



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Ankara Etnografya Müzesi'ndeki İki Gümüş Kitap Kapağı Üzerine Görüşler

Opinions About The Two Silver Book Covers In The Ankara Ethnography Museum

Fatma YAŞAR^{a*} İlker Mete MİMİROĞLU^b

^a Doktora Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE

ORCID: 0000-0001-7748-3248

^b Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sanat Tarihi, Konya/TÜRKİYE

ORCID: 0000-0003-0007-5355

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 19 Nisan 2022

Kabul tarihi: 14 Ekim, 2022

Anahtar Kelimeler:

Kitap kapağı,

Post Bizans,

Liturji

ÖZ

Altın, gümüş ve bakır levhalar üzerine yapılan süslemelerle zenginleştirilen kitap kapakları ökaristi ayininin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkar. Erken Hıristiyan toplumların fildişi diptiklerden etkilenecek üretilen kitap kapakları zaman içinde gelişim göstererek farklı tasarımlarla geliştirilmiştir. Değerli taşlarla ve zarif işçilikle süslenen kitap muhafazaları sanatsal bakımından değerlidir. Bu özel kitap kapakları kütüphanelerde kullanılmasından ziyade kiliselerde düzenlenen ayinlerde liturjik bir parçası olarak kullanılmıştır. Farklı dönemlerde yeni tasarımlarla karşımıza çıkan kitap kapakları gerek malzeme gerek üzerinde taşıdığı ikonografi bakımından farklı dönemler içerisinde gelişmiştir. Lakin hiçbir zaman amacının dışında kullanılmamış, her zaman ökaristi ayininin vazgeçilmez bir parçası olarak kullanılmıştır. Eski ve Yeni Ahitten alınan konularla biçimlendirilen kapaklarda çoğunlukla İsa'nın çarmıha gerilmesi ve diriliş sahneleri işlenmiştir.

Araştırma konumuz olan Lola Törenhan Hanım'ın tarihi eser hazinelerinden çıkan kitap kapakları 1984 yılında Ankara Etnografya Müzesi'ne devredilmiştir. Müze deposunda yer alan iki gümüş kitap kapaklardan biri kitabeli olup Post-Bizans dönemine aittir, diğeri ise herhangi bir kitabe bulunmamasına karşın eserin üslupsal özellikleri benzer örneklerle karşılaştırıldığında Ermeni kitap kapaklarını andırıldığı düşünülmektedir. Çalışmadaki amacımız, bu güne kadar çeşitli yayınlarda ve müze koleksiyonlarında ayrıntılı olarak incelenmemiş olan kitap kapaklarının gelişimini saptamak ve elde edilen sonuçlar ışığında Ankara Etnografya Müzesi'ndeki gümüş kitap kapaklarını tanıtmak sanat tarihi alanına bir parça da olsa katkı sağlayabilmektir.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: April 19, 2022

Accepted: October 14, 2022

Keywords:

Book cover,

Post Byzantium,

Liturgy

ABSTRACT

Book covers enriched with ornaments on gold, silver and copper plates appear as an indispensable part of the Eucharist Ritual. The book covers, which were produced by being influenced by the ivory diptychs of the early Christian societies, have changed over time and have been developed with different designs. Bookcases decorated with precious stones and exquisite craftsmanship are artistically valuable. These special book covers are not for use in libraries. These covers are used as a liturgical part of liturgies held in churches. Book covers, which appear with different designs at different times, have developed in different periods in terms of both material and iconography. However, they have never been used outside of their intended purpose; they have always been used as an indispensable part of the Eucharist ritual. The covers, which are shaped with subjects taken from the Old and New Testaments, mostly depict the crucifixion and resurrection scenes of Jesus.

The book covers from the historical artifacts treasures of Ms. Lola Törenhan, who is our research subject, were transferred to the Ankara Ethnography Museum in 1984. One of the two silver book covers in the museum warehouse has an epitaph and belongs to the Post-Byzantine period. Although there is no inscription on the second silver book cover, when the stylistic features of the work are compared with similar examples, it is thought to resemble Armenian book covers. Our aim in the study is to determine the development of the book covers that have not been examined in detail in various publications and museum collections until today, and to introduce the Silver Book covers in the Ankara Ethnography Museum in the light of the results obtained, to contribute to the field of art history even a little bit.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.

e-posta: f_yasar@anadolu.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

In this study, two silver book covers in the museum warehouse transferred to Ankara Ethnography Museum in 1984 were examined. One of the covers has an inscription and belongs to the Post-Byzantine period. Although there is no inscription on the second book cover, the work resembles Armenian book covers when compared to similar examples. Our aim in this study is to determine the development of book covers that have not been examined in detail in various publications and museum collections until today, and to introduce the Silver Book covers in Ankara Ethnography Museum and contribute to the field of art history in the light of the results obtained. The aforementioned metal book covers are made of silver and made in the embossing technique. The figures depicted on these plates are gilded. Book covers, which are produced to protect the Bible and other religious books, consist of two rectangular plates connected by hinges. Book covers enriched with ornaments on gold, silver and copper plates appear as an indispensable part of the Eucharist ritual. Book covers, which were produced by the influence of ivory diptychs in early Christian societies, developed over time and were developed with different designs. In Byzantine art, the plates forming the cover were made of gold or silver. These plates are decorated with colored stones as well as subjects taken from the Old and New Testaments. The covers that mostly feature the Crucifixion and the Resurrection of Jesus also feature Gospel writers and the Virgin Mary. Along with Western art, different designs began to appear on book covers.

The book covers discussed have common features in terms of decoration technique. Forging technique is used on both book covers. However, they have distinct stylistic differences. While one of the works is produced in accordance with post-Byzantine characteristics, the other has Armenian art features. However, the works are given in iconographic descriptions, far from depth and in a schematic order. The figures, which are very poor from an anatomical point of view, are depicted in two dimensions. The scene of the Resurrection of Jesus is featured in the center of both book covers. The rectangular silver cover with inventory number 25419 is attached to each other with hinges and is very rich in iconography. There are 34 scenes in total and narrative approach has been adopted. The figures are depicted in a symmetrical order and architectural elements are used in the background of the scenes. S and C folds and vegetal ornaments on the edges of the metal plate are striking elements. The scenes in which the Baroque and Rococo influences are seen have the characteristics of the Post Byzantine period and there are inscriptions. It was produced in Trabzon. There are 22 scenes on the cover of the book with inventory number 25414. The most similar example of the work with Armenian art features is in the Byzantine and Christian Museum in Greece, dating back to 1780. It is possible that this work may have come from the same workshop. The examples of the book covers that make up the subject of our article contain Christian teachings in terms of iconography details. Scenes about the life of Jesus and the Virgin Mary are placed chronologically and didactically.

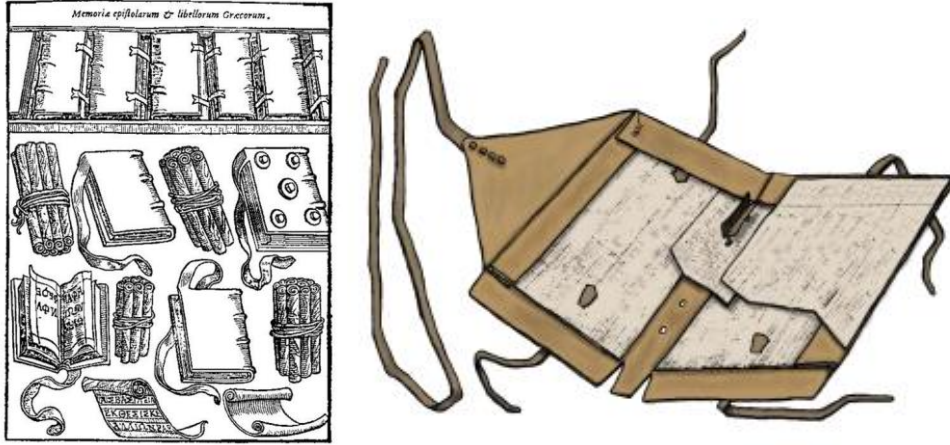
As a result, both book covers reflect the Byzantine tradition. Iconographic details and stylistic features are suitable for Christian art, and details taken from the West are also included. When the two works are compared, the book cover with inventory number 25414 is limited in terms of the number of scenes compared to the other cover. However, it contains very rich details in terms of ornamental features.

As a result, these two book covers have a very important place for 18th and 19th century Christian art.

Giriş

Hıristiyan Sanatında Kitap Kapaklarının Gelişimi ve Tasarım Özellikleri

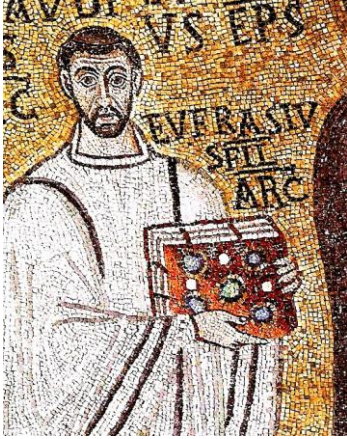
Kitap kapaklarının gelişim özelliklerinden önce kitapların önemli bir parçası olan ciltlere değinmek gerekir. Kitap ciltlemenin tarihi, kâğıdın icadından daha erkendir. M.S. 4. yüzyılda, papirüs ya da parşömenlerden üretilen el yazmaları önceden rulo olarak bir bütünlük oluşturmadan saklanırken zaman içinde düzleşen sayfaların kenarlarına açılan delikler sayesinde birbirine bağlanarak bütünlük oluşturulmuştur (Brassington, 1984, s.51) (Şekil 1). M.S. 5. yüzyılda bu sayfaları düz tutmak ve yıpranmasını önlemek amacıyla ahşap levhalar üretilmiştir. Kitabın boyuna göre yapılmış olan levhalar kitabın alt ve üst kısımlarına yerleştirilerek deri kayışlarla tutturulmuştur. Daha sonra ise bu levhalar deriyle kaplanmıştır.



Şekil 1. Kitap Tasarımının Gelişimi ve Kitap Kapağı (Sánchez, 2016: 2-3).

Erken Hıristiyanlık dönemine ait İncil ve diğer dini el yazmalarında, dış tasarım eserin kendisi kadar önemlidir. Titizlikle dekore edilmiş olan bu kitap kapakları sanatsal açıdan oldukça değerlidir. Kitap kapakları esas itibariyle formunu ikinci yüzyıla dayanan diptiklere borçludur (Sánchez, 2016, s. 2-3). İncil ve diğer dini kitapları korumak amacıyla üretilmiş olan kitap kapakları, dikdörtgen şeklindeki iki levhanın menteşelerle birbirine bağlanması ile meydana gelir. Altın, gümüş ve bakır levhalardan meydana gelen kapaklar, üzerine yapılan süslemelerle zenginleştirilmiştir (Mango M. M. Ve L. Bouras,1991, s. 305). Bu özel kitap kapakları kütüphanelerde kullanılmak için değil de kiliselerde düzenlenen ayinlerin liturjik bir parçası olarak kullanılmıştır (Acara, 1997, s.195). Lüks maliyetli değerli kitap kapakları zengin kimseler, koleksiyoncular ve üst düzey yöneticilerin desteği ile kiliseler için yapılmıştır. Kitap kapaklarıyla ilgili en erken bilgiler Saint Jerome tarafından verilmiştir. Aziz 384 yılında yazdığı mektupta; “Parşömen üzerine altın yaldızlı ve değerli taşlarla giyindirilmiş kitaplar..” şeklinde bahsetmektedir (Brassington, 1984, s. 53).

Araştırmacılara göre bu kitap kapaklarının en erken örnekleri Geç Antik Çağ’da verilmiştir. Erken Hıristiyan dönemine ait sınırlı sayıda fildişinden yapılmış örnek günümüze ulaşabilmiştir. Altıncı yüzyıldan itibaren mozaiklerde, duvar resimlerinde ve ikonlarda azizlerin ve İsa’nın ellerinde tuttuğu kitapların kapaklarını görmemiz mümkündür (Şekil 2).



Şekil 2. Euphrasian Bazilikası Apsis Mozaiği Detay (6. Yüzyıl Ortaları)

Yaklaşık 5. yüzyılın sonu 6. yüzyılın başına gelindiğinde Hıristiyan sanatında kitap formu yapımında yenilikler karşımıza çıkar (Brassington, 1984, s.53). En eski kitap kapakları fildişi ve değerli madenlerden yapılmıştır. Fildişinden yapılmış olan kitap kapakları modellerini doğrudan geç Hıristiyan sanatının fildişi diptiklerinden almıştır (Andwers, 2010: 9-10). Hatta bazı diptikler sonradan kitap kapağına da çevrilmiştir (Nersessian, 2001, s.150). Fildişi kitap kapakları, genelde beş panelin birleştirilmesinden meydana gelir. Merkez panelde İsa, Meryem ya da Haç yer alırken diğer panellerde ise; İncil'den alınan sahneler, Eski Tevrat peygamberleri ve İncil yazarları tasvir edilmiştir. Günümüze kadar gelen Milan Katedral hazinesindeki fildişi kitap kapakları bunun bir örneği olarak karşımıza çıkar (Nersessian, 2001, s.150). Altıncı yüzyıla tarihlenen bu örneklerde, Meryem, İsa'nın yaşamından sahnelerin yanı sıra İncil yazarlarının da sembolleri ile dikkati çekmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Milan Katedral Hazinesi Kitap Kapakları (<https://www.ruicon.ru/arts-new/carving/>)

6-7. yüzyıla tarihlendirilen Suriye yakınlarındaki Kaper Koraon ve Antalya Kumluca hazinelerinde ortaya çıkan metal kitap kapağı parçaları günümüze gelebilmiş en erken metal örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Frazer, 1993, s.71). 550-600 yılları arasına tarihlenen Kaper Koraon hazinesinde bulunan gümüş kitap kapağında bitkisel bezemeli bir çerçeve içinde tasvir edilen İncil yazarları Aziz Paulus ve Aziz Peter dikkati çeker (Lowden, 2008, 70) (Şekil 4). Eser bugün Metropolitan Müzesinde saklanmaktadır. Kumluca hazinesine ait olan kapağın malzemesi gümüş olup dövme tekniği yapılmış ve üzeri yaldızlanmıştır¹. Geometrik ve bitkisel

¹ Kumluca Hazineleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız; Firatlı, Nezh. (1969) Un trésor du VIe s. trouvé à Kumluca, en Lycie - In: Akten des

bezemeli bir bordür ile çerçevelenen kapağın merkezinde bulunan İsa tasviri iki sütun dizisi ile desteklenen bir taht içerisinde yer almaktadır. Antik dönem motiflerinden olan istiridye kabuğu motifi de burada ustalıkla işlenmiştir (Şekil 5). Bitkisel ve geometrik motiflerle çerçeve içine alınan sahnenin merkezinde iki sütun dizisiyle desteklenen merkez içinde taht üzerinde İsa tasvir edilmiştir. Ayrıca kitap kapağında antik dönem motiflerinden olan istiridye kabuğu dikkati çeker.



Şekil 4. KaperKoraon Hazinesi Ön ve Arka Kitap Kapakları (550-600)
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468348>)



Şekil 5. Kumluca Hazinesi Kitap Kapağı (6. yüzyılın ikinci çeyreği)
(<https://www.georgeortiz.com/objects/byzantine/258-book-covers/>)

Bizans dönemine ait, bütün olarak günümüze kadar gelmiş olan kitap kapakları oldukça sınırlıdır. Bunun en büyük nedenlerinden biri altın ve kıymetli madenlerle yapılmış olan bu kilise hazinelerinin yağmacılar tarafından çalınmış ya da parçalanmış olmasıdır. Günümüze ulaşabilen değerli kitap kapaklarının birçoğu orijinal kitaba bağlı değildir. Bazı kitap kapaklarının ön ve arka yüzü farklı bir tarihe dayandırılmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri de Karolenj dönemine tarihlendirilen Lindau İncil kapağıdır. Eser Morgan Kütüphanesi ve Müzesinde muhafaza edilmektedir. Ön kapağı 9. yüzyıla tarihlendirilirken, arka kapağı ise 8.

VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie p. 523-525.

Ari, Ahmet (2019) The biography and multivalence of sacred silver objects in the sixth-century Sion treasure. Doctoral thesis (PhD), University of Sussex.

yüzyıla tarihlendirilmektedir. Kapakların her ikisi de farklı üslup ve anlayışta yapılmıştır (Plant, 2014, s.2) (Şekil 6).



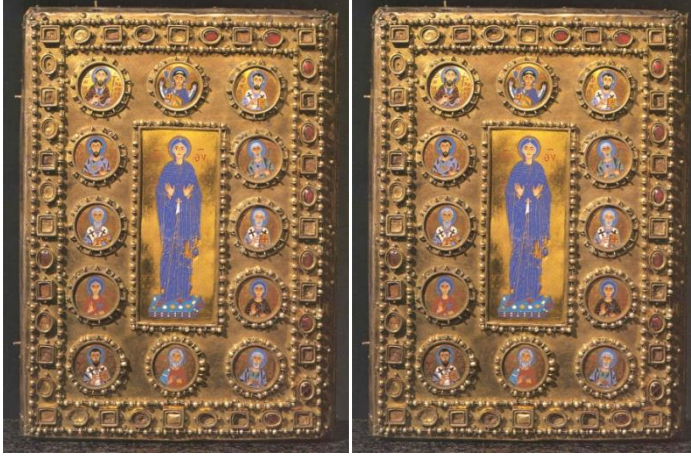
Şekil 6: Lindau İncili Ön-Arka Kapak (Plant, 2014: 71-72).
(The Morgan Library & Museum)

Kitap kapakları, gümüş ve altın levha üzerine yapılan mücevher, inci ve fildişi malzemelerle süslemelerle zenginleştirilmiştir. Eserler; İsa, Meryem ve İncil yazarlarının sahneleri süslenmiştir. Karşımıza çıkan en sık örnek İsa'nın passion (acıları) döneminden alınan olaylardır. Çarmıh sahnesi özellikle kitap kapağının merkezine yerleştirilmiştir. İsa'nın dirilişi, Meryem ve İsa tasvirleri karşımıza çıkan diğer sahnelerdir. İncil yazarları ise çoğunlukla atribüleri ile kapağın veya sahnenin köşelerinde tasvir edilmiştir (Şekil 7).



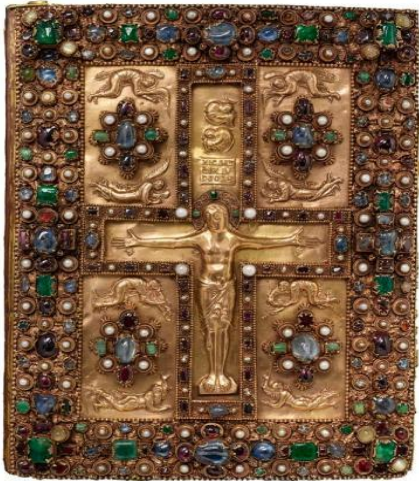
Şekil 7: 10. yüzyıl ikinci yarısı (Evans ve Wixom, 1997: 88).
(The Metropolitan Museum of Art)

Bizans dönemi kitap kapaklarının birçoğu Konstaninopolis'te üretilmiş olup buradan imparatorluğun farklı bölgelerine yayılmıştır. Kitap kapağı tasarımlarında; değerli taş ve fildişi malzemelerin kullanımının yanında altın mine gibi tekniklerde kullanılmıştır. San Marco Kilisesi hazineleri içerisinde yer alan kapak örneğinin başkentten götürüldüğü düşünülmektedir (Klein, 2010, s.202). 10. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen kitap kapakları barındırdığı farklı süsleme teknikleri bakımından da dikkati çeker özelliklere sahiptir (Şekil 8).



Şekil 8: San Marco Hazinesi Kitap Kapakları (10. yüzyılın ortaları)

Avrupa'nın ilk Rönesans'ı olarak kabul edilen Karolenj Rönesans'ı denilen aydınlanma hareketi kültürel bir olgudur. Temelde dini karakterlidir. Bu dönemin bilginleri çoğunlukla keşişlerdir ve ruhban sınıfı eğitilidir. Ruhban sınıfının yaşadığı yerler olan manastır ve kiliselere aktarılan Karolenj Rönesans'ı programı, onların hiyerarşik yapısı, güçlü sosyal ilişkileri hem ruhban hem laik sınıfa hizmet eden eğitim kurumları sayesinde, reformlarda etkili olmalarını sağlamıştır (Genç, 2012, s.203). Bu ruhbanlar sayesinde, çok sayıda kitap kopyalanmış, yenileri yazılmış ve yeni gelişimler kazanılmıştır. Rönesans çerçevesinde ilk olarak göze çarpan faaliyet kaybolmaya yüz tutmuş eserlerin yeniden yazılmasıdır. Bu amaçla manastır ve katedrallerde, scriptorium denilen yazıhaneler kurulmuştur (Genç, 2012, s.203). Karolenj Rönesans'ın en somut göstergelerinden biri olan kitapların sayısı, içerik çeşitliliği, niteliği ve görünüşleri son derece önem taşımaktadır. Karolenj Rönesans'ı boyunca üretilen ve çoğaltılan kitap sayısı önceki dönemlere göre bir hayli fazladır. Bu dönem içerisinde kitapların içeriklerine bakıldığında ilk sırayı hem çoğaltılması hem de süslemeleri açısından İnciller başı çekmektedir. Bu dönem üretilen el yazmalarına önem verilmesi kitap kapaklarının da dekorasyonunu o doğrultuda etkilediğini söylemek mümkündür. Kaliteli işçilik, değerli taşlarla ve madenlerle süslenmesine önem verilmiştir. Bu dönem içerisinde karşımıza çıkan en güzel örneklerden biri *Lindau İncili*'nin kapaklarıdır. Ön ve arka kapakların farklı tarihler ve üsluplar barındırmasının yanında üst kapak Karolenj kitap kapaklarının en güzellerinden biri olması bakımından büyük önem taşımaktadır (Şekil 9). Yaklaşık 870 de St. Gall'de yapılmış kapakta, altın, değerli taşlar ve inciler kullanılmıştır. Eser, bugün New York'da Pierpont Morgan Kütüphanesinde sergilenmektedir.



Şekil 9: Lindau İncili Üst Kapak (Plant, 2014: 71)

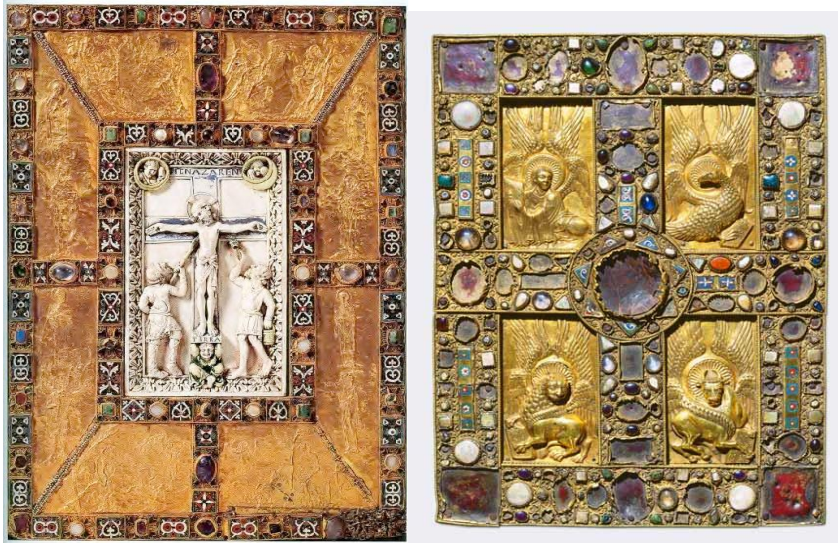
(Morgan Kütüphanesi)

Ayrıca Tours`da, Metz`de, Reims`de ve St. Denis`deki rahipler, fildişinden oyulmuş kitap kapakları da yapmışlardır (Genç, 2012, s.205). 9. yüzyılda Karolenj dönemi sanatı içerisinde fildişinden üretilmiş kitap kapaklarında İsa'nın çarmıh sahnelerine yer verilmiştir (Ferber, 1966, s.323-324). Bu plaklarda işlenen çarmıh sahnesi figür zenginliği ile dikkati çekmektedir (Şekil 10).



Şekil 10. Staatsbibl. Cod. lat. 4452 (9. Yüzyıl)
(Ferber, 1966, s.323-324).

Karolenj Sülalesinin çöküşünden sonra Otto Dönemi başlayarak 10. yüzyılın sanatında etkili olmuştur (Ülgen ve Ünal, 2019, s.249). Dönemin sanat anlayışı dinselliği her şeyin üzerinde tutmaktadır. Tüm konular Hıristiyanlığın yüceliğini yansıtacak şekilde ele alınmakta ve özellikle İsa'nın ululuğunu belirtmektedir. Otto Döneminin Hıristiyan ikonografisinde konu çeşitlenmesi görülürken diğer bir yandan en önemli gelişme sahne düzenlemesinde yeni çabalar kendini gösterir. Bu dönem kitap kapaklarının tasarımlarında görülen zengin konu çeşitliliği ve kendinden önceki dönemleri göz önünde bulundurduğumuzda, tasarımlarda kullanılan materyalin çok daha çeşitli ve göz doldurucu boyutlarda olduğu gözlemlenirken, imparatorluğun gücünü belirtecek zengin malzeme kullanımına da ağırlık verdiğini ortaya koyar (Şekil 11). Trier, Köln ve Mainz`de yer alan katedral kütüphanelerinde önemli atölyeler kurulmuştur (Ülgen ve Ünal, 2019, s.249). Bu dönemde kitap kapakları ve diğer el sanatlarının üretiminde değerli maden kullanımı Karolenj Döneme göre fazla olduğu görülür.



Şekil 11. Aachen Cathedral Hazineleri (Fisher, 2012: 103)

İstanbul'un 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesi sonrasında Ortodoks topluluklar tarihi bir dönüm noktasına girmişlerdir. Bizans uygarlığının kültürel etkileri Doğu Roma İmparatorluğu'nun tarih sahnesinden çekilmesinden sonra da başta Rusya ve Balkanlar da varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Sanat alanında bu etkiler, Ortodoks dünyasında çok yaygın olan ikonalarda ve çeşitli el sanatlarındaki geleneği yaşatmaya çalıştığını görmek mümkündür. Doğu Romanın yıkılmasından sonra çeşitli biçimlerde süren bu Bizans etkileri, Bizans sonrası anlamında "Post Bizans" olarak adlandırılmıştır (Akyürek, 2007, s.127). Bu dönem içerisinde görülen kitap kapakları taşıdığı üslup özellikleri bakımından dikkat çekmektedir. Kapakların süsleme malzemelerinde kısıtlamalara gidilmiş olsa da taşıdığı ikonografik zenginlik ve aktarım gücü kendini ortaya koyar.

Osmanlı Devleti 14. yüzyılın ortalarında Balkanlar da hüküm sürmeye başlamışlardır. Anadolu'daki Türkler yeni fethedilen yerlere yerleştirilerek; iskân ettirilmiştir. Bu sayede Türk ve Ortodokslar arasındaki kültürel alışveriş batıda da yoğun bir şekilde görülmüştür. Balkanlarda yaşayan Hıristiyan zanaatkarlar Bizans sanatsal üslubuna uygun gümüş eşyaları üretmeye devam ederken bir yandan da süsleme detaylarında Osmanlı etkisi görülmeye başlanmıştır. Eserlerde hatayi, rumi, palmet gibi motifler kullanılmıştır (Stankova, 2012, s.7).

16. ve 17. yüzyıla tarihlenen dökme ve döküm tekniği ile yapılmış olan emayeli gümüş kitap kapakları Balkan ve Orta Doğu Ortodoks kiliselerinden alınarak müzelerde sergilenmektedir. Çeşitli kombinasyonlara sahip altın ve gümüş plaklar için kullanılan farklı teknik üslupsal özellikler birden fazla atölyenin olduğunu düşündürmektedir. Bu dönem içinde üretilmiş bazı kapaklar deri üzerine figürlü küçük gümüş plakların yerleştirilmesinden oluşan bazı örnekler de karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında bir bütün halde gümüş ya da altından dövme tekniğiyle yapılan eserlerde görülmektedir. Cilt üzerine yerleştirilmiş bu gümüş parçalarını bazı araştırmacılar cilt sanatı içinde değerlendirirken bazıları ise kitap kapağı içinde incelemiştir (Nersessian, 2001, s.30) (Şekil 12). Bu örnekleri barındıran eserlerde temel husus kalıp tekniğiyle yapılmış olan plakların birden fazla kitap kapağının tasarımı için kullanıldığını düşündürmektedir. Bunlar aynı atölyenin ürünü olabilme ihtimalini de akla getirmektedir.



Şekil 12: HolyTrinity ve Varlaam Manastırı Kitap Kapakları (Ballian, 2011: 28-30).
(HolyTrinity ve Varlaam Manastırı Hazinesi)

Bu dönem içerisindeki Balkanlarda üretimin devam ettiği gibi eski başkent İstanbul'da da geleneğin devam ettiği görülür. İstanbul'da kiliseye bağlı atölyelerde üretilen kitap kapakları

ikonografik yönden Bizans geleneğini devam ettirmeye çalışmış olsa da ayrıntıya indiğimizde Batı ikonografisinden alınan detaylar göze çarpmaktadır. Bu dönem kapaklarının büyük bir kısmı gümüş olup bunun yanında altın örnekler de vardır. Bazı gümüş kapaklara altın yıldız yapılmıştır. Dövme tekniğinin hâkim olduğu batı sanatından etkiler taşıyan kitap kapakları adeta boş yer kalmayacak şekilde dekore edilmiştir. Bu dönemin kitap kapakları İsa, Meryem ve İncil yazarları ikonografilerinin yanında sarmal dallar, çiçek gibi bitkisel motifler, madalyonlar, S ve C kıvrımları gibi süslemeler dikkati çekmektedir. Kapakların merkezine çoğunlukla İsa'nın Dirilişi ve Çarmıh sahnesi yerleştirilmiştir (Şekil 13).



Şekil 13. Vatopaidi Manastırı Kitap Kapağı (1802) (Ballian, 2011: 28-30).

Post Bizans Dönemine ait tipik bir kitap kapağı belirli özellikler taşımaktadır. Bunlar; kapakların merkezinde yer alan mandorla ya da sarmal dallı madalyon içinde verilmiş Araf'a İniş, Diriliş ve Çarmıh sahneleri, kitabın dört köşesinde tasvir edilen incir yazarları ve Tevrat peygamberleri ana şemayı veren özelliklerdir (Şekil 13). Post-Bizans kitap kapaklarının ağırlıkla İstanbul'da üretildiği düşünülmesine karşın; çoğunlukla kapaklarda usta ve hangi atölyede üretildiği bilgisi görülmemektedir. Bazı kapakların taşıdığı üslup özelliklerine göre ya da kilise defterlerinde yazan verilere göre fikir yürütülmesi mümkündür. Bunun dışında bazı kapaklarda bağlı bulunduğu kilise ve üretim tarihine ait bilgilerin verildiği kitabe bulunmaktadır. Araştırma konumuza dâhil olan kapakların biri bu özelliği taşır. Kitabede, kapağın kiliseye özel yapıldığı belirtilmiştir.

Anadolu topraklarında yüzyıllardır faaliyet gösteren Ermeniler, Kilikya'da müstakil krallıklar şeklinde 11. ve 14. yüzyıllar arasında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kilikya Ermenileri, yaşadıkları coğrafyanın sunduğu imkânlardan fazlasıyla yararlanmışlardır. İran'dan gelen ipekleri Cenevizlilere ve Avrupalılara satarak ticarete etkili olmuşlardır. Bu dönem içerisinde Ermeniler maden işleme sanatlarında ustalıklarıyla ön plana çıkmışlardır. Sanatkârlıklarıyla tanınan Ermeniler; gümüş ve altın işlerinde oldukça başarı göstermişlerdir. Maden sanatının birçok kolunda yetkin örnekler veren Ermeniler kitap kapakları da üretmişlerdir. Kapak örneklerine daha çok 16. yüzyılda rastlanılır. Bu tarihten önce üretilen birkaç örnek günümüze gelebilmiştir. Kapaklar muhtemelen Kilikya Ermeni Krallığı dönemine ait olmalıdır (Gharzan, 2013, s.261).

17. ve 18. yüzyılların ortalarında Kayseri'de Ermeni gümüşçü atölyeleri varlığı bilinmektedir (Merian, 2013, s.261). Bu dönem içerisinde üretilen Ermeni gümüş kapaklarının en önemli karakteristik özelliği yazıtlı olmasıdır. Çoğunlukla ustanın adı, üretildiği atölye ve

üretim yılının yanında bazen de baninin adını içerir. Günümüze gelebilmiş Kayseri atölyelerinde üretilen kapaklar kabartma teknikli ve emayelidir. St. Lazarus Müzesi'nde yer alan ön ve arka kapaklarındaki emayeli ikonografik detaylar bakımından dikkati çeken bir örnektir (Şekil 14).



Şekil 14. St. Lazarus Müzesi Kitap Kapağı
(Merian, 2013, s.261).

Bu dönem içerisinde üretilen bazı gümüş kapakları deri kaplı ahşap plakalara çivilendiği örneklerde mevcuttur (Şekil 15). Bir sırta sahip olan iki plakadan oluşan kapaklar birbirine menteşe ile bağlanmıştır. Bu şekilde üretilen kapaklar bir kitaba bağlı olmadan kendi içinde bütünlük arz etmektedir. Bazı örneklerde kitap kapaklarının sırtı bitkisel bezemelerle dekore edilirken bazıları ise yazıtlıdır.



Şekil 15. Kostandin Bardzraberdtisi İncil (Nersessian, 2001, s.125).
(<https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers/>)

Ermeni kitap kapaklarının tasarım kaynağı sadece el yazmaları değil aynı zamanda Batı'dan alınmış detaylarda mevcuttur. 17. yüzyılda Anadolu'da yaşayan Ermeni gümüşçü ustalarının Avrupa'dan da etkilendikleri görülür. Batı ikonografik etkilerinin, Hollandalı gravürücü Christoffelvan Sichem'in gravürlerinden etkilenilmiştir (Merian, 2013, s.132). Bu Hollandalı gravürücü CvS monogramını kullanarak eserlerini yapmıştır. 17. ve 18. yüzyıl Ermeni sanatında batıdan gelen gravürler büyük rol oynamıştır (Merian, 2013, s.133). Bu gravürler dini temaların yer aldığı kitaplar ya da İncillerdi. Bu dönem gümüşçü ustalarına üç gravür kitabı ilham olmuştur (Merian, 2013, s.133). Hollandalı gravürçülerden etkilenen

dönemin kitap kapakları konu zenginliğinin yanında ikonografi detaylarını oluşturan arka plan özellikleriyle de dikkati çeker. 1666 yılına ait bir gravürde Yeşaya kitabından alınan bir kısma dikkati çekmedir². Bu öykü, 1691 yılında üretilen kitap kapağının ön yüzündeki sahneye kaynaklık etmiştir (Şekil 16). Ana sahneyi sarmış dikdörtgen bölümler içerisinde büst şeklinde tasvir edilen yirmi dört Eski Ahit peygamberidir (Merian, 2013: 162).



Şekil 16. San Lazzaro, ön kapak, 1691 (Sol) Christoffelvan Sichem tarafından yapılan 1666 tarihli Gravür (Sağ) (Merian, 2013: 162).

(<https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers/>)

Farklı bir örnek ise Kayseri Ermeni atölyelerinde üretilen kitap kapağının yüzünde Christoffelvan Sichem'in gravüründen etkisi açıktır (Şekil 17). Örneklerle açıklanmaya çalışılan, Kayseri Ermeni ustaları tarafından üretilen kitap kapaklarındaki Batı gravür etkileri, ticaret ve Avrupa'dan gelen ziyaretçiler aracılığı ile sağlandığı düşünülür (Merian, 2013, s.146). 17. ve 18. yüzyılda Kayseri'de yaşayan zengin aileler kiliseler için altın ve gümüşten yapılmış olan liturjik eşyaların üretilmesine destek sağlamışlardır.



Şekil 17: 1653 tarihli Kayseri Ermeni Gümüş Atölyesine Ait Ön Kapak (Morgan Müzesi). (Sağ) Christoffelvan Sichem tarafından yapılan 1648 tarihli Gravür (Sol) (Merian, 2013: 163).

²Seraflar'dan biri bana doğru uçtu, elinde sunaktan maşayla aldığı bir kor vardı; ⁷ onunla ağzıma dokunarak, "İşte bu kor dudaklarıma değdi, suçun silindi, günahın bağışlandı" dedi.

Bu dönem içinde zengin ailelerin kuyumculuk ve sanatçılık bilgisine dayanan eşyaları istemeleri dönem içinde sanatçılara önem kazandırmıştır. 17. ve 18. yüzyıl Kayseri'si Ermeniler için hem sanat hem de sanatçı bakımından önemli bir bölgedir. Ayrıca 18. ve 19. yüzyıla geldiğimizde ise İstanbul'da yaşamlarını sürdüren Ermeniler kuyumculuk sanatlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. İstanbul'da yer alan kitap kapağı üretim yerlerinin Kayseri'deki atölyelerinin bir devamı olarak kabul edilmektedir. Gharzan'a göre her iki bölgede üretilen kapakları stil bakımından birbirine çok benzemektedir (Gharzan, 2017, s.2). Bu döneme ait kitap kapak tasarımların da kullanılan ikonografik detaylarda Kayseri örneklerinde olduğu gibi gravür etkilerinin olması dikkat çekicidir. Bu dönem içerisinde üretildiği düşünülen kitap kapaklarının bazılarında bir kitabeğe yer verilmediği için bağlı olduğu kitaba göre tarihlendirilmesi yapılmıştır. Sahnelerde kullanılan figür sayılarında artış ve boş yer kalmayacak şekilde doldurulması dikkati çeker.

İncil ve diğer dini kitapları korumak amacıyla üretilmiş olan kitap kapakları, dikdörtgen şeklindeki iki levhanın menteşelerle birbirine bağlanmasından meydana gelir. Altın, gümüş ve bakır levhalar üzerine yapılan süslemelerle zenginleştirilen kitap kapakları ökaristi ayininin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkar. Erken Hıristiyan toplumların da fildişi diptiklerden etkilenerek üretilen kitap kapakları zaman içinde gelişim göstererek farklı tasarımlarla geliştirilmiştir. Bizans sanatında kapağı oluşturan levhalar altından ya da gümüşten yapılmıştır. Bu levhalar renkli taşların yanında Eski ve Yeni Ahitten alınan konularla süslenmiştir. Çoğunlukla Çarmıh ve İsa'nın Dirilişi yer alan kapaklara İncil yazarları ve Meryem'de yerleştirilmiştir. Batı sanatıyla birlikte kitap kapaklarında farklı tasarımlar kendini göstermeye başlamıştır. Karolenj Rönesans ve Otto dönemlerinde zarif işçilikli zengin örnekler dikkati çeker. Post-Bizans döneminde, bağlı yüzyılın etkisiyle kitap kapakları Avrupa'dan gelen Barok ve Rokoko etkisine girmiştir. Eskisi kadar değerli taşlarla süslenmeyen kitap kapakları üzerinde taşıdığı zengin ikonografik sahneler bakımından kendi öne çıkarır. Ermeni sanatçılar da kitap kapağı üretimine katkılar bulunmuş ve özel örnekler vermişlerdir. Emayeli örneklerin fazlaca olduğu kapaklarda renkli işçilik dikkati çeker. Ermeni kapak tasarımları Batı'dan alınan gravürlerin etkisinde olması kendinden önce yapılan kapaklardan farklılığını ortaya koyar.

Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Kitap Kapakları

Ankara Etnografya Müzesi'nin deposunda yer alan iki gümüş kitap muhafazalarından biri kitabeli olup Post-Bizans dönemine aittir, diğerinde ise herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Kitabesiz eserin üslupsal özellikleri benzer örneklerle karşılaştırıldığında Ermeni kitap kapaklarını andırdığı düşünülür.

Her iki eserde Lola Törenhan Hanım tarafından 1939 yılında korunması için Osmanlı Bankası'nda devrettiği sandıkların içinden çıkmıştır. Aradan uzun süre geçmesinin ardından Kültür ve Turizm bakanlığın emriyle sandıklar mühürlenerek Ankara'ya taşınmıştır. 1984 yılında Kültür ve Turizm bakanlığın talebiyle eserler Etnografya Müzesine devredilmiştir. Müzede Lola Törenhan Hanım'a ait kitap kapakları dışında başka eserlerde vardır.

a- Post Bizans Dönemine Ait Kitap Kapağı (Kitabeli olan)

25419 envanter numaralı birbirine menteşe bile tutturulmuş dikdörtgen biçimli iki gümüş levhadan meydana gelen eser 39 x 28 cm'dir. Eserin süslemesi kabartma tekniğiyle yapılmış olup sırt kısmı ajurludur. Altın yaldızlı ön ve arka kapakta İsa, Meryem, Eski Tevrat Peygamberleri ve İncil yazarlarına ait sahneler yer alır. Kapak âdete boş yer kalmayacak şekilde dekore edilmiştir (Şekil 18 ve 20).



Şekil 18. 25419 Envanter Numaralı Kitap Kapağı (2020 tarihinde Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü'nden alınmıştır).

Dikdörtgen biçimli arka kapak, zarif taç yapraklarla bölümlere ayrılmış olup içlerine İsa'nın Passion (acıları) dönemine ait sahneler yerleştirilmiştir. Kapağın merkezinde diğerlerine oranla daha büyük tasvir edilen sahnenin altında; üç sıra halinde yazılan Latince kitabe kısmı dikkati çeker. Kitabede, “*Dünyadaki bu kutsal ve mukaddes İncil Trabzon'un Daphnunda mahallesindeki Timios Stavros Kilisesi'ne aittir Yil 1787- ?*”³ yazmaktadır (Şekil 19). 18 bölüme ayrılan kapağın dört köşesine İncil yazarları yerleştirilmiştir. Kronolojik sıraya uygun olarak dizilen sahneler son akşam yemeği ile başlayıp diğer sahnelere oranla büyük yer kaplayan kapağın merkezinde yer alan Anastasis ile son bulur (Şekil 21).

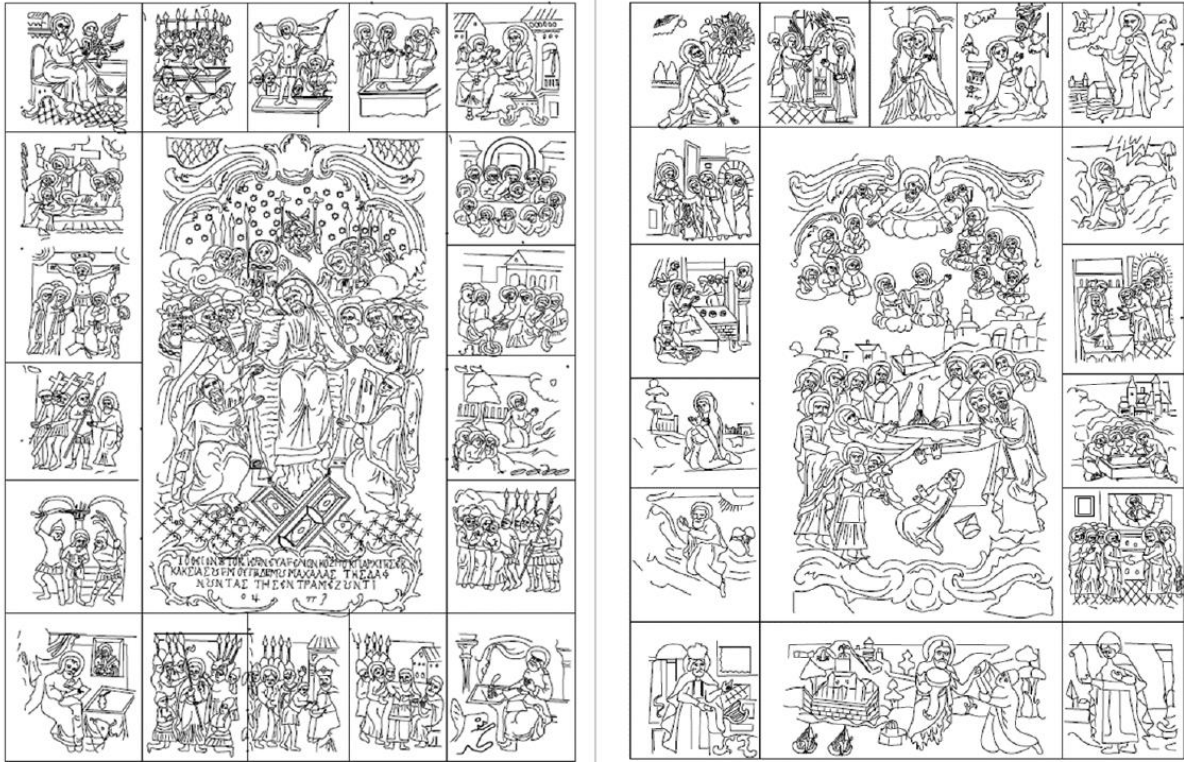


Şekil 19: Kitabe

³ Kitabeyi okuyan değerli Doç. Dr. Tolga Besim Uyar'a sonsuz teşekkür ederiz.



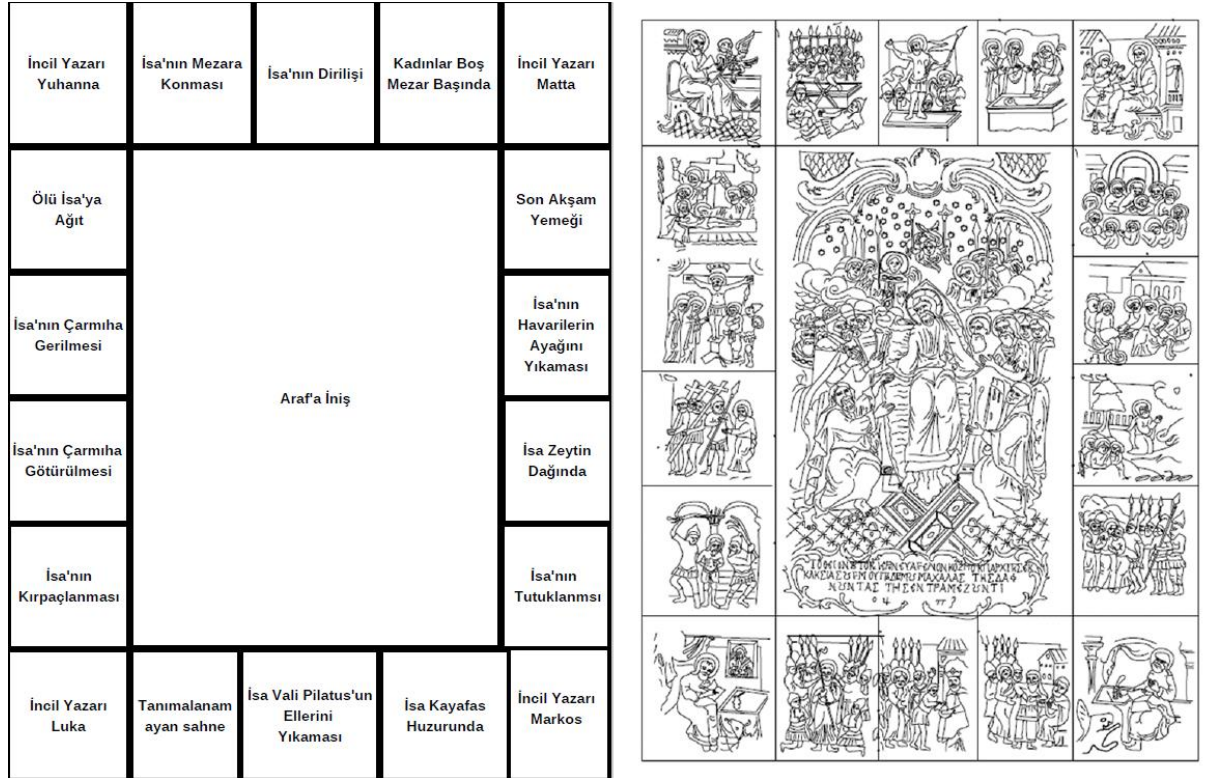
Şekil 20. 25419 Envanter Numaralı Kitap Kapağı (2020 tarihinde Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü'nden alınmıştır).



Şekil 21: İncil Kapağı Çizimi (FatmaYaşar, 2022)

Ön Kapak

Ön kapakta İsa'nın çilesi içinde değerlendirilen son akşam yemeği sahnesi ile başlayıp, diriliş ve sonrasında gerçekleşen arafa iniş sahnesiyle biten ikonografik düzen vardır. Eserin dört köşesinde İncil yazarları tasvir edilmiştir (Şekil 22).



Şekil 22. 25419 Envanter Numaralı Ön Kitap Kapak Çizimi (Çizim: Fatma Yaşar, 2022).

El yazmasının dört köşesine yerleştirilen İncil yazarları tasvirleri atribüleri ile ön plana çıkmaktadır. Matta tasviri sağ üst kanatlı bir melek ile tasvir edilmiştir. Meryem ve Çocuk İsa'ya ait olan ilk betimlemelerin Luka'ya ait olduğu kabul edilmektedir (Yüzgüldüder, ..). Luka'nın atribüleri; kanatlı öküz ve Meryem ikonasıdır. Bu İncil kapağında Luka İkona ve kanatlı öküzle resmedilmiştir. Markos ise aslında resmedilmiştir. Yuhanna'nın simgesi ise kartal ve yılanlı kadehtir. Eserde ise Yuhanna kartalla birlikte verilmiştir.

İncil muhafazasında yer alan son akşam yemeği sahnesinde, İsa ve havarileri dikkörtgen bir masa etrafında betimlenmiştir. Masanın merkezinde yer alan İsa, elinde ekmeği kutsarken sahnelenmiş olup, İsa'nın koluna yaslanmış olarak gösterilen figür İncil'de de belirtildiği üzere en sevdiği havarisi Yuhanna olmalıdır. Zeytin dağında dua sahnesinde; İsa diz çökmüş vaziyette ellerini gökyüzüne doğru kaldırmış ve tanrıya dua eder biçim de betimlenmiştir. İsa'nın dua için yöneldiği yerde ışık demeti yer almaktadır ve bu muhtemelen tanrıyı temsil etmektedir. İsa'nın arkasında uykuya dalan üç havari haleli olarak tasviri dikkati çeker.

Zeytindağı'nda duanın ardından İsa'nın tutuklanması olayına yer verilmiştir. Sahne oldukça kalabalıktır. İsa'yı tutuklayan askerler ve baş kâhinin hizmetçisinin kulağının kesilmesi olayına yer verilmiştir. Ardından İsa Kayafas'ın Huzurunda sahnesini gelmektedir. Vali Pilatus'un ellerinin yıkanması sahnesinin oldukça kalabalık verilmiştir. Passion sahnelerinden biri olan İsa'nın Kırbaçlanması olayında, İsa bir sütuna bağlanmış bir biçimde bedenine dolanan bir peştamal dışında vücudu çıplak olarak betimlenmiştir. İsa'nın iki yanında yer alan askerler ellerinde kırbaç yer almaktadır. Ellerindeki kırbaçlarla beraber İsa'ya hamle yapar vaziyette tasvir edilmiştir.

Eserde yer alan İsa'nın Golgota Tepesine götürülmesi anlatısında ise, İsa ve bir asker figürü karşı karşıya betimlenmiştir. Figürlerin arkasında hareket halinde olan üç kişi dikkati çeker. Bunlar ellerinde birer çarmıhla resmedilmiştir. İncil'deki olaya göre hareket edildiğinde

İsa ile birlikte çarmıha gerilen iki hırsız bu sahnede karşımıza çıktığını ve çarmıhlardan birini İsa için taşıyan Simon olduğu üzerinde ilişki kurulabilir.

Eserde yer alan betimleme de ise; İsa merkezde elleri ve ayakları çarmıha çivilenmiş olarak sahnelenmiştir. İsa'nın belini dolanmış peştamal dışında vücudu çıplak olarak tasvir edilmiştir. Yüzünden anlaşılacağı üzere İsa sakallı ve yorgun olarak tasvir edilmiştir. Çarmıhın hemen solunda üç figür yer alır bunlar üç Meryem olduğu düşünülmektedir. İsa'ya yakın olan figür ellerini açmış, düşünceli ve üzgün olarak betimlenmiştir. Çarmıhın sağında ise mızraklı bir asker ve Vaftizci Yahya figürü dikkati çeker. Çarmıhın üzerine INRI sıfatı yazmaktadır ve yine çarmıhın altında kurukafa yer alır. Genel ikonografik düzenin sahne anlayışına çıkmayan bir betimledir.

Eserin önemli sahnelerinden biri olan Ölü İsa'ya Ağıt, 12. yüzyılda Bizans Sanatında ortaya çıkan ve 13. yüzyıldan itibaren Batı görülmeye başlamıştır. Bu olay Kanonik İncillerde geçmemektedir. Çarmıhtan indirilen İsa'nın ölü bedeni için tutulan yası içeren bu sahne'nin en önemli örneği Giotto'nun freskidir. Kitap muhafazasındaki örnekte yer alan tasvir İsa yüksekçe bir yere yatırılmış olarak tasvir edilmiştir. Meryem İsa'nın başını kucağına koymuş bir şekilde resmedilmiştir. İsa'nın ayak ucunda üç erkek figür tasvir edilmiş olup biri İsa'yla temas halinde olup ona kapanarak tasvir edilmiştir. Benzer örnekleriyle karşılaştığımızda oldukça sık tasvir edilen bu sahne anlatıya uygun olarak tasvir edilmiştir.






Ardından sonra gelen sahne ise, İsa'nın mezarı başında bekleyen muhafızların bayılmasıdır. Muhafızlar İsa'nın dirileceği vakitte bir melek tarafından üzerlerine bir kaya atılır ve Muhafızlar bayılır. Eserde bir mezarın etrafında yer alan muhafızlar yer alır. Bu eserde olay olduğu gibi aktarılmamıştır. Sadece muhafızların uyuması resmedilmiştir.

Diğer bir önemli sahnelerden biri olan İsa'nın dirilişini göstermektedir. Sahne, 13. Yüzyıl ile karşımıza çıkmaktadır. Sahnenin en önemli ikonografik detayı İsa'nın elinde taşıdığı flamadır. Bu flama İsa'nın dirilişini simgeler ve sahnenin en önemli atribü olarak kabul edilmektedir. Bu sahneyi içeren örneklerde İsa'nın bedeninde çivi ve diğer yara izlerine rastlanırken bu örnekte yoktur. Arka fonda muhafızlar ve bir melek figürü yer almaktadır.

Sinoptik İncillerde İsa'nın mezara gömülüşünün ardından üçüncü günün sabahı mezarı ziyaret eden kadınlardan bahsetmektedir (Yanık, 2020: s. 79). Lakin kadınların sayısı hakkında net bir bilgi yoktur. Bu olay ikonografisi de genelde boş mezar başında üç kadın ile verilmiştir. Kitap kapağında mezar başında iki kadın ve mezar taşına oturan melek figürü resmedilmiştir. Eserde Araf'a iniş sahnesi diğer kompozisyonlara göre daha geniş tutularak levhanın tam ortasına yerleştirilmiştir. İsa, Mandorla içinde sahenin merkezinde yer verilmiştir. İsa her iki kolunu yanlara açmıştır. İsa'nın hemen solunda ve elini tutan Âdem yer almaktadır. Âdem oldukça yaşlı ve sakallı bir görünüm sergilemektedir. Genellikle Adem'in arkasına yerleştirilen Havva bu eserde Adem'in yanında yer almaz. İsa'nın hemen sağındadır. Bu geç dönem özelliği gösteren ikonografik bir ayrıntıdır (Yasar, 2019:). Âdem ve Havva'nın arkasında yer alan kabalık grup Tevrat Peygamberlerini simgelemektedir. Sahnenin üzerinde sağ üç ve solda iki olmak üzere ellerinde mızrak taşıyan beş melek figürü dikkati çeker. Sahnenin üzerindeki çerçevede geç dönem süsleme özelliği olan S ve C kıvrımları, gotik karakterli süslemeler yer almaktadır. Bu süslemeler bize eserin yüzyılı hakkında ipucu verir.

Arka Kapak

Yohakim'e müjde ile başlayan ikonografik düzen, Meryem'in uykusu ile bitmektedir. Eserin dört köşesinde Tevrat peygamberleri tasvir edilmiştir. Arka kapakta siklus düzenli değildir (Şekil 23).

Yohakim'in Kurbanı	Meryem'e müjde	Meryem'in Elisabeth'i Ziyareti	Eliabeth'e Müjde	Nuh Peygamber	
Meryem'in Tapınağa Takdimi	Meryem'in Ölümü			Meryem	
Meryem'in Doğumu				Meryem'in Evliliği	
Anna'ya Müjde				Meryem'in Defni	
Yohakim'e Müjde				Meryem'in Göğe Çıkışı	
Süleyman Peygamber				Meryem'in Taçlandırılması	Davut Peygamber

Şekil 23: 25419 Envanter Numaralı Arka Kapağı Çizimi
(Çizim: Fatma Yaşar, 2022).

Yohakim, Meryem'in babasıdır. Çocuğu olmayan Yohakim ıssız bir dağa giderek Tanrıya dua eder. Orada melek tarafından ileride bir kızının olacağını müjdelendir. Bu olay Kanonik İnciller'de yer almaz. Eserde geçen sahnede Yohakim dağlık bir yerde diz çökmüş ve ellerini kaldırmıştır. Yohakim'in karşısında bir melek yer almaktadır. Ardından Anna'ya müjde tasviri gelmektedir. Anna'ya tasvirlerinde Anna; evinin bahçesinde ayakta ya da oturur durumda Tanrıya yakarırken betimlenmiştir. Sahnenin en önemli parçası kuş yuvasıdır. Buna yer verilmesinin nedeni Apokrif kaynağa dayandırılmasıdır (Demir, 2018, s.179). Eser de Anna'ya müjde sahnesi geleneksel şemaya göre yapıldığı görülmüştür. Anna yer diz çökmüş ve dua etmektedir. Sahnenin sağ üst köşesinde kuş yuvası dikkati çeken en önemli unsurlardan biridir. Meryem'in doğumu sahnesinde, Anna yatağa uzanmış bir şekilde resmedilmiştir. Anna zengin dekorlu bir evdedir ve etrafında hizmetçiler vardır. İsa'nın doğumu sahnesinden ayrılan bir özelliktedir. Muhafazada, Anna yatak otururken ve onu ziyarete gelen kadınlar dikkat çekmektedir. Anna'nın hemen yanında Meryem'i kucağına almış bir hizmetçi vardır. İkonolojik sıraya göre devam eden sahnelerden bir diğeri de Meryem'in tapınağa takdimidir. Tapınağa takdim sahneleri figür bakımından oldukça zengindir. Sahnenin ana karakteri Anna, Yohakim, Çocuk Meryem ve Zekeriya'dır (Uçkun ve Arsal, 2014, s.92). İncil muhafazasında, Zekeriya taht üzerinde oturmuş heybetli bir biçimde resmedilmiştir. Meryem'in ailesi Anna ve Yohakim Zekeriya'nın tam karşısındadır. Anna çocuk Meryem'in başını sıvazlarken resmedilmiştir. Anna ve Yohakim'in hemen arka cephesinde kemerli giriş önünde iki kişi daha beklemektedir. Bunlar hizmetçiler veya tapınak görevlileri olabilir. Apokrif Yakub İncili'nde meleğin Anna'ya bildirdiği müjdeden habersiz olan Yohakim dağda Tanrıya kurban sunduğuna değinir. Sahnede Yohakim yere diz çökmüştür. Başının hemen üzerinde çiçek yaprakları içinde yer alan anne oğul tasvirine doğru bakmaktadır. Muhtemelen Anna'ya gelen müjdenin habercisi olan bu tasvir; Yohakim'in oğlu ve karısıdır.

Meryem'e müjde sahnesinde, Meryem kemerli bir girişte karşısında Cebrail yer almaktadır. Cebrail Meryem'e doğru atak vaziyette olup sağ eliyle çiçek uzatmaktadır, Meryem ise karşılık olarak sağ eliyle çiçeğe uzanmaktadır. Düşünceli bir yüz ifadesine sahip olan Meryem'e yukarıdan bir ışık demeti içinde güvercin inmektedir.

Meryem'in ve Elizabet'i ziyareti sahnesi kanonik incillerden Luka'da şu şekilde geçmektedir; Elizabet Meryem'in selamını duyar duymaz karnındaki çocuk sıçradı. Elizabet Kutsal Ruh'la doldu. Yüksek sesle, sen kadınlar arasında en kutlu olansın, karnındaki çocukta kutludur," (Luka 1: 39-45). Sahnede olay kemerli bir girişin önüne gerçekleşmektedir. Meryem ve Elizabeth birbirine sarılmış olarak verilmiştir. Elizabet'e müjde sahnesi diğer sahnelere oranla daha sade yapılmıştır. Bu kabartmaya Elizabet'e müjde dememizin nedeni, sahnelerin kronolojik sırayı takip ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Elizabet bir dış mekânda yere diz çökmüş şekilde oturur vaziyette gökten kendisine doğru gelen meleğe bakmaktadır.

Muhafazanın sağ üst köşesin Nuh peygamber tasviri dikkati çeker. İkonografi de Nuh peygamber genel sakallı ve yaşlı biri olarak tasvir edilmektedir. Nuh tufanı öyküsü ile ikonografiye dahil edilen figür bazen bir akarsu kenarında da resmedilmektedir. Söz konusu eser de Nuh peygamber bir akarsu kenarında cepheden resmedilmiştir. Figür yaşlı ve heybetli görüntüsü ile dikkati çeker. Eserde tanımlanmayan Meryem tasviri olduğunu düşündüğümüz kabartmadır. Meryem, yere diz çökmüş ve ellerini açmış dua etmektedir. Dağlık bir alanda gerçekleşen olayda, Meryem gökyüzündeki bir ışık demeti ışık demetine doğru bakmaktadır. Muhtemelen Tanrı'dan gelen bir haberi simgelemektedir. Meryem'in evliliği sahnenin ana figürleri Meryem, Yusuf ve Zekeriya olup ellerinde asa tutan bir insan topluluğudur. Kitap muhafazasındaki sahne oldukça kabalıktır. Kemerli bir avlu önünde geçmektedir. Meryem ve kimliği belli bir kadın sahnenin solunda ise Zekeriya, Yusuf ve diğer damat adaylarına yer verilmişti. Zekeriya önde sakallıdır. Arkasında bulunan diğer figürler ise daha gençtir. Damat adaylarının hiçbirinin elinde asaları yer almamaktadır. Sahnenin ikonografik sırası bozularak doğrudan Meryem'in ölümü sahnesine geçilmiştir. Bunun nedeni İsa konulu sahnelere ön kapakta yer verilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eserde, üstü kapalı bir tabut ve etrafında havariler yer almaktadır. Havariler üzüntülü bir şekilde tabuta sarılmıştır. Siklusu bozan bir tasvir ise, Meryem'in göğe alınması sahnesidir. Apokrif anlatılara göre Meryem, ölümünün ardından üçüncü günü cennete alınmıştır (Uçkun ve Arsal, 2014, s.95). 13. Yüzyıl ile birlikte yaygınlaşan bu sahneler de ana şema, melekler vasıtasıyla gökyüzüne alınmış Meryem ve bu olaya şahit olan havarilerden meydana gelmektedir. Kabartmada Meryem gökyüzünde resmedilmiştir. Havariler ise ayakta kendi aralarında konuşurken cepheden verilmiştir. Sahnede melek figürüne yer verilememiştir.

Diğer bir peygamber tasviri ise Kral Davut'a aittir. İsminden de anlaşılacağı üzere Süleyman peygamber ikonografide daima hep bir kral olarak resmedilmiştir. Süleyman peygamberi, Kral Davut tasvirinden ayıran en önemli fark yaşlı ve sakallı olarak tasvir edilmesidir. Eserde Davut peygamber imparatorluk kıyafetleri içinde, sakalsız ve elinde açık bir rulo tutarken resmedilmiştir.

Eserin önemli sahnelerin biri olan Meryem'in taçlandırılması kabarması Kanonik ya da apokrif bir metne dayandırılmamaktadır. Meryem'in ölümü ve göğe alınışının ardından İsa ya da doğrudan Tanrı tarafından taçlandırılışının konu edildiği alegorik bir sahne olarak karşımıza çıkar (Uçkun ve Arsal, 2014, s.97). Söz konusu kabartmadaki Sahnede Meryem, İsa tarafından taçlandırılırken resmedilmiştir. Meryem diz çökmüş şekilde İsa'ya doğru eğilir pozisyonda verilmiştir. İsa ise kral giysileri için de verilmiştir. Sahnenin arka fonuna deniz, yelkenli gemiler ve bina tasvirleri dikkati çeker. Bu tasvir belki de kitabede geçen Trabzon şehrini ve kiliseyi göstermektedir.

Eserin ana merkezinde diğere oranla oldukça büyük tutulan Meryem'in uykusu tasviri yerleştirilmiştir. Sahne şema olarak oldukça kalabalık tutulmuştur. Döşekte yatan Meryem, Meryem'in almaya gelen İsa ve elinde tuttuğu bebek, Meryem'in döşegini saran havariler, kilise babaları, kadınlar, Meryem'in bedenine zarar vermek için yaklaşan Yahudi ve ona engel olmayan çalışan meleklerden oluşmaktadır. Kitap muhafazasında da sahne geleneksel şemaya uygun olarak yapılmıştır.

Batı ve Ermeni Sanatı Etkili Kitap Kapağı (Kitabesiz)

25414 envanter numaralı birbirine menteşe bile tutturulmuş dikdörtgen biçimli iki gümüş levhadan meydana gelen eser 35*26 cm'dir. Eserin süslemesi kabartma tekniğiyle yapılmıştır. Altın yaldızlı ön ve arka kapakta İsa, Meryem, Eski Tevrat Peygamberleri ve İncil yazarlarına ait sahneler yer alır. Kapak âdete boş yer kalmayacak şekilde dekore edilmiştir. Barok ve Rokoko üsluplu madalyonlar içinde yer alan sahneler dikkat çekicidir. Batı sanatı etkileri taşıyan kapak rozetler ve bitkisel figürlerle donatılmıştır. Ön ve arka kapakta toplam 22 sahne vardır. Sahne sayısı bakımından diğere kapağa göre zayıf kalmasına rağmen süsleme üslubu bakımından kendini göstermektedir (Şekil 24-25).



Şekil 24. 25414 Envanter Numaralı Kitap Kapağı (2020 tarihinde Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü'nden alınmıştır)

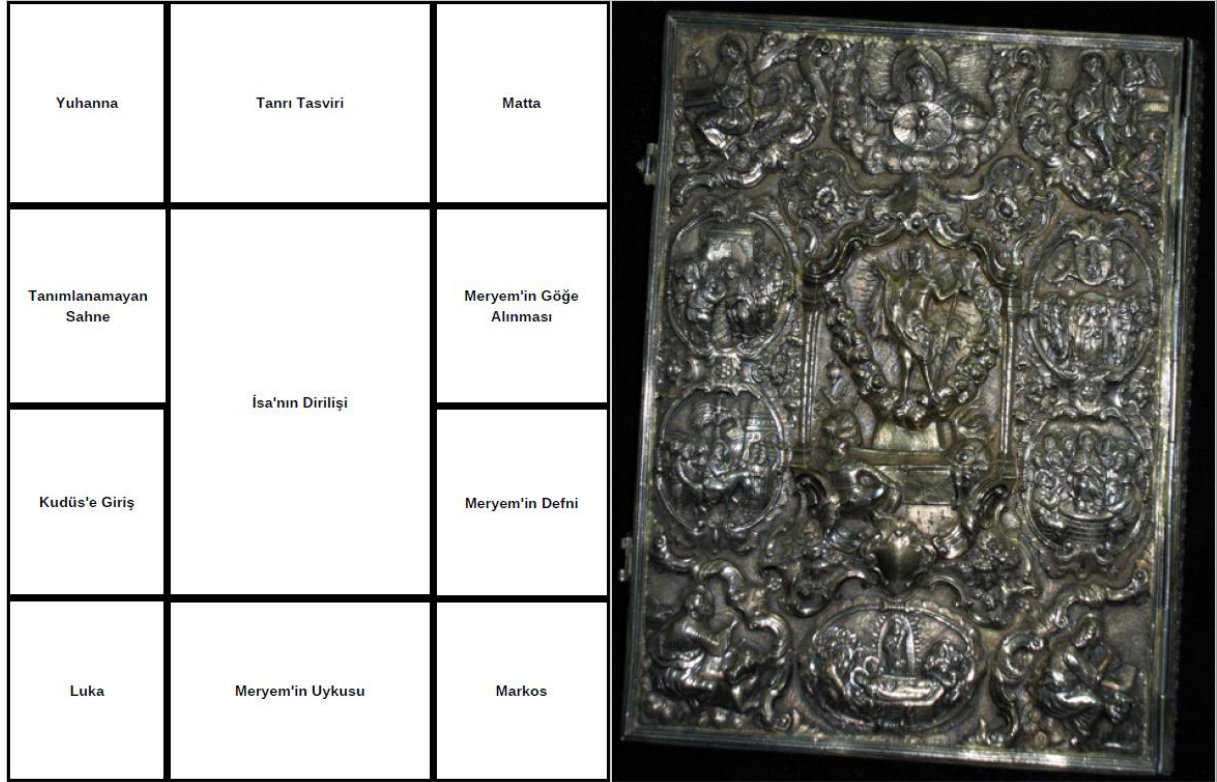
Yuhanna	Tanrı Tasviri	Matta	Kral Süleyman	İsa'nın Tapınağa Takdimi	Kral Davut
Tanımlanamayan Sahne	İsa'nın Dirilişi	Meryem'in Göğe Alınması	İsa'nın Doğumu	Çarmıhta İsa	İsa'nın Vaftiz Edilmesi
Kudüs'e Giriş		Meryem'in Defni	Meryem'e Müjde		Metamorphosis(Başkal aşım-Suret değişimi)
Luka	Meryem'in Uykusu	Markos	Tanımlanamayan Peygamber Tasviri	İsa'ya Ağıt	Nuh Peygamber

Şekil 25: 25414 Envanter Numaralı Kitap Kapağındaki Sahneler

Madalyonlar içine alınan sahneler oluşan ön kapak kendi içinde bir bütünlük arz etmektedir.11 sahnenin yer aldığı ön kapakta, Meryem'in evliliği ile başlayan sahne İsa'nın çarmıh sahnesi ile son bulur. Arka kapak ise Kudüs'e giriş ile başlayıp İsa'nın Dirilişi ile son bulur. Her iki kapakta da siklus düzenine uyulmamıştır ve Hıristiyan ikonografisinde öne çıkan hikayeler işlenmiştir.

Ön Kapak

Ön kapakta Kudüs'e evliliği ile başlayan sahne İsa'nın Dirilişi sahnesi ile son bulur. Eserin dört köşesinde İncil yazarları tasvir edilmiştir (Şekil: 26).

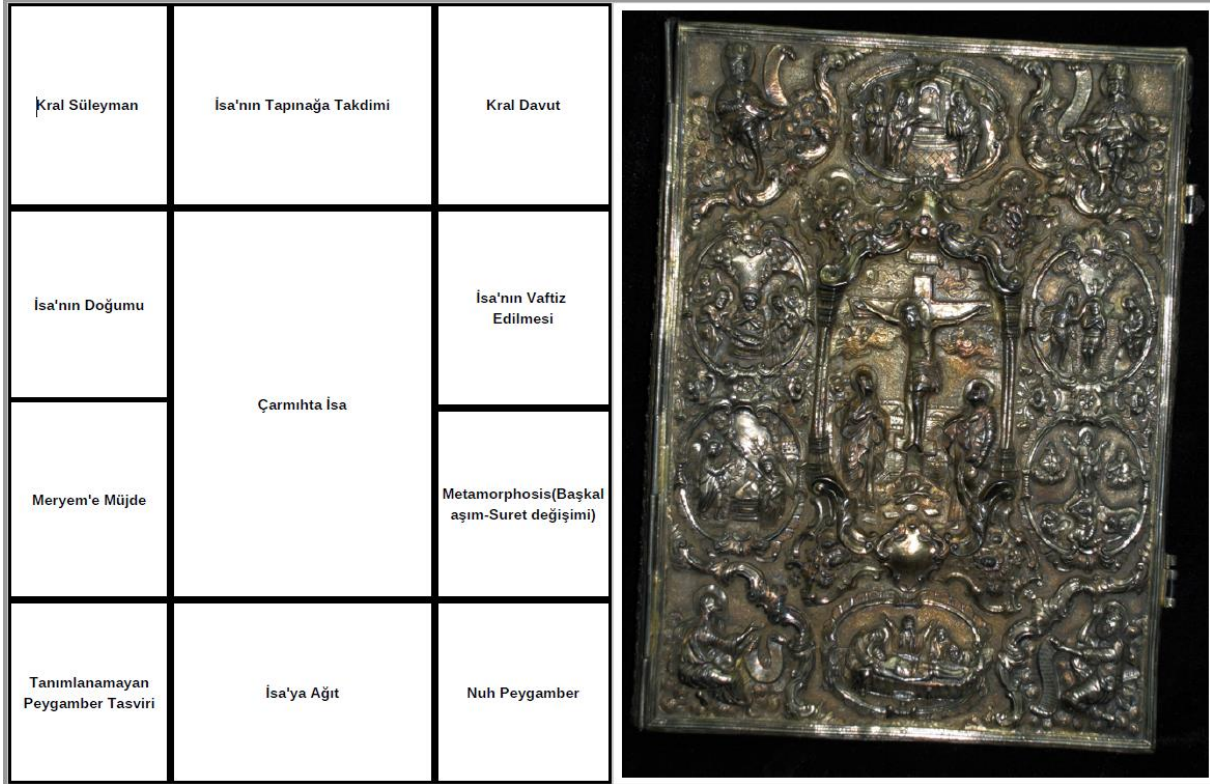


Şekil 26: Ön kapak Şematik Çizimi ve Fotoğrafi

Kudüs'e Giriş sahnesi oldukça kalabalıktır. Sahnenin merkezinde İsa, eşek üzerinde solunda ise kemerli bir yapı önünde İsa'yı karşılan insan topluluğu resmedilmiştir. Sahnenin arka planında ise genel ikonografi temasına uyan palmye ağacı dikkati çekmektedir. Figürlerin yüz ifadeleri net anlaşılmamaktadır. Kudüs' giriş sahnesinden sonra gelen kabartma ise tanımlanamamıştır. Kronolojik sıra göz önüne alınarak değerlendirilirse, sahnenin İsa'nın passion dönemine ait olan Vali Pilatus'un İsa'yı yargılaması olabilir. Sol üst köşe de Yuhanna dikkati çeker. Figür kartal ile resmedilmiştir. Ardından gelen tasvir ise Tanrı kabarmasıdır. Kapağın sağ üstünde ise Matta tasviri kanatlı bir melek ile verilmiştir. Siklusunu bozan bir tasvir ise, Meryem'in göğe alınması sahnesidir. Apokrif anlatılara göre Meryem, ölümünün ardından üçüncü günü cennete alınmıştır (Uçkun ve Arsal, 2014, s.95). 13. Yüzyıl ile birlikte yaygınlaşan bu sahneler de ana şema, melekler vasıtasıyla gökyüzüne alınmış Meryem ve bu olaya şahit olan havarilerden meydana gelmektedir. Kabartmada Meryem gökyüzünde resmedilmiştir. Havariler ise ayakta onu izlemektedir. Sahne figür bakımından oldukça zengin olup meleklerde dahil edilmiştir. Eserde, üstü kapalı bir tabut üzerinde Meryem ve etrafında havariler tasviri vardır. Muhtemelen bu tasvir Meryem'in defni sahnesine ait olmalıdır. Kitap muhafazasının sağ alt köşesinde Markos ise aslında resmedilmiştir. Eserdeki önemli sahnelerden bir diğeri ise Meryem'in uykusudur. 13. Yüzyıl itibari ile yaygınlık kazanan sahne genel şemaya uygun olarak yapılmıştır. Meryem'in uykusu tasviri yerleştirilmiştir. Sahne şema olarak oldukça kalabalık tutulmuştur. Döşekte yatan Meryem, Meryem'in almaya gelen İsa ve elinde tuttuğu bebek, Meryem'in döşegini saran havariler, kilise babaları, kadınlar, resmedilmiştir. Sahnede sadece, Meryem'in bedenine zarar vermek için yaklaşan Yahudi ve ona engel olmayan çalışan melekler tasvirine yer verilmemiştir. Sol alt köşede ise Luka kanatlı öküzle resmedilmiş olup ön kapağın kabartması sonlandırılmıştır.

Arka Kapak

Arka Kapak ise, Meryem'e müjde ile başlayan sahne İsa'nın Çarmıh sahnesi ile son bulur.



Şekil 27: Arka kapak Şematik Çizimi ve Fotoğrafi

Müjde sahnesi figür bakımından oldukça sade tutulmuş olup iki kişi ile sınırlandırılmıştır. Meryem, kuyu başında bir evin avlusunda yer almaktadır. Karşısında ise bir melek vardır. Meryem haleli ve başını eğmektedir Meryem'in başının hemen üzerinde bir güvercin dikkati çeker. Meleğin elinde zambak bitkisi dikkati çeker. Sahne Avrupa resim sanatına uygun olarak resmedilmiştir. İsa'nın doğumu tasviri ise, figür bakımından sınırlı tutulmuştur. İsa yerden hafif yüksek bir yerde kundağa sarılıdır. Başında Meryem, Yusuf ve kimliği belirsiz figürler yer almaktadır. Sahnenin sol üst köşesinde Kral Süleyman imparatorluk kıyafetleri için de yaşlı bir şekilde verilmiştir. İsa'nın tapınağa takdim edilmesi sahnesi geleneksel şema içinde verilmiştir. Sağ üst köşede verilen Kral Davut tasviri dikkati çeker. Davut peygamber kral kıyafetleri için genç bir şekilde verilmiştir. Hemen ardından gelen İsa'nın vaftiz sahnesi ise geleneksel şemaya uygun verilerek üç figürle sınırlandırılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa, solda Vaftizci Yahya ve hemen sağda melek betimlenmiştir. İsa yarı çıplak bir akarsu içindedir. İsa'nın başının üzerine bir güvercin vardır. Bu kutsal ruhu temsil etmektedir. Arka kapaktaki önemli sahnelerden biri olan başkalaşım kabartması vardır. Tasvir hikâyeye uygun olarak yapılmıştır. Olay şu şekilde gerçekleşmektedir. İsa, bir gün havarilerini yanına alarak yüksek bir dağa çıkmıştır. İsa dua ederken gökyüzüne alınarak yüzü değişmiş ve elbiseleri aydınlanmıştır. O sıra Musa ve İlyas yanına gelmiş ve İsa ile konuşmuşlardır. İsa yüksek bir tepe üzerinde vaziyette ellerini göğüs hizasında iki yana doğru kaldırmış biçimde betimlenmiştir. İsa'nın sağında ve solunda bulut üzerinde Musa ve İlyas peygamber yer almaktadır. Tasvirler batı sanatı geleneğine göre yapılmıştır. Eserin sağ alt köşesinde ise Musa peygamber olduğunu düşündüğümüz tasvir vardır. Yaşlı ve sakallı resmedilmektedir. Yüksek bir yere oturmuş sağ elinde açık bir tomar tutmaktadır. Eserin altında bulunan sahnelerden bir diğeri İsa'ya Ağıt tasviridir. Anlatı Nicodemus'un inciline dayanmaktadır dolayısıyla sahne bu İncil sayesinde şekillenmiştir. Sahne İsa'nın bedeni, Meryem, Melek, İsa için üzülen Yuhanna

ve bazı Anonim figürler sahneye katılmaktadır. İsa yüksekçe bir yere yatırılmış yarı çıplak bir şekilde vermiştir. İsa'nın başının kenarına Meryem oturmuş ve yüzünü ona doğru eğmiştir. İsa'nın ayak ucunda ise biri yaşlı diğer genç olmak üzere iki erkek figürü vardır. Bunlardan biri muhtemelen Yuhanna'dır. Sahnenin ortasında ellerini iki yana saçmış bir kadın figürü vardır. Muhtemelen bu figür Mecdelli Meryem olabilir. Eserin sol alt köşesinde tanımlanamayan peygamber tasviri vardır. Figür yaşlı ve sol elinde bir tutarken resmedilmiştir.

Değerlendirme

Ankara Etnografya Müzesi'nin deposunda yer alan iki gümüş kitap muhafazaları incelenmiştir. Her iki kitap kapağı tasarımında da Barok ve Rokoko süslemeleri kullanılmıştır. Ayrıca Batı'dan alınan diğer detaylara da yer verilmiştir.

Kitabesi olan 25414 Envanter Numaralı Kitap Kapağı İstanbul'da üretildiği düşünülen kapaklarla benzerlik taşıdığı için muhtemelen bu kitap kapağı da burada üretilmiş olmalıdır (Şekil 20). Bu eserin aslında önemli bir özelliği bize alışılmışın dışındaki sahne sayısıdır. Ön kapak, zarif taç yapraklarla dikdörtgen bölümlere ayrılmış olup içleri Meryem'in hayatına ait sahneler ile biçimlendirilmiştir. 16 bölüme ayrılan kapağın dört köşesine Eski Ahit peygamberleri yerleştirilmiştir. Kronolojik sıraya uygun olarak dizilen sahneler Yohakim'e müjde ile başlayıp kapağın merkezinde yer alan Meryem'in Uykusu ile son bulur (Şekil 20). Ön kapağı bir bütün olarak aldığımızda Meryem'in hayatına dair sahnelerin yer aldığı için diğer kitap örneklerinden farkını ortaya koyar. Çünkü kitap kapağı tasarımlarında Meryem'in hayatına ilişkin sahnelere çok yer verilmediği görülür.

Arka kapakta İsa'nın Passion (acıları) sahneleri yer almaktadır. Arka kapağın merkezinde Ortodoks İkonografisinde Anastasis olarak isimlendirilen bu sahne kaynağını Nikodemus İncilinden alır. Hıristiyan inancında Anastasis, İsa'nın yeraltına inip vaftiz olmayan Tevrat peygamberlerini ve iyi insanları kurtarması olsa da altında yattığı temel anlam İsa'nın ölüm karşısındaki zaferidir. İncelenen kitap kapaklarında Anastasis sahnelerinin post-Bizans örneklerinde verilmiştir (Şekil 28). Arka kapakta İsa'nın Passion (acıları) sahneleri ve arka kapakta ise Meryem'in hayatına ilişkin sahnelerin yer alması bizlere adeta sanki bir kilisenin duvarlarındaki ikonografi bütünlüğüne götürme hissini uyandırmaktadır.



Şekil 28: Golia Monastery ait İncil Kapağındaki Anastasis Sahnesi (1770) (Ballian, 1988: 520).

Böyle bir kapak tasarımının Trabzon'daki bir kilise için yapılması bani ve sanatçı ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır. Elimizde kısıtlı sayıda bilgi ve ulaşılamayan araştırmalar olduğu için kapakta geçen kiliseyle ilgili maalesef yeterli bilgiye sahip değiliz.

25414 Envanter Numaralı Kitap Kapağının herhangi bir kitabesi yoktur. Sahneler öykülerine uygun olarak tasvir edilmiştir. Detaydan uzak sahnelerde ana mesaj doğrudan aktarmıştır. Bu kitap kapağında daha önceki örnekler karşımıza çıkmayan İsa'ya ağıt sahnesine verilmesi açısından önem taşımaktadır. Ön kapakla aynı tasarım özelliklerine sahip olan kapak, Kudüs'e yolculukla başlar, Dirilişle tamamlanır. Bu kitap kapağında Tanrı tasvirine yer verilmesi Batı ve Ermeni sanatının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Her iki yüzde de bazı sahnelerde ikonografik sıranın göz ardı edilmesi dikkati çekmektedir.

Bu kitap kapağı tasarımı ikonografik detaylara inildiği zaman hem batı sanatı etkileri hem de Ermeni sanatı etkileri taşımaktadır. 17. ve 18 yüzyıla tarihlendirdiğimiz kapak çok yakın bir örneğini 1780 yılına tarihlenen Yunanistan'da Bizans ve Hıristiyan Müzesinde yer alır (Şekil 29). Kilise tarafından Enez'den (Trakya) geldiği bildirilen kapak Ankara Etnografya Müzesinde bulunan 25414 envanter numaralı eserle oldukça benzemektedir. Her iki kapağında barındırdığı ikonografi konusu ve düzeni birebir aynıdır. Yunanistan'da yer alan örnek tamamen altından yapılmıştır. Etnografya Müzesi'ndeki örnek ise gümüş olup üzerine altın yıldız yapılmıştır. Yunanistan'daki örnekte yer alan Barok ve Rokoko detaylar daha detaylı işçilik arz etmektedir. Boş kalan yerler tomurcuklarla doldurulmuştur. Ankara'daki örnekte bu detaylar diğerine göre daha yüzeysel işlenmiştir. Her iki kapakta da herhangi bir kitabe yer almamaktadır. Yunanistan'da bulunan örneğin tarihlendirilmesi muhtemelen bağlı olduğu kitaba göre yapılmıştır. Her iki kapağında Ermeni ve Batı ikonografisinden detaylar taşımaktadır. Kapakta; İsa, Meryem'in hayatından kesitlerin yanı sıra İncil yazarları, Eski Ahit peygamberi ve Tanrı tasviri yer almaktadır.

Yunanistan ve Ankara müzelerinde yer alan her iki kapağın çok yakın benzerlik barındırdığı için muhtemelen aynı atölye tarafından üretilmiş olmalıdır. Yunanistan Müzesi tarafından yapılan tarihlendirme konumuza dâhil olan kapak için de geçerlidir. Bizans müzesi, kapağın Enez bölgesine ait olabileceğini savunmaktadır. 18. yüzyılda Edirne (Enez) bölgesine baktığımızda Ermenilerin yaşam sürdürdüğü bilinir fakat çalıştıkları bir atölye var mıydı o konu hakkında kesin bir bilgimiz yoktur. Muhtemelen bir kiliseden alınmış bu kitap kapakları sipariş üzerine İstanbul'dan getirilmiş olmalıdır.



Şekil 29. 1780 yılına tarihlenen kitap kapağı
(Bizans ve Hıristiyan Müzesi, Yunanistan)
(<https://www.ebyzantinmuseum.gr/?i=bxm.el.exhibit&id=86>)

Sonuç

Makale çalışmamız kapsamında, Ankara Etnografya Müzesi'nin deposunda yer alan iki gümüş kitap muhafazaları incelenmiştir. Söz konusu madeni levhalar gümüşten üretilmiş olup kabartma tekniğinde yapılmıştır (Şekil 18-22). Bu levhalarda betimlenen figürler altın yaldızlıdır. Bizans döneminde üretilen liturjik eserlerde en çok kullanılan maden gümüştür. İncil ve diğer dini kitapları korumak amacıyla üretilmiş olan kitap kapakları, dikdörtgen şeklindeki iki levhanın menteşelerle birbirine bağlanmasından meydana gelir. Altın, gümüş ve bakır levhalar üzerine yapılan süslemelerle zenginleştirilen kitap kapakları ökaristi ayininin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkar. Erken Hıristiyan toplumların da fildişi diptiklerden etkilenecek üretilen kitap kapakları zaman içinde gelişim göstererek farklı tasarımlarla geliştirilmiştir. Bizans sanatında kapağı oluşturan levhalar altından ya da gümüşten yapılmıştır. Bu levhalar renkli taşların yanında Eski ve Yeni Ahitten alınan konularla süslenmiştir. Çoğunlukla Çarmıh ve İsa'nın Dirilişi yer alan kapaklara İncil yazarları ve Meryem'de yerleştirilmiştir. Batı sanatıyla birlikte kitap kapaklarında farklı tasarımlar kendini göstermeye başlamıştır.

Ele alınan kitap kapakları süsleme tekniği açısından ortak özellikler barındırmaktadır. Her ikisinde de kabartma tekniği kullanılmıştır. Fakat üslupsal açıdan belirgin farklılıkları taşımaktadır. Eserlerden biri post Bizans anlayışına uygun olarak üretilirken diğeri Ermeni sanatı özellikleri taşımaktadır. Fakat eserler ikonografik betimlemeler derinlikten uzak ve şematik düzen içinde verilmiştir. Anatomik açıdan oldukça zayıf olan figürler iki boyutlu tasvir edilmiştir. Her iki kitap kapağının merkezinde İsa'nın Dirilişi sahnesine yer verilmiştir. 25419 envanter numaralı birbirine menteşe ile tutturulmuş dikdörtgen biçimli gümüş kapağı ikonografi sayısı bakımından oldukça zengindir. Toplamda 34 sahneye yer verilmiştir. Hikayeci bir anlayış benimsenmiştir. Figürler simetrik bir düzende betimlenmiş ve sahnelerin arka planında mimari unsurlar kullanılmıştır. Madeni levhanın kenarlarında S ve C kıvrımlar ve bitkisel süslemeler dikkati çeken bir unsurdur. Barok ve Rokoko etkisinin görüldüğü sahneler Post Bizans dönemi özellikleri taşımaktadır ve kitabelidir. Eserin ön kapağında yer alan kitabeye göre Trabzon'daki bir kilise için yapılmıştır. Muhtemelen İstanbul'da bir atölyede üretilmiştir. İncil muhafazası Post-Bizans dönemine aittir. Eser gümüş plaka üzerine kabartma tekniğinde yapılmıştır. Eserde yoğun olarak İsa ve Meryem siklusu işlenmiştir. Ön plaka da İsa'nın ve arka plakada Meryem'in hayatından alınan sahnelere yer verilmiştir. Kapaklarda İsa ve Meryem'den başka dört İncil yazarı ve Tevrat peygamberleri yer almaktadır. Tasvir sıraları kronolojik olarak bazen değişmiş olsa da, genel olarak siklus düzenine dikkat edilmiştir. Meryem siklusun yer aldığı kapakta; Meryem'in evlenmesi, müjde sahneleri arasında başka konular girmiş olup konu bütünlüğünü biraz bozmuştur. Eserde yer alan tasvirlerin İncil yazarları ve Eski Ahit peygamber atribüleri diğer tasvirlerde geçen örneklere benzemektedir.

25414 envanter numaralı eser de ise 22 sahne yer almaktadır (Şekil 22). Ermeni ve Batı sanatı özellikleri taşıyan eserin en yakın örneği 1780 yılına tarihlenen Yunanistan'da Bizans ve Hıristiyan Müzesi'nde bulunmaktadır. Muhtemelen aynı atölyeden çıkmış olmalıdır. Eser müze tarafından 18. Yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir. Yoğun Barok ve Rokoko süsleme detayları barındırmaktadır. Diğer kitap kapağından farklı olarak ağırlıklı olarak 12 bayram sahnelerine yer verilmiştir. Ayrıca dekoratif süslemeler daha çok ön plana çıkmaktadır. Bunun yanında Batı sanatı etkisi olan Tanrı Baba tasvirine de yer verilmesi eserin Batı eksinde üretilmiş olduğunu söylememiz mümkündür. Sahneler ikonografik özellikleri bakımından Ermeni ve Batı sanatı ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir.

Makale konumuzu oluşturan kitap kapakları örnekleri, ikonografi detayları bakımından Hıristiyan öğretilerini içermektedir. İsa ve Meryem'in hayatı ile ilgili sahneler kronolojik ve didaktik bir şekilde yerleştirilmiştir. Ağırlıklı olarak 12 bayram sahnelerinin yer aldığı eserde İncil yazarları ve Eski Ahit peygamberleri tasvirlerine yer vermiştir. 25414 envanter numaralı eserin sahne sayısı bakımından diğer kapağa göre zayıf kalmasına rağmen süsleme üslubu bakımından kendini göstermektedir. Sonuç olarak bu iki kitap kapağı Bizans sanatının bir devamı niteliğinde olup 18-19. Yüzyıl Hıristiyan sanatı için oldukça önemli bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Akyürek, E. (2007). *Bizans Uygarlığı Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. içinde, *Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri: Bizans / Marmara*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Andrews, I. (2010). *Design Structures of Treasure Book Covers from the 6th to the 12th Century*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. University of Huddersfield, İngiltere.
- Ari, A. (2019) The biography and multivalence of sacred silver objects in the sixth-century Sion treasure. Doctoral thesis (PhD), University of Sussex.
- Ballian, A. (1998). *Post-Byzantine and other small art works*. İçinde, *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition – History – Art*. vol. II, 500–534, Brassington.
- Brassington, W. S. (1984). *A History of the Art of Bookbinding: With Some Account of the Books of the Ancients, Classic*. İngiltere: Reprint Paperback.
- Ferber, S. (1966). Crucifixion Iconography in a Group of Carolingian Ivory Plaques, *The Art Bulletin*, 48(3), 323-334.
- Firatli, N. (1969) Un trésor du VIe s. trouvé à Kumluca, en Lycie - In: Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie p. 523-525.
- Frazer (1992): Frazer, M.E. (1992), Early Byzantine silver book covers. içinde, *Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium*, vol. 3, 71-76.
- Genç, Ö. (2012). *Charlemagne ve Karolenj Rönesansı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gharzan, F. (2017). *Western Iconographi cInfluences on Armenian Silver Bookbindings from Ottoman Constantinople (Eighteenth-NineteenthCenturies)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Central European Üniversitesi.
- Mango M. M. Ve L. Bouras (1991).”Book Cover”. The Oxford Dictionary of Byzantium, 1:305-306.
- Klein, H. A. (2010). Refashioning Byzantium İn Veniceca. 1200–1400, (Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia: Byzantium, and the myths of Venice). Refashioning Byzantium in Venice, ca. 1200-1400, içinde, *San Marco, Byzantium and the Myths of Venice. Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia*. Washington, D.C. 193-225.
- Lowden, J. (2008). 'The Word Made Public, the Word Made Visible: Images on the Covers of Early Christian Books'. *Bulletin of the Institute for Mediterranean Studies*, 6, 61-88.
- Plant, J. (2012). Ornament In The Service of God: The Precious Covers of The Lindau Gospels. Yüksek Lisans Tezi, The University of British Columbia.
- Sánchez, A. P. (2016). *The Evolution of Book binding During the Middle Ages (Part 1)*, University Complutense of Madrid.
- Stankova, L. (2012). Orthodox Liturgical Metal work Objects In Relation To Ottoman Aesthetics, Turkish Cultural Fundation, 21-32.
- Sylvie, M. L., (2013). The Armenian Silversmiths of Kesaria/Kayseri in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. içinde, *Armenian Kesaria/Kayseri and Cappadocia*, California, 117-187.

-
- URL-1. Erişim tarihi: 08.01.2022 <https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers/>
- URL-2. Erişim tarihi: 08.01.2022 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468348>
- URL-3. Erişim tarihi: 08.02.2022 <https://www.georgeortiz.com/objects/byzantine/258-book-covers>
- URL-4 Erişim tarihi: 15.01.2022 <https://www.ebyzantinemuseum.gr/?i=bxm.el.exhibit&id=86>
- URL-5 Erişim Tarihi: 08.02.2022 <https://www.peopleofar.com/2017/06/07/old-armenian-bible-covers/>
- Tükel, U., ve Arsal, S. Y. (2014). Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi. Kabalcı Yayıncılık.
- Ülgen, Pınar ve Ünal, Banu, Ç. (2019). Orta Çağ Avrupası'nın Bir Bilinmeyi: OttoRönesansı, *Nevşehir: Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 2021 (17), 108-123.
- Yanık, M. (2020). Hristiyan Eskatolojisindeki Diriliş İncasının Din Felsefesi Açısından Değerlendirilmesi . *Din ve Felsefe Araştırmaları*, 3 (5) , 64-94 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/udfad/issue/55258/725927>
-