

## ETİK BEYANI

Bu çalışmada;

- Makale içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Makalede yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

05.09.2018

Hatice Demir

## MERYEM'E MÜJDE SAHNESİNDE MERYEM'İN KIRMENİ, KIRMIZI VE MOR YÜNÜ ÜZERİNE GÖRÜŞLER\*1

Hatice DEMİR\*\*

### Öz

*Hristiyan resim sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan Meryem'e Müjde Sahnesi, hem Kanonik hem de Apokrif kaynaklı olması bakımından önemlidir. Kanonik İncillerde, sahne ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi verilmezken, sahnenin hemen hemen tüm ikonografik elemanları ile ilgili bilgileri, Apokrif kaynaklardan elde ederiz. Bunlar içerisinde sahne ile ilgili olarak en ayrıntılı bilgiyi 2. yüzyılda yazılmış olan Yakobus'un Protoevangelium'u verir. Çalışma konusunu oluşturan Meryem'in kırmızı/mor yünü ve kirmeni de Protoevangelium kaynaklıdır. Müjde sahnesi iki episoddan oluşması bakımından önemlidir. İlk Müjde; kuyu başında gerçekleşirken, ikinci Müjde ise Meryem'in Evinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Meryem'e Evinde Müjde konumuz adına önemlidir. Çünkü sahnede; Gabriel Meryem'e İsa'yı müjdelemek için geldiğinde, elindeki kirmeni ile kırmızı/mor yünü örmetedir. Kırmızı ve mor bir renk olarak birçok ikonografik gönderme içermektedir. İsa'nın eti ve kemiği ile özdeşleşen rengin ikonografik geçmişini etkileyen birçok etken vardır.*

*Hristiyan resim sanatında, Müjde sahnesi kapsamında, Meryem'in kirmeni ikonografisini etkileyen birçok unsur vardır.*

*Bunlar içerisinde, Mezopotamya ve Yunan pantheonu oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda her iki coğrafyadaki Ana Tanrıça kültleri, dini ritüeller, sosyal yaşam, soyluluk, hanedan mensubu olmak gibi geniş yelpazede birçok etken her iki rengin ikonografik gelişim sürecini desteklemiştir. Bu çalışmada, Müjde sahnesinde oldukça önemli bir yere sahip olan mor ve kırmızı rengin ikonografik*

---

\* Bu makale; Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında, hocam Prof. Dr. Sema Doğan danışmanlığında yürütülen ve 2018 Haziran ayında tamamlanan; *Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Hatice Demir. Dr. Öğretim Görevlisi. Kastamonu Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu.

*bir değerlendirilmesi yapılmıştır. İki rengin ikonografik değerlendirilmesi yapılırken, Mezopotamya ve Yunan kültür vrelerinden çeşitli rneklendirilmelere gidilmiştir. Bu rneklendirmeler arasında Meryem sadece Ana Tanrıalar ile değil, Havva ile de kıyaslanmıştır.*

**Anahtar Kelimeler: Mjde sahnesi, Meryem, Kırmızı, Mor.**

## **THOUGHTS ON MARY’S SPINDLE, SCARLET AND PURPLE THREADS IN ANNUNCIATION SCENE**

### ***Extended Abstract***

*The Annunciation scene which has a very important place in Christian painting both has Canonical and Apocryphal sources. The Canonical gospels such as Luke, Matthew, John and Mark don’t give detailed information about the scene. Contrary to Canonical gospels the Apocryphal ones have detailed information about the scene. The most important ones are Protoevangelium of James, Nativity of Mary, Arabic Infancy Tales, and Pseudo Matthew. Among these the Protoevangelium of James is the one which gives detailed information about the early life of Mary. The gospel was written in the second century and one of the precious first hand source for Christian painting iconography of Mary’s Life scenes. One of these scenes is Annunciation. The Annunciation scene in Protoevangelium of James consisted of two episodes. The first one is called as the Annunciation at the well and the second one is called as the Annunciation at Mary’s House. The general iconography of the scene is like this; Gabriel appeared to Mary and announced the birth of Christ to her. When Gabriel seemed to Mary, she was busy with spinning the curtain for the Temple. The high priest of the Temple appointed her to spin scarlet and purple threads. The purple and scarlet threads are the most important iconographic elements of the scene. As a color purple and scarlet have a historical and iconographic background. In this study we try to discuss the roots of these two colors.*

*Because of this reason we first discuss the Mesopotamian and Greek Pantheon as a source of these two colors. Purple and scarlet were very important both at social, aristocratic life and at religious rituals. For instance as a color the purple has been a symbol for dynasties. The purple colored garments could only be*

worn by the members of the high classes and dynasties. Throughout the history Sassanid-Byzantine and even the Roman emperors were associated with the purple. On the other hand, as a color it could also be associated with the temple and the high priests who were in the service of these temples. This polytheistic tradition continued at Mesopotamia throughout the monotheistic era. For example, the high priests of the Jewish Temple used to wear purple vestments during the temple services. From this, we can understand that purple was a color dedicated to a high degree. Purple also a color of dynasty. In Annunciation scene the purple thread was also a symbol of David dynasty. During his visitation to Mary, Gabriel stressed that the child who was announced to Mary would be the descendant of David in Luke 1:26-38. From this point of view the two words; Canaan and purple have bilateral etymological roots. For a long time Canaan was accepted as a Semitic originated word. But after a long study, it was accepted as a Hurrian derived word. In Hurrian language its meaning was red purple dye. As we know, the purple was produced from a sea snail called as murex and Tyrian or Phoenician purple was very famous and Phoenicians brought this color to Greek lands. Phoinix in Greek also means purple. Greek people gave Phoenicians this name because of their sunburn skin. Purpura in Latin derived from Phoinix, that is to say, the sunburn skinned people of Mesopotamia.

Purple as a color also symbolize the omnipotent power of God. And God gave and honored the Canaan people with this power. Our first iconographical proposal for purple was this. Canaan could be a word for omnipotent power of God which was dedicated to Jewish people. And as a descendant of David, Christ also be responsible for this power. And Mary would be a bridge for this dynasty. Since her body and her womb would be a temple for Christ. A general iconography of the purple color in Annunciation scene was like this; Mary began to spindle the flesh of Christ with her purple thread on her spindle. This Bible referenced iconographical element was also a tradition in polytheistic epoch.

In this study, we would like to find the iconographical roots of these two color; scarlet and purple. As a dynasty color it was accepted as the descendance of David and in Annunciation scene Mary became a bridge for this service. And spindle as a female attribute has a very important influence on this iconography. Eve's spindle was compared with Mary's spindle in order to find an answer for this iconography.

**Key Words: Annunciation Scene, Mary, Scarlet, Purple.**

## **Giriş**

Bu çalışmada, Hıristiyan resim sanatı içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Meryem'e Müjde sahnesinin vazgeçilmez ikonografik elemanlarından; Meryem'in kirmeni, kırmızı ve mor yünü üzerine görüşler sunulmuştur. Bahsi geçen her iki rengin, arkaik kökenlerine çeşitli örneklendirmeler ile açıklık getirilerek, sahnenin neden vazgeçilmez bir ögesi olduğu üzerinde sonuçlara varılmaya çalışılmıştır. Örneklendirmeler; çok tanrılı dönem inanç geleneklerinin, tek tanrılı dönemde nasıl ve ne yönde geliştiği ve bunun Müjde sahnesindeki bu iki renge, örme işine yansımaları şeklinde sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda; örgü örme işi, kirmen-öreke, tapınak, örtü kavramlarının, mor ve kırmızı renk ile bağlantıları üzerinde durulmuştur.

### **A. Hıristiyan Resim Sanatında Kirmen ve Kirmenli Kadın İkonografisinin Gelişim Süreci**

*İp Eğiren Meryem, Kirmenli/Örekli Meryem* ikonografisinin kökenini etkileyen birçok neden vardır. *Örgü Örme* işi feminen bir nitelik olarak kadınlara yüklenmiş ve Antik dönemde, dişil niteliğin tasvirinde oldukça önemli bir yer tutmuştur. (Resim 1).

Yunan mitolojisinde özellikle *Hesiodos'un Theogonia'sında; Üç Kader Tanrıçası*<sup>2</sup> arasında *Yaşam İpi* dokumak ile görevli olan *Klotho* ile Meryem arasındaki benzerlik, bu noktada dikkat çekicidir (Parani, 2003, s. 212-3).

---

<sup>2</sup> Yunan mitolojisindeki *Üç Kader Tanrıçası'nın* isimleri ve görevlerini şöyledir; *Klotho* yaşam ipini dokur, *Lakhsis* yaşam ipinin boyunu belirler, *Atropos* ise yaşam ipinin kesilmesinde görev alır. Bu üç tanrıça bazen hikâyelerde kahramanlara yardım etmiş, bazen de onların yaşam iplerini keserek cezalandırmışlardır (Cottica, 2004, s. 185-187; Parani, 2003, s. 212-213).

Hıristiyan ve özellikle Bizans resim sanatı kapsamındaki Müjde sahnesi ikonografisinde; mor ve kırmızı ip dokuyan Meryem ile İsa'nın etini kemiğini rahminde dokuması arasında güçlü bir ikonografik vurgu vardır. Bu bağlamda Meryem'in de tıpkı Tanrıça *Klotho* gibi, rahminde İsa'nın *Yaşam İpi*'ni dokuduğunu söyleyebiliriz.

Antik Yunan toplumunda, yaz aylarında genelde Ağustos ayının 28'inde kutlanan *Panathenaia* bayramı, bu noktada konumuz ağısından önemlidir. Bu Antik dönem bayramı, Tanrıça Athena'ya adanır ve Athena'ya dokunan yeni bir *peplos/örtü* eskisi ile değiştirilirdi. Antik dönemde *ağırşak ve örgü* işinin kadınlar ile zdeleştirilme nedenlerinden birisi de; Tanrıça Athena'nın, kendisine atfedilen atribllerinden en önemlisi olan kutsal baykuşun kılığına girerek, peplos dokunan ağırşak üzerinde ya da yn sepetinde görünmesi, Antik Yunan halkı için çok önemli bir haber/müjde/işaret niteliği taşırdı (Hland, 2004, s. 155).



**Resim 1: İp Eğiren Kadın Heykeli, Efes Artemis Tapınağı, (Akurgal, 1961, fig. 155).**

Antik Yunan'da *Peplos*; kutsal bir kıyafet olarak Tanrıça Athena ile özdeşleştirildiği için, kıyafetin örgü/dokuma işi bir ritüel çerçevesinde gerçekleştirilirdi. Hammaddesi yün olan kıyafetin, örgü ritüeli için kadınlar arasında farklı sınıflamalara gidilir ve *genç-olgun-kızlar-evli kadınlar* şeklinde gruplara ayrılırdı. İp yumağı; Ekim ya da Kasım ayı gibi dokuma tezgâhına konur ve peplos kumaşını dokumak, yaklaşık dokuz ay gibi bir zamanı kapsardı. *Arrēphoroi* olarak adlandırılan bu dokuma işinde görevli kızlar; genelde Atina soylu aileleri arasından seçilir ve yaşları genelde 7, 10, 12 arasında değişirdi. Bu kızların oluşturduğu her bir takım ise *Ergastinai* olarak adlandırılır ve *Panathenaia* bayramı bu dokuma işleminden sonra özel bir ritüel ile tamamlanırdı. Peplos için parlak safran-mavi ya da mor renkler

tercih edilirdi (Håland, 2004, s. 156; Rigoglioso, 2010, s. 44-48). Bu noktada, Müjde sahnesi ikonografisi için de çok önemli olan mor rengin, asalet/saltanat/soyluluk rengi olması bakımından kökeninin Antik Yunan'a kadar uzanması da dikkate değerdir.

## **B. Bizans Resim Sanatında Kirmenli Havva İkonografisi**

Hıristiyanlığın en erken yıllarından başlayarak, İsa'nın İkinci Âdem ve Meryem'in İkinci Havva olarak kabul gördüğü bilinir. Kilise babalarının bu görüşü desteklemelerindeki nedenler yine, Eski ve Yeni Ahit kaynaklı olarak yapılır.

İsa'nın İkinci Âdem olduğuna dair 1. Korintliler 15:20-22'de;

*"...Oysa Mesih, ölmüş olanların ilk örneği olarak ölümden dirilmiştir. Ölüm bir insan aracılığıyla geldiğine göre, ölümden diriliş de bir insan aracılığıyla gelir. **Herkes nasıl Âdem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak...**"* (<https://incil.info/>).

Ve 1. Korintliler 15: 44-47'de;

*"... Doğal beden olarak gömülür, ruhsal beden olarak dirilir. Doğal beden olduğu gibi, ruhsal beden de vardır. Nitekim şöyle yazılmıştır; **'İlk insan Âdem, yaşayan can oldu.' Son Adem ise yaşam veren Ruh oldu. Önce ruhsal olan değil, doğal olan geldi. Ruhsal olan sonra geldi. İlk İnsan yerden, yani topraktanır. İkinci İnsan göktendir...**"* (<https://incil.info/>).

şeklinde ifadeler vardır.

Meryem'in İkinci Havva olduğuna dair yine en önemli bilgiler, Eski ve Yeni Ahit kökenlidir. İlk Günah'tan sorumlu olan Havva; Eski Ahit Yaratılış 3:16'da Rab tarafından şu ifadeler ile;

*"...RAB Tanrı kadına, **"Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim"** dedi, "ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, Seni, O yönetecek..."* (<https://incil.info/>).



cezalandırılmıştır.



**Resim 2: Âdem ile Havva'nın Dünyadaki İşleri, Kirmenli Havva, Detay, Sicilya Monreale Katedrali, (Hatice Demir Arşivi, 2017).**

Meryem'in; İsa'ya Kutsal Ruh aracılığı ile hamile kalması ve doğum anında da bekâretinin bozulmamış olmasından dolayı, Hıristiyan inanç sistemi içerisinde Meryem, oldukça yüceltilen bir yere sahip olmuştur. Hatta Meryem'e *Kirlenmemiş* unvanı da mucizevi bir şekilde gerçekleşen bu doğum ile olmuştur.

Yeni Ahit Matta İncili 1:18'de;

*"... İsa Mesih'in doğumu şöyle oldu: Annesi Meryem, Yusuf ile nişanlıydı. Ama birlikte olmalarından önce Meryem'in Kutsal Ruh ile gebe olduğu anlaşıldı..."* (<https://incil.info/>).

Ve yine Matta İncili 1:20'de;

“...Davud oğlu Yusuf, Meryem’i kendine eř olarak almaktan korkma.  
Çünkü onun rahminde oluşan Kutsal Ruh’tandır...”  
(<https://incil.info/>).

belirtildiği üzere, İsa’nın doğumu esnasında Meryem bakireydi. Meryem’in, Yusuf ile olan ve *Josephite Evliliği* olarak adlandırılan bu evlilik, Havva ve Âdem arasındaki evlilikten farklı kabul edilmiştir (Tumanov, 2011, s. 8-10).

İsa ile birlikte; Âdem soyunun kurtuluşa kavuştuğu ve Meryem’in, Tanrı’nın Havva’yı acı çekerek doğum yapma ile cezalandırmasının aksine, İsa’nın doğumu esnasında Meryem, bu cezadan uzak tutulmuş ve Havva soyundan gelen sıradan bir kadın gibi acı çekerek doğum yapmamıştır.

İsa’nın *Lekesiz Doğumu* kavramı ile gerek Aziz Augustinus ve gerekse diğer kilise babalarının üzerinde durduğu; “*Prelapsarian/insanın İlk Günah ile olan cezasından önceki durumuna geçiş*” başlamıştır (Tumanov, 2011, s. 8-14).

Diğer taraftan Luka 1:28’de de belirtildiği gibi, Gabriel Meryem’i ziyarete geldiğinde; “... *Korkma Meryem RAB seninledir...*” ifadesi ile de Tanrı’nın, Havva ile kadınlara olan cezalandırma ve yüz çevirme durumunun artık Meryem ve onun bekâreti/kirletilmemiş olması ile de son bulmuş ve böylece kadınlar, özellikle kilise tarafından günahkâr olarak kabul edilmekten de kurtulmuşlardır. RAB; artık kadınlara elini uzatmış ve onlara Meryem yani İkinci Havva ile tekrar bir şans vermiştir.

Örneğin, Ataerkil Bizans toplumunda kadınlar; erkeklerden statü olarak daha aşağıda görülür ve çocuklar ile aynı seviyede tutulurdu. Havva’ya atfedilen bu günah ile Âdem ve insanlık cennetten kovulmuş sayıldığından, kadınlar zihinsel olarak bozuk,

zayıf, güvenilirmez ve köleler gibi şahitliğine izin verilmezdi. Kontrol edilemeyen şehvetli yanları ve baştan çıkarıcı özellikleri olduğu için, kadının yeri bu nedenle evi olmalıydı. Cadılık, büyücülük gibi şeytani işler de kadınlara atfedilirdi. Meryem ile birlikte kadınlar Meryem ile ilgili günahlardan arınıp tekrar kiliseye kabul edilmişlerdir (James, 2008, s. 644; Topping, 1987, s. 9-10).

Yukarıda, çeşitli kutsal metinler üzerinden; Meryem'in Havva karşısında, *İkinci Havva* unvanını nasıl aldığı açıklanmaya çalışılıp ve Müjde sahnesinde, Meryem'in en önemli atribüsü olan kirmen ikonografisine de böylece bir giriş yapılmıştır.

Kirmen; çağlar boyunca feminen bir özellik göstermesi bakımından kadınlara atfedilen bir atribü olmuştur. Bu bağlamda kirmen; dişil-üretken-yaratma gücünü temsil eder ve tasvir sanatında kadın ile özdeşleşir.

Ancak Hıristiyan resim sanatı içerisinde, Meryem'in kirmeni ve Havva'nın kirmeni ikonografisi farklı özellikler ile karşımıza çıkar. Meryem'in kirmeni; insanoğlunun kurtuluşunu sağlayacak olan İsa'nın etini ve kemiğini dokumak için gerekli bir argüman olarak karşımıza çıkarken, Havva'nın kirmeni ise, İlk Günah ile cennetten kovulan ve dünya üzerinde uğraşmakla cezalandırıldığı bir görev için kullanılan bir atribü olarak yerini alır (Badalanova, 2004, s. 235-236).

Hıristiyan resim sanatı kapsamında; *Âdem ve Havva'nın Yeryüzündeki İşleri/Uğraşları* olarak bilinen bu sahnede Havva; çeşitli işler yaparken karşımıza çıkar. Bu işler arasında; çocuk

emzirme-buğday hasatı-demir dövme-demir ocağının ateşini harlama gibi görevler sayılabilir (Ünsler, 2013, s. 174-182).

Eski Ahit *Yaratılış* 3:16'da; Tanrı, Havva'ya çeşitli dünyevi cezalar vermiş ve bu tasvir sanatında bazen kirmen ile kumaş dokumak zorunda kalan Havva ikonografisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Ancak Eski Ahit'te *İp Eğiren Kadın* ikonografisi ve kirmen atribüsü için yüceltici ifadeler ile de karşılaşırız.

Eski Ahit Mısır'dan Çıkış Bölümü 35: 24-26'da;

*"Gümüş ve tunç armağanlar sunan herkes onları RAB'e adadı. Herhangi bir işte kullanılmak üzere kimde akasya ağacı varsa getirdi. **Bütün becerikli kadınlar elleriyle eğirdikleri lacivert, mor, kırmızı ipliği, ince keteni getirdiler. İstekli, becerikli kadınlar da keçi kılı eğirdiler.**"* (<https://incil.info/>).

Süleyman'ın Özdeyişleri 31, Erdemli Kadın epizodu;

31:13'de; *"yün, keten bulur, zevkle elleriyle işler"*,

31:19'da; *"eliyle örekeyi tutar, avucunda işi tutar"*,

31:22'de; *"yatak örtüleri dokur, kendi giysileri ince mor ketendendir"*,

31:24'de; *"kadın diktiği keten giysilerle, ördüğü kuşakları tüccara satar"*,

ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, erdemli bir kadının vasıfları arasında; kirmen-iğ-öreke önemli atribülerdendir. Bununla birlikte, örme işini yapmak ve satmak<sup>3</sup> yine erdemli kadının yapmış olduğu erdemli işler arasındadır.

---

<sup>3</sup> Bizans toplumunda, kadınlar genelde evlerinde kalırlar ve çocuk bakmak, örgü örmek, kumaş dokumak gibi görevler ile sorumlu tutulurlardı. Kadınların varlıklı

Bu bağlamda kirmen<sup>4</sup>; ikonografik bir atribü olarak, hem Havva'nın cezalandırıldığı, hem de Meryem'in yüceltildiği bir atribü olma niteliğiyle, Hıristiyan resim sanatı içerisinde zıt paralellik gösteren bir ikonografi taşıması bakımından, farklı bir yere sahip olmuştur.

### C. Meryem'e Müjde Sahnesinde Meryem'in Kirmeni

Meryem'e Müjde sahnesi ile bağlantılı olarak bu bölümde, Meryem'e Evinde Müjde sahnesi ikonografisi içerisinde önemli bir yeri olan Meryem'in kirmeni/örekesi ikonografisi üzerinde durulmuştur.

Meryem'e Evinde Müjde sahnesinde Gabriel; Meryem'i ziyaret ettiğinde, Meryem'in elinde ya bir kirmen ya da bir öreke bulunur. Meryem ister ayakta, isterse oturur durumda olsun, kirmen ya da öreke imgesi hemen hemen tüm Meryem'e Evinde Müjde sahnelerinde yer alır.

Meryem'e Evinde Müjde sahnesinde de; kirmen/öreke-mor/kırmızı ip/yün gibi imgelerin de yine Apokrif kaynaklı bilgiler doğrultusunda tasvir edildiğini gözlemledik. Luka İncili 1:26-38'de; *Gabriel'in Meryem'i Ziyaret Etmesi/Müjde* episodunda, sadece Meryem'in Evi'ne gönderme vardır. Luka İncili; meleğin Meryem'i ziyarete geldiğinde, Meryem'in ne iş ile meşgul olduğuna dair bir bilgi vermez. Diğer taraftan Apokrif bir kaynak

---

olanları ise, ticaret yapma serbestisine sahipti. Bizans toplumunda da, iyi ahlaklı bir kadından beklenen ticaret ise, kıyafet üretmek ve satmaktan ibaretti (James, 2008, s. 646).

<sup>4</sup> Kitab-ı Mukaddes'te kirmenin ve ip eğirmenin geçtiği diğer bölümler ise; *Matta 6:28'de; "Giyecek konusunda neden kaygılanıyorsunuz? Kır zambaklarının nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler"* (<https://incil.info>). *Luka 12:27; "Zambakların nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler. Ama size şunu söyleyeyim, bütün görkemine karşın Süleyman bile bunlardan biri gibi giyinmiş değildi."* (<https://incil.info>).

olan Yakobus'un Protoevangelium'u; X. ve XI. episodlarında Gabriel; Meryem'i ziyaret ettiğinde Meryem'in hangi iş ile meşgul olduğundan bahsetmektedir. Gabriel; önce kuyu başında Meryem'e seslendikten sonra, Meryem hızla evine döner, tahtına oturur ve mor ipini/yününü örmeye devam eder. Bu bağlamda, Meryem'in Evinde Müjde sahnesi için; Kanonik kaynaklı Müjde ifadesini kullanırken temkinli yaklaşmak gerekir. Bu nedenle, Meryem'e Evinde Müjde sahnesi için, hem Kanonik hem de Apokrif kaynaklı Müjde demek, daha yerinde bir tespit olacaktır. Böylece, Bizans resim sanatında Müjde sahnesinde; *İp Eğiren/Dokuyan Meryem* ya da *Kirmenli Meryem* ikonografisinin hem Kanonik hem Apokrif göndermeler içermesi önemlidir.

#### **D. Kırmızı ve Mor Rengin Kökenleri**

Çalışma kapsamında ele alınan Meryem'e Müjde sahnesinde Meryem'in kırmızı ve mor yünü ikonografik olarak birçok gönderme içermektedir. Akdeniz ve özellikle Mezopotamya'da yer alan kültür çevrelerinin birbirleri ile olan eklektik ve senkretik etkileşimleri sahneyi oluşturan elemanların ikonografik geçmişi üzerinde oldukça etkili olmuştur<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Alexander Hislop; Babil çok tanrılı inanç sistemi ve Hıristiyanlık arasındaki bağlantıları araştırdığı kitabı *İki Babil'de* (1858, s. 22-30); özellikle Katolik inancına sert eleştirilerde bulunur. Hislop; Katolik inancının aslında Roma ve Roma bağlantılı Mezopotamya çok tanrılı inancının bir devamı olduğunu iddia eder. Bu heretik inancın, Hıristiyanlığa evrilmesinin, bilinçli bir nedenle imparator I. Konstantinos (306-337) zamanında başladığını, Roma'nın en gözde tanrıçaları olan Venüs ve Fortuna'nın Meryem'e uyarlanarak, Meryem'in tanrıçalara benzer yanı olduğuna dair dayatmacı bir vurgu yapılmaya çalışıldığını, Konstantinos'un bu noktada güçlü bir, çok tanrılı inanç savunucusu olduğunu ve siyasi çıkarları doğrultusunda Hıristiyanlığı, çok tanrılı inanç içerisinde yoğurduğunu savunmaktadır. Hislop'un özellikle İstar-Marduk/Nimrod ilişkisi ile İsa-Meryem ilişkisi arasında sıkı bir bağlantı vardır. Hislop'un bu görüşünden yola çıkarak; Meryem-İstar arasındaki benzer yarlardan birisi de çalışma konusu dâhilinde olan kırmızı renktir.

Meryem'in yünü; Meryem'e Müjde sahnesinin<sup>6</sup> vazgeçilmez ikonografik elemanlarından biridir. Müjde sahnesinde; Gabriel Meryem'i ziyaret ettiğinde, Meryem'in elinde mor<sup>7</sup> ya da kırmızı ip eğirirken tasvir edilmesinin en yaygın ikonografisi ise şu şekildedir; Meryem, Tapınaktan çıkacak yaşa geldiğinde, Yusuf ile nişanlanmış ve Tapınaktan çıkartılmıştır. Ancak bakireliğini korumaktadır. Bunu ise her yıl Tapınak için dokunacak örtülerin seçiminde tercih edilen bakire kızlar arasında Meryem'in de olduğunu, Apokrif kaynaklı göndermelerden anlarız. Her bakire kız, bir renk örtü dokumak ile görevlendirilir. Meryem'in bahtına ise mor ya da kırmızı renk örtü örmek düşer. Meryem'in Tapınak için bu örtüyü ördüğü günlerde, Gabriel O'na; İsa'nın doğumunu müjdelemek için gelir. Hıristiyan resim sanatında, bu kırmızı ya da mor renkte örülen örtünün/ipin/yünün ikonografisi; Meryem bir taraftan elinde Tapınak için örtü dokurken, bir taraftan da İsa'nın etini kemiğini rahminde dokumaya başlamıştı şeklinde kabul bulmuştur.

Hıristiyan resim sanatında ve özellikle Müjde sahnesinde, kırmızı<sup>8</sup> ikonografik olarak, İsa'nın eti ve kanını, mor ise Davud

---

<sup>6</sup> Kiliseye ait olmayan Apokrif kaynaklı İnciller, gerek Meryem ve gerekse diğer kutsal isimlerin hayatları ve soy ağaçları hakkında ayrıntılı bilgi verir. Bunlardan 2. yüzyılda yazılmış olan Yakobus'un Protoevangelium'u, Meryem'in Doğumu İncili, Sahte Matta ve Arapça Çocuk Hikâyeleri gibi Apokrif kaynaklarda Meryem'in ailesi, çocukluğu ve ergen yılları hakkında ayrıntılı bilgi yer alır.

Geniş bilgi için bkz. Elliott, J. K., 2006; Foster, P., 2009; Hone, W., 1820; Nutzman, M., 2013; Schneemelcher, W., 1991; Wake, A., 2004.

<sup>7</sup> Çok az örnekte ipin rengi beyazdır. Bu ise Meryem'in kirletilmemiş olmasına ya da İsa'nın Doğumu ile yeniden canlanmasına yapılan bir vurgudur.

<sup>8</sup> Kırmızı; iki zıt anlamı sembolize etmektedir. Bir taraftan Tanrı'nın enerjisini, hayat veren gücü ve zaferi temsil ederken, diğer taraftan Tanrı'ya sadakati nedeniyle kanını akıtmış şehitlere göndermede bulunmaktadır (Bishop Marcus, 2009, s. 7). Kırmızı renk yeniden dirilmeyi, hayatın ölüm karşısındaki zaferini de sembolize etmesi bakımından da önemlidir.

soyundan geliyor olmayı diğer bir deyişle soyluluğunu ifade eder.  
(Badalanova, 2004, s. 216; Bishop Marcus, 2009, s. 7; Стасюк,  
2015, s. 94; Parani, 2007, s. 500-501).



**Resim 3: Mijde Sahneli İkona, Sina Koleksiyonu, 12. Yüzyıl Sonu, 63.1 x 42.2 x 3.2 cm. tempera, w.n. 773, Michigan i. n. 1296**  
<http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/7121>

---





**Resim 4: Meryem'e Müjde Sahnesi, Athos Vatopedi Manastırı Kathalikonu, Dış Narteks 13. Yüzyıl Sonu-14. Yüzyıl Başı, (Sofragiu, 2012, s. 236).**

Bu nedenle Müjde sahnesinde mor ve kırmızı renge öykünmenin nedenini yine Hıristiyan inanç sistemi içerisinde aramak yerinde olacaktır. Mor-kırmızı renkler Kitab-ı Mukaddes'te vurgu yapılmış önemli iki renktir. Eski Ahit Mısır'dan Çıkış 26:31'de; "**Lacivert-mor-kırmızı** iplikle özenle dokunmuş ince ketenden bir perde yap" ve yine Eski Ahit Mısır'dan Çıkış 26:36'da; "Çadırın giriş bölümüne **lacivert-mor-kırmızı** iplik ile özenle dokunmuş ince ketenden nakışlı bir perde yap" ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, **lacivert-mor-kırmızı** renkler, ilahi renkler olması adına önemlidir.

Kitab-ı Mukaddes'te bu iki renk, bazı yerlerde *İp Eğiren Kadın* ikonografisi ile birlikte karşımıza çıkmaktadır.

Çalışma konusu ile bağlantılı olarak, Eski Ahit Mısır'dan Çıkış Bölümü 35: 24-26'da;

*"Gümüş ve tunç armağanlar sunan herkes onları RAB'e adadı. Herhangi bir işte kullanılmak üzere kimde akasya ağacı varsa getirdi. Bütün becerikli kadınlar elleriyle eğirdikleri lacivert, mor, kırmızı ipliği, ince keteni getirdiler. İstekli, becerikli kadınlar da keçi kılı eğirdiler"* (<https://incil.info/>).

Matta İncili 6:28'de;

*"Giyecek konusunda neden kaygılanıyorsunuz? Kır zambaklarının nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler."* (<https://incil.info/>).

Luka İncili 12:27'de;

*"Zambakların nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler. Ama size şunu söyleyeyim, bütün görkemine karşın Süleyman bile bunlardan biri gibi giyinmiş değildi..."* (<https://incil.info/>).

İp eğirme, kadına özgüdür ve yüceltilen bir iştir.

Bu bağlamda, örgü örme-kirmen-mor-kırmızı ip-tapınak-soyluluk gibi kavramlar iç içe girift ve katlı ikonografik göndermeler içermektedir. Aşağıda bu kavramların Meryem'e Müjde sahnesi ile bağlantısı incelenmiştir.

Kırmızı ve mor renkler; tarihin tüm çağları boyunca oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Bu nedenle ilk önce renklerin, Mezopotamya ve Yunan çok tanrılı inanç sistemi içerisindeki yerine bakmak yerinde olacaktır.

Meryem'in de yaşadığı coğrafya olan Mezopotamya kültür çevresi, diğer komşu çevrelerin inanç sistemleri üzerinde de etkili olmuştur. Çalışma konusunu oluşturan mor ve kırmızı renkler; Mezopotamya çevresinde oldukça geniş yelpazede, birçok anlamda kullanılmıştır.

Mezopotamya kültür çevresinde kırmızı ve mor, bir renk olarak evrensel metaforlar ile yüklüdür. Örneğin kırmızı aklı, yaratıcı gücü temsil eder ve doğanın kıyafetinin rengidir<sup>9</sup>. Diğer taraftan mor ise, daha çok tapınaklar ve saray yapıları ile ilintilidir. Bu bağlamda mor dünyevi manada, en yüksek makamı ifade eder (Benson, 2000, p. 79, 117). Örneğin, Mezopotamya’da görülen bazı tapınak ayinlerinde, tapınak rahiplerinden yüksek sınıfa mensup olanlarının üzerinde bir mor cüppe/kıyafet ve başlarında altından taç bulunduğunu kaynaklardan öğrenmekteyiz (Murdock, 2010, s. 5-6). Bu örneklendirme, mor rengin hem ilahi hem de hanedanlığa ait bir renk olmasının kökeninde, yine arkaik etkinin önemli olması adına önemlidir.

Mor rengin kutsallığı ve özel bir yere sahip olduğunu savunduğumuz bu çalışmada, rengin tapınak ve rahip sınıfı ile olan bağlantısı, Mezopotamya’da tek tanrılı dönemde de devam etmesi adına önemlidir. Eski Ahit Mısır’dan Çıkış bölümü 28:1-5’te Harun’a Rab tarafından bahşedilen kahinlik vasfı ile birlikte, bu kahin sınıfının kıyafetlerinin nasıl olacağı konusunda açıklama da

---

<sup>9</sup> Tek Tanrılı döneme ait diğer bir kutsal Kitap Kuran’da da kırmızı renge referans vardır. *Fatır Suresi 27. Ayette*; “Görmüyor musun ki Allah gökten su indirdi. Biz onunla türlü türlü ürünler çıkardık. Dağlardan da beyaz, **kırmızı** (birbirinden farklı) çeşitli renklerde yollar (katmanlar) var, simsiyah taşlar da var.” demektedir. Kırmızı burada çok tanrılı dönemden süregelen bir kavramı da nitelemektedir. Yukarıda belirtildiği gibi, kırmızı burada doğanın renklerinden biridir. Kırmızının yaratıcı anlama referansta bulunmasına yine, aynı Sure vurgu yapmaktadır. Surenin ismi **Fatır**; **Arapça “yoktan var etmek, yaratan”** anlamına gelmektedir. Kırmızının Mezopotamya geleneğinde aklı temsil ettiğine dair yine aynı Surenin 28. Ayetinde öykünme vardır; “*insanlardan, (yeryüzünde) hareket eden (diğer) canlılardan ve hayvanlardan yine böyle çeşitli renklerde olanlar vardır. Allah’a karşı ancak; kulları içinden âlim olanlar derin saygı duyarlar. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.*” Surede bahsi geçen “**âlim olanlar**” ifadesi ile kırmızının aklı temsil ettiğine dair ipuçları bulmak mümkündür. Bu bağlamda, Kuran da; Kitab-ı Mukaddes ve Mezopotamya kültür çevresi geleneğine vurgu yapmaktadır.

getirilmiştir<sup>10</sup>. Kaftan, efod, mintan gibi kıyafetlerin kumaşının ketenden olması gerekliliği özellikle belirtilirken, özellikle çalışma konusu ile de yakından ilgili olarak, bu kıyafetlerde kullanılacak ipler arasında mor ve kırmızı renkler de yer almıştır. Meryem'e Müjde sahnesinde Meryem'in kırmızı ve mor yünü de bu noktada aslında dokunan bir iptir.

Bu bağlamda kırmızı ya da mor renk ipin tercihinde başka ikonografik nedenlerde aranmalıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere mor; *soyluluk-hanedanlık* rengi iken, Hıristiyan resim sanatında kırmızı ise, *Yaratıcı Gücü- Yeniden Doğmayı* ifade etmektedir. Bu da bize Meryem'in yününün neden sadece tek bir renk değil, Müjde sahnesinin bazı örneklerinde mor, bazılarında ise kırmızı tercih edildiğini göstermesi adına önemlidir.

Diğer bir coğrafyada; Antik dönem için çok önemli bir yere sahip olan Yunan mitolojisinde ise mor; kırmızı-beyaz ve siyahın karışımından oluşmaktadır. Böylece sıcaklık ve enerji veren ateşin rengi ile özdeşleşmiştir. Ünlü Yunan düşünür Demokritos'a (M.Ö. 460-370) göre kırmızı; *sıcaklık, ruh, nous ve hareketi* yani hayatı temsil eder. (Benson, 2000, s. 17, 34, 81; Stulz, 1990, s. 119, 138-139). Bu bilgi, Müjde sahnesinde üç rengin farklı örneklerde (kırmızı-beyaz-mor) neden kullanıldığına açıklık getirir. Çünkü her üç renkte hayatı, ruhu ve yaratılışı temsil etmektedir.

---

<sup>10</sup> Mor rengin, kadınlar tarafından giyilmediği ve daha çok maskülen bir renk olarak erkeklere atfedildiğini, Yunan lirik geleneğinde de görmek mümkündür. Yunan lirik geleneğinde; tanrılar ve kadınların kırmızı/mor renkte kıyafetler giymezken, bu iki renk daha çok tanrıçaların kadın hizmetçilerine atfedilen bir renktir. Lirik şairi Pindar (M.Ö. 517-M.Ö. 438); Horai'yi örneğin kırmızı bir kıyafet ile tasvir etmiştir. Meryem ise bu noktada Tanrı'nın bedenini rahminde dokuyan bir görevlidir. Bizzat Tanrı tarafından mor ipe birlikte, soylu İsa'nın etini dokumaktadır.

## E. Kenan Toprakları ve Kutsal Mor Renk ile Bağlantısı

Bir renk olarak kırmızı ve mor, anlam bakımından Kenan kelimesi ile de benzer etimolojik kökenlere sahiptir. Kırmızı ve mor rengin, İsrail oğullarına vaat edilen *Kenan/Canaan* toprakları ile de yakından bir bağlantısı vardır. Bu bağlamda mor rengin, Kenan topraklarını ifade ettiği görüşü de savunulabilir. Bu say; aslında Meryem; Müjde sahnesinde, mor ya da kırmızı renk ip dokurken, Kenan topraklarının geleceğini, İsa'nın eti kemiğini dokuyarak şekillendiriyordu görüşüyle güçlendirilebilir.

Bu noktada, *purpura, purple, Phoenicians, Phoinix, Poenis, Kenan* kelimelerinin ortak anlama gelen etimolojik kökenlerine bakmak yerinde olacaktır.

İlk olarak *Canaan/Kenan* kelimesi ile başlamak gerekir. *Canaan/Kenan* kelimesi, Semitik kökenli bir kelime olarak kabul edilse de; *Hurri* diline ait olduğunu iddia eden araştırmacılar kadar, *Akad* dilinden olduğunu savunanlar da bulunmaktadır. Her üç dilde de; *Kenan* kelimesinin kökeninin *Kinahhu* kelimesinden türediği savunulur. *Kinahhu* kelimesi Hurri dilinde *kırmızı mor boya* anlamına gelir (Astour, 1965, s. 346).

Diğer taraftan, "*Kenacan(î)*" Kitab-ı Mukaddes dilinde; *Tüccar* ya da *Tüccarlar Şehri* olarak ifade de edilir (Astour, 1965, s. 347).

*Kenan/Canaan* kelimesi ayrıca İbranice'de *hizaya getirmek, aşağı indirmek* anlamına gelirken, Aramice'de *qal/ken<sup>a</sup>; boyun eğmek, diz çökmek* ve diğer Sami kökenli bir dil olan Arapça'da ise *kanaa<sup>a</sup>; yeryüzüne inmek için kanat kırmak* anlamına gelmektedir (Astour, 1965, s. 348).

Yukarıda da belirtildiği gibi; *hizaya getirmek, boyun eğmek, diz çökmek için kanat çırpma* ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, *Kenan* kelimesi, ilahi anlamlar yüklü bir kelimedir.

Kenan kelimesi ve dilimizde mor renk anlamında kullanılan *purple/purpura* kelimelerinin aynı renge referansta bulunma hikâyesini anlayabilmek için, Latince-İngilizce-Yunanca ve Sami kökenli dillerde; *mor* rengin kelime köküne bakmak gerekmektedir. *Mor*; İngilizce'de *purple* anlamına gelir. Latince *purpura* kelimesinin zamanla değişimi sonrası İngilizce'ye evrilmiştir. *Mor* anlamına gelen Latince *purpura* kelimesinin ise, tarihte İsrail oğulları ile aynı zamanlarda Kenan coğrafyasında yaşayan bir topluluk olan Fenikeliler ile yakından bağlantısı vardır. Fenikeliler'in İngilizce ve Latince karşılıkları; *Phoenicians, Phoinix* ya da *Poenis* olarak karşımıza çıkar.

Dilimizde *Fenikeliler* olarak bilinen ve Kenan coğrafyasında yaşayan bu kavim ve mor renk arasındaki bağlantının asıl durağı, Yunan toprakları olmuştur. *Phoenicians/Phoinix* kelimesinin kökeni ilk olarak, Homeros ile birlikte Yunan Edebiyatı'nda ve Yunan coğrafyasında görülmeye başlamıştır. *Phoinix* kelimesinin Yunanca; *kan kırmızısı* anlamına gelen *phoinos* kelimesi ile etimolojik bağlantısı vardır. *Phoenician* ile *Phoinos* kelimesinin neden benzerlik gösterdiğine dair savlar çeşitlidir. Bunlardan en güçlüsü ve konumuz ile yakından ilgili olan bölümü şu şekildedir. Fenikeliler; Yunan topraklarına geldiklerinde yanmış tenlerinden dolayı, *kırmız adamlar* olarak anılmışlardır (Astour, 1965, s. 349-350).

*Fenike Moru* olarak da bilinen *kırmızısı mor* rengin bu topraklardan yani Kenan coğrafyasından çıkan bir yumuşakçadan

elde ediliyor olması, Yunan halkının Kenan coğrafyasından gelen Fenikelilere; *Kırmızı/Mor Adamlar* şeklinde adlandırmalarında etkili olmuş olmalıdır<sup>11</sup>.

Bu tarihi serüven sonrası *purpura/purple*, *mor* olarak karşımıza çıkmıştır. İbranice 'de Eski Ahit'te *Kenan* için *Tüccar* denmesinin nedenlerini de böylece anlamış oluruz. Çok kuvvetli bir ihtimalle, bu topraklarda kendilerinden önce yaşayan Fenikelilerin yapmış olduğu Fenike Moru ticareti ile yaşadıkları bu topraklara *tüccar* anlamına gelen bu ismi vermiş olmaları ise en güçlü ihtimaldir.

Diğer taraftan, Yunan topraklarında mor renk için kullanılan *porphureos* ile *Kenan* kelimesinin; *yıkıcı* anlamına gelen ortak referansları vardır<sup>12</sup>.

Örneğin, Robert Beekes (2010, s. 125, 618, 765, 1223) *Yunanca Etimolojik Sözlük* adlı eserinde; *porphureos* için şu *kaynatma, denizin kaynaması* anlamına gelen Yunanca *yükselme, kaynama, mora boyama, kızılımsı* anlamına gelen πορφύρω *porphureo*'dan türediğini belirtmiştir. Yunan kültür çevresinde mor kelimesinin etimolojik kökeni ile ilgili olarak Liddell ve Scott (1940, s. 31) *Yunanca ve İngilizce Sözlük* adlı eserlerinde ise; *purple/purpura* için *koyu parlayan, ışıldayan* önermelerini kullanır. Mor renk ünlü Yunan destan yazarı Homeros (M.Ö. 9. yüzyıl) tarafından da sıklıkla kullanılan bir kelime olmuştur.

---

<sup>11</sup> Kızıl Deniz'de adını, bu Fenike-Kenan-Phoinos ve Fenike Moru bağlantısına borçlu olmalıdır.

<sup>12</sup> Bu ortak anlamın başlangıç noktasının neresi olduğu ve nasıl geliştiği ise belli değildir ve ayrı bir çalışma konusu olarak da ele alınmalıdır.

Homeros<sup>13</sup>; mor anlamına gelen λιπόρφυρος *álipòrphuros*, *porphura*'yı birkaç kez kumaş ve deniz suyu rengi için kullanmıştır. Mor renk; İlyada ve Odysseia'da ayrıca Yunan halkı tarafından ölümün koyu renk ile anılmasından dolayı, kanlı ölüm için de mor renge vurgu yapmıştır. Homeros Yunan savaşçı tanrıça İris için de gökkuşağı rengi olarak mora referansta bulunmuştur.

Yunan topraklarında savaşçı tanrıçanın rengi mor iken, Mezopotamya'da tanrıçaların savaşçı yanı kırmızı ile anılır. Kırmızı örneğin Tanrıça İnanna/İştar'a atfedilen bir renktir. İştar'ın Mezopotamya kültür çevresindeki unvanlarından bir tanesi "*Cennetin Kırmızı Kadını*" ve "*Kırmızı Yüzlü Kadın*" şeklindedir. Bu yönüyle İştar'ın savaşçı ve yıkıcı yanına vurgu vardır. Diğer taraftan Yeni Ahit'te ise, Meryem'in özellikle Davud soyundan geliyor olmasına özel bir öykünme vardır. Hıristiyan resim sanatında, Meryem birçok örnekte başında bir taç ile *Madonna Regina* yani *Cennetin Kraliçesi* unvanını ile anılır. Meryem ve İştar arasında bu bağlamda zıt bir paralellik kurulmaya çalışılmış olmalıdır. İştar'ın savaşçı yanına karşılık, elindeki kirmende kırmızı ipi ile İsa'nın etini dokumaya/yaratmaya başlaması gibi metaforik bir gönderme ile, Meryem uzlaştırıcı ve barışçı bir tutum sergilemektedir.

---

<sup>13</sup> Homeros'un İlyada ve Odysseia isimli epik destanında; kadın kahramanlardan Helen 3:125-128'de, Andromahi 22:441-2'de, Arete 6:52-3'de ve Odysseia'da ölümsüz kadınlardan Circe/Kirke/Sirse ve Kalypso 5:61-62, 10:220-3'de çift katlı mor/erguvan renk kumaş dokurlar (İlyada ve Odysseia). Bu mor renkli ipten dokuma işi ile Müjde sahnesindeki Meryem'in kirmeninde dokuduğu mor yünü/ipi arasındaki arkaik kökeni gösterme adına da önemlidir. İp eğirmenin ne kadar önemli bir eylem olduğu vurgulanır. Bu noktada örgü örme işinin feminen bir nitelik Antikite'den itibaren kadınlara yüklenmiş ve dişil niteliği tasvir ettiği gözlemlenir.



Diğer taraftan, Kenan kelimesinin etimolojik kökenindeki bu yıkıcı, savaşçı ve hizaya getirme anlamları tesadüf olmamalıdır. Bilindiği üzere Kenan topraklarının en önemli krallarından birisi olan Davud, kavgacı-mücadeleci yanı ile tanınır. Golyat/Câlût ile olan mücadelesi ise onun bu savaşçı yanına olan en önemli örnektir. İşte tamda bu noktada Meryem ile birlikte Eski ve Yeni Ahit arasında köprü kurulmaya çalışılmış olmalıdır.

Her türlü etimolojik kökeni ile *Kenan* kelimesi *mor* renk ile bağlantısı olan bir kelimedir. Bu bağlamda mor rengin *Kenan topraklarını* ifade ettiğini savunabiliriz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, mor renk hem cennetin hem bu dünyanın soyluluk rengidir. Asil olmayı ve hanedanlığı temsil eder. Tarihte içlerinde Roma<sup>14</sup>-Bizans-Sasani<sup>15</sup> olmak üzere birçok ulus için mor renk, saltanat/hanedanlık rengi olmuştur.

Luka İncili'nde Gabriel; İsa'yı müjdelemek için Meryem'in ziyaretine geldiğinde kullandığı şu ifadeler, bu iddiamızı güçlendirme adına önemlidir. Luka 1:32-33;

*"... O, büyük olacak, kendisine 'Yüceler Yücesinin Oğlu denecek. **RAB Tanrı O'na, atası Davud'un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup'un soyu üzerinde egemenlik sürecek, egemenliğinin sonu gelmeyecektir...**"*

Yukarıda Luka İncil'i 1:32-33'den anlaşılacağı üzere, İsa, atası Davud soyundan gelmektedir. Hem yeryüzünün, hem de cennetin soylu hanedan ailesinin bir üyesidir. İsa; ataları Davud ve

---

<sup>14</sup> Örneğin Diokletianus (244-311) görevden el çekmeye karar verdiğinde, tahtından çekilirken, bir Zeus heykeli önünde üzerindeki mor kıyafetini çıkarmıştır (Shaw, 2011, s. 55-56).

<sup>15</sup> Kral Deiokes (M.Ö. 710-M.Ö. 657) tarafından Media Ecbatana'da inşa edilen yedi konsantrik sarayın üçüncü halkası örneğin kırmızıdır (James ve Van der Sluijs, 2008, s. 57-58). Muhtemelen bu kırmızı renkte çalışma konusunda üzerinde durulan, kızılımsı mora karşılık gelmektedir.

Yakup'un egemenliğini devam ettirmek için gelecektir. Yukarıda da değinildiği haliyle, *Kenan* kelimesinin Sami kökenli dillerden İbranice'de; *diz çökmek*, *boyun eğmek* anlamına gelen ifadeleri ile bu hanedanlığın sonsuzluğunu ifade ederken, diğer Sami kökenli bir dilde/Arapça'da; *gökten kanat kırarak inmek* ifadesi ile ise muhtemelen bu hanedanlığın İlahi bir istek olduğunu göstermek adına savımızı güçlendirmektedir. Bu anlamın Yunanca'ya geçerek, Fenikeliler ile birlikte diğer topraklara taşınması belki de ilk misyonerlik hareketi olarak da kabul edilebilir.

### **Sonuç**

Hıristiyan resim sanatında oldukça sıklıkla işlenen Meryem'e Müjde sahnesinin en önemli ikonografik elemanlarından olan, Meryem'in kırmızı ve mor yünü ile hem Davud soyunun devamını sağlayan İsa ve hem de Davud soyu hanedanlığına vaat edilen Kenan topraklarına ciddi bir öykünme vardır. Bu iki renk Süleyman'ın Tapınağı için her yıl dokunan örtünün renklerinden biridir. Tapınak örtüsü bu bağlamda Arkaik kökleri olan bir kavramdır. Tıpkı Athena Tapınağı'na dokunan Peblos gibi, Süleyman'ın Tapınağı da bu geleneği devam ettirmektedir. Bu bağlamda, kirmen/öreke tıpkı Antikite'de olduğu gibi bakire kızların bir atribüsü haline gelmiştir. Bu atribü; Meryem ile birlikte Müjde sahnesine taşınmıştır. Kırmızı-mor renk ve kirmen ile ip eğirmek birden çok fazla referansla, Kitab-ı Mukaddes'te yer almıştır. Ancak diğer taraftan kirmen; Kitab-ı Mukaddes'te Havva'nın dünyadaki bir cezası olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, kirmen ve örgü örme işi zıt paralel manada ikonografik göndermeler içerir.

Bu alışmada; Müjde sahnesinde yer alan iki önemli renk mor ve kırmızı ile birlikte feminen bir özellik gösteren kırmızı ve mor örgü işinin ikonografik bir değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır. Bahsi geçen kavramlar göstermiştir ki, Hıristiyan resim sanatı birçok etken altında kademeli ve ağır bir şekilde gelişimini sürdürmüştür.

## KAYNAKÇA

- Astour. M., C. (1965). The Origin of the Terms "Canaan," "Phoenician," and "Purple": [Elektronik Sürüm] *Journal of Near Eastern Studies*, (24) 4, *Erich F. Schmidt Memorial Issue. Part Two*, 346-350.
- Badalanova, G. F. (2004). The Spinning Mary: Towards the Iconology of the Annunciation, [Elektronik Sürüm]. *Cosmos*, 20, 211-260.
- Beekes, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden-Boston: Brill.
- Benson, J. L. (2000). Greek Color Theory and the Four Elements [full text, not including figures] *Massachusetts; Amherst Libraries Publication*.
- Bishop Marcus (2009). *St. Mary through the Iconographer Eyes*.  
Erişim: 18.12.2017:  
[https://stnoufer.files.wordpress.com/2009/09/final\\_icon.pdf](https://stnoufer.files.wordpress.com/2009/09/final_icon.pdf)
- Busatta, S. (2014). The Perception of Color and The Meaning of Brilliance Among Archaic and Ancient Populations and Its Reflections on Language. *Antrocom Online Journal of Anthropology 2014*, vol. 10. n. 2. P. 309-347.

Cottica, D. (2004). The Symbolism of Spinning in Classical Art and Society, [Elektorink Sürüm]. *Cosmos*, 20, 185-209.

Стасюк, І. (2015). Color as an Expressive Instrument of the Icon, *Historical and Cultural Studies*, 2(1), 93-95.

Elliott, J. K. (2006). *A Synopsis of the Apocryphal Nativity and Infancy Narratives*. Leiden-Boston: Brill.

Foster, P. (2009). *The Apocryphal Gospels. A very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Håland, E. J. (2004). Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece, [Elektorink Sürüm]. *Cosmos*, 20, 155-82.

Hislop, A. (1858). *The Two Babylons Or The Papal Worship Proved To Be The Worship of Nimrod and His Wife*. Edinburg: Houston & Wright.

<https://incil.info/>

Homer (t. y.) *The Odyssey*.

Hone, W. (1820). *The Apocryphal New Testament*. London: Ludgate Hill.

James, L. (2008). The Role of Women. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (Ed.). *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. (p. 643-651). Oxford: Oxford University Press.

James, P., Van der Sluijs M. A. (2008). Ziggurats, Colors, and Planets *jcs* 60. p. 57-79.

Liddell, H.G., Scott R. (1940). *A Greek and English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.

Murdock, D. M. (2010). *Was the Persian Goddess Anahita the Pre-Christian Virgin Mother of Mithra?* Erişim: 30. 04. 2016, <http://www.kavehfarrokh.com/wp-content/uploads/2010/12/anahita1.pdf>.

Nutzman, M. (2013). Mary in the Protevangelium of James: A Jewish Woman in the Temple? *Greek, Roman and Byzantine Studies*. (53, 551-578).

Parani, M. (2003). *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11-15<sup>th</sup> Centuries)*. Brill: Leiden-Boston.

Parani, M. (2007). "Defining Personal Space: Dress and Accessories in the Late Antiquity," in *Objects in Context, Objects in Use. Material Spatiality in Late Antiquity. Late Antique Archaeology 5*, Ed. L Lavan, E Swift, T. Putzeys. (s. 497-529). Leiden Boston.

Rigoglioso, M. (2010). *Virgin Mother Goddesses of Antiquity*. New-York: Palgrave/Macmillan.

Schneemelcher, W. (1991). *New Testament Apocrypha Volume I: Gospels and Related Writings*. Louisville-London: James Clarke & Co.

Shaw, C. (2011) 'The Costume of Byzantine Emperors and Empresses' *Rosetta* 9.5, 55-59.

Stulz, H. (1990). *Die Farbe Purpur im frühen Griechentum*. Stuttgart.

Topping, E., C. (1987). *Holy Mothers of Orthodoxy. Women and Church*. Minneapolis: Light and Life Publishing Company.

Tumanov, V. (2011). Mary Versus Eve: Paternal Uncertainty and the Christian View of Women. *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*. Vol. 95, 507-521.

Ünser, Ş. (2013). *Bizans Sanatında Adem ve Havva İmgeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Wake, A. (2004). *The Forbidden Books of the New Testament*. Erişim: 22.10.2016. [www.gutenberg.net](http://www.gutenberg.net).

[www.kuran.gen.tr/](http://www.kuran.gen.tr/)