

ESKİ AHİT'TE YEMEĞİN RESİM SANATINA YANSIMASI

REFLECTION OF FOOD IN OLD TESTAMENT TO THE ART OF PAINTING

Yrd.Doç.Dr. Defne AKDENİZ

Okan Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Yüksek Okulu, Gastronomi Bölümü, defne.akdeniz@okan.edu.tr,
İstanbul/Türkiye

ÖZ

Bu çalışma üç semavi dinden biri olan Musevilik'in sembolik anlam yüklediği bazı yemeklerin ve yemek sahnelerinin resim sanatındaki imgesel yansımalarını incelemektedir. Bilindiği gibi dinler, bir yandan toplumların beslenme alışkanlıklarını belirlerken diğer yandan da bazı yiyeceklere ve sofralara imgesel anlam ekleyerek insanların bu öğeler hakkındaki kavrayışlarının çerçevesini çizmektedir. Her dinde olduğu gibi Musevilikte de yemek dinin vazgeçilmez bir unsurudur. Eski Ahit'te, birlikte yenen yemekler, şölenler, mucizevi bir şekilde beliren ve çoğaltılan yiyecekler, kişiyi felakete sürükleyen yiyecek öğeleri ve yemek sahneleri geniş yer bulur. Bahsedilen yemek öğelerinin resim sanatındaki görsel yansımalarını çözümlemeyi amaçlayan bu çalışma, incelemesini yaparken kutsal metinlerden, sanat tarihinden, yiyeceğin tarihçesi ve öneminden, ressamın yaşam hikayesinden, inanışlardan, geleneklerden vb. pek çok alandan derlediği bilgilerden yararlanmıştır. Bu kapsamda 'İlk Günah' miti üzerinden yasak meyve ile değerlendirmelerine başlayan bu çalışma, sırasıyla 'Belşazar'ın Şöleni', 'Abşalom'un Şöleni', 'Manna Toplanması', İbrahim'in Konukseverliği' ve 'Şimşon'un Evlenmesi' konulu meselleri incelemiştir. Çalışmanın ortaya koyduğu saptamalar ise Musevi inancında yasak edilen yiyecekleri yemenin itaatsizlik ve günahkarlıkla ilişkilendirildiği, yiyeceklerin ölçülü yenmesi gerektiği ve bazı yemek öğelerinin Tanrı ile birey arasındaki manevi bağın simgesi olduğu yönündedir.

Anahtar Kelimeler: Musevilik, Eski Ahit, Yemek, Resim Sanatı, Sembolizm

ABSTRACT

This study examines the imaginary reflections of some food scenes in the art of painting which are symbolic of Judaism, one of the three divine religions. As its is known, religions determine the framework of people's understanding of food and dining scenes through adding symbolic meaning to these items while determining the eating habits of societies. Likely in every religion, food is an indispensable element of Judaism. There are plenty of food some miraculous some drift human into disasters, feasting scenes in the Old Testament. This study which aims to analyze the visual reflections of the selected food items, derives benefit from sacred texts, history of food and art, painter's life story, beliefs, traditions etc. while making its interpretations. In this context, this study starts with the evaluation of 'Original Sin' myth, and continues with 'Belshazzar's Feast', 'The Feast of Absalom', 'The Gathering of the Manna', 'Abraham's Hospitality' and 'Samson's Marriage'. The findings of the study suggest that eating food that is prohibited in Jewish beliefs is associated with disobedience and sinfulness, that food must be eaten modestly, and that some of the food items are symbolic of the spiritual bond between God and the individual.

Keywords: Judaism, Old Testament, Food, Art of Painting, Symbolism

1. GİRİŞ

İster Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olan yasak meyve, ister Şimşon'un ilahiyatını güçlendiren bal, ister Hz.İbrahim'in müjdeci meleklerle paylaştığı ekmek olsun... Yemek insanları tanrısına, birbirine ve yaşadığı coğrafyaya bağlayan önemli bir kültürel ve dini yapıştırıcı olmuştur. Yemek sayesinde topluluklar ortak bir kod geliştirmiş, yemeği inançlarına katmış ve onu ritüellerinin, kutlamalarının bir parçası yapmıştır. Topluları ortak bir çatı altında birleştiren inançlar ve dinler, yemeği günlük hayatın, şöenlerin, ayinlerin, perhizlerin, oruçların, geleneklerin, normların, hatta kahramanlarının vazgeçilmez bir unsuru olarak ele almış ve yiyeceklerden (ve elbette içeceklerden) ruhani dünyanın somutlaştırılmasında faydalanmıştır. Böylelikle yemek, fiziksel bir ihtiyaç olmaktan öte içerdiği kültürel ve dini kodlarla bireyin kimlik inşasında ve aidiyet duygusunda simgesel bir unsur haline gelmiştir. Yemek, taşıdığı sembolik anlamıyla belli bir dini grubun hemen hemen tüm üyeleri tarafından paylaşılan kolektif kimliğin önemli bir aracı olmuştur (Gürhan, 2017:1204-1208).

Şüphesiz ki ilahi dinler, toplumların yeme-içme rejimlerini düzenlemekte, yiyecekleri yenilebilir veya yenilemez şekilde kategorize etmektedir. Bu yönüyle belli bir grubun yemek kültürünün şekillenmesine yön vermektedirler. Ancak dinler bireylerin hangi gıdaları yiyip hangilerini yiyemeyeceklerini söyleyerek yalnızca genel beslenme alışkanlıklarını belirlemekle kalmaz. Bazen yiyeceklere kültürel anlamlar yükleyerek onları kutsallaştırırlar. Yiyecekler bazen de şöenler veya sofralar aracılığıyla mesajlar vermeye ve o dinin mensuplarını arzu edilen yaşam biçimine uygun davranmaya yöneltirler. Bazen de yemeğin tüketilme nedeni, miktarı veya biçimi üzerinden bireyleri uyarır, uyarıların dikkate alınmadığı durumlarda da kişileri nasıl cezalandıracağına dair açıklamalarda bulunur.

Bu çalışma, yazında halihazırda geniş miktarda bulunan ve dinlerin belirlediği beslenme alışkanlıklarını tanımlamaya yönelik çalışmalardan biri olmaktan ziyade daha çok dinlerin yiyeceklere yüklediği sembolik anlamlara odaklanmaktadır. Mesajlara, uyarılara ve kutsallığa bürünmüş yiyecek öğelerini ikonografik açıdan incelemekte ve somut bir obje olan yemeğin soyut anlamlarını sorgulamakta ve çözümlemeye çalışmaktadır. İlk inceleme alanını Musevilik olarak belirleyen çalışma -gelecekte farklı dinlere ait incelemelerde bulunmak planıyla- bu ilahi dinin kutsal kitabı Eski Ahit'te yer alan pek çok yiyecek öğesinden yalnızca öne çıkanları ele almıştır. Yemek öğelerinin seçiminde ise resim sanatından faydalanmış, resim sanatı tarihinde ressamalara ilham kaynağı olan yemek sahnelerini incelemeye almıştır. Eski Ahit'teki tüm yemek öğelerinin imgesel yönden incelenmesi bir ömrü aşan bir çalışma olacağından, çalışmanın mümkün kılınabilmesi için resim sanatı üzerinden bir filtrelemeye gidilmiştir. Çalışma, yemek öğelerinin sembolik anlamlarını çözümlerken kutsal metinler, sanat tarihi, yiyeceğin tarihçesi ve önemi, ressamın yaşam hikayesi, inanışlardan, gelenekler vb. pek çok alandan bilgi toplamış ve bunları sentezlemiştir.

Öncelikle bütün semavi dinlere ait kutsal kitaplarda kabul gören '*İlk Günah ve Cennetten Kovulma*' efsanesinde geçen yasak meyve üzerinden yorumlamalar yapılmıştır. Devamında inançsızlığın, zevke ve sefahate düşkünlüğün, ölçsüzlüğün ve sınırları aşan bir yiyecek-içecek tüketiminin kişiye mal olabileceği bedelleri gösteren ziyafet sahneleri olan '*Belşazar'ın Şöeni*' ve '*Abşalom'un Şöeni*'ni tasvir eden sahneler ayrı ayrı incelenmiştir. Daha sonra Yahudilerin Mısır'da çölde verdikleri hayat mücadelesinde onları yaşama tutunduran mucizevi '*Manna Toplanması*' hikayesi resim sanatındaki yansımalarıyla ele alınmıştır. Kur'an'da da konukseverliği ile yer bulan Hz. İbrahim'in müjdeci melekler için kurduğu sofrayı inceledikten sonra, Şimşon'un Tanrı ile kurduğu dostluğun başlangıcında önemli rolü olan bal öğesi ile çalışma sonlandırılmıştır.

2. İLK GÜNAH

Tekvin 2 ve 3'te ilk günah miti şöyle anlatılır: '*Tanrı altı gün boyunca çalışarak yeri ve göğü bütün öğeleriyle tamamlar. Yedinci gün dinlenir ve o günü kutsal gün olarak belirler. Tanrı yeri ve göğü tamamlama işini bitirdiğinde yeryüzünde yabanıl bir fidan, bir ot bile bitmemiştir. Toprağı işleyecek insan da yoktur. Bahçeden yükselen buhar bütün toprağı sulamaktadır. Daha sonra bu cennet bahçesi Aden'de iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetişir. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyile kötüyü bilme ağacı bulunur. Tanrı Aden bahçesine bakması ve koruması için ilk insan Adem'i topraktan yaratır. O'na bahçenin her ağacından istediği gibi yemesini serbest kılar, fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemesini kesinlikle yasaklar. Sonra Adem'in yalnız kalmaması için ona eş olarak Adem'in kaburga kemiğinden kadını yaratır. Adem de karısı da çıplaktır, henüz utanç nedir bilmezler. Yılan kadını aldatur. Gerekçe olarak meyveyi yiyenin iyiyi ve kötüyü bilerek Tanrı gibi olacağını öne sürer ve meyveyi yemesini sağlar. Kadın meyveden Adem'e de yedirir. Meyveyi yer yemez çıplak olduklarını fark ederler ve edep yerlerini incir yaprağı ile örterler. Tanrı bunu öğrendiğinde yılanı, Adem'i ve kadını ayrı ayrı cezalandırır ve onları cennet bahçesinden kovar. Yılanın cezası bütün hayvanlardan daha lanetli olmak, ömür boyu karnı üzerinde sürünmek ve toprak yemektir. Tanrı yılan ile*

kadın arasına da düşmanlık koyar; yılan sürekli kadının topuğuna, kadın da yılanın başına saldıracaktır. Kadının yasak meyveyi yemesinin cezası, gebeliğinin süresinin uzaması ve ağrı ile doğum yapmasıdır. Kadına verilen diğer bir ceza da sürekli kocasını arzulaması ve kocasının ona hakim olmasıdır. Suçu karısının söylediğini dinlemek olan Adem'in cezası ise bundan sonra toprağı alın teri dökerek ekip, biçmek ve işlemek zorunda kalmasıdır. Bundan böyle toprak ona diken, çalı ve yaban otu verecektir. Adem topraktan yaratılmıştır ve yine toprağı dönecektir. Daha sonra Adem karısına Havva ismini verir, çünkü o bütün insanların annesidir.'

Görüldüğü gibi Tevrat'ta 'iyilik ve kötülüğü bilme ağacının' meyvesinin ne olduğu hakkında bilgi verilmemiştir. Tevrat'ın bazı yorumlamalarında bu meyvenin cinsel münasebet olduğuna dair açıklamalar bulunsa da, genel inanış bu meyvenin elma olduğu yönündedir. Tevrat'ta olduğu gibi Kuran-ı Kerim'de de bu ağacın meyvesinin ne olduğundan bahsedilmez. Tek bir ayette (Taha/120) "ebedilik ağacı" olarak adı geçen bu ağacın meyvesi çeşitli İslami anlatılarda elma, bazılarında ise buğday, incir, üzüm, sümbüle, zeytin, hurma, kâfur, şarap olarak yorumlanmıştır (Daştan, 2014:67).

İlk günah efsanesinde geçen elma, üzerine oldukça simgesel anlam yüklenen meyvelerden biridir. Mezopotamya, Hitit, Yunan, Roma, İskandinav anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkar. Farklı çağlarda ve farklı coğrafyalarda insanoğlunu besleyen, hastalıklara şifa olan, yiyene ölümsüzlük veren elmalardan bahsedilir (Andrews, 2000:8). Önceleri aşkla, bereketle ve kutsal güçle ilişkilendirilen elma daha sonraları kösnül, şeytani ve günahkarlıkla ilgili anlatılarda yer almaya başlamıştır. Elmaya yüklenen bu olumsuz anlamlar bu yiyeceğe adeta yapışmış, onu karakterize eder hale gelmiştir.

Elmanın kötü, şeytani, günahkar olduğuna dair inanışın kökenini sorgulayan bir yorumlamaya göre 'elma' kelimesinin Latince karşılığı olan 'malus' sözcüğü, aynı zamanda 'kötü veya şeytansı' anlamına da gelir (Uhri, 2011:207). Ayrıca Yunan ve Roma mitolojisinde geçen güzellik yarışmasında yer alan elmanın Paris tarafından aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'e verilmesi ve elmanın Afrodit'in meyvesi sayılması da elmaya yüklenen olumsuz sembolizmi pekiştirir. Elma karşılığında Afrodit'in vadettiği güzeller güzeli Helen'i alan Paris'in bu seçimi, tarihin en uzun süren savaşlarından birine 'Truva Savaşı'na neden olacaktır. Görüldüğü gibi, elma üzerinden çağrışım yaptığımız Afrodit, Helen ve onlarda görülen dişil güzellik ile Havva'daki merak ve heyecan duygusu insanoğlu için hiç de olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Aksine bu kadınların ihtiraslarına hakim olamamaları insanoğlunun büyük yıkımlara uğramasına sebep olmuştur. Elmanın etimolojik kökeni, Afrodit'in altın elmaya sahip olabilmek adına savaşa neden olan davranışı, Havva ve sonrasında Adem tarafından yenmesi sonucunda başlarına gelen yıkım düşünüldüğünde, şüphesiz ki yasak meyvenin elma olarak kabul edilmesi şaşırtıcı değildir.

Eski Ahit'te bahsi geçen yasak meyve, yüce varlık tarafından yapılmaması tembihlenen yeme eylemin sonucu altın çağın sona ermesini sembolize eder. Her şeyin mükemmel bir düzen içerisinde, hiçbir şeye muhtaç olmaksızın, hastalık, ölüm, korku, kötülük gibi kavramların henüz bilinmediği bir çağdan/durumdan -kutsal mekândan-, tam zıddı olan diğer döneme geçiş söz konusudur. Yasak meyvenin yenmesiyle artık hiçbir şeyin eskisi kadar mükemmel olmayacağı anlaşılır. Ve yasak meyve, büyük pişmanlık, utanç ve geri dönüşü imkânsız olan hatanın bedelinin ödenmesi yolunda insanoğlunun hayat mücadelesinin başlangıç noktasıdır (Daştan, 2014:71). Dahası insanın iyi ile kötü ve doğru ile yanlış arasında yaptığı tercihe işaret eder (Riley, 2015:220).

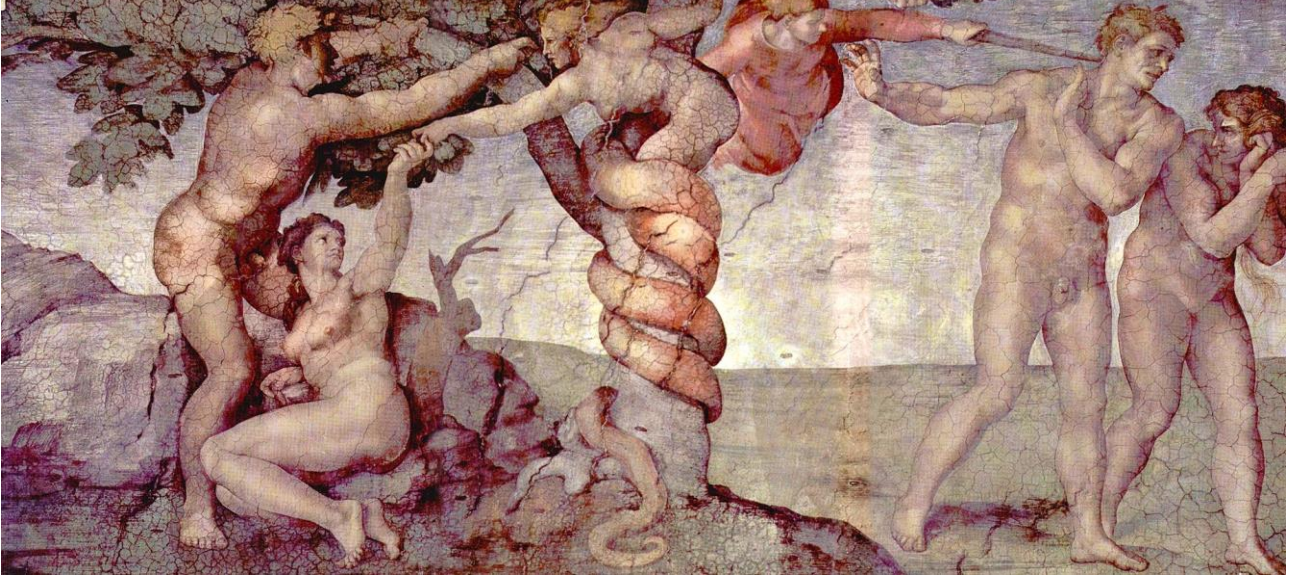
İlk günah mitinin betimlendiği resimlerin genelinde, yasak meyve Havva'ya bir 'yılan-kadın' figürü olan Lilith tarafından uzatılır (Resim1 ve Resim2). Lilith, kutsal kitapları etkilediği düşünülen, birçok mitte Adem'e eş olarak Havva'dan önce yaratılmış bir kadındır. Örneğin 'Ben Sira Alfabeti'nde ve Kabala öğretisinin kaynaklarında ele alınır. Mitler arasında farklılıklar olmakla birlikte Lilith, Adem'le aynı topraktan yaratıldıklarını ve eşit olmaları gerektiğini söyleyip, Adem'den aşağı olmayı reddeder. Bu yüzden ikisi hiçbir zaman barış içinde yaşayamazlar. Lilith daha sonra Adem'i terk eder ve bir daha ona geri dönmez. Tanrı da Adem'e yeni bir eş olarak Havva'yı yaratır. Lilith'in daha sonrasında kundaktaki bebekler de dahil olmak üzere pek çok ölüme neden olması, onu itaatsizlik, yıkım, felaket ve cezalandırmalara eşlik eden bir kötülük simgesi yapmıştır (Özbay, 2013:43-44).

Tiziano ilk günah mitini tasvir ettiği eserinde (Resim 1), elma olarak resmettiği yasak meyveyi Havva'ya bir yılan gövdeli bir kız çocuğu tarafından uzatır. Lilith, memnuniyet ve merak karışımı bir ifade ile gelecek felaketi bekler görünür. Olanca saflıklarıyla başlarına geleceklerden bihaber Adem ile Havva ön planda yasak meyveyi yemenin eşiğinde resmedilmiştir. Yasak meyveye uzanan ilk kişi Havva'dır. Sanatçı bu betimleme ile cennetten kovuluşun ve çileli bir hayata geçişin öncelikle kadınlar yüzünden olduğu savını destekler. Kutsal metinlere sadık kalarak hem Lilith'i hem de Havva'yı insanlığın maruz kaldığı tüm talihsizliklerden sorumlu gösterir. Bu eserde, toplumların tarihsel süreçte gerek dinler ve gerekse örmüş olduğu mitolojik öykülerle inşa ettiği itaatsiz, saf, zayıf iradeli, sadakatsiz, güvenilirmez, baştan çıkartılmaya ve kötülüğe meyilli, hilekar, batan çıkarıcı kadın figürü desteklenir. Sol eli ile Havva'nın sağ omzuna dokunan Adem, günahkarlık sırasını Havva'dan devralır. Bu yolla asıl kötü ve riyakar olanın her iki kimliğiyle de kadın olduğunu, Adem'in ise saf bir kurban olduğunu vurgular. Yasak meyveyi yedikten sonra çıplaklıklarından utanan Adem'in incir, Havva'nın ise yasak ağacın yaprakları ile edep yerlerini örttüğü görülür. Böylesine bir betimleme, yasak ağacın hem meyvesi hem de yaprakları ile Havva'nın günahkar kimliği ile özdeşleştiğini ve onu kuşattığını gösterir



Resim 1: Tiziano Vecellio, Adam and Eve (Adem ile Havva), yakl.1550, Museo del Prado, Madrid.

Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tavanına işlediği Yararılış (Genesis) freskinin bir bölümünde betimlediği “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş” sahnesinde (Resim 2) “yılan-kadın” Lilith, gövdesine kuvvetlice sarılmış olduğu yasak ağacın bilinmeyen meyvesini, oldukça bilinçli, gayretli hareketlerle saf ve bihaber olan Havva'ya vermektedir. Lilith'in kuyruk halkalarında görülen yer yer turuncu, yeşil ve pembe renkler kadının tehlikeli çekim gücünü çağırıştırır. Freskte Adem'in de yasak meyveye Havva kadar istekli ve gayretli bir şekilde uzandığı dikkat çekicidir. Bu açıdan bakıldığında Michelangelo'nun, bütün suçun kadında olmadığını, erkeğin de suçun bilinçli bir parçası olduğunu vurgulamaya çalıştığı düşünülebilir (De Rynck, 2012:131, Özbay, 2013:53).



Resim 2: Michelangelo Bounarrotti, Sisitine Şapeli Tavanı Freskleri (Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu), 1508-12, Vatikan, Roma

Michelangelo bilgelik ağacı olarak da bilinen, yasak meyvenin yetiştiği ağacı, sahneyi ikiye bölmek için kullanılmıştır. Ağacın izleyiciye göre solunda kalan bölümünde ilk günahın işlenmek üzere olduğu an betimlenirken, sağında kalan bölümde ise Adem ile Havva'nın cennetten kovulma sahnesi anlatılır. Sağ bölümde oldukça üzgün, korkmuş, pişman görünen Adem ile Havva, Cennet Bahçesi'ni terk ederken betimlenmiştir. Aden'den kovulmanın bir sonucu da insanın çıplaklığından ötürü utanç duyması ve incir yapraklarıyla kendisini örtmeye çalışmasıdır. Bu freskte Michelangelo hem yasak meyvenin kendisini hem de incir yapraklarını görmezden gelmiş, daha çok karakterlerin yüz ifadelerindeki şaşkınlık, korku ve utanç duygularına önem vermiştir. Michelangelo'nun döneminin geleneklerine ters düşen sanatı, yüz ifadelerinde ve vücudun resmedilişindeki yırtıcı, sert ve hırçın üslubunda kendisini gösterir (De Rynck, 2012:131).

3. BELŞAZAR'IN ŞÖLENİ

Efsaneye göre; *Babil Kralı Nebukadnezar'ın oğlu Belşazar, MÖ. 6. yy'da emrindeki soylu adamlarından bin kişiye resmi bir davet verir. Belşazar, yemekte tüketilen fazla miktardaki şarabın etkisiyle, babası tarafından Kudüs'teki Yahudi tapınağından çıkarılan kutsal altın ve gümüş kaseleri getirir. Bu kutsal kaplardan içki içip pagan tanrılara dualar ederlerken gökten bir anda bedensiz bir el belirir ve gizemli bir dilde sarayın duvarına "MENE, MENE, TEKEL ve PARSİN" yazar. Bunlar Aramca ölçü ve para birimi adları olarak bilinir: MENE; para birimi, TEKEL; şeklin bir söylenişi, FERES (Farsin yani Pers kelimesi ile bir sözcük oyunu olarak kabul edilir); yarım, parça anlamına gelir. Belşazar kendisini tedirgin eden bu sözlerin ne anlama geldiğini öğrenmeye çalışır ancak kraliyetteki hiç kimse alameti yorumlayamaz. Sözlerin yorumlanması için kraliçenin aklına Daniel gelir. Daniel, Nebukadnezar'ın yüksek memuriyetine verilmiş sürgün Yahudilerden bir bilgedir. Kendisine metni çözümülemesi karşılığında büyük güç ve zenginlik vaad edilir. Daniel mükafatı kabul etmez ancak metni yine de yorumlar. Daniel krala, Allah senin krallığını saydı ve onu sona erdirdi. Terazide tartıldın ve eksik bulundun. Ülken bölündü Medlere ve Farslara verildi der (Daniel 5: 1-30). Eski Ahit'i doğrularcasına MÖ 539'da Büyük Kyros'un, Kutsal Kitaptaki adıyla Pers kralı Koreş'in komutasındaki Medler ve Perslerden oluşan bir ordu kenti ele geçirir (İşaya 44:27-28; 45:1). Bu mesel, yetkisini ve gücünü kötüye kullanmış bir kralın zevke ve sefaya düşkünlüğü sonucunda Tanrı tarafından cezalandırıldığı yönünde*

yorumlanır. Kralın gücünü kullanmadaki cehaleti, kutsal objelere olan saygısızlığı, ölçsüz tüketimi, günahkarlığı ve çevresine kör bir yaşam sürdürmesi ilahi güç tarafından ayıplanmıştır. Kral azametinden ve kibrinden öylesine kördür ki herşeyin hakimi olan Tanrı'yı görmemek bir yana, duvarda beliren yazıyı bile anlayıp yorumlamaktan acizdir (Leone, 2013:114).



Resim 3: Rembrandt Harmensz. van Rijn, Belşazar'ın Şöleni, yakl.1636-38, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra.

Belşazar'ın Şöleni sanatçılar tarafından nadiren ele alınan bir konudur. Genellikle aşırı düşkünlüğü, şımarıklığı, canının her istediğini yapmaya ve kutsal objeleri yanlış amaçlarla kullanmaya karşı yemek odalarının duvarlarını süsleyen uyarı niteliğinde bir efsanedir. Tarih resimciliğinin oldukça öne çıktığı 17. yüzyıl Hollanda sanatında, Rembrandt bu tarihsel konudan muntazam bir şekilde faydalanmıştır. Bu sıra dışı konu sayesinde Rembrandt, olağanüstü bir öykü anlatıcısı ve insan davranışlarının ve hallerinin büyük bir yorumcusu olduğunu kanıtlamıştır. Kutsal ışık ve siyah gölgeler arasında kalan figürler ve objeler enerji ve duygusal bir canlılık ile dolup taşmıştır. Eserdeki karakterlerin korku ve şaşkınlıkları aydınlık ve zıtlık arasındaki zıtlığın kullanımıyla belirginleşmiştir. Kutsal ışığın kullanımı izleyicinin bakışını figürlerin yüzlerine ve ellerine doğru çekmektedir. Kişilerin mimikleri ve anlık tepkileri kendilerini çevreleyen karanlık içerisinde öne çıkmaktadır. Eserin resmedildiği an, bedeni belli olmayan bir elin gizemli bir şekilde duvara yazı yazdığı andır. Sıra dışı eli ve ışığı görür görmez heyecanla oturduğu yerden kalkan Belşazar, korku ve şaşkınlık içinde kollarını açmış halde ve uzuvları ile kutsal kaseleri ve şarap kadehleri devirirken tasvir edilmiştir (Wieseman, 2014:36 ve Buchholz ve diğ., 2012:244).

4. ABŞALOM'UN ŞÖLENİ

Kral Davut'un oğlu Abşalom'un Tamar adında bir kız kardeşi vardır. Abşalom'un üvey kardeşi Amnon, Tamar'a aşık olur. Bir gün Amnon, kız kardeşi Tamar'a tecavüz eder ve onu kirletir. Kral Davut olan biteni duyar ve çok öfkelenir. Abşalom ise Amnon'a iyi kötü hiçbir şey demez ve bu olayı bir sır olarak saklar ancak Abşalom'un Amnon'a olan nefreti gün geçtikçe büyür. Olayın üzerinden iki yıl geçtikten sonra intikam almaya niyetli Abşalom, koyun kırkma döneminde bir davet düzenler ve Amnon'da bu davete katılır. Abşalom

adamlarına Amnon'u yemek boyunca izlemelerini ve şarabın etkisiyle keyiflendiğinde onu öldürmelerini emreder. Adamları da Abşalom'un dediği gibi yapar ve Amnon'u öldürür. Oğlunu kaybeden kral Davut çok üzülür. Abşalom ise Geşur'a kaçar ve üç yıl orada yas tutar (Samuel 13:1-39)



Resim 7: Preti, Mattia (1613-99), Abşalom'un Şölenu, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

“Abşalom'un Şölenu” nadir görülen bir ikonografik sahne olarak genellikle karşımıza 17.yy'da çıkar. Bu dönemin resim sanatı teatral ziyafet sahneleri için oldukça uygundur ve dramatik olaylar, vahşet görüntüleri oldukça büyük kabul görür. Preti'nin geç Barok dönemine ait tablosunda Abşalom, sol eli masada, sağ eli ile kardeşi Amnon'u işaret ederken resmedilmiştir. Amnon, korku dolu gözlerle ölümden kaçmanın yollarını aramaktadır. Abşalom'un yanında kırmızı beresi ile oturan Tamar, hiç beklemediği bu suikast karşısında şaşkın ve soluk bir yüzle bakmaktadır. Sahnede geri kalan her yüz ifadesi terör ve korku ile doludur.

5. MANNA TOPLANMASI

Eski Ahit'te geçen hikaye şöyledir: *İsrailoğulları Musa önderliğinde Mısır'dan göç ettiklerinde çölde aç ve susuz kalırlar. Bir müddet sonra Musa ve onun kardeşi Harun'a isyan eden İsrailoğulları, Tanrı'nın neden onları açlık ve susuzluktan öldürmek için çölü tercih ettiğini ve Mısır'dan kurtardığını, neden Mısır'da ölmelerine izin vermediğini öğrenmek isterler. Şikayetleri duyan Tanrı, Musa'ya bundan böyle gökten her sabah Manna ve her akşam da bildircin yağdıracağını söyler. Musa halkını toplar ve müjdeyi onlarla paylaşır. O akşam bir bildircin sürüsü gökten alçalarak İsrailoğullarının kampına iner. Sabah uyandıklarında ise toprak yassı, kıtır, beyazımsı, bayatlamayan ve tadı, balla yapılan kağıt helvaya benzeyen bir çeşit ekmek olarak tanımlayabileceğimiz (kudrethelvası da denilen) manna ile kaplıdır. Tanrı'nın kendilerine buyurduğu gibi, herkes her gün kendi ihtiyacı kadar manna ve bildircini toplar. Tanrı altıncı gün bu miktarın iki katını*

toplamlarına olanak verir çünkü yedinci gün Tanrı'nın dinlenme günüdür. İsrailoğulları çölde 40 yıl manna ve bildircin sayesinde hayatta kalır ve Kenan ülkesine ulaşabilir. (Exodus 16:1-32, Malaguzzi, 2008:10).



Resim 4: Master of the Gathering of the Manna, Manna Toplanması, 1470, Musee de la Chartreuse, Douai, Fransa



Resim 5: Guido Reni, Manna Toplanması, 1621, Duomo di Ravenna, İtalya.

Tanrı'nın, Musa ile birlikte Mısır'dan çıkan İsrailoğulları'nı çölde doyurmak için mucizevi bir biçimde gökten yağdırdığı manna, Eski Mısır dilinde 'mennu', Arapçada 'menn', Farsçada ise 'terengebin' adıyla anılır. 'Manna'nın çoğu zaman deve dikeninin üzerine çiy gibi yağdığı söylenir. Manna sadece Tevrat'ta değil, Kur'an'da Bakara, A'raf ve Ta-ha surelerinde geçer. Ünlü şair Sadi'ye (1213-1292) göre kimi ağaçların yapraklarından toplanıp kaynatılarak kirli sarı renkte ve koyu kıvamda bir kitle halinde elde edilirdi ve 'kirpi helvası' da denirdi. Manna ayrıca, Hıristiyan hacılar tarafından aranılan nesnelere biri idi. Yaklaşık 570'lerde bir hacı, mannanın Sina ile Horeb arasındaki bir vadide zaman zaman gökten çiy gibi düştüğünden bahseder. Daha sonra bu çiyin katılaştığını, sakız toprağına benzediğini, toplandığını, manastırdaki küçük fiçilere doldurulduğunu ve küçük kutsal şişelere aktarılıp sıvı karışım halinde içildiğini anlatır. Ayrıca 20.yüzyıl başlarında Sina Yarımadası'ndaki Arapların, ilgin ağacından elde ettikleri reçineyi 'man es-simma (göksel manna)' adı altına ticarete sevk ettikleri bilinir (Tez, 2012:255).

Eski Ahit hikayeleri arasında Manna Toplanması, sanatta geniş yer bulan bir ikonografi değildir. Genellikle 15. ve 18. yüzyıl arasında resim sanatında yer bulmuştur. Poussin'in, Manna Toplanması isimli çalışması kendisinden önce gelen eserlerden (Resim 4 ve Resim 5) farklıdır. Sanatçı kendisinden önce mucizenin betimlendiği eserlerden farklı olarak mucizenin kendisini ikincil plana yerleştirmiştir. Onun eserinde önceki örneklerde olduğu gibi gökten yağın manna görülmez. Manna'yı görebilmek için eserdeki pek çok ayrıntıya yakından bakmak gerekir. Gökte bir Tanrı ya da Tanrısal figür yoktur. Karanlık ve puslu bir gökyüzü görünür. Sadece eserin merkezindeki mavi kıyafetler içindeki Musa'yı gökyüzünü işaret ederken görürüz. Daha önceki eserlerin aksine Poussin, çaresizlikten kurtulmuş karakterlerin tümünü şükrederken ya da dua ederken betimlememiştir. Şükreden ve diz çöküp dua eden bazı figürlere ek olarak kavga eden, diğerlerinden manna kaçıran, düşüncelere dalan, umursamayan figürler de bulunmaktadır. Onun eserinde farklı gruplar halinde birçok farklı kişi, farklı işler yapmakta ve farklı duygular yansıtmaktadır. Poussin'in eserinde böyle bir farklılığa gitmesi belki de o dönemde filozoflarca üzerinde tartışılan kader ve özgür irade inancıdır. Kişinin eylemlerini ve yaşamını, tanrısal bir güçten bağımsız bir şekilde kendi amaç ve arzularına göre kontrol altında

tutabilme ve belirleyebilme gücünün sorgulandığı bu dönemde Poussin, eserindeki ilahi kudretin egemenliğinden çıkmış figürlerin varlığı ile kendisinin de bu konuyu sorgulayan birisi olduğunu düşündürür.



Resim 6: Nicolas Poussin, Çölde Manna Toplayan İsrailoğulları, 1637, Louvre Müzesi, Paris Fransa

Eserdeki kalabalık insan topluluğu izleyici için oldukça karmaşık görünür. Aslında Poussin, izleyicinin göz hareketleri renkleri, kompozisyon ve figürlerin beden dili aracılığıyla yönlendirmektedir. İlk olarak sol alt köşede sarı ve mavinin canlılığına kapılan göz, önce bir kadın tarafından emzirilen bir yetişkini ve emme sırasını bekleyen çıplak tenli bir çocuğu inceler. Bu gruptaki figürler ölümcül açlığı temsil etmektedir. İzleyicinin gözü buradan hemen sağ tarafa, yerde oturmuş bir ihtiyara yardımcı olmaya çalışan bir gence kayar. Resmin sağ köşesinde bebeğini kucağında taşıyan sarı kıyafetli kadın figür ile soldaki sarı kıyafetli yetişkin resimdeki dengeyi oluşturur. Kucaktaki bebek, yere mannalara doğru uzanmaktadır. Hemen dibinde yerden manna toplayan turuncu kıyafetli erkek ilişir göze. Ölümcül açlığın simetriğindeki bu grup ise tokluğu ve sevinci sembolize eder. Kadın figürün sol elinin gösterdiği yönü izleyen göz, önce manna için kavga eden iki kişiyi, daha sonra da diz çöküp Musa'ya dua eden inananlara doğru hareket eder. Poussin'in kılavuzluk ettiği bu görsel yol aslında açlıktan ve çaresizlikten tokluğa ve sevince, oradan da minnettarlığa ve iman etmeye giden yolculuktur.

6. İBRAHİM'İN KONUKSEVERLİĞİ

Eski Ahit'teki anlatıya göre, İbrahim'in Mamre meşeliğindeki çadırının önünde üç tane adam belirir. Kutsal Üçlü, -İbrahim 120, Sara 90 yaşına geldiği halde- onlara bir çocukları (İshak) olacağını müjdeleyecektir (Tekvin 18:1-19). İbrahim, konukları görünce, onları karşılar, yere kapanarak birine "ey efendim, eğer gözünüzde lütuf bulduysam, lütfen kulunun yanından ayrılma" der. Ardından onları rahat ettirir; ayaklarını yıkamaları için su verir ve ağaç altında dinlenmelerini söyler. Sonra, acele ile çadıra girip, eşi Sara'dan üç ölçü (*seah- bu oldukça fazla bir miktar demektir*) ince undan "iyi yemek" hazırlamasını, onları "yoğurup, ocakta 'pide (*ugah*)' haline getirmesini" ister. *Ugah*, o dönemde yuvarlak, ince ve yassı ekmektir ve kömür üzerinde hazırlanan bir çeşit pide olması muhtemeldir. Ardından İbrahim sığırlara koşar, sürüden körpe bir buzağı alır ve yine acele ile eti hizmetkarına hazırlatır. Metindeki menüde hamurışı ve buzağının yanında, tereyağ (veya lor peyniri) ve süt de bulunur. 'Kaşrut' denilen Yahudi diyet kurallarına göre et ve süt ürünlerinin birlikte tüketilmemesi yaşağı göz önünde bulundurulduğunda İbrahim'in, bütün yemekleri aynı anda ikram etmediğine

inanılır (örn. Ersin, 2011:29). Kaşrut kurallarına göre süt ve süt ürünleri tüketen kişi, koşher sayılabilmesi için et yemeden önce ellerini ve ağzını yıkamalı ve belli bir zamanın geçmesini beklemelidir (Çıkış, 23:19, Tesniye, 14:21, Közleme, 2012:118). Ancak Kaşrut kurallarının Hz. İbrahim'den yaklaşık 500 yıl sonra yaşamış olduğu tahmin edilen Hz.Musa döneminde oluşturulduğu gerçeği literatürdeki bu kaniyi yerle bir eder. Kaşrut kurallarının henüz oluşmadığı bu dönemde Hz. İbrahim'in sofrasında kosher uygunluğu aramak anlamsız bir çabadır.

Bu meselde Hz. İbrahim, üç adamın mevcudiyeti ile gerçekleşen ziyafette Tanrı'nın varlığını algılamada gecikmez. Ayrıca Tanrı antlaşmasındaki gibi halkıyla birlikte olduğunu gösterir. İbrahim bu üç misafire göstermiş olduğu konukseverliği ile Tanrı ile arasındaki dostluğu göstermiş olur.



Resim 8: Gerbrand van den Eeckhout, İbrahim ve Üç Melek, 1656, tuval üzerine yağlıboya, The Hermitage, St. Petersburg

Varlıklı bir babanın oğlu olarak Amsterdam'da doğan Gerbrand van den Eeckhout (1621-1674)'un, İbrahim ve üç ziyaretçiyi konu edindiği eserde (Resim 8) üç ziyaretçi kanatlı melekler olarak resmetmiştir. Ziyaretçilerin tanrısal birer varlıklar gibi tasvir edilmeleri, onların kutsal üçlemenin (*Holy Trinity*) bir ikonografisi olabileceğini (*baba, oğul ve kutsal ruhta bulunan tek tanrı inancı*) ve aynen melek Cebrail'in Meryem'e İsa'nın doğacağını bildirdiği gibi müjdeli bir haber verdiğini anımsatmaktadır.

7. ŞİMŞON'UN EVLENMESİ

Eski Ahit'te '*Şimşon'un Evlenmesi*' hikayesi kısaca şöyledir: Şimşon bir gün Timna'ya gider ve orada Filistinli bir kadın görür. Geri dönünce annesiyle babasına, onu hemen kendisine eş olarak almalarını ister. Annesiyle babası, Şimşon'un sünnetsiz Filistinliler'den kız almasına itiraz ederler ama Şimşon ısrar eder. Şimşon'un annesiyle babası bunu isteyen Rab olduğunu anlayamazlar. Şimşon ikna ettiği annesi ve babasıyla Timna'ya doğru yola koyulur. Timna bağlarına vardıklarında, genç bir aslan kükreyerek Şimşon'un karşısına çıkar. Şimşon üzerine inen Rab'bin Ruh'uyla güçlenir ve aslanı bir oğlak parçalar gibi çıplak elle parçalar. Ama yaptığını ne annesine ne de babasına söyler. Bir süre sonra kadınla evlenmek üzere yine Timna'ya döndüğünde, aslanın leşini görmek için yoldan sapar ve bir arı sürüsünün aslanın leşini kovana çevirdiğini görür. Kovadaki balı avuçlarına doldurur, yiye yiye oradan uzaklaşır. Annesiyle babasının yanına varınca baldan onlara da verir. Ama balı aslanın leşinden aldığını söylemez. Şimşon damat geleneğine uyarak orada bir şölen düzenler.

Filistinliler onu görünce ona eşlik etmek üzere otuz genç getirirler. Şimşon onlara bir bilmece sorar. Kesin yanıtı bulurlarsa, onlara otuz takım giysi vereceğini, ama bilmeceyi çözemezlerse, o zaman da onların kendisine otuz takım giysi vereceğini söyler. Bilmece şöyledir: “*Yiyenden yiyecek, Güçlüden tatlı çıktı*”. Bilmeceyi bir türlü çözemeyen gençler Şimşon’un karısına giderler ve Şimşon’un cevabı vermesini yoksa evlerini yakacaklarını söylerler. Şimşon karısına cevabı vermek istemez ancak kadının yedi gün boyunca ağlayıp durması sonucunda cevabı söyler. Yedinci gün, gün batmadan kentli gençler Şimşon’a gelirler ve “*Baldan tatlı, aslandan güçlü ne var?*” derler. Şimşon, otuz kişiyi vurup mallarını yağmalar, giysilerini de bilmeceyi çözenlere verir. Öfkeden kudurmuş bir halde babasının evine döner. Şimşon’un karısı ise Şimşon’a eşlik eden sağdıca verilir (Hakimler, 14:1-20).’



Resim 9: Guercino, Şimşon ve Balpeteği (Samson and the Honeycomb), 1657, M.H. de Young Memorial Museum, San Francisco.

Şüphesiz ki Hakimler Kitabının bu bölümünde yer alan bal ögesi, Şimşon’un yediği sıradan ve tatlı bir yiyecek olmanın çok ötesindedir. “*Yiyenden yiyecek, Güçlüden tatlı çıktı*” şeklindeki bilmeceye dikkat edilirse, burada yiyen ve güçlü olan ya da yok edici olan aslandır. Aslan, kişinin içindeki tüm kuvvetli maneviyatı ve iyiliği yok etmeye çalışan kötücül ve vahşi güçleri temsil eder. Bu şeytani ve yoldan çıkmış ruhlar kişinin içinde sürekli büyümek ve onun inancına zarar vermek ister. Şimşon aslanı öldürerek, içindeki vahşi, şeytani ve kötücül ruhlara karşı gelmiştir. Şimşon, kendisi de dahi olmak üzere her bireyin özünde bulunan yıkıcı gücün kendisine hakim gelmesine olanak vermemiştir. Bir diğer deyişle içindeki gözü dönmüş ve aç aslanı öldürmüştür. Bir anlamda yeniden doğmuştur. Düşüncesiz, yıkıcı ve dinsiz bir karakter olarak betimlenen Şimşon burada önemli bir ruhsal deneyim yaşamış, Tanrı’nın ruhu kendisine işlemeye başlamıştır. Şimşon’un ruhu cehennemden uzaklaşarak Tanrı’ya bağlanmıştır. Dolayısıyla “*Yiyenden yiyecek, Güçlüden tatlı çıktı*” şeklindeki söz oyunu, yıkıcı bir mental yapının yerine zarar vermeyen, hatta besleyen tatlı bir yiyecek çıktığını söyler. Savaşmanın yerine gelen uzlaşmacı zihniyet, Şimşon’un Filistinli bir toplumla evlenmeye hevesli olmasında ve Tanrı’nın da bu iki toplumu birbirinden ayırmak için hiçbir girişimde bulunmamasında da görülür. Aslanın leşinin içinde oluşan tatlı bal, mideyi doyuran bir yiyecek olmanın ötesinde ruhu besleyen, doyuran ve mutlu eden ilahi bir güçtür. Dolayısıyla bal aracılığıyla sembolize edilen mesaj şudur: Tanrı tövbe edip kendisine inananları her zaman kurtarmaya hazırdır. Bu mesaj Hakimler Kitabının genel bildirisi ile oldukça paraleldir. Hakimler Kitabının yazıldığı dönemde Kenan oymakları hala İsrail’in düşmanıdır ve İsraililerin Kenan topraklarını ele geçirmek için çabaladığı bu çalkantılı dönemde İsrail halkının ayakta kalabilmesi için Tanrı’ya itaat etmesi gerektiği vurgulanır.

Bununla birlikte aslan ve bal üzerine getirilebilecek bir diğeryorum da şöyledir; kişinin çıktığı tüm yolculuklarda onu yoldan saptırmaya veya hedefe ulaşamamasına çabalayan bir aslan her zaman vardır. Ancak eğer kişinin inancı tam ise içindeki arılar o aslanı parçalayıp bal üretecek ve kişiyi mutlu sona kavuşturacaktır.

8. SONUÇ

Yemek kültürünün şekillenmesinde etkili olan en önemli unsurlardan biri dindir. Dinler, bir toplumun yeme-içme pratiklerini belirler, toplumun üyelerine hangi gıdaları hangi koşullarda ve nasıl yemesi gerektiğini gösterir. Ayrıca dinler, besinlere sembolik anlamlar yükleyerek, onları kültürel bir şekilde kodlar. Bazı yiyecekleri kutsallaştırıp yüceltebilir, bazılarının yenmesini kesinlikle yasaklayabilir. Dinlerin yemek ile kurduğu bu ilişkide yemek, genellikle bir olay örüntüsü içinde bir duyguyu, bir davranışı, ya da bir durumu sembolize eden spiritüel bir varlık olarak yer bulur. Yemek fiziksel bir olgu olmaktan çıkıp, ruhani bir imge haline gelir. Dinler, yemek ile kurdukları bu duygusal bağ aracılığıyla toplumun, o yemek ögesini nasıl algılaması, nasıl hissetmesi ve nasıl kavraması gerektiğinin çerçevesini çizer. Böylelikle topluluğun hemen hemen her üyesi o yiyecek karşısında benzer duygular (korku, arzu, heyecan, endişe, merak vb.) hisseder. Ortaklaşa paylaşılan bu benzer duygular ve değerler, toplumun üyelerini adeta bir yapıştırıcı gibi birbirine bağlar ve bir topluluğu diğeryinden farklı kılar.

Sanatın da dine benzer bir şekilde insanlığın imgesel dünyasını yönlendirmede büyük etkisi vardır. Sanat, tarih boyunca dinlerden beslenmiş, dinler sanatın tetikleyicisi olmuştur. Dini konular sanat eserlerinde önemli yer tutmuş, ressamlar dinden esinlenerek pek çok eser üretmiştir. Kutsal metinlerin ve kişiliklerin tasvir edildiği sanat eserleri bu yolla, kutsal bilgileri ve değerleri pek çok kişiye görünür kılmıştır. Zihinsel açıdan birbirinden farklılık gösteren bireylerin, kutsal metinleri okurken oluşan anlayış ve duyuş farkı, görsel bir tasvirle birlikte azalmış, çoğunluğun anlayış ve zihin düzeyine gelmeye başlamıştır. Kutsal metinlerde bazen açık bazen de örtülü olarak verilen bilgi ve değerler bu yolla, insanoğlunun kavrayışına farklı bir kanalla sunulmuştur. Böylelikle dini amaçlar ve mefhumlar somut birer olgu olarak tuvale yansımış, imgesel kavrayış adeta bir gömlek giydirilerek belirginleştirilmiş ve güçlendirilmiştir. Bir diğeryeyle, din ile nesne arasındaki bağ, sanat sayesinde pekiştirilmiştir.

Yemek olgusuna din ve sanat perspektifinden bakmayı amaçlayan bu çalışma, bir dini topluluğun beslenme pratiklerini belirlemekten ziyade din ile yemek arasında kurulan ruhsal bağa odaklanmıştır. Sanatın imgesel dünyayı temsil etmedeki büyük rolü dolayısıyla din ile yemek arasındaki kutsal bağın tartışılmasında resim sanatından faydalanılmıştır. İnceleme alanı olarak Musevilik dinini seçen bu çalışma, Musevilerin kutsal kitabı Eski Ahit'te öne çıkan bazı yiyecekleri ve yemek sahnelerini resim sanatı üzerinden değerlendirmiştir. İlk aşamada Musevilik dini ile başlanan çalışmanın benzerlerinin imkanlar doğrultusunda farklı dinler için de yapılması planlanmaktadır. Böylelikle din ve yemek üzerine yapılan çalışmaların çeşitlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada ortaya çıkan en belirgin saptama şüphesiz ki 'İlk Günah' miti ile itaatsizliğin bedeline dair mesajdır. Musevi inancında Tanrı, halkına bazı yiyecekleri yasaklar. Buna uyulmaması durumunda ise kullarını itaatsiz ve günahkar addeder, onları cezalandıracağını söyler. İlk günah mitinde insan, işte bu cezaların en büyüğüne çarptırılır. Bu mitteki yasak meyve, Adem ile Havva tarafından yenmiştir. Ama Tanrı itaatsizlikleri yüzünden sadece Adem ile Havva'yı değil, bütün insanlığı cezalandırmıştır. Tüm insanlık bu nedenle günahkar doğmakta ve yaşamı boyunca Adem ile Havva'dan kendisine miras kalan bu günahın kefareti ödemektedir. Günahkarlığın bu kadar geniş bir alana sirayet etmesinin nedeni, şüphesiz ki meyvenin yasak olduğunun bilindiği halde yenmesidir. Bilinçli bir şekilde işlenen bu günah, insanın merakına, arzularına ve heyecanına yenilip Tanrı'nın buyruklarına uymamasının neden olduğu can yakan, kahreden ve pişman eden sonuçlarını sembolize etmektedir.

Görülen o ki, Musevi inancında Tanrı sadece neyin yeneceği ile ilgilenmemiş, yenmesi uygun bulunan yiyeceklerin nasıl yenmesi gerektiğinin de üstüne eğilmiştir. Kullarının yiyecekler için kendilerine şükretmelerini buyurmuş, yemek sofralarındaki ölçüsüzlüğü, gereğinden fazla tüketimi ve düşkünlüğü cezalandırmıştır. Bu ceza bazen Abşalom'un haddinden fazla içtiği şarap dolayısıyla canından olması, bazen de Belşazzar'ın ziyafet sofrasında gösterdiği ölçüsüz, saygısız ve tanrıtanımaz davranışları dolayısıyla hem kendi hem de Babil Krallığının sonunu getirmesi olmuştur.

Son olarak Musevi dininde Tanrı'nın kendisine inananları, ondan şüphe duymayanları, ona ve öğretilerine doğru yönelenleri ödüllendirirken yiyecekleri önemli ölçüde kullandığı görülür. Yiyecekler bir mükafat unsuru olabildiği gibi, Tanrı ile birey arasındaki manevi bağın sembolü konumunda olabilmektedir. Gökten manna ve bildircin şeklinde yağın ilahi güç Musevilerin hayata tutunmasını sağlarken, Hz.İbrahim'in üç meleğe

kurduğu zengin sofraya ona bir evlat müjdelemiş, Şimşon'un içindeki kötücül ve vahşî gücü yok ederek yediği bal sayesinde ruhunu güçlendirmiştir.

KAYNAKÇA

Andrews, T. (2000). Nectar and Ambrosia- An Encyclopedia of Food in World Mythology, ABC-CLIO Inc., California, ABD.

Buchholz, E. L. et.al.. (2012). Sanat (Çev.: D.N. Özer), NTV Yayınları, İstanbul.

Daştan, N. (2014). "Cennetten Kovulma Mitinin Semavi Dinler ile Bazı Mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) Görünümü", TÜBAR, 36(Güz):61-81.

De Rynck, P. (2012). How to Read a Painting, Decoding, Understanding and Enjoying the Old Masters, Thames&Hudson, London.

Ersin, Ş. (2011). "Bizans Sanatında Yemek Sahneleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Gürhan, N. (2017). "Yemek ve Din, Yemeğin Dini Simgesel Anlamları Üzerine Bir İnceleme", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6(2):1204-1223.

Közleme, O. (2012). Türk Mutfak Kültürü ve Din, Rağbet Yayınları, İstanbul.

Leone, M. (2013). "God's Graffiti: On The Social Aesthetics of Divine Writing", Aesthetics, 23(1):110-134.

Özbay, E. (2013). "Adem-Havva-Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk", İdil, 2(10):40-58.

Riley, G. (2015). Food in Art -From Prehistory to the Renaissance-, Reaktion Books, London UK.

Tez, Z. (2012). Lezzetin Tarihi- Geçmişten Bugüne Yiyecek-İçecek ve Keyif Vericiler, Hayykitap, İstanbul.

Uhri, A. (2011). Boğaz Derdi- Arkeolojik, Arkeobotanik, Tarihsel ve Etimolojik Veriler Işığında Tarım ve Beslenmenin Kültür Tarihi, Ege Yayınları, İstanbul

Wieseman, M. E. (2014). Dutch Painting, The National Gallery Company Limited, London, İngiltere