



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:03.12.2023 ✓Accepted/Kabul:30.04.2024

DOI:10.30794/pausbed.1399501

Research Article/Araştırma Makalesi

Korucu Yağız, F. (2024). "Bizans'ta Kadın ve Dans: Dans Eden Kadın İmajının Tasvir Sanatına Yansıyan Örnekleri", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 62, Denizli, ss. 131-148.

BİZANS'TA KADIN VE DANS: DANS EDEN KADIN İMAJININ TASVİR SANATINA YANSIYAN ÖRNEKLERİ*

Feray KORUCU YAĞIZ **

Öz

Bizans'ta, güçlü olsun ya da olmasın kadının ve toplumdaki kadın algısının sistem içerisinde nasıl konumlandığının çözümlenmesi çok kolay olmamıştır. Orta Çağ dünyasında kadın algısının nasıl olduğu ve bu dönem kadınlarının yaşantısının nasıl ilerlediğiyle ilgili bilgi veren kaynakların sayıca çok az olması, bu durumun temel sebebini oluşturmuştur. Erkek egemen bir dünyanın biçimlenişinden ibaret olan Bizans'ta, fiziksel zayıflıkları ve kontrol edilemeyen duyguları nedeniyle ötelenmiş karakterler olarak tanımlanan kadınların yaşamlarına dair küçük bilgiler sunan kaynakların, aynı toplumda dans eden kadınların nasıl algılandığı, bu kadınların sosyal yaşam içerisinde nasıl bir pozisyonla konumlandırıldığı konusunun belirlenmesinde de yetersiz kaldığı görülmüştür. Konu, yazılı kaynakların vermiş olduğu bilgiler dışında ancak isimleri ve danslarının içeriğiyle ilgili küçük de olsa bilgi edinebildiğimiz iki kadın kahraman ve isimleri bilinmese de eserler üzerinde yer alan betimleriyle ölümsüzlüklerini adeta ilan eden birkaç kadın kahramanın günümüze ulaşan tasvirleri ışığında değerlendirilebilmiştir.

Bu çalışmada; Bizans imparatorluk sisteminde kadın ve kadının toplumsal yaşam içerisindeki konumundan kısaca bahsedilerek hayatları katı normlarla biçimlenen kadınların; dansla nasıl bir değerle buluşturulduğu, dans eden kadın kahramanların kimler olduğu, bu kahramanların toplum algısında nerede durduğu, dans eden kadın temsillerini eserlerinde işleyen sanatçıların, bu kadınları hangi tanım ya da imaj çerçevesinde eserlerinde işlediği, tasvir sanatına yansıyan örnekler üzerinden yapılacak bir değerlendirmeye anlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: *Bizans, Toplumsal ve sosyal hayat, Dans, Kadın, Tasvir sanatı.*

WOMEN AND DANCE IN BYZANTINE: EXAMPLES OF THE IMAGE OF DANCER WOMEN REFLECTED IN THE ART OF DESCRIPTION

Abstract

It was not easy to analyze how women and the perception of women in society, whether they are strong or not, were positioned within the system in Byzantium. The main reason of this situation has been that there are very few sources providing information about the perception of women in the medieval world and how the lives of women in this period has been progressed. It has been seen that sources provide little information about the lives of women, who were defined as marginalized characters due to their physical weakness and uncontrollable emotions in Byzantium, which was the formation of a male-dominated world. The sources are also insufficient about the determining the how dancing women were perceived and in which position of these women were placed in social life in the same society. The subject, except for information that is provided by written sources, can only be evaluated in the light of depictions of two heroines whose names and the content of their dances we can obtain a little information about, and a few heroines whose names are unknown but whose depictions on the works virtually declare their immortality.

*Bu makale, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından hazırlanan "Geçmişten Bugüne Türk Yazınında Kadının Temsili (8-10 Mart 2023)" adlı sempozyumda, "Bizans Tasvir Sanatında Kadın ve Dans" başlığıyla sunulan sözlü bildirin kapsamı genişletilerek üretilmiştir. Ayrıca makalenin yazım sürecinde hiçbir finansal destek alınmamıştır.

**Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İSTANBUL.
e-posta: feray.korucu@medeniyet.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-2208-7330>)

In this study, we will make a brief mention on the women and their position in social life in the Byzantine imperial system, and it will be explained through the examples that are reflected in the art of depiction: how women whose lives are shaped by strict norms, are brought together with dance, who the dancing heroines are, where these heroes stand in the social perception, within what definition or image the artists who use the representations of dancing women in their works use these women in their works.

Keywords: *Byzantium, Community and Social Life, Dance, Women, Depiction Art.*

1. GİRİŞ

Kişilerin çevreyle olan ilişkilerinin, ait oldukları toplumların değer yargılarının ve inanç biçimlerinin etkileşiminin sonucu olarak ortaya çıkan cinsiyet kavramının ve bu kavram çerperinde gelişen cinsiyet rollerinin ne olduğunun sorgulanması, analiz edilmesi ve anlaşılması (Blackstone, 2003: 335), insanın varoluş süreciyle eş zamanlı olarak başlamıştır. Kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarının yanı sıra (James, 1997: xvii), duygusal dünyaları arasındaki farklılıklarının bilinmesine (Meyer, 2019: 6), her iki cinsiyet grubunun görev ve sorumluluk alanlarının genel çerçevesinin belirlenmesine dair yapılan tahkik ve tasnif çalışmalarında, özellikle son yüzyılda büyük gelişmeler kaydedilmiş; toplumların cinsiyetle ilgili algıları, var olan norm ve değerleri, bu dönem itibariyle yoğunluk kazanan çalışmalarla çözümlenebilir hale gelmiştir (Lindblom, 2007: 30).

Cinsiyet kavramının kadın-erkek kavramları arasındaki keskin tanımlardan uzaklaşarak araştırılmasının, cinslerin ve bu cinslerin üstlenecekleri rollerin yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmeye alınmasının, daha çok sosyal bilimcilerin ilgilendiği bir mesele olarak belirdiği görülmüştür (Neville, 2019: 1-4). Fakat ilerleyen dönemlerde edinilen bilgiler, konunun sadece sosyal bilimcilerin yapmış olduğu çalışmaların sınırları altında incelenen bir araştırma sahası olarak kalmadığının fark edilmesini sağlamıştır. Nitekim farklı bilimsel disiplinler dahilinde çalışan bilim insanlarının da konuyla ilgilendiği, ileriye sürmüş oldukları fikirlerle konunun gelişim ve yorumlanış biçimine önemli katkılarda buldukları tespit edilebilmiştir (Kataeva, vd. 2023: 1639).

Cinsiyet kavramı, kadın ve erkeğin rollerinin ne olduğu ya da ne olması gerektiği meselesinin farklı alanlardaki pek çok bilimsel disiplin tarafından yeni kuramlarla ve bakış açılarıyla ele alıp değerlendirilmesi, konuyla ilgili yeni sonuçların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yürütülen bütün bu çalışmalar neticesinde elde edilen sonuçların, algıda kavramlar üzerine beliren temel formların değişiminin gerçekleşeceği önemli bir süreci beraberinde getirdiği görülmüştür. Kişilerin cinsiyet rolleri kapsamında üstlenmesi gereken görev ve misyonlarının sınırlarının tekrar şekillendirilmeye başlaması, patriarkal yaşam düzeninin ve anlayışının, kadını gündelik yaşam içinde biraz daha geriye atan, onun görev alanını sınırlayan düşünce sisteminin (Çakır, 2011: 505) değişmesi, lider olan erkeğin ve onun güdümünde olan kadının konumunun farklı ölçütler temel alınarak tartışılır hale gelmesi (Çakır, 2011: 508), bu değişim sürecinde kavramların algıda başkalaşan şeklini örnekleyen önemli unsurlar olarak belirlemeye başlamıştır.

Cinsiyet kavramının, güçlenen feminist akımın etkisiyle yeniden yorumlanarak tartışılması ve tartışma sürecinin sonunda kadın ve erkeğin yeni rollerle buluşturulması meselesinin tarihsel olarak geriye doğru gidildiğinde çok da geniş anlamlar dahilinde düşünülemediği, konunun katı normların çevrelediği kavram ve bunlar üzerine inşa edilen anlamlar bütününde incelenebildiği görülmüştür. Konunun böyle bir bütünlükte ele alındığı en önemli devirlerden biri de Bizans dönemi olmuştur.

Ataerkil yaşam anlayışının önemli temsilcilerinden biri olan Bizans'ta; kadın ve erkeğin görev ve sorumluluk alanları, geleneksel düşünce sisteminin değişmez ölçütleriyle biçimlenmiştir. Buna göre; kadınlar, duygusal anlamda baskın olan, içsel duyguları temel alınarak aile hayatını biçimlendiren ve koruyan, kendi dünyasında eş ve anne olma sıfatlarının dışına çıkamayan; erkekler ise daimî bir gücün sahibi olarak kadının oluşturduğu bu küçük yapıyı koruyan, kollayan ve bakımını üstlenen, yani onları yöneten kahramanlar olarak tanımlanmıştır (Herrin, 1993: 18).

Bizans'ta gözlerden uzak, içe dönük küçük bir yaşam sürdürmesi beklenen kadının hayatı, sadece toplumsal normlarla sınırlanmamıştır. Bu sınırların yapılanmasında dini yükümlülüklerin de önemli bir görev üstlendiği görülmüştür. Kadınların hayatı, inancın çizmiş olduğu bir sınırla biçimlenmiş, bu biçim hem kadının aile içindeki yaşantısını hem de toplum içindeki yerini, konumunu ve değerini belirlemiştir. Buna göre; kurallara uyan,

hayatını bu kurallara göre biçimlendiren kadın sade bir hayatın, sessiz bir kahramanı; kurallara uymayarak sürdürdüğü yaşamıyla aykırılışan, lanetlenen kadın ise hem toplum hem de tanrı tarafından kabulü makbul olmayan bir karakter olarak tanımlanmasına gidecek olan yolun önünü açmıştır. Öyle ki aktrisler, pantomim sanatçılara, dansçılara ve diğer kadın eğlence sanatçılara neredeyse fahişe muamelesi yapılması, bu işlerle meşgul olan kadınların lanetlenmesi, dönem içerisinde kadının sadece toplumsal değil dini kurallar gereğince de değerlendirildiğinin ispatı niteliğini taşımıştır (Herrin, 1993: 16).

Bu çalışmada; Bizans İmparatorluk sisteminde kadının toplumsal yaşam içerisindeki konumundan kısaca bahsedildikten sonra kadın ve dansın nasıl bir değerde buluşturulduğu, dans eden kadın kahramanların kimler olduğu tartışılacaktır. Mimariye bağlı olarak uygulanan anıtsal resim sanatı örnekleri ile küçük el sanatları kapsamında değerlendirilebilecek eserler üzerindeki betimlerden hareket edilerek Bizans'ta dans eden kadın imajının çözümlenmesi yapılacaktır. Kullanılan görseller ve bu görseller aracılığıyla yapılan irdelemeyle Bizans toplumunun kadına ve kadının dansla buluşmasına olan bakış açısının nasıl olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. BİZANS'TA KADIN: KADININ TOPLUMSAL YAŞAM İÇİNDEKİ KONUMU

Bizans İmparatorluğu'nun geleneksel düşünce yapısı içerisinde, patriarkal dönemde cinsiyet kavramı üzerine yapılan tanımın, bu kavramın algılanışının ve bu iki unsurun insan yaşamına indirgenmesindeki eksik tanımlamalarının varlığının devam ettiği görülmüştür. Nitekim bu güçlü siyasal sistemin içerisinde, ataerkil düşünce biçimi toplumsal örgütlenme düzeninin temelini oluşturmuş; erkek egemen güç, kadın ise erkeğin gücünün gölgesinde gizlenen küçük bir hayatın başkahramanı olarak tanımlanmıştır (Herrin, 1993: 167-168; Kalavrezou, 2003: 13).

Uzun bir siyasi hâkimiyet tarihine sahip olan Bizans İmparatorluğu'nda, kadınların hayatlarına dair edinilen bilgiler, son dönemlerde derinleşmiştir (Canko, 2016: 3; Nasaina, 2018: 30; Lung, 2017: 4). Bizans döneminde kadınlar; kendi içine dönük, gözlerden uzak ve yalın bir hayat yaşamış, kadınların hayatlarını idame ettirdikleri bu dönem (Nasaina, 2018: 30), 19. yüzyıl sonlarında başlayıp hız kesmeden günümüze kadar devam eden sayısız çalışmayla güçlü bir şekilde irdelenmiştir (Smythe, 1997: 149; Lung, 2017: 4). Nitekim kadınların yükümlülükleri, mülkiyet hakları (Buckler, 1936: 408), diğer yasal statüleri (Beaucamp, 1998: 129-130), resmi nitelik taşıyan evlilik sözleşmeleri (Megalommati, 2017: 20-21), toplum içindeki konumları ve de algılanış biçimleri (Garland, 1998: 361), siyasal hayat içerisinde üstlenmiş oldukları sorumlulukları ve edindikleri konumları, döneme ait kroniklerle (Beauchamp, 1985: 61-102), tarihsel metinlerle (Bréhier, 1993: 169-170), arkeoloji ve sanat tarihinin sunmuş olduğu somut verilerle yeniden araştırılmış, kadınların hayatlarına dair eskinin çok dar bir alanını çevreleyen bilgi sınırları, biraz daha genişletilebilmiştir.

Bizans'ta, kadın ve onun sürdürdüğü yaşama dair en önemli bilgiler, dönem vakanüvislerinin ve tarihçilerinin kaleme aldığı eserlerde karşımıza çıkmıştır. Bahsi geçen bu iki ana kaynaktan yer alan bilgilerle, Bizanslı kadınların idame ettirdikleri hayat biçimlerinin nasıl olduğuyla ilgili genel bir bakış açısının edinilmesini sağlanmış ayrıca bu iki kaynaktan geçen gerçek anlatımlarla, dönem içerisinde kadınlara karşı geliştirilen tutum ve yaptırım gücü kuvvetli toplumsal kaidelerin neler olduğu hususunun çözümlenmesini kolaylaştıran verilere ulaşılmasının önünü açılmıştır (Lung, 2017: 4).

Bizans'ta kadınların kendi içine dönük şekilde devam eden hayatları, erkeğin hegemonyası altında biçimlenmiştir. Bu dönemde kadınlarının, sosyal yaşam dinamikleri içerisinde her zaman erkeklerden daha az değerli oldukları gerçeğiyle yüzleşmiştir (Lung, 2017: 12).

Bizans'ta kadın ve onun hayatı sadece sosyal normların getirmiş olduğu kurallarla biçimlenmemiştir. Kadınların, oluşturulan bu düzende, nasıl bir konumda olduğunun anlaşılmasına önemli katkılar sağlayan bir diğer bilgi alanını, inanç unsuru oluşturmuştur (Kalavrezou, 2003: 13). Zira inanç, dönemin düşünce sistemini ve yaşam pratiklerini etkileyen en temel unsurlardan biri olmuştur. Benimsenen dinin gerekliliklerine uyarak bir yaşam sürdürmek birey hayatını ve toplum hayatını düzenleyen temel kaideler olarak kabul edilmiştir. Bu kapsamda Bizans'ta kadının, hayatın neresinde olduğu ve konumlandığı; kadının dini nasıl algıladığı, inancının gereklerini nasıl yaşadığı, kendi yaşantısı içerisinde dini nerede konumlandığı, ibadet için nasıl bir faaliyette bulunduğu, kendi için nasıl bir kimlik yarattığı gibi pek çok husus dikkate alınarak çözümlenebilmiştir (Matlock,

1985:2). Kısaca Bizans döneminde, inanç ve inancın kaideleri ve getirileri, kadın kimliğinin farklı tanımlar altında tartışılmasına uygun bir zemin hazırlamış, hatta bir başlangıç oluşturmuştur (İncil, I. Timoteos, 2: 12).

Bizans İmparatorluğu'nda, insan ve devletin yeniden biçimlenişinin tek tanrılı inanç sistemi olan Hıristiyanlıkla sağlandığı düşünülse de ilk evrede aynı sistem içerisinde antik dönem geleneklerinin tamamen ötelenemediği görülmüştür (Walker, 2012: 18). Pagan inanış biçimleri ile Tevrat ve İncil'le bildirilen tek tanrılı inanç sistemlerinin gerekliliklerinin sentezlendiği bu dönemde, antik dönem geleneklerinin bir miras aktarımı olarak kabul edilip var edilen kültürel yapıya dahil edilmesi devlet tarihi boyunca yadsınamaz bir gerçeklikle yüz yüze gelinmesini sağlamıştır.

Antik dönem ve Bizans için benzerlik alanı yaratan, Bizans'ın antik geleneklerinden beslendiğini, gösteren en önemli konu alanlarından birini; kadın, kadının sosyal yaşantısı, onun sosyal yaşam içerisinde nasıl bir kimlikle tanındığı meselesi oluşturmuştur.

Politeist inanç sisteminin hâkimiyet sınırları içerisinde kadın, iki şekilde tanımlanmıştır. Birinci tanım, kadının "iyi" özellikleri temel alınarak inşa edilmiştir. Buna göre; kadın; cezbedici bedeni, doğurganlığı, canlılığı ve devamlılığı sağlayan özellikleriyle kısaca dişil özellikleriyle tanınır hale gelmiş; doğurganlığı için içine katılarak bereket tanrıçası ve aşk tanrıçası gibi sıfatlarla nitelendirilerek kutsal bir varlığa dönüşen bir imajla karşımıza çıkmıştır. Antik dönem dönemde kadın için yaratılan bu olumlu algı, zaman içerisinde farklı kadın kahramanların ortaya çıkışıyla değişime uğramıştır. Antik Yunan dünyasının önemli mitolojik karakterlerinden biri olan Pandora gibi kötü kadın kahramanların ortaya çıkmasıyla kadın üzerine kurulan "iyi" algısının bir anda yıkılması, kadın için "aldatan" ve "kişiyi kötülüğe bulaştıran" tanımları kapsamında ikinci bir imaj yaratımının bir anda gerçekleştirilmesi, bu değişimin izlenilebilmesini sağlayan önemli bir örnek olmuştur (Çelebi, 2014: 9-11).

Pagan dönemde, kadın için onun önemli pozisyonlarda bulunan hemcinsleri emsal alınarak yapılan ve her biri kendi içerisinde keskin tanımlar barındırarak ortaya çıkan "iyi" ve "kötü" imajının, Bizans'a benzer özelliklerle geçiş yaptığı tespit edilebilmiştir. Birinci tanım kapsamında evren için güzellik bahşeden tanrıçaların ya da "iyi" kadınların yarattığı imajın, Tanrı anası Meryem'le eşleştirilmesi hatta Meryem'in aklanması, onun saf ve temiz bir bakire olduğundan bahsedilmesi (De Archütegui, 1974: 233), ona bahşedilen kimlik ve bedenle bu "iyi kadının" tüm dünyayı aydınlatacak bir "ışık"ı dünyaya getirdiği gerçeğinin vurgulanması (Benko, 1993: 4), politeist düşünce sisteminde var edilen "kutsal kadın" algısının, Bizans tarafından benzer şemalarla kabul edildiğini göstermiş hatta bu durum Bizans'ın "kutsal kadın" imajını kabulde çok daha ileri form ortaya çıkardığının ispatını sağlamıştır. Çünkü Bizans'taki bu kabul "iyi" olan Meryem, kadınlar için bir kurtarıcı olmuş, Meryem'in hemcinsleri için rahmete erdiren ya da buna vasıta olan bir karaktere dönüşmesi, kadın için yaratılan "iyi" imajının dönemler arasında nasıl daha aşkın bir merhaleye getirildiğinin en güzel temsilini oluşturmuştur.

Bizans'ta, Meryem'le birlikte kadın için yaratılan ve bir dönem öncesine göre daha da yükseltelen "iyi" imajı, Antik dönemde olduğu gibi kadının tanımlanmasında kullanılan tek biçim olmamıştır. Monoteist dinlerin kutsal kitaplarında hakkında detaylı bilgi verilen Havva karakteri (İncil, I. Timoteyus, 2: 14; Tevrat, Yaratılış, 2: 4-25; Tevrat, Yaratılış, 3: 1-24) ile kadına atfedilen olumlu tanım ve algı, başka bir yöne evrilmiştir.¹ Öyle ki Adem'i kandırarak onu günaha sürükleyen Havva ile kadın arzularına hâkim olamayan bir varlığa dönüşmüş, "iyi"liği ortadan kalkmış, "yanılgıya düşüren kadın", "aldatan kadın" hatta sonrasında da "lanetlenen kadın" imajının belirlenmesine sebebiyet vermiştir (Sawyer, 2020: 202).

Bizans'ta kadının, "iyi" ve "kötü" imajı çerçevesinde değerlendirilişi doğrudan sosyal yaşam pratikleri içerisinde de karşımıza çıkmıştır. Performans sanatları ve bu kapsamda çeşitli gösterilerde bulunan kadınlar ve bu kadınlar için algıda yaratılan imaj, bunlardan biri olmuştur.

3. BİZANS TASVİR SANATINA DANS EDEN KADIN İMAJININ YANSIMASI

Bizans İmparatorluğu'nda, devletin hem kültürel zenginliğinin hem de sosyal hayatının nasıl şekillendiğinin anlaşılmasını kolaylaştıran ve insanların alışkanlıkları, adetleri, görgüleri hakkında belli sonuçlara varmamızı sağlayan en değerli veri alanlarından birini, eğlence kültürü oluşturmuştur.

¹ Kadın, Havva karakteri ile arzularına hâkim olamayan bir varlığa dönüşmüş, iyiliği ortadan kalkmış ve aldatan kadın imajına bürünmüştür.

Bizans'ta, Antik dönem gelenekleri ve yeni benimsenen dinin etkisiyle, pek çok amaç doğrultusunda şenlikler düzenlenmiştir (Pitarakis, 2010: 129). İnsanlar kurgulanan bu organizasyonlarda yan yana getirilerek, bir bütünlük içerisinde buluşturulabilmiştir. Sosyalleşmenin, insanlar arasında bir bütünlük yaratabilmesinin temelini oluşturan eğlence anlayışı, hem yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler, hem de görsel verilerin örneklerinin (Weitzmann, 1979: 108)² tahlil edilmesiyle çözümlenebilmiştir.

Farklı alanlardaki bilgilerin bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi, Bizans'ta var olan eğlence kültürünün içeriğinin, toplumların ve kişilerin eğlence zevklerine ve elbette ki ait olunan kültürel birikimine göre zenginleştiğini göstermiştir. Toplumsal bir bütünlükle hareket edilerek düzenlenen ve adeta milli bir bayram havasında gerçekleştirilen eğlence biçimleri ile kişilerin toplumdan bağımsız hareket ederek kendi zevk ve sefahatleri için kurdukları eğlence biçimleri, Bizans'ta bir millete aidiyet duygusu yükleyen kültürel birikimde var olan bu zenginliğin içeriğinde yer alan önemli örnekler olarak kabul edilebilmiştir.

Bizans'ta şekil ve içerik olarak farklı düzenlerde tertip edilen şenliklerde sergilenen değişik gösterilerle eğlenceye alan yaratılmış, düzenlenen organizasyonlarda eğlenceye temel oluşturan en önemli icra alanlarından birini performans gösterilerinin oluşturduğu belirlenmiştir (Korucu Yağız: 2020: 296).

Bizans'ta kadın ve erkek performans sanatçıları, düzenlenen gösterilerde, aynı sahnede, aynı anda birlikte görev alabilmiştir. Beden hareketlerinin ya da yüz mimiklerinin ön planda olduğu ve görselliğin vurgulandığı bu gösterilerde oluşturulan kareograflerin bir parçası olan kadın ve erkekler, benzer eylemler ya da hareketlerle düzenlenen gösteriye aynı oranda katkıda bulunmuşlardır.

Bizans'ta, büyük bir neşenin görsel temsilini oluşturan bu gösteriler, anlam bakımından özellikle kadınlar için farklı tanımların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Nitekim kadınlar, düzenlenen organizasyonlarda erkeklerle aynı görevi yapsalar da erkeklerden daha kötü bir imajla anılmış, bu durum imparatorlukta ataerkil bir düşünce yapısıyla cinsiyet kavramı üzerine kurulan temel biçimin asla değiştirilemeyeceği gerçeğini bir kez daha gözler önüne sermiştir. Özellikle tiyatro ve dansla ilgilenen kadınların, toplumun aşağı tabakasından olduğuna dair bir inancın geliştirilmesi ve bu işle ilgilenen kadınların "*günaha sevk eden*", "*aldatan kişi*" olarak adlandırılması, onların toplum içerisindeki yerinin de belirlenmesini sağlamıştır (Herrin, 1993: 170).

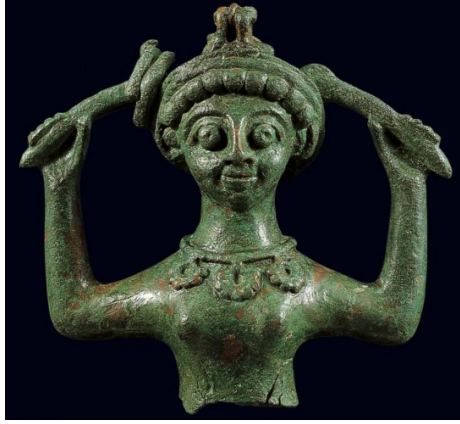
Bizans toplumunda dans eden kadının çok hoş görülmeleyen bir davranış içerisinde olduğu düşünülerek konumu belli bir yere sabitlenmiş, sanat eserleri üzerinde bu kadınların temsiline çok fazla yer verilmemiştir. Hıristiyanlığı benimseyen Bizanslı sanatçıların, özellikle III. yüzyılın ortalarından VI. yüzyıla kadar gelinen süreçte, toplumun değer yargılarının dışına çıkmadığı ve toplumun bir ferdi olarak eserlerinde -istisnai bir örnek olarak IV. yüzyıla tarihlenen Theodosius Obeliski bu tanımın dışındadır- kadını dans eder şekilde tasvir etmediği görülmüştür. Bahsi edilen dönemde sanatta dans eden kadın imajı ya pagan kültüre ait mitolojik hikâyelerin baş karakteri olan kadınların (Korucu Yağız, 2020: 284-285) işlendiği biçimlerde ya da Bizans'ın egemenlik sınırlarına dahil olan fakat kendi özgün kimlikleriyle bir biçim sunan kültürlerin ortaya koymuş olduğu sanat eserleri üzerinde karşımıza çıkmıştır.

Erken dönemde, sanatta dans eden kadın imajının işlendiğini örnekleyen ilk temsiller Mısır'dan gelmiştir. Bizans'ın egemenlik sınırlarına dahil olan, Erken Hristiyan Sanatı'nın gelişen bir kolu olan Kopt Sanatı'nın izlerinin takip edilebildiği bir coğrafya olarak önem kazanan Mısır'dan gelen bu örnekler, Bizans dünyasındaki sanat algısında dans eden kadın imajının yeri ve bunun sanatçılar tarafından nasıl ele alındığıyla alakalı doğrudan olmasa da dolaylı bir bilgi verdiği için önemli örnekler olarak kabul edilmiştir.

Mısır'dan gelen ve dans eden kadın imajının betimlendiği ilk eseri, V. yüzyıla tarihlenen bakır alaşımından yapılmış bir figürin oluşturmuştur. Yüz hatları, saç tasarımı, kullanmış olduğu takıları oldukça detaylı işlenen kadın betimini, tüm bu betimsel özelliklerinin vermiş olduğu ipuçları doğrultusunda doğulu bir tip olarak tanımlayabilmek mümkün olmuştur. İri gözleri burun kemer yayıyla birleşmiş kalın kaşlarıyla vurgulanan kadının, Fayyum portrelerindeki kadın betimleriyle paralellik gösteren görüntüsü, bölge sanatının tüm özelliklerini vurgular nitelikleriyle karşımıza çıkmıştır. İki elini şakakları hizasında yukarı kaldırmış, ellerinde bir ritme uyarak dans ettiğini ispat eden kastanetleri bulunan bu kadın figürininin, üst bedeni çıplak olarak tasvir edilmiştir. Bedensel özellikleri tüm gerçekliğiyle gözler önünde olan kadının bu şekildeki tasviri, Erken Dönem Bizans Sanatı'nın genel

² Konstantinopolis'te, hipodrom alanı içinde yer alan ve 390 yılına tarihlenen Teodosius Obeliski (Dikilitaş) adlı anıtın kaidesinde yer alan tasvirler bu anlamda önemli kabul edilmelidir.

kaidelerinin dışında bir görüntü sergilemektedir. Bu durum Hıristiyanlığın kabul edildiği ve onun kurallarına göre yaşandığı Bizans'ta, sanatta yerel etkilerin devletin hâkimiyet sınırları içerisinde devam ettiğini görmemizi sağlamıştır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. Ellerinde kastanet olan çıplak dansçı kadın figürünü, bakır alaşımından yapılan figürin, Mısır, V. yüzyıl.

Kaynak: Benaki Museum, (2023).

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=107857&Itemid=&lang=en Son Erişim tarihi: 19.11.2023).

Mısır'dan gelen ve yine dans eden kadın imajının betimlendiği bir diğer önemli eser, V. yüzyıla tarihlenen fildişi bir tarak olmuştur. Bir dans gösterisinin ya da pantomim gösterisinin sergilendiği, betimlerinin oyma tekniğinde işlendiği görülen eserde; bir erkek, iki kadın olmak üzere üç kişi betimlenmiştir. Kadınlar, sol tarafta yer alan erkek betiminin ardında sıralanmıştır. Her iki kadının sağ kolu havada, sol kolu ise belinde olacak şekilde betimlenmiştir. Eser üzerine işlenen sahnede, kadınların belli bir ritim içerisinde olduğu, özellikle eserin sağ tarafında yer alan primitif çizgilerle oluşturulmuş kadının bedeninde yaratılan hafif esneklikte verilmeye çalışılmıştır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. Bir pantomim ya da dans gösterisinin sergilenişi, fildişi tarak, Antioke-Mısır, V. yüzyıl.

Kaynak: Batshimeon, Miriam (2021). "Miriam's Middle Eastern Research Blog".

<https://awalimofstormhold.files.wordpress.com/2013/07/byzegyptcombfrofrontdetail.jpg> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).

Mısır'dan gelen ve yukarıda betimsel özellikleri tüm detaylarıyla anlatılan bu iki eser, Bizans hakimiyeti altında bulunan fakat kendilerine özgün bir kimlik yaratabilmeyi başaran farklı kültür ve çevrelerde dans temasının sanata nasıl yansıdığı konusunun çözümlenmesini ve burada yapılan çözümlenmeyle Erken Bizans dönemi tasvir sanatında, kadın ve dans temasının nasıl bir değerinde buluşturulduğunun anlaşılmasına sağladığı dolaylı katkı sebebiyle büyük önem arz etmiştir.

Antik dönem geleneklerini bir öz kabul edip kendi kimlik inşasında bir temel olarak kullanan Bizans'ta, bu güçlü imparatorluğun tasvir sanatında, erken dönem eserleri üzerinde işlenen dans eden kadın imajının daha çok pagan kültüre ait mitolojik hikâyelerin baş kahramanı olan kadın karakterlerin işlenişleriyle sunulduğu görülmüştür. Fakat bir anlatım yaratmada kullanılan bu temel form sadece belli bir dönem için bir anlatım biçimi oluşturmamıştır.

Bu kahramanların ve dansın onlara ait hikayelerin içerisinde biçimlenen şeklinin erken dönem sonrası tasvir sanatında örneklenmeye devam ettiği de görülmüştür. X. yüzyıla ait Veroli Kutusu'nda (Chatterjee, 2013: 332), betimlenen "Europa'nın Kaçırılışı" sahnesinde dans eden Menad ve Kentaurların tasvirleri, açıklanmaya çalışılan bu durumu örneklemiştir (Fotoğraf 3). İmparatorluğun sanatsal anlamda geldiği teknik ve üslup becerisinin eşsiz bir göstergesi sayılan Veroli Kutusu üzerinde; Helena, bir boğa sırtında taşınan Europa ve Iphegenia'nın betimlendiği görülmüştür. Birden fazla hikâyenin anlatıldığı ve olay örgüsü içerisinde yer alan kişilerin tamamının eser üzerine betimlendiği sahnede, dans ve dans eden kadın imajının örneklenişi, Menadlarla verilmiştir. Burada dans, kahramanların müzikle belli bir ahenge bürünen bedenleri ve onların yarı çıplak hallerinin izinde yeşeren erotizmle verilmeye çalışılmıştır.



Fotoğraf 3. Europa'nın kaçırılışı, dans eden Menad ve Kentaurlar, Veroli Kutusu-rozetli fildişi kutu, X. yüzyıl, İngiltere.

Kaynak: Viktoria and Albert Müzesi, (2023).

<https://collections.vam.ac.uk/item/O70463/veroli-casket-casket-unknown/> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).

Bizans tasvir sanatında dans ve kadın ya da dans eden kadın imajı, Batı'nın ve Doğu'nun özgün sanatsal yetileriyle biçimlendirilmiş bu örnekleri dışında, VI. yüzyıl itibarıyla kendine ait olan biçimle işlenir hale gelmeye başlamıştır. Konunun Bizans'a ait özgün ifade biçimleriyle ilk ele alınış şeklinin en çok el yazmalarında yer alan tasvirlerde karşımıza çıktığı görülmüştür. Münferit örneklerin dışında bu eserler üzerinde yer alan kompozisyonlarda dansın genellikle "aldatan", "günaha sokan", bu sebeple "hor görülen" ya da "ibadet eden", "şükreden", "inanan" bu sebeple "makbul görülen" olmak üzere iki farklı anlam gözetilerek işlendiği tespit edilmiştir.

Bizans tasvir sanatında, dans eden kadın imajında biçimlenen ilk anlam, dans eden kadının çok iyi bir konumda olmadığı, onun "günaha sevk eden kişi" olduğu vurgusunun yapıldığı biçimde karşımıza çıkmıştır. Dans eden kadın imajının olumsuz bir tanım ve algılamayla sanata yansıyan bu şekli, Salome ve hikâyesi üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Kral Herod'un doğum günü partisi, Salome'nin dansı ve Vaftizci Yahya'nın başının kesilerek idam edilmesi meselesinin üzerinde yoğunlaşan hikâye, özellikle sonuçları itibarıyla önemli bir konu olarak addedilmiş, bu hikayeyle sevilmeyen bir karaktere dönen Salome ile dans ve dans eden kadın imajı, sanatçıların algılarında belli bir şema kazanmaya başlamıştır. Önemli bir dini lider olan Vaftizci Yahya'nın sonunun, dans eden bir kadının isteğiyle gerçekleştirilmesi, vicdanlarda ve hafızalarda derin izler bırakmış (Langford, 2005: 106), bu durum toplumda olduğu gibi Bizanslı sanatçıların da hayal dünyalarını etkilemiştir.

Bizans resim sanatında, VI. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar geline süreçte, dans eden Salome'nin (Kultermann, 2006: 187-188), Anadolu dâhil olmak üzere Bizans hâkimiyetinin uzandığı bütün sınırlarda özellikle kiliselerin iç dekorasyonunda,³ el yazmalarında, mimariye bağlı olmayan küçük sanat eserleri üzerinde, pek çok kez tasvir edildiği görülmüştür. Konu edinilen hikâyenin başkahramanlarından biri olarak ortaya konulan betimlerde önemli bir karakter işlenen Salome, bu tasvirleriyle kendi dönemi ve sonrasında bir üne kavuşmuştur.

Bizans'ta, detayları kutsal kitaplar aracılığıyla öğrenilen elim sonlu hikâyenin sanatçıların tarafından tek bir vurgu çerperinde işlendiği görülmüştür. Vaftizci Yahya'nın insanları kedere boğan ölümü, Bizanslı sanatçıların anlatımlarının ana konusu olmuş, bu sebeple ortaya konan sanat eserlerinde Salome'nin görüntüsünün çok çarpıcı özelliklerle vurgulanmadığı tespit edilebilmiştir. Tasvir sanatında bu hikâyenin konu edinildiği ve sanatçıların dans ve kadın temasını anlatılan bütün bu algı kapsamında işleyişi, VI. yüzyıla tarihlenen Sinop İncili'nde karşımıza çıkmıştır (Fotoğraf 4). Bir önderin idamına sebebiyet veren Salome'nin hikâyesinin aktarıldığı bu

³ Anadolu'daki örnek için bkz. VII-VIII. yüzyıla tarihlenen Vaftizci Yahya Kilisesi (Güney Yan Duvar), Çavuşini-Kapadokya. (Kaynak: <https://www.cappadociahistory.com/post/st-john-the-baptist-church-%C3%A7avu%C5%9Fini> Son erişim tarihi: 19.01.2022).

temsilde, hikâyenin ana kurgusu, kompozisyonun orta noktasında işlenmiştir. İki önemli Eski Ahit peygamberinin tasvirlerinin her iki yana işlendiği sahnede, bu betimler ana konu için bir sınır oluşturmuştur. Kompozisyonun ortasında, solda Salome, sağ tarafta ise bir tepsi üzerinde Vaftizci Yahya'nın kesik başını Salome'ye sunan cellat tasvir edilmiştir. Sahnede, Salome'nin dansına dair herhangi bir detaya yer verilmemiştir. Uzun ve vücut hatlarını belli etmeyen giysisiyle tasvir edilen kadının dansına dair edinilen bilgi, sadece İncil vasıtasıyla öğrenilen hikâyenin akışıyla zihinlerde belirmektedir.



Fotoğraf 4. Kral Herod'un daveti ve Vaftizci Yahya'nın ölümü, Sinop İncili (Codex Purpureus Sinopensis Suppl. Gr. 1226, fol. 10v, El Yazması, VI. Yüzyıl, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits (BNF), Fransa.

Kaynak: Portail Bibliissima, (2023).

Kaynak: <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata59fc63e382682ff8b10a88c117290ad7121d4995> (Erişim tarihi: 08.04.2024).

Bizans tasvir sanatında, Salome ve onun sanata yansıyan görüntüsü, kadın ve kadının hikâye içerisindeki temsiline ilişkin genel bir kaide oluşturmuştur. Fakat bu durum, özellikle XII. yüzyıl ve sonrasına tarihlenen eserlerde görülen betimlerle değişmeye başlamıştır. Çünkü bu dönem itibarıyla erken dönemin genel kaidelerine uyan ve betimlemelerini ona göre kurgulayan sanatçı algısının değiştiği görülmüştür. Sanatçıların eserlerinde artık tasvir ettikleri kadının giyim kuşam özelliklerini değiştirerek kadının dişil özelliklerinin vurgulandığı temsiller ortaya çıkardıkları, kadın bedenini ve dansı, erotizmle birleştirerek anlatımlarında bir abartı yarattıkları ve bu şekliyle dansıyla Vaftizci Yahya'nın idamına sebebiyet veren Salome'yi, zihinlerde "aldatan", "günaha sürükleyen", "iyi"liği ortadan kalkmış bir kadın imajını sunan temsil olarak işledikleri görülmeye başlamıştır (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5. Salome'nin Dansı/Salome'nin Yedi Tül Dansı, San Marco Bazilikası vaftizhane binası giriş salonu, duvar resmi-mozaik, 1343-1345, Venedik.

Kaynak: "A Guide to Christian Iconography: Images, Symbols, and Texts".

<https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/salomeEast.html> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).

Bizans tasvir sanatında, dans eden Salome'nin yüklenmiş olduğu olumsuz anlamın ve bunun sanata yansıyan şeklinin, ikinci bir dans eden kadın kahramanla yerle yeksan edildiği görülmüştür. Öyle ki Harun ve Musa'nın kız kardeşi, Tevrat'ta ilk kadın peygamber olarak tanınan ve Mısır'dan Çıkış'ın önemli figürlerinden biri olan Miryam eserlere yansıyan görüntüsüyle bambaşka bir şeye işaret eder hale gelmiştir. Tasvir sanatında, Miryam da Salome gibi dans eden bir kadın kahraman (Polen, 1992: 4) olarak işlense de bu durum onun "ibadet eden", "şükreden", "inanın" bu sebeple "makbul görülen", "iyi kadın" şeklindeki algısal biçimlerle animasyonunu değiştirememiştir. Çünkü, Miryam'ın dansının bedensel bir gösteriden ziyade yaşanan büyük bir mutluluğun ve sevincin ifadesi olduğuna dair olumlu bir bakış açısı geliştirilmiştir. Onun yapmış olduğu dans, sınırları inançla çizilen bir eylem olarak kabul görmüş, bir ibadet biçimi (Nibley, 1978: 41) olarak tanımlanmıştır (Tevrat, Mısır'dan Çıkış, 15: 20-21). Dansının minnet duygusunun tanrıya ulaştırılmasında bir vasıta yarattığına, huşu içinde yapılan bu eylemin temelinde, iyiye yönelim olduğunun yattığına inanılması, Bizans resim sanatında özellikle el yazmalarında, Miryam ve hikayesinin sanatçılar tarafından sevilerek betimlenmesine zemin hazırlamıştır. Detaylarına Tevrat vasıtasıyla erişilen Kızıl Denizi'nin Geçilişi meselesinde de önemli bir unsur olarak yer alan "Miriam'ın Ezgisi ve Dansı" insanlar tarafından kurtuluş simgesi olarak tanımlanmış, sanatçılar var olan bu algı üzerinden hareket ederek Miryam'ı bu iki konu ve içerik olarak bu iki konunun oluşturduğu anlam dahilinde eserlerinde betimlemeye başlamışlardır (Korucu Yağız: 2020: 293). Müziğin ahengi ile dans eden bedeninin kıvraklığı sadece uzun volanlı eteğinin ucundaki dalgayla verilen; siyah, uzun, kıvrıkcık saçları her iki omzunun üstüne dökülmüş şekilde tasvir edilen bu kadın, kimi örnekte tek başına dans eder şekilde (Fotoğraf 6), kimi örnekte ise İsraili kadınlarla -gerek beden, gerek kıyafet, gerekse ellerindeki enstrüman ya da aksesuarlarla sahneleri daha dinamik bir yapıya dönüşen biçimlerde- dans eder şekilde betimlenmiştir (Fotoğraf 7-8).



Fotoğraf 6. Kızıl Denizi'nin geçilişi, Miriam'ın ezgisi ve dansı, Khludov El Yazması, Moskova Hist. Mus. MS. D. 129-d, fol.148v, Devlet Tarih Müzesi, IX. yüzyılın yarısı, Moskova.

Kaynak: Vanderbilt University Divinity Library, (2023).

<https://diglib.library.vanderbilt.edu/act-processquery.pl?SID=20230219779084305&code=&code=act&SubjectBuildingName=State+Historical+Museum&SortOrder=Title&=phrase> (Son erişim tarihi: 15.11.2023).



Fotoğraf 7. Miriam'ın ezgisi ve dansı, Kodeks Vaticanus Graecus 747, fol 90v, el yazması XI. yüzyıl.

Kaynak: Biblioteca Apostolica Vaticana, (2023). https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.747 (Son erişim tarihi: 17.11.2023).



Fotoğraf 8. İsraili kadınların ve Miriam'ın dansı, Münih Sırbistan Psalteri, cod. Mon. Slav. 4, fol. 186v, el yazması, XIV. yüzyıl, Bavarian Devlet Kütüphanesi, Belgrad.

Kaynak: Monumenta Serbica, (2023). <http://monumentaserbica.branatomic.com/mushushu/images/397.jpg> (Son erişim tarihi 20.11.2023).

Bizans tasvir sanatında kadınlar tarafından icra edilen fakat bu görsel performansı sergileyen kişi hakkında olumsuz bir anlatım yaratmadan kişinin “*ibadet eden*”, “*şükreden*”, “*inanan*” bu sebeple “*makbul görülen*”, “*iyi kadın*” şeklindeki algısal biçimlerle işleniş sadece Miryam’ın başkahraman olarak işlendiği tasvirlerde karşımıza çıkmamıştır. XII. yüzyıla tarihlenen ve iki farklı el yazmasından gelen iki örnek, burada yapılan bu tanıma destekleyen temsiller sunması bakımından önemli kabul edilebilmiştir. Miryam’ın başkanlık etmediği bu iki ayrı betimlemede, dansa iştirak eden katılımcıların hepsinin kadınlardan oluştuğu görülmüştür. Kolları ve ayaklarının duruşuyla beden hareketlerindeki vurgunun perçinlendiği kadınların dinginlik içinde yapmış olduğu dans biçimleri, iki ayrı form üzerine kurularak anlatılmaya çalışılmıştır. İlk formda kadınların el ele tutuşarak bir daire oluşturduğu (Fotoğraf 9), ikinci formda ise el ele tutuşup doğrusal bir çizgi meydana getirecek şekilde yan yana hizalandıkları görülmüştür (Fotoğraf 10). Her iki sahnede de dansın kurgulanışında yani biçimsel özelliklerinde bir farklılık yaratılmadığı izlenilebilmiştir. Kadınların kıyafetlerinin renkleri ve birbiriyle olan ilişkileri, kompozisyonların kurgulanışında bir değişim yaratsa da sanatçıların var ettiği bu temsillerde, kurgudaki bu küçük değişimlerle huşu içinde yapılan bir dua anına ya da işlenen konuda işaret edilen anlama herhangi bir olumsuz tesirde bulunulmadığı görülmüştür.



Fotoğraf 9. Dans eden kadınlar, British Library Ms. Add. 11836, fol. 298r, el yazması, XII. Yüzyıl.

Kaynak: British Library, (2023). https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11836_f298r (Son erişim tarihi 02.05.2021).



Fotoğraf 10. Dans eden kadınlar, BNF (Bibliothèque Nationale de France), MS Suppl. gr. 1335, fol. 327r, el yazması, XII. yüzyılın son çeyreği.

Bizans'ta kadın ve dans teması, sadece dini kaynakların referans gösterdiği, kimlik ve konumları hakkında detaylı bilgilere erişebildiğimiz kadın kahramanlar üzerinden ya da isimleri bilinmese de dans edip gerçekleştirdikleri ritüel dolayısıyla önemsenen ve kabul gören “*makul ve de makbul*” kadınlar üzerinden irdelenebilen bir konu haline gelmemiştir. Öyle ki mimariye bağlı olmayan küçük eserler üzerinde yer alan, önemli birkaç betim, bu konunun farklı kişiler ve görüntüler üzerinden değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.

Bizans'ta kadın ve dans temasının dini anlayış ve bu anlayışla biçimlenen yaşam pratiklerinden uzaklaşıp günlük yaşam pratiklerinin içine dâhil olduğunu gösteren, haklarında isim ve kimlik konusunda detaylı bilgiye erişilemese de Bizans İmparatorluğu'nda kadınların dansla ilişkili olduğu ve dansın günlük yaşamın bir parçası olduğu fikrini destekleyen en önemli eser gruplarından birini, seramik kap-kacaklar oluşturmuştur.

Bizans'ta bazen dekoratif bir öge olarak kullanılan, bazen de en yalın haliyle günlük bir kullanıma hizmet eden seramik kaplar üzerinde dans eden kadın figürleriyle ilgili bilgi edinebildiğimiz ilk betimlemenin, Ürdün'deki Ceraş (Gerase) bölgesinde yapılan kazılar sonucunda gün ışığına çıkarılan bir seramik parça üzerinde yer aldığı (G.11) görülmüştür. Kırmızı hamurlu seramik parça üzerinde, boyama ve ince kazıma tekniğiyle işlenen betimlemede; dalgalı saçlı, başı ve bakışları hafif soluna dönük ve iki kolunu omuzları hizasında kaldırmış bir kadın tasvir edilmiştir (Watson, 1989: 249). Eserde işlenen, eserin bütünlüğünün bozulması nedeniyle elleri ve vücudunun alt kısmının nasıl olduğuyla alakalı bilgi edinemediğimiz kadının dansla ilgili bir görselin içerisinde yer aldığını söyleyebilmemize olanak sağlayan tek özelliği, kadının omuz hizasında iki yana açık kollarıyla verilmiş görüntüsü olmuştur. Saç tasarımı, kıyafetleri ve çok seçilemese de kıyafetini tamamlayan büyük, gösterişli kolyesiyle en azından o dönem için sıra dışı bir örnek sunan bu betimleme, kuvvetle muhtemel Antik Yunan-Roma geleneklerine bağlı kalınarak ve buradaki dans eden kadın biçimleri göz önünde bulundurularak eser üzerine işlenmiştir.



Fotoğraf 11. Dans eden kadın, seramik parça, VI-VII. yüzyıl (?), Ceraş (Gerase)-Ürdün.

Kaynak: St. Louis Community College, (2014). “Roman Pottery Jar from Jerash”, <http://users.stlcc.edu/mfuller/JerashPottery.html> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).

Erken Bizans Dönemi'nde, devlet hâkimiyetinin güçlü olduğu Geraş (Gerase)'tan gelen seramik parçayla dans eden kadın imajının temsillerinin seramik kap-kacaklar üzerindeki betimleniş şekillerine getirilen yorum, Kıbrıs'tan gelen ve son döneme tarihlenen iki eserle daha da zenginleşmiştir (Vroom, 2014: 177). Bu iki örnekten biri, Kıbrıs Orta Çağ Müzesi'nde yer almaktadır (Fotoğraf 12). 1200-1399 yıllarına tarihlenen eserde, dansçı kadın betimi, eser yüzeyine sgraffitto tekniğiyle işlenmiştir. Kadın, eserin orta noktasında, tam karşıdan görünüşüyle iki kolu iki yana açık şekilde betimlenmiştir. Oldukça primitif çizgilerle betimlenen kadının sağ elinde mendil ya da buna benzer bir nesne bulunmaktadır. Vücut dilinin, duruşunun, yüz ifadesinin ve hatta kılık kıyafet özelliklerinin dansına ilişkin çok fazla ipucu vermediği kadının, eser üzerinde dans eder pozisyonda tasvir edildiğine dair en önemli yorum, elindeki mendil dikkate alınarak ortaya konulabilmiştir. Öyle ki mendil, dans eden kadın imajının yansıtılmasında içerisinde bulunulan durumu açıklayan bir jest ya da hareketin temsili olarak görülmüş ve betimi yapılan kadının dans ettiği yorumunu destekleyen önemli bir ögeye dönüşmüştür.



Fotoğraf 12. Kadın dansçı betimi, bezemesi Sgraffitto tekniğiyle yapılan seramik kâse, 1200-1399, Kıbrıs, Kıbrıs Orta Çağ Müzesi (Cyprus Medieval Museum).

Kaynak: AMS Historica, 2023.

Dans eden kadın betiminin, Bizans dönemine ait seramik eserler üzerinde yer aldığını gösteren diğer eser, Benaki Müzesi'nde yer alan seramik kaseyle karşımıza çıkmıştır (Fotoğraf 13). XIII ve XIV. yüzyıl arasına tarihlenen eser üzerinde dans eden bir kadın betimine yer verilmiştir (Benaki Müzesi, 2016: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108100&Itemid=540&lang=en) Eserin orta noktasında, tam karşıdan görünüşüyle verilen kadının, iki kolu sol tarafına yönelir şekilde verilmiştir. Kadının sağ kolu omuz hizasında, sol kolu ise bel hizasında betimlenmiştir. Basit ve oldukça çizgisel bir ifade dilinin kullanıldığı eserde, kadının dans ettiğine dair açık bir yönlendirme yapan unsur, kadının iki elinde taşıdığı kastanetler olmuştur. Kadının belli bir ritim ve hareket içerisinde olduğu vurgusunu sağlayan bu kastanetler, eserde dans temasının açık bir şekilde aktarıldığının ispatını oluşturmuştur.



Fotoğraf 13. Bir çift krotal tutan kadın dansçı betimi, bezemesi Sgraffitto tekniğiyle yapılan seramik kâse, XIII-XIV. yüzyıl, Baf /Paphos, Kıbrıs, Atina Benaki Müzesi.

Kaynak: Benaki Müzesi, (2016).

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108100&Itemid=540&lang=en (Son erişim tarihi: 210.11.2023).

Bizans'ta, kadının dansına dair bilgi sağlayan bir diğer görsel veri alanını, genellikle soylu ve aristokrat kesimin yaşamına dair önemli bilgiler sunan kuyumculuk sanatı kapsamında verilen eserlerin oluşturduğu görülmüştür. Zengin bir kültürel ifade alanını oluşturan kuyumculuk eserlerinde dans eden kadın figürlerinin işleniş biçimini irdeleyebileceğimiz en önemli örneklerden birini, IX. Konstantine Monomakhos'un Tacı oluşturmuştur (Fotoğraf 14). XII. yüzyıla tarihlendirilen eser, günümüzde Macar Ulusal Müzesi'nde (Magyar Nemzeti Museum) sergilenmektedir (Büktel, 2014: 257). Eser, hiyerarşik düzende verilmiş 7 kemerli plakadan oluşmaktadır. Tacın tam ortasında yer alan geniş plakada, İmparator IX. Konstantine Monomakhos betimlenmiştir. İmparatorun tasvirinin sağında eşi, İmparatoriçe Zoe'nin, solunda ise İmparatoriçe Zoe'nin kız kardeşi Theodora'nın betimine yer verilmiştir. Dans eden iki kadın betimi ise, Zoe ve Theodora'nın betimlemelerinin yanında yer almıştır (Maktal Canko, 2016: 320-321). İmparatoriçe Zoe'nin yanındaki plakada betimlenen dansçı kadın betiminin, hareket yönü kendi sağına olacak şekildedir. Sağ ayağı ile yere tam basar şekilde verilen kadının, sol ayağı diz hizasında olacak şekilde havada betimlenmiştir. Belli bir ritim içerisinde dans ettiği bu görünüşüyle vurgulanan kadının başı sağ tarafına dönük şekildedir. Uzun şal benzeri kumaş parçasını başı üzerinde yarım daire oluşturacak şekilde tutan kadının dansına ilişkin bir diğer vurgu, bu öğeyle sağlanmıştır. Taçta dansçı kadın betiminin yer aldığı bir diğer plakanın Theodora'nın yanındaki plakada tasvir edildiği görülmüştür. Burada tasvir edilen kadının diğer plakada tasvir edilen dansçı kadın gibi sol ayağı diz hizasında olacak şekilde havada betimlenmiştir. Sağ ayağı ile yere tam basar şekilde verilen kadının hareket yönü kendi sağına dönüktür. Başı sol tarafına dönük, bakışları sol ayağına yönelmiş olarak tasvir edilen kadının diğer plakada olduğu gibi dansına işaret eden en önemli vurgu, elinde başı üzerinde yarım daire oluşturacak şekilde tuttuğu kumaşla verilmiştir. Her iki plaka bele oturan kıyafetleri ile vücut hatları keskinleştirilerek betimlenen kadınların giyimleri son derece özenlidir. Hareketli, ifadesi yoğun, bedensel özellikleriyle dikkat çekici karakterler haline gelen kadınlar, başları haleli olarak tasvir edilmiştir. Eserde, dans eden kadın imajında kutsal bir imge olan halenin kullanılması sıradışı bir görüntü oluşturmuş ve bu betimleniş biçimi dikkatleri çeken önemli bir ayrıntı olarak belirmiştir.



Fotoğraf 14. IX. Konstantine Monomakhos'un tacı üzerinde tasvir edilen iki kadın dansçı, XII. yüzyıl, Macar Ulusal Müzesi (Magyar Namzeti Museum), Budapeşte.

Kaynak: The Byzantine Legacy, (2016). <https://www.thebyzantinelegacy.com/monomachos> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).

Bizans'ta farklı malzemeler kullanılarak oluşturulan eser grupları içerisinde pek çok örneğini gördüğümüz dans eden kadın imajının tasvir sanatındaki en fazla örneği, bütün bu eser gruplarının dışında el yazmalarındaki temsillerde karşımıza çıkmıştır. Burada yer alan temsillerde Salome ve Miryam'ın dansının ötesine geçilmiş, kadın ve onun bedeninin bir ezgiyle özgürleşen halinin, kimi zaman bir düğünde (Fotoğraf 15), kimi zaman amacı bilinmese de büyük bir mutluluğun paylaşıldığı bir anda (Fotoğraf 16), kimi zaman da çalgılı çengili bir neşede (Fotoğraf 17) işlendiği görülmüştür.



Fotoğraf 15. Bir düğün sahnesi (dans edenler), Biblioteca Marcina, Marc. gr. 479, fol. 12v, el yazması, XI. yüzyıl.



Fotoğraf 16. Dans eden kızlar, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 746, fol. 194v, el yazması, XI. yüzyıl.

Kaynak: Portail Biblissima, (2023).

<https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/mdatab7aeb6299be925e4210c4f62812615e9f86f6cbd> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).



Fotoğraf 17. Dans eden kızlar, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. gr., 372, fol. 249r, el yazması, XI. yüzyıl.

Kaynak: Portail Biblissima, (2023).

<https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/mdatab2d29e1d4db7fd310a23d32ae9cfcb6548030301> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).

4. SONUÇ

Ataerkil bir yapıya sahip Bizans toplumunda, kadın ve erkeklerin cinsiyet kimlikleri ve üstlenmiş oldukları rolleri keskin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Her iki cinsin toplumsal yaşam içerisindeki konumu, sürdürmüş oldukları yaşam dinamiklerinin biçimlenişini etkilemiştir.

Kadın ve erkeğin farklı görevler üstlenerek yaşama dahil olduğu Bizans'ta kadınlar, dini yasalarla, gelenek ve görenekle biçimlenen küçük bir hayatın kahramanı olarak karşımıza çıkmıştır. Kendi alanı içerisinde, dar bir yerde konumlandırılan kadınların ev işleri, çocuk bakımı, aile ilişkileri ve dini sorumluluklar gibi konularda aktif rol üstlendikleri bilgisine erişilmiştir.

Aile içi düzen ve refaktan sorumlu olarak görülen Bizanslı kadınlar için ev adeta kutsallaştırılmış, kadınların davranışları ve hareketleri sıkı bir şekilde denetlenmiş ve kısıtlanmış, kadınların dış dünya ile olan bağlantısı en az seviyeye indirgenmiştir. Bu durum kadınların sosyal etkinlikler ve kamusal alandaki faaliyetlerden el çektirilmesine zemin hazırlamıştır.

Bizans'ta, kadınlar için sınırları keskin kurallarla belirlenen en önemli konulardan birini, kadınların performans sanatları kapsamında faaliyette bulunmaları durumu oluşturmuştur. Nitekim bu dönemde kadınların, bu tip aktivitelerin içerisinde yer almasından son derece rahatsızlık duyulmuş, eğlence başlığı adı altında düzenlenecek herhangi bir organizasyonda kadının özellikle kalabalıklar içerisinde, halka açık yerlerde dans etmesine karşı olumsuz bir tutumla yaklaşmıştır.

Bizans'ta, kadın ve dans temasının nasıl bütünleştirildiği, dans eden kadının nasıl bir algıyla biçimlendirildiği ve oluşturulan bu biçimin sanat eserleri üzerine nasıl yansıdığı konusu, kutsal kitapların haklarında ayrıntılı bilgi sunduğu Salome ve Miryam'la, detayları bilinen bir konu haline gelmiştir. Salome için "*aldatan*", "*günaha sürükleyen*", "*iyi*"liği ortadan kalkmış olan "*kötü kadın*" ile Miryam için "*şükreden*", "*inanan*" bu sebeple "*makbul görülen*", "*iyi kadın*" şeklinde kurulan tanımlar dönem içinde sanatçıların eserlerinde işlediği biçimsel özelliklerin ayrıntılarında yakalanmaya çalışılmıştır.

Bizans'ta Miryam gibi bir örnek olsa da dans eden kadın imgesi (aslında Salome burada net bir tanım oluşturur) zihinlerde hiçbir zaman iyi bir yerde konumlanmamıştır. Bu dönemde, dans eden kadının bedeninin, arzuları uyandıran bir obje gibi kullandığına inanılmış, bu kadınlar diğer kadınlardan ayrı tutularak, bir başka sınıf ya da zümreye ait gibi düşünölmeye başlanmıştır. Performans sanatlarıyla ilgilenen, dans eden, vücudunu teşhir eden kadın için oluşan bu tanım, Bizans tasvir sanatına yansıyan biçimlerde de değişmemiştir. Sanatçılar, dans eden kadını, içinde yetiştiği toplumun normları dâhilinde gelişen kuralların bilinçaltlarına yüklediği anlamla tahayyül etmiş ve eserlerinde bu görüntüyü işlemekten imtina etmişlerdir. Bütün bir dönemin sanatının genel özelliği olarak dans eden kadın bedeninin cezbediciliği eserlerde hiçbir zaman işlenen bir konuya dönüşmemiştir.

Bizans tasvir sanatında özellikle III. ve VI. yüzyıllar arasında ortaya konulan eserlerde dans ve kadın konusu ya dans eden kadın imajı ya da daha çok mitolojinin etkisiyle dişil enerjilerin yansıtılmasında sakınca görölmeyen kadın karakterlerin başkahraman olarak işlendiği biçimlerde görölmüştür. Ayrıca Bizans hâkimiyetinin devam ettiği fakat farklı kültürel yapıların etkisiyle biçimlenmiş sınırlar ötesinden gelen örneklerde de kadının herhangi bir sansür uygulanmaksızın betimlendiği eserlerde karşımıza çıkmıştır. VI. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar gelen süreçte Bizans tasvir sanatında kadın ve dans temasının ismi bilinmeyen ama dans eder şekilde betimlenen kadın kahramanlar dışında hep Salome ve Miryam üzerinden verilen anlatımlarda örneklendiği görölmüştür.

Dönem sanatında, kadın bedeninin çekiciliğinin karşı taraf için yaratacağı muhtemel yıkım, hep Salome üzerinden verilen anlatımlarda karşımıza çıkmıştır. Fakat bu durum genel olarak, hikâyenin içeriğiyle ilgili yapılan ya da edinilen bilgiyle öğrenilmiştir. Kadının bedensel özelliklerinin betim dünyasında vurgulanır şekilde işlenmesi, XII. yüzyıl ve sonrasında gelişmişse de aslında Salome, çoğu örnekte hep yalın görüntüsüyle izleyiciyi selamlamıştır.

Tasvir sanatında kadının dansla güzel bir bütünlükte buluşturulmuş ve bunun sanatsal bir ifadeye dönüştürölüş şekli, Miryam ve onun gibi itaatkâr olan dindar kadınların ana karakter olarak işlendiği eserlerde karşımıza çıkmıştır. Sanatçılar, bu kadınları eserlerinde rahatlıkla betimlemiş, kahramanların dansının betimlenmesinde bir beis görölmemiştir.

Bizans dünyasında kadının eğlence hayatı ve eğlencenin içerisinde tatbik edilen bir performansa dayalı gösterinin içerisinde bulunma durumu, yasaklarla sınırları belirlenen bir alan haline getirilse de tasvir sanatında görülen birkaç betim, Bizans toplum hayatından, özellikle kadının hayatından dansın tam anlamıyla çıkmadığını da ispat etmiştir. Kadın ve onun kimlik meselesini bilinir hale getiren bu temsiller, toplumun aynası olan sanatçıyı ve sanatı oluşturan toplumu tanımlayabilmemize imkân yaratmış, sanatçıların eserleri üzerine taşıdığı her betim isimleri bilinmese de dans eden pek çok Bizanslı kadınla göz göze gelinmesi için bir vesile yaratmıştır.

KAYNAKÇA

- “A Guide to Christian Iconography: Images, Symbols, and Texts”.<https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/salomeEast.html> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).
- Ams Historica, (2023). Cyprus Medieval Museum: Bowl. <https://historica.unibo.it/handle/20.500.14008/27478>.
- Beaucamp, J. (1998). “Les Femmes et l’espace Public à Byzance: Le Cas Des Tribunaux”, *Dumbarton Oaks Papers*, 52, 129-45.
- Beauchamp, J. (1977). “La Situation Juridique de la Femme à Byzance.” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 20, 145-176.
- Batshimeon, Miriam (2021).” Miriam’s Middle Eastern Research Blog”.
<https://awalimofstormhold.files.wordpress.com/2013/07/byzegyptcombfrontdetail.jpg> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).
- Blackstone, Amy M. (2003). “Gender Roles and Society”. *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*. Eds. Julia R. Miller et al. Santa Barbara, CL: ABC-Clio, 335-338.
- Benaki Müzesi (2016). https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108100&Itemid=540&lang=en (Son erişim tarihi: 21.11.2023).
- Benaki Museum, (2023).https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=107857&Itemid=&lang=en Son Erişim tarihi: 19.11.2023).
- Biblioteca Apostolica Vaticana, (2023). https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.747 (Son erişim tarihi: 17.11.2023).
- Benko, S. (1993). “Second Century References to the Mother of Jesus.” *Women in Early Christianity* (Ed: David M. Scholer), Garland Publishing Inc., New York & London.
- Bréhier, L. (1950). *Le Monde Byzantin: La Civilisation Byzantine*. Paris.
- British Library, (2023). https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11836_f298r (Son erişim tarihi 02.05.2021).
- Buckler, G. (1936). “Women in Byzantine Law About 1100 A. D.” *Byzantion* 11/2, 391–416.
- Büktel, Y. (2014). “Konstantin Monomakhos Tacı ve Macar Kraliyet Tacı”, *Journal of Turkish Studies*, 9/10, 253-269.
- Chatterjee, P. (2013). “Vision, Transformation, and the Veroli Casket”, *Oxford Art Journal*, 36/3, 325–44.
- Çakır, S. (2011). “Feminist Bir Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar için, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası,” *21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar, Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armagan*. Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, B. (2014). “Eskiçağ Dininde Kadın: Ana Tanrıça’dan Günahkâr Kadın’a.” *Bilim ve Ütyopya*, 239, 7-21.
- De Archútegui, P. S. (1974). “The Mother of Jesus.” *Philippine Studies* 22(3/4), 225–42.
- Garland, L. (1988). “The Life and Ideology of Byzantine Women: A Further Note on Conventions of Behaviour and Social Reality as Reflected in Eleventh and Twelfth Century Historical Sources.” *Byzantion*, 58/2, 361–93.
- Garland, L. (2006). “Street-life in Constantinople: Women and the Carnavalesque,” *Byzantine Women Varieties of Experience 800-1200*, (Ed. L. Garland), New York: Routledge, 163-177.
- Haldon, J. (2009). “Towards a Social History of Byzantium,” *The Social History of Byzantium*. (Ed. John Haldon). Wiley-Blackwell, Oxford, U.K.
- Harris, J. (2015). *Byzantium and the Rights of Women*”. <https://yalebooks.yale.edu/2015/10/27/byzantium-and-the-rights-of-women-2/> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).

- Herrin, J. (1993). "In Search of Byzantine Women: Three Avenues of Approach," *Images of Women in Antiquity*. (Ed. A. Cameron ve A. Kurth). London: Routledge, 167-189.
- James, E. (1997). *Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium*. Routledge, London.
- Kalavrezou, L. (2003). *Byzantine Women and Their World*. Yale University, Cambridge.
- Kataeva, Z. -Durrani, N.-Izekenova, Z. ve Rakhimzhanova, A. (2023). "Evolution Of Gender Research In The Social Sciences In Post-Soviet Countries: A Bibliometric Analysis". *Scientometrics*. Vol: 128/3, 1639-1666.
- Korucu Yağız, F. (2020). "Özgür Ruh, Ritmik Beden: Bizans Kültür-Sanat Hayatında Dans." *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 279-305.
- Kultermann, U. (2006). "The "Dance of the Seven Veils". Salome and Erotic Culture Around 1900." *Artibus et Historiae*, 27/53, 187-215.
- Laiou, A. E. (1985). "Observations on the Life and Ideology of Byzantine Women." *Byzantinische Forschungen*, 9, 59-102.
- Langford, R. (2005). "Depicting Desire: Gender, Sexuality, and the Family in Nineteenth Century Europe: Literary and Artistic Perspectives". Peter Lang, Oxford.
- Lindblom, J. (2019). *Women and Public Space Social Codes and Female Presence in the Byzantine Urban Society of the 6th to the 8th Centuries*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Helsinki.
- Lung, E. (2017). "Depictions of Women in the Works of Early Byzantine Historians and Chroniclers : Between Stereotype and Reality". *Historical Reflections / Réflexions Historiques*. 43(1), 4-18.
- Maktal Canko, D.Y. (2016). *Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi.
- Matlock, M. (2018). "Institutionalized Subordination: Women's Roles in the Byzantine Church and the Suppression of Their Leadership." *MAD-RUSH Undergraduate Research Conference*, 1, 1-15.
- Megalommati, N. (2017). "Women and Family Law in Byzantium: Some Notes." *Historical Reflections/Réflexions Historiques*, 43/1, 19-32.
- Meyer, M. (2019). "Towards an Approach to Gendered Emotions in Byzantine Culture: An Introduction". *Emotions and Gender in Byzantine Culture, New Approaches to Byzantine History and Culture*, (Ed. S. Constantinou and M. Meyer), Palgrave Macmillan, USA.
- Miriam's Middle Eastern Research Blog, (t.y). <https://awalimofstormhold.wordpress.com/tag/byzantine/>.
- Monumenta Serbica, (2023). <http://monumentaserbica.branatomic.com/mushushu/images/397.jpg> (Son erişim tarihi 20.11.2023).
- Nasaina, M. (2018). "Woman's Position in Byzantine Society." *Open Journal for Studies in History*, 1, 29-38.
- Neville, L. (2019). *Byzantine Gender*. Arc Humanities Press, U.K.
- Nibley, H. (1978). "The Early Christian Prayer Circle." *Brigham Young University Studies* 19/1, 41-78.
- Pitarakis, Brigitte. (2010). "From the Hippodrome to the Reception Halls in the Palace: Acclamations and Dances at the Service of Imperial Ideology", *The Byzantine Court: Source of Power and Culture. Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (21-23 June 2010)*. (Ed. A. Ödekan, N. Necipoğlu, E. Akyürek). İstanbul: 129-137.
- Polen, N. (1992). "Miriam's Dance: Radical Egalitarianism in Hasidic Thought." *Modern Judaism*, 12/1, 1-21.
- Portail Bibliissima, (2023). <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata59fc63e382682ff8b10a88c117290ad7121d4995> (Son erişim tarihi 18.11.2023).
- Portail Bibliissima, (2023). <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata87aeb6299be925e4210c4f62812615e9f86f6cbd> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).
- Portail Bibliissima, (2023). <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdatab2d29e1d4db7fd310a23d32ae9cfcb6548030301> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).
- "Pottery From Jerash", (2015). <https://users.stlcc.edu/mfuller/JerashPottery.html> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).
- Sawyer, John F. A. (2020). *Isaiah Through the Centuries*. John Wiley and Sons Inc. USA.

- Scala Archives, (2023). <https://search.scalarchives.com/?16141816133845785070>.
- Smythe, D C. (1997). "Women as Outsiders." *Women, Men and Eunuchs. Gender in Byzantium*, (Ed. Liz James), Routledge, London.
- St. Louis Community College, (2014). "Roman Pottery Jar from Jerash", <http://users.stlcc.edu/mfuller/JerashPottery.html> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).
- The Byzantine Legacy, (2016). <https://www.thebyzantinelegacy.com/monomachos> (Son erişim tarihi: 20.11.2023).
- Vanderbilt University Divinity Library, (2023). <https://diglib.library.vanderbilt.edu//act-processquery.pl?SID=20230219779084305&code=&code=act&SubjectBuildingName=State+Historical+Museum&SortOrder=Title&=phrase> (Son erişim tarihi: 15.11.2023).
- Vatandaş, C. (2007). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı", *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 35, 29-36.
- Viktoria and Albert Müzesi, (2023). <https://collections.vam.ac.uk/item/O70463/veroli-casket-casket-unknown/> (Son erişim tarihi: 19.11.2023).
- Vroom, J. (2014). "Human Representations on Medieval Cypriot Ceramics and Beyond the Enigma of Mysterious Figures Wrapped in Riddles," *Cypriot Medieval Ceramics Reconsiderations and New Perspectives*. (Ed. Papanikola-Bakirtzi-Nicholas Courea). The Cyprus Research Centre and The A. G. Leventis Foundation, Nicosia.
- Walker, A. (2012). *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.* Cambridge University Press, USA.
- Watson, P. M. (1989). "Jerash Bowls: Study of a Provincial Group of Byzantine Decorated Fine Ware." *Syria*, 66-1/4, 223-61.
- Weitzmann, K. (Ed.) (1979). *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Princeton University Press, New York.
- Weyl Carr, A. (1985). "Women and Monasticism in Byzantium: Introduction from an Art Historian." *Byzantinische Forschungen*, 9, 1-15.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).