

## **EVALUATING OF THE DEPICTION REPRESENTATIONS CHRIST'S MIRACLES IN CODEX AUREUS IN THE LIGHT OF THE BIBLE**

AUREUS CODEX'İNDE YER ALAN İSA MUCİZELERİNİ GÖSTEREN  
BETİMLEMELERİN İNCİL IŞIĞINDA DEĞERLENDİRİLMESİ<sup>12</sup>

**Songül BAROTCU<sup>3</sup>**

### **Abstract**

Religious themes have established a considerable presence in Western art since the conversion to Christianity. As significant works of art in which religious themes find a field of application, book illustrations have been preserved in libraries, museums, and the like. Protect at Nuremberg National Museum and Codex Aureus, dating back to 1020-1030s, is one of the manuscripts having stayed to today. In Codex Aureus which has 136 folios, subject matters are taken from the four gospels of the Bible (Matthew, Mark, Luke, and John). In manuscript, sixteen full-page miniatures, each divided into three sections (in these pages, some of the stages of Jesus' life, the miracles of Jesus, and the Canonical Gospels were processed and fit more than one topic on a single page). In Jesus, Mary and angel figures, there is a tendency to volumeiness. In the picture pages, color tones and figures were put into the scene and tried to participate in the compositions deeply. This study gives information about the historical development of miniatures in manuscripts and Codex Aureus, and analyses the illustrations in Codex Aureus treating the miracles of Jesus Christ. The scenes in the illustrations treating Christ's miracles was evaluated in the light of Biblical narratives, and compositions are interpreted in terms of representation styles of miracle themes and their semantic extent.

**Keywords:** Book illustration, Codex Aureus, miracle theme.

### **Özet**

Hıristiyanlığın kabulünden bu yana, dinsel temalar, Batı sanatında önemli bir yer edinmiştir. Kitap illüstrasyonları, dinsel temaların uygulama alanı bulduğu önemli sanat eserleri olarak kütüphane, müze vb. yerlerde korunmuştur. Nuremberg, National Museum'da korunan ve 1020-1030'lara tarihlenen Aureus Codex'i de günümüze kalmış elyazmaları arasındadır. 136 folyodan oluşan Aureus Codex'inde konular, dört İncil'den (Matta, Markos, Luka, Yuhanna) alınmıştır. Elyazmasında her biri üç bölüme ayrılmış on altı tam sayfa minyatür dört İncil yazarının portresi dikkat çekmektedir. İsa, Meryem ve melek figürlerinde hacimsellik göze çarpmaktadır. Resimli sayfalarda renk tonlamaları ve figürlerin sahne içerisine yerleştiriliş biçimiyle kompozisyonlara derinlik katılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, el yazması eserlerdeki minyatürlerin tarihsel gelişimi ve Aureus Codex'i hakkında bilgi verilerek Aureus Codex'inde bulunan İsa'nın mucizelerini konu alan resimler incelenmiştir. İsa'nın mucizelerini konu alan resim sahneleri İncil'de işlenen konular ışığında değerlendirilmiş, mucize temalarının gösterim biçimleri ve anlamsal boyutları üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kitap illüstrasyonu, Aureus Codex'i, mucize teması.

<sup>1</sup> Bu makale, 26-28 Ekim 2017 tarihinde Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi'nde düzenlenen III. Uluslararası Asos Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Yardımlarından dolayı Sayın Tekin DOĞAN'a teşekkür ederim.

<sup>2</sup> Bu resimlerde İsa'nın hayatı, İsa'nın mucizeleri ve Kanonik İncillerden alınan bazı sahneler işlenmiştir ve tek sayfaya birden fazla konu sığdırılmıştır.

<sup>3</sup> Arş. Gör., Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, e-mail: barutcusongul@gmail.com.tr.

## **Giriş**

*Çalışmanın konusunu* Aureus Codex’inde yer alan ve İsa’nın gerçekleştirdiği mucizeler oluşturmaktadır.

*Çalışmanın amacı*, Avrupa sanatında önemli bir yer teşkil eden kitap resimlemelerinin nasıl bir gelişim gösterdiğini incelemek ve 1020-1030 tarihli Aureus Codex’inde yer alan İsa’nın mucize sahnelerinin analizlerini yaparak sanat tarihi literatürüne kazandırmaktır. Yapılan incelemeler ışığında Aureus Codex’inde bulunan mucize temalı sahnelerin, birkaç farklılık dışında, kanonik İncillere bağlı kalınarak anlatılmış olduğu tespit edilmiştir.

*Çalışmada yöntem olarak*, öncelikle literatür taraması yapılmış; Aureus Codex’i hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada Aureus Codex’inde bulunan mucize temalı sahnelerin daha iyi anlaşılıp yorumlanabilmesi için, Kanonik İnciller (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna) okunmuştur. Böylece elyazmasında yer alan İsa mucizeleri Kanonik İnciller ışığında değerlendirilebilmiştir. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır.

*Birinci bölümde*, Kitap Bezeme Sanatı başlığı altında kitap resminin nasıl ortaya çıktığı ve dönemsel olarak nasıl bir gelişim gösterdiği üzerinde durulmuştur.

*İkinci bölümde*, İsa’nın Mucizelerinin Sınıflandırılması başlığı altında İsa’nın gerçekleştirmiş olduğu mucizeler, konularına göre sınıflandırılmıştır.

*Üçüncü bölümde*, Aureus Codex’inin Genel Özellikleri başlığı altında; elyazmasının kaç tarihinde, kim tarafından yazıldığı, folyo sayısı ve üslup özellikleri üzerinde durulmuştur.

*Dördüncü bölümde*, Aureus Codex’indeki İsa Mucizelerinin İncil Işığında Değerlendirilmesi başlığı altında elyazmasında yer alan mucize temaları Kanonik İncillerden alını yapılarak açıklanmıştır. Bu çalışmada ana kaynak, Kitab-ı Mukaddes Şirketi tarafından hazırlanmış olan *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit’in İbrani, Kildani ve Yunani Dillerinden Tercüme’sidir*. Anja Grebe’nin *Codex Aureus Das Goldene Evangelienbuch Von Echternach* adlı kitabı, yararlanılan önemli kaynaklar arasındadır. *Encyclopedia of Early Christianity* (v. II) adlı ansiklopedi, konuyla ilgili bilgi vermesi bakımında önemlidir ve incelenen kaynaklardan biridir. Herbert Lockyer’in *All The Miracles of The Bible* adlı kitabı, konuyla ilgili yararlanılan diğer bir kaynaktır. Uşun Tükel ve Serap Yüzcüller Arsal’ın *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografya* adlı yayınları, konuyla ilgili başvurulabilecek önemli Türkçe kaynaklardan biridir. Norbert Wolf, & Walther, İngo. F’nin *Masterpieces Of Illumination* isimli kitabı, elyazmalarıyla ve özellikle Aureus Codex’i ile ilgili bilgi vermesi bakımından önemlidir.

## **1. Kitap Bezeme Sanatı**

Kitap bezeme sanatı, elyazmalarına yapılan çeşitli desen ve resimleri kapsamaktadır. Bu desen ve resimler minyatürler, baş harfler ve kenar süsleri olarak üçe ayrılmaktadır. Baş harfler sayfayı çevreleyen süslemeler ya da metinle iç içe geçmiş olup kenar süsleri bütün sayfayı çevrelemesinin yanında sayfanın sadece bir bölümünde de yer alabilmektedir (Koch, 2007, s.147, Rona, 2008, s.878).

Elyazmalarında yazı ve resimler deri üzerine yapılmaktaydı. Yunan ve Roma döneminde keçi, koyun, inek veya av hayvanlarının derilerinden elde edilen parşömenin kullanıldığı rulo kitaplar, mürekkeple yan yana yazılan metinler şeklindeydi (Koch, 2007, s. 147).

14.yüzyılda kâğıdın üretimine kadar deri malzeme kullanımı devam etmiş, boyalar yumurta ya da suda eritilmiş akasya gibi kimi ağaçların kabuklarından elde edilen, zamk olarak adlandırılan bir maddeyle karıştırılmıştır (Rona, 2008, s.878).

İlk bezemeli yazmalar, Mısır mezarlarında bulunan öteki dünyada ölüleri koruduğuna inanılan *Ölüler Kitabı*<sup>4</sup> (Rona, 2008, s.878). Günümüzde *kitap* teriminin karşılığı olan *codexler* 1. yüzyılda üreilmeye başlanmış, 4. yüzyılda ise yaygınlaşmıştır. Hristiyan elyazmalarının (codex) ne zaman yapıldığına dair kesin bir tarih yoktur. Fakat en erken tarihli örneği Quedlinburg’da bulunan birkaç sayfadan oluşan Quedlinburg İtalias adlı İncil’in Latince tercümesi olduğu söylenmektedir. Ancak Dura Europos’ta bulunan sinagog (240 tarihinde yapılmıştır) ve ev kilisesindeki (232-33 tarihinde yapılmıştır) duvar resimlerinde bulunan bazı sahnelere farklı bölgelerde<sup>5</sup> rastlanması, resimli el yazmalarının daha eski bir tarihte (3. yüzyıl) üreilmeye başladığı fikrini ortaya atmıştır (Koch, 2007, s.147-148). Batı dünyasında bilinen ilk resimli el yazmalarının Helenistik dönemde üretildiği söylenmektedir (Rona, 2008, s.878). Roma döneminde yazılan ilk elyazmalarıysa Geç Antik dönem resimlerini andırmaktadır. Marcus Terentius Varro’nun<sup>6</sup> *Hebdomades vel de Imaginibus* adlı yapıtı, Roma uygarlığının bilinen ilk elyazması örneğidir ve yaklaşık 700 resim içerir (Rona, 2008, s.878).

Bizans Döneminde de bezemeli elyazması geleneği devam etmiştir. Bizans İmparatorluğunun hüküm sürdüğü yıllarda farklı alanlarda çok sayıda elyazması üretilmiştir. Tarih, coğrafya, felsefe, tıp ve matematik alanında el yazmaları da üretilmiştir. Doğu Roma yani Bizans, jeopolitik konumu itibarıyla hüküm sürdüğü dönemde, sanat ve kültür alanında önemli bir merkez olmuştur (Sahilli, 2016, s.365).

Başkent İstanbul’un (Constantinapolis) Doğu ve Batı arasında köprü vazifesi görmesi, Bizans sanatını kültürel etkileşimlere açık hale getirmiş, bu durum Bizans sanatında gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Bizans İmparatorluğu dönem dönem çalkantılar yaşamış ya da tamamen yıkılmış olsa da Konstantinopolis’te gelişen kültürel ortam, günümüzde de kentin kültürel önemini korumasına büyük katkı sağlamaktadır. Hüküm sürdüğü dönemde imparatorluğun kültürel merkezleri manastırlar olmuştur. Bu mimari yapılar elyazma üretim merkezleri olmuş, bu sebeple kütüphanesi olmayan manastırlar askeri birliği olmayan devlete, surları olmayan kalelere benzetilmiştir. Bizans elyazma eserlerinde bulunan resimler konularına göre sınıflandırılmıştır. Bu dönem Bizans elyazmaları İnciller, peygamberlerin hayatları, azizler, Hristiyan topografyası<sup>7</sup> olarak sınıflandırılmıştır. Ülkede, siyasal, sosyal ve sanat alanındaki gelişmeleri sağlayan Hristiyanlık, aynı zamanda birçok sorunun da temelini oluşturmuştur (Sahilli, 2016, s.366).

Bu sorunlardan en büyüğü 726-842 yılları arasında yaşanan İkonoklazma yani tasvir kırılcılığıdır (Ötügen, 2008, s.730). Dini tasvirlerin (İsa, Aziz ve Meryem tasvirleri) sayısındaki artış İkonoklazma sorununun temelini oluşturmuştur (Sahilli, 2016, s.366).

Bu dönem sanat alanında büyük hasarlara sebep olmasına rağmen kriz sonrasında suret üretiminde çeşitlilik ve üretimde artış olmuştur. Ana temasını Hristiyanlık dini konularının oluşturduğu kitaplar, fildişi eserler, mozaikler, ikonalar, sanat dünyasında yerini almıştır. Bu dönemde üretilen İnciller, vaaz kitapları, dini hüküm kitapları ve ilahiyat kitapları, Ortodoks Kilisesinin bünyesinde oluşturulmuştur (Rona, 2008, s.878, Sahilli, 2016, s.366-367).

<sup>4</sup> Ölüler kitabı büyümlü sözcük, metin ve işaretleri içermektedir. Kitapta yer alan bu metinlerin Orta krallık (M.Ö. 1991-1633) ve Eski krallık (MÖ. 2613-2160) dönemlerinde de ortaya çıkmış olduğu söylenmektedir. Bilgi için bkz Rona, 2008, s.878.

<sup>5</sup> 200-220 tarihli iki resimli elyazması Dura Europos’tan getirilerek bu elyazmalarındaki sahnelerin duvar resimleri için kopyalandığı söylenmektedir. Bilgi için bkz Koch, 2007, s.148.

<sup>6</sup> M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış Roma uygarlığının bilgin ve yergi ustasıdır. Bilgi için bkz Rona, 2008, s.878.

<sup>7</sup> Hristiyanlığın yayıldığı coğrafyadır. Burada bahsedilen yer Bizans el yazmalarının ana merkezi olan Konstantinopolis’tir.

Karolenj Dönemi’nde (8. yüzyılın ortalarından-10. yüzyılın sonuna kadar) Kuzey Fransa ve Güney Almanya’da üretilen bezemeli elyazmalarında Antik Çağın yanı sıra, Bizans ve İngiliz Sanatından da etkiler; dolayısıyla eklektisizm görülür (Rona, 2008, s.879). Bu el yazmalarında İsa ve dört İncil yazarının portreleri, Eski ve Yeni Ahit’ten sahneler görülür. Sarayın tercihine bağlı olarak altın yaldız ya da renkli zemin üzerine mürekkep kullanılarak yaptırılmışlardır (Rona, 2008, s.833).

10. yüzyıl ortalarından 11. yüzyıl ortalarına kadar süren Otto Döneminde Konstanz Gölü’ndeki Reichenau Adasında, Fulda’da, Trier’de, Ecternach ve Köln’deki manastırlarda, çok sayıda dinsel metin üretilmiştir. Bu el yazmalarının bezemelerinde Erken Hıristiyan ve Bizans sanatının izleri görülmektedir (Rona, 2008, s.879).

Kitap bezeme sanatı Karolenj Dönemi’nde olduğu gibi Otto Dönemi’nde de önemini korumuştur. Hem üslupsal hem de dinsel metin konusunda, Erken Hıristiyan ve Bizans etkileri görülür. Bu dönemde kitap resimlerindeki bezemeler yalınlaştırılarak metinle ilişkili betimlemeler çoğaltılmıştır. Karolenj döneme oranla hayvan figürlerinde azalma olurken insan figürüne daha fazla yer verilmiştir. Figürler anıtsal ve durağan, renkler ise daha yumuşaktır. Otto Döneminde Ada Okulu’nun<sup>8</sup> etkileri görülür. Ancak bütün bu etkileşimlere rağmen bu dönemde, anlatımcı ve tinsel değerler öne çıkmaya başlamıştır (Rona, 2008, s.1191).

11-12. yüzyıllarda manastır reformlarının ardından dinsel metinlerde artış olur. Romanesk Dönemde de (11-12. yüzyıllar) kitap bezeme sanatı devam etmiştir. 12. yüzyılın sonlarından başlayarak kitap bezeme sanatı manastırların egemenliğinden çıkarak ressamın uğraş alanı haline gelir. Ruhban sınıfına ait olmayan okur-yazar oranındaki artış ve üniversitelerin sayısının artması kitap boyutlarının küçülmesi sonucunu doğurmuş, bu da kitap bezeme sanatını doğrudan etkilemiştir. Üslupsal özellikler değişmiş, bitkisel betimlemelerde doğacı gözleme dayalı uygulamalar ortaya çıkmıştır. Kitap resimleme sanatında eski anlayışta uzmanlaşmış olan ressamın İtalyan Rönesans’ının etkisinde kalmışlardır. Dua kitapları gibi elyazmalarının üretildiği 15. yüzyılda, kitap bezeme sanatı artık ressamın uğraş alanı olmaya başlamıştır. Matbaanın bulunuşunun ardından kitap bezeme sanatı, giderek önemini yitirmiştir (Rona, 2008, s.879).

## **2. İsa’nın Mucizelerinin Sınıflandırılması**

Kanonik İncil’lerin incelenmesi ve okunması mucize temalarının saptanmasını kolaylaştırmaktadır. Yapılan okumalar ışığında snotik (Matta, Markos, Luka) İncil’lerde mucize temaları benzer olmasına rağmen, Yuhanna İncil’inde ise snotik İncil’lerle benzer mucize temalarının yanında farklı mucize temalarına da yer verilmiştir. Dört İncil arasındaki ortak nokta ise *toplu iyileşme* ya da *hastaların iyileştirilmesi* sahnelerine yer verilmiş olmasıdır (Matta 4:23, 9:35, 11:21; Markos 6:53-56; Luka 4:40-41, 5:15, 6:17-19, 7:21; Yuhanna 2:23, 3:2, 4:45, 21:25). İsa’nın mucizelerini konu alan sahneler; “Doğa Mucizeleri”, “İyileştirme Mucizeleri” ve “Diriltme Mucizeleri” adı altında üçe ayrılmaktadır (Tükel ve Yüzgüller Arsal, 2014, s.121).

<sup>8</sup> Ada Okulu, Kutsal Roma-Germen imparatoru Charlemagne’in (Şarlman) Aachen’deki saray okuludur. Okul adını Charlemagne’nin üvey kız kardeşinden almıştır. Bu okulda en erken tarihlili Karolenj Dönem kitap ve fildişi eserleri üretilmiştir. Ada Okulunda üretilen el yazmalarında çizgisellik ve hacimsellik ön plandadır. Elbise kıvrımlarında keskin hatlar ve altın yaldız kullanımı dikkat çekmektedir ki bu bakımdan Bizans örneklerini anımsatmaktadır. Okul fildişi örneklerinde üslupsal bir bütünlük göstermez. Bu örneklerde zaman zaman yüzeysel bir bezeme anlayışı görülürken ( Darmstadt Eyalet Müzesi’nde bulunan İsa’nın Göğe Yükselişi sahnesi) zaman zaman hacimsel figürler ve sert elbise kıvrımları (Berlin Belediye Müzesi’nde bulunan Maestas Domini’deki figürler) dikkat çeker. Bilgi için bkz Rona, 2008, s. 34.

Tablo 1: İsa’nın Mucizelerinin Sınıflandırılması

DOĞA MUCİZELERİ	İYİLEŞTİRME MUCİZELERİ	DİRİLTME MUCİZELERİ
Ekmeğin ve Balıkların Çoğaltılması	Körlerin iyileştirilmesi	Havra yöneticisinin kızının diriltişi
Suyun şaraba çevrilmesi	Cine Tutulmuşların İyileştirilmesi	Nainli dul kadının oğlunun diriltişi
İsa’nın fırtınayı durdurması	Cüzzamlıların iyileştirilmesi	Lazarus’un diriltişi
Balık Avı Mucizesi	Kanamalı kadının iyileştirilmesi	
İsa’nın Suda Yürüyüşü	Simun’un kayınvalidesinin iyileştirilmesi	
Tapınak Vergisi (vergi borcu balığın ağzında)	Eli sakat (kurumuş eli) bir adamın iyileştirilmesi	
Kuruyan İncir Ağacı	Yüzbaşının hizmetçisinin iyileştirilmesi (yüzbaşının imanı)	
	Saray memurunun oğlunun iyileştirilmesi	
	Beli bükük bir kadının iyileştirilmesi	
	Vücudu su toplamış adamın iyileştirilmesi	
	Sağır ve dili tutuk adamın iyileştirilmesi	
	Başkahinin kölesinin kulağının iyileştirilmesi	

### 3. Aureus Codex’inin Genel Özellikleri

Elyazması, MS. 1020-1030 yılları arasında Echternach’de Benedictine Abbey manastırında üretilmiştir. 136 folyodan oluşan elyazmasının dili, Latince’dir. Konusu dört İncil’den alınmıştır. Resimli elyazması altmış dekoratif sayfa üzerine, on altı tam sayfa minyatür (bunların her biri üç sahneden oluşmaktadır), beş İncil yazarının portresi, Katolik Kilisenin on ilkesi, on altı yarım sayfa ve beş yüz üç küçük monogramdan oluşmaktadır. Eserler muhtemelen Abbot Humbert von Echternach (1018-1051) tarafından yazdırılmıştır. Nuremberg, National Museum’da bulunmaktadır. Elyazması, Fransız Devrimine kadar Echternach’de kalmıştır. Bu elyazmasında İncillerden alınmış sahneler resmedilmiş, renk olarak da eflatun, yeşil, mor, mavi ve altın sarısı ağırlıklı olarak kullanılmış, alternatif renk bantları ve resimsiz parşömen aynı anda kullanılmıştır. Elyazmasında tek sayfaya birden fazla sahne sığdırılmıştır (Wolf, 2005, s.128).

Otto Dönemi sanat üslubu, Karolenj Dönem sanat üslubuyla benzerlikler göstermesinin yanı sıra I. Otto’nun Bizans Prensesi Theophane ile evlenmesinin ardından Bizans sanatının etkisinde de kalmıştır (Rona, 2008, s. 1191). Bu dönemde minyatür sanatçıları, Bizans, Geç Antik ve Karolenj Dönem üsluplarının etkisinde kalarak kendi üslup anlayışlarını geliştirmişlerdir. Sanatçılar minyatürlü sayfalarda ayrıntıları en aza indirip figürlere odaklandılar. Bu figürler ince ve uzun vücutlu, büyük elleri olan imgelerdir (Dixon, 2010, s.67). Bezeme anlayışı yalınlaştırılmış, elyazması sayfalarındaki metine ilişkin betimlemeler çoğalmıştır. İnsan figürüne önem verilen Otto Dönemi’nde renkler Karolenj Döneme oranla daha yumuşaktır. Otto Dönemi’nin önemli el yazma merkezleri, Echternach, Trier ve Köln’dür. Echternach ve Trier, Reichenau Okulu’nun<sup>9</sup> üslup özelliklerinden etkilenmiştir (Rona, 2008, s. 1191). Bu iki merkezde minyatürlü el yazmalarında altın yaldızlı zemin üzerine yerleştirilen figürlerin yüzlerine duygular yüklenmiş, sayfaların arka planında atmosferik etki yaratılmıştır. İnsan figürleri ince uzun, fazla ayrıntıdan arındırılmıştır ve

<sup>9</sup> Reichenau Okulu 1960 yılına kadar Konstanz Gölü’nün Reichenau Adası’ndaki manastırlarda üretilmiş olabileceği düşünülen Otto Dönemi kitap bezeme sanatı üslup akımıdır. Reichenau Okulu’nun önemli minyatürlü el yazmaları arasında Gero Codex’i (969 öncesine tarihlenir), Trier Devlet Kütüphanesinde bulunan Egberti Codex’idir. Bilgi için bkz Rona, 2008, s.1309.

minyatürlerde durağan renkler kullanılmıştır (Rona, 2008, s.1306). Diğer önemli bir merkez olan Köln ise Reichenau ve Reims Okulunun etkisinde kalmıştır. Reims Okulu’nda üretilen minyatürlü el yazması eserlerdeki en önemli farklılık figürlerin desene benzer tarzda olmasıdır (Dixon, 2010, s. 66). Aureus Codex’inde üslup olarak Ada Okulu’nun etkileri görülür (Rona, 2008, s. 34).

Karolenj Dönem minyatür resminde Eski ve Yeni Ahit’ten sahnelerin yanı sıra balık, kuş gibi hayvanların yanında baş harfler de bulunmaktadır. Saraya bağlı olan okullarda altın yıldız kullanılmıştır. Bazı örneklerde ise renkli zemin dikkat çekmektedir (Rona, 2008, s. 833). Otto Dönemi’ne ait olan Aureus Codex’inde de konu olarak Hz. İsa, Meryem Ana, Çocuk İsa, Havariler, İncil yazarları, melekler, Yeni Ahit’ten bazı sahneler seçilmiştir (Wolf & Walther, 2005, s.130). Renk tonları ise Karolenj Dönem’in aksine yumuşak olup sıcak renkler tercih edilmiştir. Yeşil ve mor renk kontrastları erken Trier geleneğine özgüdür ve bu gelenek Echternach bölgesinde de benimsenmiştir (Wolf & Walther, 2005, s.128).

Aureus Codex’inde Ada Okulu’nda olduğu gibi sahneler panolara ayrılmıştır (Rona, 2008, s. 34).

İsa ve melek figürlerine ışık gölge ile oylum duygusu kazandırılmıştır. Bunun yanı sıra iki boyutlu olarak algılanan figürlere de yer verilmiştir. Draperiler modlesiz olup yüzey etkisi verirler. Çizgisel anlatım ve lokal renk uygulamaları draperilerin grafiksel sunumunu kuvvetlendirmiştir. Derinlik, renk modülasyonları ve figürlerin perspektife uygun yerleşimi ile sağlanmıştır. Resimlerde mimari öğelere de yer verilmiştir. İsa figürü Bizans resimlerindeki gibi sakallı tasvir edilmemiştir. Daha çok genç bir İsa ile karşı karşıyayız. Figürlerde beden kanon ölçülendirmelerinde uygunluk vardır. Eller ince uzundur. El parmaklarının anatomisinde deformasyon yapılmıştır. Azizler taht üzerinde oturmakta ve sayfanın büyük bir bölümünü kaplamaktadırlar.

#### **4. Aureus Codex’indeki İsa Mucizelerinin İncil Işığında Değerlendirilmesi**

##### **Folyo 52v’nin İncil Işığında Değerlendirilmesi**

**Kana Düğünü (Suyun Şaraba Çevrilmesi):** İsa’nın topluluğun önünde göstermiş olduğu ilk mucize olarak bilinmektedir. Bu anlatımdaki şarap, İsa’nın kanını simgeler. Ortaçağ döneminde yaşayan din bilginleri ise bu konuyla ilgili farklı görüşler ortaya atmışlardır. Din adamları, içerisi su dolu altı küpün “*bebeklik, çocukluk, ergenlik, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık*” olmak üzere insanoğlunun yaşamış olduğu altı çağı, altı küpün aynı zamanda kutsal kitapta yer alan altın çağları -“*Adem, Nuh, İbrahim, Davut, Yehoyakin ve Vaftizci Yahya*”- temsil ettiğini söylemiştir. Küplerde bulunan su, kutsal kitaptaki altı çağın temsilcisini, suyun dönüştüğü şarabın ise bu kişilerin ardından gelen İsa’yı temsil ettiği düşünülmektedir. Başka bir görüşe göre, düğün esnasında biten şarap Tevrat’ı, suyun dönüştüğü şarap ise İncil’i simgelemektedir (Tükel ve Yüzgüller Arsal, 2014, s.122).

Konu Yuhanna İncil’inde şöyle geçmektedir: “Üçüncü gün Galile’nin Kana kentinde bir düğün vardı. İsa’nın annesi de oradaydı. İsa ve öğrencileri de düğüne çağrılmışlardı. Şarap tükenince İsa’nın annesi ona “Şarapları kalmadı” dedi. İsa ‘Kadın, benden sana ne’ diye yanıtladı, “Vaktim daha gelmedi.” Annesi hizmet edenlere ‘Size ne derse yapın’ dedi. Orada Yahudilerin töresel paklanma gelenekleri için kullanılan, taştan yapılmış, altı su küpü duruyordu. Her biri yaklaşık yetmiş ile yüz litre su alırdı. İsa hizmet edenlere, ‘Küpleri suyla doldurun’ dedi. Küpleri ağzına dek doldurdular. İsa, ‘Şimdi birazını alıp tören başkanına götürün’ dedi. Onlar da götürdüler. Tören başkanı şarap olmuş suyu tattığında bunun nereden geldiğini kestiremedi. Oysa suyu getiren hizmetçiler, olup biteni biliyorlardı. Tören başkanı güveyi çağırıp, “Başkaları önce en iyi şarabı sunar’ dedi, ‘Ancak çağrılılar bol bol içtikten sonra sıradan şarabı çıkarır. Ama sen en iyi şarabı şu ana dek sakladın.’ İsa bu ilk belirtiyi Galile’nin Kana kentinde

gösterdi ve yüceliğini açıkladı. Öğrencileri de ona iman ettiler” (**Yuhanna 2: 1-11**).

**Yüzbaşının İmanı:** “İsa Kefernahum’a varınca bir yüzbaşı ona gelip, “Ya Rab” diye yalvardı, “felçli bir uşağım korkunç acılar içinde evde yatıyor.” İsa, “Gelip onu iyileştireceğim” dedi. Ama yüzbaşı Rab, ben layık değilim ki, çatımın altına giresin karşılığını verdi. Sen yeter ki bir söz söyle, uşağım iyileşir. Bende buyruk altında bir adamım, benim de buyruğumun altında askerlerim var. Birine git derim gider, gel derim gelir der. İsa duyduğu bu sözlere hayran kaldı. Size doğrusunu söyleyeyim dedi. Ben böyle imanı İsrail’de kimsede görmedim. Sonra İsa yüzbaşıya, “Git, inandığın gibi olsun” dedi. Ve uşak o anda iyileşti” (**Matta, 8: 5 -13, Luka, 6:47-49**).

**Bir Cüzzamlının İyileştirilmesi:** Cüzzam hastalığı Tevrat metinleriyle ilişkilendirilmektedir. Kutsal kitap metninde cüzzam hastalığı, Tanrının işlenen günahlar karşısında insanlara vermiş olduğu bir ceza olarak geçmektedir (Tükel &Yüzgüller Arsal, 2014, s.135), (**Sayılar, 12:10; I. Krallar 5:27; II. Krallar 15:5** ).

Matta incilinde İsa’nın bir cüzzamlıyı iyileştirmesi hususundan şöyle bahsedilmektedir: “İsa dağdan inince büyük bir kalabalık onun ardından gitti. Bu sırada cüzzamlı bir adam yaklaşıp onun önünde yere kapanarak, “Rab” dedi, “eğer istersen beni temiz kılabilirsin.” İsa elini uzatıp adama dokundu, “İsterim, temiz ol!” dedi. Adam hemen o anda cüzzamdan temizlendi. Sonra İsa adama, “Sakin kimseye bir şey söyleme!” dedi. Git kâhine görün ve cüzzamdan temizlendiğini herkese kanıtlamak için Musa’nın buyurduğu adağı sun” dedi” (**Matta, 8: 1-4** ).

**Kanamalı Kadının İyileştirilmesi:** Bu mucizede hasta kadının iyileşeceğine dair inancı onu iyileştirmektedir. Bu bağlamda inanç ve iyileşme arasında, önemli bir ilişki bulunmaktadır (Tükel &Yüzgüller Arsal, 2014, s.137).

Luka İncilinde mucize teması şöyle geçmektedir: “İsa onunla (Yairus) birlikte yola çıktı, büyük bir halk topluluğu ardi sıra gidiyor, onu sıkıştırıyordu. On iki yıldan beri kanaması olan bir kadın yaklaştı. Pek çok doktora başvurmasına karşın, çok çekmişti. Varını yoğunu harcamış, ama yarar göreceğine büsbütün kötüleştirmişti. Kadın İsa için söylenenleri duymuştu. Topluluğun arasından varıp arkadan İsa’nın giysisine dokundu. Çünkü içinden ‘Yalnız giysisine dokunsam, hastalığımın kurtulacağım’ diyordu. O anda kanaması durdu. Kadın iyileştiğini bedeninden anladı. İsa varlığından bir güç çıktığını hemen bildi. Topluluğun arasından hemen geriye dönerek, “giysime kim dokundu?” diye sordu. Öğrencileri “halkın seni sıkıştırdığını görmene karşın “bana kim dokundu mu diyorsun?” dediler. Ama İsa bunu yapanı görmek için, çevresine bakıyordu. Kadın, kendisine olanları bildiğinden, korkarak ve titreyerek geldi. İsa’nın önüne diz çöküp gerçeği anlattı. İsa, Kızım imanın seni kurtardı, esenlikle git ve hastalığın kurtul dedi” (**Luka, 8: 43-48**).

**Bir Körün İyileştirilmesi:** Matta İncil’inde mucize teması şöyle anlatılmaktadır: “Sonra Eriha’ya geldiler. İsa, öğrencileri ve büyük bir kalabalıkla birlikte Eriha’dan ayrılırken, Timay oğlu Bartimay adında kör bir dilenci yol kenarında oturuyordu. Nasıralı İsa’nın orada olduğunu duyunca, Ey Davut Oğlu İsa, halime acı! Diye bağırmaya başladı. Birçok kimse onu azarlayarak susturmak istediye de o, Ey Davut Oğlu, halime acı! diyerek daha çok bağırdı. İsa durdu, Çağırın onu dedi. Kör adama seslenerek, Ne mutlu sana! Kalk, seni çağırıyor! dediler. Adam abasını üstünden atarak ayağa fırladı ve İsa’nın yanına geldi. İsa ona, Senin için ne yapmamı istiyorsun? diye sordu. Kör adam, Rabbuni, gözlerim görsün dedi. İsa, gidebilirsin, imanın seni kurtardı dedi. Adam o anda yeniden görmeye başladı ve yol boyunca İsa’nın ardından gitti” (**Matta 10: 46-52**).

### **Folyo 52v’de Konunun Anlatımı**

Folyo 52v’de bulunur (Grebe, 2011, s.72, Rathofer, 1998, s.280). Elyazmasının bu folyosunda sayfa, üçe bölünmüştür ve üç bölümde de farklı sahneler anlatılmıştır. Sayfanın en üst bölümünde Kana Düğünü (Suyun Şaraba Dönüştürülmesi) konu olarak seçilmiştir. Bu mucize sahnesinde, sahne ikiye bölünmüştür. Pencere ve kapı birimlerinin oluşturduğu mimari bir düzenleme ile belirtilmiş kapalı bir mekânda ziyafet masası ve davetliler bulunmaktadır. Bizans resminde olayların geçtiği yer bazen dış mekân gibi görünse de mimarının üst örtüsü ve duvarlar vasıtasıyla aslında olayın iç mekânda geçtiği anlaşılmaktadır. Bu tarz resimleme anlayışıyla minyatürlü el yazması yazarının Bizans resim üslubu etkisinde kaldığı söylenebilir. Mimari elemanların kullanılmaması sebebiyle dış mekân olarak tanımlayabileceğimiz bölümde ise Meryem, küpleri suyla dolduran bir hizmetçi, İsa (suyu şaraba çevirmektedir) ve havarileri betimlenmiştir. Kompozisyonda figürler perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilmiştir. Figürlerin mimari boyutlarına yakın resmedilmesi figür ve mimari arasında orantısızlığa neden olmuştur. Minyatürlü sayfalarda ayrıntılar en aza indirilip figürlere vurgu yapılması Otto Dönemi üslup özelliklerindedir. Kompozisyonda Otto Dönemi’nde olduğu gibi figürler ince, uzun vücutlu ve büyük ellere sahiptir. Figürlerin el parmaklarının anatomisinde deformasyon yapılmıştır. Duygular figürlerin hareketlerdedir. Resimde derinlik renk modülasyonları ve figürlerin perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. Kompozisyonda konturlama bulunmamaktadır. Resim sahnesinde, mavi, yeşil, turuncu gibi kontrast renkler kullanılmıştır (**Resim 1**).



**Resim 1: Kana Düğünü (Suyun Şaraba Dönüştürülmesi).**

Resmin orta bölümünün sağında Yüzbaşının İmanı anlatılır. Resmin sağında bir şiltenin üzerinde kötürüm uşak, sol tarafta ise İsa, yüzbaşı ve İsa’nın öğrencileri bulunmaktadır. Bizans resimlerinde olduğu gibi olay iç mekânda geçmesine rağmen dış mekânda geçiyormuş izlenimi vermektedir. Resimde figürler belli bir akışa göre tasvir edilmiştir. Figürler ve mimari arasında orantıdan bahsedilemez. Bizans resim sanatında olduğu gibi figürlerin ayakları küçüktür. Duygular figürlerin jest ve



mimiklerindedir. Kompozisyonda Bizans resimlerinde olduğu gibi İsa kithon<sup>10</sup> ve himatyon<sup>11</sup>, İsa’nın hemen arkasında tasvir edilen iki havari epitrakhelion<sup>12</sup> ve phalonion<sup>13</sup> giymektedir. İsa’nın hemen karşısında tasvir edilen yüzbaşı ise chlamys<sup>14</sup> giymektedir. Orta bölümün solunda ise bir cüzzamlının iyileştirilmesi, konu olarak seçilmiştir. Resimde İsa eliyle hastanın başına dokunarak onu iyileştirmiştir. Kompozisyonda mimari elemanın bulunmaması olayın dış mekânda geçtiğini göstermektedir. Figürler siklus<sup>15</sup> akışına göre tasvir edilmiştir. Figürlerin ince ve uzun vücutlu tasvir edilmesi Otto Dönemi üslup özelliğidir. Duygular jest ve mimiklere yansımıştır. Kompozisyonda Bizans resimlerinde olduğu gibi İsa kithon ve himatyon, İsa’nın hemen arkasında tasvir edilmiş iki havarisi epitrakhelion ve phalonion<sup>16</sup> giymektedir. Diğer figürler dize kadar uzanan tek parçadan oluşan kıyafetleriyle tasvir edilmiştir (**Resim 2**).



**Resim 2: Bir Körün İyileştirilmesi-Yüzbaşının İmanı.**

Resimli sayfanın en alt bölümünde ise solda Körün İyileştirilmesi resmedilmiştir. Bu kompozisyonun solunda İsa, havarileri ve halk kalabalığı sağında ise kör bir hasta tasvir edilmiştir. Hasta el hareketleriyle İsa’dan şifa dilemektedir. İsa bunun üzerine elini kör hastanın başına dokundurarak hastayı iyileştirmiştir. Figürler perspektif çizgisine diyagonal düzlemde yerleştirilmiştir. Figürlerin elleri büyük, el parmaklarının anatomisinde ise deformasyon yapılmıştır. Bu Otto Dönemi üslup özelliğidir. Kör adamın gözlerinin şekli onun kör olduğunu kanıtlamaktadır. Duygular jest ve mimiklerle ifade edilmiştir. İsa’nın kıyafeti (kithon ve himatyon) ve havarilerin

<sup>10</sup> Kithon, kumaşı yün veya keten olan, içe giyilen Bizans halk giysisidir. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.329.

<sup>11</sup> Himatyon, Roma Dönemi’nde “palyum” denilen kithon üzerine giyilen, sol omuzdan bağlanan uzun giysidir. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.328.

<sup>12</sup> Epitrakhelion, piskoposlara özgü içe giyilen uzun tunik. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.328.

<sup>13</sup> Phalonion, piskoposların epitroklion üzerine giydikleri dizin altına kadar inen bol, dökümlü giysi. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.330.

<sup>14</sup> Chlamys, Uzun pelerin, sağ omuzdan fibula ile bağlanmış ve sağ kolu dışarıda bırakan asker giysisidir. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s. 328.

<sup>15</sup> Siklus, dini ve tarihi resimlerde, kutsal kitaplarda geçen kişilerin belli bir akışa göre tasvir edilmesidir. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.330.

<sup>16</sup> Phalonion, piskoposların epitroklion üzerine giydikleri dizin altına kadar inen bol, dökümlü giysi. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.330.

kiyafetleri (epitrakhelion ve phalonion) Bizans kıyafet stilini yansıtmaları açısından önemlidir. Renk olarak kontrast renkler kullanılmıştır.

Sağ bölümde ise Kanamalı Kadının İyileştirilmesi işlenmiştir. Kompozisyonun bir yanında İsa ve havarilerinin arkasında yer alan kanamalı kadının İsa’ya seslenişi, diğer yanında ise bu kez kadına dönük biçimde gösterilen İsa’nın, kıyafetlerine dokunarak şifa arayan kadını kutsayışı betimlenmiştir. Bu resimde de anatomik deformasyondan bahsedilebilir. İsa ve havarilerinin şaşkınlıkları gözlerinden ve el hareketlerinden anlaşılmaktadır. Resim kompozisyonunda kıyafet stilleri Bizans kıyafet stillerini yansıtmaktadır. Figürlerin perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilmesi resme derinlik katmıştır. Yeşil ve mor rengin kullanımı açısından Trier ve Echternach geleneğini yansıtmaktadır (**Resim 3**).



**Resim 3: Bir Körün İyileştirilmesi-Kanamalı Kadının İyileştirilmesi.**

### **Folyo 53r 'nin İncil Işığında Değerlendirilmesi**

**Beytesta Havuzundaki Kötürümün İyileştirilmesi:** *Beytesta havuzundaki kötürümün iyileştirilmesi* ilk olarak, Karolenj dönem resimli el yazmalarında işlenen bir konu olduğu ve Beytesta havuzunu çalkalayan meleğin ise baş meleklerden Rafael olduğu söylenmektedir (Tükel & Yüzcüller Arsal, 2014, s.133).

Yuhanna İncilinde mucize teması şu şekil anlatılmaktadır; “İsa Yahudilerin bir bayramı nedeniyle Kudüs’e gitti. Kudüs’te koyun kapısı yanında, İbranicede Beytesta denilen beş eyvanlı bir havuz vardır. Bu eyvanların altında kör, kötürüm, felçli hastalardan bir kalabalık vardı. İsa, hasta yatan kötürüm adamı görünce ve onun uzun zamandır bu durumda olduğunu anlayınca ona, “İyi olmak ister misin?” diye sordu. Hasta şöyle cevap verdi; “Efendim, su çalkandığı zaman, beni havuza indirecek kimsem yok, tam gireceğim an benden önce başkası giriyor.” İsa ona “Kalk döşegini topla ve yürü” dedi. Adam o anda iyileşti. Döşegini toplayıp yürümeye başladı”(Yuhanna, 5: 1-19).

**Ekmeğin Çoğaltılması (Beş Bin Kişinin Doymulması):** Kanonik İncillerde bu mucizeler *beş bin kişinin doymulması* (Matta 14: 13-21; Markos 6: 32-44; Luka 9:10-17; Yuhanna 6:1-13) ve *dört bin kişinin doymulması* (Matta 15: 32-39; Markos 8:1-9) olarak anlatılır. Ekmeğin çoğaltılması mucizesinde, ekmeğin İsa tarafından bölünüp havarilerine verilmesi olayının, son akşam yemeğinin ön belirtisi olduğu düşünülmesinin yanında, İsa’nın ekmeği kutsayarak çoğaltması, kendi bedenini çoğaltması yani İsa’nın öldükten sonra dirilişini simgelediği söylenmektedir (Tükel & Yüzcüller Arsal, 2014,

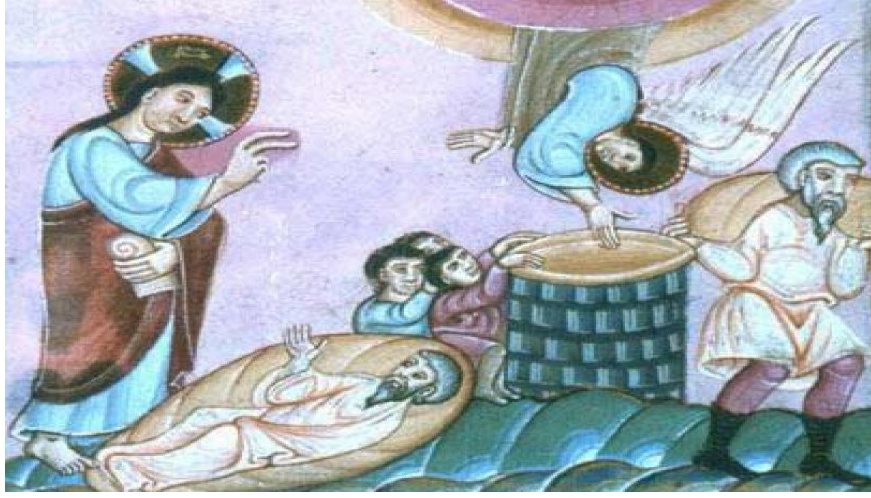
s.124).

Matta İncil’inde konu şu şekilde anlatılmaktadır; “İsa bunu duyunca, tek başına تنها bir yere çekilmek üzere, bir tekneyle oradan ayrıldı. Bunu öğrenen halk, kentlerden çıkıp O’nu yaya olarak izledi. İsa tekneden inince büyük bir kalabalıkla karşılaştı. Onlara acıdı ve hasta olanlarını iyileştirdi. Akşama doğru öğrencileri yanına gelip, “Burası ıssız bir yer” dediler, “Vakit de geç oldu. Halkı salıver de köylere gidip kendilerine yiyecek alsınlar.” İsa, “Gitmelerine gerek yok, onlara siz yiyecek verin” dedi. Öğrenciler, “Burada beş ekmekle iki balıktan başka bir şeyimiz yok ki” dediler. İsa, “Onları buraya, bana getirin” dedi. Halka çayıra oturmalarını buyurduktan sonra, beş ekmekle iki balığı aldı, gözlerini göğe kaldırarak şükretti; sonra ekmekleri bölüp öğrencilerine verdi, onlar da halka dağıttılar. Herkes yiyip doydular. Artakalan parçalardan on iki sepet dolusu topladılar. Yemek yiyenlerin sayısı, kadın ve çocuklar hariç, yaklaşık beş bin erkekti” (Matta 14: 15-21).

**Gadarini Ülkesinde Cine Tutulmuşların İyileştirilmesi:** Matta’ya göre; “İsa, gölün karşı yakasında Gadarlıların memleketine vardığında, cine tutsak iki kişi, mezarlık mağaralarından çıkıp onu (İsa’yı) karşıladı. Bunlar öyle tehlikeliydi ki, o yoldan kimse geçemiyordu. İsa’ya “Ey Tanrı’nın oğlu, bizden ne istiyorsun?” diye bağırdılar. “Buraya, zaman dolmadan bize işkence etmeye mi geldin?” Onlardan uzakta otlayan büyük bir domuz sürüsü vardı. Cinler İsa’ya; “Bizi kovacaksan, şu domuz sürüsüne gönder” diye yalvardılar. İsa onlara “Gidin” dedi. Cinler de adamlardan çıkıp domuzların içine girdiler. O anda bütün sürü dik yamaçtan aşağı koşuşarak göle atlayıp boğuldu. Domuzları güdenler ise kaçıp kente gittiler. Cinli adamlarla ilgili haberleri dâhil, olup bitenlerin hepsini anlattılar. Bunun üzerine bütün kent halkı İsa’yı karşılamaya çıktı. Onu görünce bölgelerinden ayrılması için yalvardılar” (Matta, 8: 28-34).

#### **Folyo 53r’de Konunun Anlatımı**

Resimli elyazması, folyo 53r’de bulunur (Grebe, 2011, s.73, Rathofer, 1998, s.281). Aureus Codexi’nde Beytesta havuzundaki kötürümün iyileştirilmesi konusunun anlatıldığı kompozisyonda, sol bölümde, İsa’nın, yanında döşeginde yatan kötürüm hasta bulunmaktadır. Bu bölümde hasta el hareketleriyle İsa’ya derdini anlatmaktadır. Bunun üzerine İsa, “kalk döşegini topla ve git” diyerek hastayı iyileştirmiştir. Ortada gökten inen meleğin eliyle çalkaladığı havuz ve bu havuza girmeye çalışan hastalar, sağ yanda ise bu kez döşegini sırtında taşıyarak yürürken gösterilen kötürüm resmedilmiştir. Figürler perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilmiştir. Anlatılan olay İsa ve kötürüm hasta arasında geçmektedir bu yüzden bu iki figür diğer figürlerden daha büyük boyutlarda tasvir edilmiştir. Zeminde ve figürlerin kıyafetlerinde çizgisellik dikkat çekmektedir (Resim 4).



**Resim 4: Beydesta Havuzundaki Kötürümün İyileştirilmesi.**

Resimli sayfanın orta bölümünde, İsa'nın beş bin kişiyi doyurması işlenmiştir. Sahnenin tam ortasında, İsa ekmekleri bölerek öğrencilerine (havarilerine) vermektedir. Havariler ise çimenlerde oturan halka, İsa'nın bölmüş olduğu ekmekleri dağıtmaktadır. Kompozisyonun ortasında bulunan İsa ve Havarileri perspektif çizgisine tek düzlemde yerleştirilmesine kompozisyonun sağ ve sol düzleminde bulunan figürler diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Figürler önemine göre farklı boyutlarda tasvir edilmiştir. İsa Bizans resimlerinde olduğu gibi uzun ve devasal boyutlarda resmedilmiştir. İsa ve havarilerinin kıyafet stilleri Bizans kıyafet tarzını yansıtmaktadır. Derinlik, figürlerin perspektif çizgisine yerleştirilmesi ve renk modülasyonlarıyla sağlanmıştır. Kontrast renk kullanımı Aureus Codex'inin üslup özelliğidir (**Resim 5**).



**Resim 5: Ekmeğin Çoğaltılması (Beş Bin Kişinin Doyurulması).**

Sayfanın en alt bölümünde, Gadarini ülkesinde cine tutulmuşların iyileştirilmesi anlatılmaktadır. Aureus Codex'inde bu konu, farklı bir sahne şeması sunar. İsa ve havarisinin iki kez gösterildiği kompozisyonda İsa, önce birinci hastayı ardından da ikinci hastayı iyileştirmektedir. İlk hastanın ağzından çıkan cin, siyah küçük bir figürdür; ancak diğer hastanın ağzından siyah bir duman bulutu çıkmaktadır. Resmin sağ arka düzleminde bulunan domuz çobanları İsa'nın mucizesinin karşısında dehşete

kapılmıştır. Resimde İsa genç sayılabilecek yaşlarda ve Bizans resimlerinin aksine sakalsız tasvir edilmiştir. Diğer resim kompozisyonlarında olduğu gibi el parmaklarının anatomisinde deformasyon göze çarpmaktadır. Duygular figürlerin yüzlerine yansımıştır. Renk kontrastları belirgindir. Resmin arka düzeminde koyu renklerin kullanımı olaya dramatiklik katmıştır (**Resim 6**).



**Resim 6: Gadarini Ülkesindeki Cine Tutulmuşların İyileştirilmesi.**

#### **Folyo 53v'nin İncil Işığında Değerlendirilmesi**

**Şiloah Havuzu'ndaki Kör Bir Adamın İyileştirilmesi:** Tükel ve Yüzgüller Arsal'a göre; doğuştan kör bir adamın gözlerinin açılması, fiziksel aydınlanmanın yanında, ruhsal aydınlanmayı da yani inançsızlıktan inanca geçişi simgelemektedir (Tükel & Yüzgüller Arsal, 2014, s.134).

Yuhanna İncil'inde mucize teması şöyle geçmektedir: “İsa yolda giderken doğuştan kör bir adam gördü. Öğrencileri İsa'ya, Rabbi, kim günah işledi de bu adam kör doğdu? Kendisi mi, yoksa annesi babası mı? Diye sordular. İsa şu yanıtı verdi: Ne kendisi, ne de annesi babası günah işledi. Tanrı'nın işleri onun yaşamında görülsün diye kör doğdu. Beni gönderenin işlerini vakit daha gündüzken yapmalıyız. Gece geliyor, o zaman kimse çalışamaz. Dünyada olduğum sürece, dünyanın ışığı Ben'im. Bu sözleri söyledikten sonra yere tükürdü, tükürükle çamur yaptı ve çamuru adamın gözlerine sürdü. Adama, Git, Şiloah Havuzu'nda yıkan dedi. Şiloah, gönderilmiş anlamına gelir. Adam gidip yıkandı, gözleri açılmış olarak döndü” (**Yuhanna 9: 1-12**).

**Lazarus'un diriltilişi:** Yuhanna İncil'inde mucize teması şöyle geçmektedir: “İsa Beytanya'ya yaklaşınca Lazar'ın dört gündür mezarda olduğunu öğrendi. Beytanya, Yeruşalim'e, on beş ok atımı kadar uzaklıktaydı. Birçok Yahudi, kardeşlerini yitiren Marta'yla Meryem'i avutmaya gelmişti. Marta İsa'nın geldiğini duyunca, O'nu karşılamaya çıktı, Meryem ise evde kaldı. Marta İsa'ya, “Ya Rab” dedi, “Burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. Şimdi bile, Tanrı'dan ne dilerse Tanrı'nın onu sana vereceğini biliyorum” İsa, “Kardeşin dirilecektir” dedi. Marta, “Son gün, diriliş günü onun dirileceğini biliyorum” dedi. İsa ona, “Diriliş ve yaşam Ben'im” dedi. “Bana iman eden kişi ölse de yaşayacaktır. Yaşayan ve bana iman eden asla ölmeyecek. Buna iman ediyor musun?” Marta, “Evet, ya Rab” dedi. “Senin, dünyaya gelecek olan Tanrı'nın Oğlu Mesih olduğuna iman ettim.” Bunu söyledikten sonra gidip kızkardeşi Meryem'i gizlice çağırdı. “Öğretmen burada, seni çağırıyor” dedi. Meryem bunu işitince hemen kalkıp İsa'nın yanına gitti. İsa henüz köye varmamıştı, hâlâ Marta'nın

kendisini karşıladığı yerdeydi. Meryem’le birlikte evde bulunan ve kendisini teselli eden Yahudiler, onun hızla kalkıp dışarı çıktığını gördüler. Ağlamak için mezara gittiğini sanarak onu izlediler. Meryem, İsa’nın bulunduğu yere vardı. O’nu görünce ayaklarına kapanarak, “Ya Rab” dedi, “Burada olsaydın, kardeşim ölmezdi.” Meryem’in ve onunla gelen Yahudiler’in ağladığını gören İsa’nın içini, hüznün kapladı, yüreği sızladı. “Onu nereye koydunuz?” diye sordu. O’na, “Ya Rab, gel gör” dediler. İsa ağladı. Yahudiler, “Bakın, onu ne kadar seviyormuş!” dediler. Ama içlerinden bazıları, “Körün gözlerini açan bu kişi, Lazar’ın ölümünü de önleyemez miydi?” dediler. İsa yine derinden hüznülenerek mezara vardı. Mezar bir mağaraydı, girişinde de bir taş duruyordu. İsa, “Taşı çekin!” dedi. Ölenin kız kardeşi Marta, “Rab, o artık kokmuştur, öleli dört gün oldu” dedi. İsa ona, “Ben sana, ‘İman edersen Tanrı’nın yüceliğini göreceksin’ demedim mi?” dedi. Bunun üzerine taşı çektiler. İsa gözlerini gökyüzüne kaldırarak şöyle dedi: “Baba, beni işittiğin için sana şükrediyorum. Beni her zaman işittiğini biliyordum. Ama bunu, çevrede duran halk için, beni senin gönderdiğine iman etsinler diye söyledim.” Bunları söyledikten sonra yüksek sesle, “Lazar, dışarı çık!” diye bağırdı. Ölü, elleri ayakları sargularla bağlı, yüzü peşkirle sarılmış olarak dışarı çıktı. İsa oradakilere, “Onu çözün, bırakın gitsin” dedi. O zaman, Meryem’e gelen ve İsa’nın yaptıklarını gören Yahudiler’in birçoğu, İsa’ya iman etti” (**Yuhanna 11: 17-45**).

**Bir Felçlinin İyileştirilmesi:** “Birkaç gün sonra İsa, tekrar Kefarnahum’a geldiğinde, evde olduğu duyuldu. O kadar çok insan toplandı ki, artık kapının önünde bile duracak yer kalmamıştı. İsa onlara Tanrı sözünü anlatıyordu. Bu arada O’na dört kişinin taşıdığı felçli bir adamı getirdiler. Kalabalıktan O’na yaklaşamadıkları için, bulunduğu yerin üzerindeki damı delip açarak felçliyi üstünde yattığı şilteyle birlikte aşağı indirdiler. İsa onların imanını görünce felçliye, “Oğlum, günahların bağışlandı, ‘Sana söylüyorum, kalk, şilteni topla, evine git!’ dedi. Adam kalktı, hemen şiltesini topladı, hepsinin gözü önünde çıkıp gitti. Herkes şaşakalmıştı” (**Markos 2:1-12**).

**Simun’un (Petrus’un) kayınvalidesinin iyileştirilmesi:** “İsa havradan çıkar çıkmaz, Yakup ve Yuhanna ile birlikte Simun ve Andreas’ın evine gitti. Simun’un kaynanası ateşler içinde yatıyordu. Durumu hemen İsa’ya bildirdiler. O da hastaya yaklaştı, elinden tutup kaldırdı. Kadının ateşi düştü, onlara hizmet etmeye başladı” (**Matta 8: 14-15; Markos 1: 29-31; Luka 4: 38-39**).

#### **Folyo 53v’de Konunun Anlatımı**

Folyo 53v’de bulunmaktadır (Grebe, 2011, s.76, Rathofer, 1998, s.282). Resimli sayfa üçe bölünmüştür. Sayfanın orta ve en alt bölümünde İsa’nın mucizelerini konu alan kompozisyonlara yer verilmiştir. Sayfanın orta sol bölümünde Şiloah Havuzu’nda kör bir adamın iyileştirilmesi, İncil metnine bağlı kalınarak anlatılmış olup İsa’nın kör adamın gözüne çamuru sürdüğü an ve kör adamın gözünü Şiloah havuzunda yıkaması, aynı anda işlenmiştir. Resimde hiçbir ayrıntıya yer verilmemesi Otto Dönemi resimlerinin genel özelliğidir. Mucizenin resmedilişinde sadece olaya vurgu yapılmıştır. Kompozisyonda figürler aynı perspektif düzlemine yerleştirilmiştir. Derinlik renk modülasyonlarıyla sağlanmıştır.

Sayfanın orta sağ bölümünde Lazarus’un dirilişi konu olarak seçilmiştir. Resmin solunda İsa, havarileri, Lazarus’un kız kardeşleri Marta ve Meryem ile yan yana tasvir edilmiştir. İsa’nın takdis işaretiyle gerçekleştirdiği diriltme mucizesi karşısında Meryem ve Marta şaşkınlık ve mutluluklarını el hareketleriyle ifade etmektedirler. Onların hemen karşısında ise dirilerek tabuttan ayağa kalkan kefen sarılmış Lazarus bulunmaktadır. Tabutun kapağını kaldıran figürler ise şaşkınlık içerisindedir. Kompozisyonda figürler önemine göre yerleştirilmiştir. Figürlerin el parmakları ince ve uzundur. El parmaklarının anatomik deformasyonu dikkat çekmektedir. Lokal renk tonlamaları figürlerin vücut hatlarını belirginleştirilmiştir. Renklerdeki kontrastlık ise

açıkça görülmektedir (**Resim 7**).



**Resim 7: A- Şiloah Havuzundaki Kör Bir Adamın İyileştirilmesi, B- Lazarus'un Dirilişi.**

Sayfanın en alt bölümünde solda, bir felçlinin iyileştirilmesi konu olarak seçilmiştir. Konunun anlatımında İsa ve Tanrı'nın sözlerini anlattığı kalabalık, sahnenin soluna yerleştirilmiştir. İsa oturur pozda hemen arkasında bulunan dört figür ise ayakta tasvir edilmiştir. İsa'nın arkasında bulunan figürler kötürüm hastanın damdan indirildiği anı şaşkınlık içerisinde izlemektedir. Kompozisyonun orta bölümünde bir şiltenin üzerine yatırılan hasta iki kişi tarafından damdan indirilmektedir. Önüne indirilen hastanın durumunu gören İsa hastanın durumuna üzülen ondan döşegini toplama ve gitme der. Sağ bölüme ise hastanın iyileştikten sonra döşegini toplayıp gittiği an resmedilmiştir. Bizans resimlerinde olduğu gibi olay iç mekânda geçmesinin yanında dış mekânda geçiyormuş izlenimi vermektedir. Kompozisyonda renk kontrastları göze çarpmaktadır. Figürler damdan inen hastaya odaklanmış, bakışları ve el hareketleriyle şaşkınlıklarını ifade etmektedirler. Çizgisel anlatım kıyafet draperilerini belirginleştirir. Derinlik renk modülasyonları ve figürlerin diyagonal yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. Sayfanın alt bölümünün sağında, Petrus'un kayınvalidesinin iyileştirilmesi anlatılmaktadır. Sahnede İsa'nın hemen önünde döşeginde yatan hasta kadın el işaretiyle İsa'ya derdini anlatmaktadır. Bunun üzerine İsa elini uzatarak kadını iyileştirmiştir. İncil metinlerinde olayın Simun ve Andreas'ın evinde geçtiği söylenmektedir. Fakat bu sahnede mucize olayı dış mekânda geçer. İsa diğer figürlerden daha büyük boyutlarda tasvir edilmiştir. Duygular figürlerin jest ve mimiklerine yansımıştır. Figürlerin kıyafetlerinde, zemin ve döşek üzerinde çizgisellik göze çarpar (**Resim 8**).



Resim 8: C-Bir Felçlinin İyileştirilmesi, D-Simun'un (Petrus'un) Kayınvalidesinin İyileştirilmesi.

#### Folyo 54r 'nin İncil Işığında Değerlendirilmesi

**Nainli Dul Kadının Oğlunun Diriltilişi:** Luka’da bu mucizeden şöyle bahsetmektedir: “İsa, Nain denilen bir kente gitti. Öğrencileri ve büyük bir kalabalık da onunla birlikte gidiyordu. İsa kentin kapısına tam yaklaştığı sırada, dul anasının tek oğlu olan bir adamın cenazesi kaldırılıyordu. Kent halkından büyük bir kalabalık da kadınla birlikteydi. “Rab kadını görünce ona acıdı. Kadına ağlama” dedi. Yaklaşıp cenaze sedyesine dokundu, sedyeyi taşıyanlar da durdular. İsa; “ Delikanlı sana kalk diyorum” dedi. Ölü doğrulup oturdu ve konuşmaya başladı. İsa, onu annesine geri verdi”( **Luka 7: 11**).

**İsa'nın Fırtınayı Durdurması:** Snotik İncil’lerde anlatılan mucize temasında, İsa ve Havarilerin bulunduğu kayığın kiliseyi, ansızın çıkan fırtınanın ise şeytanı ve günahkarlığı simgelediği söylenmektedir (Tükel & Yüzcüoğlu, 2014, s.125) (**Matta 8: 23-27; Markos 4: 35-41; Luka 8: 22-25**).

Luka İncil’inde mucize teması şöyle anlatılmaktadır: “Bir gün İsa, öğrencileriyle birlikte bir kayığa binerek onlara, “Gölün karşı yakasına geçelim” dedi. Böylece kıyidan açıldılar. Kayıkta giderken İsa uykuya daldı. O sırada gölde bir fırtına koptu. Kayık su almaya başlayınca tehlikeli bir duruma düştüler. Gidip İsa’yı uyandırarak, “Efendimiz, Efendimiz, batıyoruz!” dediler. İsa kalkıp rüzgârı ve kabaran dalgaları azarladı. Fırtına dindi ve ortalık sakinleşti. “İsa öğrencilerine, Nerede imanınız?” dedi. Öğrencileri, korku ve şaşkınlık içindeydiler. Birbirlerine, “Bu adam kim ki, rüzgâra ve suya bile buyruk veriyor, onlar da sözünü dinliyor!”dediler” ( **Luka, 8: 22-25; Matta 8: 23-27; Markos 4: 35-41** ).

**On Cüzzamlının İyileştirilmesi:** Luka incilinde mucizeyle ilgili şu şekilde bahsedilmektedir; “Kudüs’e doğru yoluna devam eden İsa, Samiriye ile Celile arasındaki sınır bölgesinden geçiyordu. Köyün birine girerken onu cüzzamlı on adam karşıladı. Bunlar uzakta durarak, “İsa, Efendimiz, halimize acı!” diye seslendiler. İsa onları görünce, “Gidin, kâhinlere görünün “ dedi. Adamlar yolda giderken cüzzamdan temizlendiler. Onlardan biri, iyileştiğini görünce yüksek sesle Tanrı’yı yücelterek geri döndü, yüzüstü İsa’nın ayaklarına kapanıp ona teşekkür etti. Bu adam Samireliydi. İsa “İyileşenler on kişi değil miydi?” diye sordu. “Diğer dokuzu nerede? Tanrı’yı



yüceltmek için, bu yabancından başka geri dönen olmadı mı?” Sonra adama, “Ayağa kalk git” dedi. İmanın seni kurtardı”(Luka, 17: 11-19).

#### **Folyo 54r’de Konunun Anlatımı**

Bu resim, elyazmasının 54r folyosunda bulunmaktadır (Grebe, 2011, s.77, Rathofer, 1998, s.283). Sayfanın üst bölümünde İsa’nın Nainli Dul Kadının Oğlunun Diriltilişi işlenmiştir. Resimde, Nainli dul kadın ve cenaze alayı resmedilmiştir. Bu bölümde, Nainli kadının oğlu tabuttur ve cenaze alayı tarafından taşınmaktadır. İsa’yı gören kadın, İsa’dan yardım diler. Dul kadının haline üzülen İsa tabuta dokunarak, kadının ölmüş oğlunu diriltmiştir. Figürler arasında anatomik oran yoktur. İsa ve havarileri daha büyük diğer figürler ise daha küçük boyutlarda tasvir edilmiştir. Figürler duygularını jestleriyle anlatırlar. İsa ve havarileri diğer resimlerde olduğu gibi Bizans etkili kıyafetler giymektedir. İsa’nın karşısında bulunan Nainli dul kadın Bizans Dönemi’nin kıyafeti olan maphorion<sup>17</sup> giymektedir. Resmin sağ arka bölümünde bulunan mimari üçgen alınlık ve yuvarlak kemerli pencereleriyle antik özelliktedir. Figürlerin perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilmesi resme derinlik katmıştır. Kompozisyonun solunda ise Kanamalı Kadının İyileştirilmesi anlatılmaktadır. Sahnede, İsa öğrencileriyle birlikte tasvir edilmiştir. Öğrencilerin hemen yanıdaysa kanamalı kadın, İsa’nın yanında diz çökerek elbisesine dokunmaktadır. İsa ise elbisesine kimin dokunduğunu görmek amacıyla arkasına dönüp bakmaktadır. Figürlerin anatomilerinde deformasyon yapılmıştır. El parmakları ince uzun ve anatomisi bozuktur, ayaklar ise vücut oranlarına göre küçüktür tıpkı Bizans Dönemi figürlerinde olduğu gibi. Figürler perspektif çizgisine diyagonal yerleştirilerek resme derinlik katılmıştır. Kompozisyonda ilk göze çarpan İsa ve halk kalabalığının gözlerindeki şaşkınlık duygusudur. Şaşkınlıklarının el hareketleriyle de desteklenmektedirler. Kıyafetler Bizans Dönemi kıyafet stilini yansıtmaktadır (**Resim 9**).



**Resim 9: Nainli Dul Kadının Oğlunun Diriltilişi- Kanamalı Kadının İyileştirilmesi.**

Sayfanın orta bölümünde iki konu, bir arada verilmiştir. Bu bölümün solunda üç incilde (Matta, Markos, Yuhanna) bahsedilen Cüzzamlı Hastanın İyileştirilmesi, kompozisyona uygun olarak resimlenmiştir. Resimde ayakta İsa, onun hemen yanında

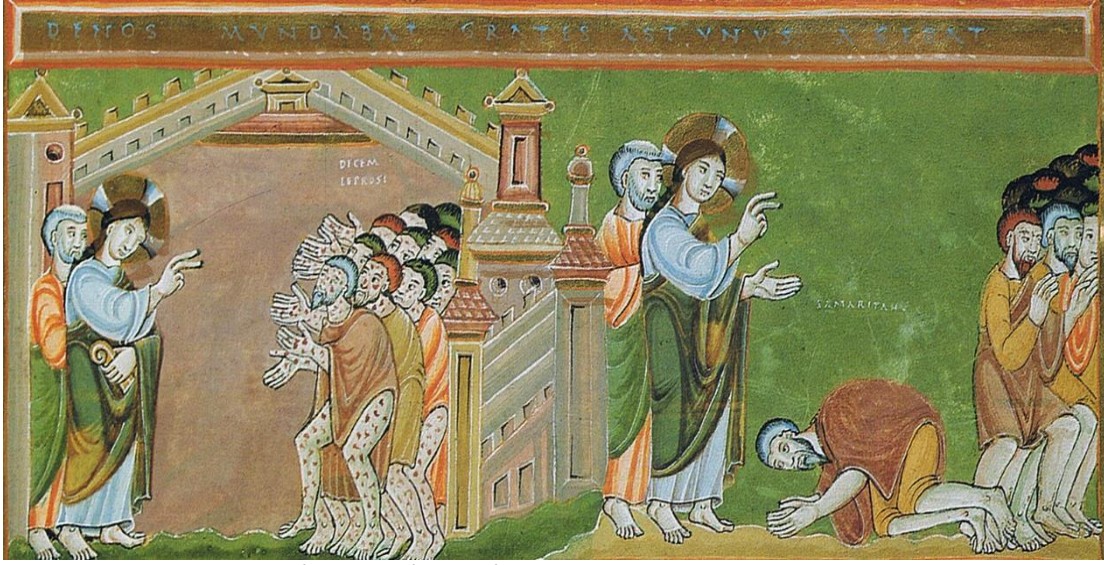
<sup>17</sup> Maphorion, başı örten ve omuzlardan dize kadar sarkan, bol dökümlü kadın giysisidir. Bilgi için bkz Pehlivan, 2005, s.329.

iki aziz bulunmaktadır. İsa, sağ eliyle kayanın üzerinde oturan cüzzamlı hastaya dokunarak onu iyileştirmektedir. Olay iç mekânda geçmesine rağmen dış mekânda geçiyormuş izlenimi verir. Resimde figür ve mimari arasında orantı yoktur, figürler mimarinin boyutlarında resmedilmiştir. İsa’nın kıyafetinde, havarinin giydiği chlamys’de ve masa örtüsünde renk tonlamaları ve çizgisellikle draperiler belirgin hale getirilmiştir. Bu mucize kompozisyonun sağında, İsa’nın Fırtınayı Dindirmesi tasvir edilmiştir. Bu bölümde gölün üzerinde duran kayığın solunda İsa’nın bir kolunun üzerine başını koyarak uykuya dalışı ve onun çıkan fırtına karşısında korkuya kapılan havarisi tarafından uyandırılışı, kompozisyonun sağında ise İsa’nın ayağa kalkışı, rüzgârı ve kabaran dalgaları azarlayarak fırtınayı dindirişi resmedilmiştir. Bu resimde fırtına, hayvan başları formunda gösterilmiştir. Figürler kayığa diyagonal yerleştirilmiştir. Duygular jest ve mimiklere yansımıştır. Renk modülasyonları ve çizgisellikle gölün dalgaları belirginleştirilmiştir. Resmin arka düzleminde renk tonlamaları fırtına olayını destekler niteliktedir. Sıcak ve tezat renk kullanımı Otto Dönemi üslup özelliğidir (**Resim 10**).



**Resim 10: Bir Cüzzamlının İyileştirilmesi-İsa'nın Fırtınayı Durdurması.**

Elyazması sayfasının alt bölümündeyse Luka incilinde anlatılan İsa’nın On Cüzzamlı İyileştirmesi tasvir edilmiştir. Codex’te yer alan resim kompozisyonun sol yanında İsa, bir havarisi ve ellerini açarak İsa’dan yardım dileyen on cüzzamlı hasta betimlenmiştir. Arka planda Luka’da yer alan anlatımı destekleyen bir kent betimlemesine yer verilmiştir. Sahnenin sağ yanında ise hastalıktan arınarak yollarına devam eden dokuz cüzzamlı ile İsa’ya secde eden Samiriyeli gösterilmiştir. Samireli iyileştiğini fark edince geri dönerek İsa’ya teşekkür etmektedir. İki sahnede tek konu anlatılmıştır. İsa’nın iyileştirme mucizesi iç mekânda geçmektedir. Figürler perspektif düzlemine diyagonal yerleştirilmiştir. Figür-mimari arasında orantı yoktur. Figürlerin ince ve uzun el parmaklarının anatomisindeki bozukluklar Otto Dönemi üslup özelliğidir. Hasta figürler duygularını jest ve mimikleriyle anlatmaktadır. Üçgen alınlık, dış frizleri Antik Dönem etkisidir (**Resim 11**).



**Resim 11: On cüzamlının iyileştirilmesi.**

### **Sonuç**

1020-1030 tarihli Aureus Codex’inde mucize temalı anlatımlar, Kanonik İncil’lerden alınmıştır. Fakat bazı sahneler İncil metinleri ile bire bir benzerlik göstermesine rağmen, bazılarında codex yazarının müdahalesi de söz konusudur. Matta İncil’inde Gadarini Ülkesinde Cine Tutulmuşların İyileştirilmesi mucizesinin işlenişinde İsa, aynı anda iki cinliyi iyileştirmekteyken Aureus Codex’inde İsa ve havarilerinin iki kez gösterildiği kompozisyonda İsa, önce birinci, ardından ikinci hastayı iyileştirmektedir. Damdan indirilen kötürüm hastanın iyileştirilmesi (bir felçlinin iyileştirilmesi) anlatısı da İncil metni ile benzerlik göstermesinin yanında, farklılıklar da söz konusudur. Bu mucizenin anlatımında Matta İncil’inde felçli hastanın dört kişi tarafından taşınıp damdan indirildiğinden bahsetmekteyken Aureus Codex’inde, konunun işlenişinde, iki kişi damdan indirme olayını gerçekleştirmektedir. Lazarus’un Dirilişi mucizesinin İncil metninde anlatılışında Lazarus’un kız kardeşleri Marta ve Meryem’in, İsa’nın ayaklarına kapanıp iman ettiğinden ve tabutu açan kişilerin kokan cesedin karşısında burunlarını ve ağızlarını kapattığından bahsetmekteyken Aureus Codexinde, konunun işlenişinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Codex’de yer alan anlatımda, Marta ve Meryem ayakta İsa’nın arkasında tasvir edilmişken tabutu açan kişilerin burunlarını ve ağızlarını kapatmadığı görülmektedir. İyileştirme mucizelerinde ise (kanamalı kadının iyileştirilmesi) inanç ve iyileşme olayı arasındaki ilişkiye vurgu yapılması bakımından ayrıca önemlidir. Minyatürlü el yazmasında İsa, Bizans resimlerinde olduğu gibi diğer figürlerden büyük tasvir edilmiştir. Resimlerde yeşil, mor renk ve tonlarının kullanımı Trier ve Echternach geleneğidir. Figürler ince ve uzun tasvir edilerek Otto Dönemi üslup özelliklerine vurgu yapılmıştır. Kıyafet stillerinde Bizans Dönemi etkileri görülür. Aureus Codex’inde yer alan mucize betimlemelerinde kullanılan mimari Antik Dönem özelliği göstermesi bakımından önemlidir. Bu minyatürlü el yazması Bizans, Antik Çağ ve Otto Dönemi’nin üslup özelliklerinin harmanlanıp bir arada sunulması bakımından sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

#### **KAYNAKÇA**

- Dixon, A. G. (2010). *Sanat atlası* (Çev. A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A.Savcı ve F. Savcı). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Grebe, A. (2011). *Codex Aureus das Goldene Evangelienbuch von Echternach*. Germany: WBG.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit İbrani, Kildani ve Yunani dillerinden tercüme* (2015). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Koch, G. (2007). *Erken Hıristiyan sanatı* (Çev. A.Aydın). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ötüken, Y. (2008). İkonoklazm. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (II. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Rathofer, J. (1998). *Das salische kaiser-evangeliar der kommentar band I*. Madrid: Bibliotheca Rara Verlagsgesellschaft.
- Rona, Z. (2008). Ada Okulu. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (I. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). Karolenj mimarlığı ve sanatı. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (II. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). Kitap bezeme sanatı. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (II. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). Otto Dönemi mimarlığı ve sanatı. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* ( III. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). Reichenau Okulu. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* ( III. cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Sahilli, S. (2016). 14. yüzyıl Bizans Dönemi’ne ait minyatürlü bir elyazmasının ikonografi ve üslup açısından değerlendirilmesi, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (33), 364-383.
- Tükel, U. ve Yüzügüller Arsal, S. (2014). *Sözden imgeye batı sanatında ikonografya*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Wolf, N. ve Walther, F. İ. (2005). *Masterpieces of illumination*. Los Angeles: Taschen.