

İkonolojik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın-Nar Alegorisi

Sevgi KAYALIOĞLU¹

Makale Geliş Tarihi: 06.02.2023
Yayıma Kabul Tarihi: 18.04.2023

Öz

Her eser, izleyicisiyle estetik ya da düşünsel olarak iletişime geçmek ister ve bunu da çoğu zaman sembollerin gücünden faydalanarak yapar. Bununla beraber sanat eserlerini anlama ve anlamlandırma süreci, o eserde yer alan olgu ve olayların anlam tabakalarının doğru yorumlanmasıyla ve tasvirlerdeki görünümlerin ardına gizlenen fikirler, kavramlar, duygular ve eylemlerin açığa çıkarılmasıyla gerçekleşir. XV. ve XX. yüzyıllar arasında Avrupa resminde nar imgesinin, ikonografik bir göstere olarak bağlamı içinde değerlendirilmesi ve kadın ile alegorik ilişkilerinin ortaya çıkarılması bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırma sonunda Batı resmi temelinde narla kadın arasındaki analogik ilişkilerin Antik Çağ'a dayandığı, Hristiyanlıkta kültürel ve inançsal faktörlerin etkisiyle bu bağlantının Hz.Meryem ve Çocuk İsa tasvirleri üzerinden alegorik bir düzleme taşındığı; narın kutsal doğum, kutsal kan, enkarnasyon, ölüm, ölümsüzlük ve diriliş gibi kavramlarla ilgili olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Avrupa Resim Sanatı, Mitoloji, İkonografi, Kadın, Nar.

POMEGRANATE AS AN ICONOLOGICAL FORM AND THE WOMAN-POMEGRANATE ALLEGORY IN ARTISTIC REPRESENTATIONS

Abstract

Every work of art wants to communicate with its audience aesthetically or intellectually, and it often does this by making use of the power of symbols. The process of understanding and making sense of works of art is accomplished through the correct interpretation of the layers of meaning of the phenomena and events in that work. The main purpose of the current study is to evaluate the pomegranate image in European painting between the 15th and 20th centuries as an iconological form and to reveal its allegorical relations with women. The study concluded that the analogical relations between the pomegranate and the woman date back to Antiquity and this connection has been moved to an allegorical plane through the depictions of the Virgin Mary and Infant Jesus with the influence of cultural and religious factors in Christianity and that pomegranate is related to concepts such as the Virgin's birth, holy blood, incarnation, death, immortality, and resurrection.

Keywords: Europe Painting Art, Mythology, Iconography, Woman, Pomegranate.

¹Dr. Öğr. Üyesi Sevgi KAYALIOĞLU, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, E-posta: sevgi.kayalioglu@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9169-230X

* Kayaloğlu, S., İkonolojik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın-Nar Alegorisi. Sanat ve Tasarım Dergisi, (31), 167- 191.

GİRİŞ

Eski Mısır'a kadar uzanan meyve tasvirlerinin temeli, kişinin gideceği yerde ziyafet çekeceği inancına bağlı olarak ölenlerin mezarlarına natürmortların çizilmesiyle başlamıştır. Meyve sembolizminin en belirgin örneği ise yaratılış mitlerinde, Âdem ve Havva'nın cennette kalabilmek için uzak durmaları gereken ağaçtaki "yasak meyve" olmuştur. Kutsal kitaplarda ilk insanı (nefsi) günaha teşvik eden meyvenin kimliği hususunda herhangi bir bilgi bulunmasa da gerek dinî gerekse geleneksel ve kültürel mitlerle şekillenen görsel betimlemelerde elma, simgesel işlev üstlenmiştir. Benzer şekilde nar da kutsal kitaplarda, mitolojik anlatılarda ve resim sanatı tarihinde geniş bir yelpazede kullanılarak farklı anlamlar taşımıştır. Orta Çağ'da kilise duvar resimlerinde ve vitraylarda sıklıkla kullanılan bu sembol, resimlerde de sıkça kullanılan bir anlatıya dönüşmüştür. Süsleme ve dekorasyonun yanında natürmortlarda çiçekler, meyveler ve diğer nesnelerin yanında yer alarak dinî tasvirlerde bağlamına göre farklı kavramlarla ilişkilendirilen bir imge haline gelmiştir.

Etimolojik açıdan Farsçada kırmızı anlamına gelen nar, Latince "pomo" (elma) ve "granatum" (tohumlu) kelimelerinden türetilmiş olup "granade elması"; yani çekirdekli elma olarak adlandırılmıştır. Bu benzetme, koyu kırmızı ya da turuncu renkteki yarı sert kabuğunun altına gizlenmiş olan sayısız tohumundan kaynaklıdır. Dış yapısındaki teklige karşılık iç yapısındaki çoklukla gizemini koruyan nar meyvesi, Antik Yunan'dan Roma'ya; Zerdüştlük'ten İslamiyet'e, Roma İmparatorluğu'nun pagan kökenlerinden Hristiyanlaşma sürecine ve dahi sonrasına değin tıpkı diğer bazı meyvelerde olduğu gibi çeşitli inanç sistemleri içerisinde yer edinmiştir. Özellikle dinî içerikli resimlerle -Hz. İsa ve kutsalların resimleri- Romalılardan Hristiyanlığa akseden sembolik dilin yoğun biçimde kullanıldığı Batı resim sanatında, insanların ortak belleğinde farklı anlamlarla zenginleşen bir görüngü haline gelmiştir.

Sigmund Freud ve Gustave Jung'un yaptığı çalışmalar, insan zihninin sembollerle düşünme ve iletişim kurma üzerine donatıldığını; sembollerin, özellikle de arketiplerin dilinin zaman ve mekânın ötesine geçtiğini göstermiştir (Gibson, 2013: 7). Bu noktada bazı semboller evrensel anlamlara ulaşabilmişken bazılarının hala içinde doğduğu ve olgunlaştığı kültüre, döneme; toplumsal, ideolojik norm ve yapılar ve dinî inanışlara göre keşfedilmesi gerekmektedir. Sanatta sembolizm, imgelere belirli anlamlar yüklenerek onların anlatı oluşturma sürecidir. Bu terim, genellikle XIX.yüzyıl Fransız sanat hareketi olan "sembolizm" ile ilişkilendirilmektedir. Beraberinde sembollerin ve imgelerin tarihsel, dinî, mitolojik, edebi veya kültürel anlamlarının keşfedilmesi için de ikonografiden faydalanılmaktadır. İkonografi ise "sanat eserlerinin biçimleri karşısında, konuları veya anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir kolu" olarak

tanımlanmıştır (Panofsky, 2021: 25). Buradan hareketle mevcut araştırmada Rönesans döneminden XX.yüzyıla kadar Avrupa’da nar imgesinin kadınla beraber kullanıldığı resimler seçilerek sanatsal temsillerde yorum nesnesi olarak narın öteki göstergelerle birlikte ikonografik açılımlarına odaklanılmış ve tarih öncesi çağlardan bu yana ilgi merkezini oluşturan kadın figürü ile alegorik ilişkileri açıklanmaya çalışılmıştır. Öncesinde narın, Antik Yunan ve Roma inanışlarında ve Avrupa’nın Hristiyanlaşması sürecinde kutsal metinlerdeki yerine değinilmiştir.

Yunan ve Roma Mitolojisinde Nar

Hristiyanlığın kabulüne kadar geçen süreçte doğal ve doğaüstü olayların açıklanması için insanlar tarafından efsanevi tanrı ve tanrıçalar yaratılmış; akıl ve mantıkla kavranamayan olaylar onların üstün güçleriyle anlamlandırılmış, canlı ve cansız nesnelere ilahi karakterle özdeşleştirilmiş, onlara atfedilmiş ve böylece ezoterik dilin içrek ve dışrak öğretileriyle paganizme özgü semboller gelişmiştir. Antik Yunan ve Roma dinini oluşturan mitlerde, gizli ve sembolik dilin bir parçası olarak nar meyvesine de sıklıkla yer verilmiştir.

Nar, Yunan mitolojisinde Aşk ve Güzellik Tanrıçası Afrodit’in simgelerinden biri haline gelmiştir. Tanrıça, M.Ö.580-570 dolaylarında Berlin’de bulunan Arkaik Kore tipolojisine ait giyimli Afrodit betimlemelerinden “Narlı Tanrıça Heykeli”nde tahtta oturur ve bir elinde Tanrı ile özdeşleşen nar meyvesini tutar şekilde gösterilmiştir (Öztepe, TY.)¹. Adını nardan alan Side şehrinde ele geçirilen sikkelerin üzerinde, nar motifleri bulunmaktadır ve şehrin baş tanrıçası Athena’nın kutsal meyvesi de nardır (Alanyalı, 2011: 76). Atina’nın zafer tanrıçası ve taşıyıcısı konumundaki Athena, tasvirlerde sağ elinde tolga; sol elinde ise nar tutmaktadır (Gögebakan, 2011: 508). Roma’da Venüs olarak adlandırılan Afrodit, yine narla beraber tasvir edilmiştir. Afrodit’ten sonraki en güzel kadın olarak anılan; kadın, doğum ve evliliklerin tanrıçası Hera bazı tasvirlerde başında dairesel bir taç olan polos ve elinde nar ile gösterilirken (Ruck ve Staples, 2001) bazılarında ise hem Hera hem de Afrodit’in başına, nar dallarının yapraklarından oluşan taç yerleştirilmiştir. Bu nedenle Roma’da gelinler, başlarını aynı şekilde süslemektedir. Argos’ta bulunan Hera yontusunun bir elinde nar vardır (Akt: Ateş, 2001: 175). Roma mitolojisinde nardan çıkan tohumların, Venüs tarafından bir kahramanın kalbine düşürülmesiyle aşkın doğduğu anlatılmaktadır.

Yunan mitolojisinin en bilindik efsanelerinden olan “Persephone’nin kaçırılması” mitinde yasak meyve olarak nar, “ebedî yaşamın simgesi” ve “Hades’in büyü” haline gelmiştir. Hikâyede Demeter’in, Tanrı Zeus’tan olma kızı Persephone (Kore) çiçek topladığı sırada Yeraltı Dünyası Kralı (Cehennem Tanrısı)

¹ İnternet 1: <https://acikders.ankara.edu.tr/course/view.php?id=4986>

Hades tarafından kaçırılmıştır. Demeter, her yerde aradığı kızını bulamayınca üzüntü ve öfkesinden çareyi toprağın bereketini kesmekte bulmuş ve büyük bir kıtlık başlamıştır. Zeus duruma müdahale ederek kızı getirmesi için Hermes'i Erebos'a göndermiş, Zeus'un çağrısına uyan Hades çok sevdiği karısının sürekli annesiyle kalmaması için ona nar yedirmiştir. Böylece Persephone'nin kışı kocasıyla yer altında geçirmesi, bahar ve çiçek açma mevsiminde de yeryüzüne çıkması kararlaştırılmıştır (Cömert, 2010: 68). Bir başka rivayete göre Hades, ölümler ülkesine inen Persephone'ye hiçbir şey yemediği takdirde yeneden yeryüzüne dönebileceğini söylemiş fakat o dayanamayarak nar ısırmıştır (Erhat, 1996: 62). Efsaneden dolayı Demeter (Ceres), mitolojik tasvirlerde elinde nar tutarken gösterilmiştir. Hatta Demeter rahiplerinin büyük Mysterion² törenleri esnasında nar dallarından taç giydiği bilinmektedir (Thomson, 1995). Demeter kültü kapsamında düzenlenen bayramlardaki ritüellerde kadınlar kesinlikle çiçekli taçlar takmamakta, Persephone'nin de ölümler ülkesini temsil etmesinden dolayı nar meyvesini ve ölümlerin yemeği olan kırmızı renkli yiyecekleri yememektedir (Sina, 2004: 44). Benzer şekilde Yunan dünyasının birçok yerinde kadınlar tarafında kutlanan Thesmophoria³ bayramında da kadınların iffetlerini korumaları ve nar meyvesinden uzak durmaları gerekmektedir (Britannica, 2011)⁴.

Bereketin, tarımın ve mevsimlerin tanrıçası Demeter gibi Aşk Tanrısı Eros da nar ile ilişkilendirilmiştir. Eros, nar meyvesinin kabuk altında mayalanan birçok üzüm tanesi içermesi ve aşk isteği veren şarap yerine geçmesi nedeniyle tıpkı annesi Afrodit misali elinde nar tutarken gösterilmektedir. Toprak ve kadın, sembolik açıdan verimlilik ve yıkımı simgelemekte; Eros da birbirine zıt bu iki özelliği yansıtmaktadır. Evlilik, doğum ve ölümden oluşan kadın şehvetine dair üç gösterge Eros'a bağlı -cinsel simgeciliğin taşıyıcısı olarak görülen- üç ağaç olan asma, incir ve narla özdeşleştirilmiştir. Dionysos ve Afrodit'in içkisi şarabın Eros'la ortak noktasını, ateş ve kandan oluşması teşkil etmektedir. Şarap ise insanda çoğalma arzusu yaratmaktadır (Bonney, 2010: 232). Dolayısıyla burada Eros'un narla ilişkilendirilmesinin temelinde, narın çoğalmayı ve doğurganlığı tetikleyecek aşk ve şehvet gibi duygularla bağlantısı yatmaktadır. Bir rivayete göre de Zeus ve Semele'nin oğlu Şarap Tanrısı Dionysos öldürüldüğünde fışkırarak akan kanın olduğu yerde, nar ağacı filizlenmiştir. Burada nar ağacı, ölüm teması ekseninde yaşamı sembolize etmiştir.

2 Mysterion, "gizem" veya "sır" anlamına gelen bir kelime olup yerel halkların kültürel ve dini inanışlarına dayalı gizli yapılan tapınmaların gerçekleştirildiği gizemli bir töreni ifade etmektedir.

3 Demeter'e adanan Thesmophoria, antik Yunan dönemine ait yalnızca kadınların katıldığı ve cinsel yasaklarla ilgili bir dizi ritüellerin gerçekleştirildiği toplumsal ve dinsel birliğini vurgulayan bir bayramdır. Bu bayramda tahıl, meyve, sebze ve diğer doğal ürünler Demeter ve Persephone'ye adak olarak sunulmaktadır.

4 İnternet 2: <https://www.britannica.com/topic/Thesmophoria>

Attis'in doğumunu anlatan hikâyede de nar, kanla ilişkilendirilmiş; doğurganlığı ve üremeyi simgelemiştir. Pausanias'tan (M.S. II. yüzyılın sonu) aktarılanlara göre Sangarios'un kızı Nana, Zeus'un çocuğu Agdistis'in hadım edilmesi esnasında akan kandan meydana gelen nar ağacından bir tane nar alıp göğsüne koymuş ve hamile kalmıştır. Bunun üzerine annesi onu evden atmış; aç kalmaması için tanrılar tarafından nar ile beslenen Nana, Attis'i dünyaya getirmiştir (Akça, 2004: 6). Farklı uygarlıklarda rastlanan Magna Mater (Kybele); yani Ana Tanrıça kültürünün, hem Yunan hem de Roma döneminde çeşitli tören ve bayramlarla yaşatıldığı bilinmektedir. Bu da Kybele sembolizminin her iki uygarlıkta da temsil edildiğini göstermektedir. Robertson'a göre Kybele, eski bir Yunan tanrıçasıdır ve yine Yunan Tanrıçası Rhea ile eşleştirilmiştir (Şahin, 2017: 63). Yunanistan'daki Kybele kültü ise Demeter ve annesi İda Dağı'nın Frigya ana tanrıçası ismi altında birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Demeter'in kızı Persephone de Kybele'nin sevgilisi ve oğlu Attis ile ilişkilendirilmiştir. İki tanrıçanın atribüleri arasında narın olması ise onların ortak noktasını oluşturmaktadır (Albayrak, 2007: 169).

Hristiyanlaşma Sürecinde Kutsal Kitaplarda Nar

Batı sanatının köklerini besleyen ve şekillendiren etkenlerin en başında din olgusu gelmektedir. İlk kutsal kitap olan Tevrat, M.Ö. XIII.yüzyıl dolaylarında Musa Peygamber'e gönderilmiş; ardından Davud Peygamber'e Zebur ve İsa Peygamber'e ise İncil vahyolunmuştur. Roma'nın M.S.313'te Hristiyanlıkla tanışmasının ardından diğer dinler de yaşamaya devam etmiş; Tevrat ve Zebur, İncil'in taraftarları tarafından kabul edilmiştir. Tüm bu kitaplar Batı dünyasında Hristiyanlar tarafından İbranice Kitâb-ı Mukaddes şeklinde, yani tek bir kitap adıyla anılırken içinde Tevrat ve Zebur "Eski Ahit" (Tanah), İncil ise "Yeni Ahit" olarak adlandırılmıştır. Bir başka deyişle kutsal kitap olarak İncil'i kabul eden Hristiyan dünyası, Tevrat ve Zebur'u da değişmediğine dair inançla kabul edip ona iman etmiştir. Dolayısıyla Hristiyan dünyasının inanç yapısına göre şekillenen Batı sanatında, yalnızca Hristiyanlığa değil; bu üç kitaptaki ayetlere ve dinlere ait inanç yapılarına ilişkin etkilerin görüldüğünü söylemek mümkündür.

Eski Yahudi sikkelerinin üzerinde bulunan nar, İbraniler için ulusal ve törensel sembolizme işaret etmektedir. Bunda, İsrail'in komşularından gelen uygulamalar ve İsrail'de görülen eski efsanelerin etkisinin olduğu düşünülebilir. Kelimenin ilk Hristiyan simgesel kullanımının kaynağı, sonsuz yaşam ümidini simgeleyen "Hayat Ağacı"nda yatmaktadır (Goor, 1968: 82). Bu nedenle meyvenin tasvirleri mimaride ve tasarımda uzun süredir yer almakta, Kral Süleyman tapınağının sütunları ile Yahudi krallarının ve rahiplerinin cübbelerini ve törenlerini süslemektedir (Langley, 2000: 1153). Zaten Tevrat'taki 613 emre karşılık narda 613 tohumun bulunduğu dair inançtan kaynaklı nar, Yahudi-

likte kutsal kabul edilmiştir. Hristiyan sanatında saflık, ölümsüzlük ve cenneti sembolize etmesiyle ilişkilendirilen narın Hristiyan süslemesinde ve Museviler için kutsal sayılan Kudüs Tapınağı süslemelerinde kullanılması nara çoğalma, zenginleşme, bolluk, bereket ve sonsuz yaşam gibi anlamlar yüklenmesinden dolayıdır. Ayrıca narın, Hristiyan sanatında Meryem Ana'nın saflığı ve güzelliğiyle ilişkilendirildiğine inanılmaktadır.

Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen nar İncil'de yer almasa da Eski Ahit, yani Tanah'ta narla ilgili içeriğe rastlanmaktadır. Örneğin "Çıkış" kitabının 28. bölümünde (Çık.28:33-34), rahiplerin giydiği kutsal kıyafetlerde nar figürleri bulunmaktadır. Bu figürlerin tam olarak neyi temsil ettiği kesin olarak bilinmemekle birlikte bereketi, güzelliği veya Tanrısal lütfu sembolize ettiği yönünde yorumlanması mümkündür. "Yasa'nın Tekrarı" kitabında "*Tanrınız Rab sizi verimli bir ülkeye götürüyor. Öyle bir ülke ki ırmakları, pınarları, derelerden tepelerden çıkan su kaynakları vardır*" denilerek bu nimetler detaylı bir şekilde şöyle açıklanmıştır: "...buğdayı, arpası, üzümü, inciri, narı, zeytinyağı, balı vardır" (Yas.8:7-8). Benzer şekilde "Çölde Sayım" kitabında Tanrı İsrail oğullarına vermeyi vaat ettiği Kenan ülkesini keşfetmeleri için Musa'ya bu bölgeye önder isimlerden göndermesini buyurmuş ve bunun üzerine bölgeye gidenler, oradaki yaşam koşullarını ve coğrafi özellikleri araştırarak bölgede yetiştirilen yiyecekleri incelemiştir. Üzüm salkımı anlamına gelen Eşkol Vadisi'nde asma dalı kesen önderler, yanlarına üzümün yanı sıra nar ve incir almıştır. Zin Çölü'ne gidildiğindeyse İsrail oğulları çölün verimsiz koşullarına karşı Musa'ya isyan etmiş ve tahıl, incir, üzüm, nar ve hatta su bile olmadığından şikâyet etmiştir. Bunun üzerine Musa, mucizesini göstererek kayadan su çıkarmıştır (Say.20:1-11).

İnsanların Tanrı'nın gazabına uğrayarak onlara felaketlerin gönderileceğinin bildirildiği "Yoel" kitabında asmaların kurumması, incir ağaçlarının solması; nar, hurma, elma ve diğer meyve ağaçlarının kurumması gelecek yıkımın belirtileri olarak gösterilmiştir (Yoe.1:12). "Hagay"da ise halka "...Asma, incir, nar, zeytin ağaçları bugüne dek ürün verdi mi?" (Hag.2:19) denilerek Tanrı'ya itaatsizlik yapan halk uyarılmış, kıtlık ve açlık vurgusuyla beraber rahmet ve bereket müjdelenmiştir. Hz.Süleyman'ın kaleme aldığı kadın ve erkek arasındaki şiirsel sözleri içeren Ezgiler Ezgisi kitabında, birden fazla dizede nardan bahsedilmiştir (Ezg.4:13,6:7-11;7:12,8:2). Örneğin "*Al kurdele gibi dudakların/ Ağzın ne güzel!/Peçenin ardındaki yanakların/Nar parçası sanki*" (Ezg.4:3) denilmiş, gelinin peçesinin arkasındaki yanakları bir narın iki yarısına benzetilmiştir. Dolayısıyla esas amaç, kadın ve erkek arasındaki aşkın büyüklük derecesinin ve kadın güzelliğinin anlatılması olmuş; şiirlerin yer aldığı bu kitapta, nar ağacı ve meyvesi güzellik ve cazibe sembolü olarak kullanılmıştır. Yani Eski Ahit'te nar "Mısır'dan Çıkış", "Krallar", "Tarihler" ve "Yeremya" kitaplarında tarihî sütunları ve kaftan uçlarını süsleyen bir motif; "Yasa'nın Tekrarı", "Çölde Sa-

yım”, “Birinci Samuel”, “Yoel” ve “Hagay” kitaplarında ise yaşamsal bir meyve olarak anılmıştır.

XV - XVI. Yüzyıl Resim Sanatında Kadın ve Nar

İtalya'nın (Vatikan) Hristiyanlığın merkezi haline gelmesiyle başlayan Rönesans (yeniden doğuş) hareketleri sanata verilen desteğin artırılmasını, dinî tasvirlerin çeşitlenmesini ve resimlerdeki anlam gücünün zenginleşmesini beraberinde getirmiştir. Özelde Orta Çağ sonunda oluşan serbest düşünce ortamında sanatsal ve düşünsel açıdan yeşeren özgürleşmeyle birlikte sanatçılar, sembolik dilden vazgeçmeden dinî konuları sıklıkla işlemiştir. Bu açıdan İtalyan Rönesans'ında, kadın ve narın alegorik anlatımla yer aldığı teolojik sahnelere çokça rastlanmaktadır.

Nar, Hristiyanlıkta kutsal kabul edildiği için birçok freskte kullanılmış ve kiliselerde resmedilen İsa Peygamber ve Meryem tasvirlerinde yaşamda çekilen acıları ve yeniden doğuşu temsilen çatlamış halde iki figürün ellerinde kullanılmıştır (Durmuşkahya, 2018: 94). Eserleriyle dinî bir tutum ve klasik anlayışı tercih eden Erken Rönesans sanatçılarından İtalyan ressam Fra Beato'nun Görsel I'deki “*Narlı Madonna*” isimli resmi, narın söz konusu tasvirlerinden birini yansıtmaktadır. Resmin merkezinde, kırmızı elbise üzerine giydiği mavi peleriniyle genç bir kadın ve kucağında kırmızı kaftanıyla çocuk yer almaktadır. Figürlerin Hristiyan sanatında kutsallar için tercih edilen yuvarlak kemerli alana yerleştirilmesi, üçgen yapı kompozisi ve baş kısmındaki dairesel haleler dikkate alındığında onların sıradan insanlar olmadığı açıktır. Eserin adıyla Meryem ve meleklerle işaret edildiği için bu perspektiften resimdeki çocuğun İsa olması ihtimali güçlüdür. Buradan hareketle Çocuk İsa'nın bir eliyle şeftali tutarken diğer eliyle annesinin elindeki narı hafifçe kavradığı ve dikkatlice bakıldığında nar tutan eliyle takdis işaretine benzer bir üçleme yaptığı görülmektedir. Bu işaret; Tanrı'nın üç boyutlu yansımasını ifade eden teslisçi Hristiyan anlayışına göre Baba Tanrı, Oğul (İsa Mesih) ve Kutsal Ruh (Tanrı'nın ruhu) anlamına gelmektedir. İncil'de Meryem'in rahmindeki gebeliğin, kutsal ruhtan olduğu müjdelenenmiş ve doğacak bebeğe melekler tarafından İsa adı verilmiştir (Mat. 1:18-20; Luk.2:21).



Görsel 1. Fra Beato, Narlı Meryem Ana/ Meryem ve Melekler, 1426.

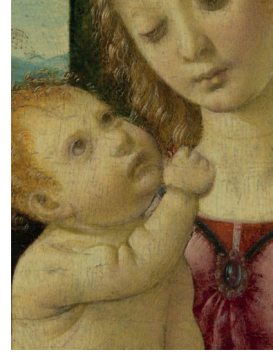
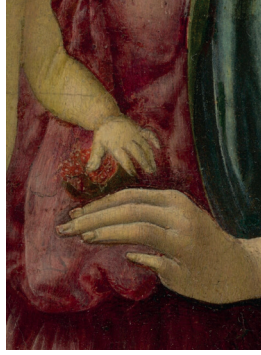
Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaletine bağlı valilik askerleri, İsa'yı çarmıha germeden hemen önce onu soyup üzerine kırmızı kaftan giydirmiştir (Mat.27:28). Ardından türlü işkencelerle çarmıha gerilen İsa, Beato'nun eserinde İncil'de belirtilen kırmızı kaftanıyla resmedilmiştir. Dolayısıyla narın resim özelinde, Mesih açısından çarmıhta gerilmeyi ve bedensel varlığın ölümünü sembolize ettiği varsayılabilir. Ancak bu ölüm, diriliş hakikatini de içinde barındırdığından nar, beraberinde yeniden doğuşun; yani ruh ölümsüzlüğünün işaretçisi olarak değerlendirilebilir. Çünkü İsa'nın dirilişi, kutsal kitapta müjdelenmiştir (Mat.28:1-10; Mar.16:1-8; Yu.20:1-10; Luk.24:1-12). Bununla beraber İsa'nın belindeki mavi kemer, Meryem mezara konulurken beline sarılan kuşağı anımsatmaktadır. Hristiyanlıkta Tanrı ile insanlar arasındaki haberciler olan melekler, bu yönüyle cennet ve yeryüzü arasındaki geçişi temsil ettiği için (Wilkinson, 2018: 128) arkadaki meleklerin Meryem'in ölmüş bedenini Zeytin Dağı'nda taşıyan kutsallar olduğu düşünülebilir ve bu yönüyle nar, ölüm ile diriliş teması içinde değerlendirilebilir.



Görsel 2. Filippino Lippi, *Çocuklu Meryem Ana ve Aziz Anne'nin Hayatından Sahneler*, 1452-53.

XV.yüzyılın daha varlıklı sınıflarındaki kadınların günlük yaşamlarına dair gerçekçi tasvirler yapan Erken Rönesans sanatçılarından Lippi'ye ait resimde (Görsel 2), uzamsal derinlik olarak üç an arasındaki zamansal mesafe yansıtılmıştır. Arkadaki iki planda bir sarayın içinde Meryem'in annesi Aziz Hanne'nin hayatından iki bölüm sahnelenmiştir. Buna göre arkada sağda, Hanne'nin kocası Yehoiakim'le buluşması bir merdiven üzerinde en küçük bölüm olarak gösterilirken sol tarafta Bakire'nin doğum anı betimlenmiştir. Anne bir yataktadır ve etrafı hem kendisine hem de yeni doğan bebeğe bakacak, hediyeler getirecek kadınlarla çevrilidir⁵. Tondo biçimli bu resimde kasvetli peleriniyle Meryem ve kucağında oturur vaziyetteki İsa bebeğin elleri birbirine narla bağlanmış, İsa nardan aldığı tohumları çıkartırken doğurganlığın ve tutkunun bir önsezisine dönüşen nar tohumunu takdis işaretiyle tutarak annesine bakmıştır. Credi'nin "Meryem Ana ve Narlı Çocuk" (Görsel 3) ve Botticelli'nin "Bakire ve Narlı Çocuk" (Görsel 4) isimli eserlerinde de İsa, yakut kırmızısı nardan aldığı taneleri annesine uzatmaktadır.

5 İnternet 3: <https://uffizi.it/en/artworks/madonna-with-the-child-and-scenes-from-the-life-of-st-anne>



Görsel 3. Lorenzo di Credi, Meryem Ana ve Narlı Çocuk, 1475-80.



Görsel 4. Botticelli, Bakire ve Narlı Çocuk, 1480-1500.

XV.yüzyıl İtalya'sında Botticelli'nin Meryem ve Çocuk İsa konulu kompozisyonlarının büyük kısmında, narın sembolik anlatımına başvurulmuş ve bu imaj daima kadın ve çocuk ikiliyle iç içe işlenmiştir. Çok sayıda narlı Madonna ve narlı çocuk temalı eseri olan sanatçının nar tutan İsa ile annesini betimlediği eserinde yeşil pelerinli Meryem, kucığında tuttuğu çocuğuyla ilahi konular için tercih edilen kemerli yapının önüne yerleştirilmiştir (Görsel 5). İsa, sol eliyle nar tutarken sağ eliyle de takdis işareti yaparak sadık takipçilerini kutsamaktadır. "Nar Meryem'i"nde de sağda ve solda üçerli gruplar halinde duran meleklerin tam ortasında, resmin ilgi odağında yer alan Meryem'in elindeki nar kucığında uzanan İsa bebeğin eliyle buluşarak kutsal bağın ortak paydasını oluşturmaktadır (Görsel 6).



Görsel 5. Botticelli, Meryem Ana ve Narlı Çocuk, 1485.



Görsel 6. Botticelli, Nar Meryem'i/Nar Bakiresi, 1487.

Nar Meryem'i tondosunda görülen narın, anatomik olarak kusursuz bir insan kalbini temsil ettiği tartışılmaktadır (Ferguson, 1961: 137). Narın İsa'nın kalbinin tam üzerine yerleştirilmesi, bu görüşün kaynağı gibidir. Buna karşılık bir başka görüş ise nar imgesinin, Mesih'in çarmıhta kurban edilmesi ve nihai dirilişin habercisi olarak kullanılma ihtimalinin daha güçlü olduğu yönündedir (Spry, 2019: 6). Söz konusu görüşün kaynağı ise narın Hristiyanlık bağlamında

kullanıldığında İsa'nın tutkusuna bağlı olarak dirilişi temsil ettiği düşüncesine dayalıdır (Hall, 1974: 249). Bu açıdan diriliş, yalnızca ölümle gerçekleşeceğinden narın Mesih'in tutkusuna işaret ettiği yorumu yapılmaktadır. Resim özetinde ise meleklerin tuttuğu kitapların Eski Ahit olduğu varsayılırsa nar, Âdem ve Havva'nın insanlığın ilk düşüşünü işaret eden ilk günahına; Yeni Ahit olduğu varsayılırsa bu günahın affedilmesi için Mesih'in tutkusuna işaret etmektedir (Spry, 2019, 6-7).



Görsel 7. Botticelli, Altı Melek ve Vaftizci ile Bakire ve Çocuk, 1485 dolayları.

Altı melekle Aziz Yahya'nın Meryem ve İsa'ya eşlik ettiği Maestà⁶ çalışmasında ise arkadaki üç vazoyu dolduran, soldaki ikinci meleğin başını gür bir taçla kuşatan, olası bir tespih metaforu olarak pembe ve beyaz güllere ek pek çok melek tarafından sunulan beyaz zambaklar görülmektedir. Böyle bir alanın önüne yerleştirilen Meryem ise kendisine şarkı söyleyip ziyafet çeken melekler ve bir saray manzarası bağlamında tahtına oturmuş duruşuyla ifade edilmiştir (Görsel 7). Zambak, Hristiyan ikonografisinde Meryem'in saflığını, kutsallığını, bekâretini temsil etmektedir. Ayrıca Matta İncili'nde (Mat.6:28-30) Tanrı'nın ilahi bakımını ve cömertliğini simgeleyen zambaklar, Ezgiler Ezgisi'nde (Ezg.2:1-2) doğanın güzelliğine ve Tanrı'nın yaratılışındaki güzelliklere işaret etmektedir.

Bekâretin sembolüne odaklanılacak şekilde çerçevesiz çiçekler önünde Meryem biricik oğlunu kollarına sararken yarı uykulu İsa, sol eliyle çatlamış ve kırmızı tohumları beliren bir nar tutmakta; sağ eliyle kuzeni Vaftizci Yahya'yı

6 Meryem Ana ve İsa'nın taht üzerinde tasvir edildiği, genellikle kiliselerde veya Hristiyan ibadethanelerinde bulunan resim veya heykel türüdür.

kutsar gibi görünmektedir. Burada nar, İsa'nın gelecekteki tutkusuna işaret eden kanının habercisidir. Meryem'in hemen sağdaki ilk meleğin başındaki taç, Ezgiler Ezgisi'ndeki (Ezg.1:11) lirik iltifata gönderme yapıyor gibi görünürken yerleştirmenin en sağdaki meleğin bileğinde asılı morumsu çiçek halkası belki de tutkunun dikenli tacının habercisi haline gelmiştir (González, 2014: 12). Avrupa kültüründe önemli yer tutan peygamber çiçeğine (Centaurea cyanus) benzerliğiyle dikkat çeken bu taç, Botticelli'nin "Narlı Bakire"sinde ise dikenli taç olarak resme katılmıştır. Dolayısıyla Meryem ve İsa'nın ellerinin birbirine bağlandığı noktada bulunan nar, zambaklar ve taç sembolizmi açısından değerlendirildiğinde Meryem'in kutsallığını, doğumunu, İsa'nın gelecekteki çilelerini, çarmıha gerilmesini sembolize eden bir dizi dinî anlam taşımaktadır.



Görsel 8. Botticelli, Magnificatlı Meryem Ana, 1481.

"The Song of Mary" (Meryem'in şarkısı) olarak da bilinen Magnificat, Luka İncili'nden (Luk.1:46-55) alınmıştır. Bu anlatımda Meryem, Vaftizci Yahya'ya hamile olan kuzeni Elizabeth'i ziyaret etmektedir. Yahya, Elizabeth'in rahminde hareket ederken Meryem kendisine bahşettiği iyilik için Tanrı'ya şükretmektedir. Zekeriya Ezgisi olarak da bilinen Benedictus ise Luka İncili'nden (Luk.1:68-79) alınan bir başka ilahidir ve Zekeriya'nın oğlu Vaftizci Yahya'nın sünneti sırasında söylediği şarkıdır⁷. Botticelli'nin tondo biçimli bu resminde çevresinde bulunan meleklerden ikisi tarafından taçlandırılan Meryem, sol eliyle nar tutarken sağ eliyle Magnificat'ı yazmaktadır (Görsel 8). Kitabın sağ sayfasında Magnificat'ın açılışı, karşı sayfada ise Benedictus'tan bölümler yer

7 İnternet 4: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Magnificat

almaktadır. Annesinin kucağında bakışlarını göğe yükseltmiş İsa da bir eliyle annesiyle aynı narı kavramakta, diğer eliyle kitaba dokunmaktadır. Bu, Kutsal Kitap'tır. Meryem'in tuttuğu hokka ve soldaki meleğin elindeki mürekkep insanın bilgeliği yerine Kutsal Ruh'un ilhamını, gücünü ve rehberliğini, ilahi bilgiyi, Kutsal Kitap'ın anlamını, vaazcılarının rolünü (Korintliler.2:4-5) ve Tanrı'nın sözünü (Efeslilere Mektup.6:17) sembolize etmektedir. İnsanların kalplerini ve hayatlarını Mesih'in gelişine hazırlamak için gönderilen Yahya'nın doğumuyla ilgili bir konuya dâhil olan narın, İsa'nın müjdesine ve Meryem'in kutsal doğumuna işaret eden bir sembol olduğu söylenebilir.



Görsel 9. Filippino Lippi, Meryem Ana ve Çocuk, 1483-84.

Daha öncesinde Beato'nun "Meryem Ana" (Bk.Görsel 1) isimli eserinde İsa'nın belinde görülen kemerin Lippi'nin Görsel 9'daki "Meryem Ana ve Çocuk" çalışmasında Meryem'in beline bağlandığı görülmektedir. Eserde, dizlerinde yarı oturur pozisyonda tamamen çıplak haldeki küçük Mesih'le çağdaş bir Floransa sarayında gösterilen Meryem'in bakışları İsa bebeğe, onunkiler de yaslandığı masadaki kutsal kitabın sayfalarına yönelmektedir. Tam da bu noktada İsa'nın hemen solunda, masanın üzerinde bölünmüş nar ve dökülen taneleri dikkat çekmektedir. Meryem'in ultramarin mavisi pelerinin rengi, sembolik açıdan narın ikonografik bağlamı hakkında fikir vericidir. Çünkü Luther'in "renklerin en Hristiyan'ı" olarak tanımladığı mavi, Bakire Meryem'in bir özelliği olarak görülmüş ve Meryem'in ölüme mahkûm edilmiş oğlunun yasını ifade etmiştir (Gardin ve Olorenshaw, 2019: 418-419).



Görsel 10. Joos van Cleve, *Kutsal Aile*, 1512-13.

XV.yüzyıl İtalyan Rönesans resminde nar ve kadın birlikteliğinin yegâne sembolü olarak Meryem ve İsa tasvirlerinde, narın çocuk ve kadınla bütünleşik yapısının aksine kuzeyde Flaman ressam Joos van Cleve'nin "*Kutsal Aile*" (Görsel 10) ve "*Bakire ve Çocuk*" (Görsel 11) eserlerinde nar kutsal figürlerle fiziksel teması olmayan bir noktaya; ön plana, natürmort anlayışıyla resmedilmiştir. Sanatçıya ait her iki tasvirde kutsal figürlerin önündeki masanın üzerinde gündelik yaşamın bir parçası olarak içinde özellikle tohumları görünen nar, üzüm, armut ve kiraz tanelerinin bulunduğu meyve tabağı; bıçak, ceviz ve şarap gibi yiyecek ve içecekler yer almaktadır. Hristiyan sembolizmde, bunların her biri Mesih ve Bakire ile ilişkilidir. Ayrıca iki tasvirde de İsa, elindeki elmayla Meryem'in kucağındadır. "*Kutsal Aile*" tablosunda İsa'nın Meryem'in dizlerinde, emer vaziyette en masum haliyle elinde elmayla resmedilmesi onun günahattan ve ölümden kurtarıcı rolüyle ilişkilendirilmiştir (Meagher, 2009)⁸. Benzer bir anlatım, sanatçının "*Bakire ve Çocuk*" tablosunda da görülmektedir.



Görsel 11. Joos van Cleve, *Bakire ve Çocuk*, 1525.

⁸ İnternet 5: http://www.metmuseum.org/toah/hd/food/hd_food.htm

Burada iki ikonografik tema birleşmektedir: Anneliğin sevinci ve İsa'nın ölümünün kederli önsezisi. Resimde uyuyan çocuk, geleneksel şekilde Pietà olarak bilinen ve Bakire tarafından kucaklanan ölü Mesih'in bir ön tasviridir (Görsel 11). Adanmışlık okumasını düşünen Meryem, iki sayfasının okunaklı olduğu dua kitabına işaret etmektedir. Müjde'yi kutlayan Magnificat'tan (Luk.1:54-55) ve ölümler için ayinde kullanılan De Profundis'ten (Mezmun, 130:1-2) alınan ayetler, Bakire'nin Mesih'in kaderinin gerçekleşmesinden duyduğu sevinci ve oğlunun ölümünde çekeceği acıları önceden haber vermektedir⁹. İsa'nın boynunda tespihe benzeyen ve kırmızı nar tanelerini andıran boncuklar da değiştirilemez kesin hükme imanı temsilen, cansız bebeğin boynunda yer almış gibi görünmektedir.

Hand (2004) tıpalı sürahi, şarap kabı, yarım ceviz ve üzüm salkımının Efkaristiya'ya ve Mesih'in gelecekteki kurbanlığına atıfta bulunduğunu; narın kilisenin bir amblemi olduğunu ve kirazların genellikle cennetin zevklerini simgelediğini not etmiştir (Hand, 2004: 127). Adını, Meryem'in saflığını simgeleyen gülden aldığı düşünülen ve İngilizcede "rose" kelimesinden doğan tespih (rosary) ise Meryem'e edilen duaların tekrarını işaretlemeye kullanılmaktadır (Wilkinson, 2018: 177). Cleve'nin resimlerinde yer alan üzüm salkımı ve İsa'nın öğrencilerine verdiği şarap, Luka İncili'nde (Luk.22:20) "*Bu kâse, sizin için dökülen kanımdaki yeni ahittir*" dediği Son Akşam Yemeği'ne atıfta bulunmaktadır (Meagher, 2009)¹⁰. Öyleyse adanmışlık okuması yapan Bakire'nin doğum ve ölümü imleyen beyaz örtüler içinde saflık ve masumiyet abidesine dönüşmüş bebeğin boynunda tespihin yer alması, narın ikonografik bağlamda Meryem'in İsa'nın fiziksel başlangıcına vesile oluşunu ve İsa'nın sonsuz yaşama kavuşmasını temsil ettiğini düşündürmektedir.

XVII - XX. Yüzyıl Resim Sanatında Kadın ve Nar

Natürmort resminin ustalarından İspanyol ressam Hamen'in "Ceres" isimli mitolojik konulu tablosunda (Görsel 12) sol tarafta Barok hanımefendisi gibi saten kıyafetler içerisindeki kadının bir eliyle üzerinde oturduğu meyvelere tutunduğu, diğer eliyle de resmin sağında dizlerini çöken sakallı bir adamın uzattığı sepetten meyve aldığı görülmektedir. Üzüm, karpuz, elma, şeftali, kaba ve nar gibi birçok meyvenin neredeyse taht haline geldiği ve yeri kapladığı çalışmada kusursuz ve çatlak narlar bir arada bulunmaktadır. Eserin adından hareketle buradaki kadının, Yunan mitolojisindeki Demeter'in Roma mitolojisindeki karşılığı olan anne sevgisi ve bitkilerin; özellikle de tahılların tanrıçası Ceres olduğuna işaret edilmiştir. Bununla beraber meyvelerin çokluğu ve yaşlı adamın sunduğu meyveye hayır diyememesinden meyve ağaçlarının, bahçelerinin ve meyvelerin tanrıçası Pomona olduğu fikrini uyandırmaktadır. Öyle ki Pomona'nın evlenmek istemeyecek kadar meyve bahçelerine bağlı ve bu

9 İnternet 6: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436795>

10 İnternet 5: http://www.metmuseum.org/toah/hd/food/hd_food.htm

bağlılığın ona âşık olan Vertumnus'u reddedecek kadar da yüce olduğu bilinmektedir. Rivayete göre Vertumnus, Pomona'yı ikna edebilmek için karşısına çirkin ve yaşlı bir çoban kılığında çıkarak ona bir meyve sepeti götürmüştür. Bu nedenle resimde nar meyvesi Ceres ve Pomona ile özdeşleşmiş doğurganlık, meyve ağaçları ve meyve bahçeleri ile bağlantılı yaz sonuyla ilişkili bir meyve olarak gerçek (düz) anlamıyla yer almıştır.



Görsel 12. Juan van der Hamen, Ceres/Pomona ve Vertumno, 1620.



Görsel 13. Artemisia Gentileschi, Bir Peyzajda Bebek İsa ve Vaftizci Yahya ile Bir Putto Tarafından Öpülen Narlı Madonna, 1630.

İtalyan Barok resminin önemli kadın ressamlarından Gentileschi'nin (1593-1653) Görsel 13'teki eserinde gün batımını andıran peyzaj arka planıyla diyağonal yerleşimdeki yatağın üzerinde Meryem, bir ayağını öne doğru uzatmış; bir eliyle de kan kırmızısı narı göğe doğru yükseltmiştir. Meryem'in yanında iki çocuk bulunmaktadır: İsa ve vaftizcisi Aziz Yahya. Çocuklardan hangisinin kim

olduğuna dair açık bir belirti bulunmasa da soldaki çocuk diğer dinî tasvirlerde olduğu gibi bir elinde meyveyle (elma) yarı giyinik resmedilirken sağdaki çocuk Pietà sahnesine benzer şekilde gözlerini kapatmış, tıpkı bir ölü gibi cansız ve donuk vaziyette kadının açık göğsüne yaslanmıştı. Beyaz bir bez üzerine yerleştirilmesi ve bahsedilen alametler, onun İsa olma ihtimalini güçlendirmektedir. Yahya olduğu düşünölen soldaki çocuksa sağda ima edilen kaderi engellemek istercesine Meryem'in önünde diz çökmüş vaziyette, elindeki nara doğru uzanmaktadır. Avuç içinin nara, dolayısıyla İsa'ya bakması İsa'nın kutsallığını vurgulayan ve figürün Yahya olduğunu doğrulayan bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Tüm bu olayların merkezindeki Meryem, zorlama bir hareketle kendisini öpmeye çalışan meleğe (Putto) doğru başını çevirmiştir. Yatağın üzerindeki kumaş parçası, yüzlerdeki kırmızılık, Yahya'nın elindeki elma ve Meryem'in tuttuğu nardaki kırmızı rengin vurgulandığı resimde İsa'nın cansız görünümü, kan kırmızı narın göğe yükseltilmesi ve Putto'nun Tanrı'nın varlığını temsilen en yüksek pozisyona yerleştirilmesi Hristiyan ikonografisinde kutsal ve mistik anlamlar taşımaktadır. Meryem Ana'nın kendinden emin duruşu ve melek figürünün ona dokunuşu, Gentileschi'nin kadın gücünü vurgulama eğilimini yansıtırken narın bu temada ölüm kavramı ekseninde ele alındığı fikrini uyandırmaktadır. Yani eser özelinde narın, Meryem aracılığıyla İsa'nın acılarına ve dirilişine gönderme yaptığı düşünölebilir. Bununla beraber yatağın, İsa'nın doğumuna işaret eden bir gösterge olduğu hatırlanmalı ve bu nedenle Meryem'in anaç doğasının ön plana çıkarıldığı da düşünölmelidir.



Görsel 14. Dante Gabriel Rossetti, Proserpine, 1874.

Rossetti'nin "Proserpine" resmi, Yunan mitolojisindeki Persephone/Hades hikâyesine dayanmaktadır. Kendisine modellik yapan Jane Burden Morris'e bağlanan Rossetti, mutsuz evliliği olan bu kadına kavuşmayı dilemekteyse de bunun mümkün olmadığını ve Morris'in tıpkı Persephone gibi istemediği bir yaşamın mahkûmu olduğunu narın ısırılmış haliyle göstermiştir (Görsel 14). Resimde Proserpine'nin elindeki nar, sembolik açıdan onun yeraltı dünyasında kalma zorunluluğunu ve ölümsüzlük ile yeniden doğuş arasındaki bağı yansıtmaktadır. Ayrıca narın zehirli özünün, kadının acılarına ve hüznüne işaret ettiği söylenebilir. Duygusal gücü yüksek olan bu resim, Rossetti'nin yaşamının metaforik bir dönüşümüdür. Tedirgin ve mutsuz bakışlarını uzaklara yönlendiren kadın güzelliğin arketipi olarak resmedilirken elindeki nar aşkın, tutsaklığın ve ayrılığın sembolü olmuştur.



Görsel 15. Salvador Dalí, Lligat Limanı'nda Madonna, 1950.

Dalı'nın eserinde (Görsel 15), resmin geneliyle beraber kadının kendisi de sembolik bir anlam taşımaktadır. Resimdeki Madonna, Hristiyan sanatında önemli bir figür olarak İsa'nın annesi Meryem'in bir tasviri olarak kabul edilmektedir. Safalık, merhamet, koruma abidesi ve Tanrı'nın annesi olarak Meryem'in bulunduğu resimde Dalı resimdeki sembollerin birleşimiyle yücelik ve kutsallığın bir tasvirini yapmaktadır (Finkelstein, 1998; Radford, 2000; Gibson, 2003; Descharnes ve Néret, 2004). Göğüs bölgesindeki dikdörtgen oyuklarla Sürrealist bir manzara önünde resmin ve evrenin merkezi olarak Meryem, kucağında İsa'yla yerçekiminden uzak; dağılmış bir mekânda nesnelere arasındaki yapay mesafelerle betimlenirken Mesih figürünün içini oluşturan kutsal Efkariya/Komünyon ekmeği gibi İncil sembolleri resmin genelinde kullanılmıştır.

Bakire'nin başının üzerinde ters çevrilmiş deniz kabuğundan sarkan deve kuşu yumurtası, beyaz gül, kâse, kutsal kitap, beyaz çiçek, denizkestanesi, iğde yaprakları ve zeytin bunlardandır. İncil'de yer almasa bile nar meyvesi de Meryem'den ayırmış fakat rahim hizasında; sepet içinde uçuşur, yarım ve tohumları görünür şekilde Hristiyanlık sembolizmi bağlamında resme dâhil edilmiştir. Tüm bu nesnelere, resmin yaratıcısının zihin dünyasındaki farklı unsurları bir araya getiren bir düş görüşüne işaret etmektedir.

SONUÇ

İnanç sistemlerinin düşünsel kalıpları yoğun bir şekilde belirlediği; Batı medeniyeti özelinde Hristiyanlığın siyasi olarak baskın bir güç haline geldiği dönemlerde semboller, gücün toplumsal ve iletişimsel boyutta farklı anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Kutsal kitaplarda, tasvirlerde ve mitolojik anlatılarda sembolik bir meyveye dönüşen nar imgesine de bin yıllar içinde tikel açıdan ya da kadınla ilişkileri bağlamında farklı anlamlar yüklenmiş; bu imaj, sanat eserlerinde çeşitli mana yapılarına dâhil edilmiştir.

Bu araştırmada Rönesans'tan XX.yüzyıla kadar Avrupa'da nar ve kadın imajlarının birlikte kullanıldığı tasvirlerde, iki yapı arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Yapılan incelemeler Rönesans'tan XX.yüzyıla kadar Avrupa'da narın kadın imgesiyle birlikte ikonografik bir sembol olarak Fre Beato, Filippino Lippi, Lorenzo di Credi, Botticelli; Joos van Cleve, Juan van der Hamen; Artemisia Gentileschi; Dante Gabriel Rossetti ve Salvador Dali'nin çalışmalarında kullanıldığını göstermiştir. Özellikle Avrupa Rönesans'ı ve Barok dönemi sahnelerinde kadın ile nar ilişkisi, Eski ve Yeni Ahit'teki mukaddes metinlerin referans alındığı dinî konulu eserlerde kurulmuş ve bu temsillerin ana temasını “*Bakire (Virgin, Madonna) ve Çocuk İsa*” oluşturmuştur. Bu tasvirlerde nar, çoğunlukla Meryem ve İsa'nın ellerinin kavuştuğu noktaya yerleştirilmiş; iki kutsalın ellerini ve kaderlerini bağlayan nar, XVI.yüzyıla kadar -Botticelli'nin İsa'nın kalbi üzerinde konumlandığı birkaç hariç- üzerinde durulması gereken bir detay olarak çoğunlukla Meryem'in rahim bölgesine yakın bir alana resmedilmiştir.

Meryem Ana'nın acısını yansıtan resimlerde sıklıkla kullanılan nar imgesinin sembolik düzeyde kadınla ilişkileri, kutsal ruhun alameti ve sonucu olarak Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmesi fikri üzerinden “*doğurganlık*”, “*çoğalma*”, “*Meryem'in anaç doğası*” vurgusuyla kurulmuş; bir başka yönüyle de kadının mahsulü olarak “*Kutsal annenin (Theotokos) enkarnasyonu*”na atıfta bulunmuştur. Meryem ve İsa tasvirlerinin tümünde nar, kırmızı tohumları açıkça görünür ve kadınlığa vurgu yapar şekilde yarılmış vaziyette yorumlanmıştır. Bu önemlidir çünkü meyvenin kırmızı renkli sulu tohumları İncil'de anlatıldığı üzere İsa'nın çektiği çilelere, çarmıha gerilişine, akıttığı kana ve mucizevi olarak dirilişine

gönderme yapmıştır. Bunlarla beraber narın, İsa'nın doğumunda Meryem'den çıkan ve İsa'nın tutkusunda dökülen “*kutsal kan*” kavramının alegorik bir yorumu olarak değerlendirilmesi de mümkündür. Narın, Meryem ve İsa'nın bedenlerini ve belki de ruhlarını birbirine bağlayan bir biçim olarak seçilmesinin nedeni ise bu iki kutsalın yaşamlarında ve ölümlerinde yaşadıkları “*ortak ıstırap*” şeklinde yorumlanabilmektedir.

Resimlerde kullanılan şarap, çiçekli ya da dikenli taç, kutsal kâse ve kutsal kitap gibi diğer imgeler ve sembolik renkler de nar imgesine yüklenen anlamları şekillendirmiş ve tasdiklemiştir. Temsillerde masumiyet, saflık ve duruluğu yansıması açısından hem doğumla hem de kefenlemede kullanıldığı için ölümle ilişkili görülebilecek beyaz örtünün İsa'yı çevrelemesi, yine Hristiyanlık bağlamı açısından nara yüklenen farklı istikametteki iki kavramı yan yana getirmektedir. Dolayısıyla Rönesans ve Barok dönemi özelinde narın kadın ile ilişkileri “*kutsal doğum*” ile başlayarak bu kavramın zıttı, “*ölüm*” ve döngünün tamamlayıcısı “*yeniden diriliş*” kavramları üzerinden İsa'ya da işaret eder şekilde kurulmuştur.

Esasında her doğum, tabii olarak yokluk ve varlık tartışmasını bünyesinde barındırmaktadır. Bu ikilik ya da tezatlık Antik Yunan ve Roma'dan beri özellikle Persephone ve Hades mitinde “*ölümsüzlük*”, “*yeniden doğuş*”, “*ayrılık*”, “*kavuşma*” gibi iki ucu temsil eden kavramların bir araya getirilmesiyle paradoksal bir anlama bürünmüştür. Eros, Dionysos ve Attis gibi tanrılarla “*şarap*” ve “*kan*” bağlantısıyla “*üretkenlik*” ve “*diriliş*” sembolüne; Afrodit, Athena, Hera, Demeter gibi mitolojik tanrıçalarda nar “*evlilik*”, “*doğum*”, “*bereket*”, “*güzellik*”, “*aşk*” ve “*ölümsüzlük*” alegorisine dönüşmüştür. Tüm bunlar özellikle Hristiyanlıkta nara yüklenen anlamların, pagan inanışları ekseninde şekillendiğinin ve antik mitolojideki figürlerin ahlaki bakış açısıyla yorumlandığının bir göstergesi sayılabilmektedir. Çünkü İncil'deki kutsal metinlerde, narla ilgili herhangi bir ayet bulunmamaktadır. Dahası dikkat çeken yalnızca Geç Orta Çağ, Rönesans ve Barok dönemi tasvirlerinde değil; narın dinî temeller özelindeki anlamsal derinliğinin, XIX. ve XX. yüzyıl modern resminde bile korunarak sürdürülmüş olmasıdır. Gentileschi'nin “*Bir Peyzajda Bebek İsa ve Vaftizci Yahya ile Bir Putto Tarafından Öpülen Narlı Madonna*” resminde ve Dali'nin İncil'den sembollere sıkça yer verdiği “*Lligat Limanı'nda Madonna*” adlı eserlerindeki teolojik anlatım öğeleri, bunu açıkça doğrulamaktadır. Beraberinde nar sembolü, mitolojik kökenlerine bağlı olarak Rossetti'nin resminde kadınla alegorik ilişkisi açısından “*ölümsüzlük*” ve “*yeniden doğuş*” arasındaki bağı yansıtırken modern dönemde -özellikle Salvador Dali gibi sanatçıların eserlerinde- bile Meryem'e gönderme yapan analogik ve metaforik bir öğe olarak kullanılmaya devam ederek yeni anlamlar kazanmış ve farklı yorumlara açık hale gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Akça, S. (2004). Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Belgeler Işığında Küçük Asya'da Attis Kültü, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Alanyalı, H. S. (2011). "Side'nin Roma Dönemi Panteonu", *Anadolu*, 37, 75-92.
- Albayrak, C. (2007). Anadolu'da Kybele-Attis Kültü, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*, İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Bonnefoy, Y. (2010). *Mitolojiler Sözlüğü* (Çev. L. Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De-Ki Yayınları.
- Descharnes, R. ve Néret, G. (2004). *Dali. The Paintings*. Köln: Taschen.
- Durmuşkahya, C. (2018). "Dünyanın İlk Meyvesi: Nar", *TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi*, Ekim, 94-95. <https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi>
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ferguson, G. (1961). *Signs & Symbols in Christian Art*. Kiribati: Oxford University Press.
- Finkelstein, H. (1998). *Salvador Dali's Art and Writing, 1927-1942: The Metamorphosis of Narcissus*. England: Cambridge University Press.
- Gardin, N. ve Olorenshaw, R. (2019). *Larousse Semboller Sözlüğü* (Çev. B. Akşit). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gibson, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur?* (Çev. C. Alpan). İstanbul: Yem Kitabevi.
- Gibson, M. (2003). *The Shameful Life of Salvador Dalí*. ABD: W. W. Norton & Company.
- González, J. M. S. (2014). "Sicut Lilium Inter Spinis. Floral Metaphors in Late Medieval Marian Iconography from Patristic and Theological Sources", *Eikón Imago*, 3(2), 1-32.
- Goor, A. (1968). *The Fruits of the Holy Land*. Jerusalem: Israel Universities Press.
- Göğebakan, Y. (Mayıs 2011). "Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü Olarak Kadın", *Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu*, Malatya.
- Hall, J. (1974). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: John Murray Press.

Hand, J. O. (2004). Joos van Cleve: The Complete Paintings. U.S: Yale University Press.

Langley P. (2000). "Why a Pomegranate?", BMJ, 321(7269), 1153-1154.

Panofsky, E. (2021). İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar (Çev. O. Düz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Radford, R. (2000). Dali (Art&Ideas). London: Phaidon Press.

Ruck, C. ve Staples, B. D. (2001). The World of Classical Myth: Gods and Goddesses, Heroines and Heroes. Durham: Carolina Academic Press.

Sina, A. (2004). "Eleusis'de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 44(1), 37-52.

Spry, H. (2019). "Symbolic Seeds: An Analysis of Pomegranate Usage in Selected Artworks of the Past and Present", Scholarly Horizons: University of Minnesota, Morris Undergraduate Journal, 6(2), 1-23.

Şahin, D. (2017). Roma Mitolojisi. İstanbul: SD Yayınevi.

Thomson, G. (1995). Tarih Öncesi Ege I (Çev. C. Üster). İstanbul: Payel Yayınevi.

Wilkinson, K. (2018). Semboller & İşaretler (Çev. S. Toksoy). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

İNTERNET KAYNAKLARI

İnternet 1: Öztepe, E. (T.Y.). Yunan ve Roma İkonografisi Aphrodite, Ankara Üniversitesi Açık Ders Notları. <https://acikders.ankara.edu.tr/course/view.php?id=4986> 19 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

İnternet 2: Britannica, T. Editor of Encyclopaedia (March 2011). Thesmophoria. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Thesmophoria> 27 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

İnternet 3: <https://uffizi.it/en/artworks/madonna-with-the-child-and-scenes-from-the-life-of-st-anne> 15 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

İnternet 4: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Magnificat 1 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

İnternet 5: Meagher, J. (2009). Food and Drink in European Painting, 1400-1800. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art. http://www.metmuseum.org/toah/hd/food/hd_food.htm 18 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

İnternet 6: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436795> 13 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: www.arhive.com/artists/2681~Fra_Beato_Angelico/works/566563 15 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2: www.uffizi.it/en/artworks/madonna-with-the-child-and-scenes-from-the-life-of-st-anne 15 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3: www.nga.gov/collection/art-object-page.41680.html 22 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4: www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-sandro-botticelli-the-virgin-and-child-with-a-pomegranate 23 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5: <https://www.walesonline.co.uk/whats-on/arts-culture-news/botticelli-cardiff-artmuse-um-wales-17254340> 1 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6: <https://www.sandro-botticelli.com/madonna-of-the-pomegranate.jsp> 7 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7: www.collezione-galleriaborghese.it/en/opere/madonna-and-child-with-the-infant-saint-john-the-baptist-and-angels 1 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sandro_Botticelli 1 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 9: www.metmuseum.org/art/collection/search/436892 13 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 10: www.metmuseum.org/art/collection/search/436793 13 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 11: www.metmuseum.org/art/collection/search/436795 13 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 12: commons.wikimedia.org/wiki/File:Ceres_%28Juan_van_Der_Hamen%29_1620.jpg 13 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 13: www.mutualart.com/Artwork/Madonna-with-Pomegranate-Kissed-by-aPut/BDC220D8FE0E9BE8 15 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 14: https://en.wikipedia.org/wiki/Proserpine_%28Rossetti%29#/media/File:8th_Rossetti_Proserpine_cropped.jpeg 28 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 15: <https://www.sakipsabancimuzesi.org/en/collections-and-research/search/1332> 4 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.