ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 71 Haziran 2020 & Volume: 13 Issue: 71 June 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

HRISTIYAN TASVIR SANATINDA AZIZ YUSUF İKONOGRAFISI

SAINT JOSEPH ICONOGRAPHY IN CHRISTIAN DEPICTION ART

Caner TURAN[•]

Özet

Hristiyanlık inancında başta merkez figürler olan İsa ve annesi Meryem olmak üzere azizlerin, meleklerin, diğer kutsal kişilerin ve dini nesne ve atribülerin tasvir edildiği sanat eserleri üzerinden Batı Sanatı'nda bir ikona geleneği oluşmuştur. Bu figürlerden bir tanesi olan Yusuf'un önemi Meryem'in kocası ve İsa'nın dünyevi babası olmasından ve doğumundan ölene kadar İsa ve Meryem'i koruyup kollayan ve bu yolla Kutsal Aile imgesinin tesis edilmesini sağlayan erdemli bir insan olmasından ileri gelir. Kanonik İnciller'de İsa'nın yaşamıyla ilintili olarak Yeni Ahit'te, özellikle Matta ve Luka İncilleri'nde ismi geçer. Kanonik İnciller dışında apokrif metinlerde de Yusuf'tan bahsedilir. Dolayısıyla Hristiyan tasvir sanatında sanatçılar bu metinleri yorumlayarak ve bu metinlerden esinlenerek eserler oluşturmuşlardır. Bu çalışmada Aziz Yusuf'un Hristiyan tasvir sanatındaki yeri yazılı kaynaklara göndermelerle ele alınacak ve Aziz Yusuf'u konu edinen erken Rönesans, geç Rönesans ve Barok üslupta yapılan bir takım resim örnekleri üzerinden Batı sanatı bağlamında bir Aziz Yusuf ikonografisi ortaya koyulacaktır.

. **Anahtar Kelimeler:** Aziz Yusuf, İsa, Meryem, İkonografi, Hristiyanlık, Resim.

Abstract

In Christian faith, an iconic tradition has emerged in Western Art through the works of art depicting saints, angels, other icons and religious objects and attributes, especially the central figures Jesus and his mother Mary. The importance of Joseph, one of these figures, stems from the fact that he was Mary's husband and the earthly father of Jesus, and that he was a virtuous person who protected and guarded Jesus and Mary until his death and established the image of the Holy Family in this way. In the Canonical Gospels, he is mentioned in the New Testament, especially in the Matthew and Luke, in relation to Jesus's life. Joseph is also mentioned in apocratic texts besides the Canonical Bibles. Therefore, in Christian depiction art, artists created works by interpreting these texts and inspired by them. In this study, the place of Saint Joseph in the Christian depiction art will be discussed with references to written sources, and a Saint Joseph iconography in the context of Western art will be revealed through a number of examples of paintings made in the early Renaissance, late Renaissance and Baroque style.

Keywords: Saint Joseph, Jesus Christ, Mary, Iconography, Christianity, Painting.

[•] Graduate Student, Boğaziçi University, Institute for Graduate Studies in Social Science, Department of Philosophy; Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Art History, ORCID: 0000-0002-1191-1614, cinokoturan@yahoo.com

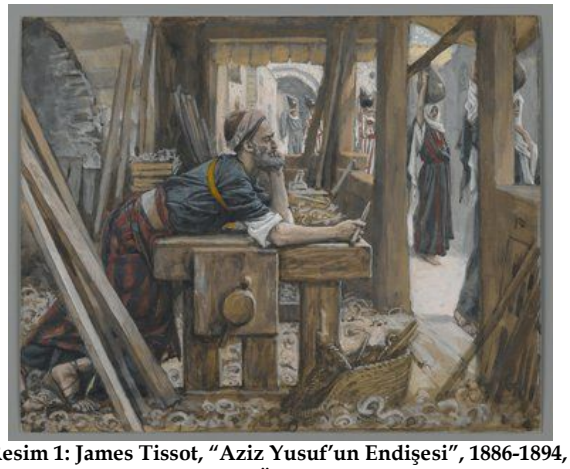
GİRİŞ

İkona Grekçe'de *eikon* olarak geçer ve *figür* anlamına gelmektedir. Batı sanatında dini göndermeleri olan bir sanat eseri olarak ifade edilir. Hristiyanlık inancında başta merkez figürler olan İsa ve annesi Meryem olmak üzere azizlerin, meleklerin, diğer kutsal kişilerin ve dini nesne ve atribülerin tasvir edildiği sanat eserleri birer ikonadır. İkonografi kavramı Grekçe iki sözcük olan *eikon* (imge) ve *graphia* (yazım)'nın birleşmesinden oluşmuştur ve "imge yazımı" ya da "imgeyle yazma" gibi anlamlara gelir. Batı sanatı tarihi bağlamında bakıldığındaysa ikonografiyi bilimsel bir sanat tarihi eleştiri yöntemi haline getiren Panofsky'e (1892-1968) göre ikonografi "sanat yapıtlarında betimlenen olay, kişi, düzen ve kalıpları inceleyen bilimsel disiplin" olarak tanımlanagelmiştir (Tükel ve Yüzgüller, 2018, 13). İkonoloji kavramı *ikona* ve *logos* (söylem, bilim) sözcüklerinin birleşimiyle oluşmuştur ve "imge bilimi" olarak ifade edilir. Dolayısıyla ikonografik ve ikonolojik yöntemle birlikte ikonaların biçimsel ve sembolik analizi daha büyük bir bağlam içerisine oturtulmuş, böylece sanat tarihi araştırmaları bu bağlamda bilimsel ve çok daha sistemsel bir nitelik kazanmıştır.

Hristiyanlık inancında İsa ve annesi Meryem temel inanç ve öğretilerin yayılması ve uygulaması bakımından ana figürlerdir. İnsanoğlunun kurtuluşunu müjdeleyen bu iki önemli figürün hayatlarının hemen hemen her aşaması insanlığı aydınlatan öğretiler ve mesajlarla yüklüdür. Hristiyan sanatı ikonografisinde İsa ve annesi Meryem dışında başka yardımcı figürler de vardır. Bu kişilerden bir tanesi de Yusuf'tur. Yusuf Kanonik İncillerde ismi geçen ve Bakire Meryem'in eşi ve İsa'nın dünyevi babasıdır. İsa'nın yaşamıyla ilintili olarak Yeni Ahit'te, özellikle Matta ve Luka İncilleri'nde ismi geçer. Kanonik İnciller dışında apokrif metinlerde de Yusuf'tan bahsedilir. Dolayısıyla Hristiyan tasvir sanatında sanatçılar bu metinleri yorumlayarak ve bu metinlerden esinlenerek eserlerini oluşturmuşlardır. Bu çalışmada İsa'nın dünyevi babası ve Meryem'in eşi Yusuf'un Hristiyan tasvir sanatındaki yeri yazılı kaynaklara göndermelerle ele alınacak, Yusuf'u konu edinen erken Rönesans, geç Rönesans ve Barok üslupta yapılan bir takım resim örnekleri üzerinden Batı sanatı bağlamında bir Aziz Yusuf ikonografisi ortaya koyulacaktır.

1. KANONİK İNCİLLER'DE AZİZ YUSUF

Matta İncili'nde Yusuf'un ismi ilk olarak İsa'nın soy kütüğünden bahsedilirken geçer. "İbrahim oğlu, Davut oğlu İsa Mesih'in soy kaydı şöyledir" diye başlayıp İbrahim'den Davut'a, Davut'tan Babil sürgününe, Babil sürgününden Mesih'e kadar bir kuşaklar silsilesinden bahsedilirken son kısımda "Yakup Meryem'in kocası Yusuf'un babasıydı (Matta 1:1). Meryem'den Mesih diye tanınan İsa doğdu" şeklinde Yusuf'un Meryem'in kocası ve İsa'nın babası olduğu yazılarak Yusuf ve İsa arasındaki ilişki ifade edilir ve sonra da İsa'nın doğumu kısmına geçilir (Matta 1:16). Yine Luka İncili'nde İsa'nın soyu detaylı bir şekilde açıklanmadan önce Roma İmparatorluğu sınırları içinde bir nüfus sayımı yapılacağı için herkesin kendi kentine dönmesi emrinin verildiği söylenir. Böylece Yusuf da "Davut'un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile'nin Nasıra kentinden Yahudiye bölgesine, Davut'un kenti Beytlehem'e" gider (Luka 2:4). Devamında İsa ile Yusuf arasındaki ilişkinin altı bir daha çizilerek Yusuf'un Hristiyanlık inancındaki ilahi konumuna dikkat çekilir. "İsa görevine başladığı zaman otuz yaşlarındaydı. Yusuf'un oğlu olduğu sanılıyordu". Yusuf ile Meryem nişanlandıktan bir süre sonra -ki henüz evlenmemişlerdi, dolayısıyla birlikte yaşamıyorlardı- Yusuf Meryem'in hamile kaldığını öğrenir (Luka 3:23).



Resim 1: James Tissot, "Aziz Yusuf'un Endişesi", 1886-1894, Grafitili Wove Kağıt Üzerine Opak Sulu Boya, 16x19.8 cm, Brooklyn Museum, Brooklyn

Kendisinden hamile kalmasının imkansız olduğunu ve Meryem'i sessizce terk etmesi gerektiğini düşünür. Çünkü bunu aleni bir şekilde yapması halinde Meryem'in o dönemin kanunları gereği ihanet suçundan dolayı ölümle cezalandırılacağını bilir. Bu onun için büyük bir ikilemdir de aynı zamanda. Yusuf'un bu süreçte yaşadığı huzursuzluk daha çok bir janra ressamı olarak ün kazanan Fransız ressam James Tissot (1836-1902) tarafından 1886-1894 yılları arasında yapılan "Aziz Yusuf'un Endişesi" isimli eserde betimlenmiştir (Resim 1). Bu resimde Yusuf marangoz atölyesinde günlük işlerinin içinde düşüncelere dalmış ve işini yapamaz haldeyken gösterilmiştir. Bir yandan da Meryem'i görme umuduyla yoldan geçen

su taşıyıcı kadınlara bakmaktadır. Sanatçı Yusuf'u olduğundan daha genç ve güçlü göstermiştir. Resmin geneline hakim olan gri ton Yusuf'un hüznünü yansıtır. Yusuf'taki huzursuzlukların baş gösterdiği günlerin birinde Yusuf'un gördüğü bir rüya her şeyi değiştirir. "…Rab'bin bir meleği rüyada ona görünerek şöyle dedi: 'Davut oğlu Yusuf, Meryem'i kendine eş olarak almaktan korkma. Çünkü onun rahminde oluşan, Kutsal Ruh'tandır. Meryem bir oğul doğuracak. Adını İsa koyacaksın. Çünkü halkını günahlarından O kurtaracak.'" Yusuf'un bu rüyayı görme sahnesi birinci rüya olarak geçer ve Tanrı'nın melek aracılığıyla Yusuf'a verdiği müjde sahnesi olarak Hristiyan sanatı ikonografisinde önemli bir yer tutar (Matta 1:20-21).

Resim 2: Philippe de Champaigne , "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1642-1643, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 209.5x155.8 cm, The National Gallery, London

Brüksel doğumlu Fransız barok ressamı Philippe de Champaigne'nin (1602-1674) "Aziz Yusuf'un Rüyası" adlı resminde (Resim 2) melek başındaki hale ile birlikte Yusuf'a gelir ve Meryem'i kendisine eş olarak alabileceğini çünkü karnındaki çocuğun Kutsal Ruh olduğunu, onun hâlâ iffetli olduğunu söyler. Melek bir eliyle Meryem'i bir eliyle de göğü, dolayısıyla Tanrı'yı göstermiştir. İncil'de geçen sahnede Yusuf uyurken etrafında başka kimsenin olduğundan bahsedilmemişken sanatçı aynı sahneye atribüleri olan kırmızı ve mavi kıyafetleri içerisinde [1] Meryem'i de yerleştirmiş, hatta meleğin Meryem'i işaret ettiği sırada Meryem tarafından görüldüğünü anlatmıştır. Diğer bir ihtimalse sanatçının İncil'de sonraki kısımda anlatılan "Yusuf uyanınca Rab'bin meleğinin buyruğuna uydu ve Meryem'i eş olarak yanına aldı" durumunu da tuvaline yansıtmak istemesi ve bundan dolayı da Yusuf ile Meryem'i birbirinden uzakta ama aynı odada resmetmesidir (Matta 1:24). Meryem'in meleğe bakışı dünyevi olanla göksel olanın birlikteliğini gösterir. Meleğin gelişiyle birlikte Meryem'in beden dilinden ve yüzünden dinginliği, rahatlığı ve aynı zamanda da meraklı bakışları anlaşılabilmektedir. Yusuf ve Meryem'in başındaki haleler onların kutsallıklarına işaret eder. Koltukta yarı uzanır vaziyette uyuyan Yusuf'un eğri bir çizgi oluşturacak şekilde resmedilen bedeni, figürler ışık içinde gösterilirken tuvalin geri kalan kısmının karanlık bir atmosfer içinde olması dramatik bir anın betimlenmesine hizmet ederek tipik bir Barok resminin özelliklerini taşır. Yusuf gördüğü rüyadan sonra meleğin söylediklerini kabul etmiş ve Meryem'i kendisine eş olarak yanına almıştır. Roma dünyasında yapılacak bir nüfus sayımı için birlikte Nasıra Kenti'nden Davut'un kenti Beytüllahim'e gitmişlerdir. Dolayısıyla İsa Beytüllahim'de dünyaya gelmiştir. "Onlar oradayken, Meryem'in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu" Hristiyanlık inancının ana figürü olan ve insanlığın kurtuluşunu müjdeleyen Mesih İsa'nın doğumu sahnesi önemli bir sahnedir (Luka 2:6-7). Her ne kadar Meryem'in hamileliği Kutsal Ruh sayesinde olmuşsa da ve Yusuf İsa'nın biyolojik babası olmasa da İsa'nın doğumu sahnelerinde Yusuf da yer alır. 15. yüzyıl yüksek Rönesans İtalyan ressamlarından Lorenzo Lotto'nun (1480-1556) "İsa'nın Doğumu" adlı tablosunda (Resim 3) İsa'nın tıpkı Luka İncili'nde ifade edildiği gibi sepet içine koyulmuş bir yemliğe yatırıldığı görülüyor. Yusuf ve Meryem yüzlerindeki sevgi dolu ama ciddi bir dinginlikle İsa'ya dua yoluyla ibadet etmektedirler. Çizgisel olarak İsa'nın üstünde üç tane melekle İsa'nın kutsallığı vurgulanır ve onların ellerindeki yazılı kağıt İsa'nın Tanrı'nın buyruklarını insanlara aktaran bir aracı olacağına işaret etmektedir. Resmin sol tarafındaki karanlıklar içinde ışıkla parlayacak şekilde İsa'nın çarmıha gerilme sahnesi yerleştirilmiştir. Tüm insanlığın günahlarının İsa yoluyla bağışlanacağının müjdesidir bu. Arka fonda uzayıp giden ve bulutlarla dağların birleştiği bir manzara vardır. Kırsalda olduklarını gösteren bir manzaradır bu. Sağ tarafta ise kendilerine kalacak yer bulamayan Yusuf ve Meryem'in geceyi geçirdikleri ahır durmaktadır.

[1] Meryem'in Batı sanatında genellikle kırmızı ve mavi kıyafetler içerisinde görünmesinin sembolik bir anlamı vardır. Kırmızı İsa'nın ölümünü, mavi renk ise kiliseyi temsil eder. Dolayısıyla Meryem'in göksel ve dünyasal bir ontolojik statüsü vardır.

Resim 3: Lorenzo Lotto, "İsa'nın Doğumu", 1523, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 35.9x46 cm, National Galery of Art, Washington

Resim 4: Giorgione, "Çobanların Tapınması", 1500-1510, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 91x111 cm, National Galery of Art, Washington

Nitekim Meryem İsa'yı bu ahırda doğurmuştur. Aynı bölgede o sırada sürüleriyle ilgilenen çobanlara Tanrı meleklerini göndermiş ve onlara İsa'dan bahsederek müjdeyi vermiştir. Beytüllahim'e gelen çobanlar kendilerine bildirildiği gibi bir tabloyla karşılaşınca İsa'nın suretinde Tanrı'yı yüceltip övmüşlerdir. İsa, Meryem, Yusuf ve çobanların bir arada oluşu ve İsa'ya tapınması Venedik Okulu ve yüksek Rönesans temsilcilerinden Giorgione'nin (1477-1510) "Çobanların Tapınması" adlı eserinde betimlenmiştir (Resim 4). Burada İsa'ya tapınan Yusuf ve Meryem'e çobanlar da katılmış ve İsa'nın önünde eğilmiş ve diz çökmüşlerdir. Tıpkı Lotto'nun "İsa'nın Doğumu" aslı resminde olduğu gibi burada da arka fonda uzayıp giden huzurlu bir manzara ve sağ tarafta ise Yusuf ve Meryem'in geceyi geçirdiği mağara benzeri ahır görünmektedir. Figürler ve manzara derin bir meditatif atmosfer oluşturmaktadır.

Arınma günleri bitince Yusuf ve Meryem bebek İsa'yı da alarak Yeruşalim'e[2] gitmişlerdir. Çünkü "…Rab'bin Yasası'nda, 'İlk doğan her erkek çocuk Rab'be adanmış sayılacak' diye yazılmıştır. Ayrıca Rab'bin Yasası'nda buyrulduğu gibi, kurban olarak "bir çift kumru ya da iki güvercin yavrusu" sunacaklardı." (Luka 2:23-24) Doğru ve dindar bir adam olan Şimon tapınakta İsa'yı kucağına alır ve Kutsal Ruh'u görmeden ölmeyeceğine dair kendisine bildirilen mesajın artık gerçekleştiğini belirterek Tanrı'yı över. O sırada ortaya çıkan 84 yaşlarında, dindar ve dul, günlerini sadece dua edip oruç tutarak geçiren Anna isimli kadın "Tanrı'ya şükrederek Yeruşalim'in kurtuluşunu bekleyen herkese İsa'dan söz etmeye" başlamıştır (Luka 2:38). Fransız ressam James Tissot'un (1836-1902) "İsa'nın Tapınakta Takdim Edilmesi" adlı eserinde bu sahne güçlü bir şekilde canlandırılmıştır (Resim 5). Resimde tıpkı Luka İncili'nde belirtildiği gibi Şimon İsa'yı kollarına alarak Tanrı'yı övercesine onu göğe doğru kaldırmıştır. Tissot bu olayı tapınağın girişindeki merdivenlerin üst kısmında canlandırmış ve İsa'yı resimdeki bütün diğer figürlerden daha yukarıda konumlandırmıştır. Hemen önlerinde Yusuf'un tuttuğu kafesin içinde kumru ya da güvercin bulunmaktadır. Açık kompozisyon tekniğiyle yapılan resimde tapınağın etrafında toplanan kalabalığın altı çizilmiştir. Resmin alt yarısında ellerini göğe kaldıran kadın da Tanrı'ya şükrederek herkese İsa'dan söz eden yaşlı dindar kadını temsil etmektedir. Luka İncili'nde sözü geçen Anna adındaki kadındır.

[2] Beytü'l-Makdis, El-Kuds, Kuds-i Şerif olarak da geçer. Bilinen öteki ismi Kudüs'tür.

Resim 5: James Tissot , "İsa'nın Tapınakta Takdim Edilmesi", 1886-1894, Grafitili Wove Kağıt Üzerine Opak Sulu Boya, 22.2x15.2 cm, Brooklyn Museum, Brooklyn

İsa'nın Beytüllahim'de doğacağı bilgisini alan yıldızbilimciler Kudüs'e gelmiş ve Yahudiler'in Kralı olarak doğacak olan ve doğuda yıldızının parladığını gördükleri çocuğun nerede olduğunu soruşturmuşlardır. Bunu duyan ve o dönemde kral olan Kral Hirodes bazı kahinler ve din bilginleri aracılığıyla Mesih'in Beytüllahim'de doğacağını öğrenmiştir. Bunun üzerine İsa'yı soran yıldız bilimcilerden yıldızın göründüğü anın bilgisini almış ve "'Gidin, çocuğu dikkatle arayın, bulunca bana haber verin, ben de gelip O'na tapınayım' diyerek" onları Beytüllahim'e göndermiştir (Matta 2:8). Aslında bu bir kandırmacadır. İsa'nın yerini öğrenip onu öldürmek amacındadır. Yıldız bilimciler yıldızlar aracılığıyla İsa'yı bulup ona tapınmışlardır. Ancak "Yıldız bilimciler gittikten sonra Rab'bin bir meleği Yusuf'a rüyada görünerek, "'Kalk!' dedi, 'Çocukla annesini al, Mısır'a kaç. Ben sana haber verinceye dek orada kal. Çünkü Hirodes öldürmek için çocuğu aratacak." (Matta 2:13) Yusuf böylece ikinci rüyasını görmüştür ve melek Yusuf'tan ailece hemen o bölgeyi terk etmelerini ve Mısır'a giderek güvende kalmalarını istemiştir.

Resim 6: Rembrandt van Rijn, "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1645, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 27x20 cm, Gemäldegalerie, Berlin

Resim 7: Gerhard Seghers, "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1625-1630, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 167x239 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien

Meleğin Yusuf'a göründüğü bu rüya sahnesini çok sayıda sanatçı tuvallerine yansıtmıştır. Hollanda'nın Altın Çağı'nda yaşayan ve "Işığın ve gölgelerin ressamı" olarak nitelendirilen Rembrandt (1606-1669) "Aziz Yusuf'un Rüyası" adlı resminde (Resim 6) meleğin Yusuf'un rüyasına girdiği sahne bir rüya sahnesi olduğu için figürlerin yüzlerindeki ve genel olarak ortamdaki detayları çok göstermemiştir. Resim gerçekten de bir rüyanın görüntüsü gibi bulanıktır. Kutsal Aile'nin içinde olacakları huzursuzluk kasvetli bir temsille sunulmuştur. Melek figürü, Meryem'in yüzü ve resmin üst bölümündeki küçük bir kısım meleğin geliş yolu

olarak aydınlık gösterilmiştir. Aynı konuyu ele ala Flaman ressam Gerhard Seghers (1591-1651) ise aynı isimli tablosunda (Görsel 7) Yusuf'u daha büyük, Meryem'i arka fonda daha küçük bir figür olarak göstermek suretiyle Yusuf'un uyuma halini resmin daha merkezi bir yerine yerleştirmiş, böylece Yusuf'un tüm aileyi Mısır'a kaçırarak Kutsal Aile'nin devamını sağlayacak kişi olduğunu vurgulamıştır. Melek bir elini Yusuf'un omzuna koymuş, öteki eliyle de arka tarafta kucağında bebek İsa'yı tutan Meryem'i işaret etmiştir. Her iki resimde de Meryem olan bitenlerden habersiz İsa'yla ilgilenir haldeyken tasvir edilmiştir.

Meleğin uyarısını dikkate alan Yusuf hemen aynı gece Meryem ve bebek İsa ile birlikte Mısır'a yola çıkmıştır. Yıldız bilimciler tarafından aldatıldığını anlayan Kral Hirodes Beytüllahim ve civarındaki iki ve iki yaşından küçük bütün çocukları öldürtmüştür. Ancak bir süre sonra Kral Hirodes'in kendisi de ölünce bir melek Yusuf'a rüyasında üçüncü defa görünmüştür. "'Kalk!' dedi, 'Çocukla annesini al, İsrail'e dön. Çünkü çocuğun canına kıymak isteyenler öldü.'" (Matta 2:19-20) Bu rüya üzerine Yusuf Meryem'le İsa'yı alıp İsrail'e dönmüştür. Ancak Hirodes'in yerine geçen oğlu Arhelas'tan çekindiği için Celile bölgesine geçmiştir ve "Oraya varınca Nasıra denen kente yerleşti. Bu, peygamberler aracılığıyla bildirilen, 'O'na Nasıralı denecektir' sözü yerine gelsin diye oldu." (Matta 2:23)

Resim 8: Nicolas Poussin , "Kutsal Aile'nin Mısır'dan Dönüşü", 1627
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 117.8x99.4cm, Dulwich Picture Gallery, Londra

Yusuf ve ailesinin Mısır'dan İsrail'e dönüşü klasik tarzda resimler yapan Fransız ressam Nicolas Poussin'in (1594-1665) "Kutsal Aile'nin Mısır'dan Dönüşü" adlı eserinde konu edilmiştir (Resim 8). Bu eserde Yusuf'un kayığa bindirmek amacıyla İsa'yı iki eliyle kavradığı an tasvir edilmiştir. Az sonra Mısır'dan İsrail'e yolculuk edecekleri arka fonda uzaklarda kalan piramitlerden ve Mısır obeliksinden anlaşılıyor. Yusuf İsa'yı kaldırmak üzereyken İsa ise gökyüzünde çarmıh taşıyan meleklere bakmaktadır. Böylece izleyenin dikkati İsa aracılığıyla çarmıha doğru çekilir. Çarmıh taşıyan melekler İsa'nın tüm insanlık için kendisini feda edeceğine ve insanları kurtaracağına işaret etmektedir. Çarmıhı saran kırmızı pelerin de yine İsa'nın ölümünü anlatır. Kayıkçı ise mitolojik bir figür olan Charon'u temsil etmektedir. Yunan ve Roma mitolojisinde ihtiyar kayıkçı Charon ölülerin ruhlarını kayıkla Styx nehrinden geçiren ve ruhları ölüler diyarına götüren karakterdir. Bu anlamda yaşayanlar diyarıyla ölüler diyarını birbirinden ayıran yerde konumlandırılmıştır. Poussin'in resmindeki Charon yine İsa'nın kendisini insanlık için feda edecek olmasını, bu dünya ile öteki dünya arasında bi yerlerde durduğunu ve iki dünya arasındaki bağlantıyı kuracak kişi olmasını sembolize eder.

Kutsal Aile'nin Nasıra'ya yerleşmesinden ve burada hayatlarını devam ettirmelerinden Luka İncili'nde de bahsedilmiştir. "Yusuf'la Meryem, Rab'bin Yasası'nda öngörülen her şeyi yerine getirdikten sonra Celile'ye, kendi kentleri Nasıra'ya döndüler." (Luka 2:39) Nasıra'da geçen yıllar boyunca İsa çevresindeki insanları zekası ve bilgeliğiyle kendisine hayran bırakmıştır. İsa on iki yaşına geldiğinde her yıl yaptıkları gibi Fısıh Bayramı[3] için ailece Nasıra'dan Kudüs'e gitmişlerdir. Yusuf ve Meryem eve dönerlerken

[3] Fısıh yemeğinin ve bayramının, Hristiyanlık inancındaki ökaristinin temel kaynağı olduğu söylenir. Ökaristi liturjisi tüm Hristiyan mezheplerinde geçerliliği olan, kilisede belirli zamanlarda yapılan ve ekmek ve şarabın insanlara dağıtıldığı –şükran anlamındadır bu- bir törendir. Hristiyanlıktaki önemli sakramentlerdendir. Terim olarak İsa'nın son akşam yemeğini sembolize eder. Ekmek-şarap ayinindeki ekmek bizzat İsa'nın bedeni olduğu ve İsa'nın tüm insanlık uğruna kendi bedenini feda ettiği İncil'de bir çok yerde geçer

İsa'nın grupta olmadığını anlamışlar ve sonrasında İsa'yı araya araya Kudüs'e kadar geri dönmüşlerdir. "Üç gün sonra O'nu tapınakta buldular. Din öğretmenleri arasında oturmuş, onları dinliyor, sorular soruyordu. O'nu dinleyen herkes, zekâsına ve verdiği yanıtlara hayran kalıyordu.

Resim 9: Paolo Veronese, "İsa Tapınakta İleri Gelenler Arasında", 1560, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 236x430 cm, Museo del Prado, Madrid

Resim 10: William Holman Hunt, "Kurtarıcının Tapınakta Bulunması", 1854-1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x85.7 cm, Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham

Annesiyle babası O'nu görünce şaşırdılar. Annesi, 'Çocuğum, bize bunu niçin yaptın? Bak, babanla ben büyük kaygı içinde seni arayıp durduk' dedi. O da onlara, 'Beni niçin arayıp durdunuz?' dedi. 'Babam'ın evinde bulunmam gerektiğini bilmiyor muydunuz?'" (Luka 2:46-49) Buradan İsa'nın henüz on iki yaşındayken babasının Tanrı olduğunu idrak edebilecek kadar bilge olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle İsa'nın "Tanrı'nın Oğlu" olduğu bilgisinin altı bir daha çizilmektedir. Yusuf ve Meryem'in üç gün sonra İsa'yı tapınakta bulmaları konusu Batı sanatında genellikle İsa'nın tapınakta kendisinden yaşça büyük insanlar arasındayken, onlara ders verirken ya da onlara bir şeyler anlatırken resmedilmiştir. Venedik okulundan İtalyan Rönesans ressamı Paolo Veronese (1528-1588) "İsa Tapınakta İleri Gelenler Arasında" adlı eserinde Yusuf ve Meryem İsa'yı ararken İsa'nın tapınakta ileri gelen din büyüklerine Tanrı'nın buyruklarını anlatması olayını tasvir etmiştir (Resim 9). Yusuf ve Meryem'in olmadığı kompozisyonda İsa'nın en üstteki figür oluşu onun teolojik olarak üstünlüğünü gösterir. Parmağıyla gökyüzünü, yani Tanrı'yı işaret ederek onun buyruklarını anlatır. İleri gelenlerden bazıları onu dikkatle dinlerken, bazıları kendi aralarında İsa'nın söylediği şeyleri tartışıyorlardır ve bazıları da ellerindeki kitaplara odaklanmışlardır. İsa'nın durduğu platformun alt basamağındaki kum saati bir zaman sonra kendisini insanlık için feda edeceğine gönderme yapar. Geç Rönesans'ta ortaya çıkarılan eserde sanatçının renk kullanımı oldukça canlıdır. Bu anlamda tipik bir Venedik ekolü resmidir. Figürler kompozisyona yerleştirilirken İyon sütun başlıkları ve detay süslemelerle birlikte tapınağın mimarisine de dikkat çekilmiştir. İngiliz ressam William Holman Hunt (1827-1910) ise "Kurtarıcının Tapınakta Bulunması" adlı eserinde (Resim 10) kompozisyona Meryem ve Yusuf'u dahil etmiş ve Luka İncili'ndeki anlatıya direk bağlı kalarak ailenin sevgiyle yeniden bir araya gelişini göstermiştir. Yusuf, İsa'nın ve Meryem'in arkasından onlara hafifçe sarılacak şekilde resmedilmiştir. Mutluluğu ve Kutsal Aile'yi koruyucu özelliği vurgulanmıştır. Hunt bu resminde resmi adeta ikiye bölerek Kutsal Aileyi bir tarafa tapınak ileri gelenlerini ise bir tarafa toplamıştır. Soldaki oturan grupta kör olan adam İsa'nın öğretilerine inanmayanları, ondaki doğruları göremeyenleri temsil eder. Elinde de Tevrat vardır. Eskiye olan bağlılığı, yeniye olan kapalılığı temsil eder. Sağ arka tarafta, tapınağın hemen dış kısmındaki kör dilenci İsa'nın körleri iyileştirmesi mucizesine göndermede bulunmaktadır. Resmin genelinde canlı renkler kullanılmıştır. Kanonik İnciller'de Yusuf isminin geçtiği diğer bir yerse İsa'nın Tanrı'nın Oğlu olduğunu anlatmak için gökten indiğini söylediğinde kendisine şüpheyle bakan Yahudiler'in "Yusuf oğlu İsa değil mi bu?" "Annesini de, babasını da tanıyoruz. Şimdi nasıl oluyor da, 'Gökten indim' diyor" serzenişte bulundukları kısımdır (Yuhanna 6:42). İsa ise Yahudiler'in kendi aralarındaki söylenmelerine kulak asmayıp söylevine devam etmektedir.

2. APOKRİF METİNLERDE AZİZ YUSUF

Hristiyanlık inancında İncil'in bugünkü haline ulaşması için çok uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Erken dönemlerden itibaren oluşan yazı külliyatının bir kısmı çeşitli sebeplerle elenmiştir. İlk kilise babalarının nüfuzu sayesinde 2. yy'ın sonlarından itibaren Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleri, Resullerin İşleri ve Paulus'un Mektupları tanınmaya başlanmıştır. Ancak bunların dışında kalan metinler de

(Yuhanna 6:48, 6:51, 6:53-58, Luka 22:19, Korintliler 10:11) Fısıh Bayramı, İsrailoğulları'nın yüzlerce yıl Mısır boyunduruğu altında yaşadıktan sonra Mısır'dan çıkmalarını ve bu esaretten kurtulmalarını simgeleyen bir kurban yemeğidir.

mevcuttur. "Bazıları çok erken tarihlere ait olmasına rağmen kanonik olarak kabul görmeyen pek çok kaynak ise Apokrif İncilleri oluşturur" Yusuf'la ilgili bilgilere ulaşmak hususunda Apokrif metinler kanonik İncillerden sonraki en önemli kaynağı teşkil eder (Tükel ve Yüzgüller, 2018, 340). Bu apokrif metinler her ne kadar kilise tarafından benimsenmemiş olsalar da Yusuf'a dair kanonik İnciller'de geçen hikayeleri ve bilgileri daha da genişletirler. Dolayısıyla Batı sanatında bir çok sanatçı eserlerini oluştururken apokrif metinlerden de yararlanmıştır. Bu bölümde Yusuf'a dair bir önceki kısımda ifade edilen bilgileri genişletecek olan metinlere değinilecektir. Bu metinlerden en önemlilerinden bir tanesi 16. yy.'dan sonra *Protevangelium* olarak adlandırılan ve 2.yy.'a tarihlenen Yakup İncili'dir. Bu İncil'de İsa'nın yetişkinlik döneminin öncesi anlatılır.

Resim 11: Giotto, "Asaların Takdimi" (sol üst), "Asaların İzlenmesi" (sağ üst), "Bakire'nin Evliliği" (alt), 1303, Fresk, Scrovegni Şapeli, Padua

Yakup İncili'nde anlatılanlara göre Meryem on iki yaşına geldiğinde tapınaktaki din adamları kendi aralarında bir istişare yaparlar ve Yahudiye bölgesindeki tüm dul erkeklerin bastonlarıyla tapınağa gelmelerini emrederler. Baş rahip bastonlara dualar edip sahiplerine geri verdiklerinde sadece Yusuf'un bastonu bir mucize ile güvercine dönüşür ve güvercin Yusuf'un başına konar. Rahibin Yusuf'un Meryem'i himayesine almasını istemesine ilk etapta Yusuf tepki gösterir çünkü aralarında büyük bir yaş farkı vardır. Ancak bunun Rab'bin emri olduğu söylendiğinde Yusuf kabul eder. Meryem'le birlikte eve giderler. Bu hikaye benzer şekilde başka bir apokrif metin olan Matta Bebeklik İncili'nde de geçer. Rönesans sanatının öncülerinden Giotto'nun (1267-1337) Padua'daki Scrovegni Şapeli'ne yaptığı "Asaların Takdimi", "Asaların İzlenmesi" ve "Bakire'nin Evliliği" isimli fresk dizisi Yakup İncili'ndeki hikayeyi temel alır (Resim 11). "Asaların Takdimi" ve "Asaların İzlenmesi" adlı eserlerde en solda duran sakallı ve yaşı çevresindekilere göre oldukça ilerlemiş görünen kişi Yusuf'tur. Adaylar sırayla bastonlarını rahibe uzatırlar ve sonra beklemeye başlarlar. Bu iki freskte de Yusuf neredeyse görünmeyecek şekilde kenarda ve çekinik gösterilmiş, böylece sanatçı tarafından Yusuf'un kendisini Meryem'e uygun görmemesiyle ilgili tereddüt ustalıkla yansıtılmıştır. Ayrıca Yusuf'un ilahi varlığıyla diğer adayların dünyasallığı arasına bir çizgi çekilmiştir. Halenin sadece Yusuf ve Meryem'de oluşu onların kutsallıklarını gösterir. Nihayetinde "Bakire'nin Evliliği" isimi freskte gösterildiği gibi Yusuf ile Meryem'in evliliği gerçekleşir. Son resimde Yusuf Meryem'e bakarken Meryem de yere bakar şekilde betimlenmiştir. Bu Yusuf'un koruyucu bir eş ve baba olacağını gösteren bir otoriteyi sembolize eder. Hemen Yusuf'un arkasındaki tepki gösteren gencin varlığına rağmen resimde bir ilahilik söz konusudur.

Yakup İncili'inde Yusuf'un Meryem'in hamile olduğunu anlaması dramatik bir havayla verilmiş, Yusuf'un içine düştüğü büyük ikilem gözler önüne serilmiştir. "Onun günahını kapatırsam Rab'bin

kanununa karşı gelen biri olurum. Onu İsrailoğullarının önüne koyarsam, o zaman onun içindekinden korkarım. Meleklerden çıkabilir ve böylece suçsuz birini ölüm mahkemesine göndermiş olurum. Şimdi onu ne yapmalıyım? Onu gizlice terk etmeliyim" Ancak o gece rüyasına melek girer ve Meryem'in bakire olduğunu ve karnındaki çocuğun Kutsal Ruh olduğunu söyler (Yakup 14:1). Matta İncili'nde anlatılan Yusuf'un birinci rüyasından Yakup İncili'nde de aynı şekilde bahsedilir. Burada Yusuf'un sadece Meryem'in öldürülmesinden değil karnındaki masum bebeğin öldürülmesinden de korktuğunun ve bu anlamda İsa'nın koruyuculuğunu yaptığının altı çizilir. Yakup İncili'nde Yusuf'un yaşlılığından bahsedilir ama spesifik yaşından bahsedilmez. 4. yy.'da yazılan diğer bir apokrif kaynak olan *Marangoz Yusuf'un Tarihçesi* metninin ana ekseni Meryem, İsa ve Yusuf üçlüsünün oluşturduğu Kutsal Aile imgesidir. İsa'nın on iki yaşına kadar olan dönemi ele alınır. Yusuf'un Meryem'den önceki evliliğinden Judas, Justus, James ve Simon adlarında dört erkek çocuk ve Assia ve Lidya adlarında iki kız çocuk sahibi olduğundan bahsedilir. Meryem'le evlendiğinde doksan bir yaşındadır ve yüz on bir yaşında ölür. Metne ismini veren ve Yusuf'un mesleğinin de marangozluk olduğuna dair bilgiler Matta ve Markos İncilleri'nde vardır. "Marangozun oğlu değil mi bu? Annesinin adı Meryem değil mi?" (Matta 13:55) "Meryem'in oğlu, Yakup, Yose, Yahuda ve Simun'un kardeşi olan marangoz değil mi bu? Kızkardeşleri burada, aramızda yaşamıyor mu?" (Markos 6:3) Diğer apokrif metinler olan *Yahuda* ve *Nikodemus İncilleri*'nde de Yusuf'un marangoz olduğu bilgisi yazılıdır. "Biz bunun Marangoz Yusuf'un Meryem'den doğan oğlu olduğunu biliyoruz" Yusuf'un ailesiyle birlikte yerleştiği Nasıra'da Seforis şehrinin inşasında marangoz olarak çalıştığından bahsedilir (Nikodemus İncili 1:1). "Yusuf, kansı Meryem ve diğer aile fertleriyle yerleştiği Nasıra'da, büyük Seforis şehrinin yapımında marangoz olarak çalışmaktaydı" (Yahuda İncili 2:12) "…çünkü o bir marangoz çocuğunun Nasıra'dan çıkacağı, beklenen Mesih olacağı hakkında birkaç rivayet duymuştu" (Yahuda İncili 16:14) Marangozluk Yusuf'u her ne kadar zengin yapmasa da alet edevatların kullanımı ve bir zanaatçı olması İsa'nın da böyle bir dünyanın içinde büyümesine neden olmuştur. Fransız Barok ressamı Georges de La Tour'un (1593-1652) "Marangoz Yusuf" adlı eserinde (Resim 12)

Resim 12: Georges de La Tour, "Marangoz Yusuf", 1642,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x100 cm, Louvre Museum, Paris

Yusuf yere doğru eğilmiş, bir tahta parçasına delik açmaktadır. Mum ışığını tutan çocuk İsa'nın yüzü parlamaktadır. Yerde duran tahta parçaları çarmıh şeklindedir ve İsa'nın çarmıha gerileceğini işaret eder. Yusuf'un kaba ve hoyrat yüzüyle İsa'nın masum ve saf yüzü arasındaki zıtlık göze çarpar. Gündelik hayatın içerisinde, bir atölyede meydana gelen bir olay sanatçı tarafından ilahi bir yorumla betimlenmiştir. Mumdan yayılan ışıkların İsa'nın sol elinden geçebilmesi İsa'nın dünyasal olmayan yanına vurgu yapar. İsa'nın dünyevi babası Yusuf'un iş yaparken takındığı sabırlı bekleyiş itaatine ve kaderini kabullenişine işaret eder. Marangozluk hususuyla ilgili olarak *Arapça Çocukluk İncili*'nde İsa'nın bir mucizesi bağlamında bahsedilir. Kudüs Kralı Yusuf'tan kendisi için bir taht yapmasını ister. Yusuf bu tahtı yapabilmek için iki sene emek verir ancak iş bittiğinde Yusuf tahtı çok küçük yaptığını fark eder. Korku ve üzüntüye kapılır. Ancak imdadına İsa yetişir. "İsa ona dedi ki: Korkma, ve ümidin kesilmesin; sen tahtın bir tarafından tut; ben de diğer tarafından tutayım" İki tarafa doğru çektiklerinde mucizevi bir şekilde taht olması gereken ölçülere gelir (Arapça Çocukluk İncili 39).

Resim 13: Giuseppe Crespi, "Yusuf'un Ölümü", 1712,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 234.5x187 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg

Marangoz Yusuf'un Tarihçesi metninin büyük bir bölümü Yusuf'un ölümünden bahseder. Bir çok sanatçı Yusuf'un ölüm döşeğindeyken geçirdiği son saatleri eserlerine yansıtmıştır. İtalyan geç Barok ressamlarından ve Bologna okulundan Crespi'nin (1665-1747) "Yusuf'un Ölümü" adlı resmi (Resim 13) Yusuf'un son anlarını dramatik bir şekilde ele almıştır. Fakir bir hayatın yaşandığı belli olan ve koyu kahverengi tonlarla gösterilen kasvetli odada Yusuf'un yüzü solgundur. Meryem ağlarken İsa ise Yusuf'u kutsamaktadır. Bir eliyle de Yusuf'un soğuk elini avucuna almış ona sevgisini belli etmektedir. Yatağın altına ve yanına Yusuf'un marangozluk aletleri öylesine atılmış haldedir. Çünkü artık kullanılmayacaklardır. Karanlık odada Meryem'in yüzü, İsa'nın yüzü ve Yusuf'un bedeni, yüzü ve yatağı parlatılmış, böylece bu üç figür arasında ruhsal bir bütünlük yaratılmıştır. Marangoz Yusuf'un Tarihçesi metni de zaten bu üçlüden oluşan Kutsal Aile imgesine vurgu yapmaktadır.

İnciller haricinde Yusuf'la ilgili bilgileri tekrarlayan ve onun Kutsal Aile çerçevesindeki hayat hikayesine ulaşılabilecek başka kaynaklar da mevcuttur. Erken Latin Kilisesi'nin ileri gelenleri yaşından dolayı biyolojik olarak tekrardan baba olmasının imkanı olmadığı için Yusuf'un ideal bir koca olarak seçildiğini söyler. Ancak 383 tarihli bir metinde Helvidius[4] İsa doğduktan sonra Yusuf ile Meryem'in normal bir ilişki içerisinde olduklarını, bundan dolayı da Meryem'in aslında Yusuf'tan kaynaklı olarak bakire olmadığını öne sürer. Latin rahip Aziz Jerome ise "Helvidius'a Karşı Kutal Meryem'in Daimi Bakireliği" adlı metinde Helvidius'un Meryem ve Yusuf arasındaki ilişkiye dair söylediği şeyleri teker teker çürütür. Yusuf'un Hristiyanlık inancında zaman geçtikçe daha kutsal bir kişilik haline gelmesi, etrafında bunun gibi çeşitli tartışmaların da dönmesine neden olmuştur. İncillere nazaran apokrif metinlerde Yusuf'tan daha fazla bahsedilmesi bunun bir göstergesidir. Erken tarihlerde Kilise ileri gelenleri ve teologlar Yusuf'un uygun bir eş ve erdemli bir insan olmasından bahsederek onu överler. Ortaçağ'da Yusuf'un daha çok çocuk İsa'nın babası ve Hristiyan öğretisindeki yeri üzerinde durulmuştur.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada özellikle erken Rönesans, geç Rönesans ve Barok üslupta yapılan resim örneklerinden ve Kanonik İnciller'le apokrif metinler üzerinden bir Aziz Yusuf ikonografisi çıkarılmış ve onun Batı resim sanatında nasıl ele alındığı araştırılmıştır. Hristiyanlık inancında Yusuf'un figür olarak önemi Meryem'in kocası ve İsa'nın dünyevi babası olmasından ve doğumundan ölene kadar İsa ve Meryem'i koruyup kollayan ve bu yolla Kutsal Aile imgesinin tesis edilmesini sağlayan erdemli bir insan olmasından ileri gelir. Başta Katolik ve Ortodoks Kiliseleri olmak üzere tüm Hristiyanlık geleneğinde ona Aziz Yusuf olarak saygı gösterilir. 12. yy.'da ortaya çıkan ve o zamandan beri her yıl Mart ayında Yusuf ile Meryem'in anısına bir dini bayram olarak Aziz Yusuf Günü kutlamaları yapılır. Marangoz olmasından kaynaklı olarak da işçilerin koruyucusu olduğu düşünülür. Kanonik İnciller olan Matta ve Luka İncilleri'nde ve apokrif metinlerde Yusuf'un göksel statüsü çoğunlukla tek başına değil İsa-Meryem-Yusuf üçlemesi içerisinde bir anlam kazanmıştır. Yusuf'un İsa'nın soy kütüğünde nerede konumlandığı, Nasıra'da yaşadığı, Meryem'le olan

[4] Auxentius isimli bir Aryan piskoposun ve Romalı pagan senatör Symmachus'un öğrencisidir.

evliliği, Tanrı'nın buyruğunu iletmek üzere gelen meleklerin rüyasına girmesi (birinci, ikinci ve üçüncü rüyalar), Meryem'le Beytüllahim'e gidişi, İsa'nın doğması ve hep beraber yaptıkları tapınak ziyareti, ailece Mısır'a kaçışları, yeniden Nasıra'ya dönüşleri gibi Yusuf'un bizzat içinde olduğu dini konular sanatçılar tarafından yorumlanarak resmedilmişlerdir. Böylece Batı sanatında ortaya çıkan bir Yusuf ikonografisinden bahsetmek mümkün hale gelmiştir. Erken dönemlerde var olan tasvir yasağı Yusuf'un erken dönemlere ait tasvirlerini sayısal anlamda de olumsuz yönde etkilemiştir. Çünkü Roma İmparatoru Galerius Maximianus'un 311 yılındaki Hoşgörü Fermanı'na kadar Hristiyanlık dini üzerinde büyük bir baskı var olagelmiştir. İmparator Konstantin'in 313 yılında yayınladığı fermanla birlikte Hristiyanların kendi inançlarını özgürce yaşayabileceklerine dair elde edilen kazanımlar sayesinde sanatsal ifade olanakları da önceki zamana göre bir hayli yol katetmiştir. 325 yılında toplanan Birinci İznik Konsili'nde İsa'nın Tanrı'yla aynı özden olduğu görüşü benimsenmiş ve İsa'ya inanan her Hristiyan'ın kabul ettiği bildirge yayınlanmıştır:

> *"Her şeye gücü yeten, görülen ve görülmeyen, bütün şeylerin Yaradanı olan bir tek Baba Tanrı'ya inanıyoruz; bir tek Rab İsâ Mesih'e inanıyoruz: Tanrı'nın Oğlu, Baba'dan doğan biricik Oğul, yani Baba'nın özvarlığından oluşan Tanrı'dan Tanrı, Nurdan Nur, gerçek Tanrı'dan gelen gerçek Tanrı, yaratılmış değil, doğurulmuş, Baba'nın aynı öz varlığına sahip olan, kendi aracılığıyla gökteki ve yerdeki her şey yapılmış, biz insanlar için ve kurtuluşumuz için gökten inmiş, insan bedeni almış ve insanlar arasında yaşamış, sıkıntı çekmiş ve üçüncü günde ölümden dirilmiş, göğe yükselmiş, dirilerle ölüleri yargılamaya gelecek olan O'dur; ve Kutsal Ruh'a da inanıyoruz."*[5]

İsa'nın doğasına dair ortaya koyulan bu görüş sonraki zamanlar için görece bir rahatlama sağlayarak tasvir sanatını canlandırmıştır. Buna bağlı olarak da Yusuf temsillerinin sayısı artmıştır. Ancak bu çalışmada genel olarak erken Rönesans, geç Rönesans ve Barok üslupta yapılan resim örnekleri üzerinden bir soruşturma gerçekleştirilmiş, Hristiyan tasvir sanatındaki Aziz Yusuf ikonografisi de bu çerçevede oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

Acara, Meryem (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 15, S. 1, s. 183-201.
Akyürek, Engin (1995). *Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji Üzerine"*. İstanbul:Alfa Yayınları.
Boztaş, Ekin ve Düz, Nazan (2014). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto'nun "İsa'nın Vaftizi" Adlı Eserinin Analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 29, s. 319-329.
Cömert, Bedrettin (2010). *Mitoloji ve İkonografi.* Ankara: De Ki Basım Yayım.
Gülbudak, Özgür (2017). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre "Dinteville Alegorisi" Adlı Eserinin Analizi. *Uluslararası Amisos Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 30-48.
Dağlıoğlu, Aysel ve İnce, Metin (2018). İkonografi ve İkonoloji Eleştiri Yöntemine Göre Salvador Dali'nin "Çarmıhtaki Aziz Juan İsa'sı" Adlı Eserinin Analizi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 26, s. 945-965.
Erol, C. Çelebi (2019). İkonografi ve İkonoloji Yöntemine Göre Gülsün Karamustafa'nın "Örtülü Medeniyet" ve "Kapıcı Dairesi" Adlı Eserlerinin Analizi. *Journal of Institute of Economic Development and Social Researches*, C. 5, S. 18, s. 234-239.
Hope, J. Elizabeth (2011). *Transformations of the Image of St Joseph in Early Modern Art,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Birmingham City University Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham.
İncil: Hristiyan Kutsal Kitabı. https://incil.info
Panofsky, Erwin (2012). *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar,* çev. Orhan Düz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
Sarıkçıoğlu, Ekrem (ed) (2009). *Diğer İnciller (Apokrif İnciller)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
Sayar, Tuğba (2019). Hıristiyan Tasvir Sanatında Caravaggio ve Vaftizci Yahya İkonografisi. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 5, s. 347-365.
Schaff, Philip (2007). *The Creeds of Christendom, History of the Creeds: Volume 1*. New York: Casimo Classics.
Turani, Adnan (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. Istanbul: Remzi Kitabevi.
Tükel, Uşun ve Yüzgüller, Serap (2018). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Wölfflin, Heinrich (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Istanbul: Remzi Kitabevi.

RESİMLER KAYNAKÇASI

Resim 1. James Tissot, "Aziz Yusuf'un Endişesi", 1886-1894, Grafitili Wove Kağıt Üzerine Opak Sulu Boya, 16x19.8 cm, Brooklyn Museum, Brooklyn. (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4426)
Resim 2. Philippe de Champaigne , "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1642-1643, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 209.5x155.8 cm, The National Gallery, London. (https://www.narthex.fr/news/archives-actualites/la-chronique-de-noel-4-7-reveillons-nous-il-vient-notre-dieu-jesus-emmanuel)
Resim 3. Lorenzo Lotto, "İsa'nın Doğumu", 1523, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 35.9x46 cm, National Galery of Art, Washington. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.431.html)

[5] 325 yılında yapılan İznik Konsili'nin toplanma amaçlarından en temel olanı bazı teolojik anlaşmazlıkların önüne geçebilmek amacıyla Hristiyanlık inancını bir deklarasyonla özetlemektir. İznik'in o zamanki adı olan Nicaea'yı da kullanarak *Nicene Creed* şeklinde bir öz metin oluşturmuşlardır: *We believe in one God, the Father Almighty, Maker of all things visible and invisible. And in one Lord Jesus Christ, the Son of God, begotten of the Father the only-begotten; that is, of the essence of the Father, God of God, Light of Light, very God of very God, begotten, not made, being of one substance (ὁμοούσιον) with the Father; by whom all things were made both in heaven and on earth; who for us men, and for our salvation, came down and was incarnate and was made man; he suffered, and the third day he rose again, ascended into heaven; from thence he shall come to judge the quick and the dead. And in the Holy Ghost.* (Schaff, 2007, 28)

Resim 4. Giorgione, "Çobanların Tapınması", 1500-1510, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 91x111 cm, National Galery of Art, Washington. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.432.html)
Resim 5. James Tissot , "İsa'nın Tapınakta Takdim Edilmesi", 1886-1894, Grafitili Wove Kağıt Üzerine Opak Sulu Boya, 22.2x15.2 cm, Brooklyn Museum, Brooklyn. (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4433)
Resim 6. Rembrandt van Rijn, "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1645, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 27x20 cm, Gemäldegalerie, Berlin. (https://spirituelekerst.nl/rembrandt-kerst-schilderijen-met-statenvertaling-kerstverhaal-over-de-geboorte-van-jezus-uit-het-evangelie-lucas-en-het-evangelie-van-mattheus/)
Resim 7. Gerhard Seghers, "Aziz Yusuf'un Rüyası", 1625-1630, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 167x239 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien. (http://spenceralley.blogspot.com/2019/03/gerard-seghers-1591-1651-antwerp-and.html)
Resim 8. Nicolas Poussin , "Kutsal Aile'nin Mısır'dan Dönüşü", 1627, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 117.8x99.4cm, Dulwich Picture Gallery, Londra. (https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/explore-the-collection/201-250/the-return-of-the-holy-family-from-egypt/)
Resim 9. Paolo Veronese, "İsa Tapınakta İleri Gelenler Arasında", 1560, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 236x430 cm, Museo del Prado, Madrid. (https://aleteia.org/2019/10/11/finding-in-the-temple-when-mary-herself-teaches-us-what-we-need-for-the-rosary/)
Resim 10. William Holman Hunt, "Kurtarıcının Tapınakta Bulunması", 1854-1860, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x85.7 cm, Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.
(https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8BX24A&titlepainting=The%20Finding%20of%20the%20Saviour%20in%20the%20Temple&artistname=William%20Holman%20Hunt)
Resim 11. Giotto, "Asaların Takdimi" (sol üst), "Asaların İzlenmesi" (sağ üst), "Bakire'nin Evliliği" (alt), 1303, Fresk, Scrovegni Şapeli, Padua. (https://www.wikiart.org/en/tag/virgin-mary#!#filterName:all-works,viewType:masonry)
Resim 12. Georges de La Tour, "Marangoz Yusuf", 1642, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x100 cm, Louvre Museum, Paris. (https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/saint-joseph-carpenter)
Resim 13. Giuseppe Crespi, "Yusuf'un Ölümü", 1712, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 234.5x187 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.pubhist.com/w34195)