

EJDERHA FİGÜRÜNÜN BİZANS RESMİNİN ÜÇ SAHNESİNE YANSIMASI

Reflection of The Dragon Figure to Three Scenes of Byzantine Painting

Sinan YILMAZ¹

Özet

Tarih boyunca insanlar birçok sıra dışı varlığa inanmıştır. Bu varlıklardan bir tanesi de ejderhadır. Hristiyanlığın zamanla önemli bir figürü halini alan ejderha 2. yüzyıldan önce bu dinin içerisine girmeye başlamıştır. Hristiyanlar azizlerin dini miraslarını, prestijlerini arttırmak için elbette uygun bir kestirme yol seçmişlerdir. Bunun için en acil teolojik dayanak üç Yeni Ahit pasajında yatmaktadır. İlki Luka İncil'i, ikincisi Elçilerin İşleri, üçüncüsü Vahiy kitabıdır. Figürün Hristiyanlık içerisine girmeye başladığı vizyonlar ise Çoban Hermas, Azize Perpetua ve Thomas'ın İşleri'dir. Luka'da İsa'nın ayakları altında yılan ve akrepleri ezmesi (10: 19), Elçilerin İşleri'nde Pavlus'un engerek bir yılan tarafından saldırıya uğraması ve bunun neticesinde hiçbir iltihaplanmaya ve ölüme maruz kalmaması (28: 3-10), Vahiy kitabında Mikhael'in ejderhayla mücadelesi (12: 1-17, 20: 1-3), Çoban Hermas'ın ejderhaya karşı savaşıması (Hermas'ın Çobanı, 4. Vizyon), Azize Perpetua'nın hapishanede bronz bir merdivenden cennete çıkarken ejderha tarafından engellenmesi (Perpetua ve Felicity'in Şehitliği, 4: 3-9), Thomas'ın İşleri'nde yılanın bir genç tarafından öldürülmesi ve Thomas sayesinde gencin tekrar yaşama döndürülmesi vizyonu (Thomas'ın İşleri, 30-33) figürün Hristiyanlık içerisine taşınmasında önemli adımlardan olmuştur. Korunç, devasa ve insanları yutan bir varlık olarak görülen ejderha Hristiyanlıkta deniz canavarları ve yılanla bağdaştırılmıştır. Bizans resminde birçok sahnede kendine yer edinen ejderha, ağırlıklı olarak azizlerin yaşam döngülerinde kendine yer bulmuştur. Aziz Georgios'un yaşam döngüsü, Son Yargı ve Ioannes Klimakhos'un Cennet Merdiveni'ndeki ejderha figürünü ele aldığımız bu çalışmada ejderha figürünün Hristiyanlık çerçevesinde nasıl oluştuğu, alt yapısında hangi teolojik yapıların yattığı, bu sahnelere nasıl aktarıldığı, resimler arasında ne gibi farklılıkların olduğu, hangi özellikleriyle birbirine benzediğinden bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ejderha, Aziz Georgios, Son Yargı, Ioannes Klimakhos'un Cennet Merdiveni.

¹ Dr., Sanat Tarihi, Bizans Sanatı, Elâzığ/Türkiye, E-mail: sinanylmzdt@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8920-607X

Abstract

Throughout history, people have believed in many extraordinary existences. One of these existences is the dragon. The dragon, which became an important figure of Christianity over time, began to enter this religion before the 2nd century. In this regard, Christians have chosen a suitable shortcut to increase the religious heritage and prestige of the saints. The most immediate theological basis for this lies in the three New Testament passages. The first is Luke, the second is the Acts of the Apostles, and the third is the book of Revelation. The visions in which the figure began to enter Christianity are the Works of Shepherd Hermas, St. Perpetua and Thomas Acts. The first is Luke, the second is the Acts of the Apostles, and the third is the book of Revelation. The visions in which the figure began to enter Christianity are the Works of Shepherd Hermas, St. Perpetua and Thomas Acts. In Luke Jesus crushed snakes and scorpions under his feet (10:19), in Acts Paul, was attacked by a viper and suffered no inflammation and death as a result (28:3-10), in the book of Revelation Mikhael's fight with the dragon (12:1-17, 20:1-3), Hermas Shepherd's fight against the dragon (Hermas's Shepherd, 4th Vision), St. Perpetua's being blocked by the dragon as she ascends a bronze ladder to heaven in prison (The Martyrdom of Perpetua and Felicity, 4: 3-9), the vision of killing the snake by youth in Acts of Thomas and bringing the youth back to life through Thomas (Acts of Thomas, 30-33) is one of the important steps in the transfer of the figure into Christianity. The dragon, seen as a terrible, gigantic and devouring creature, is associated with sea monsters and snakes in Christianity. The dragon, which takes its place in many scenes in Byzantine paintings, is mainly depicted in the life cycles of the saints. In this study, in which we examine the life cycle of St. Georgios, the Last Judgment and the dragon figure of the Heaven Ladder of John Climacus, how the dragon figure was formed within the framework of Christianity, what theological structures were in its background, how it was transferred to these scenes, what kind of differences there are between the paintings, It is mentioned in which features they are similar to each other.

Keywords: Dragon, St. George, The Last Judgement, The Heaven Ladder of John Climacus

Giriş

Mitolojik bir figür olan ejderha Hristiyanlığın ortaya çıkışıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Kökleri antik çağlara dayanan ejderha özellikle Roma ve Yunan dönemiyle birlikte kendine birçok alanda yer edinmiştir. Bu varlık insanların zihninde korkunç, devasa ve insanları yutan bir figür olarak düşünülmüştür.

Hristiyanlar bu figürü Eski, Yeni Ahit ve birçok apokrif metinle harmanlayarak metinlerinde işlemişlerdir. Bu figürü bağdaştıkları en önemli varlık ise yılan ve deniz canavarları olmuştur. Özellikle Adem ve Havva hikayesinde başlayan süreç ejderha yılan kombinasyonunun kullanılmasında önemli bir ara form olarak

karşımıza çıkmaktadır. Eski Ahit'in deniz canavarlarına benzer olarak ilişkilendirildiği ejderha figürünün bu bağlamda kullanılmasını da unutmamak gerekir. Çoğu hikayede yaratıkla birçok Hristiyan azizin mücadele ettiği ve bunun neticesinde orada bulunan halkın Hristiyan olduğu anlatılmaktadır. Nitekim bu mücadele Hristiyanlığın yayılmasına da katkıda bulunmuştur.

Hristiyan bir toplum olan Bizanslılar bu figürü birçok eserde kullanmıştır. Ele aldığımız bu çalışmada üç sahne üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Bu sahneler arasında Aziz Georgios'un yaşam döngüsünde bulunan ejderha, Son Yargı sahneleri içerisindeki ejderha ve Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*'nde bulunan ejderha gelmektedir. Konu açıklanırken ejderhanın Hristiyanlık çerçevesinde nasıl oluştuğu, bu figürün metinlere girişinde hangi unsurların etkili olduğu açıklanmış ve tasvirlerle nasıl yansıdığı anlatılmıştır. Üç sahne ortaya konarken ejderha figürünün bu sahneler içerisinde ne gibi bir işlev gördüğü, sahneler içerisinde resimlenirken aynı düşüncede mi yoksa farklı bir şekilde mi yansıtıldığı aktarılmış ve sahneler arasındaki bağlantısı tartışılmıştır. Her sahne kendi içerisinde değerlendirilirken birbirleriyle olan ilişkisi ve farklılıkları sonuç kısmında anlatılmıştır.

1. Hristiyanlık Çerçevesinde Ejderha

Mitolojik bir figür olan ejderha kökleri pagan dönemlere kadar uzanmaktadır. Farsça kökenli olan ejderha ismi kısaca ejder olarak da kullanılmaktadır (A. Şahin ve A. Doğan 2017: 153). Bunun dışında Yunanca drakön (çoğul: drakontes; dişil varyant drakaina) ve onun Latince türevi draco (çoğul: dracones) ile güçlü bir şekilde tanımlanır (D. Ogden 2013: 2). İngilizce terminoloji söz konusu olduğunda dragon, muazzam boyutta, ateşli ve fantastik bir form olarak Latince draco kelimesinin bir türevi olarak ifade edilmektedir (L. Bodson 1981: 64). Pagan dünyasında yılan-ejderhayla ilgili destanların fazlalığı bu figüre olan ilginin kanıtıdır. Paganlar bu figürü betimlerlerken genel itibariyle benzer şekilde resmetmişlerdir. Ortaya koyulan figürler çıplak bir şekilde ele alınırken onlar ayaklarının altında eline doğru uzanan bir yılanı tutmaktadır. Bu yapıyı çoğu yerde görmek mümkündür. Yılanların baş kısmı ise köpeğe benzemektedir (Resim 1) (A. A. Barb 1964: 5). Olasılıkla bu kombinasyon Paroslu Thrasymedes'ten kaynaklanmaktadır. Pausanias M.Ö. 4. yüzyılda Paroslu Thrasymedes'e bir köpek ve ejderhanın eşlik ettiğini söylemektedir (Pausanias, 2.27.2) (Pausanias 1998: 391). Onlarla savaş mücadelesine girildiğinde figürlerin ellerinde orak-kılıç betimlenmiştir. Örneklerden biri Herakles'in Hidra ile mücadelesinde karşımıza çıkmaktadır (D. Ogden 2013: 235). Bu bağlamda özellikle pagan döneminin yılanlı ejderha kombinasyonu Hristiyanlar için önemli olmuştur. Hristiyanların bireysel pagan yılan kültlerine karşı tarihsel olarak ilgilerinin olduğu görülebilmektedir. Onlar pagan dönemi yılan figürüne karşı olumsuz bir yaklaşım sergilerlerken ejderhaya karşı tam olarak bu tutumu takınmamışlardır. Eski, Yeni Ahit ve Hristiyan apokrif

metinlerinde yılanlara olan yaklaşım kötülükle ilişkilendirilmiştir. Bu figür açık bir şekilde Tanrı'ya karşıdır (W. Foerster, J. Grether ve J. Fichtner 1957: 571-572). Yaratılış kitabında yılan insanlıkla bağlantılıdır. Bu unsur Adem ve Havva hikayesinde yılanın onları kandırmasında karşımıza çıkmaktadır. Tanrı burada yılanı lanetler ve onun artık sürünerek yaşamasını emreder. O, artık insanlıkla düşmanlık içerisindedir (Yaratılış, 2: 15-18; 3: 13-15).



Resim 1: Hermes ve yılan (A. A. Barb 1964: Levha 1:C)

Eski Ahit'te Tanrı'nın büyük kaotik deniz canavarları Leviathan ve Rahab'a karşı verdiği savaşlara ilişkin anlatıları da çok programatiktir. Leviathan ve Rahab isimlerinin, Septuagint'in metninden çıkarıldığına dikkat edilmelidir. Canavarlar en yaygın olarak ejderha ve ardından *kētos* ve *ophis* terimleriyle tanımlanmaktadır (Yeşeya, 27: 1; Eyüp, 41: 1, Septuagint Mezmurlar, 88: 10-11).

Septuagint'in orijinali Aramice olan iki küçük el kitabı Yunanca *Bel ve Dragon* (M.Ö. 2. yüzyıl) günümüze ulaşan önemli eserler arasındadır. El yazmasında Daniel'in Pers kralı Sirus yönetimindeki Babilliler tarafından tapılan sahte tanrıları yendiği bir çift hikaye anlatılır. İkinci öyküde Daniel, Sirus ve halkının taptığı ejderhayı bıçaksız veya değneksiz öldüreceğini beyan eder. Daha sonra Daniel'in ejderhanın ağzına kek (*mazai*) verdiği ifade edilir. Bunu yiyen ejderhanın patlayıp açıldığı açıklanır. Daniel burada Babillilere tapındığınız şeye bakın der. Ardından o, aslanların bulunduğu yere atılır. Tarif edilen *mazai* kutsal yılanlara balı arpa kekleri yedirmeye yönelik köklü Yunan geleneğine özellikle hitap etmektedir. Buradan da orijinal metnin Helenleşmiş bir çevreden ortaya çıktığı anlaşılmaktadır (D. Ogden, 2013: 384).

Hıristiyanlar, azizlerin dini miraslarını ve prestijlerini arttırmak için elbette uygun bir kestirme yol seçmişlerdir. Bunun için öncelikli olarak başvuru olan teolojik dayanak üç Yeni Ahit pasajında yatmaktadır. İlk olarak Luka'da İsa "*Ben size,*

yılanları ve akrepleri ayak altında ezmek ve düşmanın bütün gücünü alt etmek için yetki verdim. Hiçbir şey size zarar vermeyecektir”der (Luka, 10: 19). İkinci olarak Elçilerin İşleri’nde Pavlus, Malta’da bir engerek (*echidna*) tarafından saldırıya uğrar. Bir yığın kuru çubuğu bir ateşin üzerine taşırken yılan tarafından eli ısırılır. Ardından yılanı ateşin içine sallar ve izleyenlere bu ısırdıktan iltihaplanma veya herhangi bir zarar görmediğini gösterir. Böylelikle Tanrı’nın, iyinin kötü üzerindeki zaferi verilerek seyircilerin din değiştirmesi sağlanır (Elçilerin İşleri, 28: 3-6). Üçüncü örnekte, Vahiy kitabında Mikael’in Şeytan’ı yenilgiye uğratması gelmektedir. Ejderha sırasıyla yedi taç, on boynuz takan yedi başlı büyük bir kırmızı figür şeklinde cisimleşmiştir. Ejderha doğum yapmak üzere olan bir figürün çocuğunu yutmak için başlangıçta göklerde durur. Kadın bir kartalın kanatları üzerinde çölde sığınacak bir yere kaçarken çocuk tanrı tarafından yakalanır. Mikhael ve melekleri ejderha ve melekleriyle savaşır ve melekler yeryüzüne atılır. Burada ejderha onu götürmek için sular püskürterek kadını takip etmeye devam eder (Leviathan ve Rahab’ın bir anısı) ama dünya boşaltılmak için açılır. Mikhael sonunda şeytan-ejderhayı (eski yılanı (*ophis*)) yeryüzüne atar. Onu bir anahtar ve zincirle bin yıl boyunca orada mühürler (Vahiy, 12: 1-17, 20: 1-3).

Hıristiyanlık çerçevesinde azizlerin ejderhayla mücadelesi 3. yüzyılın başlarında Thomas’ın öyküsünde geçmektedir. Ancak azizlerin rüyalarında ejderhayla mücadelesiyle ilgili olarak bundan önceki iki anlatıdan bahsetmek gerekir. İlk olarak Çoban Hermas’ın vizyonunda (110-150) Tanrı Hermas’ın sınanması ile ilgili olarak bir karar verir. Hermas yükselen bir toz bulutunda ona yaklaşan deniz canavarına benzeyen (*kētos*) bir varlık görür. Bu yaratık ona doğru saldırır. O, yüz fit uzunluğunda, başı çömleğe benzemekte ve onun ağzından ateşli çekirgeler fışkırmaktadır. Hermas inancını hatırlar ve kendisini onun saldırısına teslim eder. Canavar burada sakince yerde yatar ve yanından geçerken ona dilini sallar. Kafasının siyah olduğunu ateş, kan ve beyaz rengine benzediğini söyler (kafasının çömleğe benzetilmesinin rengi kuşkusuz budur). Daha sonra Tanrı’nın Thegri adında bir melek gönderdiğini bildirir ve ona renklerin sembolizmini açıklayan göksel bir vizyonla karşılaşır (Hermas’ın Çobanı, 4. Vizyon) (B. D. Ehrman 2003: 227-235). Canavarın formsal yapısı bize Vahiy kitabını hatırlatmaktadır. *Kētos* kelimesinin, görünüşte tamamen kara kökenli bir ıstırap biçimine bu şekilde uygulanması çarpıcıdır.

İkinci olarak Azize Perpetua’nın hapisnede yaşadığı bir vizyondur. O, cennete çıkan bronz bir merdiven görür ama ayağında ona tırmanmaya çalışanlara saldıran ve onların yukarı çıkışını engelleyen devasa bir ejderhayla karşılaşır. Perpetua inancından ötürü ejderhanın ona zarar vermeyeceğine inanır. Bunun üzerine ejderha ondan korkar ve Perpetua’nın yukarı çıkarken ilk basamaktan aşağı doğru başını usulca uzatır (Perpetua ve Felicity’in Şehitliği, 4: 3-9) (H. A. Musurillo 1972: 106-131). Vizyon bir bütün olarak ele alındığında Yakup’un merdivenine gönderme yaparken, ilk adımı Luka’nın yılanların ezilmesine olan öğüte vurgudur (Yaratılış, 28: 10-12; Luka, 10: 19).

Diğer bir eser Thomas'ın İşleri'nde (220-230) başını ve kuyruğunu yere vuran ejderhayla bir gencin nasıl karşılaştığı anlatılmaktadır. Bu vizyonda konuşan yılanın Thomas'ı tehdit etmeden genci nasıl öldürdüğü açıklanır. Yılan kendisinin de aşık olduğu güzel bir kadının bu gençle zina yaparken yakalamasının üzerine onu öldürdüğünü açıklar. Bunu Şabat günü yapar. Yılan şeytanla akraba olduğunu itiraf eder ve Havva'nın yozlaşmasının (buna göre kendisini cennet yılanı ile özdeşleştirir), İsrail'in köleleştirilmesinin ve İsa'nın çarmıha gerilmesinin sorumluluğunu üstlenir. Thomas yılanı gençteki zehri emmesini emreder. Böylelikle onun hayata tekrar dönmesini sağlar. Zehri emen yılan şişer patlar ve onu yutmak için yeryüzünde bir çukur açılır (tıpkı Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*'nde yer de açılan cehalet çukuru gibi) (Thomas'ın İşleri, 30-33) (M. R. James 1924: 364-438). Bu hikaye bize çağdaşı olan Aelian'ın bir kadına aşık olan ejderha hikayesini hatırlatmaktadır (Hayvanlar Üzerine, 6. 17) (Aelian 1959: 31-32). Görüldüğü üzere ortaya koyulan teolojik unsurlar, anlatılan hikayeler ve çeşitli vizyonlar sayesinde ejderha yavaş yavaş Hristiyanlık içerisine girmeye başlamıştır. Sonraki dönemlerde de benzer anlatılar devam etmiştir.

1.1. Aziz Georgios'un Yaşam Sahnelerinde Görülen Ejderha

Aziz Georgios'un yaşamıyla ilgili kaynaklardan biri Qasr Ibrim katedralindeki sütunda bulunan tamamlanmamış bir el yazmasından gelmektedir (4.-6. yüzyıl). Bunun dışında diğer önemli kaynak Vienna Palimpsest'tir (5.-6. yüzyıl). İki eserde Yunanca kaleme alınmıştır. Qasr Ibrim el yazmasında Georgios, Hartum ile Asvan arasındaki Nil vadisinin bir parçasını oluşturan Kuzey Nubia'daki Nobatia'da yaşayan bir Kapadokyalının oğlu olarak tanımlanmaktadır (A. Morgan, 2006: 17). 3. yüzyılın ikinci yarısında (284 civarı) yaşayan Georgios, Hristiyanlığın en önemli azizlerinden biri olmuştur. Babası pagan olan Georgios'un annesi ise Hristiyan'dır. O, annesinin dini anlayışıyla yetişmiştir (K. Krumbacher 1911: 18-19). Diokletianus'un (245-312 yılları) Roma İmparatorluğu yönetimi sırasında yaşamıştır. Hristiyan olmasından dolayı bu dönem çok büyük zulümlere maruz kalmıştır. Babasının ölümünün ardından annesiyle birlikte Filistin'e doğru yola çıkmıştır. Küçük yaşlarda Roma idaresinde askerlik yapmıştır. Diokletianus onu Nikomedia'da (İznik) görevlendirmiştir. İlerleyen dönemlerde sıkı bir Hristiyan olduğunu öğrenen Diokletianus ona birçok işkence etmiştir (A. Morgan 2006: 18). Hem doğuda hem batıda oldukça saygı görmüştür. Aziz Georgios'un hayatına baktığımızda onun sıklıkla işkencelere maruz kaldığı ve mucizevi bir şekilde hayatta kaldığı görülmektedir².

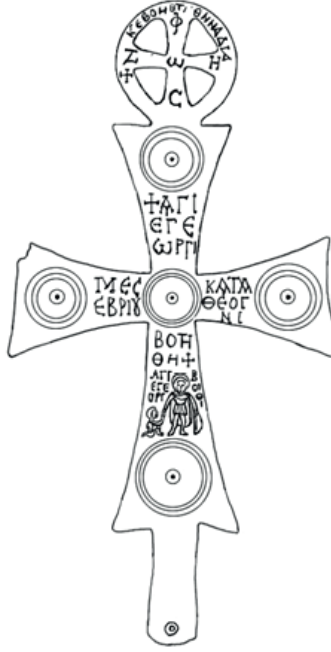
I. Konstantin (272-337 yılları) dönemiyle birlikte Aziz Georgios önemli bir kült haline gelmeye başlamıştır. Büyük Konstantin'in Lydda Aziz Georgios onuruna

² Ortodoks Kilisesinde 23 Nisan Aziz Georgios'a adanmıştır. En erken kayıtlarda onun yaşadığı çileler anlatılmıştır. Kendisinin şefkatli yapısı aktarılmıştır. Bizans sikkelerinde tasvirleri mevcuttur. Genellikle askeri kostümleriyle görülmektedir. Bizans Sanatı'nda en fazla resmedilen azizdir. Genç bir savaşçı olarak bukle bukle saçlarıyla karşımıza çıkmaktadır (A. P. Kazhdan ve A. M. Talbot 1991: 1572).

bir kilise inşa ettiği bilinmektedir (A. Morgan 2016: 18). Bir şehit olarak görülen Aziz Georgios gördüğü işkenceler arasında en ağırlarından biri üç gün boyunca yakıcı bir kireç çukuruna yerleştirilmesidir. Buradan canlı olarak çıkması onun hayatta kalma mucizesinin önemli noktalarından biridir. Bazı resimlerde *passion* (çile) sahneleri ile kasıtlı olarak yan yana koyulmuş ve İsa ile ilişkilendirilmiştir. Ancak bu türdeki benzerliklere rağmen Bizanslı sanatçılar İsa ve onun anlatılarını önemli ölçüde farklılıklarla betimlemişlerdir (H. Maguire 1996: 186-188).

Orta Çağ'da Diokletianus'un emriyle Aziz Georgios'un İngiltere'ye ulaştırıldığı ile ilgili bir dizi anlatı ortaya çıkmaya başlamıştır (A. Morgan 2016: 24). Aziz Georgios'un bir ejderhayı öldürmesi efsanesi ilk olarak 10.-11. yüzyıllarda Haçlılar tarafından Avrupa'ya getirilmiştir. Bir anlatıya göre Libya'daki bir kasabanın içinde vebalı bir ejderhanın yaşadığı küçük bir göl vardı. Kasaba halkı yavaş yavaş ejderha tarafından öldürülüyordu ve onu yatıştırmak için günde iki koyun beslemeye başladı. Koyunlar bitince kral, yerel çocukları beslemek için bir sistem tasarladı. Bir gün kendi kızı seçildi ve o göle götürülürken Aziz Georgios tesadüfen yanından geçti. Halkın Hristiyanlığa geçmesi durumunda ejderhayı öldürmeyi teklif ettiğini bildirdi. Hepsini kabul etti ve kral daha sonra ejderhanın öldüğü yere bir kilise inşa etti (J. Voragine 1998: 117).

Azizin bilinen en eski görüntülerinden biri 6.-7. yüzyıla tarihlenen bir haçta bulunmaktadır. Başında hale, bir kalkan ve üniforma ile tasvir edilen azizin ismi haçın dikey kollarında iki kez geçmektedir. Haçın üst kolunda Gregorios, alt kolunda ise bize yardım et Georgios yazmaktadır. Yardım isteyen bir figür diz çökmektedir. Aziz bu figüre yardım etmektedir. Yatay koldaki yazıta göre dua eden Bizans generali Mesembrius Theognis'tir (581 yılı) (Resim 2) (J. Bažant 2015: 191). Araştırmacılar Aziz Georgios'un cüppelerinin altında zırhın fark edilebildiğini öne sürse de Riches açıkça askeri bir figür olarak sunulmadığını kaydetmiştir (S. Riches 2000: 12). Azizin şehitlik yapısı her zaman öncelikli olarak görülse de ejderhayla olan mücadelesi Hristiyanlar arasında önemli bir şekilde ilgi görmüştür. Bu korkunç canavarla karşılaşma süreci sonraki dönemlerde eklenmeye başlanmıştır. Özellikle Dominikan mezhebinin üyesi olan keşiş Jacobus de Voragine tarafından popüler hale getirilmiştir. Efsanedeki temaları ve fikirleri incelemek için, Jacobus de Voragine'in versiyonunun içeriğini özetlemek önemlidir.



Resim 2: Aziz Georgios'un törensel haçı, bronz, 6.-7. yüzyıl, Emesa, Suriye, Paris, Cabinet des médailles, inv. Schlumberger 35 (J. Bazant 2015: 191)

Yukarıda kısaca bahsettiğimiz anlatı şöyledir. Georgios'un Kapadokya bölgesinden Libya'nın Silena kentine gelen Roma ordusunda bulunan halkın koruyucu lideri olduğu söylenir. Şehir yakınlığında büyük bir gölde yaşayan canavar bir ejderha tarafından halk saldırıya uğrar. Vatandaşlar ejderhayla savaşmaya çalışsalar da onu yenemezler ve yaratık düzenli olarak şehir surlarına yaklaşıp zehirli nefesiyle insanları boğar. Halk günde iki koyun vererek ejderhayı yatıştırmaya başlar. Ejderhayı besleyemeyince o, surlara saldırır ve pis nefesiyle şehrin sakinlerini boğar. Sürüleri tükenmeye başlayan halk ejderhayı bir koyun ve insanla besler. Sonunda kralın kızı dışında şehrin tüm gençleri ejderha tarafından tüketilir ve onu canavara yedirmek üzere götürmek için bir kalabalık toplanır. Ejderhanın hiddetini yatıştırmak için şehrin gençlerinin bu şekilde kurban edilmesini emreden kral, kızının akıbetine yas tutar ve onun bağışlanması için yalvarır. Kral kızının yasını tutması için kendisine bir hafta mühlet verilmesini ister ve halk bunu kabul eder. Kral, kızının düğün gününü asla göremeyeceği için üzülür. Sonunda halk kızı ejderhaya verilmesi için kraldan teslim etmesini talep eder. Kız bir kıyafet giyer, ardından şehri terk eder ve ejderhanın yaşadığı göle yaklaşır. Olay yerinin yanından geçen Aziz Georgios prensesin ağladığını görür ve neden ağladığını sormak için durur. Prensес onu kaçmaya çağırır ve onunla birlikte öldürüleceği konusunda uyarır ancak Aziz Georgios ayrılmayı reddeder ve ona neden gölün yanında beklediğini ve şehir halkının niçin burayı izlediğini sorar. Prensес durumu açıklar. Bunun ardından Georgios ona yardım edeceğini söyler. Onlar konuşurken ejderha gölden çıkar ve Georgios haç işareti yaparak

atına biner ve ona saldırmak için acele eden yaratığa meydan okumak için dışarı çıkar. Aziz Georgios mızrağıyla ejderhaya korkunç bir darbe indirir, ejderha yere savrulur ve yaralanır. Aziz, prensese korkmaması ve kemerini yaralı ejderhanın boynuna atması için seslenir ve oda bunu yapar. Daha sonra mağlup ejderhayı şehre götürür. İlk başta ejderha, bu bölge sakinleri arasında paniğe neden olur. İnsanlar kaçarken Aziz Georgios onlara, “*Korkmayın, Tanrı sizi ejderhanın zulmünden kurtarmak için beni gönderdi*” diye seslenir. “*Hepiniz Mesih’e inanın ve vaftiz olun ben ejderhayı öldürdüm*” der (J. Voragine 1998: 117).

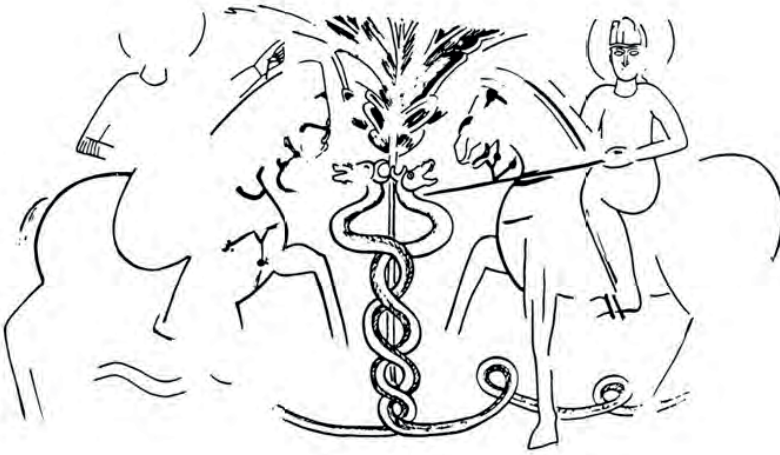
Kral ve halk vaftiz olmayı kabul eder ve Georgios kılıcıyla ejderhayı öldürdükten sonra şehrin surlarının dışına taşınmasını emreder. Ejderha o kadar büyük ki, vücudunu şehrin ötesindeki bir ovaya sürüklemek için dört çift öküz gerekmektedir. Mesih’e inananların sayısı da eşit derecede fazladır. O gün kadın ve çocukları dışarda bırakırsak tam yirmi bin kişi vaftiz edilmiştir. Kral orada Georgios onuruna büyük bir kilise inşa etmiştir. Georgios kendine verilen parayı reddederek bunun şehrin fakir halkına dağıtılmasını ister. Buradan ayrılmadan önce Gregorios krala dört kurala uyulması gerektiğini ifade eder. Bunlar Tanrı’nın kilisesine değer vermek, her zaman ayine katılmak, rahipleri onurlandırmak ve fakirlerle ilgilenmektir (J. Voragine 1998: 117). Voragine’nin anlattığının dışında birçok farklı anlatının olduğu da unutulmamalıdır. Kendisi bu efsanenin yaratıcısı değildir. O, ortaya koyulan bu hikayeleri bir koleksiyon halinde sunmuştur. Nitekim Georgios’un ejderhayı yenmesi toplum arasında yerleşik bir anlatıydı. Ancak bunun ne zaman ve nasıl oluştuğunu belirlemek oldukça zordur.

Gerogios’un ejderhayla mücadelesinden önce ilk olarak yılanı yendiği resimler betimlenmiştir. Onun yılanla mücadelesini gösteren ilk görseller 6.-7. yüzyıla tarihlenen Tunus ve Makedon ikonalarından gelmektedir. Tasvir edilen bir ikonanın solunda Aziz Kristopher sağında ise Aziz Georgios resmedilmiştir. Her iki tasvirde azizler yılanların üstünde onları ezerlerken betimlenmiştir. Aziz Kristopher köpekbaşı (*sinosefali*) olarak görülmektedir. Bu dönemler azizin köpek başlı ulusların lideri olduğu düşünülmüştür (Resim 3) (J. Bažant 2015: 191-192). Bu yapı ejderha ile mücadelesinin ön örnekleri arasındadır. Orta Çağ kiliselerinde ise genellikle eski pagan dinlerini ve inançlarını simgeleyen ejderha tasvirleri nispeten yaygındır (A. Morgan 2016: 48).



Resim 3: Aziz Kristopher ve Aziz Georgios, seramik ikona, 733 öncesi, Üsküp, Makedonya Müzesi (J. Bažant 2015: 191)

Ortaya çıkmaya başlayan bu tasvirler yavaş yavaş artmış ve birçok sanat eserinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu noktada Kapadokya bölgesi azizle ilgili birçok duvar resmi üretmiştir. Güzelöz Mavrucan no.3 (7. yüzyıl) kilisesinde farklı bir örnek karşımıza çıkmaktadır. Kilise içerisinde büyük bir resim tahribatı olmasına rağmen konular seçilebilmektedir (C. Jolivet-Lévy 1991: 247). Burada resmedilen azizlerle ilgili olarak araştırmacıların bazıları birbirinden ayrılmaktadır. Bažant bu azizlerden soldakinin Theodoros, sağdakinin ise Georgios olduğunu söylemektedir. Bu durum için ise hiçbir açıklama getirmemektedir (J. Bažant 2015: 192). Thierry bu kompozisyonun giyim tarzı ve yapısal açıdan İran kaynaklı bir tarzdan geldiğini ifade etmektedir. Burada ağaca simetrik olarak sarılmış yılanların eski Mezopotamya'nın sembolik formlarından kaynaklandığını dile getirmektedir. O, azizlerle ilgili herhangi bir isim vermemektedir (N. Thierry 1972: 259-263). Resimlerdeki tahribat konunun tam olarak anlaşılmasını engellemektedir. Bu bağlamda bölge için önemli olan azizler Theodoros ve Georgios'un formlar açısından Mezopotamya giyimli olarak resmedilme olasılığını da düşünmek gerekmektedir. Nitekim kompozisyonun benzerliği nedeniyle resmedilen bu resmin böyle olması yüksek bir ihtimaldir. Buradaki duvar resminde solda ve sağda iki aziz bir at üzerinde resmedilmiştir. Bir ağaca yılan gibi dolanmış iki ejderhaya azizler mızraklarını saplar şekilde betimlenmişlerdir (Resim 4).



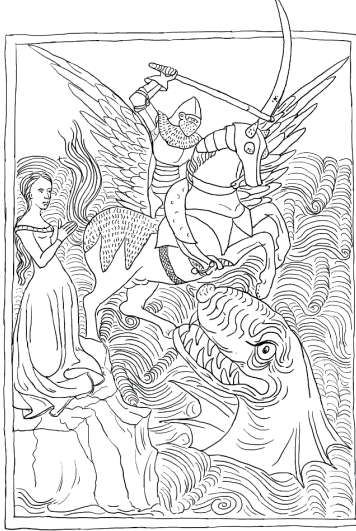
Resim 4: Azizlerin ejderhayla mücadelesi, duvar resmi, 7. yüzyıl başları, Güzelöz Mavru-
can no. 3, Kapadokya (N. Thierry 1972: fig.21)

9. yüzyıla birlikte Bizans İmparatorluğunda Aziz Georgios'un tasvirleri artmaya başlamıştır. 10. yüzyıla gelindiğinde aziz at üzerinde tasvir edilmeye başlamıştır (P. Grotowski 2003: 27). At sırtında ejderhayla savaşan azizin resimleri kilisenin önemli yerlerine yerleştirilmiştir. Ejderhalar, yılan, büyük kertenkele veya çok başlı canavar gibi farklı biçimlerde temsil edilmiştir (J. Bažant 2015: 192). Azizin resimlerinin sergilendiği en önemli örnekler ise ikonlardır. Özellikle *vita* ikonaları bize birçok veri sunmaktadır. Azize Katherina Manastırı'ndaki *vita* ikonunun merkezinde aziz bukle bukle saçları, üzerinde desenli bir tunik, altında göğüs zırhı, arkaya doğru broşla tutturulmuş bir pelerin içinde zırhıyla oluşturulmuş askeri kıyafeti ve elinde mızrağıyla tasvir edilmiştir (Benaki Museum 2004: 82; P. Chatterjee 2014: 103). Bu panelin etrafında onun yaşam hikayesinin verildiği bölmeler bulunmaktadır. Sol üst köşede Azizin elbiselerini dağıttığı sahne ile yaşam döngüsü başlamaktadır. Azizin ejderhayla mücadelesi soldan yukarıdan aşağı doğru elbiselerini dağıttığı sahneyle birlikte altıncı sırada, pagan kültlerine karşı koyduğu sahnenin hemen üstünde yer almaktadır. At üzerinde elinde mızrağı, atı şaha kalkmış şekilde ve bu atın altında ejderha ile betimlenmiştir. Bazı örneklerde mızrak ejderhaya doğru resmedilirken burada yukarı doğrudur. Böyle yapılarak azizin ejderha üzerindeki zaferi net bir şekilde verilmiştir (Resim 5).



Resim 5: Solda Aziz Georgios'un vita ikonu, sağda vita ikonunda bulunan ejderhayla mücadelesi, 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı, Azize Katherina Manastırı, New York Metropolitan Müzesi (P. Chatterjee 2014: levha 9)

6.-11. yüzyıllarda aziz ejderhayı sadece mızrağıyla öldürürken 12. yüzyılda mızrağın yerini bazen kılıç almıştır. Azizin batı resimlerinin bazılarında Perseus ile temsil edildiği görülmektedir. Bu tasvirlerden birini Christine de Pizan'ın çalışması "*Othea'nın Mektupları*"nda" görebiliriz (J. Bazant 2015: 196). Mücadele denizde gerçekleşir ve Andromeda kayalık bir adadan bakmaktadır. Bu detay antik Roma sanatından alınmıştır (Resim 6).



Resim 6: Perseus Andromeda'yı kurtarıyor, Fransız el yazması, 1412, Christine de Pizan, fol. 98v. Londra, İngiliz Kütüphanesi, Harley 4431 (J. Bazant 2015: 196)

1. 2. Son Yargı Sahnelerinde Ejderha Figürü

Son Yargı sahnelerinde en önemli figürlerden biri de ejderhadır. Hades'in alanında bulunan ejderha genelde Hades'in üzerine bindiği bir anlayışta sergilenmiştir. Bilindiği üzere Son yargı sahneleri İsa'nın koyun ve keçileri ayırdığı süreçle başlamaktadır (J. Wortley 2001: 60). Bu sürecin devamında birçok tema sahneye eklenerek konu güçlendirilmiştir. "Mahşer" olarak da bilinen Son Yargı sahnesi tek bir temadan meydana gelmemektedir. Bedenin ölümü, ruhun yeniden bedenle buluşması arasında nihai karar olana kadar Ortodoks eskatolojisinde bir ara aşama vardır. Ruh bu aşamada cennet veya cehennemde konumlanmaktadır. Ancak bu durum Doğu kiliseleri tarafından tam olarak tanımlanamamıştır. Her şeye rağmen onlar bunu ayinsel uygulamalarda kullanmışlardır (M. Meyer 2016: 76). Bu noktada Son Yargı sahnesi doktrinal üç ana temayı temsil etmektedir³. Son Yargı sahnelerinin ön örnekleri arasında Berlin Kaiser Friedrich Müzesi'ndeki⁴ mozaik panoda tahta tasvir edilen İsa'nın iki yanında Sura Üfleyen Meleklerin görüldüğü sahne gelmektedir (N. Peker 2008: 22). Bir başka örnek ise Dumbarton Oaks koleksiyonunda yer alan 4. yüzyıla tarihlenen Barberini tabağıdır. Burada İsa bir tahtta oturmakta ve onun yanında Yargıç havariler görülmektedir (P. Brown 2017: 123). İsa ve Yargıç Havariler şablonuna biçimsel olarak katkıda bulunan imparator ve ona eşlik eden yönetici sınıfının betimlemeleri olmuştur (N. Peker 2008: 22).

Geleneksel Bizans Son Yargı kompozisyonu 9. yüzyıla birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. Kompozisyonun merkezinde İlahi Mahkeme yer almaktadır. Burada birçok melek tarafından çevrelenen İsa tahtında oturur şekilde tasvir edilmektedir. Sağında Meryem solunda Vaftizci Yahya (*Deesis*) karşımıza çıkmaktadır. İsa her iki eliyle takdis işareti yapmakta veya göğsünde İncil tutmaktadır. Yargıç Havariler tahta oturmuş şekilde onun sağında ve solunda resmedilmektedir. Bu kompozisyonun altında sağda diğer aziz grubu ve dürüst insanlar (Seçilmişler) solunda ise günahkarlar, ateş gölü, Hades ve cehennem konutları bulunmaktadır. Sura Üfleyen Melekler sahninin farklı yerlerinde görülmektedir. Son Yargı sahnesi içerisinde Seçilmişler ve melekler bir koro şeklinde gruplandırılmıştır⁵. Sahninin çeşitli yerlerinde Karalar ve Denizlerin Ölülere Kusması resmedilmektedir. Karalar ve Denizlerin Ölülere Kusması sahnelerde insanların bazıları melekler tarafından taşınacak diğerleri lanetlenmiştir (Vahiy, 20: 12-45). Sahninin alt kısmında cehennem konutları verilmiştir (Matta, 22: 13; Markos, 9: 44-45). İsa'nın solunda ateş gölü ve Hades bulunmaktadır. Cennet yemyeşil bitki örtüsü, güzel kuşların olduğu aydınlık bir bölge olarak sembolize edilmektedir. Cennet Bahçesi Meryem, İbrahim, İshak ve Yakup ile çevrelenmektedir⁶.

³ Bu üç ana tema İlahi Mahkeme, Cennet ve Cehennemdir.

⁴ 6. yüzyıla tarihlenen mozaik pano Ravenna Aziz Mikhael Kilisesi'ne aittir.

⁵ Son Yargı sahneleri bağlamında Melekler veya Seçilmişler bir grup halinde ele alınması sahninin evrensel bir nitelik taşıdığının göstergesidir (L. Chookaszian 2011: 296).

⁶ Cennet Bahçesi kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Bu alan içerisine bazen İshak ve Yakup girmemektedir. Sahne resimlenirken bölgeler arasında çeşitlilik arz etmektedir (C. Cavaros 1993: 97-98; L. Chookaszian 2011: 287; D. Mouriki 1976: 148; M. Angheben 2002: 106).

Son Yargı sahneleri içerisinde ejderha tasvirlerinin birçok örneğini görmek mümkündür. Sahne el yazmalarına, duvar resimlerine, ikonlara ve fildişi oymalara resmedilmiştir. 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihli Paris gr. 74’de ateş gölü içerisinde Hades ejderhanın üzerinde bulunmaktadır. Ejderha oldukça büyük, pullu, kuyruklu betimlenmiş ve o melekler tarafından getirilen ruhları yutmaktadır. Ağzında bulunan insanlar bu durumu net bir şekilde göstermektedir. Hades’in kucağında bir çocuk figürü belirmektedir. Bu figürün kimliği ise belirsizdir. Sonsuz ateş içerisine Hades ve ejderhanın alınması olayın korkunçluğunu pekiştirmektedir (Resim 7).



Resim 7: Solda Son Yargı Sahnesi, sağda Ateş Gölü içerisinde ejderha, Paris gr. 74 fol. 51v, 11. yüzyılın ikinci yarısı (V. Marinis 2017: 55)

Ortaya koyulan bu anlayış çoğu resimde benzer şekilde betimlenmiştir. Azize Katherina Manastırı Sinai ikonunda da aynı yapıyı görmek mümkündür. Sinai no. 151’de Ateş gölü içerisinde Hades bir ejderhanın üzerinde oturmaktadır. Biraz tahrip olmuş resimde Hades’in kucağında olasılıkla bir çocuk figürü bulunmaktadır. Paris gr 74’de gördüğümüz gibi ejderha oldukça büyük, pullu, kuyruklu bir şekilde betimlenmiştir. İki melek tarafından günahkarlar Hades ve ejderhaya doğru itilmektedir. Bir melek elinde mızrak tutmaktadır (Resim 8).



Resim 8: Solda Son Yargı, sağda Ateş Gölü içerisinde ejderha, Azize Katherina Manastırı Sinai ikonun no. 151, 11. yüzyıl, Mısır (K. Weitzmann 1971: 304)

Son Yargı sahnelerinin en çok betimlendiği yerlerden biri Kapadokya'dır. Konunun tasvir edildiği en güzel örneklerden biri Gülşehir Karşı Kilisedir (Resim 9). Burada sahnelenen ejderha figürü deniz canavarı formunda ele alınmıştır. Ejderha oldukça büyük, pullu bir şekilde resmedilmiştir. Bir melek tarafından günahkarlar ejderhaya doğru doğru itilmektedir. Ejderhanın ağzında diğer örneklerde olduğu gibi günahkarların yutulması görülmektedir. Beyaz renkte yapılmış kanatlı bir iblis tarafından günahkarların sakalları çekilmektedir. Peker Kapadokya Gülşehir Karşı Kilise'deki Son Yargı sahnesindeki canavarın üzerindeki figürün Yalancı peygamber, kucağında bulunan figürün ise kayıp ruh olduğunu söylemektedir. Eğer bu doğruysa Hades'in Kucağı'nda bulunan figürün diğer sahnelerde de Kayıp Ruh olma ihtimalini arttırmaktadır. Ancak Peker'in bununla ilgili sahne içerisinde herhangi bir yazıttan bahsetmemesi somut veriyi ortaya koymamızı engellemektedir (N. Peker 2008: 63)



Resim 9: Son Yargı, Cehennem detay, Sahte Peygamber ve Kayıp Ruh, Gülşehir Karşı Kilise, naos batı duvar güney bölümü, 1212, Kapadokya (N. Peker 2008: Levha 27)

Son Yargı sahneleri içerisinde ejderha betimlenirken her zaman Hades'in üstüne oturduğu bir figür olarak karşımıza çıkmamaktadır. Bazen onun oturduğu tahtın etrafını saran bir anlayış da görülmektedir. Torcello duvar mozaiklerinde bunun örneğini görmek mümkündür. Burada Hades'in kişileştirilmiş tasvirleri daha ayrıntılı olarak verilmektedir. Hades bir taht üzerinde oturmakta, sakalı beyaz ve mavi renktedir. Sakalı beyaz yapılarak yaşına olan vurguya değinilmiştir. Ateş gölü içerisinde mızraklı iki melek tarafından günahkarlar Hades'e doğru itilmektedir. Sahnede mavi renkteki kanatlı iblislerin varlığı dikkati çekmektedir. Onların sahneye alınması olayı daha fazla dramatize etmiştir. Hades'in oturduğu tahtın sağ ve sol kolunda beyaz renkte iki ejderha figürü görülmektedir. Dikkatli bir şekilde bakıldığında diğer örneklerde olduğu gibi ejderhanın ağzında günahkarların yutulması görülmektedir. Bu ejderhalar yılanlar gibi kıvrımlıdır (Resim 10).



Resim 10: Solda Son Yargı, Ateş Gölü ve ejderha, S. Maria Asunta Katedrali, Torcello mozaik, 11.-12. yüzyıl, İtalya (V. Marinis 2017: 56)

Hades'in tahtını saran ejderha figürü sanatçılar tarafından birçok kez kullanılmıştır. Diğer örneklerden biri İtalo-Bizante fildişi eserdir. Benzer şekilde burada da Hades bir tahtta oturmakta kucağında ise kimliği belirsiz bir çocuk figürü bulunmaktadır. Yılan gibi kıvrımlı bir şekilde betimlenen ejderha figürü onun etrafını çevrelemektedir. Burada bulunan ejderha figürünün sayısı ise artmıştır. Bu ejderhaların ağzında insanlar görülmektedir. Burada diğer örneklerdeki gibi bir melek tarafından günahkarlar Hades'e doğru itilmektedir (Resim 11).



Resim 11: Solda Son Yargı, Sağda ejderha detay, İtalo-Bizante fildişi eser, Victoria & Albert Müzesi, 11. yüzyıl (A. Morgan 2019: 9)

1.3. Ioannes Klimakhos'un Cennet Merdiveni'ndeki Ejderha Figürü

Tanrı'ya giden yolda pratik yaşamdaki erdemlerin nasıl bir katkı sunduğunu gösteren Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*, keşişlerin bu dünyadaki eylemleri neticesinde Tanrı'ya ulaşma çabasının anlatıldığı bir eserdir. Bu merdivenin her bir basamağı dünyevi erdemlerin her bir kalıbına denk gelmektedir. Sinai çölünün yüksek kısımlarında yaşayan Klimakhos eserini yazdıktan sonra genellikle Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni* olarak anılmıştır (J. Chryssavgis 2004: 4-30). Yunanca adı Ioannes Scholastikos'tur. Birçok araştırmacı yaşamı hakkında çeşitli fikirler sunmuştur. 579'dan önce doğmuş ve 649 yılında ölmüş olabileceği araştırmacıların üzerinde ortak kabul gördüğü düşüncedir. Ancak bazı araştırmacılar 525 yılının başlarında doğduğu 600 civarında öldüğünü de ifade etmektedir. Diğerleri ölümünü 670-680 yıllarına kadar götürmektedir (M. Evangelatou 2017: 407). Ware tam bir kanıya varmamakla birlikte 7. yüzyıl yazarlarından biri olduğunu ileri sürmektedir. Nerede doğduğu ile ilgili kesin bir kanıt yoktur. Bazı yazarlar denizle olan ilişkisinden dolayı erken dönemlerini denize yakın bir yerde geçirdiğini belirtmektedir. Fakat Ware bunun doğru olmadığını söylemektedir (K. Ware 1982: 1-3).

Ortaya koyulan kaynaklarda on altı yaşında Sinai'ye geldiği ifade edilmektedir. *Cennet Merdiveni*'nin ilk adımını tanımladığı manastır hayatının şeklini yansıtan, Iustinianos'un emriyle inşa edilen kale duvarlarının içinde yer alan

kenobitik manastırında yaşamını sürdürdüğü belirtilmektedir. Ardından keşişlerin münzevi yaşamını idame ettikleri çöllere dağılmış manastır yaşamıyla ilgilenmiştir. Hayatının hepsini münzevi yaşam üzerine kurmuştur. Abba Martyrius onun manevi babası olmuştur. Martyrius on dokuz, yirmi yaşlarında onu Sina dağının tepesindeki kiliseye götürmüştür. Burası onun keşiş olarak yaşamının şekillendiği yer olmuştur. Onunla hiç karşılaşmayan manastırın baş rahibi Anastasios'un ilk sorusu onun nereden geldiği ile ilgilidir. Sonrasında Martyrius ve Klimakhos onun yolundan ilerlemiştir (K. Ware 1982: 3-4).

Kısa zaman sonra hayata gözlerini yuman Martyrius'dan ayrı kalan Klimakhos, keşişlik hizmetlerine devam etmiştir. Birçok kez Mısır'a yolculuk etmiştir. Buraya geldiğinde İskenderiye'nin eteklerinde büyük bir manastırda kalmıştır. Oldukça kalabalık olan manastırda bulunan keşişler onun üzerinde büyük bir hayranlık uyandırmıştır. Bu durumla ilgili olarak merdivenin dördüncü ve beşinci basamaklarında uzun açıklamalarda bulunmuştur. Manastırdaki asketik yaşam ve şefkat birlikteliğinin keşişler üzerindeki etkisi onu derinden sarsmıştır. Burası onun aydınlık yaşadığı yerdir. Bunun dışında manastırda günahkar keşişlerin kapatıldığı cezaevi, fikirlerinin oluşmasına katkı bulunan diğer bir unsurdur. Bir ay boyunca burada kalmıştır. Ayrıca İskenderiye'deki manastırı ziyaretinde karşılıklı sevgi, sıcaklık ve hassasiyet onun yaşamına dokunan diğer öğelerdir (K. Ware 1982: 5; R. C. Morey 1914: 1).

Onun iradesi dışında birçok olay gerçekleşmiştir. Kırk yıllık münzevi yaşamı sırasında zorunlu olarak Sinai'nin başrahibi mertebesine getirilmiştir. Onun başrahipliğinde manastırda ilginç bir olay gerçekleşmiştir. Bu dönem manastıra altı yüz hacıdan oluşan bir grup varmıştır. Gelen hacılara yemek dağıtılırken Yahudiler gibi beyaz tunik giymiş biri görülür. Bu kişi sağa sola emir vermektedir. Bu sırada yemek biter ve herkes ortadan kaybolur. Bunun üzerine Klimakhos buraya gelenin "*bizim kralımız Musa'ydı*" şeklinde bir ifade de bulunur. Bu durum üzerine keşişler Klimakhos sayesinde Musa'nın buraya geldiğine inanmış ve onlar bundan çok etkilenmiştir. Çalışmalarına sürdüren Klimakhos Merdiven ile ilgili yazılarına devam etmiştir (K. Ware, 1982: 5).

Keşişlerin Tanrı'ya ulaşmada erdemlerin ne kadar önemli olduğunu gösteren *Cennet Merdiveni* Bizanslılar için önemli eserlerden biri olmuştur. Klimakhos Raith'deki manastırda hayatının son zamanlarında bu ilahi yükseliş eserini kaleme almıştır. Onun hakkında ortaya koyulan eserlere bakıldığında yazar ile ilgili olarak tek eserinin bu olduğu görülmektedir (J. Duff 1999: 2). *Cennet Merdiveni* temelde üç başlıkta incelenebilir. Dünyadan Kopuş, Aktif Yaşamda Erdemlerin Pratikleri ve Tanrı ile Birliktir (K. Ware 1982: 5-13)⁷.

⁷ Cennet Merdiveni otuz adımdan oluşmaktadır. Bunlar 1) Feragat, 2) Ön yargısız olma, 3) Sürgün, 4) İtaat, 5) Pişmanlık, 6) Ölümü anma, 7) Keder, 8) Öfke, 9) Fesatlık, 10) İftira, 11) Gevezelik, 12) Sahtecilik, 13) Umutsuzluk, 14) Açgözlülük, 15) Şehvet, 16-17) Para hırsı, 18-19-20) Hissizlik, 21) Korku, 22) Boş gurur, 23) Küfür-gurur, 24) Sadelik, 25) Tevazu, 26) Muhakeme, 27) Hareketsizlik, 28) İbadet, 29) Tarafsızlık, 30) Aşk ve Sevgi (K. Ware, 1982: 12-13).

Bizans'ta kitap resimleri nispeten az olmasına rağmen el yazması oldukça boldur (R. C. Morey 1914: 2). 10. yüzyıla birlikte merdivenin resimli el yazmaları ortaya çıkmaya başlamıştır (K. Linardou 2013: 287). 11. yüzyıla gelindiğinde kitap resminin farklılaştığı görülmektedir. Bu noktada bunlar arasında Garrett MS 16 (1081 yılı), Vatican gr. 394 çok dikkat çekicidir (R. C. Morey 1914: 3). Bu yüzyıla birlikte figürlerin sayısı artmış ve sahne içerisine ejderha figürü girmiştir. Garrett MS 16'da merdivenden İsa'ya doğru çıkan keşişler iblisler tarafından engellenip aşağı doğru düşürülmektedir. Merdivenin hemen altında kıvrımlı bir şekilde tasvir edilmiş ejderha figürü görülmektedir. Bu ejderha figürü düşen keşişleri yutmaktadır. Bazen bu ejderha cehalet çukuru olarak da adlandırılmaktadır (Resim 12).



Resim 12: Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*, Garrett MS 16, 1081 yılı, fol. 194r. Princeton Üniversitesi Arşivi (N. P. Ševchenko 2009: 52).

Ortaya çıkan kompozisyonun resmedildiği el yazmalarından bir diğeri ise Vatikan gr. 1754'dür (11.-12. yüzyıl). Sahne oldukça kalabalıktır. Keşişlerin inziva durumu, iblisler, ejderha (cehalet çukuru) gibi unsurlar tek folyo içerisinde bu merdiven tasarımıyla yer almıştır. En üstte solda bir mağarada keşişin inzivaya çekilmiş hali verilmektedir. Keşiş İsa'ya doğru yalvarmaktadır. Hemen altında bir keşiş grubu ve onların da altında diğer keşiş grubu tasvir edilmektedir. Resimde merdivenden çıkmaya çalışan keşişler siyah iblisler tarafından engellenmektedir. İblisler ipleriyle, mızraklarıyla keşişlere müdahale etmektedir. *Cennet Merdiveni* tasarımlarında gördüğümüz keşişlerin düşüşü yine benzer şekilde merdivenin solunda karşımıza çıkmaktadır. Merdivenin en altında cehalet çukurunu temsilen ejderha bulunmaktadır. Ancak figür oldukça tahrip edilmiştir (Resim 13).



Resim 13: Keşişlerin yükselişi ve inzivadaki keşiş, Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*, Vatikan gr. 1754, fol. 2r, 11. yüzyıl, (foto: Biblioteca Apostolica Vaticana). (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1754, Erişim: 01 Temmuz 2019).

Keşişler ve şeytanların mücadelesini gösteren 13. yüzyıla tarihlenen Paris cod. gr. 1158 ise oldukça harap olmuştur (J. R. Martin 1954: 11). Sahnenin sadece zemini bozulmadan kalmıştır. En üstte yazar sol elinde bir rulo tutmaktadır. Sol alt köşede keşişlerin olduğu grup yer almaktadır. Tırmanmaya çalışan bir keşiş üç iblis tarafından engellenmeye çalışılmaktadır. Sağ alt köşede neredeyse hiçbir izin kalmadığı mağara bulunmaktadır. Burada bir ejderha tasvirinin olduğu da şüphesizdir. Merdivenin en üstünde İsa cennet dairesi içerisinde gelmeye çalışan keşişlere elini uzatmaktadır (Resim 14).



Resim 14: Keşişlerin yükselişi, Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*, Paris cod. gr. 1158, fol. 256v, 13. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale Arşivi (J. R. Martin 1954: Levha IV, fig. 12).

Sonuç

Hristiyanlığın zamanla önemli bir figürü halini alan ejderha 2. yüzyıldan önce bu dinin içerisine girmeye başlamıştır. Özellikle paganların ejderhayı öldürme geleneği, dinin devraldığı önemli bir veridir. Her şeyden önce bu figürle birlikte savaş motiflerinin devam ettiği açıktır. Ancak gerçek pagan yılan kültüyle tam anlamıyla ilişkilendirmek zayıf bir düşüncedir. Özellikle Eski, Yeni Ahit ve apokrif metinlerin ortaya koyduğu fikirler bu figürün nasıl olması gerektiğiyle ilgili resimlere yansımıştır.

Bizanslı sanatçıların yaptığı resimlerde çok iyi bir şekilde teolojik alt yapıyı bildikleri (veya yönlendirildikleri) açıktır. Onlar resimleri yaparken mutlaka dini gerekçeleri ortaya koymuşlardır. Nitekim ejderha figürünün bu bağlamda ele alınmıştır. Figürün en fazla görüldüğü eserler azizlerin yaşam hikayeleridir. Hristiyanlık çerçevesinde azizlerin ejderhayla mücadelesi 3. yüzyılın başlarında girmeye başlamıştır. 6. yüzyıla birlikte ise resimlere aktarılmıştır.

Azizlik mertebesi Bizanslılar için oldukça önemli görülmüş ve onların yaşamlarının daha anlamlandırılması için bir ara nitelik olarak kullanılmıştır. Aziz Georgios'un yaşam döngüsünde bu figürün çokça işlendiği karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde Aziz Georgios bir at sırtında elinde mızrağıyla (veya kılıcıyla) bu atın altında bulunan ejderhayla mücadele etmektedir. Ejderha sürekli ezilecek gibi bir his ressamı tarafından izleyiciye verilmektedir. Bu durum bize Luka İncil'ini

hatırlatmaktadır. Luka'da anlatılan İsa'nın yılanlar ve akrepler ayak altında ezi-
lecekler demesi sanatçıların kullandığı teolojik alt yapılardandır (Luka, 10: 19).
Bu mücadelenin kazanılması Hristiyanlığın yayılmasına da katkıda bulunmuştur.
Ortaya koyulan anlatıların bu düşüncüyü doğruladığı açıktır.

Ejderha figürünün ele alındığı bir diğer sahne Son Yargı'dır. Burada ejderha
azap görenlerin alanında Hades ile birlikte resmedilmiştir. Georgios'un üstüne
bindiği at burada ejderhaya dönüşmüştür. Hades bir ejderha üzerinde betimlen-
miştir. Buraya gelen günahkarlar ejderha tarafından yutulmaktadır. Bunun dı-
şında ejderha Hades'in oturduğu tahtı çevrelemektedir. Böyle resmedildiğinde
yılanlar gibi kıvrımlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum bize yılan-ejderha
kombinasyonun birlikte kullanıldığını göstermektedir. Sahne içerisinde karşımıza
çıkan diğer bir nokta ejderhanın pullu deniz canavarlarına benzediğidir. Böyle
yapılmasının nedeni Eski Ahit'te yer alan deniz canavarlarıdır. Ejderhayı sanat-
çılar deniz canavarlarıyla ilişkilendirmiştir.

Birçok eserde bulunan ejderha figürü Ioannes Klimakhos'un *Cennet Merdi-
veni*'nde de kendine yer edinmiştir. Resimlerde ejderha merdivenin hemen altında,
iblisler tarafından çıkışları engellenen keşişleri yutar pozisyonda betimlenmiştir.
Bu ejderhalar yılanlar gibi kıvrımlı bir şekilde ele alınmıştır. Bu durumu yaratan
en önemli anlatılardan biri Azize Perpetua'nın vizyonudur. Onun vizyonunda
cennete doğru uzanan bronz bir merdivenden yukarı çıkarken kendisi ejderha
tarafından engellenmektedir. Gördüğü vizyonda İsa'dan dolayı ondan korkan
ejderhalar çıkışına izin verir. Resimlerde diğer bir nokta ejderhanın yerini alan
cehalet çukurudur. Bu çukur ejderha figürü olmadığında onun kombinasyonu
şeklinde tasvir edilmiştir. Bu durum Thomas'ın İşleri'nden kaynaklanmakta-
dır. Thomas'ın emriyle bir genci ısırarak yılanın tekrardan ona bulaştırdığı zehri
emerek patlamasıyla açılan yerin onu yutması, sanatçılar için bir ilham kaynağı
oluşturmuştur. Nitekim *Cennet Merdiveni* resimlerinde yere düşen keşişler yerin
açılmasıyla yutulmaktadır.

Gerçekten de ejderha figürü sanatçılar için korkunç bir figür olarak görülmüş
müdür? Farklı sahnelerde ele alınırken aynı biçimsel yapıyla mı kullanılmışlar-
dır? Metinlerin bize anlattığı ejderhanın korkunç ürkütücü bir varlık olarak ele
alındığıdır. Fakat resimlere aktarılırken bu durum tam olarak böyle değildir. Bi-
zanslı sanatçılar bu figürü kullanırken iki şekilde resimlere yansıtmıştır. İlki onun
yenilgiye maruz ve ezik durumudur. İkincisi ise Tanrı'nın bir şekilde yardımcı
unsuru olarak görülmesidir. Georgios'un yaşam döngülerinde resmedilirken sü-
rekli olarak ezilen, yenilen mahkum olan bir pozisyondayken, Son Yargı ve Io-
annes Klimakhos'un *Cennet Merdiveni*'nde yardımcı rolünde karşımıza çıkmak-
tadır. Burada figür günahkar insanlar ve keşişlerin yutulmasında aracı görevini
görmüşlerdir. *Cennet Merdiveni*'nde ele alındıklarında ise keşişlerin Son Yargı
sürecine vurgu yapılmıştır.

Üç sahne içerisinde ele alınan ejderha figürü şekilsel açıdan birbirleriyle

bağlantılı olarak kullanılmıştır. Figür korkunç, devasa ve insanları yutan özelliğiyle öne çıkmıştır. Georgios'un yaşam döngüsünde kullanıldığında, azizin üstünlüğü kutsal metinler doğrultusunda net bir şekilde verilmiştir. Bu durum insanların zihninde azizlerinin mertebesini bir üst noktaya çıkarmıştır. Artık azizler çeşitli varlıklara karşı insanların koruyucu statüsüne geçmiştir. Son Yargı sürecinde bu varlık korkutucu olmasının yanında bir ara form olarak ele alınmıştır. Çünkü günahkarların bir şekilde ceza çekmeleri gerekmektedir. Onun ateş gölü içerisine alınması sonsuz eziyetin merkezinde konumlanmasını sağlamıştır. Sanatçılar bu kombinasyonu oluşturarak cehennemin korkutucu yapısını tam olarak vermiştir. Benzer yapı Cennet Merdiveni içerisine alınarak keşişler noktasında değerlendirilmiştir. Bir noktada burada betimlenen ejderha figürü keşişlerin kötü yaşamları sonucunda içlerine düştükleri cehennem halini almıştır.

Kaynakça

- Aelian. (1959). *On Animals*, Çev. A. F. Scholfield, Vol. 2: 6-11. (Loeb Classical Library 448). Cambridge, MA: Harvard University Press,
- Angheben, Marcello (2002). “Les Jugements Derniers Byzantins des XIe-XIIe Siècles et L’iconographie du Jugement Immédiat”, *Cahiers Arhéologiques* 50, s. 105-134.
- Barb, A. Allie (1964). “Three Elusive Amulets”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 27, s. 1-22.
- Bažant, Jan (2015). “St. George at Prague Castle and Perseus: an Impossible Encounter?”, *Studia Hercynia* XIX/1-2, s. 189-201.
- Benaki Museum. (2004). *Pligrimate to Sinai: Treasures from the Holy Monastery of Saint Catherina*, Ed. A. Drandaki, Athens.
- Bodson, Liliane (1981). “Les Grecs et leurs serpents. Premiers résultats de l’étude taxonomique des sources anciennes”, *Antiquité Classique* 50, s. 57-78.
- Brown, Peter (2017). *Geç Antikçağ Dünyası*, Çev. T. Kaçar, İstanbul: ALFA.
- Cavarnos, Constantine (1993). *Guide to Byzantine Iconography*, Vol. 1. Boston.
- Chatterjee, Paroma (2014). *The Living Icon in Byzantium and Italy: The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge University Press.
- Chookaszian, Levon (2011). “On the Full Page Illustrations of the “Last Judgement” in the Art Armenian Miniaturist of 13th Century Toros Roslin”, Ed. V. A. Briskina-Müller, A. Drost-Abgarjan ve A. Meißner. *Logos im Dialogos Auf der Suche nach der Orthodoxie: Gedenkschrift für Hermann Goltz (1946-2010)* (Forum Orthodoxe Theologie), Berlin: LIT Verlag.
- Chrysavgis, John (2004). *John Climacus: From the Egyptian Desert to the Sinaite Mountain*, New York: Ashgate Publishing.
- Duffy, John (1999). “Embellishing the Steps: Elements of Presentation and Style in the Heavenly Ladder of John Climacus”, *Dumbarton Oaks Paper* 53, s. 1-18, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Ehrman, Bart D. (2003). *The Apostolic Fathers Epistle of Barnabas Papias and Quadratus Epistle to Diognetus the Shepherd of Hermas*, Vol. 2, (The Loeb Classical

Library), London: Harvard University Press.

Evangelatou, Maria (2017). "The Heavenly Ladder". Ed. V. Tsamakda, *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, s. 407-417, Boston: Brill.

Foerster, W.; Grether, J. ve Fichtner, J. (1957). "ὄφεις", Ed. C. Kittel ve G. Friedrich, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament V*, s. 566-82.

Grotowski, Piotr (2003). "The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art", *Series Byzantina 1*, s. 27-77).

James, Montague Rhodes (1924). *The Apocryphal New Testament*, Oxford: At the Clarendon Press.

Jolivet-Lévy, Catherina (1991). *Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris: CNRS.

Kazhdan, Alexander P. ve Talbot, Alice-Mary (1991). *Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 3, New York: Oxford University Press.

Krumbacher, Karl (1911). *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, Ed. A. Ehrhard (*Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-philologische und historische Klasse XXV, 3*) München: Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Linardou, Kallirroe (2013). "An Alternative to Illustration: Marginalia Figurata in the Codex Coislin 88 of the Bibliothèque Nationale", *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, s. 285-300, Atheina.

Maguire, Henry (1996). *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, New Jersey: Princeton University Press.

Marinis, Vasileios (2017). *Death and Afterlife in Byzantium: The Fate of The Soul in Theology, Liturgy, and Art*, New York: Cambridge University Press.

Martin, John Rupert (1954). *Illustrations of the Heavenly Ladder of John Climacus*. Princeton: Princeton University Press.

Meyer, Mati (2016). "Hiding in Plain Sight: The Second Coming and the Last Judgment in the Vatican Psalter, gr. 752", *Chaiers Archéologiques* 56, s. 71-86.

Morey, Charles Rufus (1914). *East Christian Paintings in the Freer Collectio*, London: Macmillan and Company.

Morgan, Alison (2019). "The Last Judgment in Christian Iconography: Public lecture given in the University of Cambridge, 1987", Erişim: 10.12.2022 <https://www.alisonmorgan.co.uk/>

Mouriki, Doula (1976). "An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvaras in Attica (πίν. 70-93)", *Δελτίον XAE* 8 (1975-1976), *Περίοδος Δ'*. Στη μνήμη του Βίκτωρα Λάζαρεφ (1897-1976), s. 145-172.

Musurillo, Herbert A. (1972). *The Acts of the Christian Martyrs*, Oxford.

Ogden, Daniel (2013). *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford University Press.

Pausanias. (1998). *Pausanias Description of Greece*, Ed. W. H. S. Jones ve H. A. Ormerod, Book 1-2. London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's Sons.

Peker, Nilüfer (2008). *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mah-*

keme Sahneleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Riches, Samantha (2000). *St George: Hero, Martyr and Myth*, Stroud: Sutton Publishing,

Ševčenko, Nancy P. (2009). “Monastic Challenges: Some Illustrated Manuscripts of the Heavenly Ladder”, Ed. C. Hourihane, *Byzantine Art: Recent Studies*, s. 39-62, Brepols.

Şahin, Adil ve Doğan, Atilla (2017). “Mitolojiden Genel Kamu Hukukuna “Canavar Yaratık” Olgusu: Leviathan, Behemot, Rahav, Yılan ve Ejderha”, *Uluslararası Ekonomi ve Yenilik Dergisi*, 3(2), s. 149-184.

Thierry, Nicole (1972). *Art byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: l’église n°3 de Mavruçan*, *Journal des savants*, s. 233-269.

Voragine, Jacobus de (1998). *The Golden Legend*, London: Penguin.

Ware, Kallistos (1982). “Introduction”. *John Climacus The Ladder of Divine Ascent*, Çev. C. Luibheid ve N. Russel, s. 1-70, London: SPCK.

Weitzmann, Kurt (1971). *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago: The University of Chicago Press.

Wortley, John (2001). “Death, Judgment, Heaven, and Hell in Byzantine ‘Beneficial Tales’”, Ed. A. M. Talbot, *Dumbarton Oaks Paper* 55, s. 53-69, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection

