

DURA EUROPOS'TA BULUNAN BİR MUSA TASVİRİNİN İKONOĞRAFİK YÖNDEN ANALİZİ: HZ. MUSA'NIN KAYAYI DELEREK SU ÇIKARMASI

ÖZGÜR GÜLBUDAK
Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
ozgurblk2777@gmail.com

ÖZ

Çalışmanın konusu, günümüze ulaşan en eski Tevrat temelli duvar resimlerinin bulunduğu, Suriye Dura Europos'taki "Hz. Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" adlı resmin ikonografik bağlamda analizidir. Üç kutsal kitapta da geçen konu, Erwin Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi" esas alınarak irdelenmiştir. Yapılan çalışma ile eserin kaynak ve kökeni ortaya çıkarılarak, kutsal metinlere olan bağlılığı belirlenmeye çalışılmıştır. Konu, Ortaçağ'dan itibaren Hıristiyanlık içerisinde kendine özgü bir anlatıma ve forma kavuşmuş, Kuran-ı Kerim'de de kompozisyona kaynaklık eder biçimde betimlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Musa, resim, ikonografi.

ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF A DEPICTION OF MOSES IN DURA EUROPOS: MOSES STRIKING ROCK FOR WATER

ABSTRACT

The subject of the work is the analysis in the iconographic context named "Moses Striking Rock for Water" in Syria Dura Europos, where the oldest murals based on Torah are found. The matter in the three holy books was also examined based on Erwin Panofsky's "Method of Iconographic and Iconological Criticism". By studying the source and origin of the work, it was tried to determine the sacred scriptures commitment. Since the Middle Ages, the subject has become a unique narrative and form in Christianity and is also described as a source of composition in the Qur'an.

Key Words: Moses, painting, iconography.

Belirli toplumlar için tarihi anlamda özel bir yere sahip çok sayıda sanat eseri vardır. Bunlar arasında resim alanına ait eserler oldukça dikkat çekicidir. Çünkü görsel anlatıma dayalı bu sanat dalı, yapıldığı dönemin kültür, ekonomi, siyaset, sosyoloji ve gelenekleri gibi birçok alana dair izler taşır. 16. yüzyılda yaşamış olan İtalyan mimar, ressam, yazar ve sanat tarihçi Giorgio Vasari'den beri, bu tarihi resimler ve üreticileri araştırılmaktadır. Çağımızda ise Erwin Panofsky'in "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yöntemi, resimleri analiz etmek için uygulanan önemli metotlardan birisidir. Panofsky'nin metodu, hocası Heinrich Wölfflin'in sanat yapıtının biçimsel çözümlemesi için geliştirdiği fikre karşıt olarak, eseri biçim, konu ve içerik açıdan inceleyen ve günümüz sanat tarihi yönteminin temelini teşkil eden üçlü inceleme düzeyine göre tasarlanmıştır (Akyürek 1995: 12).

Panofsky kullandığı aşamalardan ilkinin "ön-ikonografik inceleme" olarak adlandırır. Yönteme göre bir yapıtta görülen biçimleri, kişinin tanıdığı nesnelere benzeterek; bu biçimler arasındaki ilişkileri belirterek, yani bu biçimlerin hangi hareketler içinde olduğunu ortaya çıkararak olgusal anlam elde edilir. Belirli nesnelere benzetilip isimlendirilen biçimlerin ifade ettiği hareketler saptanarak eserin ifadesel anlamına ulaşılabilir. Çevresel etmenlerin insan üzerinde sevgi, acı hüznün, nefret ve korku gibi farklı duygusal yoğunluklar oluşturduğu bir gerçektir. Tüm bu duygular ifadesel nitelikler olarak tanımlanmaktadır. Araştırmacı olgusal ve ifadesel anlamların analizi sayesinde "doğal anlam"ı tanımlayabilir (Cömert 2010: 15).

Panofsky, ikinci inceleme aşamasını "ikonografik tanımlama" şeklinde sunmaktadır. Bu, sanat yapıtında betimlenmiş olan biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ oluşturulması, imgelerin çözümlenerek öykü ve alegorilerin belirlenmesi işlemidir (Akyürek 1995: 12). Panofsky, eserin ilk bakışta kapalı kalan ve gündelik tecrübelerle açıklanamayan anlamına "uzlaşmalı anlam" der. Bu anlamı bulmak için gündelik deneyimlerin dışına çıkmak ve onları ekstra bilgilerle geliştirmek gerekir (Cömert 2010: 15). Panofsky'e göre bir azizin atribüsü¹ sayesinde onun kimliğini belirleme işlemi kolaylaşabilir. Buna karşın Wölfflin'in "biçimsel analizi", motiflerin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyonların bir analizidir. Yani biçimsel analiz, katı biçim takıntısı ile duygu ve ifadesel anlatımlardan sakınır (Panofsky 2014: 29).

Son olarak üçüncü inceleme aşaması ise "içsel anlam veya içerik"tir ve bu seviye yöntemin en üst aşaması olarak dikkat çekmektedir. Panofsky bunu sanat yapıtının "içeriği" olarak adlandırmaktadır. Bu aşamada, sanat yapıtının olduğu dönemdeki kültürel seviye, sanatçının karakteri ve yaşadığı ortamda ortaya çıkan eserin içerdiği "anlam" incelenmelidir (Akyürek 1995: 13). Panofsky'e göre; bir eserin anlamı, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel veya felsefi görüşün temelini açığa çıkaran asıl ilkeler araştırılarak anlaşılabilir. O halde, ikonografi ne kadar çözümlenmeye dayanıyorsa, ikonoloji de o kadar birleştirme yöntemi etrafında şekillenmektedir (Panofsky 2014: 29).

¹ Antik heykellerde bir heykelin hangi tanrı ya da tanrıçaya ait olduğunu anlamamıza yarayan ayrıntı, giysi veya aksesuara verilen genel addır. Örneğin, Hermes'in atribüsü kanatlı sandaletleri ve elinde tuttuğu para kesesi, Athena'nın ise baykuş, mızrak ve kalkandır (Sözen ve Tanyeli 2011: 39).

GENEL ANLAMDA YAHUDİLİK

Günümüzde varlığını sürdürmekte olan en eski dinlerden birisi Yahudiliktir. 3500 yıldan daha fazla bir süre önce Levant Bölgesi'nde Yahudi halkının inançlarından gelişen din, Yahudilerin tarihiyle de yakından alakalıdır. Kutsal kitapta sadece Tanrı'nın dünyayı yaratması değil ayrıca Yahudilerle arasındaki özel ilişki de detaylı biçimde anlatılmaktadır (Kolektif 2013: 166). Yahudilik ve Yahudiler üzerine yapılan en erken çalışmalar antik dönemde başlamıştır. Sonraki döneme ait apokrif² ve pseudepigrafik³ metinler hariç tutulduğunda, Yahudiliğe ait en erken örnekler M.Ö. I. yüzyıla ait Yahudi yazarların kaleme aldığı Grekçe eserlerdir (Gürkan 2003: 226).

Yahudileri tanımlamak için birçok terim kullanılmaktadır. Bunların başında İbrani, İsrail ve Yahudi kavramları gelmektedir. Yahudi kavmini ifade etmek için kullanılan bu kavramların üçü de belli bir şahıs veya kavimle bağlantılıdır ve belli bir soya bağlı topluluğu ifade etmek için kullanılır. Yani Yahudilik milli bir dindir. *"Yahudiler kendilerinin İbrani Abram'dan (İbrahim) geldiklerine inanmakta, kutsal kitaplarının diline İbranice denilmekte, dinlerini ve milliyetlerini adlandırırken Yahudi terimi kullanılmakta, diğer taraftan İsrailoğulları diye bilinmekte ve Filistin'de 1948'de kurdukları devlet İsrail diye adlandırılmaktadır"* (Harman 2013: 130).

Yahudilik, Tanrı ile Tanrı'nın Yasası'na uyması gereken İsrailoğulları arasında Hz. İbrahim tarafından başlatılmış, Hz. İshak, Hz. Yakup, Hz. Yusuf tarafından da yenilenmiş ve Hz. Musa döneminde de onaylanmış bir antlaşmaya dayanan, tek tanrılı bir dindir (Dumortier 2007: 24).

Yahudilerin kutsal kitabının genel adı Tanah'tır (Tanakh) ve İslami inanca benzer olarak kitap dinin merkezinde yer almaktadır. Bu isimlendirme ise Yahudi kutsal kitabını oluşturan Tora, Neviim ve Ketuvim bölümlerinin baş harflerinden oluşturulmuştur. Tanah'a batı dillerinde "Old Testament", Arapçada "Ahdü'l-Kadim", Türkçede ise "Eski Ahit" denilmektedir. Kitabın içerisindeki en önemli bölüm olan Tevrat'tan dolayı Tevrat olarak adlandırılmaktadır. Yahudi tasnifine göre yirmi dört kitaptan oluşurken, Hıristiyan geleneğine göre ise otuz dokuz kitaptan oluşan zengin içeriğe sahip bir kitaptır. Yazımı belli bir dönemde gerçekleşmediğinden ve yüzyıllar içerisinde farklı kişiler tarafından yazıldığı için üslup açısından farklılıklar göstermektedir (Harman 2013: 197).

Tevrat beş bölümden oluşmaktadır. Bunlar vahiye dayandırılan ve geleneksel sırasıyla Tekvin (Bereşit/Yaratılış), Çıkış (Şemot), Levililer (Vayikra), Sayılar (Bemidbar), Tesniye (Dıvarim/Yasanın Tekrarı)'dir. Bu kitaplar yaratılıştan Hz. Musa'nın vefatına kadar geçen dönemde gelişen olayları kronolojik olarak anlatmaktadır. Ayrıca Yahudi toplumuna dinsel, hukuksal ve ahlaki anlamda nasıl yaşamaları gerektiğini ayrıntılı bir biçimde sunan bir yaşam kılavuzudur (Adam 2012: 41).

² Apokrif: Dini metinlerin doğruluğunun şüpheli olduğu durumları tanımlamak amacıyla kullanılır. (Charlesworth 2003: 385-411).

³ Daha sonradan yazılmış veya yaratılmış bir esere başka bir döneme aitmiş izlenimi verilmesi yani sahte eser, belge, evrak oluşturulması durumuna verilen isimdir (Sezgin 2008: 7).

Yahudi toplumunun bir arada ibadet etmek, halkı eğitmek ve kültürel kimliklerini koruyabilmek amacıyla toplandıkları yere sinagog adı verilir. Yahudi dini literatüründe “dua ve ibadet evi” manasındaki sinagog kelimesi Grekçe kökenli olup “sunagoge”den gelmektedir. Sinagog’un İbranice karşılığı “keneset”tir. Arapçadaki karşılığı “kenise” iken Türkçede ise “havra” kelimesi kullanılmaktadır (Güç 2013: 209).

Yahudilik yeryüzündeki ilahi dinler arasında en eski dindir, buna karşın en az mensuba sahip olanıdır. Günümüzde Yahudiliği din olarak benimseyenlerin sayısının 18-20 milyon civarında olduğu tahmin edilmektedir. Bunların 4,4 milyonu İsrail’de, 6 milyonu ABD’de, geri kalanı Avrupa’da ve dünyanın çeşitli yerlerinde ikamet etmektedir (Tümer ve Küçük 2002: 85-86).

YAHUDİLİKTE TASVİR VE DURA EUROPOS ÖRNEĞİ

Genel anlamda Yahudiliğin tasvir yasağı İslami düşünceyle de örtüşmektedir. Tevrat’ın Çıkış Bölümü’nde yer alan 20. bapta Tanrı’nın Musa’ya verdiği “On Emir”den bahsedilmektedir. Tevrat’taki tasvir yasağının temellendirildiği bu buyruklar şu şekildedir;

“Benden başka tanrın olmayacak” (Çıkış:20;3).

“Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sulara yaşıyan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın” (Çıkış:20;4).

“Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrının RAB, kıskanç bir Tanrı’yım. Benden nefret edenin babasının işlediği suçun hesabını çocuklarından, üçüncü, dördüncü kuşaklardan sorarım” (Çıkış:20;5).

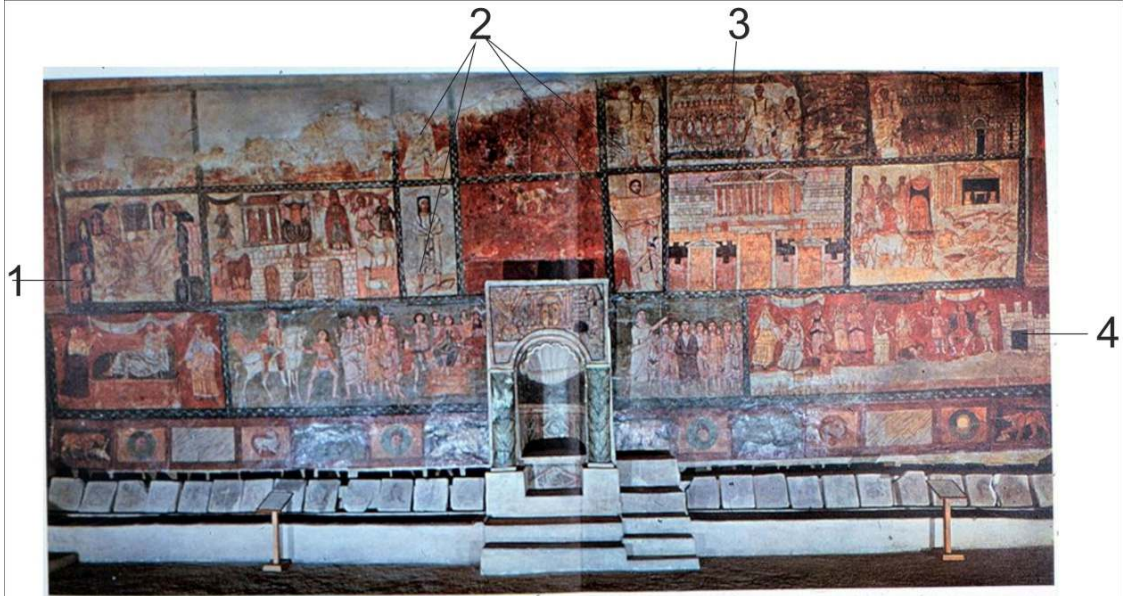
Yahudi yasaları putperestliğe yol açar korkusuyla imge yapımını yasaklamıştır (Mülayim, 1994: 171). Tüm bu katı kurallara karşın, inananları eğitmek amacıyla, kutsal öyküleri imgeleştirmeyi öğrenen doğu dinlerinden biri Yahudiliktir. Musevi toplulukları sinagoglarının duvarlarını Eski Ahit öyküleriyle süslemiştir. Şüphesiz Tevrat’ın en önemli karakteri olan Musa’nın yaşamına dair günümüze ulaşmış Tevrat temelli tasvirlerin en erken örnekleri, bugün Suriye sınırları içerisinde yer alan ve M.S. 244-256 civarına tarihlendirilen Dura Europos’ta bulunmaktadır (Eco 2014: 729; Stokstad ve Cothren 2011: 223) (Figür 1).

Fırat Nehri’ne yakın bir konumda kurulan kentin keşfi insanlık tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. 1932 yılında gün yüzüne çıkarılan Dura Europos sinagogunun ressamı, gerçekleştirilen araştırmalardan anlaşıldığı kadarıyla, Helenistik ve Romalı sanatçılar tarafından uygulanan natüralist teknikleri dikkate almamışlardır. Ayrıca duvar yüzeylerinin bölümlenerek üzerine resim yapılacak alanlar oluşturulmasına da çaba gösterilmemiştir. Bu nedenle sahneler odanın bütününe ve görsel tasarımına uyumlu görünmemektedir. Sinagogun duvarlarında görülen figürler modellere bağlı olmayan, gölgesiz, cepheden resimlenmiş ve hareketsizce yan yana durur vaziyettedir. Sinagog duvarındaki figürler arasındaki bağlantı ve Tevrat olayları konuyu ve karakterleri tanıtmaya yardımcı olan yegâne unsurdur (Honour ve Fleming 2016: 294).



Figür 1: Dura Europos Kenti, Suriye.

Sinagogun duvarlarında görülen resimler teknik açıdan fresk olarak değerlendirilmemektedir. Çünkü tasvirler yaş siva üzerine değil de daha çok düz ve kuru yüzeyler üzerine uygulanmıştır. Burada Musa'nın konu edindiği çeşitli duvar resimlerinde, "Musa'nın Bulunması" (4), "İsrailoğullarının Kızıldeniz'i Geçiş'i" (3), "Yanan Çalı" (2), "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" (1) ve çeşitli Musa portreleri (2) gibi ikonografik açıdan Tevrat'tan esinlenerek oluşturulduğu anlaşılan resimler yer almaktadır (Figür 2).



Figür 2: Sinagogun batı duvarı, M.S.244-256, Duvar Resmi, Suriye, Şam Ulusal Müze.

KUTSAL METİNLERDE MUSA'NIN KAYAYI DELEREK SU ÇIKARMASI

Konunun yer aldığı kutsal metinler içerisinde en detaylı anlatım doğal olarak Tevrat'ta yer almaktadır. Çünkü bu Yahudi sinagogundaki tasvirlerin Tevrat'a dayanarak resmedildiği konusunda şüphe yoktur. Bunun bir diğer nedeni ise Tevrat'ın bir yönüyle de Musa'nın hayatına dair bilgilerin en geniş tutulduğu kutsal kitap olmasıdır.

Çıkış 15: “Musa İsrailileri Kızıldeniz'in ötesine çıkardı. Şur Çölü'ne girdiler. Çölde üç gün yol aldılarsa da su bulamadılar. Mara'ya vardılar. Ama Mara'nın suyunu içemediler, çünkü su acıydı. Bu yüzden oraya Mara'fi adı verildi. Halk, 'Ne içeceğiz?' diye Musa'ya yakınmaya başladı. Musa RAB'be yakardı. RAB ona bir ağaç parçası gösterdi. Musa onu suya atınca sular tatlı oldu. Orada RAB onlar için bir kural ve ilke koydu, hepsini sınıdı. 'Ben, Tanrınız RAB'bin sözünü dikkatle dinler, gözümde doğru olanı yapar, buyruklarına kulak verir, bütün kurallarına uyarsanız, Mısırlılara verdiğim hastalıkların hiçbirini size vermeyeceğim' dedi, 'Çünkü size şifa veren RAB benim.' Sonra Elim'e gittiler. Orada on iki su kaynağı, yetmiş hurma ağacı vardı. Su kıyısında konakladılar” (Çıkış:15;22/27).

Çıkış 17: “RAB'bin buyruğu uyarınca, bütün İsrail topluluğu Sin Çölü'nden ayrıldı, bir yerden öbürüne geçerek Refidim'de konakladı. Ancak orada içecek su yoktu. Musa'ya, 'Bize içecek su ver' diye çıktılar. Musa, 'Niçin bana çıkıyorsunuz?' dedi, 'Neden RAB'bi deniyorsunuz?' Ama halk susamıştı. 'Niçin bizi Mısır'dan çıkardın?' diye Musa'ya söylendiler, 'Bizi, çocuklarımızı, hayvanlarımızı susuzluktan öldürmek için mi?' Musa, 'Bu halka ne yapayım?' diye RAB'be feryat etti, 'Neredeyse beni taşıyacaklar.' RAB Musa'ya, 'Halkın önüne geç' dedi, 'Birkaç İsrail ileri gelenini ve Nil'e vurduğun değneği de yanına alıp yürü. Ben Horev Dağı'nda bir kayanın üzerinde, senin önünde duracağım. Kayaya vuracaksın, halk içsin diye su fışkıracak.' Musa İsrail ileri gelenlerinin önünde denileni yaptı. Oraya Massa ve Meriva adı verildi. Çünkü İsraililer orada Musa'ya çıkışmış ve 'Acaba RAB aramızda mı, değil mi?' diye RAB'bi denemişlerdi” (Çıkış:17;1/7).

Sayılar 20: “İsrail topluluğu birinci ay Zin Çölü'ne vardı, halk Kadeş'te konakladı. Miryam orada öldü ve gömüldü. Ancak topluluk için içecek su yoktu. Halk Musa'yla Harun'a karşı toplandı. Musa'ya, 'Keşke kardeşlerimiz RAB'bin önünde öldüğünde biz de ölseydik!' diye çıktılar, 'RAB'bin topluluğunu neden bu çöle getirdiniz? Biz de hayvanlarımız da ölelim diye mi? Neden bizi bu korkunç yere getirmek için Mısır'dan çıkardınız? Ne tahıl, ne incir, ne üzüm ne de nar var. Üstelik içecek su da yok!' Musa'yla Harun topluluktan ayrılıp Buluşma Çadırı'nın giriş bölümüne gittiler, yüzüstü yere kapandılar. RAB'bin görkemi onlara görüldü. RAB Musa'ya, 'Değneği al' dedi, 'Sen ve ağabeyin Harun topluluğu toplayın. Halkın gözü önünde su fışkırması için kayaya buyruk verin. Onlar da hayvanları da içsin diye kayadan onlara su çıkaracaksınız.' Musa kendisine verilen buyruk uyarınca değneği RAB'bin önünden aldı. Musa'yla Harun topluluğu kayanın önüne topladılar. Musa, 'Ey siz, başkaldıranlar, beni dinleyin!' dedi, 'Bu kayadan size su çıkaralım mı?' Sonra kolunu kaldırıp değneğiyle kayaya iki kez vurdu. Kayadan bol su fışkırdı, topluluk da hayvanları da içti. RAB Musa'yla Harun'a, 'Madem İsraililerin gözü önünde benim kutsallığımı sayarak bana güvenmediniz' dedi, (İnanişâ göre Musa kayaya iki kez vurarak itaatsizlik etmiş ve Tanrı'nın gerçekleştireceği mucizeye inançsızlık göstermiştir) 'Bu topluluğu kendilerine vereceğim ülkeye de götürmeyeceksiniz.' Bu sulara Meriva suları denildi. Çünkü İsrail halkı orada RAB'be çıkışmış, RAB de aralarında kutsallığını göstermişti” (Sayılar:20;1/13).

İncil

Korintlilere I. Mektup: 10: *“Kardeşler, atalarımızın hepsinin bulut altında korunduğunu ve hepsinin denizden geçtiğini bilmenizi istiyorum. Musa’ya bağlanmak üzere hepsi bulutta ve denizde vaftiz edildi. Hepsi aynı ruhsal yiyeceği yedi; hepsi aynı ruhsal içeceği içti. Artlarından gelen ruhsal kayadan içtiler; o kaya Mesih’ti. Ne var ki, Tanrı onların çoğundan hoşnut değildi; nitekim cesetleri çöle serildi”* (I. Korintliler:10;1/5).

Kuran-ı Kerim

Bakara 60: *“Hani, Mûsâ kavmi için su dilemişti. Biz de, “Asanı kayaya vur” demiştik, böylece kayadan on iki pınar fışkırmış, her boy kendi su alacağı pınarı bilmişti. “Allah’ın rızkından yiyin, için. Yalnız, yeryüzünde bozgunculuk yaparak fesat çıkarmayın” demiştik”* (Bakara:60).

A’râf: 160: *Biz onları on iki kabile hâlinde topluluklara ayırdık. (Tih sahrasında susuzluktan sıkılan) kavmi Mûsâ’dan su istediğinde biz ona, “Asânı taşa vur” diye vahyettik. (Vurunca)Taştan on iki pınar fışkırdı. Herkes (kendi) su içeceği yeri bildi. Üzerlerine bulutu da gölgelik yaptık ve onlara kudret helvası ve bıldırcın indirdik. “Size rızık olarak verdiğimiz şeylerin iyi ve temiz olanlarından yiyin” (dedik). Onlar bize zulmetmediler, fakat kendi nefislerine zulmediyorlardı”* (A’râf:160).

Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması Tasviri

Ernst Hans Gombrich Sanatın Öyküsü adlı kitabında “Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması” resmini şu şekilde tanıtmaktadır; *“Resim, büyük bir sanat eseri sayılmasa da M.S. 3. yüzyıldan kalan ilginç bir belgedir. Üslubun kabalığı ve sahnenin hemen hemen derinliksiz ve ilkel olmasına rağmen ilgi çekicidir (Figür 3). Burada, Musa’nın kayadan su fışkırtması görülüyor. Söz konusu olan, yalnızca Kutsal Kitap’tan bir öykünün resimlenmesi değil, Kutsal Kitap’ın öneminin resimlerle Yahudi halkına açıklanmasıdır. İşte belki bu yüzden Musa, Kutsal Sandığın saklandığı Kutsal Çadırın önünde ayakta duran yüksek bir figür olarak betimlenmiştir. Yedi kollu şamdanı da görüyoruz burada. Sanatçı, her İsrail kabilesinin payına düşen mucizeli suyu aldığını göstermek için, her bir çadırın önünde duran küçük bir figüre tek tek akan yedi küçük dere resmetmiştir. Bu basit yöntemlerinden de anlaşıldığı gibi, sanatçı pek öyle usta birisi değilmiş. Belki gerçeğe çok benzeyen figürler çizmek endişesi duymuyordu sanatçı. Bu figürler, gerçeğe ne kadar benzerse, imgeleri yasaklayan emre karşı o kadar günah işlemiş olacaktı. Onun başlıca amacı, Tanrı’nın gücünü gösterdiği durumları seyirciye anımsatmaktı. Sinagogdaki bu iddiasız duvar resmi ilgimizi çekiyor, çünkü Hıristiyan dini, doğudan yayılırken aynı düşünceler sanatı etkilemeye başladı ve sanatı kendi hizmetine aldı”* (Gombrich, 2007: 81).



Figür 3: Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, M.S.244-256, Duvar Resmi, Suriye, Şam Müzesi.

Tanrı'nın zor duruma düşen İsrailoğullarını kurtardığı, kutsal metinlerden ilham alınarak oluşturulmuş kompozisyonlar vardır. Bunlar; Kızıldeniz'i geçiş, manın toplanması, kayadan fişkıran su, tunç yılan gibi konulardır. Sinagogun batı duvarının en sol-orta bölümünde görülen kompozisyon gerçekçi bir anlatımdan ziyade ilkel ve sembolik bir ifade biçimine sahiptir. Dalga motifiyle çerçeveslendirilmiş resmin merkezinde izleyicinin dikkatini üzerine toplayan yuvarlak bir cisim, bu cismin hemen solunda diğer tüm tasvirlerle oranla daha büyük resmedilmiş bir erkek figürü vardır. Ortadaki yuvarlak cisim vesilesiyle ikiye bölünmüş sahnenin sağında ve solunda altışar dikdörtgen biçimli yapı, önlerinde de yine altışardan toplam 12 küçük boyutlu insan figürü görülmektedir. Merkezdeki cisim üzerinden kare yapılara doğru çekilmiş kıvrımlı 12 hat göze çarpmaktadır. Sağa ve sola serpiştirilen iki grubun orta-üst kısmında üçgen alınlığı korint başlıklı iki yivli sütun ile desteklenmiş bir yapı bulunmaktadır. Yapı cepheden resmedilmiş olup diğer 12 çadıra oranla daha büyük resmedilmiş bir çadırıdır. Hemen önünde de yedi kollu şamdan vardır.



Figür 4: Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması Konulu Duvar Resminin Çizimi.

Resmin merkezinde görülen yuvarlak cisim bir kayadır. Onun yanındaki resme hâkim erkek figürü ise Hz. Musa'dır. Orta yaşlardaki kısa saçlı ve sakallı Musa, sağ elindeki asasını ortada bulunan yuvarlak şekilli kayaya uzatmıştır. Musa'nın sağında ve solunda 12 İsrailoğulları kabilesini sembolize eden 12 çadır ve önünde de bu kabilenin reislerini gösteren 12 erkek vardır. Duvar resminin üst bölümünde ise Musa'nın Buluşma Çadırı (Kutsal Çadır) ve hemen dibinde de Yahudiler için kutsal sayılan menorah bulunmaktadır (Figür 4).

Dura Europos'ta yer alan tüm tasvirlerinde Romalı bir senatör gibi giydirilmiş Musa, elindeki asayı kayaya vurup su çıkarmış ve susuzluktan kıvranan 12 kabile için ayrı bir pınar ortaya çıkmıştır. Konu, İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışı ve uzun süre çöllerde susuz kalmalarının ardından, Tanrı'nın mucizesi ile Musa'nın kayayı delerek Kenan'a giden Yahudi halkı için su çıkarmasını canlandırmaktadır. Ortadaki beyaz kostümlü Musa, tıpkı pagan ve doğu dinlerinde görülen tanrıları andırmaktadır. Buluşma Çadırı'nın önünde görülen menorah Yahudiler için özel bir yere sahiptir. Yahudiler sinagoglarda ibadet etmeye başladıkları günden itibaren menorah, bu ibadet mekânlarının vazgeçilmez litürjik malzemelerinden birisi olmuştur. Şamdanın sembolize ettiği konular arasında Musa'ya peygamberliğinin bildirildiği yanan çalı önde gelmektedir.

Musa sadece "Kayayı Delerek Su Çıkarma"da değil, diğer sahneler içerisinde de yanındaki figürlere oranla iri resmedilmiştir. Bunun nedeni burada çalışan sanatçıların Yakın Doğu ile Klasik Yunan ve Roma tanrı betimlemelerinden etkilenmeleri olabilir.

Mâide 12: *Andolsun, Allah İsrailoğullarından sağlam söz almıştı. Onlardan on iki temsilci - başkan- seçmiştik. Allah, şöyle demişti: “Sizinle beraberim. Andolsun eğer namazı kılar, zekâtı verir ve elçilerime inanır, onları desteklerseniz, (fakirlere gönülden yardımda bulunarak) Allah’a güzel bir borç verirsiniz, elbette sizin kötülüklerinizi örterim ve andolsun sizi, içinden ırmaklar akan cennetlere koyarım. Ama bundan sonra sizden kim inkâr ederse, mutlaka o, dümdüz yoldan sapmıştır” (Mâide:12).*



Figür 5: İsrailoğullarının Kızıldeniz'i Geçişi, M.S. 256 Öncesi, Duvar Resmi, Suriye, Dura Europos.

Mâide suresinde, İsrailoğullarından seçilen 12 kabile reisine ve içinden ırmaklar akan cennetten bahsedilmektedir. Sinagogun batı duvarının sağ üst köşesinde bulunan tasvirde, Musa ve İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışının hemen ardından, firavun ve ordusu tarafından takip edilmesi, İsrailoğullarının düşmanlarının Kızıldeniz'de boğulmaları canlandırılmıştır (Figür 5). En sağda görülen Musa'nın ardında Mısır'ı sembolize eden açık bir kent kapısı bulunmaktadır. Sağ elini yukarı kaldırmış olan Musa, asası vesilesiyle Kızıldeniz'i yarmaktadır. Ortada görülen Musa ise Kızıldeniz içerisinde görülen Mısırlıların üzerine denizi dökmekte ve onları alaşağı etmektedir. En solda ise firavun belasından kurtularak “Vaad Edilen Topraklar”a doğru yola çıkan Musa ve kalabalık İsrailoğulları vardır. Bu kalabalığın üstünde belirgin 12 erkek figürü yer almaktadır. Bu daha özellikli insanlar, İsrailoğullarının 12 kabilesini temsil etmektedir. Musa ise yine diğer tüm figürlere oranla daha iri ve güçlü resmedilmiştir. Sinagogun çeşitli yerlerinde olduğu gibi burada da İsrailoğullarına yardım eden Tanrı'nın varlığı, gökyüzünden inen eller vasıtasıyla belirtilmiştir.

AVRUPA RESMİNDEN ÖRNEKLER

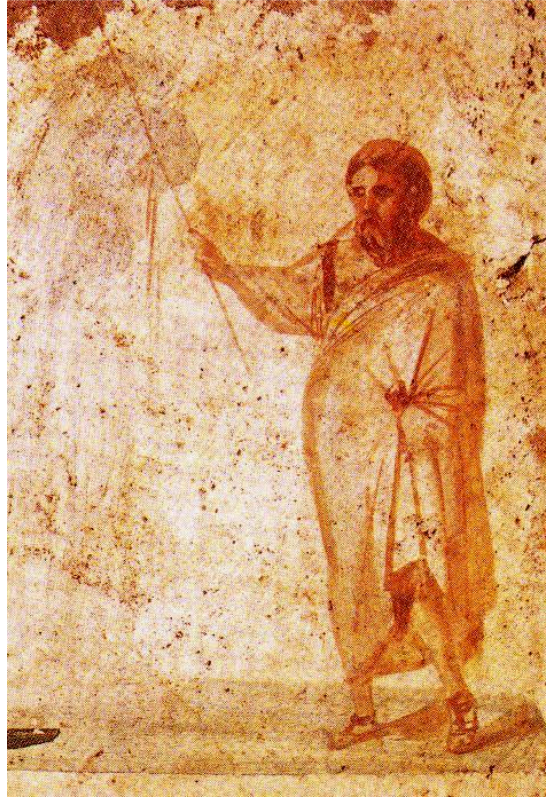
Hıristiyanlığın Avrupa sınırları içerisinde yayılmasıyla, Hıristiyanlar bir takım ibadet ve cenaze işlemleri için geniş alanlara ihtiyaç duymuştur. Roma'nın baskıcı politikası, Hıristiyanların dini yükümlülüklerini gizlice gerçekleştirmek zorunda kalmalarına neden olmuştur. Böylece Hıristiyanlar, yaşadıkları şehirlerin etrafına, özellikle de kolay şekil verilebilen alanlara katakomplar⁴ inşa etmeye başlamıştır (Honour ve Fleming 2016: 292-293). Katakompların içerisindeki mezarlar sadedir. Fakat bazen varlıklı kişiler için duvar

⁴ Etrüksler ile ilk Hıristiyanların Ön Asya, Sicilya, Roma ve Napoli civarında ölümlerini gömdükleri yeraltı mezar mağaralarıdır. (Turanî 2015: 68)

resimleriyle süslü özel mezar bölmeleri de inşa edilmiştir. Erken dönemde yapılan katakomplarda figüratif süslemelerden kaçınılmıştır. Bunun nedeni, Eski Ahit yasaklarından çok pagan kültürüne duyulan öfke ve Hıristiyanlarda uyandırdığı çağrışım nedeniyle olmalıdır.

3 ve 4. yüzyılda inşa edilen katakomplarda, tasvir konusundaki çekince ortadan kalkmaya başlamış ve duvarlarda Eski ve Yeni Ahit sahneleri canlandırılmıştır. Bunun bir sonucu olarak “Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması” konulu en erken Hıristiyan resimleri burada görülmektedir. Marcellinus ve Peter, Anapo, Domitilla ve Callixtus katakompları bu tarz tasvirlerle ünlü Roma katakomplarıdır (Honour ve Fleming 2016: 293).

Marcellinus ve Peter Katakompı’nda yer alan Musa tasviri oldukça sade bir görünüme sahiptir ve tek başına resmedilmiştir. Anatomik yönden sorunlu bir izlenime sahiptir. Çünkü Musa figürünün elleri ve ayakları vücuduna göre orantısızdır. Üzerinde bol dökümlü bir kıyafet ile resmedilmiş Musa, sol eliyle dökümlü elbisesini tutmakta, aynı anda sağ elindeki asasını da kayaya doğru uzatmaktadır (Figür 6).



Figür 6: Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, M.S. 4. Yüzyıl, Duvar Resmi, Marcellinus ve Peter Katakompı, Roma.

Callixtus Katakompı’nda yer alan Musa tasviri, görünüm ve duruş itibarıyla Marcellinus ve Peter Katakompı’ndaki Musa figürünü andırmaktadır. Kırmızı çerçeve içersindeki sahenin tam ortasında Musa betimlenmiştir. Ama Marcellinus ve Peter

Katakompu'ndan farklı olarak, burada Musa'ya iki figür daha eşlik etmektedir. Sağ bölümdeki genç erkek tasviri, Musa'nın kayayı delmesinin ardından su içer şekilde, soldaki erkek karakter ise yaşanan mucizevî olayı izler biçimde gösterilmiştir (Figür 7).



Figür 7: Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, M.S. 4. Yüzyıl, Fresko, Callixtus Katakompu, Roma.

16. yüzyılın başlarında Martin Luther'in Eski Ahit çalışmaları (Bazin 2015: 309), Hıristiyanlığın İbrani köklerine yönelmesi ve değişen dünya düzeni sanatsal anlamda yaşanan kırılmayı da beraberinde getirmiştir (Bell 2009: 203). Böylelikle hümanist Rönesans insanı, Reform hareketleriyle kilisenin baskısından sıyrılarak, daha özgürlükçü ve bağımsız şekilde sanatını icra edebilmeyi başarmıştır. Önceden dini figürlerin resmedilmesinde karşılaşılan zorluklar ortadan kalkmış ve sanatçı güçlü karakterler üzerinden dini veya toplumsal mesaj verebilen bir konuma ulaşmıştır.

Rönesans, Maniyerizm ve Barok Dönem resimlerinde, dini ve sanatsal boyutta Musa tasvirleri ön plana çıkmaktadır. Filippino Lippi ve öğrencilerinin resmettiği eserde kaya resmin merkezinde, kayanın hemen solunda da Musa yer almaktadır (Figür 8). Musa elindeki asa ile kayayı delerek suyu çıkarır vaziyettedir. Sandro Botticelli etkili figürleriyle dikkat çeken sanatçı, sağ bölümde susuzluktan kıvranan İsrailoğullarını arka bölümde ise kamp alanlarını tasvir etmiştir.



Figür 8: Filippino Lippi ve öğrencileri, Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, 1500, Ahşap Üzerine Tempera ve Yağlı Boya, 78,1 x 137,8 cm, Londra National Gallery.

Konunun sanat tarihindeki en gösterişli anlatımlarından birisi, kendine özgü bakış açısıyla sahneye güçlü bir perspektif katan Jacobo Tintoretto (1518-1594)'nın Venedik San Rocco'daki eseridir (Figür 9). Eser, "Manın Toplanması" ile beraber Sala Superiore Salonu'nun tavanında yer almaktadır. Tintoretto'nun burada resmettiği, hayal ile gerçek arası kompozisyonlardan birisi olan "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması", oldukça karışık biçimde resmedilmiştir.

Resmin merkezinde Musa yer almaktadır. Ön kısımdaki kalabalık insan topluluğu, o yöne doğru gelen suların altında konumlandırılmıştır. Son derece berrak işlenmiş olan su birkaç koldan fışkırmaktadır. Öykü, Hıristiyan dünyasında insanın kilise yoluyla tinsel canlanışının simgesi olarak yorumlanmıştır (Tükel ve Yüzgüller 2014: 50).



Figür 9: Jacobo Tintoretto, Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, 1577, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 550 x 520 cm, Scuolo Grande di San Rocco, Venedik.

Abraham Bloemaert'ın 1593'te yeniden yerleşmeye karar vermiş olduğu kent olan Utrecht'in kültürel bağlamı, 1596 tarihli "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" adlı tablosu için önemli bir zemin oluşturur (Figür 10). Yakın zamana kadar eser özel koleksiyonlarda tutulmuştur. Ancak 1972 yılında Metropolitan Sanat Müzesi tarafından satın alınmıştır. Eser, müze koleksiyonunda yer alan ilk Hollanda Maniyerist resmi olması yönüyle özeldir (Quodbach 2007: 59). Sanatçının 1611'de resmettiği ve günümüzde özel koleksiyonda yer alan aynı konulu bir tablosu daha vardır (Roethlisberger, 2000: 161).



Figür 10: Abraham Bloemaert, Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, 1596, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,7 x 108 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.

Kayalık peyzajın her tarafına dağılmış olan onlarca figür, Musa'nın çölde kayayı delerek su çıkarma olayını temsil için bir araya gelmiştir. Muhtelif duruşları benimsemiş olan ressam, bazıları çıplak, bazıları ise çeşitli giysilerle örtünmüş yaklaşık iki düzine insan figürü ve at, köpek, deve, inek gibi çeşitli hayvan figürleri resmetmiştir. İsrailoğullarının abartılı jestleri susuzluk yüzünden çektikleri acılarını ve su içme arzusunu temsil etmektedir. Resmin tamamında, insanlar suyun kayalardan dışarı süzülmesi ile ihtiyaçlarını karşılamak için suya akın etmektedir. Bloemaert geniş renk paleti kullanarak heykelimsi özellikler gösteren, çeşitli figürler boyamış ve bununla resme Maniyerist bir ifade katmayı başarmıştır.

Nicolas Poussin (1594-1665)'in çeşitli dönemlerde resmettiği kompozisyon (Figür 11), zaman zaman Tevrat'ın Çıkış Bölümü'nde yer alan Marah'ın acı suları konusu ile karıştırılabilmektedir. Günümüze ulaşan bilgilere göre Poussin, bu eseri arkadaşı Jacques Stell için 1649 yılında resmetmiştir (Gertrude 1984: 24).

Kırmızı ve kahve tonlarındaki kıyafetiyle, resmin solunda görülen Musa, sağ elindeki asa ile kayaya vurmaktadır. Susuz günler geçiren İsrailoğullarının Tanrı'nın mucizesiyle suya kavuşma anı resmedilmiştir. Sol arka bölümdeki piramitler, topluluğun uzun yolculuğa başladığı Mısır'ı, sağ kısımdaki manzara ise gitmekte oldukları "Vaad Edilen Topraklar"ı yansıtmaktadır.



Figür 11: Nicolas Poussin, Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, 1649, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 122,5 x 191 cm, St. Petersburg, Hermitage Museum.

Poussin, kompozisyondaki insanları üç gruba ayırarak, anlatı için önemli bölümleri ortaya çıkarmıştır. Sağda gösterilenler susuzluktan umutsuzluk içinde ölen yaşlı, kadın ve çocuklardır. Poussin burada toplumların savaş, göç, yoksulluk dönemlerinde en çok acı çekenlerin kadın, çocuk ve yaşlıların olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Sanatçı, ölümü daha net gösterebilmek için ölenleri solgun renklerde resmetmiştir. Ortada erkekler ve savaşçılar gösterilmektedir. Bu insanlar ellerindeki bardak, testi, çanak ve hatta kasklara su toplamaktadır. Burada suya bir an önce ulaşma gerginliği doruğa ulaşmaktadır. Bu gerginlik ise kişisel çıkarların, insanlar arasındaki hoşgörüsüzlüğü ve umursamazlığı ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Son olarak, resmin sol tarafında, Musa ve İsrailoğullarının ile gelenleri, ölümden dönmelerini sağlayan mucize için Tanrı'ya övgüler dizmektedir. Poussin'in en iyi eserleri arasında sayılan bu resim, sanatçının çağdaşları tarafından çok beğenilmiştir. Eserin kopya ve gravürlerinin bolluğu bu büyük beğeniyi işaret etmektedir (<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/36480/?lng=tr>). Kişiler ve kıyafetleri, Klasik Barok üslubuna göre verilmiştir.

Jacob Jordaens, fikirlerini yeniden işleme ve yaşadığı sorunlara yeni çözümler bulma alışkanlığıyla tanınmaktadır. Yaklaşık 30 yıl önce denediği, günümüzde Karlsruhe Müzesi'nde sergilenen konuyu tekrar resmetmiştir (Figür 12). Burada olduğu gibi, Kalvinist Jordaens sıklıkla adanmış dini resimler yerine öğretici resimler yapmıştır. Jordaens'in en önemli eserleri arasında yer alan tabloda, oldukça fazla sayıda figür işlenmiştir. Adeta İsraililer dramatik bir Eski Ahit mucizesini izlemek için toplanmış gibidir.



Figür 12: Jacob Jordaens, Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, 1645-1650, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 270 cm, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.

Jacob Jordaens, sahnenin dramını enerjik bir hareket ve tekrarlılıkla aktarmaktadır. Barok karakteristik yatay kompozisyonu kullanarak, insan figürlerini ve hayvanları, Musa'nın tiyatrosu için, soldan sağa doğru bir friz gibi zahmetsizce dokumuştur. Kullanılan oranlar ve ince rakursi⁵ örnekleri, Jordaens'ın resme aşağıdan bakılmasını amaçladığını göstermektedir.

⁵ Resim sanatında tek bir figürün ya da nesnenin, derinlik duygusu verecek biçimde betimlenmesi anlamına gelmektedir. Kısaltım olarak da adlandırılan bu teknikte betimlenen nesneye ya da figüre belli bir uzaklıktan ya da alışılmadık bir açıdan bakıldığında ortaya çıkan biçim bozmalar olduğu gibi ya da yumuşatılarak tuvale aktarılır (Erzen 1997: 1005).

SONUÇ

Tevrat'ın Çıkış Bölümü'nde yer alan ve Musa'nın su mucizesi ile ilgili bir fikir veren iki bap yer almaktadır. Bu su mucizelerini anlatan iki babın konuları tamamen birbirinden farklıdır. 15 ve 17. baplar içerisinde Musa'nın kayayı delerek su çıkarması olayı 17. bap içerisinde yer almaktadır. 17. baptaki kayayı delme hadisesi, Sayılar 20. bapta da yer almaktadır. Fakat Çıkış 17 ve Sayılar 20'deki anlatım içerisinde, Musa'nın kayayı delmesi sonucu, 12 kabileye verilen 12 su pınarından kesinlikle bahsedilmemektedir. 12 pınarın geçtiği tek yer Çıkış 15. baptır. Fakat buradaki anlatım sadece Elim'de yer alan 12 su kaynağı biçimindedir. Ama bu baptaki su kaynaklarının Musa'nın kayayı delmesi veya Musa'nın herhangi bir icraatıyla ortaya çıkması mevzu bahis değildir. Ayrıca su kaynağının bir pınar biçiminde kabilelerin her birine ayrı biçimde ulaştığını ifade eden herhangi bir iz görülmemektedir.

Konunun İncil'de geçtiği Korintoslulara I. Mektup'ta ise sadece Tevrat'ın Çıkış Bölümü'ne bir gönderme söz konusudur. Ortaçağ'da Hıristiyanlar Eski Ahit metinlerini tipolojik olarak yorumlamıştır; Yani kutsal metinlerin tarihsel anlamının yanı sıra, bir ya da daha fazla gizli anlamının da bulunduğu düşünülmektedir. Bunlar arasında Kilise açısından sadece ön anlamı önemli olmuştur. Buna göre, zaten Yeni Ahit olaylarının Eski Ahit olaylarının içinde olduğuna inanılıyordu. Dolayısıyla Ortaçağ zihninde, "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" ve "Âdem'in Kaburgasından Havva'nın Doğuşu", Yeni Ahit'te İsa'nın çarmıhta ölümünün ardından, askerlerin bir mızrakla Mesih'in böğrünü delmesini canlandırmıştır.

Bakara 60 ve A'râf 160. ayetlerde, Musa ve 12 kabile üyesi, Dura Europos'ta yer alan "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" kompozisyonlarında görüldüğü gibi bire bir örtüşmektedir. Her iki surede de Musa'nın bizzat kayayı delerek 12 kabile için 12 pınar ortaya çıkardığı gayet nettir. Ayrıca 12 Yahudi kabilesinin konakladığı alanda görülen çadırlar da A'râf'ta yer alan "bulutu da gölgelik yaptık" ifadesini karşılamaktadır.

E. H. Gombrich eseri, "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" olarak adlandırmaktadır. Fakat bu basit ama Yahudilik adına en eski duvar resmi, temellendirildiği Tevrat baplarından farklı bir kurguyu barındırmaktadır. Ayrıca Gombrich'e ek olarak, Erwin R. Goodenough'ın kaynaklık ettiği Yale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi resim arşivindeki kaynakta ise eser, Tevrat'tan Çıkış:17;1/7, Sayılar:20;1/13 ve İncil'den Korintoslulara I. Mektup:10;1/13'e dayandırılarak sunulmuştur. Buna karşın üç bapta da 12 kabile reisi ve 12 pınar adı veya çağrışımı geçmemektedir.

Rönesans Dönemi'nden itibaren Hıristiyanların İbrani köklerine yönelmesi ve matbaanın keşfi gibi buluşlar insanların okuma yazma oranının artmasını sağlamıştır. Böylece sanatçılar da Tevrat konulu resimleri, kutsal kitabı okuyarak ve kendi yorumlarını katarak yapabilme özgürlüğüne kavuşmuştur. Avrupalı sanatçıların resmettiği "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" konusu, her ne kadar farklı dönemlerde sanatçılara ait bir takım ifade biçimleri taşısa da, eserler kurgu bakımından Tevrat'a bağlı görünmektedir. Dikkat edilirse Avrupa resminde yer alan örnekler içerisinde, Tevrat'tan yararlanılarak oluşturulan kompozisyonların hiç birinde 12 su pınarı ve 12 kabile reisi ile alakalı bir

görsel anlatım yer almamaktadır. Buradan hareketle, konunun en eski örneği ve Hıristiyanlığın ilk yıllarından itibaren resmedilen diğer örnekler arasındaki fark göze çarpmaktadır. Tüm bu ayrıntılar birleştirildiğinde bir takım sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Bunlardan ilki; Ernst Hans Gombrich'in eseri "*ilkel ve büyük bir sanat eseri değil*" biçiminde tanımlamasıdır. Bu görüş ilk bakışta doğru gelebilir. Fakat bu resimleri yapan sanatçılar, kayadan fişkırın su sonrası 12 kabileye giden 12 su pınarını kendileri kurgulamış olabilir. Bunu yapmak üslup açısından eseri ve sanatçı veya sanatçıları özgün kılmakta ve eserin de değerini arttırmaktadır. Bununla beraber sanatçının M.S. 3. yüzyılda resmettiği bu eseri temellendirdiği Tevrat'ın 16. yüzyıl Avrupa resimlerinde görülen örneklerden farklı bir metinden yararlanılarak yapılması da ihtimaller dâhilindedir. Eğer Dura Europos'taki duvar resmi ve Avrupa resminde karşılaşılan tablolar aynı metne bağlı kalsaydı, mutlaka aralarında 12 kabile ve 12 su pınarı ile ilgili bir bağlantı sağlanabilirdi. Bu nedenle Dura Europos'taki örneğin, günümüze ulaşmamış bir metinden yararlanılarak yapılmış olma olasılığı kuvvetle muhtemeldir.

Eser İslami açıdan incelendiğinde ise, kompozisyon günümüze ulaşan Tevrat'ın değiştirildiği veya tahrip edildiği görüşünü destekler niteliktedir. Çünkü Kuran-ı Kerim'de yer alan Bakara 60 ve A'râf 160. ayetlerinin, 3. yüzyılda Yahudi kutsal kitabına göre yapılmış kompozisyonun öğelerini ve kurgusunu birebir karşılıyor olması, bir tesadüften çok daha fazlasını ifade etmektedir.

KAYNAKLAR

- Baki, A. 2012. "Tevrat" *İSAM Dergisi*, 21: 41-45.
- Akyürek, E. 1995. *Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji Üzerine"*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Bazin, G. 2015. *Sanat Tarihi*, çev. Selahattin Hilavcı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Bell, J. 2009. *Sanatın Yeni Tarihi*, çev. U. Ceren Ünlü-Nurcan İleri-Rana Gürtüna, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Charlesworth, J.H. 2003. "Eski Ahit'in Apokrif Kitapları", çev. Muhammed Tarakçı, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12.2: 385-411.
- Cömert, B. 2010. *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayım, Ankara.
- Dumortier, B. 2007. *Dinler Atlası-İnançlar, İbadetler ve Ülkeler*, çev. Özgür Adadağ, Ntv Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. 2014. *Ortaçağ-Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- Erzen, J. N. 1997. "Kısaltım", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2: 1005, İstanbul.
- Gombrich, E. H. 2007, *Sanatın Öyküsü*, çev.: Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güç, A. 2013. "Yahudilik", *İSAM Dergisi*, 43: 207-212.
- Gürkan, S. L. 2003. "Yahudi ve İslam Kutsal Metinlerinde İnsanın Yaradılışı ve Cennetten Düşüş", *İSAM Dergisi*, 9: 226-232.
- Harman, Ö. F. 2013. "Yahudilik I", *Yaşayan Dünya Dinleri*, 128-153.
- Harman, Ö. F. "Yahudilik", *İSAM Dergisi*, 43: 197-201.
- Honour, H. ve Fleming, J. 2016. *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı, Alfa Basım Dağıtım, İstanbul.
- Kolektif. 2013. *Dinler Kitabı*, çev. Ahmet Fethi Yıldırım, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim Meali. 2011. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kutsal Kitap-Eski ve Yeni Antlaşma. 2008. Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Mülayim, S. 1994. *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim ve Teknik Yayınevi, İstanbul.
- National Gallery of Art. 1980. *Gods, Saints & Heroes-Dutch Painting of Age of Rembrandt* (Tanrılar, Azizler ve Kahramanlar), National Gallery of Art, Washington.
- Nichols, T. 1999. *Tintoretto Tradition and Identity* (Tintoretto Geleneği ve Kimliği), Reaktion Books, Londra.
- Panofsky, E. 2014. *İkonoloji Araştırmaları-Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*, çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Dewil, R. J. P. 2001. *A Visual Journey Into The Bible; Moses* (İncil'e Görsel Bir Yolculuk; Musa).

Roethlisberger, M. G. 2000. "Abraham Bloemaert: Recent Additions to His Paintings" (Abraham Bloemaert: Günümüzde Onun Yaptığı Keşfedilen Resimler), *Artibus et Historiae*, 21.41:101-169.

Rosenthal, G. 1984. "New Light on Poussin's 'Moses Sweetening The Bitter Waters of Marah'" (Poussin'in 'Musa Marah'ın Acı Sularını Tatlandırıyor' Tablosu Üzerine Yeni Bir İşik), *The Burlington Magazine*, 126.970:24-27.

Scott, K. ve Warwick, G. 1999. *Commemorating Poussin, Reception and Interpretation of The Artist* (Poussin'in Anısına, Sanatçının Tanıtımı ve Yorumlanması), Cambridge University Press. Cambridge.

Sezgin, F. 2008. *İslam'da Bilim ve Teknik*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. 2011. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Stokstad, M. ve Cothren, M. W. 2011. *Art History* (Sanat Tarihi), Prentice Hall Publishing, New Jersey.

Turanî, A. 2015. *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tümer, G. ve Küçük, A. 2002. *Dinler Tarihi*, Ocak Yayınları, Ankara.

Tükel, U-Yüzgüller Aarsal, S. 2014. *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Kabcacı Yayıncılık, İstanbul.

Zucca, A. M. 2002. *Images of Moses and Sixteenth-Century Venice* (16. Yüzyıl Venedik'i ve Musa Resimleri), Warwick University, Doktora Tezi, Coventry.

İnternet Kaynakları

<http://www.bible-archaeology.info/catacombs.htm> (08.03.2017).

<http://divdl.library.yale.edu/dl/OneItem.aspx?qc=Eikon&q=4130> (10.03.2017).

<http://divdl.library.yale.edu/dl/OneItem.aspx?qc=Eikon&q=4758> (08.03.2017).

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/687/jacob-jordaens-moses-striking-water-from-the-rock-flemish-about-1645-1650/> (15.09.2016).

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/36480/?lng=tr> (15.03.2017).

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/435680?pos=5> (10.03.2017).

<http://www.scuolagrandesanrocco.org/home-en/tintoretto/chapter-room/> (15.03.2017).

http://www.wga.hu/html_m/t/tintoret/3b/2upper/1/02moses.html (15.09.2016).