

BİZANS SANATI

Prof. Runciman

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Bizans Tarihi Profesörü

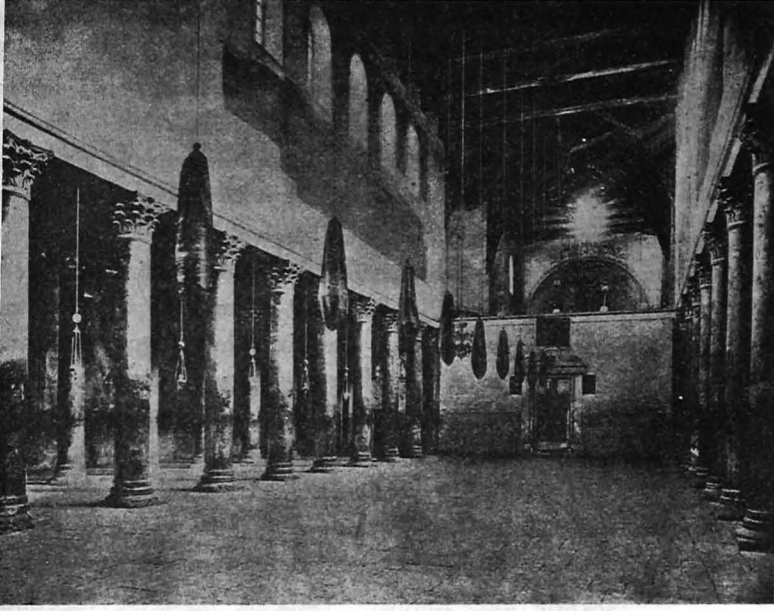


Kayserideki kilisenin tezyinatından

Geçen sene, Nisan ayında, Akademimizde Bizans Sanatının esasları ve menşeleri hakkında, birkaç söz söylemek şerefine nail olmuşum. Bugün burada toplanan kıymetli dinleyicilerim arasında, geçen seneki konferansında bulunanlar her halde mevcuttur. Bu kere aynı mevzua temas etmeyecek olduğumdan, önceden affınızı dilerim. Bu sene vereceğim dört Konferansda, sizlere, bu sanat ekolü hakkında biraz daha mufassal malûmat vermek ve aynı zamanda, bu sanatın umumiyetle Gotik ve Romanesk sanatlar diye ismi geçen Garbî Avrupa Orta Zamanlar sanatları ile olan yakın münasebetlerini izahetmek istiyorum. Bu ilk konferansında, Bizans Sanatının en mükemmel şekline girdiği kadar, yani, II inci Asır sonlarına kadar olan durumdan bahsedeceğim. İkinci konferansında, bu sanatın daha geç ve oldukça zeval bulmuş devirlerine temas

edeceğim. (Maamafih, «zeval» kelimesi münazâ-ünfih bir kelime olduğundan, burada bu kelimeyi çekinerek kullanıyorum.) Üçüncü Konferans, Romanesk Sanatı üzerinde olacak ve ilk konferansımızda temas ettiğimiz devri aşağı yukarı kaplayacaktır. Dördüncü ve son konferansında da, ikinci konferansın ihtiva ettiği devri, yani, Gotik Sanatını anlatacağım.

Her sanat mektebi, varlığını, az veya çok, muhakkak, kendinden evvelki sanat mekteplerine borçludur. Bizans Sanatında ise bu borç çok daha önemli bir yer alır. Çünkü, Bizans Sanatı, esas itibariyle bir sentezdir. Temelini, Grek-Romen sanatı teşkil eder. Lâkin, bu klasik sanat, kısmen, dünyanın siyasi vaziyetinden doğan bazı amelî mülâhazat yüzünden ve kısmen de, bütün sanat faaliyetlerinin yeni ve daha dinî bir telâkkiye uğramasından, tâdilâta



(Betlehem) de bir Bizans kl'isesinin içi

maruz kalmıştır. Bu yeni telâkki ise menşe itibariyle Şarka bağlı olup, kendisiyle beraber, Şarkın birçok yerlerinden, meselâ Mısırdan, Suriyeden, İrandan, ve Türkistandan, Bazans tarihinin muhtelif devirlerinde, muhtelif nispetlerde tesirler icra eden, yeni yeni üslûplar ve yeni yeni teknik icatlar getirmiştir.

Bizans Devrinin, hem sanat ve hem de siyaset bakımından, büyük Kostantin ile başlamış olduğunu söyleyebiliriz. Hristiyanlığın resmen kabul edilmiş olması, sanatta, dinî mefhumun yakın galebesine işaret ettiği gibi, bu yeni dinin şerefine, yeni sanat faaliyetlerinde husule gelmesine sebep oldu. Bundan mada, yeni payitahtın Bizantiyonda kurulması, bu yeni sanat şevkine, Şark ile sıkı temasta bulunan bir merkez kazandırdı.

Ancak, eski Greko-Roman üslupları yavaş yavaş ortadan kalkıyordu. 4 üncü ve 5 inci asırlar bir intikal devri teşkil etmişlerdir. Bu devirde, yeni tesirler, muhtelif sanat şubeleri arasında, muhtelif nisbetler dairesinde, varlıklarını gösteriyorlardı. Şimdi, bu sanat kollarını, birer birer, kısaca, tedkik edelim.

Mimaride, hâlâ eski Roma şekilleri muhafaza ediliyordu. Kiliseler ve saraylar gibi umumî binalarda, Bazilika veya Rotunda şekilleri kullanılmakta idi. Bazilika, mustatıl şeklinde, her iki uzun tarafında birer sıra sütunu ve bazan da bu sütunların üzerine yerleştirilmiş Galeriye ihtiva eden bir bina'dır. O tarihe kadar, bu kabil binalarda, ekseriyetle, musrakim hatlar kullanılıyordu. Lâkin artık, o devre ait bir işaret olmak üzere, münhani hatlar da görülmeye başladı. Holün nihayetine yuvarlatılmış bir parça, yani Mihrâp ilâve edildi. Yanyana sıralanmış sütunlar birbirlerine kemerlerle bağlandı. Sıra sütunlarla -Kolonadlarla- dış divarlar arasında kalan

yan Neflerin tavanları, bazan tonozlarla örtülüyordu. Romalılar, kemer ve tonoz sanatını Etrüsklerden, almışlardı. Fakat, bu sanat zevki şarktan gelen tesirlerle daha kuvvetli bir şekle girmişti. Menşe itibariyle, muhtemel olarak, yine Etrüsklere dayanan, Rotunda, dairevî bir bina olup, tavanı, bazan bir kubbe ile örtülür. Bu, şekil itibariyle devrin, münhani hatlara karşı olan zevkine uygun geliyordu. Artık, bu her iki şekil, yani hem Bazilika ve hem de Rotunda şekilleri, yan yana ve aynı zamanda kullanılmaya başlandı. Fakat, daha henüz, bunlar, aynı binada bir arada kullanılmıyorlardı. Meselâ, Büyük Kostantin tarafından, Kudüste inşa ettirilmiş olan -Merkadi İsa- kilisesi, bir Bazilikayı ve onun hemen yanı başında bina edilmiş bulunan bir Rotundayı ihtiva etmektedir. Daha sonraları, mimarlar, Bazilika ve Rotunda şekillerini aynı bina içerisinde birleştirmeyi arzu ettiler. Başka bir tabirle, düz hatları ihtiva eden bir şeklin üst kısmında vücud getirilen bir kasnak (tambur) üzerine kubbe yerleştirmeyi düşündüler. Bu şekil, mustatıl bir temel üzerine, bir kubbe oturtmak meselesini ortaya çıkarıyordu. Köşe kemerlerinin (Trompe D'Angle), ve pendantiflerin, birbiri arkasından icadedilmeleri ile bu müşkül mesele de halledilmiş oldu. Köşe kemerleri ilk defa olarak, İranda 3 üncü asr sonlarında görüldü. Pendantifin menşeyini tesbit etmek daha güçtür. Bu şekil, muhtemel olarak, vasî miyasta ilk defa olarak Anadoluda kullanılmıştır. Bu üslup gavet yavaş inkisaf etmiştir. Suriyedeki Sekiz Köşeli binaları, Pendantifin inkisaf devrini gösteren numuneler olarak kabul etmeliyiz. 5 inci asrın sonunda, Cenubu Garbî Anadolu mimarları, kubbeli küçük Bazilikalar inşa ediyorlardı. Halbuki, kuvvet-

li Suriye tesirleri altında kalan İtalyada, meselâ: Ravenna da ki Galla Placidia Türbesi gibi, murabba bir zemin üzerinde kubbeli bir daireyi ve bu kubbenin ağırlığını taşımak için, murabbân dört tarafından dışarı doğru uzanan tonozlu kolları ihtiva eden, binalar inşa ediliyordu. Bununla, artık Jüstinyanus devri mimarisine hazır bulunuyoruz.

Aynı devirde zengin tezinat meydana getirmek hususunda da büyük faaliyet müşahade edilmektedir. Bu maksatla, Şarktan birçok yeni desenler temin edilmiştir. Yüksek tezyini kıymeti haiz duvar-Mozayikleri, moda haline girmiştir. Ancak, Romalılardan alınmış olan döşeme Mozayikleri sanatı da hâlâ muhafaza ediliyordu. Bu yeni motifler karşısında duyulan hüzün dolayısıyla, meydana getirilen eserlerde büyük bir tenevvü ve son derece bir bolluk görülmekteydi.

Heykeltraşiye gelince: Her ne kadar, figürlü heykeltraşi eserleri hâlâ vücade getiriliyorsa da, dinî ihtirazlar yüzünden, insan şeklinin fazla natüralistik bir vaziyette temsil edilmesi hoş görülmiyordu. Sadece dinî figürlerin veya, yüksek devlet memurlarının meselâ İmparatorun veya Konsüllerin heykelleri yapılıyordu. Bundan mada, bu kabil heykeller, yakından seyredilmek için meydana getirilmiş değillerdir. Bu sebepten, vücade getirilen eserler az detaylı ve fakat, fazla empresiyonistik eserlerdir. Ayrıca, tezyini oymalar, alçak kabartmalar terakki etmiş, fil dişi gibi kıymetli maddeler üzerinde işlenmiş küçük mikyasta oyma eserler taammüm etmeğe başlamıştır.

Resim sanatındaki tahavvül daha batı olmuştur. Menşei itibarıyla, Hellenistik İskenderiye'ye dayanan «Pompei» ve «Katakomb» üslupları hâlâ devam etmekte idi. Menşei yine İskenderiye olan Müzeh-hep El yazmalarında da, yine aynı mülâyim ve zarif zevk müşahade edilmektedir. Lâkin, Hellenistik Natüralizmin bidayette tecrübe edilip bilâhara yersiz olarak kabul edildiği, divar tezinatından, Mozayikler içerisinde resimler vücade getirmek arzusu yüzünden, surî arka plânlara ve daha sert ve daha empresiyonistik şekillere doğru bir cereyan mevcut idi. Maamafih, bu cereyana müvazi bir surette yürüyen, cahil halkın istifadesi düşünülerek, terbiye edici hikâveler anlatan resimler de meydana getiriliyordu. Bu ikinci tarzın kolayca anlaşılabilmesi için, her ne kadar sanatkarlar, bu resimlerin göze güzel görünmelerivle alâkadar olmamışlarsa da, oldukça Natüralistik bir şekilde işlemeğe gayret etmişlerdir.

Jüstinyanus devri, 6 ıncı asırda, kat'i ve fakat hâlâ oldukça tecrübi mahiyette olup, bir üslubun mevcudiyetini gösterir. Mimaride bu devir, kubbeli

Bazilika devri olup, bunun en mükemmel numunesini Aya Sofya kilisesi teşkil eder. Bu kilisede iki Anadolu mimar başbaşa çalışarak, vasi bir hol üzerine kubbe yerleştirmek hususunda, tazyik ve müvazene hesaplarını dahiyane meydana getirmeğe muvaffak olmuşlardır. Lâkin hesaplarında fazla in-ceye kaçmışlardır. Bina, zelzelelerden husule gelen sarsıntılara tahammül edememiştir. Kubbe, Bizans devirlerinde iki defa tamir görmüştür. Binanın itmarından hemen pek az bir zaman sonra, dışarıya doğru olan tazyik dolayısıyla, yan divarlar kaymağa başladı. Dış divarları kuvvetlendirmek için mütemadiyen yeni yeni desteklere lüzum görülüyordu. Muasır bir bina olan St. İren kilisesinde aynı problem, Galerinin üzerinden, dış divarlara büyük yan tonozlar inşasıyla biraz daha matluba muvafık bir şekilde halledilmiştir. (Ancak, bu bina, diğerinden daha küçük olduğu için karşılaşılan güçlükler o nisbette daha ehemmiyetsizdi.) Tam kopyesini Venedikteki St. Mark kilisesi teşkil eden ve uzun asırlardanberi ortadan kalmış «Mukaddes Azizler Kilisesi», kaim zaviyeler teşkil etmek üzere birbirini kateden iki Bazilikayı, ve telâki noktası üzerinde bir kubbeyi ihtiva eden bir binadır. Rotunda tarzının en güzel şeklini, bugün, küçük Aya Sofya Camii diye tanınan, sekiz köşeli bir plân üzerinde inşa edilmiş olan «St. Segius ve Bacchus» kilisesinde görürüz.

Tezyinat hâlâ zengindir. Lâkin daha fazla kayıtlara tabi olup, binanın esas tarzına uydurulmak maksadıyla daha hesaplı kullanılmıştır. Döşeme mozayikleri artık görülmemektedir. Bizanslılar, döşeme mozayiklerinin tezyini mahiyette sakın durmadıklarını ileriye sürüyorlar ve resimler üzerinde yürümek asla hoşlarına gitmiyordu. Figürlü divar mozayikleri, İstanbul'da Jüstinyanus'un vefatına kadar kullanılmış ise de, Selânik ve Ravenna gibi bazı vilâyetlerde görülmeğe başlamıştır. Bunlar tezyini mahiyette oldukları halde hâlâ biraz sert çizgileri ihtiva etmektedirler. Sanatkarlar, kullanılan maddeye uygun gelmediğinden, Hellenistik Natüralizmi terketmişlerdi. Lâkin, bunun yerine bu sahada tatminkâr yeni bir tarzda keşfetmiş değillerdi. Üç buutlu heykeltraşi eserleri hemen bütün bütün ortadan kalkmıştı. Lâkin, sütun başlıklarında görüldüğü gibi, tezyini mahiyette meydana getirilen heykeltraşi eserler büyük bir tenevvü ve zarafet göstermektedirler. Buna mümasil, mermer ve fildişi üzerinde meydana getirilen küçük mikyastaki heykeltraşi eserler de de, tezyinat fevkalâde olduğu halde figürler itimâğın ile işlenmişlerdir. Kullanılan maddelerin doğurduğu zarurî vaziyetler gözönünde bulundurulma-

dan, bunların gayet müessir ve empresiyonistik bir surette vücade getirilmeleri arzu edilmmişti. Hattâ El Yazmaları tezinatından da terbiyevî ve müessir eserler vücade getirmek gayesiyle güzel hatların bozulmağa başladığı müşahede edilmektedir. Mamafih, tezyini kıymetleri hâlâ çok yüksektir.

Jüstinyanus devrini takip eden asır -yani yedinci asır- siyasî felâketler ve fakrı zaruret devri olduğundan, artistik teşebbüsler bir takım kayıtlar altına girdi. Büyük binalar vücade getirilmedi. Bu asırda inşa edilen küçük tipte binalardan zamanımıza kadar pek cüz'î bir şey kaldığından, devrin üslubu hakkında kat'î bir tarif yapmamız imkânsızdır. Ancak, bu devrin yine bir intikâl devri olduğu muhakkaktır. Devre hâkim olan huşunet havası tesiriyle bundan evvelki devirlerin taşkın tezyinatı artık meydana getirilmedi. Büyük mikyasta vücade getirilen heykeltraşi eserler ortadan tamamen kalktı. Malzeme kıtlığı yüzünden küçük mikyasta işlenen heykeltraşi parçalar da çok azaldı. Devrin kasvetli havası, halkı fazla dindarlığa sevkettiğinden bu hal bütün resim sanatına da tesir etti. Resimli mozaikler, halkın estetik zevklerini okşamak üzere meydana getirilecekleri yerde onları korkutmak ve dehşet içerisinde bırakmak maksadiyle yapılmışlardır. Hattâ Müzehhep Yazmalarda bile, her ne kadar devrin tesirleri altında daha az kalmışlarsa da, yine aynı kabalık müşahede edilmektedir. Hattâ bunlardan bir çoğu, biraz çirkince o'malarına rağmen, bir miktar hayatîyet göstermektedirler. Bundan da, bu nevi sanat parçalarının artık bir saray sanatı olmaktan çıkıp, popüler bir sanat haline girmeğe başlamış olduklarını anlarız. Bu sanat fakirliği İkonoklastik ceryan dolayısıyla, bütün 8 inci asır müddetince devam etti. Mez-kûr ceryan, her ne kadar, sırf dinî resimler sanatının aleyhinde ise de, bütün diğer artistik teşebbüslere de sed çeken bir tesir bırakmıştır.

9 uncu asır ile bir Rönesans devri başlar. İkonoklazm, 8 inci asır sonlarında muvakkat bir zaman için tatil edilmişti. 9 uncu asırda kısa bir müddet tekrar canlandı isede, devrin imparatorları artık her nevi dünyevî sanatları himayeleri altına almış bulunuyorlardı. Bina inşaatında büyük faaliyet görüldü. Ancak, bu binalardan hiçbirisi zamanımıza kadar kalmış değildir. Klasik sanata ve bunu takiben klasik ilme yeniden bir alâka gösterildi. İmparatorluk tekrar zenginleşmeğe başlamıştı. Dolayısıyla, daha zengin tezyinat vücade getirilmesine maddeten imkân bulunduğu gibi, fildişi, mine, ve saire... işçiliği için kıymetli maddelerin ve taşların tedariki de kolaylaşmıştı. Lâ-

kin, bu klasik canlanmanın, son iki haşın asrın tesirleri ile birleşmesi neticesi, ilk Bizans devirlerindeki taşkınlık azaldığı gibi, şimdiye kadar Bizans sanatında bir muvazene ve takyidat mefhumu baş göstermiştir.

Bu canlanma ilk semerelerini 9 uncu asrın son senelerinde vermiştir. Bu tarihten 11 inci asır sonuna kadar devam eden devir, Bizans sanatının altın devridir. Mimaride, umumiyetle «Yunan Haçı» plânı ismini alan yeni bir inşaat tarzı meydana çıkmıştır. Bu yeni tarz plân itibariyle, murabba şeklinde bir zeminin ortasında, dört kolu birbirine müsavi bir haçı ihtiva etmektedir. Kubbe, haçın kollarının birbirine kavuştuğu noktanın üzerinde yükselir. Dört kolun üzerinde yüksek tonozlar inşa edilmiştir. Murabbain dört köşesinin tavanları, mimarın arzusuna göre ve inşaatın tazyikine tahammül edecek bir irtifa gözönünde bulundurularak, ya küçük kubbelerle veya mail bir çatı ile örtülmüştür. Her iki yanında birer küçük oda bulunan mihrap, murabbain içerisine yerleştirilebilir. Lâkin, kubbeyi ve tonozlu kolları taşımak için kullanılan payendeler, sütunlar müstesna, zemin döşemesi ekseriyetle boş bırakılırdı. Bu takdirde, mihrap ve iki yanındaki odalar, karşı taraftaki Narthex'e mütevazin olarak, binanın kenarına inşa edilirdi. Bu tarz tamamiyle mantiki inşaat tarzı olup, münzam desteklere ihtiyaç göstermediğinden tatminkâr bir tarzıdır. Bu üslupta inşa edilen binaların en mühimi, 1 inci Basil'in «Yeni Kilise» sidir ki, 875 senesinde bina edilmiştir. Bundan sonra inşa edilen kiliselerin hemen hepsi de aynı esas tarzı takip etmişlerdir. Mamafih, bu binalardan hiç biri vasi mikyasta inşa edilmiş değillerdir. Basil'in kilisesi, her ne kadar, «Büyük Yeni Kilise» ismini taşıyorsa da belki de ancak St İren kilisesi eb'adında olup kendisinden sonra inşa edilen bütün kiliselerin hepsinin büyüğü idi. Kiliselerin böyle küçük çapta inşa edilmelerinin sırf zevk dolayısıyla mı yoksa kâfi miktarda lüzumlu maddelerin güçlkle tedarik edilmesinden mi ileri geldiğini bilemiyoruz.

Tezyinat fazla kayıtlara tabi olup, tezyini mahiyette vücade getirilen oymalar da daha az ihtimam görülmekte idi. Halibuki, duvarlar mozaiklerle, bilhassa resimli mozaiklerle kaplanmıştı. Lâkin, resmedilen figürler, aynı tanzim edilmiş olup daha sonraki asırlara nisbetle fazla yüklü değillerdi. Daha fakir vilâyet şehirlerinde, duvarları Freskolarla süsüyorlardı. Bu resim sanatı, ekseriyetle, yüksek bir kabiliyet gösteriyordu. Mozaik sanatkâları üzerinde çalıştıkları sert ve fakat parlak maddeye uydurmak üzere klasik resim sanatı ile güzel tenasübü ve hiera-

tik vakarı mütesaviyen birbirleriyle imtizaç ettirmeyi öğrenmişlerdi. İstanbulda sanat zevki kat'i olarak klasik idi. Buna mukabil merkezi, Anadolu'da, Kapadokyada bulunan rakip bir ekol mevcuttuki, bu ekol oldukça korkunç ve haşın manzaralı eserleri ihtiva edip, sert hatları ve köşeli vaziyetleri tercih ediyor; aynı zamanda gayet emin bir tarzda desende de bir nevi kayda tabi oluyordu. Bin tarihlerinde gayet sofu bir imparator olan II inci Basil zamanında, bu Anadolu ekolü, payitaht sanatı üzerine muvakkat ve lâkin çok kuvvetli bir tesir icra etti. El Yazmaları tezyinatında da iki ayrı ekol görülmektedir. Birincis saray ekolüdür ki, bu ekol çerçeveleri içinde meydana getirilen el yazmaları devrin mozayik sanatı ile aynı üslupta olup, bazan gayet suri mimari sahnelerle zenginleştirilmiş altın yaldız bir arka plân üzerine yerleştirilmiş figürlerle işlenmiş bütün sahifelik resimleri ihtiva etmektedirler. İkinci ekol ise, aksine olarak daha ziyade klasik idi. Bu ekole dahil olan eserler, bazan saf Hellenistik sanatını andıran kolay bir üslup ile mahirane bir şekilde işlenmiş bütün sahifelik sahneleri ve bazan da, gayet serbest bir tarzda resmedilmiş naturalistik çerçeve işkeçlerini ihtiva etmektedirler. Bütün el yazması fasıl başlıkları, ve büyük harfler, ekseriyetle, artık mozayik işçiliğinde görülmeyen bir zenginlik ile tezyin edilmiş oldukları halde, bordürler umumiyetle sade ve birtakım kayıtlara tâbi olarak meydana getirilmişlerdir.

Küçük çapta sanatlar ise, mozayiklerde olduğu gibi aynı üstün zevki ve aynı teknik kabiliyeti gösteriyorlardı. Fildişi, sabuntaşı veya madenler üzerinde işlenen küçük oyma eserlerde de, klasik tenasüp ile hieratik vakarın yine aynı şekilde imtizaç etmiş bu-

lunduğuna şahit oluyoruz. Hattâ av sahneleri öyle muvazeneli bir şekilde işlenmişlerdir ki bunlar da bile yine aynı itminan ve sükûnet havası sezilmektedir. Her ne kadar üzerinde ihtimamla çalışılmasına imkân vermiyen bir madde ise de, devrin mine işçiliği aynı tenasübü ve takyidatı göstermektedir. Aynı vasıfları bambaşka bir madde olan ipekli kumaşlar üzerine işlenen işlerde de bulmak kabildir. Figürlü ipek kumaşlar, İstanbulda birçok asırlardan beri vücuda getiriliyordu. Lâkin, bu ipekliler Mısır ve İranda yapılanlarla mukayese edilecek olurlarsa, çok aşağı kalitede sanat eserleri oldukları görülür. Mamafih, bu son devir devâmınca, İstanbul imalâthaneleri, desenlerinin mükemmel tenasübü ile ve kullanılan renklerin ahengi bakımından temayüz etmiş olan o zaman ki dünyanın hayran kaldığı kumaşlar meydana getiriyordu. Hülâsa olarak diyebiliriz ki, 10 uncu ve 11 nci asırlar tam ve mükemmel bir sentez vücuda getirmiştir. Bu sentezi teşkil eden muhtelif tesirler artık tamamen olgun bir üslup yaratmıştır. Bu üslup, zaman zaman bazı zevk tenevvüleri ve ihtilâtları göstermiştir. Ancak bu gibi haller, bir üslubun tekemmül etmesi için elzem olan vasıflardandır.

Konferansımıza, Bizans sanatının en yüksek mertebesine çıktığı bir devri idrak ettikten sonra nihayet veriyorum. Bu sanat, teknik üstünlüğü ve zevk itminanı dolayısıyla, Avrupada, büyük İtalyan Rönesansı devrine kadar, bir eşi daha görülmeyen bir sanattı. Gelecek hafta sizlere bu sanatın inhitatından bahsedeceğim. Büyük bir sanat olduğu yerde kalamaz hattâ baş aşağı gitmek zorunda dahi ilerlemeye mecburdur.