



İKİ RESİM BİR İMGE: ORTAÇAĞ İSLAM VE AVRUPA RESİM SANATINA AİT İKİ ÖRNEKTE YER ALAN ASLAN ÜZERİNDEKİ FİGÜRLER

TWO PICTURE ONE IMAGE: FIGURES ON THE LION IN TWO EXAMPLES OF MEDIEVAL ISLAM AND EUROPEAN PAINTING ART

Mürüvet HARMAN

Arş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Research Assistant, Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Arts and Sciences, Department of
Art History

harmanmuruvet@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6651-263X>

Atf/Citation

Harman, M. (2020). “İki Resim Bir İmge: Ortaçağ İslam ve Avrupa Resim Sanatına Ait İki Örnekte
Yer Alan Aslan Üzerindeki Figürler”. *Sanat Dergisi*, (36), 175-196.

Araştırma makalesi/Research article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.749278>

Öz

Günümüze kadar üretilen sanat eserlerinde kimi figür, motif ya da sembollerin kesintisiz bir biçimde kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar üretildikleri dönemlere, kültürlere, inançlara göre manalar yüklenmiştir. Bu nedenle bazılarında zıt yönlü anlam değişiklikleri bile yaşanmıştır. Yine de bunların üretim nedenlerini, üslup özelliklerini, hangi kültürel ortamda yaygınlaştıklarını, kökenlerini vb. birçok özelliğini takip etmek mümkündür. “Kültürler üstü” olarak nitelenebilecek ve uzun bir tarihsel süreçte ve farklı coğrafyalarda betimlemesi yapılan aslan üzerine yan oturmuş figürler de bu kapsama girmektedir. Söz konusu bu figürler ilk olarak Mezopotamya Uygarlıklarında ortaya çıkmıştır. Binlerce yıllık bir sürede özellikle dini inanç menşeli ele alınmıştır. Uzun bir dönem ise hemen hemen aynı betimleme anlayışını yansıtacak biçimde üretilmişlerdir. Genellikle kadın olarak karşımıza çıkan bu figürler her dönemde ve inançta anlam değişimine de uğramışlardır. Bu çalışma

Abstract

It is known that some figures, motifs or symbols are used continuously in works of art produced until today. These are meant according to the periods in which they were produced, cultures and beliefs. For this reason, some have experienced opposite changes in meaning. Nevertheless, it has been possible to follow many features, the reasons for the production, stylistic features, in which cultural environment they were prevalent, origin, etc. Figures sitting side by side on the lion, which can be described as “over culture” and described in a long historical process and in different geographies, are also included in this scope. These figures first appeared in Mesopotamian Civilizations. In a period of thousands of years, especially the origin of religious belief has been discussed. For a long time, they were produced to reflect almost the same understanding of description. These figures, which usually appear as women, have also changed in meaning in each period and belief. This study addresses these mentioned figures and focuses on two examples of

bahsi geçen bu figürleri ele almakta, odak noktasına ise Ortaçağ resim sanatına ait iki örneği oturtmaktadır. Bunun için figürlerin kökenine, gelişimine, yazılı kaynaklarına ve özellikle Ortaçağ'daki durumuna bakılmış, çok yönlü bir okuma yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Ortaçağ, İslam, Avrupa, İmge.

medieval painting. For this, the origin of the figures, their development, written sources, and especially their situation in the Middle Ages were examined, and a versatile reading was attempted.

Key words: Medieval, Islam, Europe, İmage.

Giriş

İslam dünyasında özellikle tarikat çevrelerinde gelişen resim sanatında; “aslana binenler ve duvarı yürütenler” arasındaki mücadele sahneleri ile ilgili resimler mevcut olup bunlar hakkında çalışmalar vardır. Araştırmalar Ortaçağ'dan 20. yüzyıla kadar neredeyse kesintisiz bir biçimde üretimi yapılan bu imgenin zamanla anlam değişikliğine uğradığını göstermektedir. Sikkeden minyatüre ve taşbaskı eserlere kadar farklı teknik ve malzemeyle yapılmış örneklerde aslana binen figürlerin hemen hemen aynı betimleme anlayışı ile tasvir edildiklerini söylemek yerinde olacaktır. Söz konusu örneklerde aslan üzerine binen kişinin çoğunlukla erkek olduğu, bir eli ile aslanın yularını veya yelesini, diğeriyle kırbaç olarak kullandığı yılanı tuttuğu görülmektedir (Harman, 2018: 607-625). Lâkin söz konusu örneklerden en erken tarihli olan ve Anadolu Selçuklu devrinde üretilmiş bir minyatürde aslana binen figürün kimliğinin muğlaklığı ve bu figürün aslana binici gibi değil de yan oturması dikkat çekicidir. Bu betimleme anlayışı dışında, bahsi geçen minyatürü öne çıkaran diğer bir etken aynı dönem Avrupa resim sanatında karşımıza çıkan “Canavar Üzerindeki Fahişe” konulu tasvirlerle olan benzerliğidir. Bu nedenlerle çalışmanın merkezine aynı yüzyıllarda üretilen iki eser yerleştirilmiş ve bunların arasında bir etkileşimin olup olmadığına bakılmıştır. Bunun için ilk olarak aslanın üzerine yan oturan figürlerin kökenine, hangi uygarlıklarda yer aldığına, gelişim sürecine ve betimleniş biçimlerine bakılmıştır. Daha sonra ise Ortaçağ İslam ve Avrupa'sında aslana oturan figürlerin özelliklerine göz atılmıştır (1).

Aslana Binen ya da Aslana Oturan Tanrı veya Tanrıçalar

Aslan üzerinde bir insanın gösterildiği en eski örnekler Mezopotamya Uygarlıklarına aittir. Bu bölgede Tanrıça İnana veya Tanrıça İstar'ın hayvani aslan olarak kabul edilmiş ve günümüze ulaşan eserlerin bir kısmında her iki tanrıça bir ayağı ile aslanın üzerine basarken veya onun üzerinde dururken betimlenmiştir. Cinsellik, aşk, savaş veya Venüs gezegeni ile ilişkilendirilen bu tanrıçalar ellerinde yıldırımlar ya da asalar? tutmaktadır (Resim 1-2).



Resim 1. Tanrıça İnana, M.Ö. 2334-2154 c. (Akad Devri), Taş Mühür

Aslan üzerinde ayakta durur vaziyette verilen diğer bir tanrıça ise Mısır'a dışarıdan gelen tanrıça Kadeş'tir. M.Ö.1300'lü yıllardan itibaren Mısır panteonuna giren bu tanrıça genellikle bir aslan üzerinde ayakta durur bir biçimde; bir elinde gençleştirme ile diriltmenin simgesi olan mavi veya beyaz lotusu ya da papirüsü, diğerinde ise koruyuculukla(?) ilişkili olan bir ya da iki yılanı tutmaktadır. Bazı örneklerde başında güneş ve hilalden oluşan, yani güneş ve ayın tanrıçası olduğunu belli eden bir taç yer almaktadır (Resim 2-3).



Resim 2. Tanrıça Kadeş, M.Ö. 1279–1213, British Museum EA 191

Anadolu'ya baktığımızda ise Hitit devrine ait bir açık hava mabedi olan Yazılıkaya'daki kabartmada tanrıça Hepat'ı aynı duruş biçimi ile görmekteyiz. Hitit panteonuna dışarıdan gelecek zamanla önemli bir konuma ulaşan tanrıça Hepat burada; uzun bir kule şeklindeki başlığı ile aslan üzerinde ayakta durur bir biçimde verilmiştir (Resim 3-4).



Resim 3. Teşup ve Hepat'ın Buluşması, Yazılıkaya, M.Ö. 13. Yüzyıl (Fatma Sevinç)

Aslan üzerinde ayakta duran bu tanrıça figürlerinin genellikle Mezopotamya menşeli oldukları ve zamanla diğer uygarlıklara yayıldıkları genel kabul görmektedir. Aslanın söz konusu tanrıçaların hayvanı olarak kabul edildiği ve yeri temsil ettiği, tanrıçaların güneş veya Venüs'le ilişkilendirildikleri, savaşın, aşkın tanrıçaları olarak kabul gördükleri ve bu tanrıçaların buldukları panteonlarda baş tanrıça olacak kadar önemli bir yere sahip oldukları bilinmektedir (Dexter, 2009: 59). Ancak aslan ile ilişkilendirilenler sadece tanrıçalar olmamıştır. M.Ö. 9. yüzyılın sonlarına geldiğimizde Urartu devrine ait bir bronz kalkan üzerinde bu devletin panteonu yer almaktadır. Tanrılar içerisinde savaş ve hava (fırtına) tanrısı Teişeba aslan üzerinde ayakta durur bir biçimde elerinde yıldırımları tutarken verilmiştir (Resim 4). Aslında Urartu devrinde aslan baş tanrı Haldi'nin hayvanı olup daha çok onunla ilgili sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Yine bu devire ait tasvirlerde tanrı Teişeba'nın daha çok boğa üzerinde verildiği bilinmektedir. Birkaç nadir örnekte ise tanrı Teişeba aslan üzerinde gösterilmiştir. Bunun sebebi olarak da tanrı Teişeba'nın Haldi kadar önemli bir yere sahip olduğu söylenmektedir (Bingöl, 2010: 41-49).



Resim 4. Tanrı Teişeba, M.Ö. 9. Yüzyıl Sonları, Bronz (Gülstan Bingöl)

Zamanla ayakta duran tanrılar ve özellikle tanrıçalar aslan üzerine oturmaya başlamıştır. İran'da Hasanlu'da bulunan ve tarihlendirilmesi konusunda farklı yaklaşımların bulunduğu bir altın kâse üzerinde, bir tanrıçanın aslan üzerinde oturduğu ve bir elinde asa(?) diğerinde ayna(?) tuttuğu görülmektedir (Resim 5) (5). M.Ö. 5. yüzyıl itibariyle seramikten heykellere, tapınak rölyeflerinden sikkelere kadar birçok sanat dalında aslan üzerine yan oturmuş tanrıça betimlemeleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin bugün Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde yer alan bir seramik parçasında Tanrıça Kibele aynı duruşta betimlenmiştir (Resim 6).



Resim 6. Tanrıça Kibele, M.Ö.5. Yüzyıl, Seramik, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Boston 10.187

Aslan üzerinde yan oturan bu tanrıça betimlerinin de Mezopotamya kökenli olduğu, ticari ve politik ilişkiler sonucunda Ege bölgesine ulaştığı bilinmektedir. Burada özellikle yer altı ritüelleri ve bitkilerle alakalı tanrıçalar ve Miken Uygarlığı'nın cennet bahçelerinin koruyucusu olan tanrıça ile ilişkili tutulmuşlardır (Palaiologou, 1995: 195-199, Dönmez, 2018: 113-114, 167). Aslan üzerinde yan oturur biçimde gösterilen ve uzun bir dönem üretimi devam eden tanrıça Kibele imgesinin dışında (6) aynı kültür içerisinde tanrı Dionysos da bazı eserlerde leopar ya da pantere yan oturmuş bir biçimde bir elinde kadeh veya çelenk, bir elinde bitki dalı ile birlikte verilmiştir (Resim 7). Bazı örneklerde ise çocuk Dionysos aslanın binicisi olarak karşımıza çıkmakta ve yine elinde kadeh tutmaktadır (7).



Resim 7. Dionysos, Kırmızı-Siyah Vazo, M.Ö. 4.Yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris

Uzun bir dönem üretimi yapılan aslan üzerinde yan oturmuş tanrı veya tanrıça betimlemelerinin izlerini farklı coğrafyalarda da görmekteyiz. Örneğin bugün Afganistan, Hindistan, Çin gibi ülkelerin bir bölümünü kapsayan ve bir Asya uygarlığı olan Kuşan'da aslan üzerine yan oturmuş tanrıça Nana karşımıza çıkar. Aslında Mezopotamya kökenli olan bu tanrıça da genellikle ay ve güneşten tacı ile bir elinde asa bir elinde bitki ya da bir kapla betimlenmiştir. Bazı örneklerde bir ayağı yukarı içe doğru çekilmiş bir biçimde verilen tanrıça Nana; bir kısmında ise Hint kültürünün etkisiyle çok kollu yapılmış ve diğer ellerine ay ve güneş yerleştirilmiştir. Bu tanrıçanın betimlemeleri söz konusu coğrafyada uzun bir dönem devam etmiştir (Azarpay, 1976: 536-542, Tanbe,1995: 309-334, Minardi, 2013: 111-143) (Resim 8). Aynı bölgede üretilen ve Hârizmşahlar devrine atfedilen diğer bir tanrıça da aslan üzerine oturur bir biçimde verilmiştir (8). Gümüş bir kâse üzerinde karşımıza çıkan tanrıça dört kolu ile dikkat çekmektedir. Güneş, ay, asa ve kâse tutan bu tanrıçanın başında kale görümlü taç yer almaktadır. Aslanın önünde dizleri üzerine çökmüş bir figürün varlığı ise eserin ayırt edici özelliklerinden biridir (Resim 9).



Resim 8. Tanrıça Nana, Kuşan mührü, M.S. 2. Yüzyıl (Michele Minardi)



Resim 9. Tanrıça, Gümüş Kâse, M.S. 7.-8. Yüzyıl (Salomea Fajans)

Hindistan'a doğru gidilince aslan üzerine oturan ya da duran tanrıça ise Durga'dır. Hinduizm'de Devi/Durga (zor ulaşılan) ve Kali (kara) eş tanrıçalar olup daha çok Durga ön plana çıkmıştır. Tanrıça Durga; Manishhasura (bufalo-asura-ifrit)'yı öldürmek için tanrıların enerjisinden doğmuş bir tanrıçadır. Yani bu varlığın bedeninin her bir bölümü çeşitli tanrıların enerjisinden meydana gelmiş ve tanrıların hediyeleri ile donatılmıştır (Himalaya değerli taş ile arabaya dönüşebilen bir aslan, Vişnu bir disk, Şiva üç başlı bir

mızrak, Varuna bir deniz kabuğu, İndra şimşek şeklinde ok vermiştir). Böylelikle Manishhasura'ya karşı savaşı kazanmıştır (O'Flaherty,1994: 199-223, Dallapiccola, 2003: 15-16, 80-84, Parpola, 2015: 434-480). Bu tanrıça bazı betimlemelerde Himalaya'nın verdiği aslan üzerinde yan otururken ya da onun binicisi olarak, Manishhasura ise mücadele ettiği bir boğa şeklinde verilmiştir. Yan oturduğu örneklerde tıpkı tanrıça Nana gibi bir ayağı yukarı doğru içe çekik olup, bazen iki bazen çok kollu olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir elinde yukarıda bahsi geçen savaş hediyeleri yer almaktadır (Dehejia, 1984: 287345) (Resim 10) (9).



Resim 10. Tanrıça Durga, 9. Yüzyıl, Taş, Metropolitan Museum of Art, envanter no 1990.15

Avrupa Resim Sanatında Canavar Üzerindeki Fahişe Tasvirleri (10)

Hıristiyan dünyasında kıyametin gerçekleşeceği yönündeki beklenti (11) erken tarihlerden itibaren oluşmaya başlamıştır (12). Özellikle Avrupa'da Roma İmparatorluğu'nun dağılışı, kavimler göçü, siyasi ve toplumsal çalkantılar vb. nedenler 600'lü yıllardan itibaren toplumda ve kilise çevrelerinde güçlü bir kıyamet beklentisinin oluşmasına önayak olmuştur. Bu yüzyıllardan itibaren Avrupa kıtasında yaşanan toplumsal, dini ve siyasi olaylar kıyamet beklentisini güçlendirmiştir. Özellikle Hz. İsa'nın dirileceği ve Pasyon'un bininci yıldönümünde (1000 ve 1033/34 yılları) kıyametin kopacağı yönünde genel bir yaklaşım söz konusu olup bu millenarizm ya da millennializm (bin yılcılık) olarak adlandırılmıştır (13). 12. yüzyılın ortasında ise Haçlı Savaşları'nın başarısızlığı, Moğol istilası, Kudüs'ün kaybedilmesi, Papalık kavgaları gibi olaylar söz konusu beklentinin devam etmesine neden olmuştur.13. yüzyıla gelindiğinde ise bu inanç daha çok yabancı görülen ötekilere (Musevilik, İslam, heteredoks Hıristiyanlar) karşı bir ideolojik söylemle birlikte mevcudiyetini sürdürmüştür (Lewis, 1995: 225-232, Palmer, 2014: 189-226). Zamanla beklenti azalsa da kıyamet ile ilgili tartışmalara devrin dini-politik çekişmeleri etki etmeye devam etmiştir.

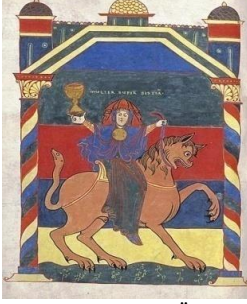
Uzun bir zaman dilimini kapsayan, dönemsel olaylardan etkilenen ve oldukça geniş bir literatüre sahip kıyamet olgusu *Kutsal Kitap*'ta da yer almaktadır (Turner, 2004: 114-144, Eco, 2015: 73-81). *Kutsal Kitap*'ta bulunan ve İncil yazarı Yuhanna'nın görünüşlerinden oluşan *Vahiy Kitabı*'nda kıyamet ile ilgili bilgiler mevcuttur. Yuhanna'nın Hıristiyanların baskı altında olduğu bir dönemdeki (İmparator Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus [54/68] veya İmparator Titus Flavius Domitianus [81/96] zamani) görünüşleri yoğun sembolizm içermektedir (*Kutsal Kitap*

Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2006: 1581). *Vahiy Kitabı*'nda övgü, uyarı, buyruklar kısmından sonra "Gökteki Taht" görünümü ile birlikte kıyamet anlatısı başlamaktadır (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, 2006: 1586-1606). Metin içerisinde "Canavar Üzerindeki Fahişe"; "Canavarın Sırtındaki Kadın" (17: 1-15) bölümünde detaylı bir biçimde verilmiştir. Metne göre; Yuhanna'nın yanına gelen bir melek O'nu çöle götürerek yedi başlı, on boynuzlu, üzerinde küfür niteliğinde adların yazılı olduğu kırmızı bir canavarın üzerinde oturan kadını gösterir. Kadın mor ve kırmızı giysilere bürünmüş, altın, değerli taşlar ve incilerle süslenmiştir. Elinde ise fuhuşunun çirkeflilikleriyle dolu altın bir kâse vardır. Bu kadının alnında "büyük Babil, dünya fahişelerinin ve iğrençliklerinin anası" yazısı bulunmaktadır. "Canavar Üzerindeki Fahişe"nin ve üzerinde yer aldığı canavarın fiziksel görünümü bu şekilde betimlendikten sonra, canavarın yedi başının ve on boynuzunun sembolizmi aktarılmış ve her bir baş ile boynuzlar krallar olarak nitelenmiştir. Bu bölümün sonunda ise kadının trajik sonuna yer verilmiştir. "Canavar Üzerindeki Fahişe" daha sonra kaleme alınan apolitik metinlerde de sıkça işlenen bir figür olmuştur.

"Canavar Üzerindeki Fahişe" *Vahiy Kitabı*'nda da söz edildiği gibi Babil şehrini sembolize etmektedir. Babil şehri ise Yeni Kudüs'ün ya da Göksel Kudüs'ün anti tipini oluşturmaktadır. Babil zenginliğin, fuhuşun ve putperestliğin şehridir. Kutsal metne göre dünyevi kötülükleri barındıran bu şehir son yargıda yıkılacaktır (Wright, 1997:191). Ancak kadının Ortaçağ dünyasında seksüel günahın, kadınsı şehvetin ve günahın kaynağı sayıldığı da unutulmamalı (Gow, 1999: 1), böylece fuhuşun şehri ile kadın arasında doğrudan bir ilişki kurulduğu gözden kaçırılmamalıdır. "Canavar Üzerindeki Fahişe"nin üzerine bindiği canavarın yedi başı ise Roma'nın yedi tepesine gönderme yapmaktadır (Seymour, 2009: 179). Elinde tuttuğu kadeh ise metinde de söz edildiği gibi aziz ve azizelerin kanı ile doludur.

Böylesine yoğun sembolizm barındıran bu figür ile ilgili resimler özellikle Avrupa'da oldukça yoğun üretilmiştir (14). Ortaçağ'dan 19. yüzyıla kadar üretimi devam eden "Canavar Üzerindeki Fahişe" tasvirleri sıklıkla Ortaçağ apokaliptik konulu el yazmalarında (15) karşımıza çıkmaktadır (Wright, 1997: 191-210, Seymour, 2009:179-184). Söz konusu tasvirlerde genellikle giyinik, hatta başı örtülü fahişe; bir eliyle kadeh bir eliyle de canavarın yularını tutmaktadır. Bazı örneklerde kadının başına bir taç yerleştirilmiştir. Fahişenin yan bir biçimde oturduğu canavar ise iki şekilde betimlenmiştir (16). İlkinde metin ile uyum içerisinde, yedi başlı on boynuzlu canavar yer alırken (17), diğerinde tek başlı, aslan veya kurt-aslan şeklindeki canavarı görmekteyiz (Resim 11-12). İlkindeki canavar tasvirlerinde bazen bu çok başlılık boyundan itibaren uygulanmış bazen de daha büyük boyutlu tutulan bir başın boyun kısmına daha küçük oranlarda yapılmış diğer başlar sıralanmıştır. Yine boynuzların verilisinde de bu çeşitliliği görmek mümkündür. Bazı örneklerde boynuzlar uzun tutulup uç kısımları zırlı birer savaşı gibi verilirken, bir kısmında sadece boynuz olarak yedi başın üzerine konumlandırılmıştır (18). Lâkin hepsinde canavarın çeşitli renklere renklendirildiği görülmektedir. Fahişenin üzerine oturduğu canavarın farklı yorumları dikkat çekici olup üzerinde durulması gereken bir konudur. Özellikle birinci versiyonu yukarıda da değinildiği gibi metin-resim ilişkisi bağlamında açıklanmak kolay gözükmemektedir. Her ne kadar boynuzlar zırlı savaşılar gibi verilse de -ki bu da Ortaçağ

Avrupa dünyasının ötekileştirdiklerini bize sunmaktadır- (19) genel olarak metin resim arasında bir uyum söz konusudur. Ancak ikinci grupta yer alan canavarın tek başlı bir aslan veya kurt-aslan şeklinde verilmesi yer yer kuyruğunun ucunun yılan/ejderha başı olarak sunulması metinden uzaklaşıldığı göstermektedir.



Resim 11. Canavar Üzerindeki Fahişe, *Saint-Sever Beatus*, 11. Yüzyıl



Resim 12. Canavar Üzerindeki Fahişe, *Kıyamet Poliptiki (detay)*, Jacabello Albergno, tempera, 1360-90

Aslında bütün canavarların başı ya da başları yılan/ejderha, aslan veya kurt ya da her ikisinin karışımı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu da bizi bu canlıların Hıristiyanlık için yüklendiği anlamlara yönlendirmektedir. Öncelikle aslanın Hıristiyan dünyası için dualist bir yapıda olduğu bilinen bir gerçektir. Hz. İsa ve şeytanın simgesi olan aslan bu özelliği ile tasvirlerde yer aldığı konular bağlamında anlam kazanmaktadır (Hall, 2018: 33-34). Kurt da aç gözlülük, saldırganlık ve kurnazlık yani yedi ölümcül günahın birkaçı ile ilişkilendirilmiştir. Yine bu iki hayvanın erken devir Hıristiyan dünyasında Roma İmparatorluğu ile bağlantılı ele alındığı ve negatif manâlar yüklendiği de bilinmektedir (Ferguson, 1961: 21, 26-27, Russell, 2000: 219-221, Hall, 2018: 21). Bu özellikleri göz önüne alındığında metinde çok başlı kırmızı renkli bir canavar olarak aktarılan yaratığın neden özellikle aslan ve kurtla ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Yine canavarın başlarının ya da özellikle kuyruğunun yılan/ejderha biçiminde yapılmasının nedeni de dini yaklaşımdır. Hıristiyanlıkta kutsal metinler doğrultusunda (Vahiy 12:7-9) yılan veya ejderha da doğrudan kötülük ve şeytan ile ilişkilendirilmiş onların sembollerine dönüşmüşlerdir. Bu nedenle resim sanatında yılan veya ejderha daha çok bu özelliği ile yer almaktadır (Lewis, 2010: 1-76).

İslam Resim Sanatında Aslana Binen Figürler ve Yer Aldıkları Kaynaklar

İslam dünyasında aslana binen figürler Ortaçağ itibariyle karşımıza çıkmaktadır. Dânişmendli ve Artuklu sikkelerinde aslan üzerine binmiş, bir eliyle aslanın yularını diğeri ile bir nesneyi (asa?) tutan figürler en erken örnekler arasındadır (Resim 13). Eldeki veriler bu yüzyıldan itibaren olasılıkla güç göstergesi olarak aslana binen figürlerin resim repertuarına alındığını göstermektedir (Danık, 2000: 196-197). Sikkelerin dışında aynı yüzyıl itibariyle bu imge minyatür sanatına da sirayet etmiştir. Cinler, gezegenler insan şeklinde verilmiş ve bir aslan üzerine konumlandırılmıştır. Söz konusu minyatürlerde bu figürler ya bağdaş kurarak ya da yan bir biçimde aslan üzerine

oturmaktadır. Bahsi geçen örneklerde yer yer Hint betimleme anlayışını yansıtabak biçimde çok kollu figürleri görmek mümkündür (Resim 14.)



Resim 13. Dânişmendli Sikkesi, bakır,
1142



Resim 14. Güneş, *Tezkere*, Nasreddin Sivasî
1272-73, Paris

Bu yüzyıldan itibaren aslan üzerine oturan figürler İslam resim sanatında yerini almaya başlamıştır. 16. yüzyılda ise çeşitli konular doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Çeşitli gezegen tasvirleri (*Metali'ü's-Sa'adet ve Yenabi'ü's-Siyadet*, 1582, Morgan Library, M. 788, f.15B) (20), aslana binmiş kişiler (*Şahname*, 1437-8, British Library, Or. 1403 (368b); *Şahname*, University of Michigan Museum of Art, Fol. 397, *I. Ahmed Falnamesi*, 1614-1616, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1703f. 23b.) ile Hz. Musa'nın asasını yılan-ejdere dönüştürmesi konulu minyatürlerde Firavun'un rahiplerinin bazıları aslana-kaplana binmiş, yılanı kamçı veya silah olarak kullanırken betimlenmiştir (*Kıyas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi, E.H.1430, f.91a; *Kıyas-ı Enbiya*, 1577, Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Diez A. Fol. 3, 106b) (21). 17. yüzyıla geldiğimizde ise Ahmed-i Jam (1049-1141) adlı dervişi tek başına aslana binerken ve yılanı kamçı olarak kullanırken gösteren bir minyatür ile karşılaşmaktayız (*Halili Falnamesi*, Londra Nasser D. Halil İslam Sanatı Koleksiyonu) (Grube, 1968: 85, Titley, 1984: 165-167, Massumeh, vd., 2009: 158,198, 216). 18. yüzyıl itibariyle aslan üzerindeki figürler tarikat çevrelerinde üretilen resimlerde de yer almaya başlamıştır. Özellikle iki ayrı tarikat mensubunun karşılaşması/mücadelesi sahnelerinde aslana binen kişileri görmek mümkündür (22). Böylesine bir zenginliğe rağmen aslan üzerine binen figürleri aslında güç/iktidar göstergesi, astrolojik semboller ve dini şahsiyetler olmak üzere üç grupta incelemek ve bunlarla ilgili eserlerde yer aldıklarını söylemek doğru olacaktır.

13. yüzyıl İslam ve Avrupa Resim Sanatına Ait İki Örnekte Yer Alan Aslan Üzerindeki Figürler

Ortaçağ Hıristiyan dünyasında kıyamet merkezli anlatılarda karşımıza çıkan ve aynı dönem sıklıkla betimlenen “Canavarın Sırtındaki Fahişe” tasvirleri yukarıda da belirtildiği gibi bazı özellikleri ile dikkat çekicidir. Özellikle canavar betisinde yer yer metinden bağımsız hareket edilmiş, kadın canavarın üzerine yan oturtulmuş, canavar aslan ya da aslan-kurt benzeri bir suret de yapılmış, kuyruk kısmı yılan/ejderha şeklinde verilmiştir. Yine canavarın rengi kimi örneklerde metinle uyum içerisinde değildir. Bu

anlayışta üretilen bir resim; 8. yüzyılda Liébana rahibi Beatus tarafından yazılmış, sonraki yüzyıllarda minyatürlü nüshaları üretilmiş olan *Beatus Commentaire sur l'Apocalypse* adlı eserin 13. yüzyıl tarihli kopyasında yer almaktadır (23). 440 × 305 mm ebatlarında 167 sayfadan oluşan olan, üretildiği yer hakkında bilgi bulunmayan ve bugün Paris Bibliothèque Nationale’de NAL 2290 (nouv. Acq. Lat. 2290) demirbaş numarası ile kayıtlı eserdeki resimde “Canavarın Sırtındaki Fahişe” lüksün simgesi olan elbiseleri ve üç kenarlı tacı ile verilmiştir (Resim 15).

Avrupa resim sanatında üretilen “Canavarın Sırtındaki Fahişe” tasvirleri ile benzerlik arz eden ve İslam resim sanatı içerisinde yer alan bir tasvir ise Anadolu Selçuklu devrine ait bir yazma eserde karşımıza çıkmaktadır. 1271-1273 yılları arasında kaleme alınan ve III. Giyâseddin Keyhüsrev’e sunulan *Tezkere* (24) adlı eserde; “...bir aslanın sırtına binmiş, bir elinde yılan ve diğerinde taç tutan bir adam...” olarak tanımlanan “Melik Ebû Ahnaf (25)”; metinle uyum arz edecek bir biçimde betimlenmiştir. Kırmızı çizme giymiş ve başında üç kenarlı tacı (aynı uygulama elindeki taç içinde yapılmıştır) yer alan “Melik Ebû Ahnaf”ın bir ayağı içe kıvrık bir haldedir (Resim 16) (26). Bu özelliğinden dolayı bazı kaynaklarda eğri bacaklı olarak nitelenmektedir (Süslü, 2007: 57). Yine elinde tuttuğu taç ve yılan/ejder hâkimiyet, suya hükmetme, evren simgesi, tasvirin tamamı da büyü-heykel olarak yorumlanmıştır (Esin, 2003: 145-146; Süslü, 2007: 57). Ancak aynı eserde aslan üzerindeki kozmolojik figürler çok kollu olmasına rağmen bu tasvirdeki kişinin iki kolu ile verilmesi ve bu konu bağlamında karşımıza çıkan tek örnek olması dikkate şayandır.



Resim 15. Canavar Üzerindeki Fahişe, *Beatus Commentaire sur l'Apocalypse*, 13.yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale



Resim 16. Melik Ebû Ahnaf, *Tezkere*, Nasreddin Sivasî, 1272-73, Paris Bibliothèque Nationale Persian 174, 86a (<https://www.bnf.fr>)

Aynı yüzyılda üretilen “Canavar Üzerindeki Fahişe” ve “Melik Ebû Ahnaf”; üretildikleri dönem, dini ortam ve coğrafya farklılığına rağmen şaşırtıcı bir biçimde benzerlik ihtiva etmektedirler. Bu yönleri ile her ikisinin üretildikleri döneme tekrar bakmak gerekmektedir. Öncelikle Ortaçağ’da hem Avrupa hem de Anadolu benzer tarihi atmosfere sahiptir. Avrupa’da kıyamet beklentisi olanca yoğunluğu ile devam ederken; veba salgınları, feodalizm, kilise otoritesi ve özellikle doğudan gelen Moğol ve ardıllarının akınları ile sarsılmakta; ölüm, dolayısı ile öte dünya/ahiret kavramları ile daha sık yüzleşmektedir. Anadolu da aynı dönemde toplumsal kargaşanın olduğu, merkezi otoritenin zayıfladığı, Moğol ve ardıllarının akınları ile mücadele ettiği yine de sanatsal üretimde önemli gelişmelerin yaşandığı bir yerdir (Kuban, 2010a: 253). Bu

kargaşa ortamında astronomi, astroloji, kozmoloji, teoloji, felsefe, edebiyat ve mistizm alanında çalışmalar yoğun bir biçimde yapılmıştır (Peker, 2000a: 107). Aslında hiç de durağan olmayan bir dönemde üretilen bu iki resimdeki imgeler aynı zamanda kültürel bir dolaşımın da kanıtıdır. Özellikle bu yüzyıllarda Asya merkezli Moğol ve ardıllarının Batı'ya doğru akınları imge göçlerinin önemli birer nedenidir. Moğollar Doğu ve Batı arasında başta ticaret olmak üzere bağ kurmuştur. Yine sanatsal açıdan Batı'ya etki etmiş Asya ya da Uzak Doğu kökenli imgeleri Batı'ya taşımışlardır (Kuban, 2010a: 253). Örneğin bazı araştırmacılar aslana binen figürlerin bu yüzyıldan önce Anadolu topraklarında bilindiğini ancak Moğol istilasının önüne kattığı gezgin dervişlerin bunları yeniden yorumlayarak popüler hale getirdiklerini öne sürmektedirler. Bunun başlıca nedeni olarak da aslan-kaplan binicisi tanrı ve tanrıçaların Hint kültüründe yaygın olması ve gezgin dervişler tarafından bunların bilinmesi gösterilmiştir (27). Yine bu dönem nakkaş ya da yazarlarının çok kültürlü bir ortamda üretim yaptıkları bir gerçektir. Nasreddin Sivasî'nin Çin'e gittiği ve Çin müneccimlerinin eseri olan "*Kitâb-i Tedbîr-i Sîn*"i incelediği ve betilerde Bizans ve Asya etkisini birlikte verdiği söylenmektedir (28). Moğol ve Asya ya da Uzak Doğu'nun Batı'ya etkisi sadece İslam topraklarında değil Avrupa'da da karşılık bulmuştur. Avrupa'da Moğol ve Tatarlar apoliptik ya da diğer resimlerde kötücül karakterler olarak yerini almıştır. Doğu'nun etkisinin dışında Ortaçağ Avrupa'sında Yunan ya da Roma devri mitsel ya da dini karakterler ile ilgili tasvirlerin bilindiği ve bunların resimlerde kullanıldığı bilinen bir gerçektir (Panofsky, Saxl, 1933: 228-280). Bunun dışında 13. yüzyılda İslam ve Hıristiyan dünyasında düşünsel etkileşim doruk noktasına çıkmıştır. Bu nedenle sanatsal uygulamalarda da benzer somutlaştırmalar görülebilmektedir. Figür simgelerinin kullanımı ve bu kullanımın esinlendiği kavramlar bağlamında ortaklık vardır (Peker, 2000a: 111). *Beatus Commentaire sur l'Apocalypse* adlı el yazmasında yer alan "Canavar Üzerindeki Fahişe" ve *Tezkereki* "Melik Ebû Ahnaf" resimlerine baktığımızda yukarıda bahsi geçen bu etkileşimleri görmek mümkündür.

Tarihi çağlarda çok tanrılı dinlerin var olduğu Mezopotamya topraklarında kutsiyet atfedilen tanrıça İnana/İstar önceleri bir aslan üzerine basarken ya da onun üzerinde tasvir edilmiştir. Zamanla bu kült ve tasvirler ticari-politik ilişkiler vesilesiyle Miken, Mısır, Hindu uygarlıklarına yani Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına dağılmıştır. Gittiği her bir coğrafyada farklı bir adla anılan bu tanrıçalar -ve tanrılar-; savaş, doğurganlık, bereketle ilişkilendirilmiş ve aslanların üzerine oturtulmaya başlanmıştır. Yer yer aslanlar bu tanrıçaların arabaları ya da tahtaları olarak verilmiştir. Yorumlandığı her bir coğrafyanın kültürel ortamından da etkilemiştir. Eline üretildikleri toplumun kült nesneleri konumlandırılmış, iki kolludan çok kolluya zengin bir görsellik oluşturmuşlardır. M.Ö. 3000'lerde ortaya çıkan bu imge Ortaçağ'a kadar fazla bir anlam değişimine uğramadan varlığını uzun bir süre devam ettirmiştir.

Hıristiyanlık ve İslam gibi tek tanrılı dinlerin yaşandığı Ortaçağ'da ise aslan üzerinde oturan tanrıçalar farklı konular bağlamında yeniden üreilmeye başlamıştır. Ortaçağ Avrupası'nda apoliptik beklentiler ve anlatılarla birlikte fuhuş, kötülük, zenginlik gibi olumsuz anlamlar yüklenen aslan üzerindeki kadın doğrudan fahişe olarak adlandırılmış ve dünyevi zevklerin şehri Babil ile ilişkilendirilmiştir. Bir eline kadeh tutturulmuş, yer yer aslanların kuyrukları yılan/ejderha başı şeklinde yapılmıştır.

Böylelikle arkaik dönemde doğurganlık ve bereket sembolü olan tanrıça imgesi Ortaçağ Avrupa'sında olumsuz bir kimliğe bürünmüştür. Sonuçta hem aslan hem yılan hem de kadın yani Babil ile eskiye ait düşünce ve eylemleri yargılama ve mücadele etme söz konusu olmuştur (Dönmez, 2018: 59-66).

Ortaçağ'da İslam coğrafyasında ise Asya merkezli aslan üzerindeki tanrıçalar veya astrolojik imgeler büyü, astroloji konulu yazmalarla birlikte üretilmeye başlanmıştır. Yani Orta Asya'ya kadar sızan Mezopotamya figürleri; Anadolu Selçuklu devrinde tekrar Batı'ya taşınmış ve yeniden yorumlanmıştır (Peker, 2000b: 204). Tanrıçalar yerini erkeklere bırakmış ve erkekler güç, büyü, keramet, gezegen gibi konular doğrultusunda aslan üzerine oturtulmuşlardır. Yine ellerine yılan/ejderha, taç veya asa verilmiştir. Kısaca İslam dünyasında aslanın kendisi ve aslan üzerine oturtulan figürler yer aldığı eserler ve konular bağlamında hem olumlu hem de olumsuz anlamlar kazanmıştır.

Sonuç

Aynı dönem iki farklı coğrafya, kültürel ve dini ortamda üretilmiş iki resim aslında erken dönemlerden itibaren izini sürebildiğimiz bir imgenin yeniden yorumlanmış biçimlerini gözler önüne sermektedir. “Canavarın Üzerindeki Fahişe” ve “Melik Ebû Ahnaf” tasvirleri üretildikleri dönemde içinde yer aldıkları el yazmalarının konularına göre, üretildikleri toplumun dini inançlarına ve kültürel yapılarına göre anlam yüklenmişlerdir. Ancak bu çeşitliliğe rağmen her iki tasvirde yer alan aslan üzerine yan oturmuş kadın ya da adam dini merkezli figürlerdir. Yine üretildikleri devrin beklentileri doğrultusunda olumlu ya da olumsuz manalar yüklenmişlerdir. Bunlardan ziyade figürlerin betimleniş biçimleri neredeyse aynıdır. Oturma şekilleri, başlarında yer alan üç köşeli başlıkları/taçları, ellerindeki kâse ya da tacı tutma biçimleri benzerlik arz etmektedir. Her ne kadar bazı araştırmacılar bu tasvirlerin kökeninden çok çağcıl anlamları üzerine durulması gerektiğini söylese de (Peker, 2000: 113) bu durum bize söz konusu iki resmin benzer prototiplerden yani erken devrilerden itibaren üretilen aslan üzerine oturmuş tanrı ya da tanrıçalardan yararlanılarak üretildiklerini göstermektedir. Daha doğru bir söylemde bulunmak gerekirse söz konusu imgeler kesintisiz bir süreklilik göstererek var olmaya devam etmiş ve neredeyse kültürler üstü bir konuma erişmiştir.

Son Notlar

- (1) Aslana yan oturan figürlerin dışında binici gibi oturanlar da vardır. Ancak çalışma kapsamında, konunun bütünlüğünün bozulmaması için sadece yan oturanların gelişim sürecinin takip edilebilmesine özen gösterilmiştir.
- (2) Nin-ana (Cennetin Kadını) kelime kökeninden türeyen tanrıça İnana ve tanrıça İstar; Mezopotamya'da Sümer'den Akadlar'a kadar en önemli iki tanrıçadır (Baigent,1994: 117-134, Black, Gren, 2008: 108-109, Cornelius, 2012: 15-25).
- (3) Tanrıça Kadeş'in Anadolu-Suriye kökenli olduğu ve Mısır panteonuna sonradan dâhil edildiği bilinmektedir. Yine tanrıça Kadeş'i benzer bir biçimde gösteren birçok örnek mevcut olup günümüzde çeşitli müzelerde yer almaktadır (Budın, 2015: 1-20).
- (4) Tanrıça Hepat Hitit kökenli değildir. Fırat yakınlarındaki Haşşuwa'nın Hitit'ler tarafından işgalinden sonra Hitit panteonuna gelen bu tanrıçanın zamanla Arinna'nın Güneş Tanrıçası ile özdeş tutulduğu bilinmektedir. Tanrıça Arinna'da çoğu betimlemede başında güneş diski ile bir aslanın üzerinde ayakta durur bir biçimde verilmiştir (Sevinç, 2008: 175-195, Demirtaş, 2018: LEVHA 124-129).

- (5) Bu tanrıçanın kimliği net değildir. Elindeki aynadan? dolayı Hitit tanrıçası Kubaba ya da Oxus Uygarlığı'nda (Baktria- Margiyana Arkeoloji Bölgesi) karşımıza çıkan tanrıçalarla ilişkilendirilmiştir. Yine Oxus Uygarlığı'nda (M.Ö. 2200-1700) ejderha-aslan karışımı bir hayvan üzerinde yan oturur biçimde gösterilen tanrıça betimlemelerinin varlığı bilinmektedir. Bunun yanında tanrıça Kubaba'nın da aslan üzerindeki bir tahta oturduğu ve elinde ayna tuttuğu tasvirleri vardır (Rubinson, 2003: 237-241, Francfort, 2008: 171-188, Brandl, 2016: 47-61, Ziffer, 2019: 1-24).
- (6) Aslana yan oturmuş Kibele betimlemesinin belki de en ünlüsü Bergama Zeus Altarı'nda (M.Ö. 2. yüzyıl) yer almaktadır.
- (7) Günümüze ulaşmış ve Tunus El Djem Müzesi ile Delos Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Roma ya da Yunan dönemine tarihlendirilen mozaiklerde tanrı Dionysus bir aslan veya panter üzerinde gösterilmiştir. Bunların bazılarında bir binici gibi verilirken genelde söz konusu hayvanlara yan oturmuş, bir elinde kadeh diğesinde bitki dalı tutmaktadır. Dionysus dışında Roma döneminde aynı bölgede aslan üzerine yan oturmuş başka bir tanrıça ise yine Mezopotamya kökenli olan tanrıça Tanit (Astarte)'tir. Söz konusu tanrıça kültü Kartaca üzerinden Avrupa'ya geçmiştir. Kozmoloji, bereket, doğurganlık ile ilişkilendirilen tanrıça Tanit bazı betimlemelerde aslan üzerine yan bir biçimde oturmaktadır. Bir elinde asa bir elinde yıldırım tutmaktadır. Roma döneminde aslan üzerinde ayakta durur ya da yan oturur biçimde verilmiş tanrı ya da yarı tanrı betimlemeleri de mevcuttur. Bunlar özellikle lahit kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır (Friedberg, Friedberg, 2009: 46, Turak, 2011: LEVHA LI, LXXXIV, Uray, Gümüş, 2017: 519-530).
- (8) Bazı araştırmacılar bu tanrıçanın Nana olduğunu söylemektedir (Çeşmeli, 2014: 60-61).
- (9) Bu coğrafyada Budist ve Hindu inançları doğrultusunda aslan ya da başka bir hayvan üzerinde betimlenmiş çok sayıda tanrı ve tanrıça vardır. Örneğin Budizm'de aslan üzerinde betimlenen Manjusri (zafere-şerefe ulaştırıcı Bodhisattva [yardımcı]) bunlardan biridir (Kalista, Rochell, 2007: 10-150).
- (10) Bazı kaynaklarda aynı tasvirler; "Büyük Fahişe" veya "Babil'in Büyük Fahişesi" gibi adlarla tanımlanmıştır. Fakat konunun geçtiği metinde doğrudan "Canavarın Sırtındaki Kadın" adlı bir bölüm yer almakta ve bu kadın fahişe olarak nitelenmektedir. Yine bu tasvirlerle ilgili literatüre bakıldığında, canavarın üzerindeki kadının fahişe olarak adlandırıldığı görülmektedir (Wright, 1997:191-210, Woodward, 2010:74).
- (11) Eskatoloji dünyanın ya da evrenin sonunu konu alan bir bilim dalı olup Hristiyanlık içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Bazı kaynaklarda kıyamet inancının kendisi doğrudan eskatoloji kavramı içerisine alınmıştır. Ancak çalışma boyunca incelenecek tasvirler ve metin merkezli olarak kıyamet teriminin kullanılması doğru bulunmuştur.
- (12) Özellikle M.Ö. 3. ve M.S. 1. yüzyıl arasında yoğun bir biçimde karşımıza çıkan Yahudi apokaliptik yaklaşımlar ve bunlarda yer alan Mesih anlayışı; Hristiyanlığı da etkilemiştir. Hz. İsa hayatayken kaleme alınan "Enoch'un Habeşçe Kitabı", "Jübileler Kitabı", "XII Patriark'ın Ahitleri", "Enoch'un Gizemler Kitabı", "Süleyman'ın Mezmurları" ve "Sibyllinee Kehanetleri" gibi eserler kıyamet söylemleri için referans oluşturmuştur. Yine Eski ve Yeni Ahit ile farklı kaynaklarda yer alan kıyamet ile ilgili anlatılar erken dönemlerden itibaren Hristiyan dünyasında kıyamet beklentisine yol açmıştır. Bunlara ek olarak "Daniel'in Kitabı", "İbrahim'in Vahyi", "Âdem'in Apokalipsi", "Baruch'un Apokalipsi", "Sefanya'nın Vahyi", "İlyas'ın Vahyi", "İşaya'nın Yükselişi", "Jübileler Kitabı", "Musa'nın Ahit'i" kıyamet ile ilgili zengin bir literatürün oluşmasına yol açmıştır. Ancak "Daniel Kitabı" dışında bu eserler, genel olarak *Kutsal Kitap* içinde yer almamışlardır (Batuk, 2003: 56-59, Onurel, 2008: 10, Batuk, 2008: 6-7).
- (13) Roma İmparatorluğu'nda Hristiyanlığın resmi din ilan edilmesinden sonra binyılcı düşünce Kilise tarafından sakıncalı bulunmuştur. Özellikle Kilise'nin otoritesine zarar vereceği yönünde bir yaklaşımın ortaya çıkması apokaliptik beklentinin yasaklanmasına önyak olmuştur. M.S. 431'de Efes Konsili'nde bu düşünceyi savunan Montanistler ile binyılcılık dışlanmış ve heretik ilan edilmişlerdir (Batuk, 2003: 10, Batuk, 2008:247).
- (14) Bizans dünyasında da kıyamet ile ilgili beklentiler mevcuttur. Fakat Bizans'ta üretilen kıyamet ya da son yargı sahnelerinde "Canavar Üzerindeki Fahişe" ile ilgili örnekler rastlamamaktayız. Bunun yerine daha çok cehennem ve cehennem içinde yer alan livyatının (bir yaratık) üzerindeki şeytan ile onun kucağında yer alan Anthichrist (Mesih karşıtı, yalancı peygamber) tasvirleri mevcuttur. Fakat bazı son yargı resimlerde "Deniz Alegorisi" bir canavar üzerine yan oturmuş bir kadın şeklinde verilmiştir. Kadının elinde bir boynuz yer almaktadır. Örneğin 11.-12. yüzyıla tarihlendirilen ve Azize Maria Assunta Bazilikası'nda (Torcello Katedrali, Venedik, İtalya) yer alan mozaikte "Deniz Alegorisi" tamamen çıplak bir kadın olup, başı aslan-leopar benzeri bir deniz canavarının üzerine yan oturmaktadır (Dora, 2016: 233-236, Onurel, 2008: 12-29).

- (15) Kimi araştırmacılar bu konu ile ilgili eserlerin bir bölümünü Ortaçağ Batı dünyasının başyapıtları olarak nitelemiş ve etkisini düşsel metin (*Vahiy Kitabı*) ile minyatürlerin düşsel gücünün birleşiminden aldığını ileri sürmüşlerdir (Eco (Ed.), 2014: 712).
- (16) Ender bazı örneklerde fahişe canavarın üzerinde ayakta betimlenmiştir. 1189 yılında Portekizde Liébana Manastırı'nda üretilen bir apoliptik (*Beatus of Liébana*, Torre do Tombo National Archive, Lisbon) canavarın üzerinde ayakta duran fahişe bir elinde kadeh değerinde hristogram tutmaktadır. Yine giyinik ve başında tacı ile verilmiştir.
- (17) Yedi başlı canavar Mezopotamya kökenli olup burada yedi başlı ejderha şeklindedir. Yedi başlı ejderha ilk defa Erken Hanedanlık III Dönemine ait (M.Ö. 2600-2350) bir fildişi plakada bir tanrının (Ninurta) yenik rakibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra Tell Asmar'da bulunan bir silindir mühür üzerinde, ur/muş-sag-ımin (yedi başlı aslan yılan) ejderhasına karşı mücadele eden insanlar ile ejderhanın kendisi görülmektedir (Dönmez, 2018: 23, 135, 136).
- (18) Metinde geçen krallar, doğrudan bu on boynuzun her biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Paris Bibliothèque Nationale, MS lat. 8865 kodlu *Liber Floridus* adlı eserde bunu görmek mümkündür (Woodward, 2010: 74).
- (19) Erken tarihlerden itibaren popüler Hıristiyan geleneğinde Anthichrist ile Yahudiler doğrudan birbiryle ilişkilendirilmiştir. Yahudiler Hz. İsa'yı inkâr etmesi nedeniyle Anthichrist olarak görülmüş, sinegoglar da Anthichrist'in evi olarak düşünülmüştür. Çeşitli yazılı kaynaklarda kıyamette ortaya çıkacak Anthichrist'in Yahudi bir kadından doğacağı, hatta doğduğu kentnin Babil, Roma, Bethsaida ve Chorozaım olacağı yönünde yaklaşımlar mevcuttur. Bu nedenle apoliptik temalı resimlerde Yahudiler Antichrist ile ilişkili gösterilmiştir. Yine Ortaçağ'da başta Hz. Muhammed (571-632) ve Selâhaddin-i Eyyûbî (1138-1193) olmak üzere Müslümanlar ile Anthichrist arasında bağlantı kurulmuş, bununla ilgili resimler yapılmıştır. Yine Antichrist'le uzak doğulular özellikle Moğol ve Tatarlar arasında da aynı yaklaşım söz konusudur (Gow, 1999: 1-14, McGinn, 2000: 95, 98, Baltrušaitis, 2001: 214-219, Strickland, 2003: 212-221, Griffith, 2008:17-72, Strickland, 2011: 1).
- (20) Mısırlı kâhinlerin/rahiplerin birer yıldız taptığı ve bu yıldızın önüne gelirken aslana binip yılanı kamçı olarak kullandıkları söylenmektedir. Bu nedenle İslam minyatür sanatında Hz. Musa'nın asasını yılan/ejderhaya çevirmesi mucizesi konulu tasvirlerde aslan-kaplan üzerine binmiş rahip figürleri de yerini almıştır. Hz. Musa'nın asasını yılanla çevirmesi ile ilgili sahnelerinin geç devir örneklerinde bu figürlere yer verilmemiştir (Sakaoğlu, 2006: 436).
- (21) Tarikat çevrelerinde üretilen resimlerde özellikle bir tarikatın kurucusunun başka bir tarikat mensubu ile karşılaşması veya mücadelesi anı; aslana binip yılanı kamçı yapma ile taşı-duvarı yürütme gibi kerametler doğrultusunda ele alınmıştır. Söz konusu tasvirlerde yoğun göndermeler söz konusudur (Harman, 2018: 607-625).
- (22) Tarikat çevrelerinde üretilen resimlerde özellikle bir tarikatın kurucusunun başka bir tarikat mensubu ile karşılaşması veya mücadelesi anı; aslana binip yılanı kamçı yapma ile taşı-duvarı yürütme gibi kerametler doğrultusunda ele alınmıştır. Söz konusu tasvirlerde yoğun göndermeler söz konusudur (Harman, 2018: 607-625).
- (23) Kuzey İspanya'da Liéban'da bir manastır rahibi olan Beatus 776 yılında kıyamet ile ilgili olan ve kendi adı ile ünlenen Latince bir metin yazmıştır. Eserin en belirleyici özelliği ise kıyamet ile ilgili daha önceki yazılı kaynakların Latince derli toplu bir aktarımı olmasıdır. 784 ve 786 yıllarında tekrar revize ettiği bu metin Ortaçağ Avrupasında oldukça popüler olmuş ve farklı dönemlerde kopyaları üretilmiştir. Bu eserin minyatürleri Mozarabik, Romanesk ve Gotik resim sanatının etkilerini göstermektedir (Williams, 2017: 22-26).
- (24) Genel olarak Nasreddin Sivasî'ye atfedilen bu eser Arapça ve Farsça kaleme alınmıştır. Giriş, "*Hakikatlerin Dereceleri (Dakaik el-Hakaik)*" ve "*Munis el Havarif*" adlı üç bölümden oluşan eserin ikinci bölümü Aksaray'da yazılmıştır. Yazarı Nasr el-Dîn Muhammed ibn Ali el-Sicistânî olarak geçmektedir. Üçüncü bölüm Kayseri'de yazılmıştır. Yazarı ve nakkaşı aynı olan eserin yazarı Nasr el-Rammâl el-Sa'atî el-Sivasi'dir. Eserde genel olarak büyü, burçlar, gezegenler ve çeşitli tılsımlar konu edilmiştir. Yazıldığı dönem aslında müneccimlik ve ilm-i nücüm hem toplum hem de yöneticiler tarafından makbul kabul edilmiş ve bunlarla ilgili tasvirler dolaşım halinde olmuştur (İnal, 1995: 52-55, Peker, 1996: 23, Metin, 2014: 239-252, Karabulut, 2019: 125-131).
- (25) Tasvir Melik Ebü Ahnef olarak da adlandırılmaktadır.
- (26) Tasvirdeki bu kırmızı çizme doğrudan Bizans'ı ve onun etkisini akla getirmektedir. Bilindiği gibi Bizans imparatorları kırmızı veya erguvan renk "tzangion-tzangi" denilen çizme ya da sandalet giymekte ve bu onların belirgin özelliklerinden birini teşkil etmektedir. İmparatorların bulunduğu Bizans tasvirlerinde bu rengi görmek mümkündür. Bu durum nakkaşın Bizans resim sanatından haberdar olduğu ve etkilendiğini bize göstermektedir (Kazhdan, 1991: 2135, Berkol, 2019: 97).

- (27) Hem Kalenderler'in Orta Asya veya Hindistan kökenli olmaları hem de veli kültürünün Budist inançtan etkilenmesi bunun başlıca nedenleri arasındadır. Budizmin yayılmasında önemli bir propaganda aracı olan kerametler ile ilgili metinler İslami motiflerle birleşmiş geniş bir alana yayılmıştır. 10. yüzyıldan itibaren temeller atılmıştır. 10. ve 12. yüzyıllar arasında İslam Orta Asya'ya yayıldığında çoğu tekke eski Budist manastırlarının yerine veya onların yakınına inşa edilmiştir. Bu durum bile Hint-Budist inancının İslam inancı ile nasıl harmanlandığının diğer bir göstergesidir. Yine tekkelerin Anadolu'da Hıristiyan manastırlarının yerlerine kurulmuş olması, buralarla ilişkilendirilen azizler ile tekke kurucuları arasında ilişki sağlanması ve yazılı kaynaklar (menkıbe) ile Hıristiyan anlatıları arasında benzerliklerin varlığı dervişlerin etkilendiği alanları göstermesi bakımından önemlidir (Say, 2010: 28-30, Cahen, 2011: 349).
- (28) Her ne kadar bazı araştırmacılar *Tezkere*'nin nakkaşının bir Yunan ya da Yunan olmasa da bir Hıristiyan olduğunu ileri sürse de; *Tezkire*'de yer alan minyatürler kültürler arası bir etkileşimi göstermektedir. Eserin üretildiği dönem Anadolu çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Yazarının kimliği, Gazneli veya Hârizmşahlı ustaların varlığı, Bizans ve Selçuklu'nun etkileşimi de bu durumu gözler önüne sermektedir. Bu nedenle eser içerisindeki minyatürler Bizans'tan, Hint İkonografisi'ne kadar geniş bir resim özelliği göstermektedir. Ki bazı araştırmacılar eserde birden fazla nakkaşın veya üslubun olduğunu ileri sürmektedirler (Esin, 2003: 125, Kuban, 2008: 365-371, Kuban, 2010b: 171, Uyar, 2015: 215-231; Devci, 2015: 102, Karabulut, 2019:125-131).

Kaynakça

- Azarpay, G. (1976). "Nanâ, the Sumero-Akkadian Goddess of Transoxiana". *Journal of the American Oriental Society*, 96/4. 536-542.
- Baigent, M. (1994). *From the Omens of Babylon Astrology and Ancient Mesopotamia*. Londra: Arkana Penguin Books.
- Baltrušaitis, J. (2001). *Düşsel Ortaçağ Gotik Sanatta Antik, İslami ve Uzak Doğu Etkileri*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Batuk, C. (2003). *Tarihin Sonunu Beklemek Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Batuk, C. (2008). "Kıyameti Beklerken: Hıristiyanlık'ta Kıyamet Beklentileri ve Rus Ortodoks Kilisesindeki Yansımaları". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 7. S. 14. 5-36.
- Berkol, C. (2019). "Helen, Roma ve Bizans Ayakkabılarının Moda Tarihi Üzerindeki Etkileri". *Lectio Socialis*. C. 3. S. 2. 87-100.
- Bingöl, G. (2010). *Demir Çağı'nda Anadolu'da Fırtına Tanrısı İnancı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Black, J., Anthony G. (2008). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary*. Londra: The British Museum Press.
- Brandl, B. (2016). "Rakib'il and "Kubaba of Aram" at Ördëkburnu and Zincirli and new Observations on Kubaba atZincirli, Carchemish and Ugarit. *Alphabets, Texts and Artifacts in the Ancient Near East*, (Ed.Israel Finkelstein, vd.). Paris: The Authors/Van Dieren Éditeur. 47-61.
- Budin, S. L. (2015). "Qedešet: A Syro-Anatolian Goddess in Egypt". *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*. C. 7. S. 4. 1-20.

- Cahen, C. (2011). *Osmanlılardan Önce Anadolu*. (Çev. Erol Üyepazarıcı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cornelius, I. (2012). “In Search of the Goddesses of Zincirli (Sam’al)”, *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins(1953-)*. C. 128. S. 1. 15-25.
- Çeşmeli, İ. (2014).“Sogd Sanatında Bazı Zoomorfik Atrübiler”. *Art-Sanat*. İstanbul: S. 2. 60-61.
- Dallapiccola, A. L. (2003). *Hint Mitleri*. (Çev. Bilgesu Savcı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Danık, E. (2000). “Dersim Mitolojisinin Kaynak ve Kökenleri Hakkında Bir Deneme”. *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri*. Ankara: Ervak Yayınları. 191-207.
- Demirtaş, M. E. (2018). Başlangıcından M.Ö. I. Bin Ortalarına Kadar Eski Anadolu Sanatında Boğa-İnsan ve Aslan-İnsan Karışık Varlıkları ve Tasvirleri. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deveci, A. (2015). “Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.5. S. 9. 93-111.
- Dexter, M. R. (2009). “Ancient Felines And The Great-Goddess in Anatolia:Kubaba And Cybele”, *Proceedings Of The 20th Annual UCLA Indo-European Conference*. (Ed.Stephanie W. Jamison, vd.), Bremen: Hempen Verlag. 53-67.
- Dora, V. D. (2016). *Landscape, Nature and the Sacred in Byzantium*. Cambridge University Press.
- Dönmez, S. (2018). *Eski Mezopotamya Toplumlarında Yılanlar, Ejderhalar ve Tanrılar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Eco, U. (Ed.) (2014).*Ortaçağ Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Alfa.
- Eco, U. (2015). *Çirkinliğin Tarihi*. (Çev. Anaca Uysal Ergün, vd.). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Esin, E. (2003). *Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Fajans, S. (1957). “Recent Russian Literature on Newly Found Middle Eastern Metal Vessels”, *Ars Orientalis*. S. 2: 55-76.
- Farhad, M., vd. (2009). *Fanlama The Book of Omens*. Washington: Smithsonian Institution.
- Ferguson, G. (1961). *Signs and Symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press.
- Francfort, H-P. (2008). “A Note on the Hasanlu Bowl as Structural Network: Mitanni-Arya and Hurrian?”. *Bulletin of the Asia Institute*. S. 22. 171-188.

- Friedberg, L., I. S. Friedberg. (2009). *Old Coins of the World: From Ancient Times to the Present: An Illustrated Standard Catalogue with Valuations*. New Jersey: Coin & Currency Institute.
- Gow, A. (1999). “(En) Gendering Evil: Sinful Conceptions of the Antichrist in the Middle Ages and the Reformation, Engendering”. *The Millennium Special Issue of the Journal of Millennial Studies*. C. 2. S. 1. 1-13.
- Griffith, K. M. (2008). *Illustrating Antichrist and the Day of Judgment in the Eighty-Nine Miniatures of Besançon, Bibliothèque Municipale Ms 579*. A Master Thesis. Florida State University: College of Visual Arts.
- Grube, E. J. (1968). *The Classical Style in Islamic Painting the Early School of Herat and Its Impact on Islamic Painting of the Later 15th, The 16th and 17th Centuries*. Germany: Edizioni Oriens.
- Hall, J. (2018). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. New York-London: Routledge.
- Harman, M. (2018). “Karaca Ahmed ile Hacı Bektâş-ı Velî'nin Karşılaşması Konulu Bir Resim Ne Anlatır”. *2.Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu ve Sergisi Tam Metin Kitabı*. Elazığ: 607-625.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kalista, K., C. C. Rochell (2007). *Pantheon of the Gods Art from India and Southeast Asia*. New York: Carlton Rochell Asian Art.
- Karabulut, K. (2019). Anadolu Selçuklu Döneminden Resimli Bir Elyazması: Nasreddin Sivasî'nin Tezkiresi (Paris BN, Persian 174). Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kazhdan, A. (1991). "Tzangion", *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Vol. III. Oxford and New York: Oxford University Press. 2135.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (2010a). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*. (Ed. Emre Yalçın). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kuban, D. (2010b). *Divriği Mucizesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)* (2006). İstanbul: Kitabı Mukaddes Kitabı Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları.
- Lewis, S. (1995). *Reading Images Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*. New York: Cambridge University Press.
- Lewis, S. (2010). “Encounters with Monsters at the End of Time: Some Early Medieval Visualizations of Apocalyptic Eschatology”. *A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, S. 2. 1-76.

- McGinn, B. (2000). *Antichrist two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*. New York: Columbia University Press.
- Metin, T. (2014). “Selçuklular Zamanında Müneccimliğe Dair Bazı Tespitler”. *Journal of History Studies*, C. 6. S. 3. 239-252.
- Minardi, M. (2013). “A Four-Armed Goddess from Ancient Chorasmia: History, Iconography and Style of an Ancient Chorasmian Icon”. *Iran*. 111-143.
- O’flaherty, W. D. (1994). *Hindu Mitolojisi*. (Çev. Kudret Emiroğlu). İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Onurel, R. (2008). *Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi*. Doktora Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Palaiologou, H. (1995). “Minoan Dragons' On a Sealstone from Mycenae”. *Klados: Essays in Honour of J.N. Coldstream*. (Ed. Cristine Morris). 195-199.
- Palmer, J. T. (2014). *The Apocalypse in the Early Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panofsky E., F. Saxl. (1933). “Classical Mythology in Mediaeval Art”. *Metropolitan Museum Studies*. C. 4. S. 2. 228-280.
- Parpola, A. (2015). *The Roots of Hinduism the Early Aryans and the Indus Civilization*. New York: Oxford University Press.
- Peker, A. U. (1996). *Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*. Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Peker, A. U. (2000a). “Anadolu’nun Onüçüncü Yüzyılını Anlamak”. *Semra Ögel’e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Ege Yayınları. 107-117.
- Peker, A. U. (2000b). “Ortaçağ Anadolu Türk Sanatında Eski Mezopotamya Sanatından Gelen Etkiler Konusu”. *Sanatta Etkileşim*. Ankara: 202-205.
- Rubinson, K. S. (2003). “The Hasanlu Gold "Bowl" A Viewfrom Transcaucasia”. *Yeki Bud, Yeki Nabud. Essays on the Archaeology of Iran in Honor of William M. Sumner*. (Ed. N. F. Miller ve K. Abdi). Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology at UCLA. 237-241.
- Russell, J. B. (2000). *İblis Erken Hıristiyan Geleneği*. (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (2006). “Akşehir’de Anlatılan Aslana Binme-Duvarı Yürütme Efsanesinin Motifleri Üzerine”. *Doğumunun 65. Yılında Prof. Dr. Tuncer Baykara’ya Armağan Tarih Yazıları*. (Der. Akif Erdoğan). İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık. 432-444.
- Say, Y. (2010). *Kalenderî, Alevi ve Bektaşî Kültünde Önemli Bir Alp-Eren Gazi: Şucâ’eddîn Velî (Sultan Varlıği) ve Velâyetnâmesi*. Eskişehir Valiliği.

- Sevinç, F. (2008). “Hitit Dininde Arinna’nın Güneş Tanrıçası ve Onunla Özdeş Tutulan Diğer Tanrıçalar”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1. 175-195.
- Seymour, M. (2009). “Revelation and the Whore of Babylon”. *Babylon Myth and Reality*. (Ed. I.L. Finkel, M.J. Seymour). Londra: The British Museum Press. 179-184.
- Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük*. (2009). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanbe, K. (1995). “Nana on Lion East and West in Sogdian Art”. *Orient*. XXX-XXXI. 309-334.
- Turak, Ö. (2011). Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Strickland, D. H. (2003). *Saracens, Demons and Jews, Making Monsters in Medieval Art*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Strickland, D. H. (2011). “Antichrist end The Jews in Medieval Art and Protestant Propaganda”. *Studies in Iconography*. S. 32. 1-50.
- Süslü, Ö. (2007). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Tartakov, G. M., V. Dehejia, (1984). “Sharing, Intrusion, and Influence: The Mahiṣāsūramardīnī Imagery of the Calukyas and the Pallavas”. *Artibus Asiae*. C. 45. S. 4. 287-345.
- Titley, N. M. (1984). *Persian Miniature Painting and Its Influence on the of Turkey and India*. Austin: University of Texas Press.
- Turner, A. K. (2004). *Cehennem Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uray, G., D. Gümüş. (2017). “Aksaray İli Güzelyurt İlçesinde Tanrıça Tanit’in İzleri”. *Turkish Studies*, C. 12. S. 21. s. 519-530.
- Uyar, T. B. (2015). “Thirteenth-Century ‘Byzantine’ Art in Cappadocia and the Question of Greek Painters at the Seljuq Court”. *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*. Ed. A.C.S. Peacock Bruno De Nicola, Sara Nur Yıldız. Ashgate: 215-231.
- Williams, J. (2017). *Visions of the End in Medieval Spain Catalogue of Illustrated Beatus Commentaries on the Apocalypse and Study of the Geneva Beatus*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Wright, R. M. (1997). “The Great Whore in the Illustrated Apocalypse Cycles”. *Journal of Medieval History*. C. 23. S. 3. 191-210.
- Woodward, E. (2010). *The Illustrated Apocalypse Cycle in the Liber Floridus of Lambert of Saint-Omer*. Master Thesis. The Florida State University: College of Visual Arts.

Ziffer, I. M. R. W. (2019). “Mercy The Imagery of the Shrine Model from Tell el-Far’ah North-Biblical Tirzah”. *Religions*. C. 10. S. 136. 1-24.

Görsel Kaynakça

- Resim 1.** Tanrıça İnana, M.Ö. 2334-2154 c. (Akad Devri), taş mühür, Oriental Institutethe The University of Chicago. <https://oiidb.uchicago.edu/results.php?tab=MC&q=IsOnDisplay:Yes%20AND%20SrchObject:Seals%20and%20Sealings%20AND%20SrchMaterials:Stone%20or%20Rock%20AND%20SrchDating:Akkadian>. (Erişim Tarihi: 15.11.2019).
- Resim 2.** Tanrıça Kadeş, M.Ö. 1279–1213, British Museum EA 191, Budin, Stephanie L. (2015). “Qedešet: A Syro-Anatolian Goddess in Egypt”. *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*. C. 7. S. 4. s. 2.
- Resim 3.** Teşup ve Hepat’ın Buluşması, Yazılıkaya, M.Ö. 13. Yüzyıl, Sevinç, Fatma (2008). “Hitit Dininde Arinna’nın Güneş Tanrıçası ve Onunla Özdeş Tutulan Diğer Tanrıçalar”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 1. s. 195.
- Resim 4.** Tanrı Teişeba, M.Ö. 9. yüzyıl sonları, bronz, Bingöl, Gülistan (2010). Demir Çağı’nda Anadolu’da Fırtına Tanrısı İnancı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. S. 105.
- Resim 5.** Hasanlu Altın Kasesi, Francfort, Henri-Paul (2008). “A Note on the Hasanlu Bowl as Structural Network: Mitanni-Arya and Hurrian?”. *Bulletin of the Asia Institute*. S. 22. s. 3.
- Resim 6.** Tanrıça Kibele, M.Ö.5. yüzyıl, seramik, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Boston 10.187, <https://collections.mfa.org/objects/153854/plate?ctx=7551290f-fc0c-49f8-898e9f5c104397b1&idx=31>. (Erişim Tarihi: 17.10.2019).
- Resim 7.** Dionysos, kırmızı-siyah vazo, M.Ö. 4.yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris. <https://www.theoi.com/Gallery/K12.2.html>. (Erişim Tarihi: 12.12.2019).
- Resim 8.** Tanrıça Nana, Kuşan mührü, M.S. 2. Yüzyıl, Minardi, Michele, (2013). “A Four-Armed Goddess fromAncientChorasmia: History, Iconography and Style of an Ancient Chorasmian Icon”. *Iran*. s. 128.
- Resim 9.** Tanrıça, gümüş kâse, M.S. 7.- 8. Yüzyıl, Fajans, Salomea. (1957). “Recent Russian Literature on newly foundMiddle Eastern Metal Vessels”, *Ars Orientalis*. Plate 10.
- Resim 10.** Tanrıça Durga, 9. yüzyıl, taş, Metropolitan Museum of Art, envanter no 1990.15 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38384>. (Erişim Tarihi: 17.10.2019).
- Resim 11.** Canavar Üzerindeki Fahişe, *Saint-Sever Beatus*, 11. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, MS. Lat. 8878, <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc62407d>. (Erişim Tarihi: 19.11.2019).

- Resim 12.** Canavar Üzerindeki Fahiş, Kıyamet Poliptiki (detay), tempera, 1360-90, Gallerie dell'Accademia, Venedik, <https://www.wga.hu/index1.html>. (Erişim Tarihi: 13.12.2019).
- Resim 13.** Dânişmendli Sikkesi, bakır, 1142, *Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük*. (2009). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 84.
- Resim 14.** Güneş, *Tezkere*, Nasreddin Sivasî1272-73, Paris Bibliothèque Nationale, Persian 174 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f>. (Erişim Tarihi: 31.12.2019)
- Resim 15.** Canavar Üzerindeki Fahiş, *Beatus Commentaire sur l'Apocalypse*, NAL 2290, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10507217r.image>. (Erişim Tarihi: 30.12.2019).
- Resim 16.** Melik Ebû Ahnaf, *Tezkere*, Nasreddin Sivasî, 1272-73, Paris Bibliothèque Nationale, Persian 174, 86a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f>. (Erişim Tarihi: 31.12.2019).