkevic, **a.g.e.,** 34-42.
[328] Beckwith, **a.g.e.,** s.66.

Panteleimon'a yakın şekilde resmedilmiştir. Ancak, iyileştirici azizlerin diakonikon'da resmedilmesi durumu, o dönemden günümüze kadar ulaşan kiliselerde ikinci bir örneği yoktur ve bu kiliseye özgü olduğu bilinmektedir [329]. Kilisenin ismi olarak bu iyileştirici azizin isminin kullanılmasının, Bizans İmparatorluğunun politik gücünü göstermesi ve Bogomillik akımına karşı bir gözdağı vermesi gibi nedenlerin bulunması olasıdır. Ohrid kenti, eski Bulgar krallığının başkentidir ve Bulgar Kilisesinin kurulması sürecinde önemli kentlerden biridir. Bulgar kilisesinin önemli kişilerinden biri olan Aziz Kliment, Ohrid'de St. Panteleimon'a adadığı manastırı, içinde bir hastaneyle birlikte kurmuştur. Hastane, Ortaçağ Bulgaristanında bilinen ilk hastanedir ve içinde dua, büyü bozma gibi yöntemlerin kullanılmadığı bilinmektedir. Aziz Kliment, ilaç olarak kullanılan karışımlarına dayanan tedavi yöntemlerini kullanmış ve akılcılığa dayanmayan tedavileri günah olarak nitelemiştir [330].

Bogomil liderlerinden ve Ortaçağın bilinen doktorlarından biri olan, Vasilii Vrach, bu hastanede eğitim almıştır. Çeşitli hastalıklara reçeteler içeren Bogomil kitaplarından biri olan, *Zeleinik*, onuncu ve onbirinci yüzyıllarda bu bölgede yazılmıştır [331]. Aleksios Komnenos döneminde, Hipodromda yakılarak idam edilen Bogomil lideri Basileios'un de doktor olduğu unutulmamalıdır. Bogomillerin, hastalıkların dini imgeler ve dualarla iyileştirileceğine inanmadıkları bilinmekte ve ilaçla tedavi yöntemleri sayesinde propaganda yaptıkları anlaşılmaktadır. Nerezi'deki kiliseye Aziz Panteleimon'un isminin verilmesinin nedenlerinden biri, ilaçla tedavinin Bogomillere özgü olmadığı ve Hıristiyanlıkta da yer aldığı fikrini savunmak olabilir.

Resim programında yer alan resimlerden üçte biri, İsa'nın çektiği acıların anlatımına yöneliktir. İsa'nın yeniden dirilişi, Tanrı'nın görünmesi (theophany), İsa'nın mucizeleri, resim programında özellikle vurgulanan temalardandır [332].

---

[329] Sinkevic, **a.g.e.,** s.34-42.
[330] J. Antonova, "Pharmacy in Medieval Bulgaria." **Pharmazie** , sayfa:467-469, 62(6), (2007).
[331] **Aynı,** s.467.
[332] Sinkevic, **a.g.e.,** 34-42.

Bu anlamda, İsa'nın insani özelliklerinin özellikle vurgulanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır (Resim 25). Bu durum, Kilisenin Bogomillere karşı bir yapıldığının diğer bir kanıtıdır.

SONUÇ

Bizans sanatı, onbirinci yüzyılın ortalarından itibaren büyük bir ilerleme gösterir. Bu tez çalışmasının konusunu, özellikle Komnenos döneminde belirginleşen bu değişikliği yaratan siyasi, toplumsal ve teolojik nedenlerinin araştırılması oluşturmaktadır. Komnenos döneminde ortaya çıkan sanat anlayışındaki bu çarpıcı değişikliğin kökenleri, İkonaklast dönemden itibaren gelişen toplumsal ve siyasi olaylara bağlanabilmektedir.

İkonaklast dönemi, Bizans toplumunda bir dönüm noktasıdır. Dinde farklı yorumlara karşı hissedilen korku ve İsa'nın nitelikleri hakkındaki tartışmalı teolojik konular, sekizinci yüzyılda dinsel tasvirlerin yasaklanması olarak açığa çıkar. Tasvir yasağının 843'te bitmesine rağmen, İkonaklast, dini Bizans resim sanatı etrafına bir çerçeve çizer ve yaratıcılığı kısıtlar. Kilise dekorasyonunda, durağan bir stil benimsenir ve imgeler hiyerarşik düzende kilise içine yerleştirilir. Sanatçının temel işlevi, belirli bir temayı olması gereken şekilde bir yüzey üstüne aktarmaktır. Hareketsizlik ve yüz ifadelerindeki donuklukla vurgulanan tanrısallık, ikonaklast dönemi sonrası, Orta Bizans sanatının belirgin özellikleridir. Bu anlamda, insani özelliklerden yoksun tasvirler ikonaklast döneminin sonunda kabul edilen teolojik mesajları vermeye yönelik oluşturulmuştur.

Dokuzuncu yüzyılda, antik dönem ve neoplatoncu düşünürlerin fikirleri dini alanlarda kullanılmaya başlanır. Yeni çıkan durumlara uyum sağlamak ve sosyal olaylara yorum getirmek için kullanılan yöntemler, sadece Bizans toplumunda kullanılmaz ve Ortadoğu'daki müslüman devletlerde de yaygın bir kullanım alanı bulur. Genellikle din alanında yorum getirmek için kullanılan neoplatoncu düşünceler, onbirinci yüzyılın ortalarından itibaren diğer alanlara da uyarlanır. Mikhael Psellos, evrensel anlamda eğitim veren düşünürler konseyinin başkanlığına getirilir. Bilinen anlamda, evrensel anlamda Üniversite eğitimi bu dönemde verilmeye başlanır. Psellos resim konusuna da

yorum getirir ve bu şekilde sanatın değişimini etkiler. Psellos ve öğrencileri, resimlerin put olarak kabul edileceği konusunda duyulan korkuları ortadan kaldırırlar. O döneme kadar belirli normlar içinde gerçekleştirilen resim sanatında değişiklikler yaşanmaya başlanır.

İsa'nın insan mı yoksa Tanrı mı olduğu, ikonaklast dönemde ve hatta öncesinde tartışılan temel konulardan biridir. Aslında, tartışma bu döneme özgü değildir. Komnenos dönemine gelindiğinde, konu farklı bir boyut kazanır. Gizli bir tarikat olan ve o zamana kadar gösterdiği yayılımın boyutları bilinmeyen Bogomillik, bir anda İmparatorluğun gündemine oturur. İmparator I. Aleksios Komnenos, kendisini Ortodoksluğun koruyucusu olarak ilan eder ve sapkın akımlarla savaşmaya başlar. İmparatorluk Bogomillik konusunu çok ciddiye alır ve hatta 843'ten beri değiştirilmeden ayinlerde okunan Sinodikon duası Bogomilliği içerecek şekilde genişletilir. Sapkın akımların manastırlardan kaynaklandığı varsayılarak, denetim altında tutmak amacıyla manastırların İmparatorlar tarafından görevlendirilen kişiler tarafından yönetilmesi sağlanır. Kiliselerde gerçekleştirilen dekorasyonların maliyeti İmparatorluk kaynaklarından karşılanır. Bu yaklaşım hem manastırların denetim altına alınmasını hem de halk içinde Ortodoksluğun yeniden saygınlık kazanmasını sağlar. Halkın dini etkinliğe katılmasını sağlayan yortu törenlerine düzen getirilir.

Bogomillere göre, İsa Tanrının oğlu olarak insani özellikleri olmayan ruhani bir varlıktır. Materyal dünyanın yaratıcı olarak Tanrı'nın diğer oğlu olan Şeytan'dır. İsa'nın materyal dünyayla ilgisi yoktur ve dolayısıyla resim sanatıyla tasvir edilemez. Bogomillerin İsa'nın tanrısal özelliklerini zayıflatan iddialarını çürütmek için, İsa'nın her şeye gücü yeten bir varlık olarak tasvirine başlanır. Pantokrator imgesi, özellikle Komnenos döneminde yaygınlaşır ve kiliselerin cenneti tasvir eden en büyük kubbesinde yerini alır. İsa'nın insani özelliklerini vurgulamak amacıyla, İsa'nın yaşamından kesitler sunan yortu sahnelerinin ve bebekliğini simgeleyen emmanuel tasvirinin sayısındaki artış da bu bağlamda değerlendirilebilir. Helenistik dönem sanatının yeniden

canlanması, imgelerde tasvir edilen kişilerin insani özelliklerinin daha çarpıcı şekilde gösterilmesini sağlar. İsa'nın çarmıh üzerinde çektiği ızdırabın, Meryem'in yüzünde görülen üzüntünün gerçekçi şekilde sunulması insani özelliklerin dışa vurumudur.

EKLER LİSTESİ

Sözlük.....122

Harita.....127

SÖZLÜK

Anastatis: Doğu Hıristiyan sanatında İsa'nın cehenneme inişi sahnesine verilen addır.

Apsis: Kiliselerde nefin ucunda yer alan yarım daire planlı, bölüm.

Ariusçuluk: 4. yüzyılda İskenderiye'de yaşamış olan Arius'un geliştirdiği teolojik doktrindir. Buna göre Hıristiyanlık'taki baba-oğul ilişkisinde İsa'nın tanrısallığı inkar edilmiştir.

Ascension: İsa'nın göğe çıkışı.

Bazilika: Antik çağda ilk olarak Romalılar tarafından yapılmış, dinsel ya da kamusal işlevli, sütun dizilerince taşınan ve uç kısmında nişe benzer bir apsis bulunan, dikdörtgen planlı bir yapıdır. Erken Hıristiyanlık mimarisinin ana yapı tipini oluşturur.

Bogomillik: Bogomillik, 927-970 yılları arasında Bulgaristan'da Bogomil isimli bir papaz tarafından çıkarıldığı bilinen dualist bir akımdır. Bogomiller her şeyin kaynağı olan tek tanrıya inanırlar. Tanrının oğulları İsa ve şeytandır. Şeytan tüm evrenin yaratıcısıdır. Bu kozmolojik bakış açısı, Bogomillere özgü bir yaklaşım değildir. Zurvanizm adı verilen ve Zerdüştlüğün bir türevinde de yer almaktadır

Deisis (Deesis): Bu sahnede Meryem ve Vaftizci Yahya, günahlar için İsa'dan mağfiret dilerler. İsa'nın sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya bulunur. Kimi zaman melekler ve havarilerde bu sahneye eşlik eder.

Diakonikon: Kiliselerde dini eşya ve metinlerin saklandığı, din adamlarının ayin için hazırlık yaptığı bölüm.

Diofizit: Nestorius'un savunuculuğunu yaptığı görüş.

Dualizm: Felsefe ve teoloji başta olmak üzere farklı konularda çeşitli doktrinlerden bahsetmek ve bunları tanımlamak için kullanılır.

Emmnuel İsa: Genç İsa

Eucharisti (Ökaristi): Hıristiyanlık liturjisinin ana ayinidir. İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir.

Gnostisizm: Eski Mısır ezoterizmini, eski Yunan ezoterizmini (Platon, Pisagor), İbrani tradisyonlarını, Zerdüştçülüğü, bazı Doğu geleneklerini ve dinlerini, Hıristiyanlığı eklektik bir tutumla sentezleyen, birçok tarikatın benimsediği mistik felsefeye verilen genel addır.

Gridiron (Izgara plan): Birbirleriyle dik açı yaparak kesişen doğrusal caddelerden ve kare ya da dikdörtgen yapı adalarından oluşan kent planı.

Gospel: Hıristiyanlığın kutsal kitabı olan Kitab-ı Mukaddes'in, Yeni Ahit kısmının ilk dört bölümünün her birine verilen ad.

İkon: Hıristiyanlıkta dini içerikli resimler.

İkonastatis: Bizans kiliselerinde ana nefi apsid kesiminden ayıran ikonlarla bezeli bölme duvarı

İkonaklazm: İkonakırıcılık. Bir putperestlik şekli olduğu için kutsal imgelere saygı göstermeyi reddetme. Nikea Konsili'nde (787) sapkınlık olarak

mahkum edildi. V.Leon tarafından 815'te imparatorluk politikası olarak yeniden ihdas edildi; 843'te tekrar mahkum edildi.

Judaizm: Musevilik

Kapalı Yunan Haçı Plan Tipi: Merkezi bir kubbeli mekana dört yönden açılan tonozla örtülü dört kolla köşelere yerleştirilmiş dört tane kubbeli ya da tonozla örtülü mekandan oluşur.

Kharistike: Manastır mülklerin işletilmesi için yönetiminin aristokratlara veya sıradan insanlara verilmesi.

Koimesis: Meryem'in ölümü sahnesi.

Konsil: Dini konuları görüşmek için din adamlarından ya da din uzmanlarından oluşan kurul.

Liturji: Liturji kelimesinin kökeni Yunanca "liturgia" dır. Bir dinin törenlere ve tapınma biçimine ilişkin kuralların tümü.

Manastır: Dünyayla ilişkisini kesmiş Hıristiyan din adamlarının yaşaması için kırsal alanda yapılmış yapı ya da topluluğu.

Manişanlık (Manichean): Mani dini ya da Maniheizm olarak da bilinir. Üçüncü yüzyılda Pers İmparatorluğu'nda Mani tarafından kurulan ve kısa sürede hızla büyük bir coğrafyaya yayılan bir din.

Monofizit: Hristiyanlıkta Monofizit görüşe sahip olan kişi ya da bu görüşü savunan kiliseler. İsa'da var olduğuna inanılan İnsani ve Tanrısal tabiatların katışma ve değişme olmaksızın tek bir tabiatta birleşmesi ve tek tabiata dönüşmesidir.

Nasturilik: Nasturyanlara göre İsa önceleri insan vasfına sahipti fakat daha sonra günahlarından arınmıştır. Buna göre Meryem de Tanrı olan İsa'nın değil, insan olan İsa'nın annesidir. Bu yüzden Meryem'e "Tanrı'nın annesi" (Theotokos) denmesine karşı çıkmış ve Tanrı'nın doğurulamayacağını ve dolayısıyla doğurulmadığını belirtmiştir

Neoplatonizm: M.S. 3. yüzyıl Platon ve Aristoteles öğretilerini uzlaştırarak oluşturulmuş felsefi bir akımdır.

Pantokrator: Bizans ikonografisinde dünyanın hakimi anlamına gelen İsa figürü.

Pastoforion: Kilise apsidinin iki yanında yer alan diakonikon ve prothesis odalarının her ikisine birden verilen addır.

Pavlikanlık: Hıristiyan dualist bir akım olan Pavlikanlık, İkinci Konstanz'ın imparator olduğu 641-668 yılları arasında doğan Ermeni kökenli Mananalis'li Konstantin tarafından kurulur. İnanışları Kurtarıcı İsa etrafında yoğunlaşır. İsa dünyaya insan olarak gelmemiş ve tamamıyla ruhani bir varlık olarak gökten inmiştir. Diğer bir deyişle, Meryem onun annesi değildir. Maddesel dünyayı iyi Tanrı yaratmadığından, İsa'nın maddesel tarafı olmadığını ve nesneleştirilemeyeceğini savunurlar.

Pentecost: Ordodoks ikonografisinde bir sahne. İsa'nın ölüp, dirilip, göğe yükselişinden sonra, Kutsal Ruh'un Havarilerin üzerine çökmesidir.

Prothesis: Ökaristiden önce kutsal ekmek ve şarabın hazırlandığı bölüm.

Sinod: Hıristiyanlıkta kilise temsilcilerinin çesitli konuları tartışmak ya da karara bağlamak üzere toplandığı meclis.

Sinodikon: Ortodoksluk yortusunda okunan duadır. Ortodoksluk yortusu ikonaklazmın sona ermesiyle kutlanmaya başlanmıştır.

Thema: Yedinci yüzyılın ortasından itibaren askerlerin yerleştirildiği ve devşirildiği bir bölge; bir idari birim; böyle bir bölgede konuşlandırılan ordu.

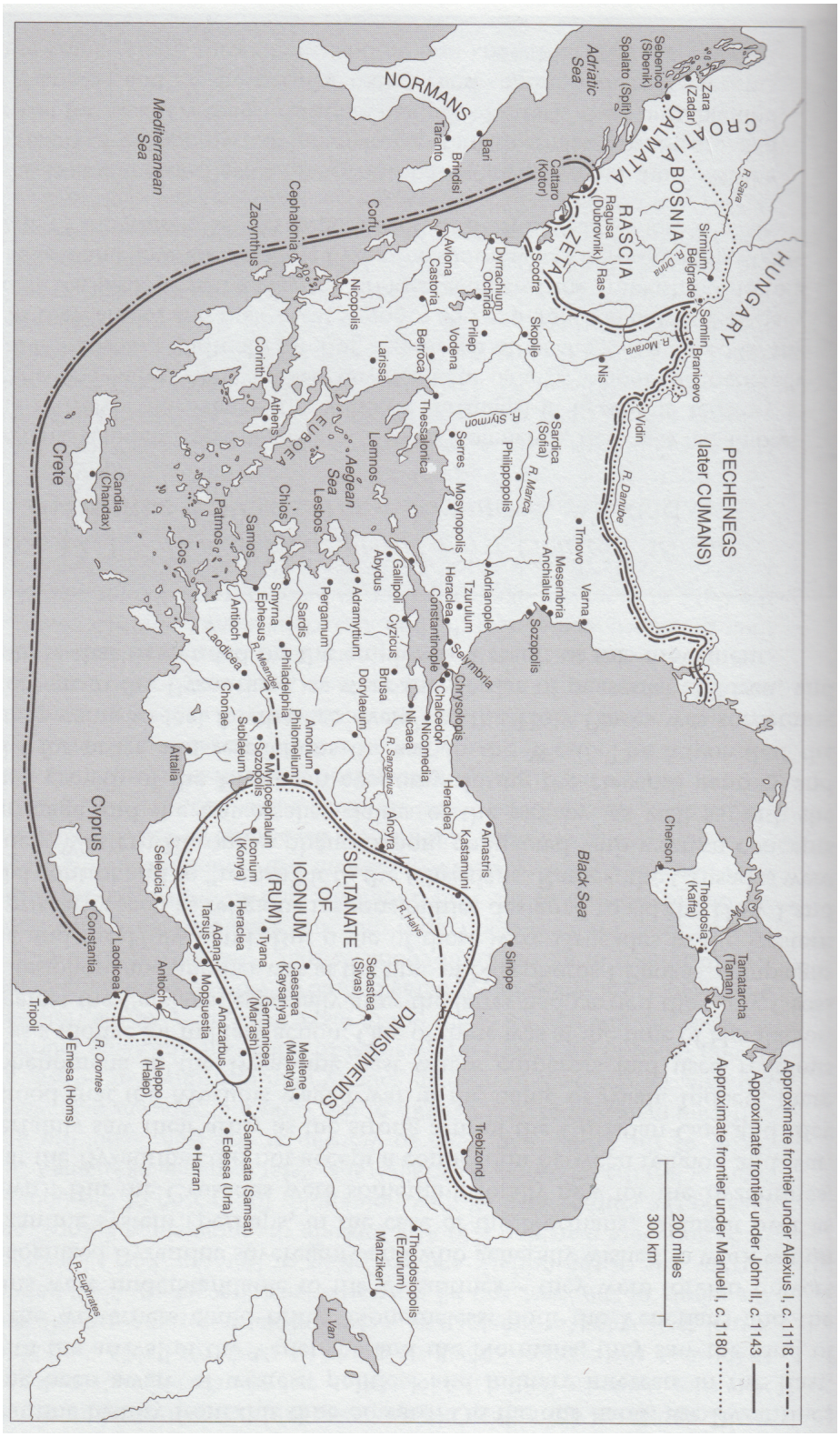
Theotokos: İsa'nın annesi Meryem için kullanılan bir ünvandır. Tanrı annesi anlamında kullanılır.

Typikon: Manastır vakıf belgeleri.

Yortu: İsa'nın yaşamında önemli yeri olan ve dini törenlerle kutlanan günlerdir. Ortodoks takviminde oniki yortu bulunur.

Zerdüştlük: Dünyanın en eski tektanrıcı dinlerinden biridir. Yaklaşık 3,500 yıl önce Zerdüşt tarafından İran'da kurulmuştur. Zerdüştçülük, tek tanrı olan Ahura Mazda inanışını öğretir. Zerdüştçülüğün en önemli özelliği, en eski tek tanrılı din olarak kabul edilmesidir. Fakat daha sonraları dualist bir din olmuş, dualizmin en tanınmış örneklerinden birini oluşturmuştur.

Zurvanizm: Zerdüştçülüğün bugün inananı kalmamış bir dalıdır. Zurvanizmde, Zerdüştçülükten farklı olarak, "İlk Prensip" (primordiyal yaratıcı tanrı) olarak Zurvana inanılır.



Harita 1. Komnenos Dönemi İmparatorluk Sınırları [333]

[333] Timothy E.Gregory, **A History of Byzantium,** (Singapore, 2005), s:259.

RESİM 1. İstanbul'daki Studios Manastırı (İmrahor Camii)[334]

[334] http://tr.wikipedia.org/wiki/Studios_Manastırı

RESİM 2. Ayasofya (İstanbul)[335]

[335] biblicalpaths.wordpress.com/.../

RESİM 3. Ravenna'daki I. Iustinianos ve Theodora Mozaikleri [336]

[336] (http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/uploads/media/Spaetantike_week10_2009-10.pdf)

RESİM 4. İmparator I. Aleksios Komnenos (Vatikan, gr.666, fol.2v)

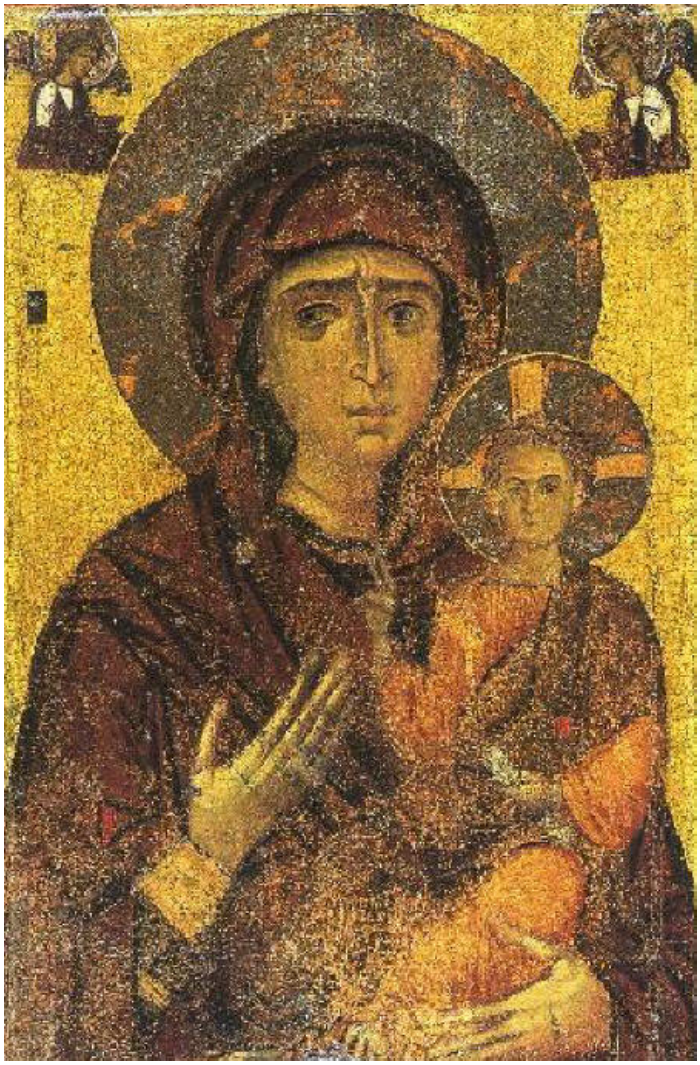
RESİM 5. Kilise Babaları, (Vatikan, gr.666, fol.2)

RESİM 6. Aziz Catherine Manastırı Sina Yarımadası (Mısır), İsa'nın Göğe Yükselişi Sahnesi (Ascension) İkonası [337]

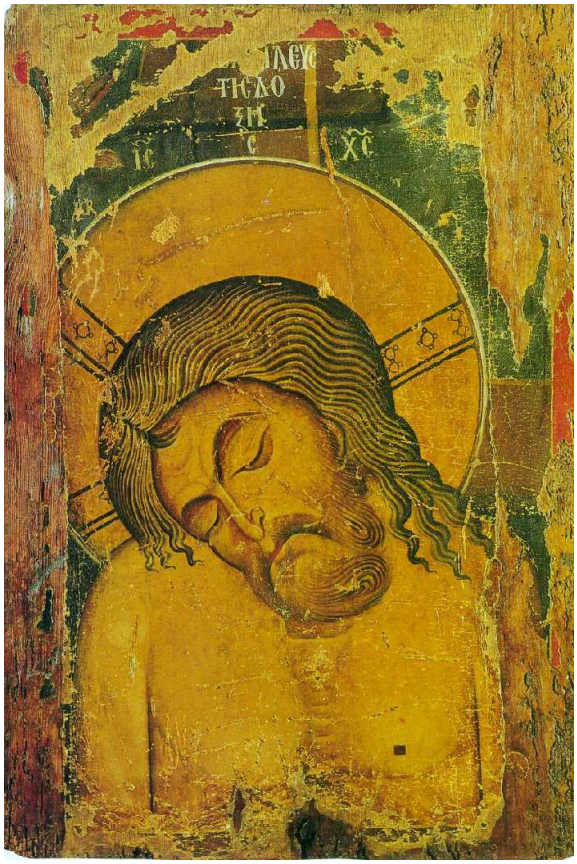
[337] http://www.icon-art.info/hires.php?lng=en&type=1&id=3667

RESİM 7. Aziz Catherine Manastırı Sina Yarımadası (Mısır), Pentecost (Kutsal Ruhun Yeryüzüne İnişi) Sahnesi [338]

[338] http://www.icon-art.info/hires.php?lng=en&type=1&id=3667



RESİM 8. Kastoria Katedrali Kuzey Yunanistan, Meryem ve Bebek İsa



RESİM 9. Kastoria Katedrali Kuzey Yunanistan, İsa'nın Çilesi İkonası [339]

[339] http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tapeinosis-Kastoria-12C.jpg

RESİM 10. Tretyakov Galerisi Moskova, Vladimir Meryem'i (Eleousa Meryem)[340]

[340] http://tars.rollins.edu/Foreign_Lang/Russian/vlad.jpg

RESİM 11. Hosios Loukas Kilisesi, Tahtta Meryem ve Bebek İsa (apsis yarım kubbesi) [341]

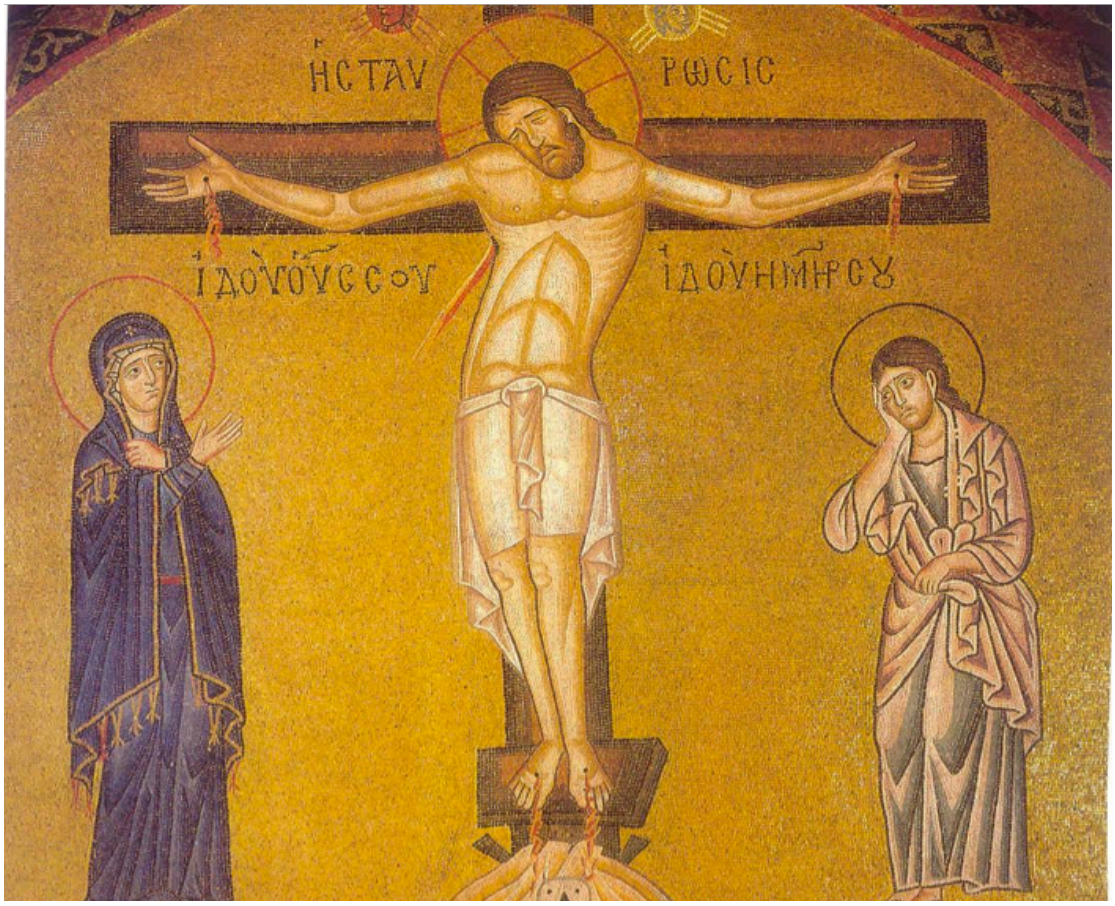
[341] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.

RESİM 12. Hosios Loukas Kilisesi, Aziz Loukas (Haçın kuzey kolu) [342]

[342] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.

RESİM 13. Hosios Loukas Kilisesi, Doktor azizlerden biri olan Aziz Panteleimon mozaiği (Haçın güney kolu) [343]

[343] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.



RESİM 14. Nea Moni Manastırı, Haç'a Gerilme Sahnesi (Naos)[344]

[344] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.

RESİM 15. Nea Moni Manastırı, Dua Eden Meryem (Apsis yarım kubbesi)[345]

[345] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.

RESİM 16. Soğanlı Aziz Barbara Şapel'i, Anastasis Sahnesi [346]

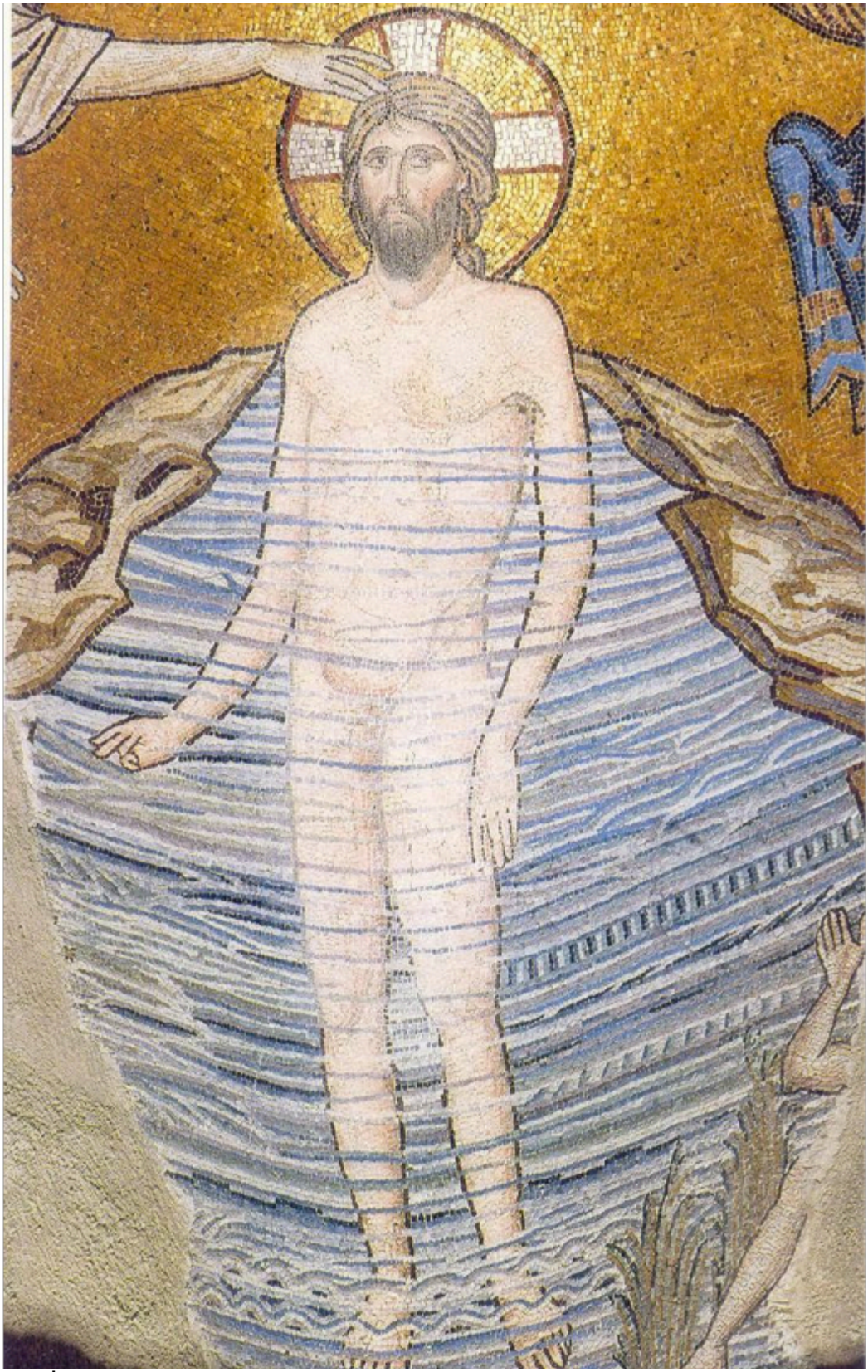
[346] (Princeton Üniversitesi Svetlana Tomekovic Bizans Sanatı Veritabanı)

RESİM 17. Kıbrıs'taki Kakopetria yakınlarındaki Hagios Nikolaos tes Steges Manastırı Kilisesi, İsa'nın Kudüs'e Giriş Sahnesi (Batı tonozu kuzeye bakan tarafı)[347]

[347] A., Stylianou, J., Stylianou ve A.G. Leventis Foundation, **The Painted Churches of Cyprus: Teasures of Byzantine Art, (**London: Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, 1985), s.57.

RESİM 18. Kıbrıs Asinou'daki Panaghia Phorbiotissa Kilisesi, Son Akşam Yemeği'nin bir yansıması olarak Havarilerin Komünyonu sahnesi (Batı duvarı)[348]

[348] A., Stylianou, J., Stylianou ve A.G. Leventis Foundation, **The Painted Churches of Cyprus: Teasures of Byzantine Art, (**London: Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, 1985), s.118.

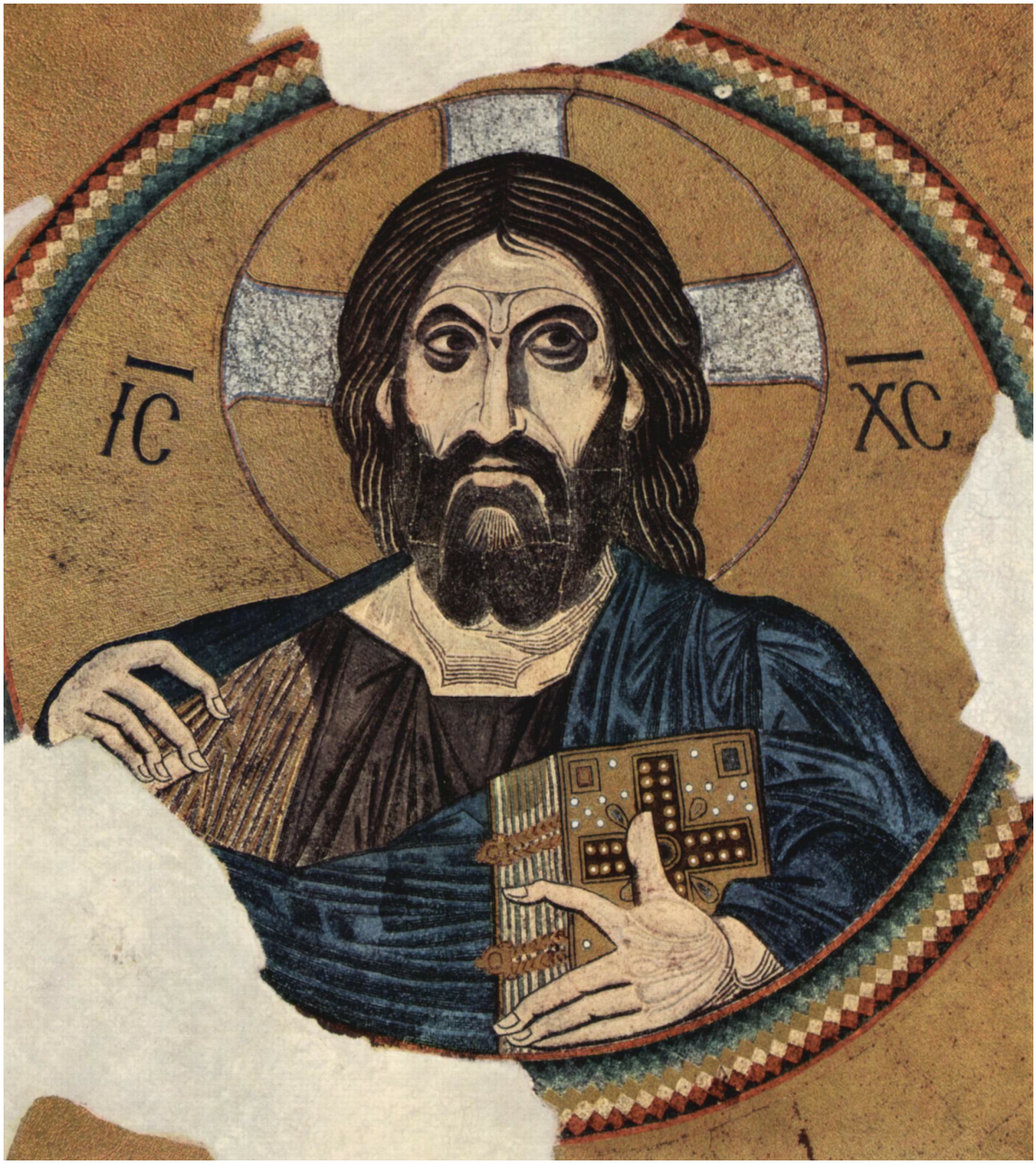


RESİM 19. Daphni Kilisesi, Vaftiz Sahnesi (kubbeyi destekleyen köşe kemerinde).[349]

[349] http://www.eikonografos.com/ sitesinden, Bizans mozaikleri bölümünden alınmıştır.

RESİM 20. Daphni, Isaiah (Jüpiter stili) ve Musa(Apollo stili) figürü.[350]

[350] Doula Mouriki, "Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries" **Dumbarton Oaks Papers,** sayı:34, (1980), s:125.



RESİM 21. Daphni Kilisesi, Pantokrator İsa (Kubbe) [351]

[351] (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Meister_von_Daphni_002.jpg)

RESİM 22. Ayasofya, II. Ioannes Komnenos ve İmparatoriçe İrene'nin arasında duran Meryem ve Çocuk İsa Mozaiği (Güney Galeri, yaklaşık yapım tarihi 1118-1122.)[352]

[352] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Haghia_Sophia_virgin_irene_john2.jpg

RESİM 23. Ayasofya, Zoe ve Konstantin Mozaiği (Güney galeri yaklaşık 1028-1034 yıllarına ait olup Zoe'nin eski eşinin yüzü 1041'de çıkarılmış, yeni yüz 1042'de tamamlanmıştır.) [353]

[353] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Byzantinischer_Mosaizist_um_1020_001.jpg

RESİM 24. Pantokrator Manastırı'ndaki Samson Taban Mozaiği

RESİM 25. Nerezi, Aziz Panteleimon Kilisesi, Ağlayış Sahnesi (Naos'ta haçın kuzey kolunda, tonozun kuzey kısmı)

KAYNAKÇA

Akkaya, Tayfun. **Ortodoks İkonaları**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Akyürek, Engin. "Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans Sanatı", **Sanatın Ortaçağı. Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar**, (71-87) İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

Altındal, Aytunç. **Yoksul Tanrı: Tyanalı Apollonius,** Ayfa Yayınları, 2005.

Angold, Michael. **Church and society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261**, Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

---------- **The Byzantine Empire, 1025-1204: A Political History**, New York: Longman, 1997.

Antonova, J. "Pharmacy in Medieval Bulgaria." **Pharmazie**, sayfa:467-469, 62(6), 2007.

Aydın, Mehmet **Hıristiyan Genel Konsilleri ve II. Vatikan Konsili,** Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları,1991.

Bailly, Auguste. **Bizans Tarihi,** Cilt 1, Çeviren:Haluk Şaman, Kervan Kitapçılık A.Ş., 1989.

----------**Bizans Tarihi**, Cilt 2, Çeviren:Haluk Şaman, Kervan Kitapçılık A.Ş., 1989.

Barber, Charles. **Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm,** Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.

----------"Living Painting, or the Limits of Pointing? Glancing at Icons with Michael Psellos," **Reading Michael Psellos**, sayfa: 117-30, Leiden, 2006.

----------**Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium,** Leiden: Brill, 2007.

Barker, Ernest. **Bizans Toplumsal ve Siyasal Düşünüşü**, Çev:Mete Tuncay, Ankara: İmge Kitabevi, 1995.

Baskıcı,Mehmet Murat. **10-13.Yüzyıllarda Bizans Anadolusu'nda İktisadi ve Sosyal Ortam: Kurumlar ve Gelişmeler,** Ankara, 1995.

Beckwith, John. **The Art of Constantinople, an Introduction to Byzantine Art 330-1453**. Phaidon Publishers, Inc. Distributed by New York Graphic Society Greenwich Connecticut, 1961.

Belting, Hans. "An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium." **Dumbarton Oaks Papers 34**, 1980.

Browning, Robert. "Enlightment and repression in Byzantium in the eleventh and twelfth centuries, **Past and Present,** Cilt.69, sayfa: 3-23, Kasım, 1975.

Cameron, A. **The Byzantines,** Malden, MA, Blackwell Publications, 2006.

Carr, Annemarie Weyl. "Gospel Frontispieces from the Comnenian Period", **Gesta,** Vol.21, No.1, 1982.

Charanis, Peter. “The Monastic Properties and the State in the Byzantine Empire”, **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt. 4, Sayfa: 51-118, 1948.

Chatzidakis, N. **Hosios Loukas**, Athens: Melissa Publishing House, 1997.

Çelik, Mehmet. **Süryani Tarihi I,** Ankara: Ayraç Yayınevi, 1996.

Demirkent, Işın. **Ioannes Kinnamos’un Historia’sı (1118-1176),** Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000.

Demus, Otto. **Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium**, Boston, MA: Boston Book and Art Shop,1955.

Diehl, Charles. **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** İstanbul, 1937.

Dikici, Radi, **Şu Bizim Bizans**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 20007.

Doğer, Lale. “Halkın İmge Dünyasında Seramik Sanatı”, 12.ve 13.yüzyıllarda Türkiye’de Bizans, **Kalanlar,** Vehbi Koç Vakfı Foundation, İstanbul, 2007.

Doom, Erin Michael. “Patriarch, Monk and Empress: A Byzantine Debate Over Icons”, (Yüksek Lisans Tezi), Wichita State University, Mayıs 2004.

Dvornik, Francis. **Konsiller Tarihi İznik’ten II.Vatikan’a**, Çeviren:Prof.Dr.Mehmet Aydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990.

Eyice, Semavi. **Malazgirt Savaşını Kaybeden IV.Romanos Diogenes (1068-1071),** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1971.

Frasetto, Michael. **Heretic lives, Medieval Heresy from Bogomil and the Cathars to Wyclif and Hus**, Profile Books Ltd, 2007.

Garsoian, N. G. "Byzantine Heresy. A Reinterpretation." **Dumbarton Oaks Papers 25**, ss:85-113, 1971.

Grant, Michael. **Roma'dan Bizans'a,** Çeviren: Z. Zühre İlkgelen, İstanbul:Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd.Şti, 2000.

Hamilton, Janet ve Bernard Hamilton, **Christian Dualist Heresies in the Byzantine World c.650-c.1405**, Manchester Universty Press, 1998.

Işın, Ekrem. "Bizans Yok Demekle Bizans Yok Olmaz" Semavi Eyice ile yapılan söyleşi, **Sanat Dünyamız**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.

Kazhdan, Aleksandr Petrovich ve Ann Wharton Epstein. **Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries,** University of California Press, Berkeley Los Angeles London, 1990.

King, G. R. D. "Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** University of London, Vol. 48, No. 2 1985.

Kitzinger, Ernst. "The Cult of Images before Iconoclasm", **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt no:.8, s:83-150, 1954.

Koch, Guntram. **Erken Hıristiyan Sanatı,** Çeviren:Ayşe Aydın, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.

Kuban, Doğan. **İstanbul Bir Kent Tarihi,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları 98, Üçüncü Basım, İstanbul, Ekim, 2004.

Kusabu, Hisatsugu. **Panoplia Syndrome and Comnenian Orthodoxy – Photios in the Dogmatike Panoplia,** Workshop on Late Antiquity and Byzantium, Chicago, 2008.

Ladner, Gerhart B. "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy", **Dumbarton Oaks Papers,** Cilt. 7, sayfa: 1-34, 1953.

Loos, Milan. **Dualist Heresy in the Middle Ages**. Prague: Academia M.Nijhoff ST 5, 1974.

Mango, Cyril. **The Art of the Byzantine Empire,** 312-1453: Sources and Documents, Sources and Documents in History, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1972.

--------- **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, Çeviren: Gül Çağalı Güven, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

----------**Bizans Mimarisi,** Bu kitap yazarın Byzantine Architecture kitabının çevirisidir, tarihsiz.

Magdalino, Paul, **The Empire of I. Manuel Komnenos, 1143-1180**, Cambridge University Press, 1993.

Maguire, Henry. "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading," **Dumbarton Oaks Papers**, Vol. 46, sayfa: 205-214, 1992.

Mathews, Thomas F. **The Art of Byzantium:Between Antiquity and the Renaissance,** London, 1998.

Moore, R. I. **Formation of a persecuting society: power and deviance in Western Europe 950-1250,** Second edition: Blackwell Publishing Ltd.,2007.

Mouriki, Doula. "Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries." **Dumbarton Oaks Papers,** 1980.

----------**The mosaics of Nea Moni on Chios,** City: The Commercial Bank of Greece: Athens, Greece., 1985.

Obolensky, Dimitri. **The Bogomils: A Study in Balkan Neo-Manichaeism,** Cambridge University Press, 1948.

Ostrogorsky, George. **History of Byzantine State**, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1969.

---------**Bizans Devleti Tarihi**, Çeviren: Prof.Dr.Fikret Işıltan, Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi, 1986.

Ousterhout, Robert. "Originality in Byzantine Architecture: The Case of Nea Moni," **The Journal of the Society of Architectural Historians,** sayı. 51, sayfa: 48-60, 1992.

----------"Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery", **Byzantine Constantinople: monuments, topography, and everyday life,** Editör: Nevra Necipoğlu, Edition: illustrated Published by BRILL, s:133-151 2001.

Restle, M. **Byzantine wall painting in Asia Minor,** Greenwich, Conn.,: New York Graphic Society, 1968.

Rice, Tamara Talbot. **Bizans'ta Günlük Yaşam**, Çeviren: Bilgi Altınok, İstanbul: Özne Yayımcılık, tarihsiz.

Rodley, Lyn. **Byzantine Art and Architecture An Introduction,** Cambridge University Press, 1994.

Seidler, G.L. **Bizans Halk Hareketleri'nin İdeolojik Kökeni,** Çeviren:Mete Tunçay, İstanbul: Özne Yayınları,1999.

----------**Bizans Siyasal Düşüncesi,** Çeviren Mete Tunçay, (Ankara:V-yayınları, Tarihsiz.

Schmit, Th., "Die Koimesis- Kirche von Nikaia", Berlin-Leipzig, 1927 (Demus, 1955'ten alıntı)

Sinkevic, Ida. Alexios Angeles Komnenos, a Patron without History?. **In: Gesta,** sayı. 35, no.1,1996.

Smythe, Dion. "Alexios I and the heretics: the account of Anna Komnenos Alexiad", kitap:"**Alexios I Komnenos,** Papers", ed. Margarett Mullet ve Dion Smythe, s:258.

Spatharakis, Ioannis. " Three Portraits of the Early Comnenian Period.", Simiolus: **Netherlands Quarterly for the History of Art,** 1974.

Stylianou, A., J. Stylianou, ve A.G. Leventis Foundation. **The Painted Churches of Cyprus : Treasures of Byzantine Art**, London: Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, 1985.

Tansuğ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

The encyclopedia of Christianity, Editörler:Erwin Fahlbusch, Geoffrey William Bromiley, Cilt 2, (2005),

Tokalak, İsmail. **Bizans-Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi,** İstanbul: Güler Boy Yayıncılık, 2006.

Vikon, Gary. "Bizans Sanatı", **Sanat Dünyamız,** İngilizceden çevirenler: Deniz Hakyemez ve Yurdanur Salman, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.

Watt, W. M. **Islamic Philosophy and Theology : An Extended Survey**, Edinburgh, University Press, 1985.

Yılmaz, Nilay**. İkonalar II**, Ayasofya Müzesi'ndeki İkonolar Katoloğu II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Zizioulas, J. **Eucharist, Bishop, Church : The Unity of the Church in the Divine Eucharist and the Bishop During the First Three Centuries**. Brookline, Mass., Holy Cross Orthodox Press, 2001.

INTERNET KAYNAKLARI

http://tr.wikipedia.org/wiki/Birinci_İstanbul_Konsili, 29.01.2010.

Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Italus, 29.01.2010

İncil, İkinci Korintliler, 4. Bölüm 3. Ayet (http://kutsalkitap.info/tr-2cor4.html)

Türkçe İncil, http://incil.info/kitap/Matta/4

http://www.fordham.edu/halsall/basis/psellus-chrono00.html

SÖZLÜK İÇİN KAYNAKÇA

Cömert, Bedrettin. Mitoloji ve İkonografi, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.

Haldon, John. **Bizans Tarih Atlası,** Çeviri: Ali Özdamar, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Remzi Kitabevi, Ekim, 2003.

Wikipedia, www.**wikipedia**.org.18.04.2010.