

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KARŞI REFORMASYON DÖNEMİNDE  
MERYEM BETİMLERİ**

**CİHAN CEYLAN  
2501150573**

**TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. SERAP YÜZGÜLLER**

**İSTANBUL - 2019**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : CİHAN CEYLAN Numarası : 2501150573  
Anabilim Dalı /  
Anasanat Dalı / Programı : SANAT TARİHİ Danışmanı : DOÇ.DR.SERAP YÜZGÜLLER  
Tez Savunma Tarihi : 27.08.2019 Saati : 13:00  
Tez Başlığı : "KARŞI REFORMASYON DÖNEMİNDE MERYEM BETİMLERİ"

TEZ SAVUNMA GINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / GYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DOÇ.DR. SERAP YÜZGÜLLER		KABUL
2-PROF.DR NİLÜFER ÖNDİN		KABUL
3-DOÇ.DR SEDA YAVUZ		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DOÇ.DR. SİMGE ÖZER PINARBAŞI		
2-DOÇ.DR.SEZA SİNANLAR USLU		

## ÖZ

### KARŞI REFORMASYON DÖNEMİNDE MERYEM BETİMLERİ

CİHAN CEYLAN

Bakire Meryem Hıristiyan sanatının ilk yüzyılından itibaren en önemli dini figür olarak İsa'dan sonra en çok resmedilen kişidir. Bu önemine karşın Kanonik İncillerde son derece az bahsedilmesi kaçınılmaz olarak teolojik anlaşmazlıklara yol açmıştır. Bu çalışmada Katolik Hıristiyanlığında kanlı olaylar ve derin ayrılıklara yol açmış olan Reformasyon'a bir tepki olarak ortaya çıkan Karşı Reformasyon'un, tartışmaların en fazla yoğunlaştığı figürlerden olan Bakire Meryem betimlemelerine hangi amaçla ve ne yönde bir etkide bulunduğu incelenmiştir.

Birinci bölümde Avrupa'da Reformasyon'un ortaya çıkış nedenleri ve önemli olaylar teolojik anlaşmazlıkların, tarihsel ve bölgesel etkilerinin yanı sıra Karşı Reformasyon'un özellikle sanatla bağlantılı ilkelerinin oluşumundaki en önemli olay olan Trento Konsili'nin kararları açıklanmıştır. İkinci Bölüm'de Trento Konsil kararlarının ve Karşı Reformcu düşünürlerin sanata müdahale ve yönlendirmeleri irdelenmiş, Karşı Reform sanatının hangi kutsal kavram ve kişileri hangi amaçlarla yücelttiği araştırılmıştır. Tezin ana amacını oluşturan üçüncü bölümde Karşı Reform ilkeleri ışığında türetilmiş ve dönüşüme uğramış Meryem betimleri incelenmiştir. Türetilen sahnelerin fonksiyonu ve türetilme nedenleri ile Karşı Reforma kadar varlığını sürdüren sahnelerdeki anlamlı dönüşümler evreler halinde irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Trento Konsili, Karşı Reformasyon, Bakire Meryem, Batı Sanatı, Sanat Tarihi, Hıristiyan Sanatı.

## ABSTRACT

# THE IMAGES OF VIRGIN MARY DURING THE COUNTER REFORMATION

CİHAN CEYLAN

The Virgin Mary is the most important female religious figure since the first century of Christian art, the most portrayed after Jesus Christ. In spite of this importance, she has been mentioned infrequently in the Canonical Gospels and that inevitably led to theological disputes. In this study, it was discussed one of the most controversial figure is between Reformation and Counter Reformation - which that controversies caused bloody conflicts and deep disagreements in Catholicism - that Virgin Mary: How Counter Reformation affected Virgin Mary images; in which purpose and direction?

In the first part, the reasons for the emergence of the Reformation in Europe and the important events, its historical and regional effects, theological disputes, and the decisions of the Trento Council - which the most important event in Catholic Christianity during Counter Reformation - and principles of the Counter Reformation are explained. In the second part, the intervention and direction of the decisions of Trento Council and the Counter Reformatist's ideas on visual art are examined. It is investigated that which sacred notions and figures has chosen for glorifying. In the third part - which constitutes the main purpose of the thesis - derivations and transformations of Virgin Mary images in the light of the principles of Counter Reformation are analysed. It is studied in stages that the function of the derived scenes and the reasons for their derivation and the meaningful transformations in the scenes that survived during the Counter Reformation.

**Keywords:** Council of Trent, Counter Reformation, Virgin Mary, Western Art, Art History, Christian Art.

## ÖNSÖZ

Batı sanatında dini temalar arasında oldukça önemli bir yere sahip olan Meryem'in betimlerinin ikonografik olarak değerlendirildiği bu araştırmanın hedefi, Karşı Reformasyon hareketinin geliştiği 16. yüzyıl ortalarından itibaren nasıl bir etki ile dönüşüm geçirdiğinin ortaya konulmasıdır. Bu amacı gerçekleştirebilmek için Reform hareketinin tarihsel, siyasi, sosyal, ekonomik, dinsel ve teknolojik gelişmeler ile oluşan temelleri irdelenmiştir. Katolikliğin yüzleştiği zorluklar üzerine aldığı tedbirlerin sanatsal düzleme aktarımının gerekçesinin anlaşılmasının gerekli olduğu kanısıyla hareket edilmiştir. Önce Trento Konsili süreci takip edilerek Katolik Kilisesi'nin dini ve siyasi tepkisi ele alınmış, sonrasında bu sürecin Batı sanatına etkisi üzerinde durulmuştur. Son olarak da asıl konu olan Bakire Meryem sahneleri tarihsel olarak incelenerek bir gelişim çizgisi ve dönüşüm yönü tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmaların ileri çalışmalar için bir basamak görevi görerek yararlı olması en temel dileğimdir.

Bu konunun seçilmesi, araştırılması ve yorumlanması sürecinde hiçbir yardımı esirgmeden destek olan, seçkin kütüphanesini ve değerli zamanını benimle paylaşmaktan çekinmeyen, her zaman desteğini ardımda hissettiğim, çok sevdiğim, değer verdiğim ve örnek aldığım kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Serap YÜZGÜLLER'e tüm içtenliğimle teşekkür ederim. Beni bilgileriyle besleyen İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi/Genel Sanat Tarihi Anabilimdalı'ndaki hocalarıma minnet borcumu ifade etmek isterim. Beni kardeşi kadar yakın gören ve değerli varlıklarıyla güç katan dostlarıma müteşekkirim. Bu çalışmayı madden ve manen yanımda olup her kararında desteklerini esirgemeyen başta değerli annem Ümit CEYLAN olmak üzere sevgili aileme ve bana sevgisiyle güç katan, anlayışıyla, sabırla ve inancıyla yanımda olan çok sevdiğim kız arkadaşım sevgili İlke SÖZEN'e ithaf etmek isterim.

İstanbul - 2019  
Cihan CEYLAN

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ .....	vii

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KARŞI REFORMASYON VE TRENTO KONSİLİ

1.1. Karşı-Reformasyon: Katolik Kilisesi'nin Reform'a Yanıtı .....	3
1.2. Trento Konsili ve Karşı-Reformasyon İlkeleri.....	22

### İKİNCİ BÖLÜM

#### KARŞI-REFORMASYON SANATINDA HİRİSTİYAN İKONOĞRAFİSİ

2.1. Trento Konsili'nin Dini Sanata Etkisi .....	29
2.2. Karşı-Reformasyon Sanatı ve “Yeni” Temalar .....	35

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### KARŞI-REFORMASYON SANATINDA MERYEM BETİMLERİ

3.1. Lekesiz Gebelik .....	46
3.2. Meryem'in Göğe Alınışı ve Taçlandırılması .....	54
3.3. Madonna del Popolo.....	74
3.4. Meryem'in Yedi Kederi .....	79
3.5. “Kutsal Çoban Kız” Olarak Meryem .....	84
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA .....	90

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Avrupa Kıtası'nda Protestan Reformu'nun Yayılışı .....	8
<b>Resim 2:</b> Yaşlı Lucas Cranach, Martin Luther'in Portresi, 1532, Metropolitan Museum of Art, New York .....	9
<b>Resim 3:</b> Pasquale Cati da Jesi, Trento Konsili, 1588, Santa Maria in Trastevere Roma .....	24
<b>Resim 4:</b> Raffaello Sanzio, Atina Okulu, 1509, Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Vatikan. ....	30
<b>Resim 5:</b> Gentile da Fabriano, Müneccim Kralların Secdesi, 1423, Galleria degli Uffizi, Floransa. ....	31
<b>Resim 6:</b> Michelangelo, Son Yargı, 1537-1541, Capella Sistina, Vatikan. ....	32
<b>Resim 7:</b> Paolo Veronese, Levi'nin Evinde Yemek, 1573, Gallerie dell'Accademia, Venedik .....	34
<b>Resim 8:</b> Domenichino, Kutsal Bakire'nin Reform Üzerindeki Zaferi 17.yy'ın ilk yarısı, San Gennaro Kilisesi, Napoli .....	37
<b>Resim 9:</b> Piero di Cosimo, Lekesiz Gebelik Azizlerle Birlikte, 1485-1505, Galleria degli Uffizi, Floransa .....	38
<b>Resim 10:</b> Bartolomé Esteban Murillo, Lekesiz Gebelik, 1650, Güzel Sanatlar Müzesi, Sevilla.....	39
<b>Resim 11:</b> Gian Lorenzo Bernini, Aziz Petrus'un Tahtı, 1657-1666, San Pietro Bazilikası, Roma .....	40
<b>Resim 12:</b> El Greco, Aziz Petrus'un Pişmanlığı, 1605, Hospital Tavera, Toledo. ...	41
<b>Resim 13:</b> Ribera, Tövbekâr Mecdelli Meryem, 1641, Museo del Prado, Madrid ...	42
<b>Resim 14:</b> Gian Lorenzo Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi, 1647-1652, Cappella Cornaro, Santa Maria della Vittoria, Roma .....	44
<b>Resim 15:</b> Piero di Cosimo, Azizlerle Lekesiz Gebelik, 1510'lar, San Francesco, Fiesole .....	48
<b>Resim 16:</b> Giotto di Bondone, Altın Kapı'da Buluşma, 1304-1306, Capella Scrovegni (Arena Şapeli), Padova .....	49
<b>Resim 17:</b> Bartolomé Esteban Murillo, Lekesiz Gebelik, 1665-1670, Museo del Prado, Madrid.....	51

<b>Resim 18:</b> Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, Lekesiz Gebelik, 1618, National Gallery, Londra .....	52
<b>Resim 19:</b> El Greco, Lekesiz Gebelik, 1605-1610, Museo Thyssen- Bornemisza, Madrid.....	53
<b>Resim 20:</b> Francisco de Zurbarán, Lekesiz Gebelik, 1635, Museo del Prado, Madrid. ....	53
<b>Resim 21:</b> Giovanni Battista Tiepolo, Lekesiz Gebelik, 1767-1769, Museo del Prado, Madrid.....	54
<b>Resim 22:</b> Koimesis Mozaïği, 14.yy, Kariye Müzesi, İstanbul.....	56
<b>Resim 23:</b> Fra Angelico, Meryem'in Ölümü, 1431-1432, Museo di San Marco, Floransa.....	56
<b>Resim 24:</b> Jean Le Clerk, Meryem'in Ölümü, 1619, Metropolitan Museum of Art, New York.....	57
<b>Resim 25:</b> Nicola Filotesio (Cola dell'Amatrice), Meryem'in Ölümü ve Göğe Alınışı, 16. yy ilk çeyreği, Capitolini Müzesi, Roma. ....	58
<b>Resim 26:</b> Tiziano Vecellio, Meryem'in Göğe Alınışı, 1516-1518, Santa Maria Gloriosa dei Friari Kilisesi, Venedik .....	59
<b>Resim 27:</b> Annibale Carracci, Meryem'in Göğe Alınışı, 1600-1601, Cerasi Şapeli - Santa Maria del Popolo Kilisesi, Roma .....	61
<b>Resim 28:</b> Annibale Carracci, Meryem'in Göğe Alınışı, 1590'lar, Museo del Prado, Madrid.....	63
<b>Resim 29:</b> Annibale Carracci, Meryem'in Göğe Alınışı, 1592, Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologna .....	63
<b>Resim 30:</b> Tintoretto, Meryem'in Göğe Alınışı, 1550, Gallerie dell'Accademia, Venedik .....	64
<b>Resim 31:</b> Raffaello Sanzio, Meryem'in Taçlandırılışı (Oddi Altarı), 1502-1503, Pinacoteca, Vatikan.....	64
<b>Resim 32:</b> Agnolo Gaddi, Meryem'in Taçlandırılışı ve Altı Melek, yak. 1390, National Gallery of Art, Washington DC. ....	66
<b>Resim 33:</b> Fra Angelico, Meryem'in Taçlandırılışı, 1434-1435, Musée du Louvre, Paris.....	67



<b>Resim 34:</b> Fra Filippo Lippi, Meryem'in Taçlandırılışı, 1441-1447, Galleria degli Uffizi, Floransa .....	68
<b>Resim 35:</b> Pietro Perugino, Meryem'in Göğe Alınışı ve Taçlandırılışı (Monteripido Altarı), 1502, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia. ....	69
<b>Resim 36:</b> Albrecht Dürer, Meryem'in Göğe Alınışı ve Taçlandırılışı (Heller Altarı), 1508-1509, Historisches Museum, Frankfurt. ....	70
<b>Resim 37:</b> Annibale Carracci, Meryem'in Taçlandırılışı, 1595, Metropolitan Museum of Art, New York .....	71
<b>Resim 38:</b> El Greco, Meryem'in Taçlandırılışı, 1592, Museo del Prado, Madrid ....	71
<b>Resim 39:</b> Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Meryem'in Taçlandırılışı, 1635-1636, Museo del Prado, Madrid.....	72
<b>Resim 40:</b> Guido Reni, Sandalye Üzerinde Meryem, 1624-1625, Museo del Prado, Madrid.....	73
<b>Resim 41:</b> Francisco Camilo, Anna, Yohakim ve Meryem, 1652, Museo del Prado, Madrid.....	73
<b>Resim 42:</b> Piero Della Francesca, Misericordia Poliptiği, 1455-1462, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro.....	75
<b>Resim 43:</b> Berto di Giovanni, Gonfalone del Duomo di Perugia, 1526, Cattedrale di S. Lorenzo, Perugia.....	76
<b>Resim 44:</b> Federico Barocci, Madonna del Popolo, 1575-1579, Galleria degli Uffizi, Floransa.....	78
<b>Resim 45:</b> Albrecht Dürer, Meryem'in Yedi Kederi, 1496, Alte Pinakothek, Münih. ....	80
<b>Resim 46:</b> Barthel Bruyn?, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi (Sağda Meryem'in Yedi Kederi), 16.yy, St Pantaleon, Köln. ....	81
<b>Resim 47:</b> Jose Camaron, Mater Dolorosa, 1785-1790, Museo del Prado, Madrid..	82
<b>Resim 48:</b> Esteban Bartolome Murillo, Mater Dolorosa, 1660-1670, Museo del Prado, Madrid.....	83
<b>Resim 49:</b> Luis de Morales, Virgin Dolorosa, 1560-1670, Museo del Prado, Madrid. ....	83
<b>Resim 50:</b> Alonso Miguel de Tovar, Kutsal Çoban Kız, 1732, Museo del Prado, Madrid.....	85

<b>Resim 51:</b> Alonso Miguel de Tovar, Kutsal Çoban Kız, 1720, Museo Carmen Thyssen, Malaga .....	86
<b>Resim 52:</b> Esteban Bartolome Murillo, İyi Çoban İsa, 1660, Museo del Prado, Madrid.....	87

## GİRİŞ

Hıristiyanlık ilk yıllarından itibaren resim ve heykel gibi sanat türleri, dini mesajları toplumun ve inananların belleğine aktarmak amacıyla kullanılmıştır. Katolik inancının en önemli kilise babalarından olması sebebiyle de oldukça önemli bir figür olarak kabul edilen, Papa I. Gregorius (540-604) neden sanatın din ile iç içe olduğunun açıklamasını yapmıştır. Gregorius'a göre, resim, okuma bilmeyenlerin kitabıdır. Dolayısıyla sanat, Hıristiyanlığın temel ilkelerinin öğretilmesi işlevini yerine getiren bir araç niteliğindedir.<sup>1</sup> Böylece okuma yazma bilmeyen kişilerin inanmasını kolaylaştırmak ve yüreğini heyecanla doldurmak için resim ve heykel en elverişli yollardan biri olarak kabul edilmiş ve bu görüş Ortaçağ resminin şekillenmesinde belirleyici bir rolü üstlenmiştir. Roma Katolik Kilisesi günümüze kadar bu politikasını sürdürmüştür. Sanatçıların en önemli banisi olarak hem onları destekleyerek var etmiş hem de hangi konunun resmedilmesi gerektiğini seçerek sanatın gideceği yönü tayin etme kudretini elinde bulundurmuştur. Bazen hoşgörülü bir sanat politikası izlerken, bazen de sıkı denetlemeler ve baskılarla sanatın istenmeyen bir yönden gidişi engellenmeye çalışılarak farklı görüşleri olan sanatçıların gelişimini engellemiştir.

Geç Ortaçağ'ın ardından İtalya'da felsefede, sanatta ve teknolojide ortaya çıkan yenilikler, kuşkusuz Akdeniz ticareti ile zenginleşen yeni bir tüccar sınıfın görece özgür şehir devletlerinde sermaye biriktirmesiyle gerçekleşmiş ve bu sermayesinin bir bölümüyle tüccarlar sanatçılara hamilik ederek onlara yeni ufuklara açılabilme imkânları sunmuşlardır. Batı sanatında temelleri Floransa'da atılan ve İtalya'ya yayılan Rönesans döneminde aydınların sanatçılarla buluşması, sanatın Hümanizm, Yeni Platonizm gibi düşüncelerle iç içe geçişiyle sonuçlanmıştır. Ancak, Yüksek Rönesans olarak kabul edilen dönemin son yıllarında Avrupa'da dini çatışmalar, siyasi destekçilerinin varlığının da etkisiyle güçlenmiştir. Papa karşıtları önceden olduğu gibi, Kilise tarafından yakılma veya tövbe etme seçeneklerinden birini seçmek mecburiyetinde değillerdir.

---

<sup>1</sup> Uşun Tükel, Serap Yüzgüller, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, Kabalcı Yayıncılık, 2014, İstanbul, s. 188.

Çok zaman geçmeden bu durum daha derin çatışmalara, katliamlara, savaşlara ve göçlere neden olmuştur. Çeşitli alanlardaki kısıtlanmalara sanattaki kısıtlamalar da eklenmiştir. Karşı Reformasyon olarak bilinen bu dönemde Kilise tekrar sanat üzerindeki hâkimiyetini arttırmış ve sanatı hem düşmanlarına karşı bir propaganda aracı olarak kullanmış hem de hâlâ gücünü nüfuz ettiği bölgelerdeki inananların duyuları ve duygularına seslenerek bir anlamda sadakatlerini sağlama almak istemiştir.<sup>2</sup>

Bakire Meryem kültünün Kıta Avrupası'nda Ortaçağ'dan itibaren yükselişe geçtiği açık olarak görölmektedir. Bu yükseliş Ortaçağ sırasında bile tartışmalara yol açmış, kimi din âlimleri bu yükselişe sempatiyle yaklaşmış, kimileri ise bunun heretikliğe giden bir yol olduğunu savunarak karşı çıkmıştır. Kuşkusuz Batı sanatının en fazla resmedilen figürlerinden olan Bakire Meryem'in üzerine yapılan tartışmalar Reform ve Karşı Reform çatışmasının gerçekleştiği 16. yüzyıl içinde kuvvetlenerek sürmüştür.<sup>3</sup> Roma Katolik Kilisesi'nin, Meryem'in savunucusu olması nedeniyle betimlemelerinin bir propaganda aracı olarak kullanılışı söz konusudur. Bu çalışmada, Katolik Kilisesi'nin mensuplarının Trento Konsili'nin ardından dini sanatın uygulamasına doğrudan müdahalesiyle, mevcut sahnelerin dönüşümünün veya yeni bir ikonografinin ortaya çıkışının, sahnelerin düzenlenmesi açısından nasıl gerçekleştiğinin ortaya konulması ana amaçtır.

---

<sup>2</sup> Nilüfer Öndin, **Barok Resim ve Heykel Sanatı**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 15.

<sup>3</sup> James Hall, **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, Westview Press, Oxford, 1979, s. 323-324.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KARŞI REFORMASYON VE TRENTO KONSİLİ

#### 1.1. Karşı-Reformasyon: Katolik Kilisesi'nin Reform'a Yanıtı

Karşı-Reformasyon adıyla bilinen dönem, Protestan Reformcuları olarak tanımlanan Martin Luther (1483-1546) ve onu destekleyenler tarafından başlatılmış olan dini hareket ile takriben Avrupa'nın başka bölgelerinde de başka ortaya çıkan Papalığı eleştiren tüm dini görüşlere Roma Katolik Kilisesi'nin gösterdiği tepkilerin tümünü içermektedir. Protestan Reformu, 16.yüzyılın ilk çeyreği içerisinde Roma Katolik Kilisesi'nin uygulamalarına karşı, Martin Luther, Jean Calvin (1509-1564), Huldrych Zwingli (1484-1531) ve diğer reformcuların önderliğinde gösterilmiş olan tepkileri içeren dini bir harekettir. Reform Hareketi, Katolik Kilisesi içerisinde bir bölünmeye ve Roma Kilisesi'nin Avrupa üzerindeki mutlak dini egemenliğine son verecek bir dizi tarihi olayın ortaya çıkışına neden olmuştur.

Elbette 1517'de Martin Luther'in ünlü *Doksan Beş Tez*'i Wittenberg Kilisesi'nin kapısına asmasından önce de bir takım reform denemeleri bulunmaktaydı. Peter Waldo (yak.1140-yak. 1205), John Wycliffe (1323-1384), Jan Hus (yak.1369-1415) ve Girolamo Savonarola (1452-1498) gibi bazı önemli kişiler Roma Katolik Kilisesi'nde bir takım değişimlerin gerçekleşmesini istemişlerdi. Bu istekler arasında Oxford Üniversitesi'nden John Wycliffe ve Prag Charles Üniversitesi'nden Jan Hus'un da dile getirdiği: kiliselerde litürji dilinin Latince yerine halk dili olması, Aşai Rabbani ayini üzerinde kimi değişikliklerin yapılması, rahiplerin evlenebilmesi, *Endüljans*<sup>4</sup> uygulamasının ve *Araf* kavramının ortadan kaldırılması gibi istekler bulunmaktaydı. Roma Katolik Kilisesi, Konstanz

---

<sup>4</sup>*Endüljans*, Roma Katolik Kilisesi tarafından işlenen günahlar nedeniyle ölümden sonra gerçekleşecek olan cezalandırmanın azaltılması veya affedilmesi anlamına gelir. Tanrı'nın geçici cezalandırması olan arafta bırakılma cezasının da önüne geçtiği kabul edilmektedir. Ortaçağ'dan bu yana devam edilen bu uygulama kapsamında oluşturulan af belgeleri yapılan bir *iyi iş* karşılığında veri verilirdi. Bu iyi işler önceleri ibadetle ilişkiliyken Geç Ortaçağ'dan sonra giderek kiliseye yapılan maddi bağışlara karşılık gelmeye başlamıştır. Bkz.: Edward Peters, **A Modern Guide to Indulgences: Rediscovering This Often Misinterpreted Teaching**, Hillenbrand Books, Chicago, 2008, s. 13.

Konsili'ni (1414-1417) bu konular hakkındaki görüşmeler nedeniyle toplamıştı ve Jan Hus da davet edilmişti. Jan Hus, konsile Kutsal - Roma Germen İmparatoru Sigismund'un vermiş olduğu hayatının korunacağı garantisi üzerine katıldı. Konsil, Hus'un görüşleri nedeniyle kınanmasına karar verdi ve onu tutuklayarak kendi düşüncelerinin yanlışlığı konusunda konsil görüşüyle mutabık kaldığının beyanını talep etti. Jan Hus bu isteği yerine getirmede ve yazmış olduğu yapıtlarıyla birlikte – İmparatorun verdiği güvenceye rağmen – 1415'te yakılarak infaz edildi.<sup>5</sup> 1384'te ölmüş olan John Wycliffe de kınanarak heretik ilan edildi, 1428'de bedeninden kalanlar mezarından çıkarılarak yakıldı.

Konstanz Konsili'yle birlikte Roma Kilisesi'nin Ortaçağ'dan beri devam eden geleneksel uygulamaları desteklenerek güçlendirilmiş oldu. Konsil'de bir önceki yüzyıldaki milliyetçi ve dini çatışmalara atıfta bulunulmadı, ancak alınan kararlar Bohemya'daki Jan Hus'un destekçileri olan *Hussitlerin*<sup>6</sup> ayaklanarak Bohemya Savaşları'nın (1419-1434) patlak vermesine engel olamadı.

Papa IV. Sixtus döneminde (1471-1484) *endüljans* belgelerinin ölmüş olan kişiler için de satılması uygulamasına onay verildi ve böylece tüm Avrupa boyunca kiliseye yeni bir gelir kaynağı yaratılmış olundu.<sup>7</sup> Papa VI. Alexander (1492-1503) kuşkusuz Rönesans dönemindeki papalar arasında en tartışmalı olan papaydı. Bu dönemde Roma'daki San Pietro Bazilikası'nın yeniden inşası için kaynak oluşturabilmek adına *endüljans* satışlarında büyük bir artış gözlemlenmekteydi. Papalık kurumundaki yozlaşma ve özellikle *endüljans* satışları, Martin Luther'in (Resim 2) *Doksan Beş Tez*'ini yazmasında etkili bir sebep olmuştur.

Luther'den kısa bir süre önce Kutsal Roma - Germen İmparatorluğu içinde Memmingen'den Christoph Schappeler gibi bazı din adamları 1510'ların başlarında Reform fikrini işlemeye başlamışlardı. Ancak Protestan Reformu'nun başlangıcı genellikle 31 Kasım 1517'de Martin Luther'in, *Tüm Azizler Günü Yortusu*'nda Saksonya'daki Wittenberg Kilisesi'nin kapısına *Endüljans'ın Gücüne Karşı Doksan*

<sup>5</sup> Heiko A. Obermann, **Luther: Man Between God and the Devil**, Yale University Press, Londra, 2006, s. 54-55.

<sup>6</sup> *Hussitler*, Jan Hus'un öğretilerinin takipçileri olarak Bohemya'da ortaya çıkmış, Moravya, Silezya ve Slovakya'da etkili olmuş olan protestanlık öncesi bir reform hareketidir.

<sup>7</sup> James A. Patrick, **Renaissance and Reformation**, Marshall Cavendish, New York, 2007, s. 1231.

*Beş Tez* adlı çalışmasını asması olarak kabul edilir. Bu çalışma kısa bir süre içinde Mainz Başpiskoposuna gönderilir. Çalışmasında Kilise ve Papalık kurumları muhatap alınarak eleştirilmiştir. Eleştirileri endüljans belgelerinin satışları, Araf dogması ve bunun bir sonucu olarak mahşer gününde gerçekleşecek olan *Son Yargı*'dan önce ölüm anından hemen sonra gerçekleştiğine inanılan *Kısmi Yargı* dogması ve Papanın dini otoritesi üzerine odaklanmıştır. *Doksan Beş Tez*'in ilanından hemen sonra Almanya'da 1518'de Andreas Karlstadt (1486-1541), Philip Melanchthon (1497-1560), Erhard Schnepf (1495-1558), Johannes Brenz (1499-1570) ve Martin Bucer (1491-1551) gibi reformcular Luther'den bağımsız bir şekilde Reform düşüncesini işlemeye başladılar. Bunlara ek olarak 1519'da da Huldrych Zwingli (1484-1531), Nikolaus von Amsdorf (1483-1565), Ulrich von Hutten (1488-1532) gibi reformcular da ortaya çıktı. Heidelberg Görüşmesi (1518) ve Leipzig Görüşmesi (1519) adlarıyla bilinen toplantılarda diğer reformcular görüşlerini Martin Luther ile paylaşma imkânını buldular. Elbette bu gelişmeler Reform'un hızla yayılmasında son derece etkili olmuştur.

Luther, 1521 yılından önce yaptığı çalışmalarında; Bakire Meryem'e dua etmek, azizlere dua ederek şefaet beklemek, sakramentler<sup>8</sup>, ruhban sınıfının bekârlık zorunluluğu, manastır hayatı gibi hususları eleştirmiştir. Papanın otoritesi bağlamında; Kilise Yasaları (Kanonlar), kınama ve aforoz etme yetkisi de sorgulanmıştır. Dini konular üzerinde krallar gibi seküler yöneticilerin rolü bağlamında ise Luther kralların, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak Papa'dan daha yetkili olmaları gerektiğini öne sürmüştür. Bunların dışında Hıristiyanlık ile yasaların, iyi işlerin ve sakramentlerin ilişkisi üzerine de değinmiştir. 1517-1521 yılları arasında Martin Luther'in *endüljansın* ve Papanın mutlak egemenliğinin (*plenitudo potestatis*) meşruluğu üzerindeki şüphelerini dışa vurmasıyla birlikte Reform düşüncesi, Roma Kilisesi'nden yayılan yolsuzluklara gösterilen tepkilerle Almanya'da gelişmeye başladı. Tam anlamıyla reformun doğuşu, Luther'in kurtuluşa, imanın ve İsa'nın yardımından başka hiçbir gücün etkisinin olamayacağını iddia etmesi ve Papayı Deccal olarak tanımlamasından sonra gerçekleşti. Yüksek

---

<sup>8</sup> Tanrı'nın etkin olarak bulunduğu inanan ayinlere verilen addır. Bu ayinler, Vaftiz, Konfirmasyon, Aşai Rabbani (Komünyon), Günah çıkarma, Ruhbanlık, Son Yağlama ve Evlilik ayinlerinden oluşmak üzere yedi tanedir.

eğitimli reformcu liderler İncildeki kehanetleri güçlü bir silaha çevirdiler ve inananların Kiliseye karşı zayıflamaya başlamış olan gönül bağlarını tamamen kopartmak için kullandılar, Roma'yı Yeni Babil, Papayı da kendini Tanrının yerine koyan Deccal olarak tanımladılar. Protestan Reformcuları kehanetler üzerinde fikir birliği kurarak hareket ettiler ve hedefleri doğrultusunda buna büyük bir önem verdiler. Kehanetleri adeta tek ses halinde kullanarak Reformu neredeyse itiraz edilemez bir noktaya getirmeye çalıştılar.<sup>9</sup>

Roma Katolik Kilisesi 15 Haziran 1520'de *Exsurge Domine*<sup>10</sup> adlı bir papalık kararnamesi yayınladı. Bu belgede Luther'in *Doksan Beş Tezi* ve sonraki çalışmalarındaki görüşler kırk bir önerme halinde ele alınarak eleştirildi. Kararnamenin Saksonya ve komşu eyaletlerde ilan edilmesinden itibaren altmış günlük bir süre içinde, Luther'in kendi düşüncelerinden vazgeçmediği takdirde aforoz edileceği duyuruldu. Luther düşüncelerinden taviz vermedi ve 10 Aralık 1520'de kararnamenin bir kopyasını, halk gözleri önünde, alenen Wittenberg Surları'nın Elster Kapısı'nda yaktı.<sup>11</sup> Buna yanıt olarak, Papa X. Leo 3 Ocak 1521'de *Decet Romanum Pontificem*<sup>12</sup> adıyla bilinen kararnameyi yayınlarak Martin Luther'in aforoz edildiğini ilan etti.<sup>13</sup> Luther aforoz edildikten sonra 28 Ocak - 25 Mayıs 1521'de Worms'da Kutsal Roma - Germen İmparatorluğu içindeki dini sorunların tartışılması adına toplanan genel bir meclis niteliğindeki Worms Meclisi'ne katıldı. Kutsal Roma - Germen İmparatoru Şarlken ve Saksonya Elektörü III. Frederick, Luther'in yolculuk ve toplantı sırasındaki güvenliğini sağladılar. Luther mecliste yapılan oturumlarda düşüncelerinden taviz vermeyeceğini açıkça söyledi. Meclis'in son günlerinde Luther III. Frederick'in yardımıyla kaçırıldı ve saklandı. 25 Mayıs'taki İmparator'un da katıldığı son oturum Luther'i kanun kaçağı ilan etti, tüm yazdıklarının yok edilmesi, görüldüğü yerde yakalanıp bir heretik olarak infaz edilmesi kararını aldı.

<sup>9</sup> Le Roy Edwin Froom, **The Prophetic Faith of Our Fathers Vol 2**, Rewiew and Harold Association, Washington, 1948, s. 243-244.

<sup>10</sup> "Yüksel Ey Rab" anlamına gelir ve aynı zamanda kararnamenin ilk tümcesidir.

<sup>11</sup> Roland H. Bainton, **Here I Stand: A Life of Martin Luther**, Abingdon - Cokesbury Press, New York - Nashville, 1950, s. 161-162

<sup>12</sup> "Roma Pontifine (Papasına) yakışır" anlamındaki üç sözcük ile başladığı için bu adla adlandırılır.

<sup>13</sup> Bob Becking, Alex Cannegieter, Wilfred van er Poll, **From Babylon to Eternity: The Exile Remembered and Constructed in Text and Tradition**, Routledge, Londra, 2016, s. 91.



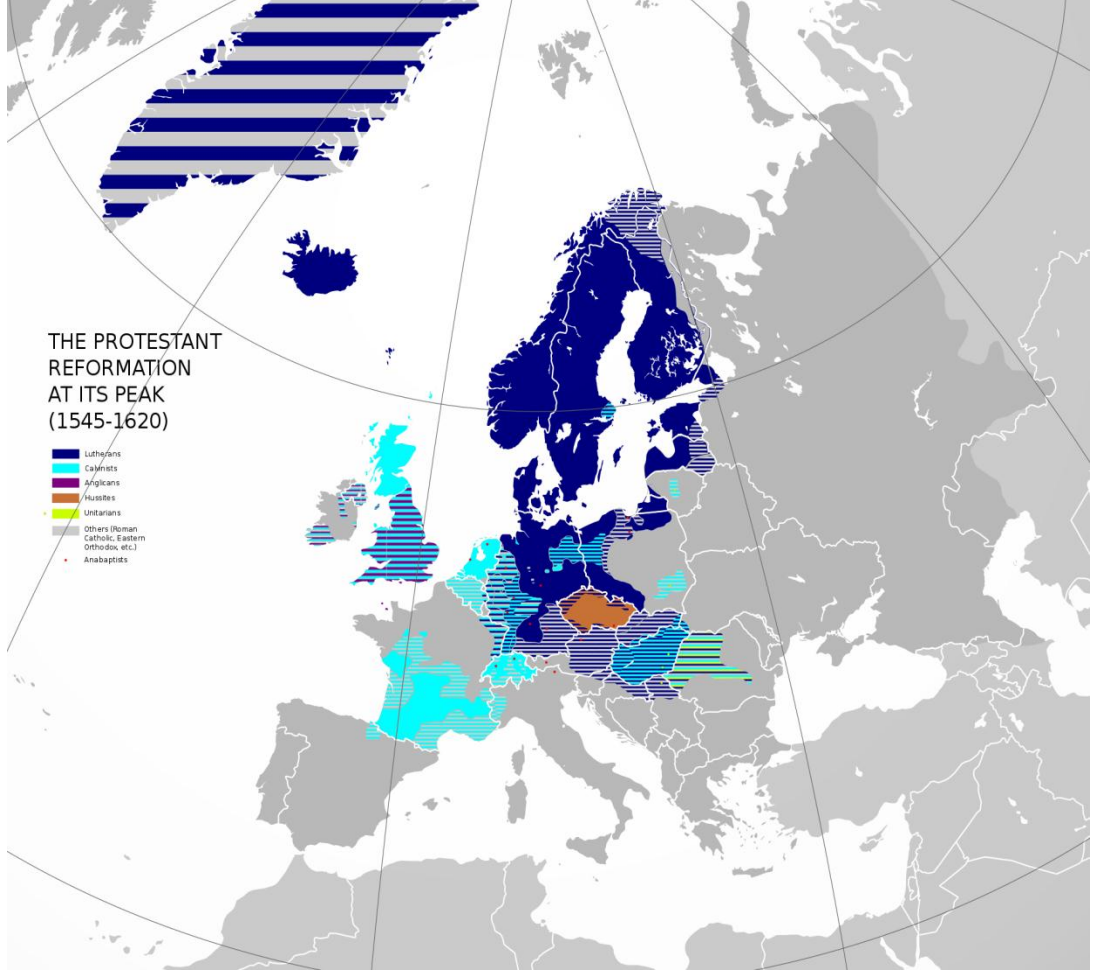
Luther bir süre Wartburg Kalesi'nde saklandı. Burada Yeni Ahit'in Yunancadan Almancaya çevirisini yaptı ve eleştirilere karşı yanıtlarını kaleme aldı.<sup>14</sup> 5 Mart 1522'de Wittenberg'e gizlice döndü ve Saksonya Elektörü'nün müsaadesiyle yeni bir kilise kurumunu oluşturmaya başladı. Protestanların Reformcu düşüncelerini tatbik edebilmeleri ve ibadetlerini yapabilmeleri adına kendi kiliselerini kurma mecburiyeti nedeniyle böyle bir yol seçilmişti. Bu kuruluş esnasında yalnızca yerel halkın ve bazı soyluların desteği vardı yani tam anlamıyla bir devlet desteğinden söz edilemez. Ancak 1525 yılında Prusya Dükü Albert, *Lutherciliği* resmi devlet dini olarak ilan etti. Prusya Dükalığı'nı pek çok Prenslik ve Özgür İmparatorluk Kenti<sup>15</sup> takip etti. Hessen Prenslığı (1526), Saksonya Elektörlüğü (1527), Palatin Elektörlüğü (1530'lar) ve Württemberg Dükalığı (1534) *Lutherciliği* kabul ettiler.

---

<sup>14</sup> Martin Brecht, **Martin Luther. 2: Shaping and Defining the Reformation, 1521-1532**, çev. James L. Schaaf, Fortress Press, Philadelphia, 1994, s. 12-14.

<sup>15</sup> Prens-Psikoposlarca yönetilen, belirli alanlarda özerkliklere sahip olan ve doğrudan İmparatora bağlanan zengin kentlerden oluşur. İmparatorluk Meclisi'nde temsil hakkı bulunan bu şehirlerin arasında Köln, Aachen, Worms, Bremen, Hamburg, Bremen, Regensburg gibi kentler yer alır. (Latince: *Urbs imperialis libera* Almanca: *Freie Reichsstadt*).

**Resim 1: Avrupa Kıtası'nda Protestan Reformu'nun Yayılışı**



**Kaynak:**[https://en.wikipedia.org/wiki/Reformation#/media/File:The\\_Protestant\\_Reformation.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Reformation#/media/File:The_Protestant_Reformation.svg),

10.04.2018.

Reform'un, Luther'e göre daha radikal olması gerektiğini düşünen reformcular da bulunmaktaydılar. Bu görüşü paylaşanlara göre Luther muhafazakâr kabul ediliyordu.<sup>16</sup> Çünkü Luther vaazlarında her zaman otorite ile uyumlu olmayı öğütüyordu, kamu düzeninin korunması önceliğiydi. 1522'de Zwickau Kenti'nden gelmiş ve Radikal Protestanların önde gelenlerinden *Zwickau Peygamberleri* adıyla anılan üç kişinin, kargaşaya neden oldukları nedeniyle bir süredir kaldıkları Wittenberg'den sürülmelerine öncülük etti.<sup>17</sup> Böylece Katolik Kilisesi'nin yanında Radikal Reformcuları da karşısına almış oldu.

<sup>16</sup> Richard Marius, **Luther**, Quartet, Londra 1975, s. 169.

<sup>17</sup> Michael A. Mullett, **Martin Luther**, Routledge, Londra, 2004, s. 141-43.

**Resim 2:** Yaşlı Lucas Cranach, Martin Luther'in Portresi, 1532, Metropolitan Museum of Art, New York.



**Kaynak:** [https://www.wgahu/art/c/cranach/lucas\\_e/13/04luthe4.jpg](https://www.wgahu/art/c/cranach/lucas_e/13/04luthe4.jpg), 19.10.2017.

Radikaller kasaba ve köylerde vaazlarıyla etkili olmaya başlamışlardı. 1524'e kadar irili ufaklı isyanların ardından Frankonya, Svabya ve Tübingiya'da etkili olan büyük bir isyan ortaya çıktı. Bu isyan hareketi gelişerek bir iç savaşa dönüştü. Bu savaş, Alman Köylü Savaşı veya Köylüler Savaşı adlarıyla bilinmektedir.<sup>18</sup> Luther isyanın başlangıç aşamasında asilere karşı yakınlık hissetmekteydi, bunu köylülerin hoşnutsuzluklarını bir şekilde duyurması olarak algılıyordu. Ancak yine de köylülere

<sup>18</sup> Michael Hughes, **Early Modern Germany: 1477-1806**, Macmillan, Londra, 1992, s 45-47.

dünyevi otoriteye yani soylulara itaat etmeyi öğütlüyordu.<sup>19</sup> Luther, isyan sırasında Tübingiya'yı gözlemlemeye gittiğinde ise büyük bir öfkeye kapıldı çünkü her yerde köylüler tarafından yakılmış manastırlara, piskopos saraylarına ve kütüphanelere rastlamıştı. Böylece Wittenberg'e döndüğünde canı, yağmacı köylüler sürüsü diye tanımladığı asilerin ortaya çıkardığı tüm şiddeti kınadı ve şeytanın işi olarak lanetledi. İsyancılara karşı tüm soyluları göreve çağırarak isyancıları kudurmuş bir köpeği ortadan kaldırır gibi yok etmelerini salık verdi.<sup>20</sup> Daha sonraları yasaların ve kamu düzeninin korunması için soylulara vermiş olduğu desteği güçlendirmek adına Yeni Ahit'in Romalılar Kitabı'nda İsa'nın "Sezar'ın hakkını Sezara veriniz." sözünü kullanmış ve Tanrı tarafından krallara verilmiş olan yasal güce karşı gelinmesinin dine aykırı olduğunu söylemiştir.<sup>21</sup> Sonunda pek çok muharebe ve katliamlarla soylular, isyancıları alt ettiler ve *Radikal Protestan* önderleri takipçileriyle birlikte idam ettiler. Tüm olaylar sonucunda 1524-1525 yıllarında 100.000 ile 300.000 köylü, soyluların orduları ve paralı askerleri tarafından katledildi.<sup>22</sup>

Köylüler Savaşı'nın bitimiyle Alman Coğrafyasındaki din temelindeki siyasi sürtüşmeler sona ermedi. Martin Luther 1546'da öldüğünde Kutsal Roma - Germen İmparatoru Şarlken, ülkedeki Lutherci Prenslere oluşturduğu Schmalkaldic Birliği ile hâlihazırda savaşmaktaydı. İmparatorluğun kuzeyinde Protestanlar egemenken güneyinde ise Katolikler güçlüydü. Ancak çatışmalar sonucunda hiçbir taraf kesin üstünlüğü elde edemedi ve çatışmalar 1555'te Augsburg Barışı ile sonlandı. Bu barış ile İmparatorluktaki Prenslere Luthercilik ile Katoliklik arasında seçim yapma hakkı tanındı. Böylece, Luthercilik resmi olarak tanınmış ve İmparatorluğun dini olarak bölünmüşlüğü kabul edilmiş olunuyordu.<sup>23</sup>

Fakat din temelli çatışmalar, bu anlaşma ile sona ermedi. 1618'deki Bohemya İsyanı ile başlayıp 1648'deki Vestfalya Barışı'yla sona eren, Avrupa'daki neredeyse tüm devletlerin katıldığı bir dizi çatışmayı içeren Otuz Yıl Savaşı'nın ardından

---

<sup>19</sup> A.e., s. 50.

<sup>20</sup> Jaroslav J. Pelikan, Hilton C. Oswald, **Luther's Works, 55 vols**, Concordia Pub. House and Fortress Press, St. Louis ve Philadelphia, 1986, s. 46, 50-51.

<sup>21</sup> Michael A. Mullett, **a.g.e.**, s. 166.

<sup>22</sup> Peter Blickle, **The Revolution of 1525: The German Peasants War from a New Perspective**, Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1981, s. 165.

<sup>23</sup> Michael Hughes, **a.g.e.**, s. 59.

Avrupa içindeki din temelli savaşlar ancak sona erebilmiştir. Vestfalya Barışı ile Roma Katolik Kilisesi'nin Kuzey Avrupa'daki etkinliği kalıcı olarak sonlandı. Savaş sonunda Avusturya Arşidüklüğü'nün elinde bulunan Avusturya ve Bohemya'da Protestan Hareketi tamamen ortadan kaldırılmışken Macaristan, Silezya, Slovakya ve Balkanlarda önemli ölçüde geriledi.

Protestanlar o yıllarda yeni ortaya çıkmış olan matbaa sayesinde, ucuz bir şekilde imal edilen, hicivler içeren broşürleri ve yerel dillerde yazılmış olan İncilleri kullandılar. Bu sayede Reform Hareketi'nin fikirleri ve belgeleri hızlıca yayılma olasılığı buldu. Reformcuların başarısına okuryazarlığın artışı ve matbaa buluşunun Avrupa'ya ulaşımının etkisi şüphesizdir.<sup>24</sup> Luther'in yaptığı Kutsal Kitap'ın Almanca çevirisi okuryazarlığın yayılışında belirleyici bir etmen olduğu gibi diğer dini kitap ve broşürlerin basımı ve dağıtılmasını da teşvik edici olmuştur. 1517'den itibaren hiciv içeren dini broşürler Almanya ve Avrupa'nın çoğuna yayılmıştır. Luther'in Kutsal Kitap çevirisinde açıklayıcı tasvirlerin olması gerektiği düşüncesi Yaşlı Lucas Cranach'ın (1472-1553) çizimlerinin eklenmesiyle gerçekleşmişti. Cranach, Saksonya'daki soyluların desteklediği ve Luther'in yakın dostluğuna sahip olan önemli bir sanatçıydı.

Reform'un Avrupa Kıtası'ndaki hızlı yayılışında matbaa teknolojisinin gelişmesinin payı önemlidir. 1530 yılına kadar bilinen on binin üzerinde farklı yayının, toplamda on milyon kopya basımı yapılmıştır. Reform bu bağlamda bir medya devrimiydi. Luther'in yapmış olduğu "iyi"nin "kötü" kiliseyle mücadelesi betimlemesi, Roma üzerine yaptığı saldırıları güçlendirmişti. Bu noktadan sonra çok açık bir şekilde matbaanın bir propaganda aracı olarak kullanılması Reform'a özgü bir olgu haline geldi. Reformcu yazarlar, reform öncesi biçemler ve basmakalıp sözleri alarak kendi ihtiyaçlarına göre dönüştürdüler. Özellikle Luther'in Kutsal Kitap çevirisi, Luther'in ebeveynlerin çocuklarını yetiştirmesi için yazdığı *Küçük İlmihal* ve papazlar için yazdığı *Büyük İlmihal* gibi Almanca yazılan eserler çok etkili oldu.

---

<sup>24</sup> Benedict Atkinson, Brian Fitzgerald, "Printing, Reformation and Information Control", **Short History of Copyright**, Springer International Publishing, İsviçre, 2014, s. 15-22.

Almanya'daki harekete paralel olarak İsviçre'de de Huldrych Zwingli önderliğinde bir hareket ortaya çıkmıştı. Zwingli, Luther'in *Doksan Beş Tezi* ve Reformdan bir yıl sonra, 1518'de rahip ve öğretim görevlisi olarak Zürih'e yerleşti. *Luthercilik* ve *Zwinglicilik* pek çok dini konuda uzlaşmasına, karşın bazı çözümlenmemiş ayrılıkları bulunmaktaydı. Uzun bir süre boyunca Alman Devletleri ile İsviçre Konfederasyonu arasında ateşli bir tartışma nedeniyle soğukluk hüküm sürüyordu: Zwingli'nin fikirlerinin aslında Luther'den kaynaklanması iddiası nedeniyle. *Zwingliciliğin* ilginç bir şekilde *Luthercilikle* bir takım benzerliklerinin olmasına karşın (*Doksan Beş Tez'e* benzer şekilde *Altmış Yedi Hüküm* adındaki argümanlarının oluşu gibi.) tarihçiler Zwingli'nin 1520'deki Luther'in neşriyatına kadar Luther ile bir temasının olduğuna dair bir kanıt bulamadılar. Üstelik Zwingli kendini kasıtlı olarak Luther'in eserlerinden mahrum etmişti. Protestan İnancının önemli bir destekleyicisi olan Hesse Prensi I. Philip, Zwingli ile Luther arasındaki mutabakat sonucunda oluşabilecek bir potansiyel Protestan cephesi yaratma fikrinden çok etkilenmişti. 1529'da bu iki din adamı arasında kendi kalesinde bir toplantı düzenlemek istedi, bu toplantı Margburg Tartışması olarak bilinmektedir ve başarısızlığıyla ünlüdür. İki din adamı da tek bir ana ilkede yaşadıkları anlaşmazlık nedeniyle hiçbir şekilde anlaşmaya yanaşmadılar. Luther, komünyondaki ekmeğe ve şarabın, kutsanma neticesinde doğasında bir değişim olmadığını düşünmesine rağmen İsa'nın ayin sırasındaki manevi varlığına inanmaktayken, Zwingli Hollandalı İlahiyatçı Cornelius Hoen'den esinlenmişti, ona göre İsa'nın manevi varlığı sadece temsiliydi ve belleğimizdeydi, İsa sakrament esnasında bulunmuyordu.<sup>25</sup> Luther buna o kadar öfkelenmişti ki toplantının yapıldığı masaya tebeşirle *Hoc Est Corpus Meum* (İncil'deki İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde ekmeği ikram ederken "Bu benim bedenim" demesi anlamında) yazdı. Zwingli yanıt olarak sadece *Est* sözcüğünün anlamı koruduğunu söylemiştir.<sup>26</sup> Bazı *Zwingliciler*, Reform'un fazla muhafazakâr olduğunu düşünüyorlardı ve bağımsızca radikal bir noktaya doğru hareketlerini

---

<sup>25</sup> William R. Estep, **Renaissance and Reformation**, MI: Eerdmans, Grand Rapids, 1986, s. 190.

<sup>26</sup> **A.e.**, s. 150.

sürdürdüler. Günümüzdeki *Anabaptistler*<sup>27</sup>, onlardan hareketle *Amişler*<sup>28</sup> ve *Mennocular*<sup>29</sup> bu grubun devamından ortaya çıkmışlardır.

Luther'in Papa tarafından kınanarak aforoz edilişinden sonra Fransız hukukçu ve teolog Jean Calvin'in çalışmaları ve yazıları İsviçre, İskoçya, Macaristan, Almanya ve civarında kabul görerek bir etki alanı oluşturmaya başladı. Jean Calvin 1530'da Katolik Kilisesi'ne olan bağlılığını yitirdi, ancak Fransa'daki Protestanlara karşı gösterilen olumsuz tutum ve şiddete varan tepkiler nedeniyle Basel'e gitti ve çalışmalarını İsviçre'de sürdürdü. Calvin burada Orleans Üniversitesi'nde ve Bourges Üniversitesi'nde almış olduğu hukuk eğitiminde edindiği bilgilerden faydandı.<sup>30</sup> Kendisi gibi bir Fransız mülteci olan William Farel'e katıldı ve Bern'deki başarısız reform denemelerinden tecrübe kazanarak Cenevre'ye geçti. Burada çalışmalarını sürdürdü ve Reform'u destekledi. 1538'de Reform destekçileri olan Matrin Bucer ve Wolfgang Capito tarafından Strasbourg'da papaz olarak görevlendirilmek üzere çağrıldı.<sup>31</sup> Calvin, 1541'e kadar Strazburg'da bu görevi sürdürdü, 1541'de Cenevre kent konseyi ve dini kurulu Calvin'den Cenevre Kilisesi'nin başına geçmesini istediler ve o da bu isteği yerine getirdi. Litürjide ve kilise yönetiminde bir takım reformlara girişti ancak bazı güçlü ailelerin muhalefetiyle karşılaştı. 1553'te Michael Servetus adlı hem Katolikler hem de Protestanlarca teslis konusundaki görüşü nedeniyle heretik ilan edilmiş bir İspanyol'un kınanmasını ve yakılarak infaz edilmesini sağladı. Bu olaydaki rolünün etkisiyle Calvin, *Hıristiyanlığın Savunucusu* olarak görüldü, takdir topladı ve güç

---

<sup>27</sup> Fikirsal temellerinin, Zwickau Peygamberleri tarafından atıldığı ve Zwingli tarafından geliştirildiği Radikal Protestanlık mezhebidir. Anabaptist "yeniden vaftiz eden" anlamına gelir, bu isim onlara Katolikler tarafından verilmiştir. Bu adın verilmesindeki neden, Anabaptistlerin reşit olmayanların vaftiz edilmesine karşı olmaları ve bebekken vaftiz olanları yeniden vaftiz etmeleridir. Günümüzde dünyanın pek çok noktasına yayılmış pek çok Anabaptist topluluğu bulunmaktadır.

<sup>28</sup> *Amişler* (İngilizce: Amish) adını kurucusu Jakop Amman'dan (1644-1712/1730) alan İsviçre'de ortaya çıkan bir Anabaptizm kökenli mezheptir. Amişler 18. yüzyıldan itibaren ağırlıklı olarak ABD'nin ortabatı eyaletlerinde ve Kanada'da yaşamaktadırlar. İnanışları gereği orduya katılmaz ve teknolojik yenilikleri kullanmazlar.

<sup>29</sup> Adını Menno Simons'dan (1496-1561) alan Mennoculuk Almanya ve Hollanda'daki anabaptistlerce benimsenmeye başlamıştır. Münster İsyanı'na (1534-1535) katılmayarak diğer anabaptistlerden ayrılmışlardır. Başta ABD, Kanada ve Rusya olmak üzere dünya'nın pek çok yanına göç ederek yayılmışlardır.

<sup>30</sup> T. H. L. Parker, **Calvin: An Introduction to His Thought**, Geoffrey Chapman, Londra, 1995, s. 15, 22-25.

<sup>31</sup> Alister E. McGrath, **A Life of John Calvin**, Oxford, 1990, s. 101-102.

kazandı. 1555 yılı itibariyle Cenevre'deki karşıtlarının etkisini sonra erdirerek konumunu sağlamlaştırdı.<sup>32</sup> 1559'da Cenevre Akademisi'nin kurulmasıyla Cenevre, Protestan Hareketi için gayri resmi bir merkez haline geldi. Tüm Avrupa'dan sürgüne gönderilmiş Protestan mülteciler kabul edilip eğitilerek birer *Calvinci* misyoner haline getirildi. Bu misyonerler sayesinde *Calvincilik* geniş bir alanda etkili oldu. Fransa'daki *Huguenot*<sup>33</sup> topluluğunun kökleşmesinde ve İskoçya'da John Knox önderliğindeki dönüşümün gerçekleşmesinde sözü geçen misyonerlerin önemli bir desteği ve etkisi vardır.

Calvin anavatanı Fransa'daki Protestan Reform'unun gelişmesiyle çok yakından ilgileniyordu. Cenevre Kilisesi'nin maddi gücünü bu çabaları desteklemek adına kullanıyordu. Yaptığı destek Fransa'daki *Huguenot* Topluluğu'nun büyümesine büyük bir ivme kattı.<sup>34</sup> Ancak Fransa'daki Huguenotların sayıları her ne kadar artış gösterse de, en başından beri büyük baskılarla yüzleşmişlerdi. Sonuçta Calvin'in ilticası da bu baskılar nedeniyle gerçekleşmişti. Kral II. Henry Dönemi'nde (1547-1559) Fransa'daki Protestanlara yönelik baskılar ve kovuşturmalar yoğunlaştı. Fransa'ya 1555-1562 yılları arasında 100'den fazla *Calvinci* misyoner papaz gönderilmişti ancak Chateaubriant Fermanı'na (1551) aykırı hareket ettikleri gerekçesiyle ağır bir şekilde soruşturma altına alındılar. Sonunda Fransız makamları misyonerlik çalışmaları nedeniyle şikâyetçi olduklarında, Cenevre Kilisesi misyonerlere ilişkin hiçbir resmi bağlantı ve sorumluluğu kabul etmedi.<sup>35</sup> Söz konusu yıllarda Huguenotlara yönelik yaygın baskılar giderek taciz ve katliamlara dönüşmekteydi. Bu katliamlardan en bilineni 24 Ağustos - 3 Ekim 1572 tarihleri arasında Paris ve çevresinde gerçekleşen *Aziz Bartholomeus Yortusu Katliamı* adıyla anılan olaydır. Bu katliamda 30.000 ila 100.000 arasındaki Huguenot yok edilmiştir, hayatta kalabilenler ise Fransa dışına kaçmak zorunda kalmışlardır.<sup>36</sup> Bu olumsuz durum, hoşgörüsüyle tanınan Kral IV. Henry'nin 1598'de ilan ettiği

---

<sup>32</sup> T. H. L. Parker, **a.g.e.**, s. 156-157.

<sup>33</sup> Huguenot, özel olarak 16. ve 17. yüzyıl sırasında yaşayan ve dünyanın pek çok yerine göç etmiş olan Fransız Protestanlara verilen addır. Bu adın kökeninin İsviçreli Protestan Besançon Hugues'a (1487-1532) dayandığı önermesi en çok kabul edilen önerme olmakla birlikte kesinlik kazanmamıştır.

<sup>34</sup> Preserved Smith, **The Age of the Reformation**, H. Holt and Company, New York, 1920, s. 201.

<sup>35</sup> Alister E. McGrath, **a.g.e.**, s. 182-184.

<sup>36</sup> Alastair Armstrong: **France 1500–1715** Heinemann, Londra, 2003, s. 70-71.



Nantes Fermanı'yla birlikte yumuşamış ve Huguenotlara bir takım özgürlükler tanınmıştır. Ferman, her ne kadar çalışmaları oldukça kısıtlanan Huguenotların resmi olarak azınlık kabul edileceklerine yönelik bir düşünce oluşturmuştur. Ancak bu düşünce 1685'te Fontainebleau Fermanı'yla geçersiz kılınmış ve Katolik İnancı tek gerçek inanç olarak tanımlanmıştır. Böylece Huguenotların, bazı istisnalar dışında neredeyse tamamı, onları kabul eden, İngiltere, Hollanda, Prusya, İsviçre ve deniz aşırı kolonilere doğru göç ettiler. Calvin öldükten sonra da misyonerlerce öğretisi yayıldı. Öğretisi 17.yüzyıl başlarında İstanbul'a dahi ulaşmıştı.

Calvinciliğin etkili olduğu bir diğer ülke, o yıllarda İspanya Krallığı'na bağlı olan Hollanda'ydı. Hollanda'da Protestan Reform'nun Luther ile birlikte başlayan ilk dalgası pek etkili olmasa da Radikal *Anabaptistler* ile başlayan ikinci dalga Frizya ve Hollanda'da etkili olmuştur. Bu reformcular arasında en bilinenleri 1534'teki Münster İsyanı'nın önderi Jan van Leiden (1509-1536) ve Mennocular Kilisesi'nin kurucusu Menno Simons (1496-1561)'dur. *Calvincilik* üçüncü bir dalga olarak 1540'larda Hollanda'da etkisini göstermeye başlamıştı. *Anabaptistlerde* olduğu gibi *Calvincilerin* etkin oluşu önceleri mülteci akınlarıyla başladı. Sonraları vaazlar yolu ile *Calvincilik* toplumun her kesimindeki kişileri kendine çekti, özellikle Flamanya'da ve Westhoek'te yayılmaya başladı. 1566'ya gelindiğinde *Calvincilik* Hollanda'da iyice güçlenmişti ve bu durumdan rahatsız olan İspanya Kralı II. Philip Katolikliği yeniden güçlendirmek için *Calvincilere* karşı Engizisyonla desteklenen sonu işkenceye varan zorba yöntemlerin kullanılmasına izin verdi. Bu zulümlere tepki olarak 1566'da *Calvinciler* bir isyan hareketi başlattı. İsyanın kendisini gösterdiği ilk olay *Beeldenstorm* adıyla bilinen, kiliselerdeki dini tasvirlerin yok edilmesini içeren, ikon kırıcı eylemlerdir. 1566'da Oranj Prensi I. William, *Calvinci* olduğunu ilan etti. Dini sorunlarla ortaya çıkan isyan hareketi böylece politik bir kimliğe de bürünmüş oldu. 1568'de Hollanda'daki 17 ilin birden İspanya'ya karşı isyan etmesiyle *Seksen Yıl Savaşları* başlamış oldu.

1572'de Zelanda ve Hollanda illeri *Calvincilerin* eline geçti kalan iller ise uzun süre Katoliklerin kontrolünde kaldı. Savaş sırasında İspanyol kontrolünde olan illerde Cizvit Tarikati'nin yapılandırılmasıyla *Calvincilerin* inançlarından döndürülmesi ve Katolikliğin yeniden alevlendirilmesi amaçlandı. Ancak bu çabalar

amaçlanan sonuçları vermedi. Seksen Yıl Savaşları, şiddetli savaşlar ve ateşkes dönemlerinin ardından 1648'deki Münster Barış Antlaşması ve devamında Vestfalya Barış Antlaşması'yla sona erdi. Hollanda bağımsızlığını kazandı ve cumhuriyet kuruldu. Böylece Hollanda'da Reform kalıcı bir şekilde egemen olmuş oldu.

Tüm Avrupa'yı kapsayan Reform Hareketi'nin etkileri İngiltere Krallığı'nda da kendisini her ne kadar göstermiş olsa da, İngiltere'deki Reform'un başlangıcının nedeni teolojik bir sorundan daha çok politik bir anlaşmazlıktı. Papalık ile İngiltere arasındaki politik anlaşmazlıklar, teolojik anlaşmazlıkların ön plana çıkabilmesine olanak tanıdı. Reformasyon'un Avrupa'daki ilk yıllarında İngiltere, Katolik İnancı'nın korunduğu bir ülkeydi. VIII. Henry av mevsimi dışında dini görevlerini yerine getiren bir kul görünümündeydi ve Başbakanı Kardinal Thomas Wolsey ve Thomas More gibi danışmanlarının önerilerine büyük önem veriyordu. Hatta 1521'de Luther'in heretiklik suçlamalarına karşı Roma Katolik Kilisesi'ni savunan *Yedi Sakrament'in Savunması* adlı bir kitap kaleme almış ve bundan hoşnut olan Papa X. Leo, VIII. Henry'ye *İnancın Koruyucusu* ünvanını vermişti.<sup>37</sup> Ancak 1522'de Anne Boleyn'in Kraliçe nedimesi olarak saraya gelmesiyle durum değişmeye başladı. Anne Boleyn, birkaç yıl boyunca Fransa Kraliçesi Claude'nin yanında eğitim görmüştü, zekâsı, şıklığı ve çekiciliğiyle VIII. Henry'nin dikkatini çekmesi uzun sürmedi.<sup>38</sup> Hoşsohbeti, şarkı söyleme ve dans becerilerine ek olarak, şarkı sözleri ve şiirler yazan kültürlü bir hanımefendi görünümündeydi.<sup>39</sup> VIII. Henry'nin evliliği de beklentilerini karşılamıyordu. Babası VII. Henry Dönemi'nde sonra ermiş olan taht mücadelelerinin yeniden ortaya çıkmasından endişe ederek bir an önce erkek bir varisinin olmasını istiyordu, böylece Tudor Hanedanı'nın geleceğini güvence altına alacaktı. Ancak eşi Kraliçe Catherine'nin dünyaya getirdiği Prenses Mary dışındaki çocuklarının hiçbiri iki aydan daha uzun bir süre yaşayamadı.<sup>40</sup> VIII. Henry böylece boşanmanın yollarını aramaya başladı. Catherine'nin Henry'den önce ağabeyi Arthur'un eşi olması ve Arthur'un ölümü

<sup>37</sup> Alec Ryrie, **The Age of Reformation: The Tudor and Stewart Realms 1485-1603**. Harlow: Pearson Longman, New York, 2009, s. 131.

<sup>38</sup> Susan Brigden, **New Worlds, Lost Worlds: The Rule of the Tudors, 1485-1603**, Penguin, Londra, 2001, s. 111.

<sup>39</sup> Retha Warnicke, **Women of the English Renaissance and Reformation**, Praeger, 1983, s. 38.

<sup>40</sup> Lacey Robert, **The Life and Times of Henry VIII**, Weidenfeld and Nicolson, Morden 1972, s. 70.

ardından Henry ile evlenmesinin Tanrı'nın gözünde büyük bir günah olduğunu öne sürdü. Çünkü Henry'ye göre Tanrı'nın huzurunda kardeş kabul ediliyorlardı.<sup>41</sup> Evliliğin gerçekleşebilmesi için o sıradaki Papa olan II. Julius'tan özel bir muafiyet istenmişti.<sup>42</sup> Krala göre aslında bu evlilik hiç gerçekleşmemiş sayılmalıydı çünkü papanın bile geçersiz kılamayacağı tanrısal bir yasağa aykırıydı.<sup>43</sup> Bu kanıtlarla VIII. Henry 1527'de Papa VII. Clement'ten bu evliliği feshetmesini istedi ancak reddedildi. VII. Clement, Kanonik Hukuka göre Papanın daha önce kilise tarafından görüşülerek kabul edilmiş bir evliliği feshetme yetkisinin olmadığı nedenini göstermiş olsa da aslında Kraliçe Catherine'nin yeğeni olan Kutsal Roma-Germen İmparatoru Şarlken'den çekinmekteydi. Aslında başka bir şansı da yoktu çünkü Roma Kenti Şarlken'in Ordusu tarafından çok kısa bir süre önce yağmalanmıştı ve Papa VII. Clement bir tutsak konumundaydı.<sup>44</sup>

VIII. Henry bu kararı kabullenmedi ve Roma Katolik Kilisesi'nin İngiltere'deki en etkin savunucusu ve Başbakanı olan Kardinal Thomas Wolsey'i, 1529'da "Papalığın Otoritesi'ni İngiltere Kralı'nın üzerinde tutmak" nedeniyle krala ihanet suçlamasıyla tutuklattı. Wolsey'in 1530'da tutukluyken ölmesiyle Kraliçe'nin destekçileri ağır bir darbe alırken saraydaki *Lutherciler* ve Kraliçe karşıtları güç kazanmaya başladılar. Mevcut anlaşmazlığı kullanarak İngiltere'nin Papalığa olan bağlılığını ortadan kaldırmak için harekete geçtiler.<sup>45</sup> 1529'da kral parlamentoyu evliliğin feshi konusunu görüşmek için toplantıya çağırdı. Böylece Reform'u destekleyen ancak nasıl bir yol izlemesi gerektiği konusunda anlaşmazlığa düşmüş olan kişileri bir araya getirmiş oldu. *Lutherciliğin* etkisinde olan ve Papalık karşıtlığıyla bilinen Thomas Cromwell, ailesi Reform destekçisi olan Anne Boleyn ile yakındı ve parlamentodaki etkili kişilerden biriydi. Wolsey'den sonra Başbakanlığa atanan Thomas More de heretikliğe karşı çıkarılacak yeni yasaların

---

<sup>41</sup> Phillips Roderick, **Untying the Knot: A Short History of Divorce**, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, s. 20.

<sup>42</sup> Lacey Robert, **a.g.e.**, s. 17.

<sup>43</sup> Peter Marshall, **Heretics and Believers: A History of the English Reformation** Yale University Press, 2017, s. 166-167.

<sup>44</sup> T. A. Morris, **Europe and England in the Sixteenth Century**, Routledge, Londra, 1998, s. 166.

<sup>45</sup> Christopher Haigh, **English Reformations: Religion, Politics, and Society Under the Tudors**, Clarendon Press, Oxford, 1993, s. 93-94.

yapılması için Reform çabalarını destekliyordu.<sup>46</sup> Bu parlamento gelecekte *Reform Parlamantosunu* olarak anılacaktı. Buna ek olarak VIII. Henry 1531’de Canterbury’de bir dini meclis toplanmasını talep etti. Aynı yıl içinde dini meclis, VIII. Henry’nin İngiltere Kilisesi’nin ve ruhban sınıfının başı olduğunu ve dini yargılama yetkisine sahip olduğunu, kilisenin ayrıcalıklarının yasalara ve kraliyete aykırı olunmadığı sürece korunacağını ve Papalığın otoritesini kraldan üstün tutan tüm kesimlerin affedileceğini içeren beş maddeyi kralın talep ettiği üzere kabul etti.<sup>47</sup> Parlamento 1531’de söz konusu affi onayladı. 1532’den 1536’ya kadar birbirini takip eden yasalarla, Kilise Kurumu’nun Kanonik Yasa çıkarma yetkisini kaldırdı.

Ocak 1533’te VIII. Henry, Anne Boleyn ile evlendi. Aynı yılın Mayıs ayında Canterbury Başpiskoposu Thomas Cranmer, kralın Aragonlu Catherine ile olan önceki evliliğini feshetti<sup>48</sup>, Papalık da yanıt olarak Temmuz ayında VIII. Henry ve Cranmer’i aforoz etti. 1534’te Papa’nın otoritesini yadsımadıkları için Fransisken Tarikatı’na, 1535’te de Şartrö Tarikatı’na ait manastırlara el konuldu ve kapatıldı.<sup>49</sup> İngiltere’nin kuzey bölgesinde özellikle manastırların kapatılması ve bazı keşişlerin idamı büyük yankı bularak, 1536’da Lincolnshire ve Yorkshire’da 50000’e yakın kişinin katıldığı bir isyan Londra’ya doğru ‘‘Merhamet Hacci’’ adı verilen yürüyüşe dönüştü. Kral isyanın liderlerini Londra’ya davet ederek görüştü ve Parlamantonun isyancıların isteklerinin görüşüleceği ve isyancıların affedileceği garantisini verdi ve asilerin dağılmasını sağladı. Ancak kısa bir süre sonra isyan liderlerini idam ettirerek isyanı bastırdı ve öncesinde vermiş olduğu garantileri yok saydı.<sup>50</sup> 1536’da Parlamento, Papalığın İngiltere üzerindeki tüm otoritesini ortadan kaldıran bir yasa geçirdi. Böylece 1526’da başlayan İngiltere Kilisesi’nin Roma Kilisesi’nden ayrılması 1537’de VIII. Henry Dönemi içerisinde tamamlanmış oldu. Her ne kadar bir ayrılık gerçekleşmişse de, Avrupa’nın diğer yerlerindeki dini değişikliklere göre daha muhafazakâr bir dönüşüm gerçekleşmiştir. İngiliz Kilisesi’ndeki reformcular yüzyıllardır kullanılan Katolik Gelenekleriyle Reformcu İlkeleri birlikte ele alarak,

<sup>46</sup> Susan Brigden *a.g.e.*, s. 116.

<sup>47</sup> J. R. Tanner, **Tudor Constitutional Documents A.D. 1485-1603: With an Historical Commentary (2nd ed.)**, Cambridge University Press, Cambridge, 1930, s. 17.

<sup>48</sup> Jasper Ridley, **Thomas Cranmer**, Clarendon Press, Oxford, 1962, s. 59-63.

<sup>49</sup> Christopher Haigh, *a.g.e.*, s. 141.

<sup>50</sup> *A.e.*, s. 147-149.

bu iki merkez arasında bir orta yol tutarak (*Via Media*) yavaş bir süreç içerisinde yeni bir gelenek oluşturmaya çalıştılar.

1547'de VIII. Henry'nin ölümüyle oğlu, Kral VI. Edward 1553'teki ölümüne kadar tahtta kaldı ve Reformcuların egemenliği devam etti. Ancak 1553-1558 arasında tahtta bulunan ve aynı zamanda Aragonlu Catherine'nin kızı olan Kraliçe I. Mary Dönemi'nde Roma Kilisesi ile İngiltere Kilisesi'nin yeniden birleştirilmesine çalışıldı. Piskoposlar Thomas Cranmer, Nicolas Ridley ve Hugh Latimer de dâhil olmak üzere pek çok Reform yanlısı heretik oldukları gerekçesiyle yakılarak infaz edildi. Ancak I. Mary Katolikliği yeniden getirmede tam olarak başarılı olamadı, ondan sonra tahta çıkan Anne Boleyn'in kızı, Kraliçe I. Elizabeth Döneminde Protestan Reformu kalıcı olarak İngiltere'de kökleşti.

Sonuç olarak Roma Katolik Kilisesi'nin başı olan Papalık Kurumu, Avrupa üzerindeki tartışmasız dini egemenliğini çok büyük ölçüde yitirdi. Reform Hareketi Kuzey Alman Prenslükleri, Britanya, İskandinavya, İsviçre ve Hollanda'da kalıcı olmuştur ancak Fransa, Avusturya, Bohemya, Macaristan ve Balkanlar'da etkisi kısırlıdır. Katolikliğin Avrupa'da bozulmadan sağlam kaldığı yerler ise İtalya, İspanya ve Portekiz olmuştur.

Genel olarak Reform Hareketi'nin ortaya çıkışı ve gelişiminde salt teolojik nedenlerin bulunduğunu söylemek kuşkusuz eksik bir yaklaşım olurdu. 16.yüzyıl Avrupası'ndaki politik durum, sosyal ve ekonomik sorunlar ile teknolojik gelişmeler daha önceleri başarısız olmuş olan Reform'un yeşerip kök salmasındaki nedenlerin başta gelenlerindedir.

Papalığın, Avrupa'da Reform karşısındaki yaşadığı bu büyük gerileme ve güç yitimi, dini politikasını gözden geçirmesine yol açmıştır. Katolik Kilisesi'nde tepkisel olarak gelişen ve Katolikliği yeniden canlandırmayı amaçlayan politikaların ele alındığı döneme Karşı-Reformasyon Dönemi adı verilmektedir. Karşı-Reformasyon Dönemi'nin başlangıcı Trento Konsili kabul edilir. Konsil 1545'te Papa III. Paul (1534-1549)'un isteği üzere toplanmıştır. Başlangıçta Papa III. Paul, kardinaller tarafından oluşacak bir heyette kilise içerisindeki yozlaşma, endüljans belgesi satışındaki ve diğer mali konulardaki yolsuzluklar gibi tartışmalı konuların

ele alınarak kilisede kurumsal bir reformun yapılmasını amaçlamıştı. Ancak bu düşünce bir konsil toplanmasıyla sonuçlandı. Bir ölçüde Reformcular ile uzlaşma zemini oluşturulması amacıyla Protestan Kiliseleri'nin önderleri de Trento Konsili'ne davet edilmiştir. Ancak Reformcuların konsile katılmamasıyla uzlaşma olasılığı ortadan kalkmıştır. Bu durum konsilde alınan kararların Reformcuların görüşlerine aksi olacak şekilde alınmasına neden olmuştur. Konsil 1545-1563 yılları arasında toplam 25 oturumdan oluşmaktadır. Oturumlar Bologna ve Trento'da gerçekleşmiştir.

1545'ten önce de Papa III. Paul bir konsil toplanmasını istemişti. Papa Refomasyon'un artık birkaç papazın işi olmaktan çıkarak uluslararası bir sorun haline geldiğini düşünmekteydi. 1537'de Mantua'da bir genel konsilin toplanması için çağrıda bulundu. Ancak Fransa ve Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu arasındaki savaş nedeniyle konsilin Vicenza'da toplanması kararı alındı ama yeterli katılımcı olmadığı için toplanma 1539'a ertelendi. Bu süreye kadar Papa Kilise içerisindeki reformlar konusunda bazı çalışmalar yaptırırken, Kutsal Roma-Germen İmparatoru Şarlken de Regensburg'da İmparatorluk Meclisi'ni toplayarak, Protestanlar ve Katolikler arasında uzlaşma zeminini oluşturmak istedi, ancak bu çaba başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Böylece konsil 1545'e kadar arzu edilmesine rağmen toplanamamıştır.

13 Aralık 1545'te İmparator'un önerisiyle konsil Trento'da toplanmıştır. Papa III. Paul'un isteği üzerine 1547-1551 yılları arasında konsil Bologna'ya taşındı; yeni seçilen Papa III. Julius (1550-1555)'un isteğiyle 1 Mayıs 1551 itibariyle tekrar Trento'da toplandı. 1552'de Saksonya Elektörü Maurice'nin, Trento'nun da bulunduğu Tirol Eyaleti'ne ordusuyla gelmesi üzerine konsil toplanamadı. 1555'teki Augsburg Barışı'ndan sonra Protestan karşıtlığıyla bilinen Papa IV. Paul dönemi'nde de (1555-1559) konsil toplanmadı. Konsil son kez 1562'de Trento'da, Papa IV. Pius dönemi'nde (1559-1565) toplandı ve 18 Ocak 1562 itibariyle sonuçlandı. Konsil 1545-1549, 1551-1552 ve 1562-1563 olmak üzere üç bölüme ayrılabilir. İkinci bölümde (1551-1552) Protestanlar daha önceden karara bağlanmış bazı konuların tekrar görüşülmesi ve Papa'ya bağlılık yemininden muaf tutulmuş piskoposlar

konusunda tartışmak üzere talepte bulundular, ancak bu talep geri çevrildi. Üçüncü bölüme gelindiğinde (1562-1563) ise uzlaşma olasılığı tamamen ortadan kalkmıştı.

Konsilde görüşülen sorunlar arasında Katolik Kilisesi'nin Ortaçağ'dan beridir devam eden temel yapısı, sakramentler, dini tarikatların rolü ve kilise doktrini gibi konular bulunmaktaydı. Reformcularla uzlaşmak ile hiçbir çabaya girililmeyerek Roma Katolik Kilisesi İnancı'nın temel ilkeleri yeniden onaylandı. Konsilde Protestanların kabul ettiği gibi sadece inanç ile kurtuluşa ermenin olası olmadığını ve *iyi işler* yapılmaksızın inancın ölü olduğunu onaylandı. Komünyon esnasında şarap ve ekmeğin İsa'nın eti kanı ve etine özde dönüştüğü ve bu dönüşümün Katolik Kilisesi'nin *Yedi Sakramenti* olduğu tekrar kabul edildi. Protestan Reformcularının karşı çıktığı hac yolculukları, azizlere ve röliklerine saygı duymak, resim ve heykellere kutsal imgeler olarak saygı göstermek ve Bakire Meryem'in kutsallığı gibi konular şiddetle yeniden onaylanarak uygulanması yüceltilti. Kendinden önceki konsillerin kararları yeniden onayladı. Karşı-Reformcular, Kilise'nin temel geleneklerini yeniden onaylarken bazı şikâyetlerin meşru görüldüğünü düşündüren bir takım değişiklikler de oldu. Özellikle ruhban sınıfından olan ve olmayanlar arasında oldukça büyük bir ayrım bulunmaktaydı. Taşralı rahiplerin düşük seviyedeki eğitimleri pek çoğunun Latinceyi dahi bilmemeleri teolojik eğitimin kalitesi sorununu gündeme getirdi. Tarikatlara mensup olan rahipler daha iyi eğitilmiş, teoloji ve kilise ilkelerine hâkimdiler. Konsilde özellikle manastır kiliselerindeki eğitim üzerinden geçildi, defter ve el kitapları ile iyi bir rahibin nasıl yetişeceğine yönelik eğitimler verilmesi gerektiği konusunda uzlaşıldı. Trento Konsili Kilise'nin idaresi ve disiplini ile ilgili olarak Rönesans Dönemi'ndeki Papa VI. Alexander'ın görece seküler durumunu dünyevi ve ölçsüz olarak tanımladı. X. Leo Dönemi'ndeki Aziz Petrus Bazilikası'nın yeniden inşasına para toplamak için endüljans satışlarının gerçekleştirilmesi de olumsuz olarak kabul edilerek eleştirildi. Konsilde Rönesans Dönemi'ndeki Kilise'de olan çoğulculuk, dünyasallık ve sekülerlik reddedilirken, dini kurumların örgütlenmesi sıkılaştırıldı, disiplin arttırıldı, cemaat kavramının üzerinde özellikle duruldu. Piskoposların atamasında politik nedenlerin varlığı hor görüldü ve bu duruma son verileceği kararlaştırıldı. Ayrıca piskoposlara dini yaşamın tüm yollarını denetlemek için daha fazla güç verildi.

Karşı-Reformasyon Dönemi'nde yeni ortaya çıkan tarikatlerin yeniliklerin ortaya çıkışında önemi büyüktü. Sözkonusu dönemde Kapusen, Karmelit, Yalın Ayaklı Augustiniusçular, Yeniden Toplanan Augustiniusçular, Feuillantlı Sistersiyen, Ursulin, Theatine, Barnabite, ve Cizvit gibi tarikatlar ortaya çıkmıştır. Özellikle Cizvitler kırsal bölgelerde Katolik Yenilenmesi'nin en önemli örneklerini vermişlerdir. Protestanlığın yayılmasını engellemekte olumlu etkileri olmuştur. Kapusenler de daha önce Fransiskanların sergilediği yoksul ve hastalara yönelik tutumları ve ağırbaşlılıklarıyla inananlarca sevilerek, hızla gelişip yayıldılar. Tarikatlar, Roma Katolik Kilisesi'nin Avrupa'da kaybettiği gücü geri kazanabilmek için misyonerlerin çabalarıyla önce Amerika ve Asya'daki kolonilerde sonra da Afrika'da yayılarak yerel halkları Katolik inancına bağlamakta son derece başarılı oldular.

## **1.2. Trento Konsili ve Karşı-Reformasyon İlkeleri**

Trento Konsili, Roma Katolik Kilisesi tarafından 19. ekümenik konsil olarak kabul edilmektedir. Karşı Reformasyon olarak da bilinen Katolik Reformasyonu'nun yönünün belirlenmesinde konsilin oldukça önemli bir konumu bulunmaktadır. Konsildeki oturumlar ile Avrupa'da gerçekleşmiş olan Protestan Reformu'nun ardından, hem bir iç hesaplaşma yapılarak kilisenin organizasyonun eksiklikleri tespit edilmiş hem de gelecekte nasıl bir politika izlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Protestan yanlılarının eleştirdiği dini uygulamalar ve görüşler gözden geçirilmiş, eleştirilen kısımlardan kaçınılması kararlaştırılırken bir kısmına da yeniden sahip çıkılmıştır.

Trento Konsili 25 oturumdan oluşmaktadır ve 1545'ten 1563'e kadar uzun bir süreç içerisinde tamamlanabilmiştir. Bu süreci üç dönem olarak ele almak mümkündür. I. dönem 1545-1547 yılları arasındaki ilk on oturumu kapsamaktadır. II. Dönem 1551-1552 yılları arasındaki dönemdeki oturumları yani 11. Oturum'dan 16. Oturum'a kadar yapılmış olan oturumları kapsamaktadır. III. dönem ise 1562-1563 yılları arasındaki 17. Oturum ile 25. Oturum arasındaki oturumları içermektedir.



İlk oturumun açılmasıyla birlikte bazı piskoposlar hızla bir reform gerçekleştirilmesi çağrısında bulunurken diğer bir grup piskopos ise Katolik İlkeleri ve Doktrininin açıklığa kavuşturulmasını talep etti. Konsil’de bu iki görüşün de ele alınması üzerinde bir uzlaşma sağlandı. Bu dönemdeki önemli gelişmelerin üzerinden kısaca geçmek gerekirse; Birinci İznik Konsili (325) ve Birinci İstanbul Konsili (381) kararları yeniden onaylandı. *Eski ve Yeni Ahit* kitapları kanonik açıdan kesin olarak saptandı ve dinsel gelenek inancın kaynağı olarak kabul edildi. Sakrament sayısı yedi olarak yeniden kararlaştırıldı. *İlk Günah*’ın doğası ve sonuçları tanımlandı. Luther’in yalnızca inancın kurtuluşa yeteceği doktrini uzunca tartışıldı, 6. Oturum’da heretikler sorunu *Heretiklerin Boşa Kendine Güvenmesi* adıyla ele alınmıştır. Oturum sonunda çıkarılan 9., 14. ve 29. Kanonlar ile bu düşüncede olanların aforoz edilmesi gerektiği kararı alınmıştır. O dönemki politik zorunluluklar nedeniyle konsilin Bologna’ya taşınması gerektiği kararı alınmış ve oturumlara ara verilmiştir. Bu dönemde toplamda 10 oturum gerçekleştirilmiştir.

II. Dönemdeki önemli gelişmeler arasında, Aşa-i Rabbani ayini (Komünyon) ve İsa’nın ekmek ve şarapta tecessüm edip etmediği (gerçek varlığı) konusu ele alınmıştır. Luther ve Zwingli gibi reformcuların konuya Katoliklerden ve birbirlerinden farklı yaklaşması üzerine bu soruna yeniden değinilmiştir. 1551’deki 13. Oturum’da ekmek ve şarabın kutsandıktan sonra İsa’nın gerçek bedeni ve gerçek kanına dönüştüğü inancı yeniden kabul edilmiştir. Günah çıkarma Sakramenti’ndeki kefarete konusuna açıklık getirilmiş, Son Mesetme Sakramenti de aynı şekilde açıklık getirilerek kabul edilmiştir. Bu sıralarda Alman Reformcular, konsilin önceki tüm oturumlarını yeniden değerlendirmesini ve söz konusu konsilin otoritesinin papanın otoritesinden daha üstün olduğunun ilan edilmesi koşuluyla uzlaşma talep ettiler. Ancak bu istek kabul edilmemiştir. 11. oturumdan 16. oturuma kadarki oturumlar bu dönemde gerçekleştirilmiştir.

**Resim 3:** Pasquale Cati da Jesi, Trento Konsili, 1588,  
Santa Maria in Trastevere, Roma.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/art/c/cati/trent\\_co.jpg](https://www.wga.hu/art/c/cati/trent_co.jpg), 12.09.2018.

Papa IV. Paul konsilin toplanmasına karşı olduğu için Papa IV. Pius Dönemi'ne kadar konsil toplanamamıştır. Bu dönemdeki oturumlarda kutsal tarikatlar, evlilik Sakramenti, Araf itikadı, endüljans uygulaması, azizlere hürmet edilmesi, resmedilmesi ve rölik objeleri hakkında kanon ve kararnameler çıkarılmıştır. Endüljans 21. Oturum sonucunda kaldırılmıştır. 17. Oturum ile 25. Oturum arasındaki oturumlar bu dönemde gerçekleştirilmiş ve konsil tamamlanmıştır. 1564'te Papa IV Pius, konsil kararlarını onaylamış ve yayınlamıştır.

Oturumlarda alınan kararlar kısaca şöyle özetlenebilir:<sup>51</sup>

<sup>51</sup> **Canons and Decrees of the Council of Trent** (Trans.by H. J. Schroeder), St.Louis/Londra, 1941.

1. Oturum 13 Aralık 1545'te Papa III. Paul'un huzurunda toplanmıştır. Oturumda bölünmez *Teslis*'in şerefine, Hıristiyanlığın yüceltilmesi, heretiklerin kökünün kazınması, kilisenin huzurunun ve birliğinin sağlanması, Hıristiyan Toplumu ve Ruhban sınıfında yeniden düzenlemeler yapılması amacıyla Trento'da kutsal ve genel bir konsil toplandığı ilan edilmiştir ve 7 Ocak 1546'da 2. Oturum'un toplanması kararı alınmıştır.

2. Oturum 7 Ocak 1546'da toplanmıştır. Oturumda yaşayış biçimi ve diğer dikkat edilmesi gereken hususlara dair yönlendirmelerde bulunan bir kararname ilan edilmiş ve 4 Şubat 1546 tarihi üçüncü oturum için kararlaştırılmıştır.

3. Oturum 4 Şubat 1546'da toplanmıştır ve inancın sembolüne dair bir kararname çıkarılmıştır. Ancak sıradaki oturumun ne zaman toplanacağı kesin olarak kararlaştırılmadan oturum sonlandırılmıştır.

4. Oturum 8 Nisan 1546'da toplanmıştır. Oturumda kanonik metinlerin hangileri olduğu üzerinden tekrar geçilmiş, Eski Ahit ve Yeni Ahit'i oluşturan kitaplar yeniden belirlenmiştir. Kanonik metinlerin nasıl kullanılacağına odaklanılmıştır. Bu iki konu üzerinde birer kararname çıkartılmış, bir sonraki oturumun tarihini de Pentekost Yortusu'ndan sonra olarak belirleyerek dağılmıştır.

5. Oturum 19 Haziran 1546'da toplanmıştır. Oturumda *İlk Günah* üzerine bir kararname yayınlanarak bu dogmaya açıklık getirilmiştir. Kutsal metinlerin öğretilmesi ile sadaka ve yardımların toplanılması konularından oluşan bir Reformasyon Kararnamesi çıkartılmıştır. 13 Ocak 1547'de sıradaki oturumun toplanması kararlaştırılmıştır.

6. Oturum 13 Ocak 1547'de açılmıştır. Oturumda öncelikle 16 bölüm halinde gerekçeli bir kararname çıkarılmıştır, bu bölümler genellikle inanç ile ilişkili çeşitli konuları içermektedir. Bu kararnameye dayandırılarak 33 adet kanon çıkarılmıştır. Bunun ardından 5 bölümden oluşan bir Reformasyon Kararnamesi çıkartılmıştır. Bu bölümler piskoposlar, manastırlar ve kiliseler için getirilen bazı düzenlemeleri içermektedir. Oturum 3 Mart 1547'de sıradaki oturumun toplanması kararının ardından dağılmıştır.

7. Oturum 3 Mart 1547'de toplanmıştır. Sakramentler için bir kararname yayınlanmış ve buna dayanarak Sakramentler üzerine 13 adet ve Vaftiz üzerine 14 adet kanon çıkarılmış, ardından 15 bölümden oluşan bir Reformasyon kararnamesi çıkartılmıştır, söz konusu bölümler katedral kiliselerinin yönetilmesi ve diğer bazı dini konular üzerinedir. Oturumun sonunda konsilin Trento'dan Bologna'ya taşınması çağrısı yapılmıştır ve sıradaki oturumun 8 Mart 1547'de toplanması kararlaştırılmıştır.

8. Oturum önceden kararlaştırıldan tarihten birkaç gün sonra 11 Mart 1547'de açıldı. Oturumda yalnızca konsilin Trento'dan Bologna'ya taşınmasına değinildi. 11 Nisan 1547'deki 9. Oturum ve 2 Haziran 1547'deki 10. Oturum'da meclisin tatil edilmesi kararı adına yeniden toplanıldı. Sıradaki oturumun 19 Aralık 1547'de Papa III. Julius'un gözetiminde yeniden Trento'da toplanılacağına dair bir buyruk yayınlandı. Ancak 1551 yılına kadar konsilin yeniden bir araya gelmesi gerçekleşmedi.

11. Oturum Mayıs 1551'de Papa III. Julius'un huzurunda, Trento'da toplandı. Konsilin çalışmalarına devam ettiğine dair bir kararname yayınlandı ve eylül ayında sıradaki oturumun yapılması kararlaştırıldı.

12. Oturum 1 Eylül 1551'de toplandı. Almanya'dan gelmesi beklenen piskoposların henüz oturumda bulunmaması nedeniyle 11 Ekim 1551'de yeniden toplanılması kararı alındı.

13. Oturum daha önce kararlaştırıldığı gibi 11 Ekim 1551'de toplandı. Komünyon Sakramenti üzerine 8 maddeden oluşan bir kararname yayınladı ve bu kararnameye dayanılarak 11 kanon çıkarıldı. Çıkarılan kanon ve kararnamelerin içeriği, Lutherci ve Zwinglici inançlara karşı geleneksel Katolik İnancı'nın savunulması şeklindedir. 13. Oturumdaki bir diğer kararname Katolik Reformasyonu üzerindedir, ruhban sınıfının işleyişini düzenleyici niteliktedir ve 8 maddeden oluşmaktadır. Son olarak Protestan Reformcularına konsil oturumlarına katılabilmeleri için güvenli geçiş güvencesi tanıyan bir kararname yayınlanmıştır.

14. Oturum 25 Kasım 1551'de toplandı. Günah Çıkarma ve Kefaret Sakramenti hakkında 9 bölümden oluşan bir kararname yayınlandı ve bu kararnameye dayanarak 15 kanon çıkarıldı. Son Meshetme Sakramenti hakkında ise 3 bölümden oluşan bir kararname ve bu kararnameden hareketle 4 adet kanon çıkarılmıştır. 14 bölümden oluşan bir Reformasyon Kararnamesi de yayınlanmıştır. Bu kararname ruhban sınıfı içerisindeki yaptırımlar, cezalandırmalar, ödüllendirmeler vb. konuları içermektedir.

15. Oturum'da 25 Ocak 1552'de bir araya gelmiştir. Oturumda toplantılara ara verildiğine dair bir kararname yayınlandı ve bir kez daha Protestan Reformcuları'na konsile katılabilmeleri için güvenli geçiş hakkı verildiği duyuruldu.

16. Oturum 28 Nisan 1552'de altıncı ve son kez Papa III. Julius'un huzurunda toplandı. Oturumda konsilin henüz belirlenmemiş bir tarihe kadar tatil edildiği kararnamesi çıkarıldı.

17. Oturum 18 Ocak 1562'de Papa IV. Pius gözetiminde yeniden çalışmalarına Trento'da başladı ve bunu duyuran bir kararname yayınlandı. 28 Şubat'ta yeniden toplanmak üzere oturum sonlandırıldı. Tespit edilen tarihte toplanan 18. Oturum'da Kitapların seçimi üzerine kararname çıkarıldı ve tüm inananlar konsile davet edildi. Bu kararnameden hareketle tüm Alman Ulusu'na güvenli geçiş hakkı tanındığı ilan edildi.

14 Mayıs 1562'deki 19. Oturum'da ve 4 Haziran 1562'deki 20. Oturum'da toplantılara ara verildiği kararı alınmıştır. 18 Temmuz 1562'deki 21. Oturum'da iki türde komünyon ve reşit olmayanların komünyonu hakkında 4 bölümden oluşan kararname çıkarılmıştır. Bu kararnameye dayanarak 4 tane de kanon çıkarılmıştır. 9 bölümden oluşan bir Reformasyon kararnamesi de çıkarılmıştır, bu kararnamede dini tarikatlar, manastırlar ve piskoposlar arasındaki hukuksal durum düzenlenmiş ve sadaka toplayıcısı unvanı ortadan kaldırılmıştır.

17 Eylül 1562'deki 22. Oturum'da İsa'nın kendini feda etmesi inancı üzerine 9 bölümden oluşan kararname yayınlanmış ve 9 tane kanon çıkarılmıştır. Devamında 11 bölümden oluşan bir Reformasyon kararnamesi çıkarılmıştır. Söz konusu

kararname tarikatlar, katedral kiliseleri, ruhban sınıfının yaşamı gibi konuları içermektedir.

15 Temmuz 1563'teki 23. Oturum'da Gerçek Katolik İnancı'na aykırı tutum gösterenlere yönelik kınama içeren bir kararname çıkarılmıştır, bu kararname 4 bölümden oluşmaktadır ve devamında 8 adet kanon çıkartılmıştır. Ayrıca 18 maddeden oluşan bir Reformasyon Kararnamesi çıkarılmıştır.

11 Kasım 1563'teki 24. Oturum'da Evlilik Sakramenti üzerine 12 adet kanon çıkarılmıştır, devamında 21 bölümden oluşan evlilik üzerine reformasyon kararnamesi çıkarılmıştır. 24 Aralık 1563'te 25. Oturum açılmıştır. Araf kavramına dair bir kararname yayınlanmıştır. Bunun ardından azizlere, röliklerine ve kutsal imgelerine dua ve hürmet edilmesi üzerine kararname yayınlanmıştır. Keşişler ve rahibelere üzerine 22 bölümden oluşan başka bir kararname yayınlandı. Bunları Katolik reformasyonuna dair 21 bölümden oluşan kararname takip etmiştir. Endüljans üzerine bir kararname, yortu günlerine, dua ve ilmihal kitaplarına dair kararnameler sonunda konsil hakkında bir değerlendirme yapılarak konsile son verilmiştir. 26 Ocak 1564'te Papa IV. Pius tarafından Ekümenik Konsilin kararları onaylanmıştır.

Trento Konsili sonunda Meryem'in Katolik İnancı'ndaki konumu aynı kalmıştır. Protestanların savunduğunun aksine Meryem'den Kutsal ve Lekesiz Bakire, Tanrı'nın Anası şeklinde bahsedilmiştir. 6. Oturum'daki 23. Kanon'da geçtiği üzere Roma Kilisesi'den *Kutsal Bakire'nin Kilisesi*<sup>52</sup> olarak bahsedilmektedir.

25. Oturum'da azizlerin kutsal imgeleri üzerine yapılan değerlendirmelerde İsa, Meryem ve diğer azizlerin tasvirlerinin onlara hürmet edebilmek maksadıyla kiliselerde bulundurulması gerektiği belirtilmiştir. Ancak bu tasvirlerin herhangi bir kutsallık taşımadığı ve ibadet edilirken tasvirin temsil ettiği azize hürmet edildiğinin altı çizilmiştir, bu bağlamda 2. İznik Konsili'nin bu konudaki kararlarının tasdik edilmesi söz konusu olmuştur.

---

<sup>52</sup> Kilisenin gramatik yazımda dişil tanımlanışı bu yaklaşımdan kaynaklanır. Örneğin İngilizcede kiliseden "she/her" olarak söz edilir.

Buna göre dini olayların ve kişilerin tasvirleri, inananlar açısından öğretici ve onları akılda tutucu hatta devamlı olarak hatırlatıcı bir vasıftadır. Böylece inananlar Tanrı'nın azizler aracılığıyla gerçekleştirdiği mucizelere bakarak kendi yaşamlarını gördüklerini örnek alarak düzenleyebilirdi. Bu tasvirler eliyle Tanrı'ya hayranlık ve sevgi uyanabilir, bu da inancın gelişmesinde bir katkı sunardı. Ancak herhangi birinin bahsedilen biçime zıt olacak şekilde bir öğretiyi savunması veya dini bir tasviri meydana getirmesiyle bu karara karşı gelmesi onun aforoz edilmesi sonucunu doğuracaktı.

Kilise Doktrini ile ayrışma veya herhangi bir suiistimal söz konusuysa Kutsal konsil bunun şiddetle ortadan kaldırılmasını arzu etmekteydi. Çünkü bunlar eğitimsiz gözlerin tehlikeli hatalar yapmasına neden olabilirdi. Bunlara ek olarak azizler tasvir edilirken akıllıca davranılmalı, azizler şehvet uyandırmayacak bir güzellik ile gösterilmeliydi. Sapkınlıktan, sarhoşluktan, şatafattan ve hafif meşreplikten uzak olmalıydılar.

Piskoposlar herhangi bir ihlal gerçekleşmesi halinde yetkiliydiler, yalnızca, ortaya çıkacak sorunun büyük olacağı şüphesi varsa bir üst seviyedeki yetkililere ve gerekirse Papa'ya danışılması önerilmekteydi.

Konsil'de alınan bu kararlar ile Kilise'nin sanat üretimi konusundaki görüşü açığa çıkmış oluyordu. Her ne kadar daha önceki uygulamalarda söz konusu görüşlere doğrudan bir karşıtlık bulunmasa bile bundan sonra daha az esneklik gösterileceği ve daha fazla müdahaleci olunacağını işaretlerini okumak mümkündür.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KARŞI-REFORMASYON SANATINDA HİRİSTİYAN İKONOĞRAFİSİ

#### 2.1. Trento Konsili'nin Dini Sanata Etkisi

Karşı-Reformasyon döneminden önce Kilise'nin sanatsal üretime yönelik tutumu Trento Konsili sonrasına göre oldukça açık fikirli ve hoşgörülü bir haldeydi. Hatta Gotik dönemde bile görece hoşgörünün varlığı gözlenmektedir. Gotik Dönem'den itibaren ve Rönesans Dönemi'nde de giderek artan bir şekilde sanatçıların yapıtlarında hayal güçlerini ortaya koymalarına izin verildi. Bu izin elbette Kilise'nin Öğretisi ile çatışmadığı müddetçe geçerliydi. Ancak sanatçılar dini konuları resmederken neredeyse dünyasal bir konuyumuşçasına ele alma serbestliğine sahiptiler. Hümanizm'in ağırlık kazanmasıyla temaların insani yönünün önemini daha fazla vurgulayacak şekilde resmetmişlerdi. Sanatçılar, dini temaları pitoresk unsurları gittikçe daha fazla kullanarak dünyaya yakınlaştırmış, Kutsal Söyleşi (Sacra Conversazione)<sup>1</sup> gibi temalarda da azizler ile banileri aynı kompozisyonda buluşturabilmişlerdi. Pagan simgeler ve konuların Kilise'nin içine alınışı ve klasik ideallerin yeniden canlanması da bir diğer önemli noktadır. Klasik ve Hıristiyanlık düşünceleri birbirine o denli yakınlaşmıştı ki Raffaello'nun Papalık Sarayı'ndaki en önemli odalardan birindeki duvara resmettiği *Atina Okulu* Freski'nde Hıristiyan din bilginlerinin karşısında antik şairler ve filozofları bir arada resmetmesi kimseyi şaşırtmamıştı. Klasik ve Hıristiyanlık düşüncelerinin yakınlaşmasındaki en önemli payı kuşkusuz Floransa'daki Medicilerin kurup desteklediği Platon Akademisi öncülüğünde Platon'un eserlerinin çevirisi sonucunda Pico della Mirandola, Marsilio

---

<sup>1</sup> "Sacra Conversazione" olarak adlandırılan betimlerin ortak özelliği; genellikle merkezde Meryem ile çocuk İsa'nın ve onların yanında azizlerin yer aldığı bir kompozisyon oluşturmalarıdır. Bazı örneklerde bu kompozisyonun içine bağışçılar da katılmaktadır. İncil'de geçen bir öykünün görsel anlatımı olmayan bu betimler, tarihsel veya öyküsel zaman ve olayların dışında, Meryem ve çocuk İsa ile azizleri bir "kutsal topluluk"ta bir araya getirerek onları bedenen ve psikolojik olarak birleştirmektedir. İleri okuma için Bkz.: Serap Yüzgüller, "Sacra Conversazione Betimlerinin Çözülmesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.



Ficino gibi Yeni Platoncu düşünürler almaktaydı. Platon Akademisi'nde Michelangelo ve Botticelli gibi sanatçıların düşünürler ile aynı ortamda sohbetlerde bulunarak bu düşünceler ile doğrudan etkileşime geçmeleri sonucunda düşünürlerin etkilerinin sanatta yansımaları gerçekleşmiştir.

**Resim 4:** Raffaello Sanzio, Atina Okulu, 1509, Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Vatikan.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/r/raphael/4stanze/1segnatu/1/athens.html>,

08.06.2018.

Trento Konsili sonrasında gelindiğinde kutsal metinlere bağlılığın en önem verilen ölçüt haline geldiğini görmekteyiz. Artık sanatçıların özgürlüğü daha sınırlandırılmıştı, işlenmekte olan öyküyü daha çekici yapmak adına işlenen detaylar Karşı-Reformcular tarafından eleştirilmekteydi. Ressamdan beklenen, öyküyü en yalın ve tanınabilir haliyle betimlemeye odaklanmasıydı. Örneğin, Aziz Charles Borromeo kanatsız bir şekilde resmedilen meleklerle karşıydı. Azizlerin haleleri de belirgin olmalı ve resim düzleminde karışıklığa neden olmayacak bir konuma yerleştirilmeliydiler. Hatta daha anlaşılır olmak adına adları da yazılmalıydı.<sup>2</sup> Ancak bu tutum aslında yeni değildi yalnızca dönemsel olarak kilise tarafından güçlü bir

<sup>2</sup> Anthony Blunt, "The Council of Trent and Religious Art", *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, The Cleridon Press, Londra, s. 111.

şekilde desteklenmekteydi. Örneğin Floransa Başpiskoposu Aziz Antonino, Gentile da Fabriano'nun 1423'te Palla Strozzi için yaptığı *Münecim Kralların Secdesi* resminde bulunan maymunlar, köpekler ve süslü figürlerin gereksiz ve yararsız olduğunu savunmuştur.<sup>3</sup>

**Resim 5:** Gentile da Fabriano, Münecim Kralların Secdesi, 1423, Galleria degli Uffizi, Floransa.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentile/adormagi/adormag.html>,

10.06.2018.

<sup>3</sup> 13. yy'dan itibaren din adamlarının dini resimler üzerine yorumları için Bkz: Michael Baxandall, **15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim**, çev. Zeynep Rona, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.69-75.

**Resim 6:** Michelangelo, Son Yargı, 1537-1541, Capella Sistina, Vatikan.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/html\\_m/m/michelan/3sistina/lastjudg/0lastjud.html](https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/lastjudg/0lastjud.html),

10.06.2018.

Sistine Şapeli'nin altar duvarında bulunan Michelangelo'nun *Son Yargı* Freski (1536-1541), Karşı-Reformcuların en fazla dikkatini çekmiş olan yapıtlardan biridir. Gilio da Fabriano<sup>4</sup> *Son Yargı* Freski'nde Michelangelo'nun melekleri kanatsız olarak resmetmesi, sakın bir havada gerçekleşecek olan son yargı gününün figürlerin üzerindeki kumaşların havalanmasıyla rüzgârlı bir günmüş gibi gösterilmesi, İsa'nın tahtında oturmayıp ayakta resmedilmesi gibi detayları örnek göstererek freskin kanonik metinlere uymayan bir durumda olmasını eleştirmiştir. Bununla birlikte kanonik metinlere uygun düşmesine rağmen freskin eleştirilen bir diğer yanı da

<sup>4</sup> Gilio da Fabriano, *degli errori e degli abusi de' Pittori circa l'histoire* (Ressamların Tarihi Olaylar hakkındaki Hataları ve İstismarları.) adlı yapıtı ile bilinmektedir.

kutsal kişilerin çıplak olarak resmedilmesidir. Dönemin bir başka yazarı olan Johannes Molanus<sup>5</sup> da bu görüşe, İsa'nın çıplak bir şekilde resmedilmesinin şoke edici oluşuna dikkat çekerek destek vermiştir. Bu olumsuz ortamın bir sonucu olarak Papa IV. Paul'un talimatıyla Maniyerist ressam Daniele da Volterra tarafından 1565'te kutsal figürlerin üzerine kumaş ve giysi parçaları resmedilerek çıplaklık sorununa bir çözüm getirildi. Fresk üzerinde bulunan ve pagan mitolojisine ait olan *Kharon* figürü de itiraz edilen bir diğer noktayı oluşturmaktadır. Oysa *Kharon* figürüne yaklaşık ikiyüz yıl önce Dante tarafından *İlahi Komedyâ*'da yer verildiğinde böylesine bir tepkiyle karşılaşılmamıştı. Bu durum Kilise'deki tutum değişikliğine somut bir örnektir.<sup>6</sup>

Kilise'nin dini resimler konusundaki görüşünün sertleşmesine denk düşen en ilgi çekici olaydan bir diğeri de Paolo Veronese'nin *Simon'un Evinde Yemek* adlı resminin engizisyon mahkemesi tarafından soruşturulması sonucunda Veronese tarafından resmin adının *Levi'nin Evinde Yemek* olarak değiştirilmesidir. Paolo Veronese 18 Temmuz 1573'te engizisyon mahkemesi tarafından *Simon'un Evinde Yemek* adlı resminde dinsel bir resme uymayacak öğelerin varlığı nedeniyle sorgulanmıştır. Söz konusu resimde mahkemece hoş karşılanmayan öğelerden olan kaza sonucu burnu kanayan bir hizmetçi, Alman Piyadesi gibi giydirilmiş kişiler, palyaçolar, papağanlar, sarhoşlar gibi sahnede var olmaması gereken figürlere ek olarak İsa'nın Havarileri de kürdanla dışlerini temizlerken - mahkemeye göre bayağı bir görünümde - resmedilmişti. Veronese söz konusu resmi düzenlerken figürlerin bir kısmını konuyla uygun olarak yerleştirdiğini ancak sadece süsleme amacıyla yerleştirdiği figürlerin de olduğunu kabul eder, resmin büyük bir alanı kapsamaması nedeniyle boşlukları doldurmak gereksinimiyle bu şekilde hareket ettiğini söyler.

---

<sup>5</sup> Johannes Molanus (1533-1585) *De Picturis et Imaginibus Sacris, pro vero earum usu contra abusum* (Resim ve Kutsal İmgelerin Hata Yapılmadan Kullanımı) adlı eseriyle ünlüdür.

<sup>6</sup> Anthony Blunt, **a.g.e.**, s. 112-114.

**Resim 7:** Paolo Veronese, Levi'nin Evinde Yemek, 1573,  
Gallerie dell'Accademia, Venedik.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/html\\_m/v/veronese/06/8levi.html](https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/06/8levi.html), 15.06.2018.

Mahkeme, dini resimlerde bu şekilde saçmalıklara yer vermenin Katolik Kilisesi'nin ilkelerine aykırı olması ve eğitimsiz kişilere kötü fikirler aşılayabileceği nedeniyle, resmi düzeltilmesi ve değiştirilmesi için Veronese'ye üç ay süre verir. Veronese ise resmin asıl tasarımına sadık kalarak ufak tefek değişikliklerde bulunmuş ancak resmin adını sanat tarihinde neredeyse başka örneği olmayan şekilde, *Levi'nin Evinde Yemek* ile değiştirir. Bu öykü Trento Konsili kararlarının engizisyon mahkemeleri yoluyla sanatçılar üzerinde ne denli bir baskıya dönüştüğünü göstermektedir.<sup>7</sup>

Trento Konsili'nin kararları ile Kilise'nin dini resimlerin işlevine yönelik yönlendirmeleri ve yaptırımları sonucunda yapıtların biçimine doğrudan veya dolaylı olarak etkinin oluşumu kaçınılmaz bir durumdur. Kilise, Engizisyon gibi kurumlarla dinsel sanatın sapmaması gerektiğini düşündüğü yolları kapatmış ve hangi yollardan gitmesi gerektiğinin yönlendirmesini yapmayı da ihmal etmemiştir. Bu dönemde en çok etkili olan kurumlar arasında Aziz Philip Neri'nin (1515-95) kurucusu olduğu Oratoryo Cemaati, Aziz Loyolalı İgnatius'un (1491-1556) kurucusu olduğu Cizvit Tarikati ve Roma'da 1577 yılında Federico Zuccari (1540-1609)

<sup>7</sup> Uşun Tükel, Serap Yüzcüller, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, Kabalcı Yayıncılık, 2014, İstanbul, s. 234-237.

önderliğinde sanatçıları eğitmek amacıyla kurulan Aziz Luka Akademisi (Accademia di San Luka) sayılabilir.

Cizvit Tarikatı henüz Hıristiyanlıkla tanışmamış Amerika, Afrika ve Uzakdoğu'daki kolonilerdeki misyonerliği önemli bir faaliyet alanı olarak görmekteydi. Katolik doktrininin, Karşı-Reformasyon ile birlikte katı görünmesi ve ulaşılmaz idealleri vurgulayan bir görünümde olmasının, dinin yayılmasında olumsuz bir etkide olmasından çekiniyorlardı. Cizvitler dini daha ulaşılabilir ve yakın hale getirmeyi amaçladılar ancak bunu rasyonelliğin artışıyla değil duyguların yoğunlaşacağı bir süreçle başarmayı seçtiler. Aziz Loyolalı İgnatius yazmış olduğu *Exercitia Spirtualia* (Tinsel Alıştırmalar, 1548) adlı yapıtında derin düşüncelere dalma, dua etme ve tefekküre vurgu yapar. Cizvitlere göre, dini yeni kabul edenlerin tutkuyu, cehennemdeki azabı ve cennetteki mutluluğu beş duyusuyla hissetmeleri hatta zihinlerinde yaşamaları gerekmektedir. Oratoryo Cemaati de benzer düşünceleri müziğe yükleyerek inanca yakınlığı arttırmak adına duygulara hitap etmeyi öncelemişlerdir. Böylesine duyguların ağırlıkta oluşu, 17. yüzyıl ile Barok dönemdeki dinsel sanatta görülen esrik, duygusal ve hareketli betimlemelerin ortaya çıkışıyla uyumlu görünmektedir. Yoğun renk kullanımı, ışığın irrasyonelliği, hacimli figürlerin mutluluğu ve dehşeti daha kuvvetlice yansıtmasını sağlamıştır.<sup>8</sup>

## 2.2. Karşı-Reformasyon Sanatı ve “Yeni” Temalar

Refomcuların Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmesi dışında herhangi bir önemi olmayan bir kadın olduğu tezleri Katolikler arasında büyük bir tepkiyle karşılanmıştır. Karşı-Reformcuların bu konuya ilişkin tepkileri önceki bölümlerde ifade edilmiştir ancak burada Karşı-Reformasyon'un bu tepkiyi nasıl sanat yoluyla dışa vurduğundan söz edilecektir.

Napoli'de bulunan Aziz Gennaro Kilisesi'nin kubbесinin pandantiflerindeki 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen freskler Domenichino (1581-1641) tarafından yapılmıştır. Bu fresklerden bir tanesi Meryem'in yüceltilmesinin Karşı-Reformasyon ilkeleriyle birleşerek sanata yansması nedeniyle dikkat çekicidir. Söz edilen ve

---

<sup>8</sup> Anthony Blunt, **a.g.e.**,s. 133-136.

kuzey batı pandantifinde bulunan *Kutsal Bakire'nin Reformasyon Üzerindeki Zaferi* adlı freskte Katolik Kilisesi'nin dini propagandasına ve Meryem kültürünün alevli bir şekilde savunulmasına tanık olmaktayız (Resim 8). Freskin üst bölümünün sol tarafında İsa bulunurken, Meryem görece merkeze yerleştirilmiş, İsa'ya doğru dizlerinin üzerinde eğilmiştir. İsa, Reformcuların üzerine lanetini yağdırmak üzeredir. İsa'nın solunda bulunan iki melek ilahi gazap kılıcının kabzasını İsa'nın eline uzatırken, Meryem inananlara merhamet edilmesi için yalvarmaktadır. Alt bölümde Luther ve Calvin gibi reformcular dehşet içinde resmedilmişlerdir. Meryem'in hemen altında duran genç erkek figürü bir ayağını yere düşmüş olan reformcuların üzerine atmış, elinde beyaz bir bayrak tutmaktadır. Bayrağın üzerinde reformcuların saldırılarına karşı Meryem'i savunmak adına üç ibare alt alta yazılıdır; *Semper Virgo* (Ebedi Bakire), *Dei Genitrix* (Tanrı Anası) ve *Immaculata* (Lekesiz). Genç erkek figürünün solunda elinde Luther'in şeytanın icadı olarak tanımladığı *Ave Maria* duasını Dominiken Tesbihi ile okuyan bir kadın figürü bulunmaktadır.<sup>9</sup>

Yapıt bu görünümüyle Meryem'e yapılan saldırılara bütüncül bir yanıt gibidir. Zira Reformcular Meryem'in sıradan bir kadın olduğunu, İsa'yı dünyaya getirdikten sonra bakire olamayacağını ve ilk günahı tüm herkes gibi payını aldığını ifade etmekteydiler. Yapıtta Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmeden önce ve sonra bakire olduğunu, alalade bir kadın ve yalnızca İsa'nın anası değil Tanrı Anası olduğuna ek olarak ilk günahı da muaf olduğu açıkça ifade edilmektedir. Yapıtın bir diğer önemli yanı, Meryem'in Lekesizliğinin savunulmasına ilk kez bir dini yapıda yer veriyor oluşudur. Burada eklemek gerekir ki Meryem'in Lekesizliği henüz o yıllarda Kilise tarafından bir dogma olarak kabul edilmemiştir. Buna karşın bu freskte sözel olarak ifade edilişi dikkat çekicidir (Resim 8).

---

<sup>9</sup> Emile Male, **Religious Art: From The Twelfth to Eighteenth Century**, Pantheon, New York, 1949, s. 169.

**Resim 8:** Domenichino, Kutsal Bakire'nin Reform Üzerindeki Zaferi, 17.yy'ın ilk yarısı, San Gennaro Kilisesi, Napoli.



**Kaynak:**[https://it.wikipedia.org/wiki/Affreschi\\_della\\_cappella\\_del\\_Tesoro\\_di\\_san\\_Gennaro](https://it.wikipedia.org/wiki/Affreschi_della_cappella_del_Tesoro_di_san_Gennaro), 21.02.2019.

Meryem'in yüceltilmesi amacıyla Lekesiz Gebeliğine yapılan vurgunun kısa zaman içinde yeni bir sahne ile ortaya çıktığına tanık olmaktadır. "Immaculate Conception" olarak bilinen Lekesiz Gebelik sahneleri Karşı-Reformcu din bilginlerinin sanatçılarla bir araya gelerek ortaya çıkardıkları yeni bir tema olmuştur. Lekesiz Gebelik kavramının sanata aktarım çabaları ilkin İtalya'da ortaya çıkmıştır. 14. yüzyılda Giotto'nun *Altın Kapı'da Buluşma* freskinin ardından 15. yüzyılda Piero di Cosimo Lekesiz Gebeliğin yansıtılması sorununa bir çözüm bulmaya çalışmış ve bu kavramı birkaç birbirinden farklı denemelerle işlemiştir (Resim 9, Resim 15).



**Resim 9:** Piero di Cosimo, *Lekesiz Gebelik Azizlerle Birlikte*, 1485-1505, Galleria degli Uffizi, Floransa.



**Fotoğraf:** Cihan Ceylan, 09.04.2016.

Yeni tema ortaya çıkarılırken İtalya'daki bu denemelerden yararlanılmıştır. İki elini birbirine kavuşturarak dua eden Meryem figürü temel alınarak gökyüzünde yalnızca melekler veya puttolar ile birlikte gösterildiği yeni bir kompozisyon ortaya çıkarılmıştır. Bu konuda en büyük çabayı Karşı-Reformasyon ruhunun en güçlü olduğu yerlerden biri olan İspanya'daki sanatçılar göstermişlerdir. Sonuçta ortaya çıkan tema şu şekildeydi; dua eden Meryem mahzun bakışları ve gizemli duruşuyla gökyüzünde bir hilal üzerinde ebedi gençliği, güzelliği ve tüm saflığıyla durmaktaydı. Ona Tanrı tarafından bahşedilen ebedi yücelik ile tüm saldırılardan uzaktı. Döneminin önemli sanatçılarından olan Murillo bu sayılan özelliklere bütünüyle uymaya çalışarak bu temayı pek çok kez başarıyla işlemiştir. Sevilla'daki Fransiskanlar için yapmış olduğu *Lekesiz Gebelik* adlı resmi temanın en saf haline örnek gösterilebilir (Resim 10).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Emile Male, **a.g.e.**, s. 170.

**Resim 10:** Bartolomé Esteban Murillo, Lekesiz Gebelik, 1650, Güzel Sanatlar Müzesi, Sevilla



**Kaynak:** <http://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdesesevilla/obras-singulares>,  
21.02.2019.

Karşı-Reformasyon'un öne çıkarttığı bir diğer anlayış, papalığın üstünlüğüydü. Bunu vurgulayabilmek için de Katolikliğin merkezi Roma'nın azizi ve aynı zamanda ilk papa kabul edilen Aziz Petrus doğal bir seçenek olarak göze çarpıyordu. Bu bağlamda, Bernini tarafından yapılmış olan San Pietro Bazilikası'nın apsisinde bulunan *Aziz Petrus'un Tahtı* heykeli dikkat çekicidir (Resim 11). Ancak burada dikkat çeken eserin sanatsal değerinden ziyade inananlara iletilmek üzere olan bir Karşı-Reformasyon mesajı görünümünde oluşudur. Papalığın otoritesini vurgulamak için Aziz Augustinius ve Aziz Ambrose'nin karşısında Yunan Ortodoks Kilisesi'nin iki önemli din adamı olan Aziz Athanasios ve Aziz Yohannes Chrisostomos yer almaktadır. Bu azizler Aziz Petrus'un tahtının dört bir ayağının yanına yerleştirilmişlerdir. Böylece Doğu ve Batı kiliselerinin görüşlerinin Aziz Petrus'un tahtı üzerinden Roma Kilisesi'nde nüfuz ettiği belirtilmiştir. Papalık tacı ve cennetin anahtarları tahtın üzerinde meleklerce taşınarak gücün nerede olduğunu vurgulamaktadır. Tüm bunların üzerinde etrafi melekler ve ışık huzmeleriyle

çevrelenen kutsal ruh merkezde güneş gibi parlayarak ışığın yani gücün kaynağını görsel olarak hissettirmektedir. Eğer Reform gerçekleşmemiş olsaydı muhtemelen Aziz Petrus'un tahtının böyle anıtsal bir halde gösterimine tanık olunmayacaktı. Bernini'nin bu yapıtı Karşı-Reformasyon ilkelerinin bir propaganda olarak dini yapıtların kullanımına örnektir.

**Resim 11:** Gian Lorenzo Bernini, Aziz Petrus'un Tahtı, 1657-1666, San Pietro Bazilikası, Roma.



**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Chair\\_of\\_Saint\\_Peter](https://en.wikipedia.org/wiki/Chair_of_Saint_Peter), 30.09.2018.

Reformcuların en ateşli şekilde karşı çıktıkları sakrament bilindiği gibi günah çıkarma ve kefarete sakramentidir. Bu saldırılara karşın dini sanatta yapılan savunmaların yapılması Aziz Petrus'un İsa'yı inkârı sonrası ağlaması (Resim 12) ve Mecdelli Meryem'in günahları nedeniyle ağlaması (Resim 13) sahnelerinin simgeleştirilmesi yoluyla yapılmıştır.

**Resim 12:** El Greco, Aziz Petrus'un Pişmanlığı, 1605, Hospital Tavera, Toledo.



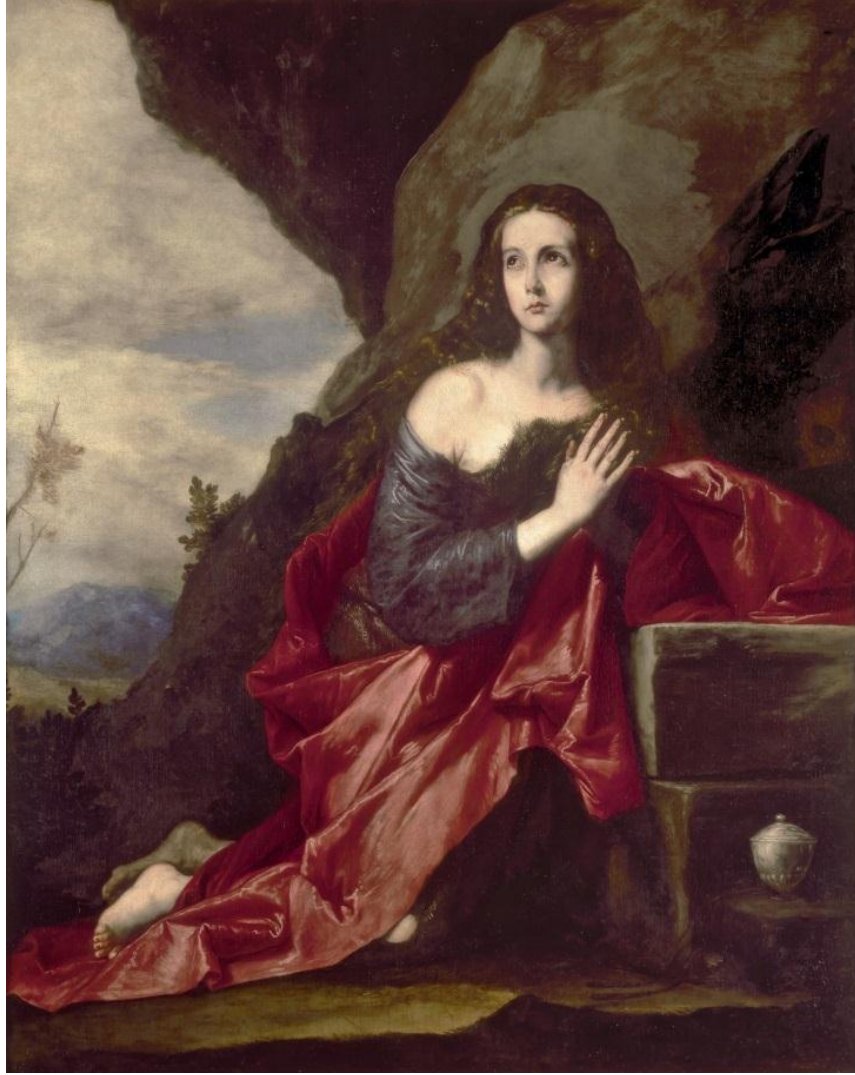
**Kaynak:** [https://www.wga.hu/art/g/greco\\_el/15/1513grec.jpg](https://www.wga.hu/art/g/greco_el/15/1513grec.jpg), 05.06.2018.

17. yüzyıl itibariyle Mecdelli Meryem'in tövbekarlığı sahnelerinin daha sık işlenmesinde bu simgeleşmenin gerçekleşmesi başlıca nedendir. Aynı dönemlerde Fransa'nın Provence bölgesindeki Sainte-Baume mağarasında Mecdelli Meryem'in münzevi bir yaşam sürdürdüğü inancı yayılmıştır. Bu sahnelerde Mecdelli Meryem genellikle pişmanlığı ve tövbekarlığının ifadesi olarak tefekkür içerisindedir. Gençliği ve güzelliğine karşın tüm insanlardan Tanrı tarafından affedilmek için kendini uzaklaştırmış olması Mecdelli Meryem'i kefarete sakramentini vurgulamak için çok uygun kılmaktadır. Bu nedenle de ressamlar yüzlerce kez bu sahneleri resmetmişlerdir ancak genellikle bu resimler kilise gibi dini mekânlar yerine kardinal sarayları veya özel siparişler için yapılmıştır.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Emile Male, a.g.e., s. 172.

Resimlerde kefaretin yüceliği ve gözyaşların erdeminin vurgulanmasıyla inananların huşu içinde olmasını ve dua etmelerinin sürekliliğinin sağlanması istenmektedir. Ribera'nın *Tövbekâr Mecdelli Meryem* resmi buna tipik bir örnektir. Mecdelli Meryem güzel yüzü ve uzun saçları ile ışıltılı bir güzelliği barındırırken kederli bir ifadeyle göğe bakmaktadır. Adanmış duruşu ona güzelliğin de ötesinde bir asalet katmıştır.

**Resim 13:** Ribera, *Tövbekâr Mecdelli Meryem*, 1641, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/penitent-magdalen/1f0c2f5f-5eed-46cc-978f-a4a301b7dc55>, 05.06.2018.

Karşı-Reformasyon'un ardından Batı sanatında azizlerin imgelemleri (vision) ve vecdi hakkında yapılan yapıtlarda önceki dönemlerdeki örneklere göre bir farklılık gözlemlenmektedir. İmgelem aziz ve azizelerin İsa'yla veya Meryem'le mucizevi bir şekilde temasa geçmeleridir. Bu temas bazen yalnızca anlık bir görüş olurken bazen de konuşma ve hatta dokunmaya kadar varır. Azizler ve azizlerin imgelemlerinin erken örneği, havarilerin İsa'nın göğe yükselmesine tanıklığı kabul edilir. Dirilişinin ardından İsa'nın görüldüğü ilk kişi Yuhanna İncili'ne göre Mecdelli Meryem'dir (Yuhanna 20:14-18). Ardından Emmaus yolunda havari Kleopas ve bir diğer havariyle sıradan bir gezgin görünümünde görüşür ve yemek yediği sırada gerçek kimliğini açık ederek ortadan kaybolur. En son olarak da İsa'nın yeniden görüldüğüne şüpheyi yaklaşan Havari Tomas'a kendi görünümünde gelir hatta Tomas'ın elini böğründeki yaraya temas ettirerek şüphesine son verir. Tüm bu olaylar Batı Sanatı'nda sırasıyla Dokunma Bana (Noli me Tangere), Emmaus'ta Yemek ve Şüpheli Tomas sahneleriyle işlenmiştir.

Ortaçağ'da en bilinen imgelemlerden birisi Aziz Francesco'nun Stigmatizasyonu'dur. Aziz Francesco bir sabah dua ederken gökte uzaktan kendine doğru yaklaşan bir varlık görür. Önce onu bir melek zanner ancak varlık yaklaşınca onun çarmıha çivilenmiş İsa olduğunu fark eder. İsa'yı görmek ona sevinç yaşatırken İsa'nın çarmıhta oluşu acı vermiştir. O acıyı öyle derinden hisseder ki ellerinde ve ayaklarında - çivilerin İsa'nın bedenini yaraladığı yerlerde – yara izleri oluşur. Bu olayın Karşı-Reformasyon öncesinde en bilindik örneklerinden biri Giotto'nun Bardi Şapeli'ndeki *Aziz Francesco'nun Stigmatizasyonu* freskidir.

Karşı-Reformasyon döneminde imgelem sahnelerinde özellikle de dönem sonrası yaşamış aziz ve azizelerin resmedildiği yapıtlardaki farklılığı göstermek için en uygun eserlerden biri Bernini'nin *Azize Teresa'nın Vecdi* heykelidir. Yapıt Avıralı Azize Teresa'nın imgelem anını bir esrime veya kendinden geçme olarak betimlemektedir. Yüzündeki ifade hem son nefesini vermiş bir figürün ifadesine hem de soluk kesen bir cinsel deneyim yaşamış bir figürün ifadesine benzemektedir.<sup>12</sup> Azize Teresa bulutların üzerindedir, gözleri hafif aralık dururken yüzü baygındır,

<sup>12</sup> Andy Pankhurst, Lucinda Hawksley, **Sanatı Büyük Yapan Nedir?**, çev. Serap Yüzcüller, Gül Cevahir Altun, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 95-96.

vücudu cansızmışçasına gevşektir. Azizenin karşısında sakince gülümseyen bir melek sol eliyle azizenin örtüsüne dokunurken sağ elinde azizenin göğsüne doğrultulmuş bir ok taşımaktadır. İki figürün üzerine Tanrı katından geldiği belli olan ışıklar uzanmaktadır. Eklemek gerekir ki; görünüş itibariyle yapıtın çok incelikli ve üstün bir sanat yeteneğiyle ortaya konulduğu eğitimsiz bir gözle bile fark edilmektedir. Karşı-Reformasyon'un en önemli azizelerinden olan Avilalı Teresa'nın betimlenirken duyuların ve duyguların son derece ön planda olduğu ve yapıtaki mistik havanın baskınlığı hissedilmektedir. Tinsellik azizenin manen mest olmasıyla gösterilmek istenmiştir (Resim 14).

**Resim 14:** Gian Lorenzo Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi, 1647-1652, Cappella Cornaro, Santa Maria della Vittoria, Roma.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/b/bernini/gianlore/sculptur/1640/therese1.jpg>.

Barok dönem içinde gelişen “pişmanlık” ve “tövbekârlık” temalarının Reformculara yönelik bir gönderme olduğuna da değinmek gerekmektedir. Bölünmüş olan Katolik evrenin yeniden Papalığın kontrolünde birleşmesi adına, Reformcuların tıpkı bu sahnelerdeki azizler gibi pişmanlıklarının ardından hatalarından dönerek tövbekâr olarak geri dönebileceklerinin mesajı görsel olarak ortaya konulmaktaydı.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞI-REFORMASYON SANATINDA MERYEM BETİMLERİ

#### 3.1. Lekesiz Gebelik

Lekesiz Gebelik (Immaculate Conception) kavramı kuşkusuz Ortaçağ boyunca Hıristiyan din bilginlerinin en çok tartıştığı konulardan biri olmuştur. *Lekesiz Gebelik*, Anna'nın Meryem'e günahsız bir biçimde yani cinsel ilişki olmaksızın hamile kalması inancıdır. Meryem'in Yohakim ve Anna'nın cinsel birliktelikleri olmaksızın doğması tıpkı İsa gibi ilk günaha maruz olmadığı fikrinin temelini oluşturmaktadır. Ancak kanonik metinlerde Anna'nın Meryem'e lekесiz gebeliği hakkındaki detaylar bir yana Meryem'in hayatı konusunda bile fazla detay bulunmamaktadır, bu konuda bilgi içeren dini metinler *Apokrif Yakup İncili*, *Apokrif Matta İncili*, *Meryem'in Doğumu İncili* gibi kaynaklardır. Apokrif metinlerde Meryem'in doğumu, yetişmesi, ölümü gibi yaşamı öyküsüyle ilgili bilgilere yer verilmiştir ancak *Lekesiz Gebelik* ifadesi veya Meryem'in İsa gibi "İlk Günah"ın nüfuz etmemiş olduğuna dair bir ifade bulunmamaktadır. Bu sebeple Meryem'in lekесizliğini savunanlar dolaylı değinmelerle yetinmek durumunda kalmışlardır. Ortaçağ'daki tartışmaların temel nedeni işte bu durumdur.<sup>1</sup>

Meryem'in Hıristiyanlığın erken dönemlerinden beri *Theotokos* yani Tanrı Anası olarak İsa'dan sonra en çok sevilen ve hürmetle anılan figür olduğu bilinmektedir. *Lekesiz Gebelik* kavramının bu kadar tartışmalara neden oluşu da İsa'yı bedeninde taşıyan kişinin de tamamen günahsız olmasının beklenmesiyle açıklamak mümkündür.<sup>2</sup> Ancak 12. yüzyıldan önce Meryem'in ilk günahıtan muaf olmasına dair tezlere rastlanmaz. 12. yüzyıldan itibaren Avrupa'da 8 Aralık gününün Meryem'in doğum günü olarak kutlanmasının yaygınlaştığı görülmektedir. 13. yüzyılda Jacob Voragine'nin apokrif öykülerden yararlanarak yazdığı *Altın Efsane*, Ortaçağ Avrupası'nda büyük bir yaygınlık kazanmış ve Meryem Kültü'nün

<sup>1</sup> Tülay Kazancı, "Lekesiz Gebelik: Meryem'in Saflığının Teolojik ve Sanatsal Betimi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı 22, İstanbul, 2010, s. 104-5.

<sup>2</sup> James Hall, **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, Westview Press, Oxford, 1979, s. 326.

güçlenmesini olumlu yönde etkilemiştir. Ancak bu gelişmeler tartışmaları tetiklemiştir.

Chairvaux'lu Bernard<sup>3</sup> Meryem'in doğum gününün kutlanmasının dine aykırı olduğunu savunmuştur. 13. yüzyıla gelindiğinde *Lekesiz Gebelik* konusunun özellikle Fransisken ve Dominikenler arasında tartışılmaya başlandığını görülmektedir. Fransiskenler şehvet ve cinselliği dünyevi niteleyip, günahla özdeşleştirdikleri için kutsal kişilerin cinsel birliktelikle dünyaya gelemeyeceklerini savunmuşlardır. Dominikenler ise *Lekesiz Gebelik* kavramını reddetmişler ve buna inanmanın sapkınlık olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre ilk günden muaf olan yalnızca İsa'ydı. Meryem ise ilk günah ile lekelenmiş ancak sonradan arınmıştır. Aquinolu Tomasso<sup>4</sup>, Halesli Alexander<sup>5</sup> ve Bonaventura<sup>6</sup> gibi önemli din bilginleri bu görüşü savunmaktaydılar.

---

<sup>3</sup> Chairvaux'lu Aziz Bernard (1090-1153) Sistersiyen Tarikatı (Cistercian)'nın kurucuları arasında bulunan Fransız keşiş ve din bilimcisidir.

<sup>4</sup> Aziz Aquinolu Tomasso (1225-74) İtalyan rahip, din bilgini ve felsefeci. Dominiken Tarikatı'na katılmıştır. Skolastik Felsefe'nin Kilise'de yerleşmesinde çok etkili bir yere sahiptir. *Summa Theologiae* ve *Summa contra Gentiles* ve *Scriptum super Sententiis* en önemli eserleridir.

<sup>5</sup> Halesli Alexander (1185-1245) İngiliz rahip, din bilgini ve felsefeci. Fransisken Tarikatı üyesidir ve Kilise'de Skolastisizmin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Yazdığı *Summa Universae Theologiae* adlı eseriyle bilinir.

<sup>6</sup> Aziz Bonaventura (1221-74) İtalyan rahip, din bilgini ve felsefecidir. Fransisken Tarikatı'nın en önemli temsilcileri arasında kabul edilir.

**Resim 15:** Piero di Cosimo, Azizlerle Lekesiz Gebelik, 1510'lar, San Francesco, Fiesole.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/html/p/piero\\_co/z\\_other/immacul.html](https://www.wga.hu/html/p/piero_co/z_other/immacul.html), 29.10.2018.

Sanatçı Piero di Cosimo'nun yapmış olduğu *Azizlerle Lekesiz Gebelik* yapıtında bu konuya değinilmiştir. Yapıtta Tanrı'nın önünde diz çöken Meryem ve onların altında *Lekesiz Gebelik* hakkında görüşlerini ellerinde tuttıkları metinler yoluyla izleyiciye aktarmakta olan azizler bulunmaktadır. Bu azizler Aziz Francesco, Aziz Jerome, Aziz Augustinius, Aziz Bernard, Aziz Aquinolu Tomasso ve Aziz Bonaventura'dır (Resim 15).

16. yüzyıl ile birlikte Reformcuların Meryem'in kutsallığının sorgulaması, mevcut tartışmaların sonlanmasına yol açmıştır. Reformcuların fikirleri Meryem'in savunucusu olan Karşı-Reformcuların Meryem'e kutsallığını arttıracak inanışlara

yaklaşmasını kolaylaştırmıştır. Trento Konsili'nde *Lekesiz Gebelik* konusu ele alınmıştır ve 17. yüzyıl sonu itibariyle tüm Katoliklerce benimsenmiştir.

**Resim 16:** Giotto di Bondone, Altın Kapı'da Buluşma, 1304-1306, Capella Scrovegni (Arena Şapeli), Padova.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/g/giotto/padova/1joachim/joachi6.jpg>, 31.10.2018.

*Lekesiz Gebelik* kavramının dini sanatta yerini alması Meryem Kültü'nün güçlenmesiyle paralel olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Ancak kavramın öyküselliklerinin zayıflığı ve sanata yansımalarının geç oluşu nedeniyle ikonik bir sahnenin ortaya çıkışında zorluk yaşanmıştır. İlk örneklerde bu kavramın vurgulanmasının daha kolay olacağı düşüncesiyle *Apokrif Yakup İncili*'nde bulunan Yohakim ve Anna öyküsünde geçen Yohakim ve Anna'nın Altın Kapı'daki buluşması seçilmiştir. Giotto'nun Scrovegni Şapeli'ndeki *Altın Kapı'da Buluşma* freskinde Yohakim ve Anna'nın uzun bir ayrılık sonrasında birbirleriyle buluşması ve içtenlikle birbirlerini öpmesi resmedilmiştir. Bu sahne aslında Lekesiz Gebeliğin resmedildiği bir sahnedir çünkü çiftin birbirlerini sevgiyle sarılarak öptüğü an aynı

zamanda Anna'nın rahmine mucizevi bir şekilde Meryem'in düştüğü andır (Resim 16).<sup>7</sup>

Karşı-Reformasyon dönemi ile birlikte Lekesiz Gebelik (Immaculate Conception) olarak bilinen bir sahnenin ortaya çıkışı gerçekleşmiştir. Kilise'nin Reformculara karşı sanat eserleri üzerinden dini propaganda yapmayı isteyişi bu sahnenin ortaya çıkmasına neden olmuştur.<sup>8</sup> Lekesiz Gebelik betimlemelerinin özellikle İspanya'da yoğun bir şekilde işlendiğini görüyoruz. Bu sahnenin gelişiminde önemli bir etkiye sahip olan Francisco Pacheco'dan bu noktada bahsetmek gerekir.<sup>9</sup> Pacheco yazmış olduğu *Arte de la pintura* (Resim Sanatı) (1649) kitabı kendi çağındaki sanatçılara yönelik ikonografik yönlendirmeler ve çok değerli bilgiler içermektedir. Lekesiz Gebelik resimleri hakkında kitapta Meryem'in temel özelliklerinin Vahiy Kitabı 12. Bölüm, 1. baptan alınması gerektiğini öğütler. Söz konusu bölümde Kıyamet Günü Kadını'ndan şu şekilde bahsedilir; "Gökte olağanüstü bir belirti, güneşe sarınmış bir kadın görüldü. Ay ayaklarının altındaydı, başında on iki yıldızdan oluşan bir taç vardı."<sup>10</sup> Pacheco'ya göre Meryem on iki veya on üç yaşlarında, mavi pelerininin altında beyaz giysisiyle ellerini dua eder gibi göğsünde birleştirmiş şekilde olmalıdır. Ayaklarının altında sivri uçları aşağıya doğru bakan hilal biçiminde olan ayın üzerinde dururken ve belinde üç düğümlü bir kuşakla resmedilmelidir. Sevilla'da Murillo, Zurbaran, El Greco gibi sanatçılar ile yakın bir çevrede bulunan Pacheco fikir alışverişinde bulunduğu sanatçıları da etkilemiştir. Özellikle Murillo'nun Karşı-Reformasyon ilkelerini özümseyerek Lekesiz Gebelik konulu yapıtlarında Pacheco'nun yazdıklarına bağlı kaldığını gözlemlemek mümkündür (Resim 17).<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Sarah Jane Boss, **Mary: The Complete Resource**, Oxford University Press, Oxford, 2007, s. 569-74.

<sup>8</sup> Tülay Kazancı, **a.g.e.** s. 111.

<sup>9</sup> Francesco Pacheco (1564-1644) İspanyol Sanatçı ve aynı zamanda Engizisyon'un resmi sanat danışmanıdır. Velázquez ve Alonso Cano'nun ustasıdır.

<sup>10</sup> Yeni Ahit, Vahiy Kitabı, 12:1.

<sup>11</sup> Nilüfer Öndin, **Barok Resim ve Heykel Sanatı**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 441.

**Resim 17:** Bartolomé Esteban Murillo, Lekesiz Gebelik, 1665-1670, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-immaculate-conception-of-el-escorial/10a7a263-cec9-4bbc-8385-6c8c1893b4dd?searchid=3390df5b-60ac-c65b-44de-1a5c2e7a071f>, 02.11.2018.

Lekesiz Gebelik betimlemelerinde sembollerin kullanımına sıklıkla başvurulmuştur. Meryem'in çevresinde genellikle puttolar bulunur. Bazen ellerinde dikensiz güller, zambaklar veya lekесiz aynalar gibi Meryem'i simgeleyen nesnelere taşıdıkları gibi bazen yalnızca puttoların başları gösterilir. Meryem başında on iki yıldızlı taç ile bazen yukarı, bazen de yana doğru bakar. Üzerinde durduğu hilal biçimindeki ayın altında ejderha veya yılan benzeyen kötücül bir yaratık ağzında elmayla bulunur. Burada Meryem, Havva'nın günahını ve dolaylı olarak da sapkınlığı ayaklarının altına almış olarak gösterilmek istenmiştir. Meryem'in etrafına

bazen kutsal teslis veya onu simgeleyen nesnelere de yerleştirilebilir. Eski Ahit'teki bazı anlatılara dayanılarak Meryem'i simgeleyen mühürlü çeşme, çitlerle çevrili kapalı bahçe gibi mimari öğelerin de sahneye yerleştirilmesi söz konusudur. Elbette sanatçıların bir kısmı bu simgeleri az kullanırken (Resim 20) bazıları da çoğunu kullanmışlardır (Resim 19). Lekesiz Gebelik, Barok dönemden itibaren Katolik ülkelerde, ağırlıklı olarak da İspanya ve İtalya'da yoğunca betimlenen bir sahne olmuştur.

**Resim 18:** Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, Lekesiz Gebelik, 1618, National Gallery, Londra.



**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-immaculate-conception>, 02.11.2018.

**Resim 19:** El Greco, Lekesiz Gebelik, 1605-1610, Museo Thyssen- Bornemisza, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/greco-and-jorge-manuel-theotokopoulos/immaculate-conception>, 05.11.2018.

**Resim 20:** Francisco de Zurbarán, Lekesiz Gebelik, 1635, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/immaculate-conception/ef257327-c4ae-4a18-b648-fc0ad3d2ef8c>, 03.11.2018.



**Resim 21:** Giovanni Battista Tiepolo, Lekesiz Gebelik, 1767-1769, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:**<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-immaculate-conception/8da40987-dd6b-4bb3-ab0e-4210ecb6495e?searchid=2c888870-d8a7-2a1d-8889-0f8a6f8c41f2>,

11.11.2018.

### 3.2. Meryem'in Göğes Alınışı ve Taçlandırılması

*Meryem'in Göğes Alınışı* ve *Meryem'in Taçlandırılması* sahnelerinde Meryem'in ölümünden sonrasının ele alınması ve zamansal olarak birbirlerini takip edişleri nedeniyle bu iki tema birlikte betimlenmiştir. Ancak aslında iki farklı temanın varlığı söz konusudur.

Meryem'in ölümü Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren dini sanatta resmedilen bir konudur. Roma katakomplarındaki gibi ilk örneklerde Meryem ön

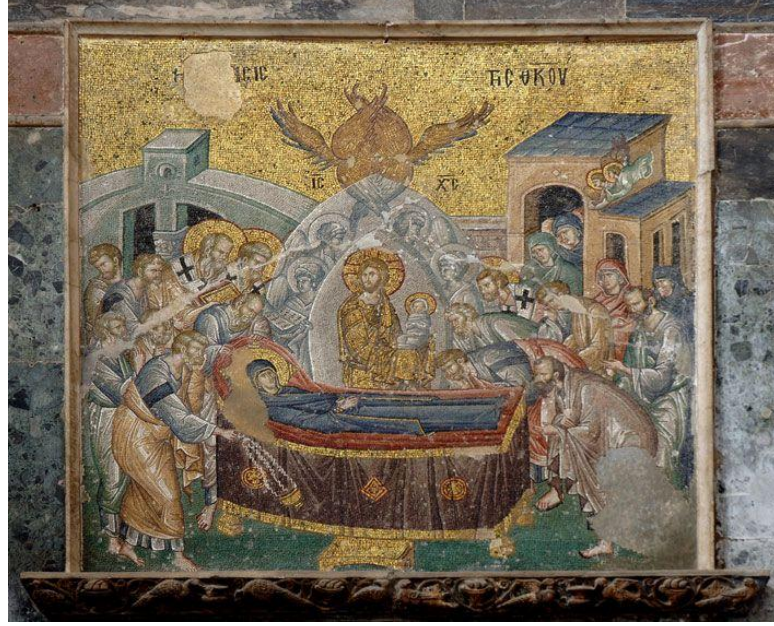
cepheden orans pozisyonunda, iki elini yana açmış ve dua ederken gösterilmiştir.<sup>12</sup> Erken Hıristiyan dönemi sanatında orans pozisyonunun dua etmenin yanı sıra gösterilen kutsal kişilerin ölümünün sembolik olarak ifade etmekte kullanıldığı bilinmektedir. Meryem'in ölümü daha sonra Bizans sanatında *Koimesis* Batı sanatında da *Dormition* adları verilen sahnelerde işlenmiştir. Bu sahnelerde Meryem'in ölüm anı gösterilmektedir. Meryem ölüm döşeginde yatarken etrafı üzgün yüz ifadeli havariler tarafından çevrenir. *Koimesis* sahnelerinde Meryem'in ruhu ise İsa'nın kucağında durmakta olan küçük bir bebek olarak gösterilir. Kariye Müzesi'nin naos bölümünün girişinde yer alan *Koimesis* mozaiği tipik bir örnektir (Resim 22).

Batı sanatındaki Meryem'in Ölümü konusu zamansal olarak Göğe alınışın öncesinde yer alan beş sahne ile resmedilmiştir. Bu sahneler *Meryem'e Ölümünün Müjdelenmesi*, *Meryem'in Son Komünyonu*, *Meryem'in Ölümü*, *Meryem'in Naaşının Mezara Taşınması*, *Meryem'in Gömülmesi* sahneleridir. Söz konusu sahnelerden en çok işlenen *Meryem'in Ölümü* sahnesidir diğer sahneler daha seyrek olarak ele alınmıştır. Rönesans döneminde *Meryem'in Ölümü* temasında Meryem, bir yatağa uzanmış uyuyormuş gibi resmedilirdi. Albrecht Dürer'in 1510 tarihli *Meryem'in Ölümü* gravürü buna tipik bir örnektir. Yatağın etrafı havariler ve azizlerle çevrelenmişken bazı örneklerde İsa tıpkı *Koimesis*'te olduğu gibi küçük bir bebek olarak gösterilen annesinin ruhunu kucağında tutmaktadır (Resim 23). Ancak daha sonra da ifade edileceği gibi bu gösterim biçimi ilerleyen dönemlerde tercih edilmeyecektir.

---

<sup>12</sup> Sarah Jane Boss, **a.g.e.**, s. 540-45.

**Resim 22:** Koimesis Mozaïği, 14.yy, Kariye Müzesi, İstanbul.



**Kaynak:** [http://kariye.loriennetwork.com/tr/muze/eserler/naostaki-mozaikli-sahneler/meryemin-olumu-koimesis\\_24.html](http://kariye.loriennetwork.com/tr/muze/eserler/naostaki-mozaikli-sahneler/meryemin-olumu-koimesis_24.html). 15.01.2019.

**Resim 23:** Fra Angelico, Meryem'in Ölümü, 1431-1432, Museo di San Marco, Floransa.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/a/angelico/12/32corona.jpg>. 15.01.2019.

Karşı-Reformasyonun *Meryem'in Ölümü* betimlemelerine yaptığı etkiden söz etmek gereklidir. Karşı-Reformculara göre Meryem hiç acı çekmeksizin ve farkında olmaksızın ölmüştür. Bu nedenle 17. yüzyıldan itibaren bazı sanatçılar uzun süreli bir ölüm hastalığında olduğunu anımsatabilecek olan Meryem'in yatarak resmedildiği

sahnelerin yerine bir sandalye veya tahtın üzerinde otururken başının öne düşerek hayatını kaybettiği betimlemeleri tercih etmişlerdir (Resim 24).<sup>13</sup>

**Resim 24:** Jean Le Clerk, Meryem'in Ölümü, 1619, Metropolitan Museum of Art, New York.



**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/818084>. 15.01.2019.

Meryem'in ölümü sonrasında gösterildiği *Meryem'in Göğe Alınışı* temasının ortaya çıkışında Meryem kültürünün geç Ortaçağ'daki yükselişi ve *Altın Efsane*'de bu konunun geçişi etkili olmuştur. Gotik dönemde ilk örnekler ortaya çıkmakla birlikte bu temanın Rönesans döneminde yaygınlaşmaya başladığı gözlemlenmektedir. Ancak göğe alınış sahnelerinin değişik kompozisyonlar ile resmedildiğini söylemek gereklidir. Bu kompozisyonların bazıları daha yaygın kullanılmışken bazıları daha seyrek resmedilmiştir. Temanın son halini alması Karşı-Reformasyon döneminde gerçekleşmiştir.

<sup>13</sup> James Hall, *a.g.e.*, s. 95.

**Resim 25:** Nicola Filotesio (Cola dell'Amatrice), Meryem'in Ölümü ve Göğe Alınışı, 16. yy ilk çeyreği, Capitolini Müzesi, Roma.



**Kaynak:** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colla-del-Amatrice-morte%26as.jpg>,  
21.01.2019.

*Meryem'in Göğe Alınışı* sahneleri genellikle iki bölümden oluşmaktadır. Alt bölümde merkezde çoğunlukla Meryem'in mezarı bazen de Meryem'in bedeninin bulunduğu yatak vardır. İlk örneklerde yatağın bulunduğu kompozisyonlara daha sık rastlanırken giderek mezarın bulunduğu düzenlemeler fazlalaşmaya başlamıştır. Kuşkusuz *Koimesis* benzeri sahnelerinin Batı sanatında varlığının nedenleri arasında erken Rönesans sırasında bile etkisini - azalmakta olsa da - hissettiren Bizans Sanatı'nın etkisi bulunmaktadır. Alt bölümdeki yatak veya mezar, azizlerin bulunduğu bir kalabalıkla çevrelenmiştir. Üst bölümdeyse Meryem'in melekler eşliğinde gökyüzüne doğru yükselmesi gösterilmektedir (Resim 25). Yalnızca birkaç örnekte en üstte Tanrı'yı simgeleyen bir figür yerleştirilmiştir. Ancak bunların dışında üst bölümün merkezinde genellikle Meryem başını kaldırmış ve yükseldiği yöne doğru bakarken resmedilmiştir. Alt bölümdeki figürler arasında bir karmaşa

egemendir. Azizlerin bir kısmı hayretle gökyüzünde yükselmekte olan Meryem'e doğru bakarken bir kısmı da mezara doğru bakarak artık boş olan mezarda Meryem'in bedenini aramaktadırlar. Çokça tekrarlanan bu kompozisyonun Rönesans dönemine ait en bilindik örneklerinden biri Tiziano Vecellio'nun Santa Maria Gloriosa dei Friari Kilisesi'nde bulunan betimlemesidir (Resim 26).<sup>14</sup>

**Resim 26:** Tiziano Vecellio, Meryem'in Göğes Alınışı, 1516-1518, Santa Maria Gloriosa dei Friari Kilisesi, Venedik.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/t/tiziano/01a/1assunt1.html>, 21.01.2019.

Trento Konsili ile birlikte *Meryem'in Göğes Alınışı* sahnelerine Karşı-Reformasyon'un din bilginleri tarafından doğrudan müdahale söz konusu olmuştur. Öncelikle göğes alınış sahnelerine nihai bir görünüm vermek istenmiştir. Bizans etkisinin devamı olan Meryem'in yatakta uzandığı sahnelerine karşı çıkmıştır. Trento Konsili'ne de katılmış olan Kardinal Gabriele Paleotti'nin Kardinal Silvio Antoniano'ya yazdığı mektupta *Meryem'in Göğes Alınışı* sahnelerinin nasıl resmedilmesi gerektiği açıklanmıştır. Paleotti mektupta Meryem'in mezar üzerinde

<sup>14</sup> Uşun Tükel, Serap Yüzcüller, a.g.e., s.95

yükselmesi gerektiği, melekler tarafından eşlik edilirken havari ve azizlerin mezarın etrafında bulunması gerektiğini yazmıştır.<sup>15</sup>

Karşı-Reformasyon sanatında bu sahnedeki dönüşümü irdelemek için Cerasi Şapeli'ne değinmek gerekli olabilir. Cerasi Şapeli, 1600-1601 yılları arasında Roma'daki Santa Maria del Popolo Kilisesi'nin sol transeptine eklenmiştir. Cerasi Şapeli'nin dekorasyonunun sorumluluğunu Annibale Carracci üstlenmiştir. Carracci'nin biri burada olmak üzere (Resim 27) toplamda üç defa *Meryem'in Göğe Alınışı* temasını işlediği bilinmektedir (Resim 28, Resim 29). Bu nedenle Annibale Carracci'nin eserlerinden temadaki değişimi gözlemek mümkündür. Carracci, şapelin süslenmesi sürecinde Caravaggio ile birlikte çalışmıştır. Şapel altarının arkasındaki *Meryem'in Göğe Alınışı* sahnesini Carracci resmederken altara göre sol duvardaki *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi* ve sağ duvardaki *Aziz Paulus'un Din Değiştirmesi* sahnelerini Caravaggio resmetmiştir. Şapelin giriş kısmının üzerindeki yelken tonozda Giovanni Battista Ricci'nin resmettiği *Kutsal Ruh ve İncil Yazarları* bulunurken girişe göre sağdaki ve soldaki kemerin altında kalan iki boş duvara karşılıklı olarak *Aziz Augustinus ve Aziz Jerome* ile *Aziz Ambrose ve Aziz Gregorius* betimlenmiştir. Tam altarın üzerinde bulunan yelken tonozun merkezinde alttaki göğe alınışın devamı niteliğinde olan ve Carracci'nin asistanı Innocenzo Tacconi tarafından resmedilen *Meryem'in Taçlandırılışı* sahnesi vardır. Bu freskin soluna *İsa'nın Petrus'a Roma'dan Kaçarken Görünmesi* sahnesi, sağına da bir görüşe göre Aziz Paulus'un cennetin üçüncü katında İsa'yı görmesi, bir diğer görüşe göre İsa'nın Paulus'a görünerek Kudüs'ten ayrılmasını söylediği an resmedilmiştir. Bu görünüşüyle şapel Barok dönem için önemli kabul edilir.<sup>16</sup>

Yukarıda sözü edilen resimlerin Cerasi Şapeli'ne yerleştirilmesinin bir plan çerçevesinde olduğu ilk bakışta gözlemlenmektedir. Carracci'nin çalışırken Katolik Kilisesi'nin ortaya koyduğu sanat görüşlerine uyduğunu söylemek yerinde olacaktır. Altar yönündeki merkez ekseninde Meryem sahneleri bulunurken şapelin sol bölümünde Petrus'un sağında da Paulus'un sahneleri yerleştirilmiştir. Kuşkusuz

<sup>15</sup> Livia Stoenescu, "The Visual Narratives of El Greco, Annibale Carracci and Rubens: Altarpieces of The Assumption of The Virgin Mary in The Early Modern Age" (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Queen's University Kingston, Ontario/Kanada, 2009, s. 162.

<sup>16</sup> A.e., s. 161.

Reformcuların yadsıdığı Meryem ile Petrus ve Paulus gibi aziz ve havariler bilinçli olarak ele alınmıştır. Böylesine bir mesaj içeren şapelde konumu itibariyle ilk göze çarpan eser Carracci'nin *Meryem'in Göğes Alınışı*'dir. Göğes Alınış sahneleri Karşı-Reformcuların altarda kullanılmasına onay verdiği birkaç sahneden biri olduğu bilinmektedir. Meryem'in göğes alınışı sahneleri bu konuma, Havarilerin ve Meryem'in birlikte gösterilebileceği ancak İsa gibi hiyerarşik olarak daha yüksek bir figürle gölgelenmeyeceği bir sahne olarak Meryem'in vurgulanışı amacı için seçilmiş olmalıdır.

**Resim 27:** Annibale Carracci, Meryem'in Göğes Alınışı, 1600-1601, Cerasi Şapeli - Santa Maria del Popolo Kilisesi, Roma.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/c/carracci/annibale/2/assumpt.html>,

[21.01.2019.](#)



Carracci'nin *Meryem'in Göğe Alınışı* resmi tıpkı Karşı-Reformcuların tarif ettiği gibidir ve Bizans sanatındaki Koimesis sahnesini andıran görünümünden uzaktır. Resimdeki dikkat çeken nokta ise Meryem'in konumu azizlere göre yüksek olmakla birlikte Karşı-Reformasyon öncesi *Göğe Alınışları*'yla kıyasladığımızda azizlere oldukça yakın olmasıdır. Öyle ki azizler uzansa Meryem'e dokunabilecek yakınlıktadırlar. Meryem'in ve havarilerin yüceltilmesi düşüncesine hizmet eden Cerasi Şapeli gibi bir mekândaki resim için bu görünüm olağan karşılanabilir. Fakat eklemek gerekir ki hem Carracci'nin diğer iki *Göğe Alınış* resimlerinde hem de Barok dönem ve sonrasındaki sahnelerin önemli bir bölümünde azizler ve Meryem temas edecek kadar yakın konumdadırlar. Ancak havarilerin ve Meryem'in daha yakın olarak konumlandırılmaları için teolojik ve ideolojik bir neden bulunmamaktadır. Ancak Meryem'in Katolik Kilisesi'ni simgelemesi itibariyle Reformcular tarafından reddedilen azizlerle daha yakın olarak resmedilmesi, belki de Katolik Kilisesi'nin Meryem ve azizler kültürünü sahiplendiğinin bir dolaylı göstergesi olabileceğini akla getirmektedir.

Özetle Karşı-Reformasyon sonrasında *Meryem'in Göğe Alınışı* sahneleri Koimesis sahnelerinden tamamen ayrılmış ve sahnedeki mekân Meryem'in mezarı olmuştur. Bunun yanı sıra sahnede Meryem ve havarilerin konumlarının yakınlaştığı gözlemlenmektedir. Ancak bu tüm sahnelerde görülen ortak bir özellik haline geldiği anlamını taşımamaktadır. Son olarak göğe alınış temasının şapellerin altar bölümlerinde daha sık kullanılmaya başlandığını görmekteyiz.

**Resim 28:** Annibale Carracci, Meryem'in Göğe Alınışı, 1590'lar, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/c/carracci/annibale/1/assumpti.jpg>, 21.01.2019.

**Resim 29:** Annibale Carracci, Meryem'in Göğe Alınışı, 1592, Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologna.



**Kaynak:** [http://baroqueart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object:BAR:it; Mus12 A:3:en&pageD=N](http://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=object:BAR:it; Mus12 A:3:en&pageD=N), 21.01.2019.

**Resim 30:** Tintoretto, Meryem'in Göğe Alınışı, 1550, Gallerie dell'Accademia, Venedik.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/art/t/tintoret/2\\_1550s/05assum.jpg](https://www.wga.hu/art/t/tintoret/2_1550s/05assum.jpg), 21.01.2019.

**Resim 31:** Raffaello Sanzio, Meryem'in Taçlandırılışı (Oddi Altarı), 1502-1503, Pinacoteca, Vatikan.



**Kaynak:** [https://www.wga.hu/html\\_m/r/raphael/1early/04oddi.html](https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/1early/04oddi.html), 21.01.2019.

*Meryem'in Taçlandırılışı* sahneleri Meryem'in göğe yükselmesinin ardından tanrı katında "Cennetin Kraliçesi" olarak, İsa veya Tanrı tarafından taçlandırılışını konu etmektedir. Sahnenin öyküsü herhangi bir kanonik veya apokrif bir metne dayanmamaktadır. Simgesel bir anlatımın ağırlıklı olduğu bu temada Meryem'in Kilise'yi simgelemesi daha ağırlıklı olarak anlaşılmaktadır.<sup>17</sup> Temanın Batı sanatındaki ilk örnekleri Gotik dönemde 13. yüzyıl itibariyle katedral cephelerindeki heykellerde kendini göstermektedir.<sup>18</sup> 14. yüzyıldan itibaren İtalyan resminde ilk örneklerini görmekteyiz. Erken örneklerde Meryem ile İsa yan yana birer taht üzerinde otururlarken, İsa Meryem'in başına tacı koymaktadır. Bu kompozisyon yalnızca bu iki figürden ibaret olarak resmedildiği gibi melekler tarafından çevrelendiği örnekler de bulunmaktadır. Gotik dönemin bir özelliği olarak Meryem ve İsa meleklerle göre daha büyükçe resmedilirler (Resim 32).

---

<sup>17</sup> James Hall, **a.g.e.**, s. 75

<sup>18</sup> Uşun Tükel, Serap Yüzgüller, **a.g.e.**, s.95.

**Resim 32:** Agnolo Gaddi, Meryem'in Taçlandırılışı ve Altı Melek, yak. 1390, National Gallery of Art, Washington DC.

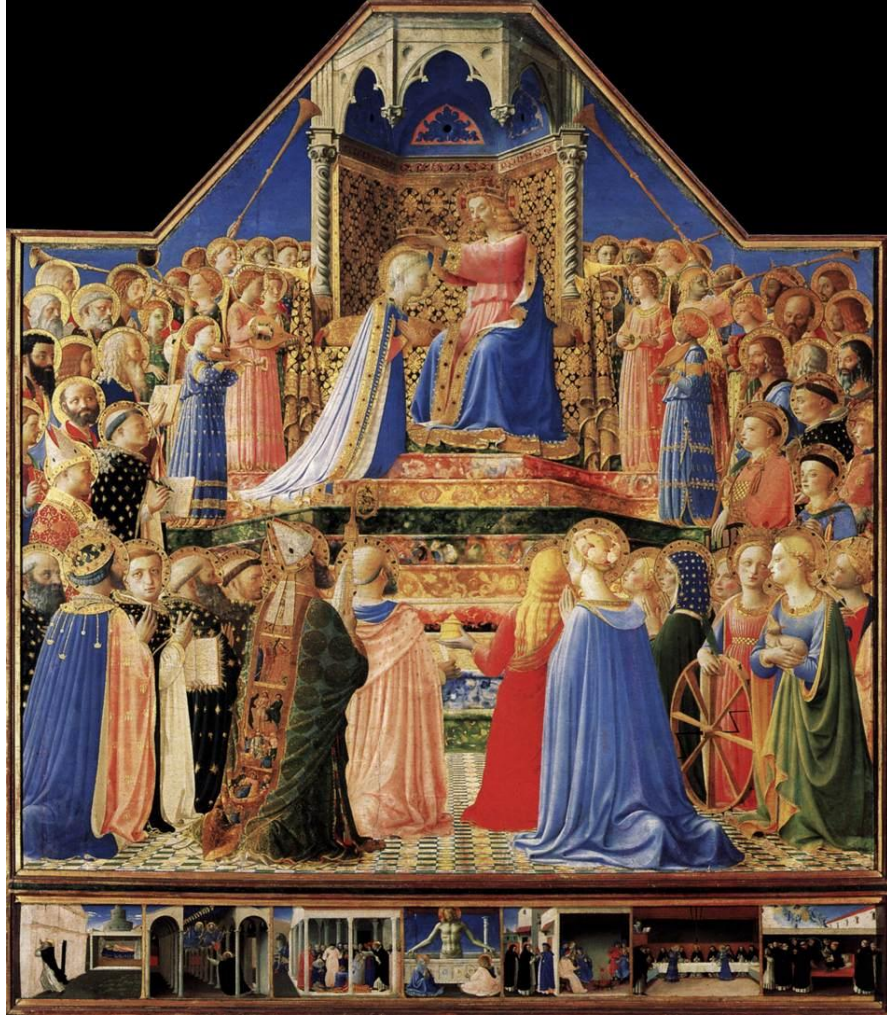


**Kaynak:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.344.html>, 04.02.2019

Erken Rönesans'taki taçlandırılışlarda da Meryem ve İsa yan yana iki tahtta otururken İsa annesinin başına tacı bırakmakta olduğu sahneler bulunmaktadır. Bununla birlikte Meryem'in İsa'nın tahtının önünde diz çökerken taçlandırıldığı sahneler de mevcuttur. Meryem'in diz çöktüğü örneklerde taçlandırılışın gösterimi bir kraliyet töreni görünümündedir. Bu törende Meryem ve İsa cennette, ellerinde müzik aletleri taşıyan melekler ve gösterişli giysileriyle kilise babaları, din şehitleri ve azizlerden oluşan seçkin bir kalabalıkla çevrelenmiş şekilde betimlenmiştir (Resim 33). Bu kalabalık arasında tıpkı *Kutsal Söyleşi* (Sacra Conversazione)

temasındaki örneklerde de görülüşü gibi, resmi sipariş eden banilerin diz çökerken resmedildiği örnekler bilinmektedir.<sup>19</sup> Ayrıca bu dönemdeki bazı örneklerde Meryem'in, yaşlı bir adam halinde resmedilen Tanrı tarafından taçlandırıldığı örnekler de bulunmaktadır (Resim 35).

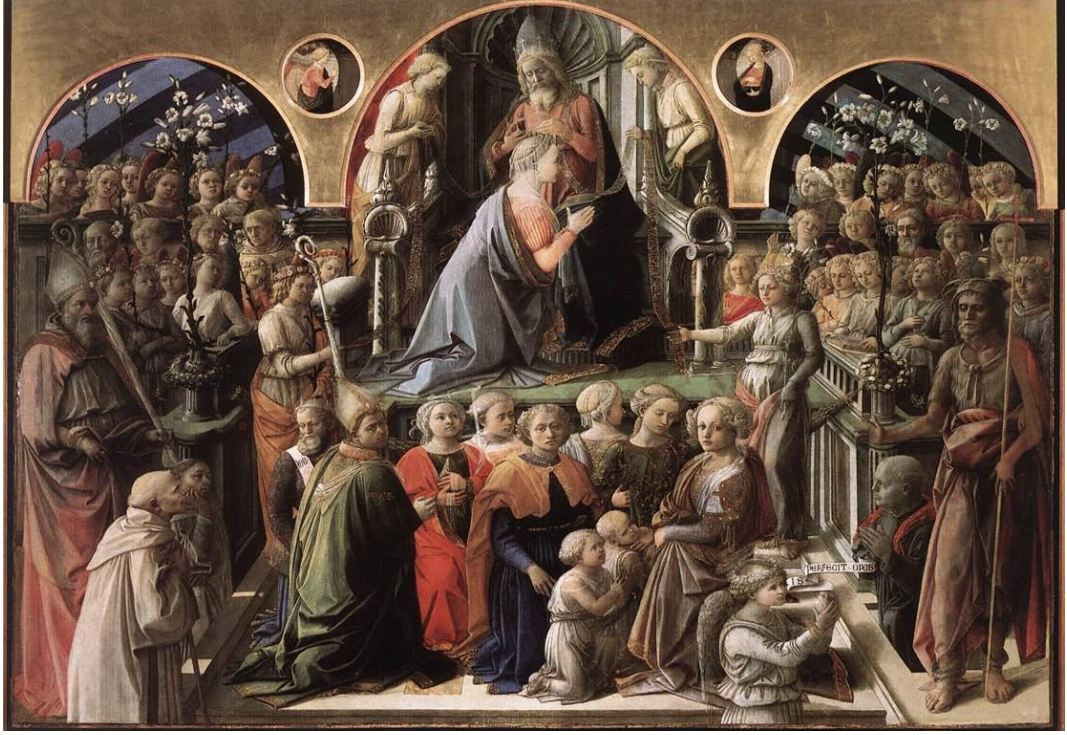
**Resim 33:** Fra Angelico, Meryem'in Taçlandırılışı, 1434-1435, Musée du Louvre, Paris.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/a/angelico/12/20louvre.jpg>, 05.02.2019.

<sup>19</sup> James Hall, *a.g.e.*, s. 76.

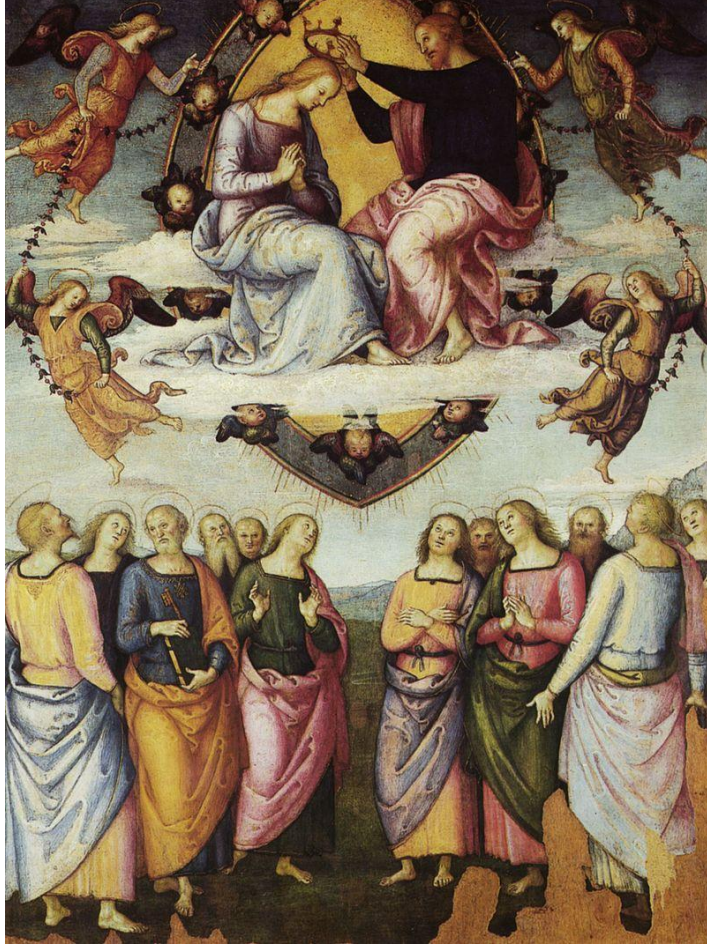
**Resim 34:** Fra Filippo Lippi, Meryem'in Taçlandırılışı, 1441-1447, Galleria degli Uffizi, Floransa.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/l/lippi/filippo/1440/03coron.jpg>, 10.02.2019

16. yüzyıl itibariyle Meryem'in taçlandırılışı sahnelerinin göğe yükseliş temasıyla birleştirilerek resmedildiği örneklerin daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığını gözlemlenmektedir (Resim 31, Resim 35). Bu sahnelerde, alt bölümde havariler Meryem'in mezarı etrafında, göğe doğru bakarken yukarıda Meryem İsa tarafından taçlandırılmaktadır. Bunun dışında bu dönemde seyrek de olsa Meryem'in Kutsal Üçlü (Tanrı, İsa ve Kutsal Ruh) tarafından taçlandırıldığı sahneler de ortaya çıkmaya başlamaktadır (Resim 36).

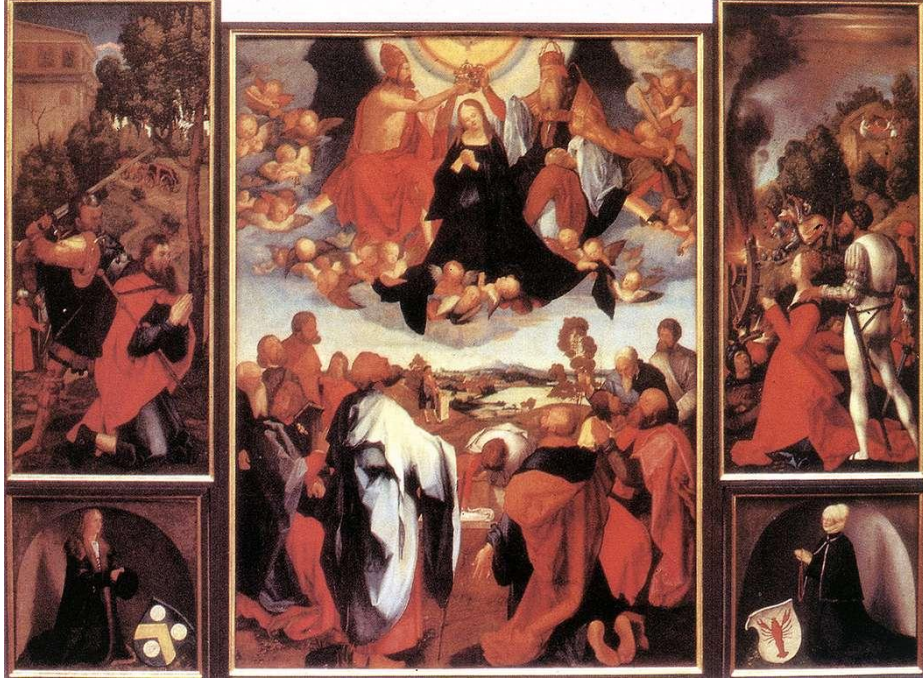
**Resim 35:** Pietro Perugino, Meryem'in Gge Alınış ve Taçlandırılışı (Monteripido Altarı), 1502, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia.



**Kaynak:**[https://en.wikipedia.org/wiki/Monteripido\\_Altarpiece#/media/File:Pietro\\_Perugino\\_cat65a.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Monteripido_Altarpiece#/media/File:Pietro_Perugino_cat65a.jpg). 10.02.2019.



**Resim 36:** Albrecht Dürer, Meryem'in Göğes Alınışı ve Taçlandırılışı (Heller Altarı), 1508-1509, Historisches Museum, Frankfurt.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/d/durer/1/06/7heller.jpg>, 10.02.2019.

Karşı-Reformasyon sonrasında 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyıl boyunca *Meryem'in Taçlandırılışı* sahneleri resmedilirken Meryem'in Kutsal Üçlü tarafından taçlandırıldığı örneklerin daha çok ele alındığını görmekteyiz. Ancak bu durum daha önceki yüzyıllarda ele alınan kompozisyonların tamamen terkedildiği anlamına gelmemektedir. Temanın ortaya çıkışı ve gelişimi itibariyle geçirdiği dönüşümün Meryem kültürünün güçlenmesiyle koşut bir şekilde gerçekleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Meryem kültürü güçlendikçe gösterim biçiminde, Tanrı'nın kişileştirilmiş figürüyle Meryem'in daha doğrudan bir ilişkide olduğu görülmektedir. Karşı-Reformasyon ile birlikte taçlandırma eyleminin kutsal üçlü tarafından gerçekleştirilmesinin, - Refomcularca yadsınan - Meryem'in kutsallığını vurgulamak ve pekiştirmek gibi bir amaç ve gayret nedeniyle yapıldığı şeklinde okumak mümkündür. Özellikle İspanya'da Meryem ağırbaşlılığı ve vakuruyla, Venüs'ün ciddiyetsizliği üzerinden bir zıtlık oluşturularak kadın cinsiyetinin taşıması arzu edilen erdemlerin yüceltilmesi adına kullanılmıştır.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Nilüfer Öndin, *a.g.e.*, s. 408.

**Resim 37:** Annibale Carracci, Meryem'in Taçlandırılışı, 1595, Metropolitan Museum of Art, New York.



**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1971.155/>. 10.02.2019.

**Resim 38:** El Greco, Meryem'in Taçlandırılışı, 1592, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-coronation-of-the-virgin/9c735819-56d2-405a-bd5b-68701313356e>. 10.02.2019.

**Resim 39:** Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Meryem'in Taçlandırılışı, 1635-1636, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-coronation-of-the-virgin/5f39f2cc-0197-4522-aecf-1d8e3b2e4ae7>. 17.02.2019.

Karşı-Reformasyon sonrasında ilk günahın hiçbir zaman Meryem'e nüfuz etmediği inancının güçlenmesiyle birlikte özellikle İspanyol resminde, zamansal olarak taçlandırılış bağlamından ve eyleminden ayrı olarak kimi sahnelerde Meryem henüz yeryüzündeyken başında tacıyla veya taçlandırılırken betimlenmiştir (Resim 40, Resim 41). Tüm bunlara ek olarak söylemek gerekir ki *Meryem'in Taçlandırılışı* teması giderek daha az sıklıkla kullanılırken yerini *Lekesiz Gebelik* temasına bırakmıştır.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> A.e, s.76.

**Resim 40:** Guido Reni, Sandalye Üzerinde Meryem, 1624-1625, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-of-the-chair/f1dc415f-a7fe-4860-a705-bbe2e3e1db76>. 18.02.2019.

**Resim 41:** Francisco Camilo, Anna, Yohakim ve Meryem, 1652, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saint-anne-saint-joachim-and-the-virgin/e229f29b-6acf-464a-a47d-336f2d3a76e5>. 19.02.2019.

### 3.3. Madonna del Popolo

Meryem'in yeryüzündeki insanlarla Tanrı arasında bir çeşit arabuluculuk yaptığı inancı Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden beri mevcuttur ve Ortaçağ'dan itibaren bu inanç güçlenmeye başlamıştır. Son yargı gününde Meryem'in İsa'nın hemen yanında durarak tüm inananlar için şefaet dileyeceği anlatısı bu düşünceye verilebilecek en somut örneklerden biridir. Böylece Meryem, bir diğer ifadeyle, tüm inananların koruyucusu olarak kabul ediliyordu. Hiç kuşkusuz Meryem'in yüceltilmesi açısından Karşı-Reformcular için oldukça kullanışlı olan bu ifade temel alınarak ve üzerine Karşı-Reformasyon'un ideolojisi eklenerek yeni bir tema ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu tema Federico Barocci'nin betimlemiş olduğu *Madonna del Popolo*'dur. *Madonna del Popolo* ifadesi Meryem'in inananların koruyucusu olduğu düşüncesine uygun olarak İtalyanca Halkların Meryem'i anlamına gelmektedir.

*Madonna del Popolo*'nun ortaya çıkarılışında Karşı-Reformasyon'dan önce Meryem'in inananları gözetmesi ile ilgili temalardan esinlenilmiştir. Bu temalardan birisi sanat tarihinde *Madonna del Misericordia* (Merhamet'in Meryem'i) olarak bilinmektedir (Resim 42). Bu sahnenin Batı sanatında ortaya çıkmasında Fransisken Tarikatı'nın etkili olduğu düşünülmektedir.<sup>22</sup> 15. yüzyıl boyunca yaygın olarak kullanılan *Madonna della Misericordia* temasının seçilmesindeki önemli etkenin veba salgınları gibi toplumsal krizlerin ortaya çıkması olduğu düşünülmektedir. Pek çok örneği olan bu sahnenin en bilinen örneği Pierro della Francesca'nın Borgo Sansepolcro'daki Santa Maria della Misericordia Derneği için bir poliptik halinde tasarladığı altar panosudur. Panoda Meryem sahnenin merkezindedir, ayakta ve yüzü izleyiciye dönüktür. Solunda ve sağında dörder kişi olmak üzere iki yanında diz çökerek yalvaran inananlar bulunmaktadır. Yalvaran kişiler arasında hayır derneği üyeleri de bulunmakla birlikte bu figürler Meryem'e göre daha ufak ölçülerle resmedilmişlerdir. Meryem yalvaranların üzerine onları korurcasına kollarını iki yana açmış ve peleriniyle onların üzerini örtmektedir. Meryem'in başında tacı bulunmaktayken yüzünde hüznü bir ifade vardır. Altar panosunun merkezinde olan

<sup>22</sup> Anne Derbes, Amy Neff, Helen C. Evans (ed.), "Italy, Mendicant Orders and The Byzantine Sphere", **Byzantium: Faith and Power (1261–1557)**, Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, New York, 2004, s. 460.

bu sahne ana konu olmakla birlikte, sahnenin etrafında konudan bağımsız olarak aziz figürleri ve İsa'nın yaşamından sahneler resmedilmiştir.<sup>23</sup>

**Resim 42:** Piero Della Francesca, *Misericordia* Poliptiği, 1455-1462, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/p/piero/1/1miser01.jpg>, 22.11.2018

Bir diğer tema olan *Madonna Mediatrix* (Arabulucu Meryem) olarak bilinir ve *Misericordia* temasından türediği düşünülmektedir (Resim 43). Ancak Mediatrix ve *Misericordia* sahnelerinde doğrudan benzerlik söz konusu değildir. Sahnenin üst bölümünde Meryem ve İsa gökyüzündedir. Meryem, İsa'nın yanında diz çökmüş ve ona yalvarmaktadır. İsa elindeki kılıçla birlikte inananları lanetlemek üzereyken Meryem bir eliyle İsa'nın kılıç tutan eline uzanırken diğer eliyle affedilmesini dilediği inananları göstermektedir. İsa ve Meryem'in yanında azizler ve puttolar bulunmaktadır. Altta ise korku içindeki inananlar hükmü bekler haldedir. Sahne ikonografik olarak *Son Yargı* sahneleriyle benzerlikler göstermektedir. Ancak bu benzerlik bilinçli olarak yapılmıştır. Veba salgınlarının İsa'nın ikinci kez gelişini

<sup>23</sup> Laura Fenley, "Confraternal Mercy and Federico Barocci's *Madonna del Popolo*: An Iconographic Study" (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Texas Christian Üniversitesi, Fox Worth, 2007, s. 27-29.

işaret ettiği düşüncesiyle 14. yüzyıldaki ilk *Madonna Mediatrix* örneklerinde son yargı ile ilişkilendirme yapılmıştır.<sup>24</sup>

**Resim 43:** Berto di Giovanni, Gonfalone del Duomo di Perugia, 1526, Cattedrale di S. Lorenzo, Perugia.



*Madonna del Popolo* temasını etkileyen sahneler içinde en son olarak *Yedi Dünyevi İyi İş* (The Seven Corporal Acts of Mercy) sahneleri bulunmaktadır. Yedi dünyevi iyi iş, yedi ruhani iyi iş ile birlikte Katolik İnanişına göre kurtuluş için yapılması gereken iyi işlerdir. Bunlar; açları doyurmak, susuzlara su vermek, çıplakları giydirmek, evsizleri barındırmak, hastaları ziyaret etmek, tutuklu ve esirleri ziyaret etmek ve ölüleri gömmektir. Bu konunun işlenmesi de aslında son yargı günüyle ilişkilendirilmesi nedeniyle gerçekleşmiştir. Son yargı gününde günahkarların neden cezalandırılacağı Matta İncili'nde (25:41-46) şu şekilde ifade edilmiştir:

<sup>24</sup> A.e, s. 29-31.

*O zaman solundakilere de diyecek: Ey lânetliler, benim yanımdan İblis ile onun meleklerine hazırlanmış olan ebedî ateşe gidin. Çünkü aç idim, bana yiyecek vermediniz; susamıştım, bana içecek vermediniz; yabancı idim, beni içeri almadınız; çıplak idim, beni giydirmediniz; hasta ve zindanda idim, beni aramadınız. O zaman onlar da cevap verip diyecekler: Ya Rab, seni ne vakit aç, veya susamış, yahut yabancı, veya çıplak, yahut hasta, veya zindanda gördük de, sana hizmet etmedik? O zaman onlara cevap verip diyecek: Doğrusu size derim: Madem ki bu en küçüklerden birine yapmadınız, bana da yapmamış oldunuz. Ve bunlar ebedî azaba, fakat salihler ebedî hayata gideceklerdir.*

Bu nedenle Parma Bazilikası'nın Vaftizhanesi'nin batı kapısında olduğu gibi Son Yargı sahnelerinin erken örneklerinde yedi dünyevi iyi iş sahnelerine de yer verilirdi.<sup>25</sup>

*Madonna del Popolo* resmi Arezzo'daki Dominiken Tarikatı'na bağlı olan Santa Maria della Misericordia Derneği tarafından sipariş edilmiştir (Resim 44). Resim için önce Girogio Vasari'ye sipariş verildi ki kendisi resmin yerleştirileceği şapeli tasarlamış ve inşa etmiştir ancak sanatçı kısa bir süre sonra ölünce Barocci'de karar kılınmıştır.<sup>26</sup> Dernek Barocci'den *Yedi Dünyevi İyi İş* konusunu içeren bir resmin yapılmasını talep etti. Reformcuların yalnızca inancın kurtuluşa yeteceği düşüncesi nedeniyle iyi işler olmaksızın bunun gerçekleşmeyeceği vurgusunu yapmak ihtiyacı duyulmuştur.

Yukarıda bahsedilen Karşı-Reformasyon ideolojisi henüz ortaya çıkmadan önce oluşmuş olan temalar Barocci'nin yapıtında bilinçli olarak değerlendirilerek yeni bir sahne ortaya konulmasına dayanak oluşturmuştur. Öncelikle Barocci'nin konuyu resmederken Berto di Giovanni'nin Perugia Katedrali'ndeki *Madonna Mediatrix*'in kompozisyonundan esinlendiğini söylemek gerekmektedir. Barocci'nin resminde de İsa ve Meryem gökyüzündeyken inananlar yeryüzündedir. Meryem elleriyle inananları işaret ederken İsa'nın yüzüne bakmaktadır. İsa sakin görünerek inananları kutsamaktadır yani Meryem inananları korumuş ve günahlarının affını sağlamıştır. Berto di Giovanni'nin resmindeki topluluktan farklı olarak aşağıdaki

<sup>25</sup> A.e, s. 32.

<sup>26</sup> A.e, s. 21.



inananlar arasında ise kaygılı figürler bulunmamaktadır. Sağ altta kör bir çalgıcı ve hemen önünde üzeri çıplak bir kötürüm bulunmaktadır. Onların hemen üzerinde kucaklarında çocuğu olan yoksul kadın özellikle Karşı-Reformasyon döneminde ön plana çıkarılan sadakayı kabul etmektedir. Kalabalığın arkasında mahkûmu pencereden ziyaret eden kişi açıkça gösterilen tek iyi işi yapmaktadır. Dolaylı olarak gösterilen hastayı ziyaret ve çıplağın giydirilmesi dışında, Barocci iyi işleri fakirlere yardım edilmesi üzerinden göstermeyi seçmiştir. Cömertlik, yardımseverlik ve sevecenlik ile diğer iyi işlerin simgesel gösterimi seçilmiş olmaktadır. Son olarak yapıta bakıldığında sanatçının Raffaello'dan oldukça etkilenmiş olduğunu görmek mümkündür. Ayrıca Barocci ortaya koyduğu eserlerle Barok dönemin ünlü sanatçısı Paul Pieter Rubens gibi sanatçıları etkilemiştir.<sup>27</sup>

**Resim 44:** Federico Barocci, Madonna del Popolo, 1575-1579, Galleria degli Uffizi, Floransa.



**Kaynak:** [https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_del\\_popolo\\_\(Barocci\),22.11.2018](https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_popolo_(Barocci),22.11.2018)

<sup>27</sup> (Çevrimiçi): <https://www.virtualuffizi.com/federico-barocci.html>. 22.11.2018

Karşı-Reformasyon'un ideolojisini yansıtmak için incelikli düşünülmüş bir tema olmasına karşın *Madonna del Popolo* temasının pek tekrar etmediğini ve terk edildiğini görmekteyiz. Bu da haliyle Barocci'nin yapıtının temayı incelerken neredeyse tekil olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

### 3.4. Meryem'in Yedi Kederi

Yeni Ahit'e göre İsa'nın çilesi, çarmıha gerilmesi ve can vermesi annesi Meryem'in şahitliğinde gerçekleşir. Meryem geleneksel olarak Batı sanatında *Pieta*, *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* gibi sahnelerde büyük bir üzüntü ve acı çekerken resmedilir. Meryem'in bu tarif edilemez hüznü ve acısının şiddeti yeni bir temanın ortaya çıkışında da kullanılmıştır. Bu tema oluşturulurken İsa'nın yaşam öyküsünde geçen kimi acı veren olaylar ve Luka 2:34-35'te geçen Simeon'un kehaneti temel alınmıştır:

*Simeon onları kutsayarak çocuğun annesi Meryem'e, "İşte bu çocuk İsrail'de birçoklarının düşmesi ve kalkması içindir" dedi. "Hem de ona karşı konuşulacak bir belirtidir. Bir kılıç senin canını da delip geçecek. Öyle ki, birçok kişinin yüreğindeki düşünceler açığa çıksın."*

Metinde geçen kılıç sözcüğünden hareketle özellikle Kuzey Avrupa'da sıklıkla kullanılan *Meryem'in Yedi Kederi* sahnesi ortaya çıkmıştır. Bahsedilen yedi keder Meryem'in, İsa'nın tapınağa takdimi, Mısır'a kaçış, Çocuk İsa'nın Kudüs'ten dönüşte Tapınakta kalarak dinbilginleriyle tartışması (ve bu sırada kaybolması), İsa'nın çarmıhı taşınması, İsa'nın çarmıha gerilmesi, İsa'nın çarmıhtan indirilişi, İsa'nın göğe yükselişi olaylarında yaşadığı üzüntüye karşılık gelmektedir. Yedi keder aynı zamanda Meryem'in *Yedi Sevinci* ile karşıtlık oluşturmaktadır. 1423 tarihli Köln Konsili ile 15 Eylül yortu günü olarak kabul edilmiştir.<sup>28</sup>

Yedi keder temalarında genellikle merkezde bulunan Meryem hüzünlü bir haldeyken çevresine yedi olay küçük boyutlarla resmedilmiştir. Meryem'in kalbine

---

<sup>28</sup> James Hall, a.g.e., s. 325.

kehanette sözü edilen kılıcın saplandığı örneklerin yanında saplanmak üzere olduğu örnekler de bulunur (Resim 45).

**Resim 45:** Albrecht Dürer, Meryem'in Yedi Kederi, 1496, Alte Pinakothek, Münih.



**Kaynak:** <https://www.wga.hu/art/d/durer/1/01/10seven.jpg>.15.10.2018.

16. yüzyılda Flaman resminde *Yedi Keder* temasında, Meryem'in yedi sahneyle çevrenmesinin yanında yedi kılıçla çevrelendiği örnekler ortaya çıkmaya başlamaktadır (Resim 46).

**Resim 46:** Barthel Bruyn?, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi (Sağda Meryem'in Yedi Kederi), 16.yy, St Pantaleon, Köln.



**Kaynak:** [https://www.jstor.org/stable/3780708?read-now=1&seq=17#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3780708?read-now=1&seq=17#page_scan_tab_contents).

15.10.2018.

17. yüzyılda bu tema İspanya ve İtalya'da giderek daha çok tercih edilmeye başlandı. Kılıç Meryem'in çektiği acıyı temsil ederek onun kalbine saplı olarak gösterilirken melekler de onun acısına eşlik ederler (Resim 47). Ancak Karşı Reformasyonun etkisiyle özellikle İspanya'da *La Soledad* veya *Mater Dolorosa* olarak adlandırılan Meryem'in üzüntü ve kederini resmeden bir tema üzerinde yoğunlaşmaya başlandı.<sup>29</sup> Temanın anlamı *Yalnız Meryem* veya *Acılar İçindeki Anne* olarak ifade edilebilir. Her iki anlamı da içinde barındıran temada Meryem karanlık bir arka planın önünde üzüntü içindeki yüz ifadesiyle, kimi zaman ağlarken kimi zaman da çökmüş gözleriyle bakarken resmedilmektedir (Resim 48, Resim 49). *Yalnız Meryem* veya *Acılar İçindeki Anne*, Barok dönemde duygu aktarım gücünün yükselmesine paralel olarak yüz ifadesinde hüznün en yoğun gösterildiği temalardan birisidir.

*Mater Dolorosa* ile *Kederlerin Adamı* (Man of Sorrows) olarak bilinen sahne arasında bir paralellik kurmak mümkün olabilir. *Kederlerin Adamı* temasında İsa'nın bedeninde çarmıha gerilmeden önce ve çarmıhtayken yapılan işkenceler nedeniyle oluşan yaraları ile birlikte gösterilmektedir.<sup>30</sup> Yüz ifadesi çektiği acıların yanında hissettiği üzüntüyü belirgin olarak yansıtmaktadır. *Mater Dolorosa*'dan önce mevcut

<sup>29</sup> Nilüfer Öndin, *a.g.e.*, s. 432.

<sup>30</sup> Uşun Tükel, Serap Yüzgüller, *a.g.e.*, s. 216-17.

olan bu temadaki İsa'nın kederinin ve üzüntüsünün betimlenişi ile Meryem'in duygularının gösterimi arasındaki paralellik dikkat çekicidir.

**Resim 47:** Jose Camaron, Mater Dolorosa, 1785-1790, Museo del Prado, Madrid.



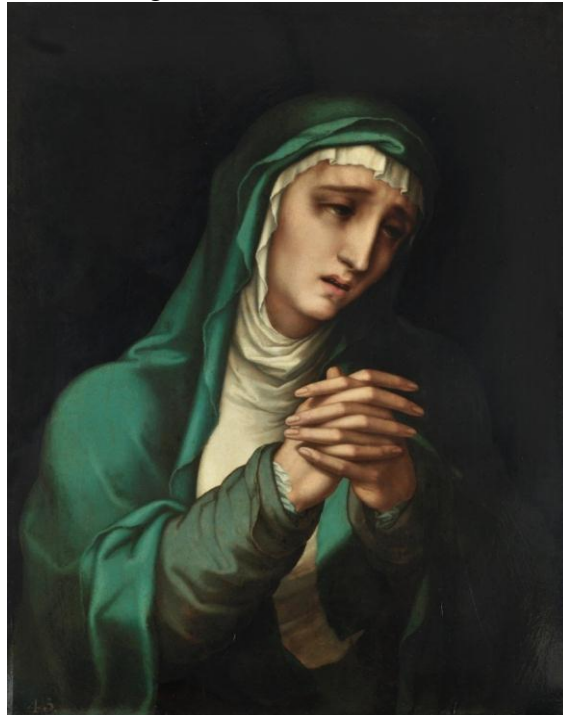
**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-dolorosa/c2be5518-794a-46c8-a877-080576aeafe3>.16.10.2018.

**Resim 48:** Esteban Bartolome Murillo, Mater Dolorosa, 1660-1670, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/mater-dolorosa/eed87d11-67b9-4911-a521-c0dfc01b10f3>. 16.10.2018.

**Resim 49:** Luis de Morales, Virgin Dolorosa, 1560-1670, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-dolorosa/b8570932-2f0a-47d4-a294-3dde62406075>. 16.10.2018.

### 3.5. “Kutsal Çoban Kız” Olarak Meryem

İsa'nın Batı sanatında tıpkı Yuhanna:10'da ifade edildiği gibi *İyi Çoban* olarak resmedildiği pek çok örnek bulunmaktadır. Erken Hıristiyanlıktan itibaren görülen bu tema kuşkusuz İncil'deki edebi sembolizmin bir ifadesi olmaktaydı. Bu sahnenin çağlar boyunca işlenmesiyle hem dini sanatta hem de edebiyatta *koyunların çobanı* denildiğinde bu açıkça İsa'nın ima edildiği anlamına gelmekteydi. Ancak sıra dışı da olsa Meryem'in koyun çobanı olarak resmedildiği örnekler mevcuttur.

İspanya'nın Endülüs bölgesinde 18. yüzyıl başlarında görülmeye başlanan bu sıra dışı ikonografi *Kutsal Çoban Kız* olarak isimlendirilmiştir. Tıpkı İsa gibi koyunlar tarafından çevrelenmiş olan Meryem bir taş üzerinde oturmaktayken, üzerinde kuzu postu bulunmaktadır. Meryem bir eliyle gül tutarken öbür eliyle her biri ağzına gül tutan koyunları okşamaktadır. Sağ arkada karanlıkta kalan yırtıcı hayvan, sürüden uzaklaşan bir koyuna saldırırken Başmelek Mikail tarafından kovalanmaktadır. Tüm bunların üzerinde ise melekler aşağıdakileri seyretmektedir (Resim 50).<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup>(Çevrimiçi)<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-as-a-shepherdess/0d603104-b106-4a02-850d-0903bfa64b46>, 20.05.2019.

**Resim 50:** Alonso Miguel de Tovar, Kutsal Çoban Kız, 1732, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-as-a-shepherdess/0d603104-b106-4a02-850d-0903bfa64b46>. 20.05.2019.

Bu ikonografinin sanatçı Alonso Miguel de Tovar tarafından Kapuçin rahibi Sevilyalı Isidoro'nun yönlendirmesiyle ortaya çıkarıldığı düşünülmektedir. Isidoro'ya göre, Meryem'in sırtına doğru bir hasır şapka bulunurken bir taşın üzerinde oturarak resmedilmeliydi. Üzerinde kırmızı bir tunik, mavi bir pelerin ve koyun postu bulunması gerekirken başına görkemli bir taç yerleştirilmeliydi. İnananları simgeleyen koyunlar Meryem'in etrafında kümelenmiş ve onun elinden aldıkları gül çiçeğini yemeliydi. Arka planda yalnız kalan koyuna saldıran kötülükleri ve günahları simgeleyen vahşi hayvan, silahlanmış olan ve Meryem'in ilahi korumasını temsil eden Başmelek Mikail tarafından kovulmalıydı. Bu şekilde



benzer ikonografik yapıda ele alınan ve aynı zamana tarihlenen yapıtların Tovar veya onun atölyesinde bulunan bir çırağınca yapılmış olduğu düşünülmektedir.<sup>32</sup>

**Resim 51:** Alonso Miguel de Tovar, Kutsal Çoban Kız, 1720, Museo Carmen Thyssen, Malaga.



**Kaynak:** <https://www.carmenthyssenmalaga.org/en/obra/divina-pastora>. 20.05.2019.

Meryem'in bu sahnedeki işlevi İsa'nın İyi Çoban sahnelerindeki işlevinden farklı değildir. Tıpkı İsa'nın iyi ruhları şeytandan koruması gibi Meryem de iyi çoban olarak bu görevi yerine getirmektedir. Teolojik olarak görevi, yetkisi ve hiyerarşisi - her ne kadar ana oğul olsalar dahi - birbirinden farklı olan iki figürün Karşı - Reformasyon'un en güçlü olduğu ülke olan İspanya gibi gelenekçi bir ülkede aynı görünümde resmedilmelerinin üzerinde düşünmek gerekir. Meryem'in Katoliklikte Tanrıdan sonra en yüksek konumda bulunan İsa'nın havarilerinden başlayarak inananlara himaye edici unvanını ve görünümünü taşıması ilgi çekicidir. Karşı-Reformasyon'un başlangıcından yüz elli yıl sonra toplum içinde iyice

<sup>32</sup> (Çevrimiçi) <https://www.carmenthyssenmalaga.org/en/obra/divina-pastora>. 20.05.2019.

kuvvetlenen Meryem kültü, yerel dinamikler ile ilgili olarak kendiliğinden böyle bir ikonografiyi ortaya çıkarmış olabilir mi? Nedenleri her ne olursa olsun burada İsa'nın bulunduğu bir konuma Meryem'i yerleştirme çabasının varlığı çok açık bir şekilde görülmektedir. Bu nedenle Meryem'in yüceltildiği düşüncesine varmak çok yanlış olmayacaktır. Çünkü en çok erken Hıristiyanlık döneminde kullanılmış ve daha sonraları nadiren karşımıza çıkan *İyi Çoban İsa* teması Murillo ve Ribera gibi İspanyol ressamlarca yeniden işlenmiştir.

**Resim 52:** Esteban Bartolome Murillo, İyi Çoban İsa, 1660, Museo del Prado, Madrid.



**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-good-shepherd/28013a12-7a77-4a4f-9b26-85422f4d7afe>. 20.05.2019.

Burada, yani tam da bu noktada eş zamanlı olarak İspanyol Engizisyonu'nun cadı avından söz etmek yerinde olur. Meryem, yalnızca Karşı-Reformasyon'un ruhuyla yüceltilen bir figür olmanın yanı sıra "günahkâr kadın" ve "öteki"nin yani "cadı"nın karşıtı olarak da önem kazanır.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Serap Yüzcüller, Seda Yavuz, "The Portrait of the Scapegoat Woman as Witch", **Synergie Turquie: Regards sur une langue-culture**, Numero 7, Annee 2014, s. 167-178.

## SONUÇ

Batı sanatında *Tanrı Anası* olarak Bakire Meryem, Hıristiyanlığın en önemli dişi figürüdür ve İsa'dan sonra en fazla betimlenen kişidir. Bakire Meryem kültü, Hıristiyanlığın ilk yıllarında ortaya çıktığı coğrafyada yaygın olan pagan dinlerinde görülen İsis ve Kibele gibi derin sevgiyle ve saygıyla anılan güçlü ana tanrıçaların yerini Tanrı'nın oğlu İsa'nın anası olarak almaya başlamıştır.<sup>34</sup> Meryem'in yaşam öyküsü hakkında Kanonik İncillerde yeterli bilginin bulunmaması, apokrif metinlerde geçen Meryem öykülerine doğru bir yönelişe neden olmuştur. Avrupa'da Geç Ortaçağ'da etkisini arttıran Meryem kültürünün güçlenmesi, 13. yüzyılda Apokrif İncillerdeki öykülerin derlenmesiyle ortaya konan *Altın Efsane*'nin Jacob Voragine tarafından yazılmasıyla hızlanmıştır. 16. yüzyıla kadar Katolik Kilisesi bu yükselişe özellikle apokrif anlatılara olumsuzlayıcı tavrı nedeniyle mesafeli olmayı tercih etmiştir.

14.yüzyıldan itibaren görülen başarısız reform denemelerinin ardından, koşulların uygunluğunun yardımıyla Martin Luther'in 1517'de başlattığı ve ardından pek çok dini önderin ortaya çıktığı Reform hareketi 16. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Papalığı büyük bir siyasi ve dini krizle burun buruna getirmiştir. Papalığın ilkin bu krizi daha önce de yaptığı gibi sindirerek yatıştırmayı denemesi muhtemel uzlaşma yollarının tıkanmasına yol açmıştır. Her ne kadar Reform isteklerine bir yanıt olarak toplanan Trento Konsili'nde önceleri bir uzlaşma zemini aransa da bu durum gerçekleşmemiştir. Reformcuların uzlaşmayıp ayrı ayrı kendi kiliselerini kurarak Papalıktan ayrılmaları sonucunda sorgulanan Katolik inançlarının Trento Konsili kararları ile daha güçlenerek devam ettiği görülmektedir.

Trento Konsili ilkelerinin dini sanata müdahalesi bazen dolaylı bazen de doğrudan gerçekleşmiştir. Bu dönemde Katolikliğin hala güçlü olduğu İspanya ve İtalya'daki sanatsal üretimde, reformcuların eleştirilerine yanıt niteliğinde yapıtların ele alındığını gözlemlemekteyiz. Reformcuların etkisini oldukça azalttığı azizler kültürüne bağlı olarak konumu değiştirilen Meryem Karşı - Reformasyon sanatında

---

<sup>34</sup> Anne Baring, Jules Cashford, **The Myth of the Goddess: Evolution of an Image**, Arkana Penguin Books, Great Britain, 1993, s. 548.

sıklıkla betimlenen bir figür olmuştur. Meryem'in sıradanlaştırılan kutsallığının tam karşıtı olacak şekilde kutsallığını arttırarak pekiştirecek temalar kasıtlı olarak seçilmiştir.

Bir diğere değinilmesi gereken önemli nokta, Barok dönemin genel özelliklerinden olan duygunun ister hüüzün ister coşku olsun, kuvvetli bir şekilde izleyiciye aktarımının, Karşı - Reformcularca - özellikle tarikatlerin etkisiyle - dini heyecan ve kederin inananlara hissettirilmesinin öneminin vurgulanmasından kaynaklandığı konusudur. Böylece Barok ruhunun da etkisiyle "göksel" niteliği arttırılan sahneler ortaya çıkmış ve bu durum özellikle Meryem ile ilgili temalarda yoğunlaşmıştır.<sup>35</sup>

Tüm bu bilgiler ışığında tezin ana konusu olan Karşı-Reformasyon'un sanat ilkeleri bağlamında Meryem betimlemelerinde dönüşüm gerçekleşmiş veya ortaya yeni sahneler çıkmıştır. Yaratılan sahnelerden olan *Lekesiz Gebelik* temasında apokrif metinlerde geçen Meryem'in yaşam öyküsüyle Vahiy Kitabı'nda geçen anlatının Meryem'in yüceltilmesi amacıyla bir araya getirildiği görülmektedir. *Madonna del Popolo* sahnesinde önceden var olan *Arabulucu Meryem* ve *Koruyucu Meryem* temalarının kasıtlı olarak seçilip amaç doğrultusunda bir araya getirilerek yeni bir betimin ortaya çıkışı gözlemlenmektedir. *Kutsal Çoban Kız Meryem* sahnesinde ise kutsal metinlerde İsa'ya atfedilen bir unvanın Meryem'e aktarımı üzerinden yeni bir ikonografinin ortaya çıktığına şahit olmaktayız. *Mater Dolorosa*'da *Kederlerin Adamı* sahnelerindeki İsa tasvirleriyle bir paralellik söz konusu olduğu gibi mevcut *Meryem'in Yedi Kederi* sahnelerinin bir dönüşümüdür. *Meryem'in Göğre Alınışı ve Taçlandırılışı*' sahnelerinde de hem bir dönüşüm hem de yeni ikonografik denemelerin eklenmesiyle aslında bir yeniden ele alış görülmektedir. Böylece bu dönüşümler üzerinden Karşı-Reformasyon ruhunun Meryem'de nasıl görselleştiği anlaşılmaktadır.

---

<sup>35</sup> Nilüfer Öndin, a.g.e. s. 16-18.

## KAYNAKÇA

- Armstrong, Alastair: **France 1500–1715**, Heinemann, Londra, 2003.
- Atkinson, Benedict;  
Fitzgerald, Brian: “Printing, Reformation and Information Control”, **Short History of Copyright**, Springer International Publishing, İsviçre, 2014.
- Bainton, Roland H.: **Here I Stand: A Life of Martin Luther**, Abingdon - Cokesbury Press, New York - Nashville, 1950.
- Baring, Anne; Cashford, Jules: **The Myth of the Goddess: Evolution of an Image**, Arkana Penguin Books, İngiltere, 1993.
- Baxandall, Michael: **15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim**, çev. Zeynep Rona, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Becking, Bob;  
Cannegieter, Alex;  
van er Poll, Wilfred: **From Babylon to Eternity: The Exile Remembered and Constructed in Text and Tradition**, Routledge, Londra, 2016.
- Blickle, Peter: **The Revolution of 1525: The German Peasants War from a New Perspective**, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1981.

- Blunt, Anthony: “The Council of Trent and Religious Art”, **Artistic Theory in Italy 1450-1600**, The Cleridon Press, Londra, 1940.
- Brecht, Martin: **Martin Luther. 2: Shaping and Defining the Reformation, 1521–1532**, çev. James L. Schaaf, Fortress Press, Philadelphia, 1994.
- Brigden, Susan: **New Worlds, Lost Worlds: The Rule of the Tudors, 1485-1603**, Penguin, Londra, 2001.
- Boss, Sarah Jane: **Mary: The Complete Resource**, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Canons and Decrees of the Council of Trent** (Trans.by H. J. Schroeder), St.Louis/Londra, 1941.
- Derbes, Anne; Neff, Amy: “Italy, Mendicant Orders and The Byzantine Sphere”, **Byzantium: Faith and Power (1261–1557)**, Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, New York, 2004.
- Estep, William R.: **Renaissance and Reformation**, MI: Eerdmans, Grand Rapids, 1986.
- Fenley, Laura: “Confraternal Mercy and Federico Barocci's *Madonna del Popolo*: An Iconographic Study” (Yayımlanmamış Lisan Tezi), Texas Christian Üniversitesi, Fox Worth, 2007.
- Froom, Le Roy Edwin: **The Prophetic Faith of Our Fathers Vol 2**, Rewiew and Harold Association, Washington, 1948.

- Haigh, Christopher: **English Reformations: Religion, Politics, and Society Under the Tudors**, Clarendon Press, Oxford, 1993.
- Hall, James: **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, Westview Press, Oxford, 1979.
- Heaphy, Sharon Lynne: “Counter-Reformation Agenda in The Paintings of The Virgin Mary”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Louisville Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Louisville/ Kentucky, 2011.
- Hughes, Michael: **Early Modern Germany: 1477-1806**, Macmillan, Londra 1992.
- Kazancı, Tülay: “Lekesiz Gebelik: Meryem’in Saflığının Teolojik ve Sanatsal Betimi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı 22, İstanbul, 2010.
- Male, Emile: **Religious Art: From The Twelfth to Eighteenth Century**, Pantheon, New York, 1949.
- Marius, Richard: **Luther**, Quartet, Londra 1975.
- Marshall, Peter: **Heretics and Believers: A History of the English Reformation** Yale University Press, 2017.
- McGrath, Alister E.: **A Life of John Calvin**, Basil Blackwell, Oxford, 1990.
- Morris, T. A.: **Europe and England in the Sixteenth Century**, Routledge, Londra, 1998.

- Mullett, Michael A.: **Martin Luther**, Routledge, Londra, 2004.
- Obermann, Heiko A.: **Luther: Man Between God and the Devil**, Yale University Press, Londra, 2006.
- Öndin, Nilüfer: **Barok Resim ve Heykel Sanatı**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018.
- Pankhurst, Andy;  
Hawksley, Lucinda: **Sanatı Büyük Yapan Nedir?**, çev. Serap Yüzcüller, Gül Cevahir Altun, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018.
- Parker, T. H. L.: **Calvin: An Introduction to His Thought**, Geoffrey Chapman, Londra, 1995.
- Patrick, James A.: **Renaissance and Reformation**, Marshall Cavendish, New York, 2007.
- Pelikan, Jaroslav J.;
- Oswald, Hilton C.: **Luther's Works, 55 vols**, Concordia Pub. House and Fortress Press, St. Louis ve Philadelphia, 1986.
- Peters, Edward.: **A Modern Guide to Indulgences: Rediscovering This Often Misinterpreted Teaching**, Hillenbrand Books, Chicago, 2008
- Ridley, Jasper: **Thomas Cranmer**, Clarendon Press, Oxford, 1962.
- Robert, Lacey: **The Life and Times of Henry VIII**, Weidenfeld and Nicolson, Morden, 1972.



- Roderick, Phillips: **Untying the Knot: A Short History of Divorce**, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- Ryrie, Alec: **The Age of Reformation: The Tudor and Stewart Realms 1485-1603**. Harlow: Pearson Longman, New York, 2009.
- Smith, Preserved: **The Age of the Reformation**, H. Holt and Company, New York, 1920.
- Stoenescu, Livia: “The Visual Narratives of El Greco, Annibale Carracci and Rubens: Altarpieces of The Assumption of The Virgin Mary in The Early Modern Age” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Queen’s University Kingston, Ontario/ Kanada, 2009.
- Tanner, J. R.: **Tudor Constitutional Documents A.D. 1485-1603: With an Historical Commentary (2nd ed.)**, Cambridge University Press, Cambridge, 1930.
- Tükel, Uşun; Yüzgüller, Serap: **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Warnicke, Retha: **Women of the English Renaissance and Reformation**, Praeger, 1983.
- Yüzgüller, Serap “Sacra Conversazione Betimlerinin Çözülmesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

Yüzgüller, Serap; Yavuz, Seda: “The Portrait of the Scapegoat Woman as Witch”, **Synergie Turquie: Regards sur une langue-culture**, Numero 7, Annee 2014, s. 167-178.

### **İnternet Kaynakları**

(Çevrimiçi) <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-as-a-shepherdess/0d603104-b106-4a02-850d-0903bfa64b46>, 20.05.2019.

(Çevrimiçi) <https://www.carmenthyssenmalaga.org/en/obra/divina-pastora>. 20.05.2019.

(Çevrimiçi) <https://www.museodelprado.es/en>.

(Çevrimiçi) <https://www.wga.hu/>.

(Çevrimiçi) [https://it.wikipedia.org/wiki/Affreschi\\_della\\_cappella\\_del\\_Tesoro\\_di\\_san\\_Gennaro](https://it.wikipedia.org/wiki/Affreschi_della_cappella_del_Tesoro_di_san_Gennaro). 21.02.2019.

(Çevrimiçi) <https://www.virtualuffizi.com/federico-barocci.html>. 22.11.2018.