

HALE BİÇİMİNİN KAYNAĞI VE ERKEN DÖNEM HİRİSTİYAN RESİM SANATINDA KULLANIMI

Yüksel GÖĞEBAKAN

*Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü
yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr*

Geliş Tarihi: 2017.01.18
Kabul Tarihi: 2017.02.24

Öz

İnsanoğlu, hayatını sürdürmüş olduğu çevrenin coğrafi ve iklimsel özelliklerinin de etkisiyle, yaşamı boyunca kendine bir kültürel çevre yaratmış ve bu kültürel çevrenin belirlemiş olduğu koşullar dâhilinde yaşamına ve sanatına yön vermiştir. Yaratmış olduğu bu kültürel çevre bir taraftan yaşamının temel niteliklerini belirlerken diğer taraftan da, kendisi, o kültürel çevrenin biçimlenmesini sağlamıştır. Farklı coğrafi ve iklimsel özelliklere sahip bölgeler kültürel anlamda benzerlik gösteren değerlere sahip olmuş, bu değerler de o coğrafyada yaşayan toplulukların sanatında bir şekilde yer edinmiş, bir bölgedeki herhangi bir kültürel değer benzer özellikler göstererek başka bir bölgede yeniden hayat bulmuştur. Bu durum ortak mitolojik unsurların da farklı bölgelerde tekrarlanması olarak tezahür etmiştir. İşte bu ortak değerler, sanat alanında da sıkça görülen bir durum arz etmektedir. Bu çalışmada ortak mitolojik değerlerin farklı bölgelerde yaşanan tekrarına yönelik yaklaşımlarda bulunulmuş ve bu durumun Erken Dönem Hıristiyan Resim Sanatı'nda sıkça kullanılan "Hale" biçiminin kaynağı bakımından irdelenmesi yapılmıştır. Aynı zamanda benzer özellikler gösteren farklı bölgelere ait mitolojik unsurların bu biçimin oluşmasına katkısının olup olmadığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler ışığında sanatsal anlamda farklı dönem ve topluluklar tarafından tekrarlanan hale motifinin benzerlik gösterdiği ve bunun da kültürel ve sanatsal etkileşim bağlamında önem taşıdığı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Hale, Resim Sanatı, Erken Hıristiyan Resim Sanatı, Helios, Mithra

The Origins of The Nimbus Shape and its Usage in The Early Period Christian Art of Painting

Abstract

The human kind, with the help of the geographical and climatic characteristics of the environment it has lived in, created cultural environment for itself and led a life and practice of art by the condition of this cultural environment throughout its history. On one hand, this cultural environment it has created has determined the basic qualities of life, while on the other hand, humanity has shaped that cultural environment. Regions with different geographical and climatic characteristics has gained culturally similar values, and these values took part in the art of communities living in those geographies in some way, while a cultural value in a region reemerged in other parts of the world with similar characteristics. This situation has continued in the form of repetition of common cultural, as well as mythological, elements in different regions. Thus, these common values present a frequently seen situation in art, too. In this study, approaches

regarding the repetition of common mythological values in different regions were discussed and this issue was investigated in terms of the origins of the “Nimbus” shape, which was frequently used in the Early Period Christian Art of Painting. It was also aimed to reveal whether or not both cultural and mythological elements of different regions with similar characteristics contributed to the formation of this shape. In the light of the data obtained, it was concluded that the nimbus motifs repeatedly used for art in different periods and communities showed similarities, and this has significance in terms of cultural and artistic interaction.

Key Words: Nimbus, Art of Painting, Early Period Christian Art of Painting, Helios, Mithra

Giriş

İnsanoğlu, Paleolitik dönemden günümüze kadar yaşamını devam ettirebilmek için, temel ihtiyaçlarını sağlayarak fiziksel devamlılığını sağlayabilmenin yanında, kolektif bilincin bir neticesi olarak da madde üstü bir değerler sistemi oluşturmaya gerek duymuştur. Madde üstü oluşturulan bu değerler, onun ortaya koymuş olduğu kültürüdür. Bir taraftan kendisi kolektif bilinci oluşturup o kültürel değerlere bağlı kalma zorunluluğu taşıırken, diğer taraftan da o değerlerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Yani Churchill’in dediği gibi “önce biz kentlerimizi yarattık, sonra da kentlerimiz bizi yarattı.” İşte kültürel çevre ve buna bağlı olarak da ortaya konulan kültür, kişinin yaşamında önemli bir yere sahip olmuştur. Ortaya konulan kültürel yapı, bir taraftan yöresel özelliklerin yansması olarak bir çeşitlilik gösterirken, diğer taraftan da kolektif bilincin yansıdığı bir alan olmuştur. Nitekim aynı olayın farklı coğrafyalarda etkilerinin görüldüğü ya da benzer özellikler göstererek tekrarlandığı görülmektedir. Çünkü insanoğlu ortak değerlere sahip olup, bu ortak değerler çevresel unsurlarla bağlantılı olarak değişkenlik gösterir; fakat özde aynıdır. Nitekim Neo klasiklere göre insan aslında her yerde aynıdır; gerçi çeşitli ülkelere ve çağlara göre başka adetler, inançlar, yaşayış biçimleri olsa da, bunlar geçici ya da o yere, o çağa özgü çok da belirleyici olmayan şeylerdir. Bütün bunların altında ortak olan bir insan tabiatı yatar. İnsanların tutkuları, aşk, acı duyguları, çocuklarına sevgisi, vb. esasta birdir, değişmez (Moran, 1991: 28). Bu özellikler ortak olup dünyanın her yerinde aynı değere sahiptir. İşte bu ortak özelliklerin neler olduğu, hangi alanlarda yoğunluk gösterdiği ve sanatsal alanda da ne şekilde kendini gösterdiğini ortaya koymak, kültürel gelişim ve değişimlerin yan sıra sanatsal gelişmelerin aydınlatılması bakımından da önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı bu tür ortak değerlerden birisi olan hale biçiminin yaşamış olduğu değişim ve sürekliliği sanatsal yansımalarla ortaya koymaktır.

Ortak Kültürel ya da Mitolojik Unsurların Yansımaları

Ortak kültürel değerlerin tekrarlanmasının gerekçeleri olarak ortaya birçok farklı görüşler atılmaktadır. Toplulukların mitolojilerine ait unsurların dille ya da konuşarak icra edilmesi bu etkileşimin gerekçelerinden biri olarak görülmektedir. Nitekim İnsanların binlerce yıllık geçmişte dille ve konuşarak bilgi aktarma yöntemleri, devamlılık bağlamında çok da sağlıklı bir yöntem olarak görülmemiştir.

Çünkü yazıya dayalı olmayan ve sözlü olarak yapılan aktarmalar, bilginin paylaşılırken abartılmasına, ona ilavelerde bulunulmasına, içlerinde bazılarının çıkarılmasına ve yorumlanmasına sebebiyet vermektedir. Yapılan bu değişiklikler hem bireyin hem de kollektif anlayışın hayal gücüne bağımlı hale gelmektedir. Bazı katkılar, çıkarımlar yapılarak nesilden nesile aktarılmış ve diğer toplumların da bir şekilde bundan etkilenmeleri sağlanmıştır. Toplumların kendi aralarındaki ilişkilere göre de değişerek ya da birebir olarak aktarılmıştır/anlatılmıştır. İşte binlerce yıllık süreç içerisinde anlatılan, efsane olarak kabul edilen hikayeler, toplumlar arasında bir etkileşimi de zorunlu hale getirmiştir. Toplumun inancı haline gelmiş olan mitoloji olarak da adlandırılan bu yaklaşımlar, toplumların hafızasına kazınmıştır (Kozanoğlu, 1994: 10). Onların düşünce dünyası üzerinde yer etmiş binlerce yıl bir varlık göstermesinin yanında başka toplulukları etkileme anlamında da önem taşımıştır.

Fransa, Akdeniz kıyısındaki Helen devri kolonileri üzerinden kuzeye doğru yayılmış olan Roma uygarlığının derin çizgilerini taşır. Bugün pek çok şehirde hala bu devre ait anıtların İtalya'dakilerle yarışacak örnekleri bulunmakta; yerleşmelerinde de Romalı tipin ana çizgilerini devam ettirmekte olanlar çoktur. Roma işgali, pek çok anıtsal yapılar ve düzenli yerleşmelere ait izler bırakmıştır (Erder, 2007: 77). Bu izler daha sonra Romalılar çekildikten sonra a gerek maddi gerekse maddi olmayan boyutlarda devamlılık göstermiştir. Hatta bu etkileşimin birçok farklı parametreleri olduğunu belirtmek de yerinde olacaktır. Dünya üzerinde yönetsel ya da dinsel açıdan ortaya çıkan yeni yaklaşımlar, kendine taraf toplama ya da varlığını devam ettirebilmek adına, mevcut kitleden destek alabilmek adına, o kitlenin inanç ve düşüncelerine yakın mitler geliştirmişlerdir. Hıristiyanlığın başlangıcında, yani IV. ve V. yüzyıllarda, Fransa'da Hıristiyanlığı kabullenip kiliselerini inşa etmek isteyenlerin mevcut pagan yapılarından faydalanmaları, çok güçlü bir şekilde kendini göstermiştir. Önceki dönemlere ait yapı unsurlarının ve süsmelerinin yeniden kullanılmasına sanatsal ve kültürel devamlılık göstergesi olarak sık sık rastlanmaktadır. Hıristiyanlığı kabulde, halktan destek almak ve onları tedirgin etmemek için, idari gücü kontrol altında tutabilmek adına, pagan dönemlere ait geleneksel alışkanlıkların korunması, keyfi bir durum değil bir zaruret olmuştur. Özellikle ilk dönemlerinde, pagan çağına ait geleneksel festivaller ve önemli görülen günlerin değiştirilmediği, kutsal mahallelerin olduğu gibi bırakıldığı ve çevresel değişikliklerden çekinildiği gözlemlenmiştir. Tapınaklardaki tanrıların Hz. İsa, Meryem yahut diğer kutsal kişiliklere sahip azizelerle yer değiştirmesi, bunların ortadan kaldırılmaması, ikinci derecede bir öneme tabii tutulması, çok olağan hale gelmiş ve aslında bir yerde bu durum zorunluluk halini almıştır. O dönemlere ait birçok sanat eserinin, mimari yapının ya da çevresel değere haiz unsurun devamlılığının sağlanmasının ana nedeni olarak da, bu durum gösterilmiştir (Erder, 2007: 78). "XII. ve XIII. yüzyıl İtalyan ve Fransız sanatında, klasik motifler bir amaca binaen doğrudan alıntılanırken, pagan temaların Hıristiyan temalara dönüştüğü görülmektedir. Ön-Rönesans hareketin önemli örnekleri direk bu yaklaşımla ilintilidir. Aziz Gilles ve Arles'in heykelleri, uzun bir süre XVI. yüzyıl eseri diye kabul edilmiştir. Bu tür yorumlamalar belli ikonografik benzeşimle

kolaylaştırıldı ve önerildi. Meşhur Orbheus figürü Davud'u temsil için kullanılırken; Cerberus'u Hades'ten dışarı sürükleyen Herkül tipi de Adem'i Araf'tan dışarı çeken Hz. İsa'yı resmetmek için kullanılmıştır" (Panofsky, 2012: 39).

Bir önceki topluma ait kültürel ya da inançsal yapılar daha sonra gelenler tarafından birebir ya da küçük değişikliklerle devamlılık göstermiştir. Pagan dinlere ait bazı inançsal değerlerin, bir şekilde yeni inanç ve ona bağlı kültürel sistem içerisinde eritildiği görülmektedir. Özellikle anıtsal nitelik taşıyan birçok dinsel mimariye ait parçaların altında daha önceki inanç sistemlerine ait yapılara ait kalıntıların ortaya çıkarılmış olması, yeni inançsal sistemin maddi olmayan unsurlarının yanında maddi unsurlarla da desteklendiğini göstermektedir. Eski dönemlerde Suriye'de bir şirket tarafından demiryolu döşenirken, yol bir mevkide bir evliya yatırımının üzerine denk gelmiş. Çalışan Müslüman köylüler bu yatırıma dokunulmaması gerektiğini belirtmişler; ancak şirket işçilere emeklerinin karşılığının fazlasını vermesinin neticesinde, yatırım taşlarını numaralandırarak bir kenara koymuşlar. Müslüman işçiler yatırıma kazdıklarında altında bir Hıristiyan aziziyle ilgili kalıntılar çıkmış, biraz daha kazınca da çok tanrılı dinlere ait kalıntılar tespit edilmiştir. Mevki adeta bir höyük gibi yüzyıllar boyunca inançların aynı yerde katmanlaştığını göstermektedir. Bu örnek gibi Anadolu ve Doğu Akdeniz'de onlarca örnek görmek mümkündür. Nitekim İstanbul Boğaziçi'nde Yüşa Tepesi'ndeki Yüşa mescidi, tekke ve yatırını göstermek mümkündür. Burada yatanın Tevrat peygamberi Hz. Yüşa olduğuna inanılmakta ise de daha öncesinde Zeus Sunağı, Bizans döneminde ise Hagios Mikael Kilisesi olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkarılmıştır. Osmanlılar da buraya mescit ve tekke yapmışlar, pek çok kilise camiye ve mescide çevrilmiş, yalnızca bina olarak değil, burayla ilgili inançların ve söylencelerin de beraber el değiştirdiği görülmektedir (And, 2012: 32). Yani pagan dinlere ait olan bir yapının üzerine sonrasında Bizans Kilisesi ve arkasından da İslama ait bir yapı inşa edilmiştir. Diğer bir örnek ise antik dönem Karya ve Lidya uygarlığıyla ilgilidir. MÖ 350'li yıllarda Karya Satrabı II. Mausolos adına karısı ve kız kardeşi II Artemisia tarafından yapılan Halikarnas Mausolos anıtının kalıntılarıyla ilgilidir. 1966'da Danimarkalı arkeolog Kristian Jeppesen ve ekibi tarafından başlatılan bilimsel kazılar anıta ilişkin yeni bulgular ortaya koymuş, bu Hellenistik anıtın daha eski dönemlere ait kral mezarlarını koruyarak, onların üstüne inşa edildiği ve yaklaşık 242X105.5 metrelik mermerden bir duvarla (Peribolos) çevrelendiği açığa çıkarılmıştır. Basamaklı anıtın tabanının altında 8X9 metre boyutlarında bir mezar odası ve çevresinde galeriler bulunmuş, ayrıca 11 basamakla eski kral mezarlarına giden bir yol da ortaya çıkarılmıştır (Yaraş, 1997: 746). Yani bir pagan inanca ait olan bir yapının üzerine yine başka bir pagan yapısı inşa edilmiştir.

İlkel çağlarda günlerin kısılması, yani güneş ışınlarının dünyaya gittikçe daha az gelmesinden rahatsızlık duyan toplumlar, 21 Aralık'tan itibaren günlerin uzamasını ve güneşin ışınlarının gittikçe daha fazla dünyaya göndermesini, kendilerine verilmiş bir nimet olarak görmüşler ve bu tarihi de bayram olarak çeşitli ritüellerle kutlamışlardır. Bu tarihte kurbanlar kesip, ibadet edip yalvarmışlardır. Ancak bu pagan inancın sahipleri Hıristiyan olduktan sonra da aynı inancı sürdürmüşlerdir

(Işık, 1997: 455). Yani pagan dinlerde günün uzamasını kutlamak için bayram haline gelen günün, daha sonraki dönemlerde de devam ettiği ve bu günün doğum kutlaması haline dönüştüğü görülmektedir.

Ortadoğu'nun kadim uygarlıklarından birisi olan Sümerler, yazıyı edebiyatta kullanmalarının vermiş olduğu güçlü kültürel yapıyla komşuları olan Akad, Asur ve Babil kültürünü etkilemişler, (Bahadır, 2013: 9) aynı zamanda bölgede yaşayan Sami halkları da Sümerlere ait olan efsaneleri almışlar ve kendilerine mal etmişlerdir (Davis, 2004: 23). Bağdat yakınlarında yerleşen bu halk, Sümerler ve Asurlar için tehdit edici olurken, bu halkların Sümer mitoslarını İbrani rahipleri aracılığıyla elden geçirmişler, kendi kurtuluş tarihlerini yazmışlardır. Yaklaşık olarak MÖ 1750'lerde Babil krallığı Sümer krallığını ortadan kaldırmış; ancak Sümerlerin kültürel ve inançsal değerlerinin kendi kültürleri içinde erimelerine ve onlara ait değerlerin kendilerine mal olmalarına engele olamamışlar/olmamışlardır. Her ne kadar Sümerler, Asurlar için tehdit edici olurken, bu halklar, Sümer mitoslarını İbrani rahipleri aracılığıyla elden geçirmişler kendi kurtuluş tarihlerini yazmışlardır (Hooke, 1995: 16). Her ne kadar Sümerlerin Yahudiler, İsrailoğulları ve Babilliler gibi Sami topluluklarla gerek din gerekse dil benzerliği olmamasına rağmen onların kültürünün edebiyat ürünlerinin Babil diline çevrildiği görülmektedir. Bu etkileşimin belki de en güzel örneği her iki dönemde de yer alan "Tufan" olayıdır. Nitekim Gılgamış Destanı, Babil dönemine ait tabletlerde, Babil dili olarak Akadca yazılmış, Babil tabletleri daha önce bulunmuş, Sümerce olan örneği ise daha sonraki yıllarda 1890 yılında Nippur'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Aynı olayın farklı isimlerdeki kahramanlarla Sümercede, Akad, Asur, Hitit, Hurri dillerine taşınarak Mezopotamya dışına yayıldığı ileri sürülmüştür (Çığ, 2007: 78). Burada birçok farklı uygarlığın aynı tufan mitini kültür ve sanatları içerisinde özümstedikleri görülmektedir. Aynı şekilde Şamanist Türk boylarında söylenen tufan efsanesinin özünü Nuh Tufanı olayından gelen esaslar oluşturmakta olup, bu öğeler Şamanist öğelerle süslenmiştir. Türk mitolojisinde "Tufan olacağını ilk kez demir boynuzlu Gök Teke haber verir. Yedi kutsal kardeş tufan olacağını bilmişler ve bir gemi yapmışlar. Böylece insan ve hayvan neslini kurtarmışlar. Başka bir efsaneye öre ise: Dünyanın hükümdarı Tengiz (Deniz) Han'dır. Yaşadığı zamandaki ünlü bir adam olan Nama'ya dünyada tufan olacağını haber verir ve insanoğullarını ve hayvanları kurtarmak için sandal ağacından bir gemi yapmasını buyurur. Nama, oğullarıyla birlikte gemiyi yapar ve Ülgen'in buyurduğu gibi insanları ve hayvanları gemiye alır. Yoğun su tufanının ardında gemi Çomgoday ve Tukuttu dağlarında karaya oturur" (İndirkaş, 2013: 51).

Aynı şekilde dünyada ortak bir ritüel haline gelen Noel ağacı da aynı şekilde benzer kaynaklardan beslenip dünyanın birçok yerine yayılan bir mittir. Dünya üzerinde bölgesi, dili, dini farklı olmasına rağmen ortak olarak kabul görmüş ortak ritüellerden birisi olan Noel de ya da yılbaşında bir ağacın –ki bu ağaç bir çam ağacı– süslenerek kutlanması geleneğidir. Her ne kadar Hıristiyanlığa ait bir ritüel olarak değerlendirilse de "kutsal gece ağacı", "yeni yıl ağacı" adlandırmalarına sahip olan "Noel ağacı" kültürünün, Mezopotamya ve Anadolu kökenli iki farklı pagan kaynaklı temele dayandığına inanılmaktadır. Hıristiyanlıkta bu ağaç Hz. İsa'nın çarmıha

gerildiği ağacın sembolü olarak kabul edilmekte cennetteki hayat ağacından yapıldığına inanılan çarmıhın, İsa'yı yine göğe götürdüğü inancı yaygındır. Ölülere dirilttiğine inanıldığı gibi, Noel'de süslenmesinin ve ışıklandırılmasının bu evlere Tanrı'nın ve Tanrı'nın oğlu İsa'nın gelmesine inanılmasındandır (Ergun 2004: 104; Ergün, 2012: 152). Bu kutsal ağaç ritüelinin Mezopotamya kökenli kaynağı Babil Kralı Nemrud'a dayanmaktadır.

“Babil Kralı Nemrud’un ölümünden sonra (bir rivayete göre aynı zamanda annesi olan) karısı Semiramis, onun spiritüel bir varlık olarak yaşadığı (Bütün gerçekliğin özü ruhtur, maddi olan da yalnızca manevi gerçekliğin bir görünüşüdür.) inancını yaymaya çalışmıştır. Nemrud’un yeni bir hayatta doğumunun sembolü olarak da kuru bir ağacın gövdesinden yeşil bir ağacın çıktığını söylemiştir. Her doğum yıl dönümünde de Nemrud’un devamlı yeşil olan bu ağacı ziyaret edeceğini ileri sürmüştür. 25 Aralık, bu yüzden Nemrud’un yeni yıl dönümü kabul edilmiştir. Bu sayede Semiramis, Babil’in gök kraliçesi olmuştur. Nemrut da çeşitli isimler altında göğün tanrısal oğlu olarak kabul edilmiştir (Işık 1997: 457–458).

Diğer taraftan Ermenilerin yeni yıl tanrısı Amanor’un onuruna av hayvanlarını çam ağaçlarına asmaları, Almanların XVI. yy’da Ren Nehri kıyısında “Cennet Ağacı”nı temsilen bir köknar ağacını ışıklar, meyveler ve parlak süslerle süslemeleri de hep bu gelenektendir (Işık: 1997).

Noel ve çam ağacının Anadolu’daki antik döneme ait yaşanmışlıklarla ve kültürler arası etkileşimle bağlantılı olduğunu ortaya koyan diğer kaynaktaki ise Anadolu’daki Ana Tanrıça Kibele ve Attis mitosunun, bu ritüelin şekillenmesinde önemli yeri olduğu, bu durumun da benzer inançsal yaklaşımların farklı coğrafyalarda hüküm süren topluluklar üzerindeki tesiri olarak görüldüğü ve kültürel çeşitliliğin ve bu çeşitliliğin birleştirici unsurlarının etkisinin bir sonucu olduğu değerlendirilmektedir. “Bu külte göre toprağı ve yeryüzünü temsil eden Ana Tanrıça Kibele, onun hem oğlu hem aşığı hem de kurbanı olarak Attis’le birlikte düşünülmüştür. Frigyalılar, Attis’i, “papa” olarak adlandırır ve ona bir bitki tanrısı olarak taparlarken, tam bir trajedi içerisinde Annesi Kibele’nin çılgınca sevgisi yüzünden Attis’in delirdiği ve bir çam ağacının altında kendisini iğdiş ettiğine inanılırdı. İnanca göre kendini çam ağacının altında öldürdüğü için bu külte çam ağacı kutsal kabul edilmekteydi” (Ünal, 2001: 29-30). Attis için hazırlanan törenlerde bir çam ağacının süslenerek ve sonrasında da o ağacı kesmek önemli bir ritüel olarak görülmektedir. İnanca göre Attis her ilkbaharda dirilir ve yapılan törenle Kibele ile evlendirilirdi (Ünal, 2001: 34–35). Noel kutlamalarında çam ağacının süslenerek bir kutlama gerçekleştirilmesinin, Attis için hazırlanan törenlerdeki özelliklerle göstermiş olduğu benzerlik, yaşanan etkileşimin bir yansıması olarak görülmektedir. Eski Dünya’da sarmaşık, defne, mersin ağacı, çam ve diğer yapraklarını dökmeyen ağaçların yaprakları ebedi gençlik ve yaşam gücünün sembolü olarak kabul edilmiştir (Işık, 1997: 458).

Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Hıristiyan Resim Sanatı İçerisinde Kullanımı

Hale

Hale biçimi, Milli Eğitim Bakanlığı'nın dört ciltlik Örnekleriyle Türkçe Sözlük adlı kitabında iki tanım halinde verilmiştir. Bunların birincisinde “Bazen güneşin ve ayın çevresinde görülen parlak daire, ışık halkası, ayla”; ikincisinde ise “Hıristiyanlıkta aziz sayılanların resimleri yapılırken, başları çevresine çizilen ve bir kutsallık manası taşıyan ışıklı halka” olarak tanımlanmıştır (MEB, 1995: 1126). Bir ışık kaynağının çevresinde oluşan dairesel beyazlık ifadesinde, asıl önemli olanın halenin etrafını sardığı ışık kaynağı olduğu, değer taşıyan şey olarak onun çevrelendiği görülmektedir. Bu durum zorunlu olarak kişi ve kişilere çok saygı gösterildiğini vurgulamak için kullanılan bir biçim olmasını göstermektedir. Gökbilim açısından ise hale, Ay'ın çevresinde kimi kez gözlenen yalancı Güneş'e benzerlik olarak gösterilmektedir (Büyük Larousse-X, 1986: 4952). Saygı gösterilen kişi ya da kişileri önemli gösterme bağlamında taşımış olduğu değere istinaden, bir azizin ya da kutsal kişinin başının çevresinde halka ya da disk olarak görülmüş ve ışığın simgeselliğiyle önemli bir karakter olarak görülen kişinin ruhani değerlerini vurgulamak için kullanılmıştır. Çok eski topluluklarda da aynı motifin sıkça kullanılması, onun kültürel bakımdan yaşanan bir tekrar motifi olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. “Hellenistik ve Roma dönemi sanatlarında Güneş Tanrısı Helios bir ışık demeti ile taçlandırılmış, daha sonra bu taç Roma imparatorlarının tasvirlerinde kutsallık simgesi olarak korunmuştur. Erken Hıristiyanlıkta daha çok yalın bir daire biçiminde imparatorların resmi portrelerinde uygulanmıştır. IV. yy'ın sonlarından başlayarak Hz. İsa tasvirlerinde de kullanılan bu kraliyet simgesi, V. yy sonunda melekler, VI. yy'da Meryem Ana ve azizler için de kullanılmaya başlamıştır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-II, 1997: 741). Ayrı ve seçiciliği göstermek için kullanılan bu biçimin birçok farklı medeniyetin kültüründe ve sanatında bir şekilde tekrarlandığını görmek, kültürel değerlerin devamlılığı bağlamında önemli bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Öncelikle halenin kullanılmasının tarihsel bağlantılarını ortaya koymak, ne zamanda beri ve ne amaçla kullanıldığını tespit etmek, bu biçimin sanat içerisindeki önemini de daha iyi anlaşılmasına neden olacaktır. Öncelikle biçimin daireselliğini ve daireselliğin biçimin oluşmasına katkısının iyi irdelenmesi gerekmektedir. Çünkü bu biçim her şeyden önce bir dairedir.

Daire ve Güneş

İnsanlık tarihinin hemen hemen her döneminde doğal ve sanatsal güzelliğin neler olduğu konusunda çalışmalar yapılmış bu çalışmaların da bir neticesi olarak ortaya farklı farklı fikirler sürülmüştür. Güzellik denilen olgu bazen bir nesne ile ilişkilendirilmiş o nesneyi ayrıcalıklı ve etkileyici gösteren töz olarak ele alınmış, bazen ise bir geometriksel biçimlerin estetiğiyle gösterilmiş ve yüceltilmiştir. İşte geometrik biçimler içerisinde önemli bir yere sahip olan daire biçimi, antik çağlardan beri en güzel biçimlerden birisi olarak kabul edilmiştir. Bu biçimin yoğun bir şekilde

kabul görmesinin gerekçeleri araştırıldığında birçok farklı değerlendirmelere gidilmektedir. Kuşkusuz bu gerekçelerin en önemlilerinden birisi, bu biçimin, insanlar için olduğu kadar yaşamın tamamı için de zorunluluk oluşturan bir değer olan güneşe benzerliğidir. İlkel çağlardan itibaren insanlar güneşi değerli görmüş, onu ve ona benzer biçimleri sanatlarına imge olarak kullanmışlardır. İşte dairesel biçim de Güneş'e olan bu benzerliğinden dolayı daima kıymete haiz olmuştur. Yani daireyi kıymetli klan şey aslında onun Güneş'e olan benzerliğidir. Güneş, evrenin oluşumu ve doğa üzerinde hayranlık uyandıran rolü ve etkinliği nedeniyle, tarihin birçok döneminde en güçlü tanrı olarak tapınılan bir gök cismi olmuştur. Bundan dolayıdır ki, Mısır'da Ra ve Osiris, Mithra, Helios, Şarumma (Telepuni), Apollon gibi güneş tanrıları insanlık tarihinde daima etkili olmuşlar, baş tacı edinilmişlerdir. Öyle ki ilkel dinlerde en büyük tanrı olarak, çoğu bölge ve zamanda, güneş kabul edilmiştir. Japon imparatorlarına halen "güneşin oğlu" denilmesi, işte güneşe yüklenen bu sembolik görevden dolayıdır (Erkal, 2000: 179).

Dairenin ve güneşin benzersiz mükemmelliği onun Monoteizm'in (tek tanrıcılık) sembolü olarak da kullanımına neden olmuştur. Batı sanatında özellikle Rönesans'a kadar Hıristiyan azizlerin başlarında çok sık kullanılan Hale'nin renk ve şeklinin direk Güneş'le ilgili olduğu bilinmektedir. Bu dairesel biçim sanatın ve özellikle dini mimarinin, gök kubbeyi sembolize ettiğinden dolayı, en engin ve bir o kadar da anlamlı öğelerinden birisi olmuştur. Kubbenin mimari yapının merkezinde taşıyıcı ana unsur olarak kullanılmasının yanında ona yüklenen bu dairesel anlamlandırma İslam sanatında "Vahdet-i vücud"la ilişkilendirilmiştir.

Dairenin alanını oluşturan çemberle merkez arasını birleştiren ışınlar, Birliği simgeleyen aynı merkezden uzaklaştıkça, açısız olarak nasıl gitgide birbirinden ayrılıyor ve aykırılıyorsa, mistik düşünce ve toplumsal boyutlarda olduğu gibi, her şey de birbirinden ayrılır ve çeşitli yönler doğru uzadıkça çoğalır ve farklılaşır. Bunun tersine; çemberden merkeze yaklaştıkça, birbirlerine daha fazla sokulur, fikir ve amaçlarını birleştirerek, aynı merkezin içinde, tek vücut halinde kaynaşır; sonuçta bir varlığın birliğini (vahdeti vücud) oluştururlar. Mimari normlar hep dairenin bölümleri üzerine dayandırılmıştır. Bazı filozof ve teolojyenler (tanrı bilimciler) dairenin kozmik göğün aktivitesini simgelediğini, her şeyin ondan alınıp tüketildiğini özellikle vurgulayarak, onun bir tanrısallığın, yaratanın sembolü olarak kabul edilmesinde birleşimi bulunmaktadır. Hıristiyan ikonografisinde daire sonsuzluk anlamını yansıttığı gibi, iç içe çizilmiş üç daire de Baba, Oğul, ve Kutsal Ruh'u gösterir. Kabe'nin etrafında hacı adaylarının sayısız daire oluşturmaları, Mevlevi dervişlerinin sema yaparken izledikleri yol da evrendeki sonsuz dönüşler gibidir (Erkal, 2000: 72-78).

Güneş ve Ay'a benzerliğiyle kıymeti üzerinde toplayan ve en önemli geometrik sembol olan daire, mitolojik dönemlerde yapılan mimari tapınakların şekillenmesinde de etkili olmuştur. Nitekim Apollon tapınaklarının dairesel olarak ele alınması tamamen güneşle ilişkilendirilmenin bir sonucudur.



Resim 1. Güneş Helios, Greko-Roman Mozaik (Detay), Sparta Arkeoloji Müzesi, Roma İmparatorluk.



Resim 2. Truva Athena Tapınağı'ndan Güneş Tanrısı Helios'un Kabartması, Truva VIII, MÖ 390 Sonu, (Heinrich Schliemann tarafından keşfedilmiştir.) Altes Müzesi, Berlin.



Resim 3. Güneş Tanrısı Helios, Atina Kırmızı Figür, MÖ V. yy. British Müzesi, Londra.

Mithra

Dairesel biçimlerin insan başının etrafında tasvir edilmesi ve bu dairesel biçimin içinde de bazı okların çıkması hususu irdelendiğinde, bu görünümün ilk örneklerinden olan Mithra'ya ve bunun sahip olduğu inanca bakmayı zorunlu hale getirmektedir. Mithra inancının İran'dan Roma'ya kadar geçirmiş olduğu süreç, farklı kültürel ve inançsal değerlerin birbirlerinden etkilenmeleri bakımından ayrıcalıklı bir değer taşımaktadır. Avrupa, Anadolu, Mezopotamya ve İran bölgesinde her ne kadar farklı milletler ve toplumlar yaşamış olsa da ortak kültürel ve inançsal değerler, bu bölgelerin ortak kaderi haline gelmiştir. Bölgelerin gerek kültürel ve sanatsal gerekse inançsal anlamda birbirlerinden etkilendikleri, bu etkilenmenin de kendi aralarında bir kaynaşmanın yaşanmasına neden olduğunu görmek çok sıradan bir durum arz etmektedir. Özellikle İran ve Hint bölgesinin bazı inançsal değerlerinin de Mezopotamya üzerinden Mısır ve Anadolu'ya buradan da Yunan üzerinden Avrupa'ya yayıldığı bilinmektedir. Özellikle İran'da varlık gösteren ve Perslerin tanrısı olan Mithra'nın birçok farklı bölgede etkisinin çok fazla olduğu ve bu inancın üzerinde barındırmış olduğu inançsal değerlerin, birçok farklı bölgeye taşındığı ve buraların kültürel, sanatsal ve inançsal yapılanmalarını etkilediği bilinmektedir. Bu inancın Yunan mitolojisinde güneş tanrısı Helios, Roma'da ise Sol Invictus'la ilişkilendirildiği görülürken Helios'un Mithra gibi başında bir haleye sahip olduğu ve bu hale üzerinde de güneş ışınlarını ok şeklinde verildiği bilinmektedir (Resim 1, 2, 3). Eski dönemlerden modern çağa kadar farklı dönemlerde bu ilişkilendirme varlık göstermiş olup, New York'taki Özgürlük Anıtı'nın da başının etrafında bir daire ve bu daireye bağlı oklarla gösterilmesi, Mithra ve Helios'un modern versiyonlarından birisi olarak değerlendirilmiştir (Resim 4).



Resim 4. Mithra, Batı İran (Solda), Sol Invictus, İtalya (Orta), Özgürlük Anıtı New York, ABD.

Gerek batı sanatında gerekse doğu sanatında kullanılan bir biçim olarak hale, III. yy'ın sonundan itibaren başlayarak Budacı sanatta da önemli bir imge olarak kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-II, 1997: 741). Aslında Budacı sanat içerisinde kullanılmasını destekleyen başka Hint inançları da mevcuttur. Nitekim Hint mitolojisinde Güneş'le ilişkilendirilen Mithra dışında başka tanrılar da mevcut olup, Vişnu, Lakşmi ve İndra bunlardan en ünlüleridir. Bu tanrı ve tanrıların resimsel ortak özellikleri de, güneşle ve Mithra'yla ilişkilendirildikleri için, başlarının etrafında güneş şeklinde haleler bulundurmalarıdır. Hititler ve Mittaniler arasındaki antlaşmada Mithra ile İndra'nın birlikte anıldıkları görülmektedir (Kızıllı, 2013: 30). Hint mitolojisinde kuvvet, cesaret, iktidar ve cömertlik vasıflarına sahip olan ve adı Rıg Veda ilahilerinde diğer tanrıların hepsinden daha sıkça kullanılan baş tanrı İndra'nın (Resim 5) betimlemelerinde de, başının etrafında dairesel bir görünüme sahip hale görünümü ve bu dairenin kenar kısımlarda ise Güneş ışınlarını çağrıştıracak alevler bulunmaktadır. Aynı şekilde saflığın ve güzelliğin temsili sayılan tanrıça Lakşmi'nin (Resim 6) ve tanrı Vişnu'nun (Resim 7) başının etrafında ışık saçan ve güneş etkisi veren halenin mevcut olduğu görülmektedir (Mitoloji, 2012: 290-313). Hint mitolojisinde bu tanrı ve tanrıçaların başlarının etraflarında Güneş biçimli ve ışık saçan dairesel halelerin kullanılmasının, çok daha öncelere ait Hint Güneş ve Işık tanrısı Mithra ile ilintili olduğu izlenimi vermektedir. Nitekim Mithra, asırlarca Hindistan ve İran'da etkisini sürdürmüş antik Arilere ait bir ışık tanrısı olarak, en eski yazılı kaynaklara göre MÖ XIV. yy'ın sonlarında varlık gösterdiği görülmektedir. Bu da Hititler ve Mittaniler arasında yapılan antlaşma metniyle tespit edilmiştir. Aynı şekilde Zerdüş'tün Avesta'sında da adı geçmekte olup, güneş ışınlarıyla birlikte ele alınmış, ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren de İran, Hindistan, Mezopotamya, Anadolu ve Avrupa gibi dünyanın birçok farklı yerlerine yayılmış, Roma İmparatorluğu'nun en etkili dini olan Mitraizm'e kaynaklık etmiştir (Kızıllı, 2013: 27).



Resim 5. Hint Baştanrısı
Indra.



Resim 6. Hint Tanrıçası
Lakşmi.



Resim 7. Hint Tanrısı Vişnu.

İran'dan Mezopotamya'ya oradan Anadolu'ya gelen Mithra inancına ait yansımalar, Kommagene Krallığına ait Tümülüs ve çevresindeki antik yerleşim yerlerindeki kalıntılarda da görülmektedir. Nitekim Arsemia ve Kahta Çayı bölgesinde tespit edilen Mithra'nın Antik Yunan versiyonu olarak tanrı Helios betimlenmiş (Resim 8, 9), bu tanrı ışık ve Güneş tanrısı olarak değerlendirilmiş, heykel ve kabartmalarda kafasının arkasında dairesel bir şekilde ve içerisinde de çizgisel anlamda güneş ışınlarını temsil eden çizgiler kullanılmıştır. İşte bu dairesel hale görünümü güneş ve ışık tanrısı Mithra inancının değişime uğramış bir hali ve aslında onun bir tekrarıdır.



Resim 8. Nemrut Dağı, Nymphaioos'daki
Arsameia (Eski Kale), Mithras-Helios,
Adıyaman. (Mithras heykelinin kopup
birbirinden ayrılmış iki parçasının
birleştirilmiş hali).



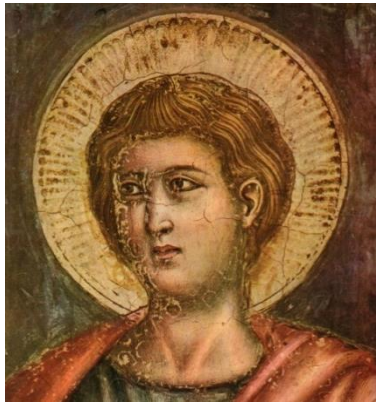
Resim 9. Nemrut Dağı Batı Terası, Kum Taşı
Kabartma Steli Adıyaman.



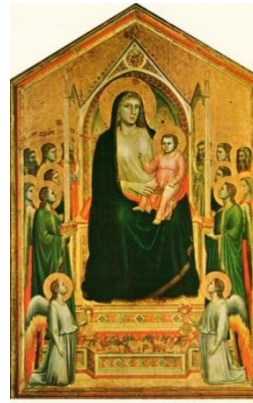
Resim 10. El Yazma, II. Henri Pericope Kitabı Sayfası, Yaklaşık 1007-12, Münih, Bayerische Staatbibliothek.

Erken Hıristiyan Sanatında Hale Biçimi

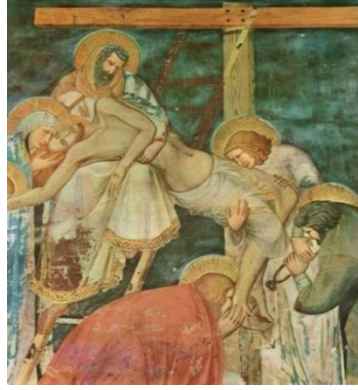
Bizans sanatında kullanılan haliyle nimbus yani hale, Latince “bulut” anlamına gelmektedir. Sanat içerisinde ise tasvirlerde ilahi veya dünyevi kudrete sahip figürlerin başının etrafında yer alan, tasvirdeki kişinin ya da kişilerin önemini belirten ve diğer kişiliklerden ayırtıran ya da farklılaştıran ve bunu da izleyiciye vurgulayan geometrik biçimlerden yapılmış –dairenin yanında kare biçimler de sanat içerisinde görülmektedir- çizgi ya da sınırlı bir alanı tanımlamada kullanılmıştır. Hellenistik ve Roma kültürlerinin çok tanrılı mitolojik betimlemelerinde, Asya Budist tasvirlerde, Hıristiyan ikonografisinde, Türk ve İslam sanatında (Sunay, 2012: 198) görülen hale biçimi, ortak bir değer olarak, kolektif insan bilincinin gösterdiği ortak özellik bakımından çok anlamlıdır.



Resim 11. Pietro Cavallini, Son Yargı (Detay), Yaklaşık 1293, Fresko, Roma, S. Cecilia.



Resim 12. Giotto, Melekler ile Madonna, Yaklaşık 1310, Panel Üzerine Tempera, Floransa Uffizi Galerisi.



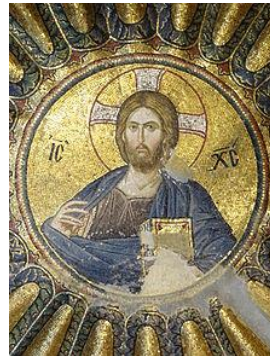
Resim 13. Pietro Lorenzetti, Biriktirme (Detay), Yaklaşık 1337, Fresko, Assisi, S. Francesco.

Hale'nin insanın başının etrafında kullanılması, başın insandaki gelişmenin son evresi olarak değerlendirilmesi ve fiziksel ve ruhsal faaliyetlerin tamamının bu merkezden yönetilmesi ile ilintilidir (Resim 11, 12, 13). Nitekim bu organ o kadar önemli olarak görülmüştür ki, Eski Yunan sanatında tanrı ve imparator heykellerinde bu karakterlerin başları, altın bir çemberle süslenmiştir. Aslında başın etrafında ilahi bir ışığı aşan ve onu etrafına yayan, nur halkası ya da merkezden ruhsal enerjiyi yayan bir taç gibidir (Erkal, 2000: 367).

Roma sanatındaki mitolojik betimlemelerdekine benzer bir şekilde Erken Hıristiyan sanatında kullanılan halenin, farklı renklerle ele alınması anlam dışında plastik değerlerde yaşanan küçük değişiklikler olarak görülmektedir. Bu biçim gerek resim sanatının türlerinde gerekse mimari yapılar içerisindeki tasarımlarda, her ne kadar kişinin önemine binaen yer yer büyük olarak ele alınmış olsa da, genel olarak kişinin omuz genişliği kadar gösterilmiştir. Roma geleneklerine bağlı kalınarak ele alınmış olan hale, IV. ve V. yy'a kadar çok katı bir şekilde değerlendirilmemiş, Hz. İsa ile birlikte imparator gibi kişileri de diğerlerinden ayırmak için kullanılmıştır. Hz. Meryem ve havarilerin tasvirlerinde halenin yer alması (Resim 16) V. ve VI. yy'dan itibaren kendini göstermiştir (Sunay, 2012: 199). Bizans sanatının içerisinde kullanılmasının önceki dönemlere ait yansımaların birer tekrarı ve devamı niteliğinde olduğu görülebilmektedir.



Resim 14. Luis Borrassa, Diriliş (Detay), St. Creus Altar'ından, 1414 Öncesi, Panel Üzerine Tempera, Barcelona, Katalon Sanat Müzesi.



Resim 15. Pantokrator İsa mozaiği Kariye, İstanbul



Resim 16. Roger Van Der Wetden, Son Yargı, Yaklaşık 1450, Tempera, Bermine, l'Hotel-Dieu.

İkonografide farklı zaman dilimleri içerisinde beş farklı hale kullanılmasına rağmen (Dairesel, Haçlı, Dörtgen, Altı Köşeli, Elipsoit/Badem), Hz. İsa, Meryem, havariler ve diğer aziz kişilerin (İmparatorlar dahil) (Resim 18) başlarının etrafında genel olarak dairesel haleler kullanılmıştır (Erkal, 2000: 367). Her ne kadar formun kullanımı önceki dönemlerin tekrarı gibi değerlendirilse de şartların vermiş olduğu yaklaşımların neticesi olarak bazı değişikliklere maruz kaldığını görmek mümkündür. Nitekim V. yy'dan sonra Hz. İsa için kullanılan halelerin haçla birlikte ifade edilmesi, bunun diğer formlara göre farklılık göstermesine neden olmuştur (Resim 14, 15). Kullanımdaki bu ufak değişiklikler başka hususlarda da kendini göstermiştir. Nitekim kiliseye destek verenler için VII. yy'dan itibaren, bağışçının önemini vurgulamaya çalışırken, diğer taraftan da onları dini şahsiyetlerle eşit göstermek amaçlanmıştır. Bu halelerin biçimlerinde daireden farklı olarak kare ya da dikdörtgen biçimlerin tercih edilmesi onları dini şahsiyetlerden ayırır bir hale getirmek içindir. Ancak burada şöyle bir durumda vardır ki, bağış yapan kimseler şayet imparator veya eşi konumunda iseler o zaman daire biçimindeki hâleler tercih edilmiştir. Kare veya dikdörtgen biçimindeki haleli şahsiyetlerin henüz azizlik mertebesini kazanmadığı veya tasvir yapıldığı esnada hayatta olduğu anlaşılmalıdır (Sunay, 2012: 199) (Resim 17). Batı resim sanatında halenin kullanımının terk edilmesi XV. yy'dan itibaren görülmeye başlamıştır. Özellikle bu dönemde bir taraftan doğalcılığın gelişmesi ve perspektifin kurallar doğrultusunda uygulanmaya başlanması bu durumun en önemli nedeni olarak gösterilmektedir. Bu durum halenin betimlenmesinde sorunlar çıkarmış, özellikle Michalengelo ve Tiziano gibi resim sanatının devleri bu biçimi resimlerinden tamamen çıkarmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-II, 1997: 741).



Resim 17. Bölgesel Yönetici Leondis, Saint Demetrius ve John Archbishop, Mozaik, Selanik, 650.



Resim 18. İstanbul Ayasofya, Güney Galeri Mozaiklerinden İmparator John Komnenos ve Prenses Irene.

Sonuç

Yapılan bu çalışmada toplumlar arasında tarihsel süreç içerisinde yaşanan dinamikler bağlamında kültürel ya da sanatsal anlamda bir benzerliğin ya da etkileşimin olup olmadığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken de öncelikle tarihsel süreç içerisinde çok farklı bölge ve zaman aralıklarına ait ortak özellik gösteren unsurların yansımalarına yönelik bazı örnekler üzerinde değerlendirmeler yapılmış, daha sonrasında da hale biçiminin benzer yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dünyanın çok farklı bölgelerinde yaşayan toplulukların benzer inanç sistemlerine sahip olmaları ve bunun neticesi olarak da sanatsal imge bağlamında benzer imge kullanımlarının yaşandığı görülmektedir. Yapılan çalışmada elde edilen bulgular da göstermiştir ki, farklı toplulukların kültürel ve sanatsal yapılanmalarında benzer özelliklerin olduğu ve bu özelliklerin de bir şekilde küçük değişikliklerle tekrarlandığı ortadadır. Nitekim Batı sanatında sıkça kullanılan hale motifinin de yaşamış olduğu tarihsel gelişim, bu konuda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Erken çağlarda pagan dinlerinde kullanılan bu motifin yüzyıllar hatta binyıllar geçmesine rağmen süreç içerisinde hemen hemen tüm coğrafyalarda kullanıldığı ve bunun tekrarlanan bir inançsal imge olduğu aşikardır. Nitekim İran ve Hint inanç sistemi içerisinde varlık gösteren tanrı Mithra'nın ilk defa başında görülen bu motif, daha sonra Mezopotamya, Anadolu ve Yunan üzerinden Avrupa'ya yayılmıştır. Pagan sonrası Hıristiyan sanatında da kullanılan motif, kutsal kişiliklerin yanında soyluların ya da kralların da başları etrafında kullanılmış, dinsel ayrıcalığın yanında sosyal statü farklılığını da gösteren bir imge haline gelmiştir. Hale motifinin süreç içerisinde yaşadığı bu değişimin sanatsal alandaki tezahürünün tespiti kültürel ve sanatsal etkileşimin ortaya konulması bağlamında sanatsal çevreye ciddi katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

- AND, Metin (2012). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, YKY, İstanbul.
- BAHADIR, Ülkü (2013). Hıristiyan İkonografisinde Nuh Tufanı (Yüksek Lisans Tezi), T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- BÜYÜK LAROUSSE-X. (1986). “Hale”, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul.
- ÇİĞ, Muazzez İlmiye (2007). Gılgameş Tarihte İlk Kral Kahraman, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- DAVİS, James (2004). İnsanın Hikayesi, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ-II (1997). “Hale”, Yem Yayın (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları), İstanbul.
- ERDER, Cevat (2007). Tarihi Çevre Bilinci, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- ERGUN, Pervin (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ERGUN, Pervin (2012). “Küresel Dünyanın Tüketim Mitleri Fakelore’un Başarısı: Yılbaşı Mı Kutluyoruz Noel Mi?” Millî Folklor, Yıl 24, Sayı 95, s. 147-160.
- ERKAL, Mehmet (2000). Semboller ve Yorumları, Zafer Matbaası, İstanbul.
- HOOKE, Samuel Henry (1995). Ortadoğu Mitolojisi: Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hıristiyan Mitosları, İmge Kitabevi, Ankara.
- IŞIK, Hidayet. (1997). “Dini Kökeni Açısından Noel ve Yılbaşı”, S. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7, s. 447-468.
- İNDİRKAŞ, Zühre (2013). Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü, İmge Kitabevi, Ankara.
- KIZIL, Hayrettin (2013). “Hint ve İran Mitolojilerine Göre “Mitra”, e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Sayı: 10, s. 26-41.
- KOZANOĞLU, M. Tahsin (1994). Yunan Mitolojisi, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (1995). Örnekleriyle Türkçe Sözlük-II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MİTOLOJİ (2012). NTV Yayınları, Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık ve Tic. A.Ş., İstanbul.
- MORAN, Berna (1991). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul.
- PANOFSKY, Erwin (2012). İkonoloji Araştırmaları-Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- SUNAY, Serkan (2012). Erken Hıristiyan ve Bizans Sanatında Hâle, Ekev Akademi Dergisi, Yıl: 16 Sayı: 50, s.197-212.
- ÜNAL, Mehmet Yaşar (2001). Anadolu Anatanrıçası Kibele, Öteki Yayınevi, Ankara.
- YARAŞ, F. Ertuğ (1997). “Halikarnassos”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt II, s. 746) Yem Yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.