



Barberini Mezmuru'nda (Barb. gr. 372) Lazarus'un Dirilmesi ve Edebî Kaynaklarla İlişkisi

The Relationship between the Raising of Lazarus in the Barberini Psalter (Barb. gr. 372) and Literary Sources

İlkgül Kaya*

Öz

Yeni Ahit'in dört kanonik İncil'inden biri olan Yuhanna İncil'inde (11:1-4) anlatılan Lazarus'un dirilmesi hikâyesi, Hristiyan teolojisinde önemli bir yere sahiptir. Bu konu, İsa'nın dirilişiyle özdeşleştirilmiştir. İsa'nın gerçekleştirdiği diğer mucizeler gibi, bu anlatı, edebiyatta ve sanat eserlerinde detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bizans Dönemi sanatında Lazarus'un dirilmesi konusu genellikle başta İsa ve Lazarus olmak üzere, Lazarus'un kız kardeşleri Martha ve Meryem ile olayın tanıklarının içeren kompozisyonlarla resmedilir. Bu görsel temsil, Yuhanna İncili'ndeki anlatıyı etkili bir şekilde özetler. Orta Bizans Dönemi'ne ait marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı (Septuagint LXX) el yazmalarında, Lazarus'un dirilmesi sahnesine Ölüler Diyarı'nı temsil eden alegorik bir figür dahil edilmiştir. Bu figürün tasviri, Antik Dönem'in Bizans

Geliş tarihi (Received): 13-08-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-03-2025

* Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Yozgat-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Yozgat Bozok University Faculty of Arts and Sciences. ilkgulkaya@yahoo.com ORCID ID: 0000-0001-8106-656X

sanatı üzerindeki etkisini göstermektedir. Barberini Mezmuru'ndaki (Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi) Lazarus'un diriltilmesi minyatürü, bu bağlamda oldukça önemlidir. Diğer el yazması minyatürlerinden farklı olarak Barberini yazmasındaki minyatürde Antik Dönem metinlerinde geçen cehennem tazısı Kerberos ile ilişkilendirildiği anlaşılan köpek başlı, insan gövdeli bir figür yer alır. Bu çalışmada, Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürünün edebî kaynaklarla ilişkisi incelenerek Bizans sanatı ikonografik analizinde Antik Dönem edebî kaynaklarının önemine vurgu yapılmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Barberini Mezmuru, Lazarus'un diriltilmesi, ikonografi, Kerberos*

Abstract

The story of the raising of Lazarus, as narrated in the Gospel of John (11:1-4), one of the four canonical Gospels of the New Testament, occupies a pivotal position in Christian theology and is identified with the resurrection of Christ. Similar to other miracles performed by Christ, this narrative has been extensively depicted in literary and artistic works. In Byzantine art, the scene of the raising of Lazarus is typically illustrated with compositions that include Christ, Lazarus, Lazarus' sisters Martha and Mary, and witnesses to the event. This visual representation effectively encapsulates the narrative from the Gospel of John. In the marginal Psalters (Septuagint LXX) from the Middle Byzantine Period, an allegorical figure representing the underworld is incorporated into the scene of the raising of Lazarus. This depiction demonstrates the influence of the Ancient Period on Byzantine art. The miniature of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter (Barb. gr. 372, Vatican Apostolic Library) is particularly significant in this context. Unlike other manuscript miniatures, the scene in the Barberini Psalter features a dog-headed, human-bodied figure, identified with Cerberus, the hellhound from ancient texts. This study explores the relationship between the literary sources and the miniature of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter, underscoring the importance of ancient literary sources in the iconographic analysis of Byzantine art.

Keywords: *Barberini Psalter, the raising of Lazarus, iconography, Cerberus*

Extended summary

The raising of Lazarus (John 11:1-44), having an important position in Christianity as an indicator of Christ's divine power and one of his most significant miracles, is associated with the Resurrection. This story was depicted in various Byzantine visual media, such as mural paintings, icons, MS illuminations, ivories, and sarcophagi from the early centuries. In the traditional iconography of this scene, Christ is depicted alongside Lazarus, who stands in front of his tomb, his sisters Martha and Mary and several anonymous figures witnessing the event. The personification of the Underworld (*Hades*) appears in some depictions.

The aim of this study is to provide an iconographical analysis of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter (fol. 48r, Barb. gr. 372, BAV) in light of literary sources. In addition to the Gospel of John, some Byzantine sources that provide information about the life of

Lazarus are examined in this study. Apart from the accounts in John 11-12, little is known about Lazarus of Bethany. The written sources concerning his life date to the period after his resurrection. After his resurrection, Lazarus fled to Cyprus, where he lived for 30 years.

The earliest source about Lazarus is “*Homilia in Lazarum*” (BHG2220) by John of Euboea in 774. The earliest version of homily found in a 10th-century MS (B.α.14/gr. 178, Biblioteca Statate del Monumento Nazionale, Grottaferrata). “*Catecheses magnæ:28-De Lazaro amico Christi*” (BHG2215t) by Theodore Studites (759-826), the Orthodox Synodikon and Menologion from the 9th century, “*Oratio in aduentum S. Lazari reliquiarium*” (BHG2217) and “*Oratio in dedicatione ecclesiae S. Lazari*” (BHG 2226) by Aretha of Caesarea, the apocryphal Gospel of Lazarus, mentioned in a list recorded in Constantinople during the Crusades, and the 12th-13th century Constantinopolitan Synaxarion (*Codex Sirmondianus*-Phillipps 1622 [219], Staatsbibliothek zu Berlin), are texts that provide information about Lazarus.

The page containing the depiction of the raising of Lazarus along with the psalm verse associated with the illumination in the Chludov Psalter (857-865, Sobr.A.I.-Chludova 129д, National Historical Museum, Moscow), is missing. Some researchers believe that the Chludov MS served as a source for marginal Psalters of the Middle Byzantine period. However, A. Grabar (1961: 104) suggests that the possible models for these works were Gospel or Psalter MSS produced in the 6th century. In the scene of the raising of Lazarus in the Cod. 61 (Pantokrator Monastery, Holy Mountain), there is a figure holding Lazarus in its arms inside an open tomb. This figure, personifying the Underworld, appears in two Psalter MSS from the 11th century: the Barberini (Barb. gr. 372, BAV) and the Theodore (Add. MS. 19.352, British Library). Both MSS were written and illustrated by Theodore of Caesarea at the Studios Monastery in Constantinople.

As one of the surviving MSS with marginal illuminations from the Middle Byzantine period, the Barberini is an extremely important codex for the history of Byzantine art. Considering both the illuminations and the epigrams of Michael Psellos (c.1017/1018-c.1078 or 1096), it is possible to date the MS to the mid to third quarter of the 11th century (1060-1075). The Barberini provides insights into the monastic education system and artistic environment. Theodore's inclusion of elements from the Classical Period in the illuminations, in addition to his focus on religious texts, demonstrates his knowledge of Classical literary. Some of the illuminations feature personification figures from Ancient texts, which define the concepts depicted in the illuminations. Therefore, the Barberini MS should be regarded not only as a religious text but also as an important source for understanding the cultural and artistic richness of the Middle Byzantine period.

Two inscriptions linked to the illumination and the psalm verse (LXX-29:4) associated with the scene are crucial for the identification of the raising of Lazarus illumination in the Barberini. The upper part of the illumination reflects the traditional iconography and narrates the text from John 11:32-44. In the lower section of the scene, there is a figure much larger than all the other figures, with a dog-like face, a bald head, half-naked, and chained. This detail requires an interpretation independent of the text in John. The representation here is associated with “Cerberus”. A second detail, independent of the text from John, is the small

figure advancing toward Christ, representing the soul of Lazarus. The third detail is the black-painted, human-like, winged figures. Several researchers point out that the elements included in this illumination suggest that the painter was inspired by the homily written by John of Euboea (Walter, 1986: 275 and 283; Anderson, Canart, Walter, 1989: 73; Pentiuc, 2014: 294).

The large figure in the lower section of the illumination indirectly alludes to Cerberus, the dog of the Hades, known from Ancient texts. The inscription designating the lower section of the scene as 'Hades', shows that the painter of the Barberini MS allegorized Hades as a chained figure with the head of a dog. Familiarity with these texts for a Byzantine artist stems from the Byzantine educational system. The baldness and ugliness of Cerberus also reflect a mocking attitude toward physical imperfections in Byzantine society. The bald, ugly, and fat Cerberus in the Barberini MS mirrors the same disdain for ugliness seen in the depiction of John Grammatikos in the Chludov Psalter, where his hair is bristling (fol. 67r). In the Barberini illumination, the victory over death gained by Christ through the raising of Lazarus is allegorized by mocking the ugly appearance of Cerberus, symbolizing the weakness of death in the face of Christ.

Details from Homer's *Odyssey*: Book: XI, about the journey of Odysseus to the Erebus, contribute to the iconographic interpretation of the black, winged figures in the lower section of the Lazarus scene in the Barberini MS. Odysseus describes the Underworld as a dark and gloomy place where the souls of the dead fly about. Therefore, the black figures in the Barberini symbolize the souls of the dead roaming in the Underworld to which Lazarus descends. The painter of the illumination was inspired by Homer's *Odyssey*. These details show that Theodore was familiar with Ancient literary works. One of the key points is the similarity between the perception of the afterlife in Classical tradition and that in the Byzantine period. In other words, the place one goes after death is where the souls of other dead are found.

Giriş¹

Hristiyanlıkta İsa'nın ilahi gücünün bir göstergesi olarak kabul edilen ve en önemli mucizelerinden biri addedilen Lazarus'un diriltilmesi, İsa'nın dirilişiyle ilişkilendirilir (Carson 1992: 93). Bu olay Hristiyan inancında önemli bir yer tutar. Kanonik İncillerden Yuhanna 11:1-44'te geçen Lazarus'un diriltilmesi hikâyesi Doğu ve Batı Kiliselerinin tarihine ait dini metinlere konu edinildiği gibi, Hristiyan sanatında da kendine yer bulmuştur. Doğu Hristiyanlığının Orta Çağ'daki önde gelen temsilcilerinden Bizans İmparatorluğu'nun sanatında Lazarus'un diriltilmesi başta duvar resimleri olmak üzere, ikonalar, el yazması minyatürleri, fildişleri, lahit panelleri gibi farklı eser gruplarında erken dönemlerden itibaren tasvir edilmiştir. Sahnenin geleneksel ikonografisi İsa, mezarı içinde dirilmiş olan Lazarus, Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem ve olaya tanıklık eden figürleri içerir. Bazı tasvirlerde Ölüler Diyarı'nın (*Hades*) personifikasyonu yer alır.

Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin ikonografisinin Hristiyanlığın 3. yüzyıl-6. yüzyıl ortalarını kapsayan erken evresinde henüz oturmadığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden bilinen

ilk örnekler arasında Roma'daki Giordani Katakombu'ndaki geç 3. yüzyıla ait fresk öne çıkar.² Kompozisyonun solunda üçgen alınlıklı bir mezarın içinde Lazarus, sağında halesi ve sakalı bulunmayan, kısa saçlı bir İsa vardır. İsa'nın sağ elinde tuttuğu asayı mezardaki Lazarus'a doğru uzatması dikkati çeker. San Vitale Kilisesi'ndeki İsaak Sarkofağı'nda (5. yüzyıl) benzer bir kompozisyonla karşılaşılır.³ Rölyef tekniğinde işlenmiş sahnede İsa bu kez halelidir. İsa'nın arkasında kanını simgeleyen şaraba atıfta bulunan bir asma yer alır. Lazarus'un mezarı basamaklarla çıkılan yuvarlak kemerli bir baldaken şeklindedir. Ostrogot Kralı Theodoric'in (475-526) 505 yılında Arian cemaati için inşa ettirdiği, 540'daki Bizans fethi ile Bizanslıların eline geçen ve İustinianos Dönemi'ne (527-565) ait duvar mozaikleri olan Ravenna'daki San Apollinare in Nuovo Kilisesi naos kuzey duvarında kendine yer bulan Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde⁴ İsa'nın elindeki asa ortadan kalkar. Bu kez İsa'nın yanına halesiz ve kimliği belirsiz bir figür eklenmiştir. Lazarus'un mezarı üçgen alınlıklı ve basamaklıdır. Tüm bu örnekler, hem figürlerin kıyafetleri hem de mimarinin el alınışı bakımından, daha çok Roma Dönemi fresklerine benzer ve Yuhanna İncilinde anlatılan hikâyenin sadeleştirilmiş bir görünümünü sunar.

Erken döneme ait olmakla birlikte artık kutsal metinlerin Bizans Resim Sanatı'na kaynaklık etmeye başladığını gösteren Lazarus'un diriltilmesi konulu en iyi görsel temsillerden biri 6. yüzyıla ait Rossano İncillerinde (env. no.: Cod. purp. Rossanensis, LDAB 2990, Museo dell'Arcivescovado)⁵ yer alır (Resim 1). El yazmasında fol. 1r'daki minyatürde kalabalık bir figür grubu vardır. Sahnenin solunda ikiye ayrılmış kalabalığın ortasında İsa ve İsa'nın ayaklarına kapanmış halde kız kardeşler Marta ile Meryem görülür. Sağda bir mağara ile temsil edilen mezarın içinde beyaz kefeni sarılı Lazarus durur. Lazarus'un önünde kıyafetiyle burnunu kapatmış, sol eliyle Lazarus'a temas eden genç bir erkek figürü vardır. Bu figür ile İsa'nın solunda -izleyiciye göre sağda- kalan kalabalık arasında iki figür daha görülür. Bu figürlerin vücut dilinden diriliş olayına tanık oldukları sırada korktukları anlaşılır. Herbert'e göre; sahnede Lazarus'un bir mağaranın ağzında durması, figürlerin kıyafetleri gibi bazı detaylar Doğu Hristiyanlığına ait veriler sunar (1911: 27). Dolayısıyla Rossano'daki bu minyatür, Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin ikonografisi açısından değerlendirildiğinde, "Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisi"nden⁶ kurtuluşun ilk örneklerinden kabul edilebilir.

Cavallo, Gribomont ve Loerke (1987); Rossano İncillerindeki Lazarus'un diriltilmesi konulu minyatürün duvar resimlerinden türetildiğini iddia etseler de L. Brubaker, bu görüşe katılmadığını dile getirir (2003: 261, dipnot 25). Brubaker'ın haklı görüşü yukarıda değinilen erken dönem duvar resimlerinde Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin Rossano yazmasındaki resimde olduğu kadar çok figür içermemesinden kaynaklanmaktadır.

Lazarus'un diriltilmesi konusu Bizans Tasviricilik/İkonoklazm Dönemi sonrasında duvar resimleri, ikonalar ve elyazmalarında yeniden canlandırılır. Farklı araştırmacılar tarafından 10.-13. yüzyıl aralığında olmak üzere farklı dönemlere tarihlendirilen Kapadokya Bölgesi kiliselerinden Göreme No. 1/El Nazar Kilisesi, No. 7/Eski Tokalı [I] ve Yeni Tokalı [II] Kilise, No. 19/Elmalı Kilise, No. 22/Çarıklı Kilise, No. 23/Karanlık Kilise, No. 29/Kılıçlılar Kilisesi, Güllüdere Ayvalı Kilisesi gibi yapılarda;⁷ Kıbrıs'ta Kakopetria'daki 11. yüzyılın başlarına ait Aziz Nikolaos Kilisesi'nde ve Nikitera'daki 12. yüzyılın başına tarihlendirilen

Panagia tis Asinou Kilisesi'nde⁸ Lazarus'un diriltilmesi sahnesine rastlanır. Bu tasvirlerde sahnenin geleneksel ikonografisi birbirini tekrarlar ve Yuhanna İncilindeki metni hikâye eder.

Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin yer aldığı Orta Bizans Dönemi elyazmalarına bakıldığında; 857-865 yılları arasına ait Khludov Mezmuru/Psalter'de (env. no.: Sobr. A. I. Chludova 129д, Ulusal Tarih Müzesi-Moskova)⁹ bu sahnenin betimlenmiş olabileceği düşünülen ve minyatürün ilişkilendirildiği mezmur ayetinin üzerinde yer aldığı *folio* kayıptır (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Bazı araştırmacılar Khludov Mezmuru'nun Orta ve Geç Bizans Dönemi'nden günümüze ulaşan marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshalarına kaynaklık ettiğini düşünse de (Barber, 2000: 13-15; Lowden, 2000: 15-16); A. Grabar bu eserlerin muhtemel modellerinin 6. yüzyılda kaleme alınan İnciller ya da Mezmurlar Kitabı nüshaları olduğunu belirtir (1961: 104).

Marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshası olması bakımından Khludov yazmasına paralel ve onun çağdaşı Pantokrator Mezmuru'nda (env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı, Athos)¹⁰ Lazarus'un diriltilmesi minyatürünü taşıyan *folio* korunmuştur (Resim 2). Sahnenin Pantokrator Mezmuru'ndaki varlığı benzer örneklerin yorumlanması açısından son derece önemlidir. Sahnede konunun geleneksel ikonografik şemasından farklı olarak Lazarus'u kapağı açık bir mezarın içinde kucagında tutan bir figür vardır. Ölüler Diyarı'nın personifikasyonu olan bu figürün benzerleri daha geç dönemde, 11. yüzyıla ait iki Mezmurlar Kitabı nüshasında görülür (Resim 3-4). Bu eserlerden ilki Barberini Mezmuru'dur (env. no.: Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi).¹¹ Diğer elyazması ise Theodoros Mezmuru (env. no.: Add. MS. 19.352, British Library)¹² olarak tanınan eserdir. Her iki eser de Bizans İmparatorluğunun başkenti Konstantinopolis'te, Stoudios Manastırı'nın kâtip keşişi *Kaesareali* Theodoros tarafından yazılıp resimlenmiştir.¹³

Orta Bizans Dönemi'ne ait Pantokrator, Barberini ve Theodoros Mezmuru yazmalarında Lazarus'un diriltilmesi sahnesi yukarıda değinilen erken dönem duvar resimlerinin ve Rossano İncilleri'ndeki minyatürün ikonografisinden ayrılmaktadır. Çalışma Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi konulu minyatürün edebî metinler ışığında ikonografik çözümlemesini amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle ana konunun etrafında şekillendiği Lazarus ve yaşamına ilişkin yazılı kaynaklara yer verilmiştir. Bu bağlamda Lazarus'tan söz eden Kilise Tarihinde önemli yer tutan Yuhanna İncilinden ve Bizans Dönemi kaynaklarından ve bu kaynakların çözümlemelerinden yararlanılmıştır. Bunlara ek olarak Barberini Mezmuru'nun fiziksel özelliklerine ve tarihlendirme sorununa değinilerek eserin kendi dönemi içindeki önemi ortaya konulmuştur. Bu çalışma Bizans Dönemi Sanatı ikonografik çözümlemelerinde Antik Dönem edebî kaynaklarının etkisinin önemini ortaya koymaktadır.

1. Lazarus ve yaşamına ilişkin yazılı kaynaklar

Kanonik İncillerden Yuhanna 11-12'de anlatılanlar dışında hakkında çok az bilgi sahibi olunan Lazarus (ya da *Eleazar*), Yuhanna İncili'nde geçtiği üzere Beytanyalı (*el-Eizariya*) fakir bir adamdır. İsa'nın arkadaşları Marta ile Meryem'in kardeşidir. Lazarus'un yaşamına ilişkin yazılı kaynaklar onun ölümünden öncesine değil; dirilişinden sonrasına aittir.

Lazarus'un ölümü ve İsa tarafından diriltilmesi konusu Yuhanna 11:1-44'de geçmektedir:

Beytanya'dan, Meryem ile kız kardeşi Marta'nın köyünden, Lazar adlı bir adam hasta idi. Değerli yağla Rab'bi meshederek ayaklarını saçları ile silmiş olan bu Meryem idi; onun kardeşi Lazar hasta idi. İmdi İsa'ya: “-Ya Rab, işte, sevdiğin hastadır.” diye iki kız kardeş haber gönderdiler. İsa işittiği zaman dedi: “-Bu hastalık ölüm için değil, fakat Allah'ın Oğlu bununla taziz olunsun diye Allahın izzeti içindir.”. İsa, Marta'yı, onun kız kardeşini ve Lazar'ı severdi. Ve hasta olduğunu işitince, o vakit bulunduğu yerde iki gün kaldı. Ondan sonra şakirtlerine: “-Yine Yahudiye'ye gidelim.” dedi. Şakirtler ona dediler: “-Rabbi, şimdi Yahudiler seni taşlamaya uğraşıyorlardı; yine oraya mı gidiyorsun?”. İsa cevap verdi: “-Günde on iki saat yok mu? Eğer insan gündüz gezerse, sürçmez; çünkü bu dünyanın nurunu görür.... İsa bu şeyleri söyledi ve ondan sonra onlara dedi: “-Dostumuz Lazar uyumuştur; ancak onu uyandırmak için gidiyorum.”. İmdi şakirtler ona dediler: “-Ya Rab, eğer uyumuşsa, iyi olacaktır.”. İsa onun ölümü için söylemişti; fakat onlar sandılar ki, uyku uyumak için söylüyor. İmdi o vakit İsa onlara açıkça dedi: “-Lazar ölmüştür. Ve iman edesiniz diye orada bulunmadığıma seviniyorum; fakat yanıma gidelim.”.... İmdi İsa gelip Lazar'ı dört gündür kabirde yatmakta buldu. Ve Beytanya Yeruslaim'e on beş ok atımı kadar yakındı. Yahudilerden birçoğu, kardeşleri için onları teselli etsinler diye Marta ve Meryem'e gelmişlerdi. Marta, İsa'nın gelmekte olduğunu işitince, onu karşıladı; fakat Meryem evde oturuyordu. Marta, İsa'ya dedi: “-Ya Rab, eğer burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. Şimdi de bilirim ki Allahtan her ne istersen, Allah sana verecektir.”. İsa ona: “-Kardeşin kıyam edecektir, dedi.”.... Bunu söyledikten sonra gitti ve kız kardeşi, Meryem'i gizlice çağırıp dedi: “-Muallim buradadır ve seni çağırıyor.”. O bunu işitince, çabuk kalkıp İsa'nın yanına gitti. İsa daha köye varmamıştı ve henüz Marta'nın kendisini karşıladığı yerde idi. İmdi Meryem ile beraber evde bulunan ve kendisini teselli eden Yahudiler, kadının acele kalkıp dışarı çıktığını görünce, ağlamak için kabre gitmekte olduğunu sandılar ve ardınca gittiler. İmdi Meryem, İsa'nın olduğu yere gelince, onu gördü ve ayaklarına kapanıp ona dedi: “-Ya Rab, eğer burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. İsa onu ağlamakta ve onunla gelen Yahudileri de ağlamakta görünce, ruhunda inledi ve yüreği çok sıkıldı ve dedi: “-Onu nereye koydunuz?”. Ona: “-Ya Rab, gel de bak.” dediler. İsa ağladı. İmdi Yahudiler: “-Bak, onu ne kadar seviyormuş!” dediler. Fakat onlardan bazıları dediler: “-Körün gözlerini açan bu zat, bir şey yapamaz mıydı ki, bu adam da ölmesin?”. O vakit İsa yine içinden inleyerek kabre geldi. O bir mağara idi ve önünde bir taş vardı. İsa: “-Taşı kaldırın.” dedi. Ölenin kız kardeşi Marta ona dedi: “-Ya Rab, artık kokmuştur, çünkü dört günlüktür.”. İsa dedi: “-Sana ‘Eğer iman edersen, Allahın izzetini göreceksin’ demedim mi?”. Bundan sonra taşı kaldırdılar. İsa da gözlerini yukarıya kaldırıp dedi: “-Ey Baba, beni işittiğin için sana şükrederim. Ve beni daima işittiğini bilirdim; fakat çevrede duran halk için söyledim; ta ki, beni sen gönderdiğine iman etsinler.”. Bu şeyleri söyledikten sonra, yüksek sesle: “-Lazar, dışarı gel!” diye bağırdı. Ölü de, elleri ve ayakları sargılarla bağlanmış ve yüzü mendille sarılmış olarak çıktı. İsa onlara: “-Onu çözün ve bırakın gitsin.” dedi. İmdi Meryem'e gelen ve İsa'nın ettiği işi gören Yahudilerden birçoğu kendisine iman ettiler.¹⁴ (Anonim, 1997: 105-106)

Yuhanna İncili'nde Lazarus ile ilgili 11. ve 12.¹⁵ bölüme bakıldığında; 11. babın üç önemli anlatı figürü olan Meryem, Marta ve Lazarus'un 12. bapta da yer aldığı görülür (Engberg-Pedersen ve Rice, 2017: 155-156). Dolayısıyla Lazarus'un Meryem ve Marta adında iki kız kardeşinin olduğundan emin olunur.

Kıbrıs kökenli geleneğe göre; Lazarus dirilişinden sonra Kıbrıs'a kaçmıştır. Kıbrıs'ta havari Petrus ile Paulus tarafından Çite (Kırtı / *Kition*) piskoposu olarak atanmıştır. Mucizeler gerçekleştiren ve Hristiyanlığı vaaz eden Lazarus burada 30 yıl yaşamıştır (Khotzakoglou, 2004: 33).

Lazarus'a ilişkin bilinen en erken tarihli metin 774 yılında *Euboea*'lı (Eğribozlu) İoannes'in¹⁶ kaleme aldığı homilyedir (*Homilia in Lazarum* / BHG2220). Homilyenin bir bölümünde Lazarus'un İsa'nın arkadaşı ve Kıbrıs piskoposu olduğundan söz edilir (Dölger, 1950: 18-19, 26; Walter, 1969: 202; Khotzakoglou, 2004: 34; Kaya Zenbilci, 2017: 168). Bu metnin günümüze ulaşan en erken versiyonu Grottaferrata'daki Biblioteca Statate del Monumento Nazionale'de yer alan 10. yüzyıla ait bir elyazmasında (env. no.: B.α.14/gr. 178) fol. 167v-173r arasında yer alır (Dölger, 1950: 17; Walter, 1969: 203). Metni literatüre kazandıran ve çözümleyen F. Dölger'dir (1950).

Stoudioslu Theodoros (759-826) *katekhesis*'inde (*Catecheses magnæ: 28 - De Lazaro amico Christi* / BHG2215t) Lazarus'un dirilişinden sonraki yaşamına ve piskoposluk görevine ilişkin piskoposluğun yerini belirtmeden "...Kutsal Lazarus için, söze göre 30 yıl yaşamış ve dirilişinden sonra hizmet etmiş olan Lazarus'a anma ayinleri düzenliyoruz..." ifadeleriyle göndermede bulunmuştur (Khotzakoglou, 2004: 35).

Geç 9. yüzyıla ait Ortodoks *Synodikon*'u Lazarus'tan piskopos olarak söz eden Bizans kaynakları arasındadır. *Synodikon*'da iki yerde Kıbrıslı azizler arasında Lazarus'un adı da listelenmiştir. İlk yerde, Lazarus'un *Kition*'un piskoposlarından Tykhon'un öncülü olduğu belirtilir. İkincisinde *Kytaioi*'li Lazarus ismi geçmektedir (Gouillard, 1967: 111-112).

M. le Quien; Lazarus'un Ortodoks *Menologion*'unda piskopos olarak anılmadığını; Lazarus'u *martyr*/din şehidi ya da piskopos olarak işaret eden bir Kilise Babası ya da Yunan yazar olmadığını; *Salamis-Konstantia*'lı Epiphanius'un Lazarus hakkında çok şey yazmasına rağmen, onun Kıbrıs'ta yaşadığına dair yorumda bulunmadığını belirtir (1958: 3.1231).

Lazarus'a ilişkin diğer Bizans kaynakları arasında *Kappadokia Kaisareia*'sından Aretha'nın 10. yüzyılın başına ait iki vaazı (*Oratio in aduentum S. Lazari reliquiarium* / BHG2217 ve *Oratio in dedicatione ecclesiae S. Lazari* / BHG2226) yer alır. İlk vaazda Lazarus'un röliklerini Konstantinopolis'e getiren İmparator VI. Leo (886-912) övülürken; ikincisinde Lazarus'un röliklerinin *Vasilevousa*'dan (*Konstantinopolis*) toplanmasına ilişkin bir seremoniden söz edilir (Jenkins, Lourdas, Mango, 1954: 1-25; Khotzakoglou, 2004: 35).

Ortodoks Kilisesi takviminde Lazarus için 17 Ekim ve 4 Mayıs'ta iki ayrı anma günü düzenlenir. Anma günlerinin kutlanmasının nedeni 901 yılında röliklerinin kente ulaşması ve 902'de röliklerin Aziz Lazarus'a adanan manastıra nakledilmesi nedeniyle (Walter, 1969: 200; Stewart, 2008: 123). Bu süre zarfında rölikler ilk başta Konstantinopolis'teki *Theotokos ton Kouratoros* Kilisesi'nde muhafaza edilmiştir (Walter, 1969: 201).

10. yüzyıla ait bir metinde Arap yazar Ebu el-Hasan el-Şabuştî Filistin'de yer alan bir manastır kilisesinin Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem'in adlarını taşıdığından söz eder. el-Şabuştî'nin ifade ettiğine göre; "Lazarus İsa'nın, ölümünden sonra kendi zaferi için dirilttiğidir; 9 yıl daha yaşamıştır ve yıllarca Kıbrıs piskoposluğu yapmıştır." (Stewart, 2008:122; Kaya Zenbilci, 2017: 168).

Konstantinopolis'in Haçlı Seferleri sırasında işgale uğradığı dönemde (1204-1261) kentte kayda alınan 174 kitaplık bir listede, Lazarus'un öldüğünde Ölüler Diyarı'nda gördüklerini anlatan apokrif Lazarus İncili de yer alır. Bu apokrif metnin 10. yüzyılda Konstantinopolis'te yazıldığı ileri sürülür (Walter, 1969: 202; Khotzakoglou, 2004: 37).

12.-13. yüzyıllara ait *Codex Sirmondianus*'taki (env. no.: Phillipps 1622 [219] Staatsbibliothek zu Berlin) Konstantinopolis *Synaksarion*'undan Lazarus'a ilişkin bazı önemli bilgiler elde edilir. *Synaksarion*'da İmparator Bilge Leo tarafından gümüşten bir rölikerde Kıbrıs'ın *Kition* kentine atanan Lazarus'un kutsal kalıntılarının toplanması, havari Petrus tarafından Lazarus'un *Kition*'a piskopos olarak atanması, Lazarus'un mucizeleri ve ölümünden sonra dirildiğinde 18 yıl daha yaşadığı kaydedilmiştir (Walter, 1969: 205; Khotzakoglou, 2004: 36).

2. Barberini Mezmuru (env. no.: Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi) ve Bizans Sanatı'ndaki önemi

Barberini Mezmuru 20.3x17 cm ölçülerinde, kodeks formunda, parşömen üzerine yazılmış, 273 *folio*dan oluşan bir el yazması eserdir. Metin tek sütun 18 satırlık bir yazım sistemine sahiptir. Elyazmasının metni Orta Çağ Yunancası'nda Mezmurlar Kitabı'nı (*Septuagint-LXX*), bazı *enkomion*'ları (methiye) ve *Hymnos Eothinos*'u (Sabah İlahisi) içerir. Eserde 149 inisyal, iki tezhip, 288 *folio* üzerinde 351 minyatür bulunur. İnisyallerle birlikte resim sayısı 501'dir. Resimler ve inisyaller tempera tekniğinde yapılmıştır (Anderson, Canart, Walter, 1989: 30-31; Kaya Zenbilci, 2017, 290). Eserde iki aidiyet metni bulunmaktadır.¹⁷ Tarih içeren *koloфон* bulunmaması nedeniyle elyazmasının tarihine ilişkin çeşitli görüşler mevcuttur. Bu görüşler fol. 5r'da tasvir edilen bir imparator, bir prens ve bir imparatoriçenin kimliklerine odaklanır.

Figürlerin kimliğini belirleyen ilk araştırmacı G. Jerphanion'dur. Jerphanion'a göre; soldan sağa doğru figürler İmparator Aleksios Komnenos (1081-1118), İoannes Komnenos ve İmparatoriçe Eirene'dir. Jerphanion eseri 1092 yılına tarihlendirir (1930: 75). E. Wald; figürlerin kimliği konusunda Jerphanion ile hemfikirdir (1944: 78). M. Bonicatti, Wald'ın tanımlamasına karşı çıkmıştır. Çünkü 1092'de İoannes dört yaşındadır ve Barberini yazmasındaki minyatürde temsil edilen müşterek imparator olması mümkün görünmemektedir (1960: 44-45). I. Spatharakis'e göre; figürler X. Konstantinos Doukas (1059-1067), oğlu Mikhail (VII.) ve İmparatoriçe Eudokia Makrembolitissa'dır. Kompozisyonda genç Mikhail'in 1060 yılında babasıyla müşterek imparator olarak taç giymesi canlandırılmaktadır (1976: 28-34). C. Walter bu figürlerin IV. Romanos Diogenes, İmparatoriçe Eudokia Makrembolitissa ve oğlu Mikhail olup minyatürde Romanos'un 1067 yılındaki taç giymesinin canlandırıldığını belirtir (1993: 197).

Fol. 4v ve 5r üzerinde, *Khronographia*'nın yazarı Mikhail Psellos (c. 1017/1018-c. 1078 ya da 1096)¹⁸ ile ilgili iki epigramın varlığı eserin tarihlendirilmesi için oldukça önemlidir. A. Paul'a göre; Psellos kitabın siparişini veren kişidir (2012: 92).

Elyazmasının minyatürleri değerlendirildiğinde; kompozisyon kurgusu ve üslup özellikleri bakımından Barberini yazması, Theodoros Mezmuru'na benzer. Dolayısıyla hem minyatürler hem de Psellos'un epigramları dikkate alındığında Barberini Mezmuru'nu 11.

yüzyılın ortaları ile üçüncü çeyreğine, 1060-1075 yılları arasına yerleştirmek mümkündür. Eser Stoudios Manastırı'nın *scriptorium*'unda¹⁹ kâtip-keşiş *Kaesarea*'lı Theodoros tarafından yazılıp resimlenmiştir. Bazı araştırmacılar Barberini ve Theodoros Mezmuru gibi marj minyatürlü yazmaların kökenini 857-865 yılları arasında yazılıp resimlendiği düşünülen Khludov Mezmuru'na dayandırır. Her iki eser de pek çok yönden Khludov yazmasına benzer (Barber, 2000: 13-15; Lowden, 2000: 15-16).

Barberini Mezmuru, 11. yüzyıl Bizans Sanatı Tarihi için önemli bir eserdir. Eser günümüze gelebilen, Orta Bizans Dönemi'ne ait birkaç marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshasından biridir. Bu eserlerin çoğu İmparatorluğun başkentindeki saray atölyesinde veya İmparatorluk manastırlarında yazılıp resimlenmiştir. Barberini yazması manastırdaki eğitim sistemi, kültür ve sanat ortamı hakkında fikir verir. Eserin kâtibi ve ressamı olan Theodoros'un minyatürlerde ele aldığı konuları işlerken yalnızca dini metinlere bağlı kalmayıp, aynı zamanda Antik Dönem'e ait bazı unsurlara minyatürlerde yer vermesi, onun Klasik Dönem edebî metinlerine dair bilgisini gösterir. Eserdeki çoğu minyatür Antik Dönem edebî metinlerinden tanınan ve minyatürlerdeki kavramları tanımlayan personifikasyon figürleri içerir.²⁰ Dolayısıyla Barberini Mezmuru yalnızca dini bir metin değil, aynı zamanda Orta Bizans Dönemi'nin kültürel ve sınıfsal zenginliklerini anlamak için önemli bir kaynak olarak değerlendirilmelidir.

3.Barberini Mezmuru'nda "Lazarus'un Diriltilmesi" ve edebî kaynaklarla ilişkisi

Barberini Mezmuru'nda Lazarus'un diriltilmesi fol. 48r'da sağ ve sağ alt marja doğru işlenmiştir (Resim 3). Sahnenin tanımlanması açısından iki minyatür yazıtı ve sahnenin ilişkilendirildiği Mezmur metni son derece önemlidir.

İlk yazıt "ὁ Χ[ριστὸς] ἀνίστηται τ[ὸν] Λάζαρον" / "İsa Lazarus'u ayağa kaldırıyor"; ikincisi ise "ὁ ᾠδης" / "Hades" şeklinde okunur. Sahne Septuagint (LXX)-Mezmur 29:4 (30:3) ile ilişkilendirilmiştir (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Mezmur şu şekildedir: "Κύριε ἀνήγαγες ἐξ ᾗδου τὴν ψυχὴν μου ἔσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαίνόντων εἰς λάκκον" / "Ya Rab ruhumu Ölümler Diyarı'ndan getirdin; beni çukura inenlerden kurtardın" (Septuagint-Mezmurlar Kitabı 29:4).

Minyatürün üst bölümü konunun geleneksel ikonografisini yansıtır ve Yuhanna 11:32-44'te geçen metni hikâye etmektedir (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Burada, İsa sağda ayakta durur. İsa'ya kimliği belirsiz, başının çevresi haleli bir figür eşlik eder. İsa sağ elini kaldırmıştır ve takdis yapmaktadır. Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem, İsa'nın önünde diz çökmüşlerdir. Kardeşlerden Meryem halelidir. Sahnenin solunda Lazarus kapalı açık bir mezarın içinde yüzü açılmış, kefeni sarılı halde ayakta durur. Mezarın solunda -izleyiciye göre sağda- kalan iki figürden öndeki Lazarus'un kefenini sağ eliyle tutarken sol elinin yardımıyla tuttuğu kıyafetiyle ölü bedenden yayılan kötü kokuya karşılık burnunu kapatmaktadır.

Sahnenin alt bölümünde, sahnedeki diğer tüm figürlere nazaran oldukça büyük betimlenmiş bir figür vardır. Yüzü köpeği andıran figürün başı keldir; yarı çıplak haldedir; ayak bileklerinden zincirlenmiştir. Bu figür ile İsa arasında pembemsi kırmızı tonda ışık şeridi

belirmiştir. Işıktan, başının etrafında hale görülen küçük bir figür yükselmekte ve İsa'ya doğru ilerlemektedir. Bu figür ölümden kurtarılan Lazarus'un ruhunu sembolize eder. Bu figür ile aynı hizada, solda ve sağda tamamen siyaha boyanmış, insan suretinde, çift kanatlı birer figür daha vardır. Bu figürler Lazarus'un ruhunu temsil eden figüre dönüktürler ve kollarını Lazarus'a doğru uzatmaktadır.

Alt bölümdeki ayrıntılar hikâyenin Yuhanna'daki metinden bağımsız olarak yorumlanmasını gerektirir. Ayrıntılardan ilki, diğer tüm figürlere görece oldukça büyük betimlenen figürün ilginç görünüşüdür. E. J. Pentiuç'a göre; bu figür "insan suretinde aslan" olarak yorumlanabilecek Hades'tir (2014: 294). Oysaki konunun ikonografisinde aslanın yeri yoktur. Buradaki temsil daha çok, figürün yüzü köpeği andırdığından, Kerberos (*Cerberus*) ile ilişkilidir. Minyatürde Yuhanna'nın metninden bağımsız ikinci ayrıntı İsa'ya doğru ilerleyen ve Lazarus'un ruhunu temsil eden küçük figürdür. Üçüncü ayrıntı ise siyaha boyanmış, insana benzer, çift kanatlı figürlerdir.

Birkaç araştırmacı bu sahnenin içerdiği unsurlar bakımından ressamının, *Euboealı İoannes*'in 744 civarında yazdığı homilyeden esinlendiğini belirtir (Walter, 1986: 275 ve 283; Anderson, Canart, Walter, 1989: 73; Pentiuç, 2014: 294). Bu iddia doğruluk payı içermekle birlikte, elyazmasının bütüncül açıdan diğer minyatürlerindeki alegori ya da personifikasyon figürleri değerlendirildiğinde, Lazarus'un dirilmesi sahnesi için eksik bir ikonografik çözümlemeye neden olur. Öte yandan, marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshalarına örnek oluşturduğu düşünülen Khludov Mezmuru'nda bu sahnenin üzerinde yer aldığı *folionun* kayıp olması Barberini ve Theodoros Mezmuru yazmalarındaki Lazarus'un dirilmesi konulu minyatürlerin alt bölümünün ikonografik köken sorununu karmaşık hale getirir.

Öncelikle Barberini Mezmuru'ndaki sahnenin çözümlemesi için Euboealı İoannes'in homilyesindeki Lazarus'un dirilişi ile ilgili ilk bölüme bakıldığında; bir kısmının Yuhanna 11:32-44'te geçen bölümle benzeştiği bir kısmının da Mezmur 29:4'ten alıntılar içerdiği görülmektedir:

... ὁ δὲ Ἰησοῦς πάλιν ἐμβριμῆσάμενος ἐν ἑαυτῷ ἔρχεται εἰς τὸ μνημεῖον. ἐνεβριμεῖτο μὲν τῷ ᾧ δὴ δυνάμει θείᾳ ὁρατῶς τε καὶ ἀοράτως, ἐπέτρεπεν δὲ καὶ τῇ ψυχῇ ἀνελθεῖν ἐκ τοῦ ᾧδου καὶ εἰσελθεῖν εἰς τὸ σῶμα. ἐπετίθειεν δὲ ὁ τε ἄδης καὶ ὁ διάβολος κωλύειν τὴν ψυχὴν τοῦ μὴ ἀνελθεῖν. ἡ καὶ ἐβόησεν πρὸς τὸν κύριον. Χριστὲ ὁ θεός, βοήθει μοι. τὰ γὰρ μαρὰ ἐκεῖνα πρόσωπα ὠθοῦσιν με εἰς τὰ ὀπίσω. τότε φωνὴ μεγάλη ἐκραύ γασεν. Λάζαρε, δεῦρο ἔξω. τῆς δὲ ἀγίας φωνῆς γεναμένης ὕπτιοι ἀπῆλθον οἱ ὑπεναντίοι καὶ ἐξῆλθεν ὁ τεθνηκὼς δεδεμένος τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας κεραῖας καὶ ἡ ὄψις αὐτοῦ ὁ σουδαρίφ περιεδέδετο καὶ ἐπληρώθη εἰς τὸν φίλον τοῦ σωτῆρος Λάζαρον ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος ὁ λέγων. ὑψίσω σε, κύριε, ὅτι ὑπέλαβές με καὶ οὐκ ἠψφρανας τοὺς ἐχθρούς μου ἐπ' ἐμέ κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σὲ καὶ ἰάσω με κύριε, ἀνήγαγες ἐξ ᾧδου τὴν ψυχὴν μου, ἔσωσάς με ἐκ τῶν καταβαινόντων εἰς λάκκον... (Dölger, 1950: 22) / ...İsa yine kendi içinde inleyerek mezara geldi. Görünen ve görünmeyen ilahi güçle Hades'e doğru bağırды ve ruhun Hades'ten çıkıp bedene girmesine izin verdi. Hem Hades hem de şeytan, ruhun yükselmesini engellemeye çalıştı. Bunun üzerine Lazarus Rabbe şöyle seslendi: “-Rab, Tanrım, bana yardım et; çünkü o kirli yüzler beni geriye doğru itiyor.” Sonra yüksek sesle bağırды: “-Lazarus, öne çık.”. Kutsal ses üzerine,

karşıt güçler geri çekildi ve ölü adam, elleri ve ayakları mezar giysileriyle bağlanmış ve yüzü bir bezle sarılmış olarak dışarı çıktı. Ve Kurtarıcı'nın dostu Lazarus'a yönelik şükran ilahisi yerine geldi; şöyle dedi: “-Seni yücelteceğim, ya Rab, çünkü sen beni destekledin ve düşmanlarımla benim için sevinmesine izin vermedin. Tanrım, Tanrım, sana ağladım ve sen beni iyileştirdin. Tanrım, ruhumu Hades'ten çıkardın. Çukura in-meyeyim diye beni hayatta tuttu.”...

Homilyede, Lazarus'un dirilişi ile ilgili ikinci bölümde ise şu cümleler yer alır:

...καὶ τὸν φίλον τοῦ κυρίου ζητεῖς ἀπο κτεῖναι, ὅτι ἐφώνησεν αὐτὸν ὁ σωτὴρ ἐκ τοῦ μνημείου λέγων. Ἀάραρε, δεῦρο ἔξω καὶ ἡγειρεν αὐτὸν ἐκ νεκρῶν. ὁ ἄδης κάτωθεν ἀκούσας φωνὴν τὴν τοῦ υἱοῦ τοῦ θεοῦ τρόμῳ ἀπέλυσεν τὸν τοῦ Χριστοῦ φίλον, τὸν πιστὸν Ἀάραρον... (Dölger, 1950: 25-26) / ...ve siz Rabbin dostunu öldürmeye çalışıyor-sunuz, çünkü Kurtarıcı onu mezardan çağırdı ve “-Lazarus, dışarı çık!” dedi ve O onu ölümden diriltti. Hades, Tanrı'nın Oğlu'nun sesini duyunca, dehşet içinde İsa'nın dostu sadık Lazarus'u serbest bıraktı...

Yuhanna 11:32-44, Septuagint (LXX)-Mezmun 29:4 (30:3) ve *Euboealı* İoannes'in homilyesindeki bölümler Barberini Mezmuru'ndaki sahnenin bir kısmının çözümlenmesinde yardımcı olur. Ancak bu metinler, sahnenin alt bölümündeki iri figür ile iki siyah figürün “tasvir edilme biçimleri”ni çözümlemek için, minyatürün ressamının başka bir kaynağı referans almış olabileceğini akla getirmektedir. Minyatürde yalnızca Lazarus'un ruhunu temsil eden ve İsa'ya doğru yükselmekte olan küçük figürün *Euboealı* İoannes'in homilyesindeki Lazarus'un diriltilmesi olayını tasvir eden ilk bölümde yer alan şu cümlelerle ilişkili olduğu görülür:

...ἐπετίθεον δὲ ὁ τε ἄδης καὶ ὁ διάβολος κωλύειν τὴν ψυχὴν τοῦ μὴ ἀνελθεῖν. ἡ καὶ ἐβόησεν πρὸς τὸν κύριον. Χριστὲ ὁ θεός, βοήθει μοι. τὰ γὰρ μιὰρὰ ἐκεῖνα πρόσωπα ὠθοῦσιν με εἰς τὰ ὀπίσω. τότε φωνὴ μεγάλη ἐκραύγασεν. Ἀάραρε, δεῦρο ἔξω. τῆς δὲ ἁγίας φωνῆς γεναμένης ὕπτιοι ἀπῆλθον οἱ ὑπεναντίοι καὶ ἐξῆλθεν ὁ τεθηνηκὼς δεδεμένος τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας κερταῖς καὶ ἡ ὄψις αὐτοῦ ὁ σουδαρίῳ περιεδέδετο... (Dölger, 1950: 22) / ... Hem Hades hem de şeytan, ruhun yükselmesini engellemeye çalıştı. Bunun üzerine Lazarus Rabbe şöyle seslendi: “-Rab, Tanrım, bana yardım et; çünkü o kirli yüzler beni geriye doğru itiyor.” Sonra yüksek sesle bağırdı: “-Lazarus, yukarı çık.”. Kutsal ses üzerine, karşıt güçler geri çekildi ve ölü adam, elleri ve ayakları mezar giysileriyle bağlanmış ve yüzü bir bezle sarılmış olarak dışarı çıktı...

Bu metne göre; Hades'in kucağına düşen Lazarus'un ruhu, Hades ve şeytanın engeliyle yer altından yeryüzüne yükselip dirilememektedir. Sonrasında İsa, Lazarus'a yukarı çıkmasını söyleyerek onu Hades'ten kurtarmaktadır. Böylece diriliş gerçekleşmektedir.

Minyatürün alt kısmının çözümlenmesi için Yuhanna İncili ve *Euboealı* İoannes'in metni dışında birkaç farklı noktaya odaklanmak gerekirse; bunlardan ilki Bizans eğitim sisteminde Homeros'un eserlerinin önemi ile Klasik Yunan eğitim modeli meselesi; ikincisi Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisi; üçüncüsü ise Bizanslıların kellik ve çirkinlik algısının minyatürdeki yansımaları şeklinde özetlenebilir.

H.-G. Beck; Bizans toplumunun normlarının Hristiyan Ortodoksluğundan, Konstantinopolis'teki İmparatorluk otokrasısından, Yunan eğitim ve medeniyet biçimlerinden kaynaklandığını vurgular (1979: 314-315; Smythe, 2010: 70). Bizans ilköğretim eğitim sisteminde Homeros ile Mezmurların ezberlenmesi oldukça önemsenmiştir (Hennessy, 2010: 87). Tüm eyaletlerde ilköğretim, Homeros'a dayanan gramer öğrenimi ile başlar ve birkaç merkezde retorik eğitimi ile devam ederdi (Mullett, 2010: 234). 9. yüzyılda kurulan Magnaura Okulu'nda felsefe, matematik, astronomi ve dilbilgisi öğretilmekteydi (Hennessy, 2010: 87). Konstantinopolis Patriği Fotios'un (858-867 ve 877-886) ve Makedonyalı hanedanlığının Homeros ve genel olarak klasik edebiyata olan ilgisi 9. yüzyıldan itibaren İlias ve epik şiirden bazı bölümler içeren elyazmalarının üretilmesiyle sonuçlandı. Bizans edebiyatında, Homeros en sık alıntılanan yazardı (Gavazzoli, 2017: 136). Bu bilgiler ışığında; eğitim sisteminde bir yandan klasik geleneklerin sürdürülmesi ve Klasik Dönem edebi kaynaklarının okutulması, diğer taraftan seküler eğitimin benimsenmesi, genellikle Konstantinopolis'te öğrenim gören Bizanslı sanatçıların, yetiştiği kültür ortamını belirli bir çerçeveden tanımlamaya olanak sunar.

Sanat tarihçisi K. Weitzmann; Antik Dönem kaynaklarını değerlendirerek, Antik ve Erken Hristiyanlık Dönemi klasik metnlerinin minyatürlü elyazmaları ile Orta Çağ'a kadar ulaştığını öne sürmüştür. Weitzmann'a göre günümüze ulaşan elyazmaları daha erken örneklerin kopyalarıdır. Dolayısıyla Bizans Dönemi'nin 10. yüzyıldan itibaren görülen klasik üslubu günümüze gelemeyen elyazmaları üzerinden tanımlanmalıdır. Kaybolmuş elyazmalarının karakteri ve ayrıntıları, sonraki dönemlerde yazılan elyazmaları değerlendirilerek çözümlenmelidir (Hanson, 2010: 342). Dolayısıyla, hem eğitim sisteminde hem de sanatta görülen Klasik anlayış, dini metinlerle zaman zaman örtüşmeyen Bizans elyazmalarındaki minyatürlerin aslında bir tür kültürel devamlılığın ürünü olduğunu açıkça gösterir. Spesifik olarak Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi sahnesine bakıldığında; dini metinlerde rastlanmayan ayrıntıların Klasik Dönem metinleri ile bağlantılı olduğu anlaşılır. Bizanslı bir sanatçı için bu metinlere aşinalık da Bizans eğitim sisteminin kaynaklanmaktadır.

Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi konusuna dönüldüğünde; ilk olarak sahnenin alt bölümündeki iri figürün Antik Dönem metinlerinden tanınan, Ölüler Diyarı'nın, Hades'in²¹ tazısı Kerberos'a (ya da *Cerberus*) göndermede bulunduğunu belirtmek gerekir. Ancak bu, dolaylı bir ifade biçimidir. Minyatür yazıtında, sahnenin alt bölümünün "Hades" olarak tanımlanması, Barberini'nin ressamının Hades'i köpek başlı insan suretinde ve zincirlerle bağlanmış bir figür ile alegorize ettiğini gösterir.

Ekhidna ve Typhon'un oğlu, Hades'in tazısı Kerberos, Antik Dönem metinlerinde genellikle abartılı ifadelerle tanımlanmıştır. Antik Yunan edebiyatının en ünlü şairlerinden, MÖ 8. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Homeros'un iki eserinde, İlias (8.364) ve *Odyseia*'da (11.260) Hades'le ilgili bölümlerde geçer (Bloomfield, 2012: 33). Tahminen MÖ 7. yüzyıla ait olduğu düşünülen, Yunan mitolojisinin en eski ve önemli eserlerinden biri kabul edilen, tanrı, tanrıça, titan ve diğer ilahi varlıkların kökenini anlatan Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu/Theogonia* adlı kozmogonisinde (306) Kerberos "üstesinden gelinemeyecek bir canavar, çiğ et yiyen, Hades'in küstah sesli tazısı, elli başlı, insafsız ve güçlü" şeklinde anlatılır (Evelyn-White, 2006: 37; Bloomfield, 2012:). Kerberos, Apollodorus'un *Bibliotheca*'sında

(2.5.12) “Hades’ten getirilen üç köpek başlı, ejder kuyruklu, her yerinden yılanlar çıkan” ifadeleriyle tanımlanmıştır (Bloomfield, 2012: 34). Vergilius’un *Æneid*’inde (6.417) “...Burada Kerberos, üç boğazıyla birden kükreyerek, / Yankılandırıdı tüm bölgeyi, orada uzandığı gibi / Mağarasında yayılmışken...” (Bloomfield, 2012: 36) dizeleriyle hafızalarda canlandırılmıştır.

Barberini Mezmuru’ndaki sahnenin ilginç figürü Kerberos’un kelliği ve çirkinliğinde Bizans toplumundaki insanların fiziksel kusurlarına dair alaycı tavrın yansımaları da görmek mümkündür. M. Hatzaki; kelliğin Bizans’ın güzel saçlara duyduğu hayranlıkla tezat oluşturan fiziksel bir kusur olduğunu ve halkın esprilerine konu olduğunu vurgular. Niketas Koniates *Historia*’sında, halkın İmparator İoannes Doukas’ın güneş altında “dolunaydan daha parlak olan kel başı”nı görünce nasıl güldüğünü anlatmıştır. *Historia*’da aynı zamanda alaycı şekilde İmparator I. Andronikos’un Hipodrom’daki bir gösteride başının “bir yumurtadan daha kel” görüldüğü ifade edilmiştir (2010: 98).

Yine Hatzaki’nin belirttiği üzere; çirkinlik, Bizans yazılarında alaya alınmakla ilişkilendirilmiş; hakaret için bir kaynak olarak kullanılmıştır. İoannes Tzetzes’in (c. 1135-1160) *sebastos* İsaakios Komnenos’a “Bu burun tıkanıklığı olan adamı ortadan kaldır, o korkunç derecede çirkin, iğrenç bir homoseksüel ve balıktan daha aptal ve budala...” şeklinde not düştüğü bir mektup göndermiştir. Başka bir mektubun anonim alıcısına kişisel bir saldırıda bulunan Tzetzes, muhatabını Homeros’un çirkin Thersites’i ile kıyaslayarak, “...hem fiziksel görünüm hem de tavır açısından sana benzeyen bir canavar gibi şiire sızdı...” şeklinde acımasızca eleştirir (2010: 98).

Bizans Dönemi tasvirlerinde çirkinliğin alaya alınmasının ilk örneği Khludov Mezmuru’nda ikonoklast İoannes Grammatikos’un fol. 67r’deki minyatürde saçlarının diken diken olmuş şekilde betimlenmesi ile ortaya çıkar.²² Barberini Mezmuru’ndaki Lazarus’un diriltilmesi minyatüründe Kerberos’un kel, çirkin ve şişman oluşu, Khludov yazmasındaki Grammatikos minyatürü ile temelde çirkinliğe karşı aynı bakış açısını yansıtır. Barberini minyatüründe İsa’nın Lazarus’u diriltirerek ölüm karşısında kazandığı galibiyetle ölüm olgusunun İsa karşısındaki zaıflığı Kerberos’un çirkin görüntüsüyle alay edilerek alegorize edilmiştir.

Homeros’un *Odyseia*’sı Kitap XI’de geçen, epik şiirin kahramanı Odysseus’un Ölüler Diyarı *Erebos*’a yaptığı seyahatte gördüğü bazı ayrıntılar, Barberini Mezmuru’ndaki Lazarus’un diriltilmesi sahnesinin alt bölümünde yer alan çift kanatlı, siyah figürlerin ikonografik açıdan çözümlenmesine katkı sağlar. Odysseus, Ölüler Diyarı’nı karanlık ve kasvetli bir yer²³ olarak tanımlarken burada ölümlerin ruhlarının uçtuğunu ifade eder.²⁴ Dolayısıyla Barberini minyatüründeki siyah figürler, Lazarus’un indiği Ölüler Diyarı’nda dolaşan ölmüşlerin ruhlarını temsil eder. Minyatürün ressamı, Homeros’un *Odyseia*’sından esinlenmiştir.

Sonuç

Bizans Sanatı’ndaki bazı tasvirler, klasik aanaatın Hristiyan doktriniyle harmanlanmış yeni bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Özellikle Eski Ahit, Mezmurlar ve İncil konularının görsel temsillerinde klasik gelenekten gelen unsurların sıkça kullanıldığı gözlemlenir. Bu unsurlar genellikle Antik Dönem edebi metinlerinden bilinen kahramanlardır ve Bizans

Sanatı'nda belli bir kavramı alegorize etmek amacıyla kullanılmışlardır. İsa'nın en önemli mucizelerinden biri olarak kabul edilen Lazarus'un diriltilmesi olayının Yuhanna İnciline dayalı geleneksel ikonografisinde Antik Dönem edebiyatının etkisi görülmemesine rağmen, Barberini Mezmuru'ndaki minyatürde yer alan iki önemli ayrıntı, Stoudios Manastırı'nın kâtip keşişi Kaesarealı Theodoros'un Antik Dönem edebi eserlerine aşina olduğunu kanıtlar. Homeros'un Odysseia'sında yiğit Odysseus'un Ölüler Diyarı Erebos'a yaptığı seyahatte karşılaştığı ruhlar ve yine Homeros'un İlias ve Odysseia'sı gibi Bizans Dönemi'nde sıkça kopyaları yazılmış metinlerde tasvir edilen cehennem tazısı Kerberos, Lazarus'un diriltilmesi minyatüründe anlamını yitirmeksizin yerini almıştır. Hem bu metinlerde hem de minyatürdeki ortak tema ölümdür. Minyatürde Kerberos, Lazarus'un indiği Ölüler Diyarı'nda zincirlenmiş bir bekçi olarak yer alır ve alegorik bir figürdür; kanatlı siyah figürler ise ölümlerin ruhlarını simgeler. Buradaki önemli noktalardan biri, klasik gelenekteki ölüm sonrası yaşam algısıyla Bizans Dönemi'ndeki algının benzerliğidir. Bir başka deyişle, ölümle birlikte gidilen yer, diğer ölümlerin ruhlarının bulunduğu yerdir.

Barberini yazmasındaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürüne ilişkin bir diğer önemli husus, Bizans Sanatı'nda benzer örneğin bulunduğu bir diğer el yazması olan Theodoros Mezmuru'nun aynı manastırda aynı kâtip keşiş Theodoros'un tarafından yazılıp resimlenmiş olmasıdır. Ancak Theodoros Mezmuru'ndaki minyatürde kanatlı figürlerin bulunmaması, Barberini yazmasındaki minyatürü benzersiz kılmaktadır. Kanatlı figürlerin benzeri Khludov Mezmuru'nda fol. 63r'da, farklı bir konuyla ilişkili olarak Ortodoks Kilisesi'ndeki Paskalya Bayramı'nın görüntüsü olan ve Nikodemus İncilinden (Pontius Pilatus'un İşleri) kaynaklanan *Anastasis* konulu bir minyatürde görülür. Barberini minyatürünü özgün kılan bir başka unsur ise Hades'i simgeleyen figürün, Pantokrator ya da Theodoros Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürlerinde yer alan Hades figürüne değil, Kerberos'a benzemesidir.

Bizans Sanatı'nda Hades'e *Anastasis* konusunun görsel temsillerinde rastlanır. 8. yüzyıldan itibaren Bizans Sanatı'nda görülen Anastasis sahnelerinin ana figürleri arasında yer alan Hades'in temsilleri genellikle Antik Dönem edebi metinlerinde tasvir edildiği şekilde, onun kötü bir varlık olduğuna işaret eder. Hades'in Khludov ve Pantokrator Mezmuru gibi, Theodoros Mezmuru'nda da betimlenen Anastasis minyatürlerindeki tasvir biçimi Barberini'deki Lazarus'un diriltilmesi minyatüründe görülen figürden tamamen farklıdır. Barberini Mezmuru'nun çağdaşı olan 11. yüzyıla tarihlenen Yunanistan'daki Dafni Manastırı *Katholikon*'unda, sonrasında 12.-13. yüzyıla ait Sina'daki Katherina Manastırı'nda, 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Khora Manastırı *Parekklesion*'undaki Anastasis tasvirlerinde Hades Antik Dönem tanrı heykellerine benzer bir biçimde idealize edilmiştir. Bu durum, kamuya açık kilise resimlerinde Hades'in estetik algıyı bozmadan idealize edildiğini gösterir. Elyazmaları ise genellikle kamu malı olmaktan ziyade şahsi kullanım ya da manastırların içinde okunmak üzere üretildiğinden minyatürlerde kimi zaman kilise resimlerindeki idealizmden uzaklaştığı gözlemlenir. Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde yer alan Hades'i simgeleyen Kerberos için böyle bir durum söz konusudur. Bu durum genel bir ifade ile özetlendiğinde; Bizanslı ressamlar için sanatlarını icra etmede elyazmalarının kendilerini daha özgür hissettikleri bir alan olduğu sonucu ortaya koymaktadır.

Resimler



Resim 1. Lazarus'un Diriltilmesi, fol. 1r, Rossano İncilleri, env. no. LDAB 2990, Museo dell'Arcivescovado, Rossano (Kaynak: Muñoz, 1907)



Resim 2. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 29r, Pantokrator Mezmuru, env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı, Athos (Kaynak: Walter, 1986)



Resim 3. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 48r, Barberini Mezmuru, env. no.: Barb. Gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi, Vatikan (Kaynak: Kaya Zenbilci, 2017)



Resim 4. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 31v, Theodoros Mezmuru, env. no. Add. MS. 19.352, British Library, Londra (Kaynak: Kaya Zenbilci, 2017)

Notlar

- 1 Bu çalışmanın sürdürülmesinde, Yunanca kaynakların temininde ve Yunanca metinlerin okunmasında yardımlarını esirgemeyen Selanik Metropolitliği'ne bağlı Aya Sofya Kilisesi görevlilerinden Vasilios Tsirakoglou'na teşekkürlerimi sunarım.
- 2 Roma'daki Giordani Katakombu Lazarus'un diriltilmesi freskinin tarihlendirildiği yayımlar için bkz. Rota, 1999; Horsley, 2010: 172, fig. 7.3
- 3 Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ndeki İsaak Sarkofağı'na ilişkin bkz. Anderson, 2022: 16-26.
- 4 Ravenna'daki San Apollinare in Nuovo Kilisesi'ndeki Lazarus'un diriltilmesi sahnesine ilişkin bkz. Bovini, 1958.
- 5 Rossano İncilleri'ne dair bkz. Muñoz, 1907; Herbert, 1911: 22-31; Loerke, 1961: 171-195; Cavallo, Gribomont, Loerke, 1987.
- 6 Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisini yorumlayan bir çalışma için bkz. Weitzmann, 1960: 43-68.
- 7 Göreme kaya kiliselerinde Lazarus'un diriltilmesi sahnesini inceleyen bir çalışma için bkz. Ayhan Atak, 2019: 52-74. Kapadokya Bölgesi kiliseleri ve duvar resimleri için bkz. Jolivet-Levy, 1991; Ötüken, 1984; Restle, 1967; Rodley, 1985; ayrıca Tokalı I-II Kiliseleri için bkz. Epstein, 1986; Kılıçlar Kilisesi için bkz. Coşkun, 2002; Elmalı Kilise için bkz. Aykol, 2004.
- 8 Kakopetria'daki Aziz Nikolaos Kilisesi ve duvar resimlerine ilişkin bkz. Stylianou ve Stylianou, 1997: 53-75; Nikitari'deki Panagia tis Asinou Kilisesi ve duvar resimlerine ilişkin bkz. Stylianou ve Stylianou, 1997: 114-140.
- 9 Khludov Mezmuru'nun minyatürleri 12.-13. yüzyıllarda yeniden elden geçirilmiştir. Elyazmasına ilişkin bkz. Dobrynina, 2010: 57-72; Şcepkin, 1977; Weitzmann, 1996: 55-56.
- 10 Pantokrator Mezmuru'na ilişkin bkz. Anderson, 1994: 199-220.
- 11 Barberini Mezmuru adını günümüzde korunduğu Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nin Barberini Koleksiyonu'ndan alır. Kütüphanenin tarihçesi ve koleksiyonlarına ilişkin bir çalışma için bkz. Piazzoni, 2012; Kaya, 2022: 83-130. Koleksiyona adını veren İtalyan Katolik Kardinal ve kütüphaneci Francesco Barberini'dir (1597-1679). Kardinal Barberini, Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nin tarihinde önemli bir yere sahiptir. Francesco Barberini'ye ilişkin bkz. Gottardo, 2011: 292-297; kısa bilgiler için bkz. Albareda, 1960: 417; Anonim, 1928: 69. Barberini Mezmuru için ayrıca bkz. Anderson, 1983: 35-67; Anderson, Canart, Walter, 1989; Bonicatti, 1960; Canart, 2000: 276-277.
- 12 Theodoros Mezmuru Stoudios Manastırı'nın ünlü kâtibi Kaesareali Theodoros'un kaleme aldığı eserler arasında tarih veren tek elyazmasıdır. Şubat 1066'da tamamlanan Theodoros Mezmuru (env. no.: Add. MS. 19.352, British Library) olarak tanınan elyazmasının *kolofonunda* Theodoros kendini manastırın rahibi ve *bibliographos*/kâtip olarak tanımlar. El yazması Mezmur ayetleriyle ve methiyelerle ilişkilendirilmiş marj minyatürleri içerir. Theodoros'un, elyazmasının sadece kâtibi değil, aynı zamanda resimleyeni olduğu bilinir (Anderson, 1988: 552; Barber, 2000; Kaya Zenbilci, 2017: 123). Theodoros Mezmuru için ayrıca bkz. Anderson, 1988: 35-67; Walter, 1973: 229-242; Walter, 1986: 269-287.
- 13 Tartışma için bkz. Kaya Zenbilci, 2017: 111.
- 14 Yuhanna İncili 11:1-44'te geçen Lazarus'un diriltilmesi konusunu Yuhanna İncil metni üzerinden çözümleyen bir çalışma için bkz. Burkett, 1994: 209-232.
- 15 Yuhanna 12'de Lazarus ile ilgili ayetler "Böylece fıstıktan altı gün önce, İsa Beytanya'ya geldi; İsa'nın ölümlerden kaldırdığı Lazar orada idi. Orada İsa'ya ziyafet ettiler; Martha hizmet ediyordu; İsa ile sofrada oturanlardan biri de Lazar idi. Meryem ise, bir litre çok kıymetli halis nardin yağı alıp İsa'nın ayaklarını meshetti, ayaklarını saçları ile sildi ve yağın kokusu ile ev doldu.... Yahudilerden büyük bir kalabalık İsa'nın orada olduğunu anladılar ve yalnız İsa için değil, fakat ölümlerden kaldırdığı Lazar'ı da görmek için geldiler. Başkâhinler Lazar'ı da öldürmek için aralarında öğütüştüler; çünkü onun yüzünden birçok Yahudi gidip İsa'ya iman ediyorlardı. Ertesi gün, bayrama gelen büyük kalabalık İsa'nın Yerusâlim'e gelmekte olduğunu işittikleri zaman, hurma dalları alarak onu karşılamaya çıktılar ve: "Osanna, Rabbin ismiyle gelen İsrail'in Kralı mübarek olsun!" diye bağınıyorlardı. Ve İsa bir sığa bulup üzerine bindi, nasıl ki: "Korkma, ey Sion kızı; işte, Kralın bir eşek sıpasına binmiş, geliyor." diye yazılmıştır. Şakirtleri bu şeyleri önceden anlamadılar; fakat İsa taziz olunduğu zaman, bu şeyler onun için yazılmış olduğunu ve bu şeyleri ona kendileri yaptıklarını, o vakit hatırladılar. İmdi Lazar'ı kabirden çağırdığı ve onu ölümlerden kaldırdığı zaman, yanında bulunan halk şahadet ediyordu." şeklindedir (Anonim, 1997: 107).
- 16 Euboealı İoannes (bazı kaynaklarda *Euroealı*) / Eğribozlu Yannis; tahminen 744'te kaleme aldığı vaazlarından tanınır. Özgün eserlerinin giriş bölümlerinde "Euboealı keşiş ve rahip" olarak geçer. Bazı şüpheli metinlerde ise "Euboea piskoposu" olarak ortaya çıkar. Esasen böyle bir piskoposluk mevcut değildir (Dölger, 1950: 6-7; Kazhdan, 1991: 1065). Hiçbir tarihi kayıta adı geçmeyen İoannes, sadece isminin bağlantılı olduğu coğrafi yer-

leşimi ve vaazlarının tarzı ile içeriğini hayatına dair kanıt olarak bırakır. Euboeli İoannes, vaazlarını 8. yüzyılın ortalarına tarihlendirmemizi sağlayan bir ipucu verir. Masumların Katli'ne ilişkin vaazında, vaaz veren kişi bu eseri olayın Filistin'de gerçekleşmesinden 742 yıl sonra ve İsa'nın doğumundan 744 yıl sonra yazdığını belirtir. İoannes'e atfedilen vaazların üslubu belirgindir. İoannes, kısa ve sade sözdizimi ile bol diyalog kullanımıyla canlı, günlük bir üslupla yazar (Cunningham, 2008: 45-47).

- 17 Barberini Mezmuru'ndaki bu metinlerden ilki folyo 1r üzerinde yer alır ve elyazmasına bilinmeyen bir dönemde eklenmiştir. Metin şu şekildedir: ἐτούτο τῷ τίμιον (καί) ἄγιον φιλτήριον / ἐστὶ τοῦ εὐγενῆ ἄρχων κὺρ Σκαρλά / του τοῦ ἐπὶ κλῆ Μάτζα Θεταλείας / πάνης (καί) Ἑλλάδος. (καί) εἰ τοινοὺς χεῖρας / ἐλθεῖ ὁ εἰς ναὸν ἀναγιγνώσκοντας αὐτῶ / νὰ παρὰ καλοῦς(ι) τον Θε(ε)ὸν διὰ τ(ήν) σωτηρί(αν) / του καθὸς εἶναι τὸ πρέπον δι' ὅτι ἐστὶ / καλῶς χριστιανὸς (καί) εὐλαβεῖς εἰς τὸ αὐτῶ ἄξ / ιον κ(αί) πολύτιμον βιβλί(ων) ὅχι ἕτερον. / ταῖλος (καί) τῷ Θε(ε)ῷ χάρις, ἀμήν, ἀμήν (Anderson, Canart, Walter, 1989: 54) / Bu saygıdeğer ve kutsal Mezmur Skarlatos Matzas'a aittir, Thessaloniki ve tüm Yunanistan'ın asil arkhon'u ve eğer (bu kitap) birinin eline geçerse, onu kilisenin içinde okusun, saygıdeğer ve kıymetli bu kitabı getirmesine izin verin, bir başkasını değil, (Matzas'ın) kurtuluşu için Rab'be dilekte bulunun, çünkü o sadece iyi ve dindar bir Hristiyan'dır. (Kaya Zenbilci, 2017: 291). İkinci metin ise şu şekilde okunur: Φραγγίσκω Βωνκομπάγνω τῷ ἐκ Βωνωνίας καρδινάλει αἰδεσιμωτάτῳ, Νεαπολέως προέδρῳ ἀξιοτάτῳ, δῶρον δ' ἐκ Θεταλείας Σκαρλάτος ὁ Μάτζας, εἶται σ(ωτη)ρίῳ, ἀρχῇ, βοηδρομιῶνος (πέμπτ)ῃ φθίνοντος (Anderson, Canart, Walter, 1989: 54) / Thessalonikili Skarlatos Matzas bu hediyeyi onun en kutsal hürmeti ile Bolognalı Francesco Boncompagni'ye (hediye etti), kardinal ve Napoli'nin en kıymetli başpiskoposu, 27 Ağustos 1628 Anno Domini (Kaya Zenbilci, 2017: 291).
- 18 Mikhail Psellos'a ilişkin bkz. Papaioannou, 2013; Walter, 2017.
- 19 Stoudios Manastırı'nda elyazması üretim faaliyetinin sürdüğünü gösteren, *kolofon* aracılığıyla tarihlendirilen, manastırın adını veren ya da paleografik ve kodikolojik özelliklerine dayalı olarak manastırın *scriptorium*'una atfedilen yedi elyazması bulunmaktadır. Bu örnekler Orta Bizans Dönemi'ne aittir (Kaya Zenbilci, 2017, 111).
- 20 Barberini Mezmuru'ndaki personifikasyon figürleri için bkz. Anderson, Canart, Walter, 1989: 54-154.
- 21 Homeros ve Hesiodos'a göre Dünyanın en derin yeri *Tartaros*'tur. Yer ile gök arasında ne kadar uzaklık varsa Ölüler Diyarı ile *Tartaros* arasında o kadar mesafe vardır. Zamanla *Tartaros* ve Ölüler Diyarı, acımasız tanrı Hades'in ölümler üzerinde egemenlik kurduğu tek bir yer altı dünyası olarak birbirine karıştırılmıştır (Estin ve Laporte, 2000: 110). İlias 15.187-193'teki anlatıda yer altı dünyasının krallığının Hades'e verildiği ifade edilir (Estin ve Laporte, 2000: 125; Purves, 2011: 326; Kaya Zenbilci, 2021: 150). Hades'in ülkesi ya da krallığı *Hadoudomos* ya da *Erebos* olarak isimlendirilmiştir (Hansen, 2004: 180; aktaran Kaya Zenbilci, 2021: 150).
- 22 D. C. Smythe; Khudov Mezmuru'ndaki bu minyatüre ilişkin farklı bir yorum getirir; bkz. 2010: 71.
- 23 Purves'e göre: Homeros'un *Odysseia*'sında, Odysseus, Hades'i karanlık gölgelerin gezindiği ve kapısında dev, çok başlı, Kerberos adlı köpeğin nöbet tuttuğu yer, sonsuz geceyle örtülü bir bataklık olarak tanımlar (2011: 326; aktaran Kaya Zenbilci, 2021: 150).
- 24 *Odysseia* Kitap 11'de geçen Ölüler Diyarı'nda dolaşan ruhlarla ilişkin -özetlenmiş- hikâye şu şekildedir: ...Ölüler için yeterince dua ettikten sonra, iki koyunun boğazını kestim ve kanlarını hendeğe akıttım, bunun üzerine hayaletler *Erebos*'tan sürü halinde geldiler; gelinler, genç bekârlar, yorulmuş yaşlı adamlar, aşklarında başarısız olmuş kızlar ve savaşta öldürülmüş cesur adamlar, zırhları hâlen kanla lekelenmiş halde; her yerden geldiler ve korkudan solmamı sağlayan tuhaf bir çığlık sesiyle hendek etrafında uçuşup durdular.... Gelen ilk hayalet, yoldaşım Elpenor'undu, çünkü henüz toprağa verilmemişti... (Fitzgerald, 1963: 186).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Araştırma daha önce yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere başka bir mecraaya gönderilmemiştir.

Yazar araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication.

The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Albareda, D. (1960). The preservation and reproduction of the manuscript of the Vatican Library through the centuries. *Proceedings of the American Philosophical Society, August 15, 1960, 104/4*, 413-418.
- Anderson, B. (2022). *The Great Kosmos of All Armenia: on the Sarcophagus of Isaac. Art and Religion in Medieval Armenia*. Metropolitan Museum of Art. 16-26.
- Anderson, J. (1983). On the nature of the Theodore Psalter. *The Art Bulletin*, 550-568.
- Anderson, J. (1983). The date and purpose of the Barberini Psalter. *Bibliothèque des Cahiers Archeologiques*, 31, 35-67.
- Anderson, J. (1994). The palimpsest psalter Pantokrator cod. 61: Its content and relationship to the Bristol Psalter. *Dumbarton Oaks Papers*, 48, 199-220.
- Anderson, J. C. (1989). *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372*. Zurich.
- Anonim. (1920). Cardinal Barberini. *The Mask*, 14(2), 69.
- Anonim. (1997). *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*. İstanbul.
- Ayhan Atak, G. (2019). Göreme Kaya Kiliseleri fresklerinde Lazarus'un Dirilişi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2/1, 52-74.
- Aykol, S. (2004). *Göreme Vadisinde bulunan Elmalı Kilise ve duvar resimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Barber, C. (2000). *Theodore Psalter, electronic facsimile*. University of Illinois.
- Beck, H.-G. (1979). Formes de non - conformisme à Byzance. *Academie Royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres et de Sciences Morales et Politiques*, 5(65), 313-329.
- Bloomfield, M. (1904). Cerberus, the dog of Hades. *The Monist*, 14(4), 523-540.
- Bloomfield, M. (2012). *Cerberus the dog of Hades, the history of an idea*. Jason Colavito.
- Bonicatti, M. (1960). *Per l'origine del Salterio Barberiniano greco 372 e la cronologia del Tetraevangelio Urbinate greco 2*. Serra.
- Bovini, G. (1958). *Mosaici di S. Apollinare nuovo di Ravenna; il ciclo cristologico*. Arnaud.

- Brubaker, L. (2003). *Text and picture in manuscripts: what's rhetoric got to do with it?. Rhetoric in Byzantium : papers from the thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*. Ashgate. 255-272.
- Burkett, D. (1994). Two Accounts of Lazarus' Resurrection in John 11. *Novum Testamentum*, 36(3), 209-232.
- Canart, P. (2000). Salterio Barberini . *Maria. Vergine, madre, regina: catalogo di mostra, Roma, Biblioteca vallicelliana, dicembre 2000-febbraio 2001, a cura di Claudio Leonardi, Antonella Degl'Innocenti* (pp. 276-277) Milano.
- Carson, D. (1992). The Purpose of Signs and Wonders in the New Testament. *In Power Religion: The Selling Out of the Evangelical Church?* (pp. 89-118) Moody.
- Cavallo, G., Gribomont, J., Loeke, W.C. (1987). *Codex Purpureus Rossanensis: Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado*. Salerno editrice - Akademische Druck- und Verlagsanstalt. Coşkun, B. (2002). *Göreme Kılıçlar Kilisesi duvar resimlerinin ikonografisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Dobrynina, E. (2010). New findings on the Khludov Psalter revealed during restoration. *Νέα Πώμη*, 7, 57-72.
- Dölger, F. (1950). Johannes «von Euböia». *Analecta Bollandiana*, 68, 5-26.
- Engberg-Pedersen, T. a. (2017). The Cosmology of the Raising of Lazarus (John 11–12). *Coming Back to Life: The Permeability of Past and Present, Mortality and Immortality, Death and Life in the Ancient Mediterranean* (pp. 153-180) McGill University Library.
- Epstein, A. (1986). *Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Dumbarton Oaks.
- Estin, C. v. (2010). *Yunan ve Roma mitolojisi*. TÜBİTAK.
- Evelyn-White, H. (. (2006). *Works and days, Theogony and the shield of Heracles, Hesiod*. Dover.
- Fitzgerald, R. (1963). *Homer the Odyssey*. Anchor Books.
- Gavazzoli, M. (2017). Homeric epics. *A companion to Byzantine illustrated manuscripts* (pp. 136-148) Brill.
- Gouillard, J. (1967). *Le Synodikon de l'Orthodoxie*. E. de Boccard, Ed.
- Grabar, A. (1961). *Christian iconography a study of its origins*. Routledge-Kegan Paul.
- Hansen, W. (2004). *Handbook of Classical Mythology*. ABC-Clio.
- Hanson, J. (2010). The rise and fall of the Macedonian Renaissance. *A companion to Byzantium* (pp. 338-350) Wiley-Blackwell.
- Hatzaki, M. (2010). The Good, the Bad and the Ugly. *A companion to Byzantium* (pp. 93-107) Wiley-Blackwell.
- Hennessy, C. (2010). Young people in Byzantium. *A companion to Byzantium* (pp. 81-92) Wiley-Blackwell.
- Herbert, J. (1911). *Illuminated manuscripts*. G. P. Putnam's Sons-Methuend and Co.
- Horsley, R. (. (2010). *Christian origins, a People's history of Christianity. Vol. I*. Augsburg Fortress.
- Jenkins, R.J.H., Lourdas, B., Mango, C.A. (1954). Nine orations of Arethas from cod. Marc. gr. 524. *Byzantinische Zeitschrift*, 47, 1-40.
- Jerphanion, G. (1930). Le thorakion caractéristique iconographique de onzième Siècle. *Mélanges de L'Ecole Française de Rome* (II, pp. 263-361) Wipertus H. Rudt de Collenbekg.

- Jolivet-Levy, C. (1991). *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Editions du CNRS.
- Kaya Zenbilci, İ. (2017). *Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis manastır atölyeleri ve resimli el yazmaları üretimi* [Yayımlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Kaya Zenbilci, İ. (2021). Bizans Sanatında alegorik bir figür: Hades. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(21), 149-181.
- Kaya, İ. (2022). Kuruluşundan günümüze bir kütüphanenin hikâyesi: Vatikan Apostolik Kütüphanesi. T. Doğan (Dü.) içinde *Mimari-Kültür-Bellek* (s. 83-130) Paradigma Akademi.
- Kazhdan, A. (1991). John of Euboea. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 2, ss. 1065) Oxford University.
- Khotzakoglou, X. (2002). Ο Άγιος Λάζαρος, οι Μαρτυρίες για τον Βίο του και η Σχέση του με το Κίτιον: Ξαναδιαβάζοντας τις Πηγές. *Κυπριακαί Σπουδαί* 66, 33-42. (Aziz Lazaros, Hayatına ilişkin tanıklıklar ve Kition ile ilişkisi: Kaynakların yeniden okunması. *Kypriakai Spoudai*, 66, 33-42.)
- Le Quien, M. (1958). *Oriens Christianus: in Quatuor Patriarchatus Digestus; Quo Exhibentur Ecclesiae, Patriarchae, Ceterique Præsules Totius Orientis*. Akademische Druck-Verlag-sanstalt.
- Loerke, W. (1961). *The miniatures of the Trial in the Rossano Gospels*. *Art Bulletin* 43.
- Lowden, J. (2000). An inquiry into the role of Theodore in the making of the Theodore Psalter. *Theodore Psalter; Electronic facsimile* (s. ess. 2.) University of Illinois.
- Mullett, M. (2010). No drama, no poetry, no fiction, no readership, no literature. *A companion to Byzantium* (s. 227-238) Wiley-Blackwell.
- Muñoz, A. (1907). *Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense*. Danesi.
- Ötügen, Y. (1984). Kappadokya Bölgesindeki kapalı Yunan haçı kiliselerde resim programı. *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 143-167.
- Papaioannou, S. (2013). *Michael Psellos: Rhetoric and authorship in Byzantium*. Cambridge University.
- Paul, A. (2012). Historical figures appearing in epigrams on Objects . *Poetry and its contexts in Eleventh-century Byzantium* (s. 89-112) Ashgate.
- Pentiuc, E. (2014). *The Old Testament in eastern Orthodox tradition*. Oxford University.
- Piazzoni, A. (2012). *The Vatican Library*. Musei Vaticani.
- Purves, A. C. (2011). Hades. *The Homer encyclopedia* (s. 326-327) Wiley-Blackwell.
- Restle, M. (1967). *Byzantine wall painting in Asia Minor, I-II*. Irish University.
- Rodley, L. (1985). *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge University.
- Rota, A. (. (1999). *Basiliche e catacombe di Roma*. G. Mondadori.
- Scepkina, M. (1977). *Miniatiury Khudovskoi psaltyri: Grecheskii illiustrirovannyi kodeks IX veka*. Iskustvo.
- Smythe, D. (2010). Insiders and outsiders. *A companion to Byzantium* (s. 67-80) Wiley-Blackwell.
- Spatharakis, I. (1976). *The portrait in Byzantine illuminated manuscripts*. Brill.
- Stewart, C. (2008). *Domes of Heaven: The domed basilicas of Cyprus* [Unpublished doctoral thesis] Indiana University, Department of the History of Art.

- Stylianou, A. and Stylianou, J.A. (1997). *The painted churches of Cyprus*. A. G. Leventis Foundation.
- Wald, E. (1944). The Comnenian portraits in the Barberini Psalter. *Hesperia*, 13/1, 78-86.
- Walter, C. (1973). Pictures of the clergy in the Theodore Psalter. *Revue des études Byzantines*, 31, 229-242.
- Walter, C. (1986). Christological themes in the Byzantine marginal psalters from the ninth to the eleventh century. *Revue des Études Byzantines*, 44, 269-287.
- Walter, D. (2017). *Michael Psellos – Christliche philosophie in Byzanz. Mittelalterliche philosophie im verhältnis zu Antike und Spätantike*. De Gruyter.
- Weitzmann, K. (1960). The survival of mythological representations in Early Christian and Byzantine art. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, 43-68.
- Weitzmann, K. (1996). *Die Byzantinische buchmalerei des 9. und 10. jahrhunderts*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Weitzmann, K. (1975). *The place of book illumination in Byzantine Art*. The Art Museum-Princeton University.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).