

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

YARATILIŞ ÖYKÜSÜNÜN GÖRSEL KURGUSU
ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNİN
GÜNÜMÜZE İKONOĞRAFİK EVRİMİ

İREM ELA YILDIZELİ
16721004

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi MEHMET NUHOĞLU

İSTANBUL
2021

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

YARATILIŞ ÖYKÜSÜNÜN GÖRSEL KURGUSU
ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNİN
GÜNÜMÜZE İKONOĞRAFİK EVRİMİ

İREM ELA YILDIZELİ
16721004
ORCID NO: 0000-0003-0260-4011

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi MEHMET NUHOĞLU

İSTANBUL
2021

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

YARATILIŞ ÖYKÜSÜNÜN GÖRSEL KURGUSU
ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNİN
GÜNÜMÜZE İKONOĞRAFİK EVRİMİ

İREM ELA YILDIZELİ
16721004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 03.02.2021
Tezin Savunulduğu Tarih: 03.01.2021

Tez oy birliği ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nuhuğlu	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Mehmet Emin Kahraman Doç. Dr. Nedret Yaşar Doç. Dr. Lütfü Kaplanoğlu Dr. Öğr. Üyesi Özlem VARGÜN	

İSTANBUL
OCAK 2021

ÖZ

YARATILIŞ ÖYKÜSÜNÜN GÖRSEL KURGUSU ÜZERİNDEN KADIN İMGESİNİN GÜNÜMÜZE İKONOĞRAFİK EVRİMİ

İrem Ela Yıldızeli

Ocak, 2021

Kutsal kadın kimliklerinin sanat eserlerindeki yansıması üzerine birçok akademik çalışmalarla karşılaşılmaktadır. Özellikle dar ama derinlemesine ve belli bir tarih aralığına odaklanan bu çalışmalardan, ortaya konulan kadın kimliğinin tarihsel gelişimi ve gelindiği noktayı neden/sonuç ilişkisi üzerinden anlamak mümkün olmamaktadır. Bu tezin amacı, Sümerler ve İbrahimi dinlere ait Yaratılış Öyküsünün görsel sanatlardaki betimlemeleri üzerinden, kadın kimliğinin ikonografik evrimini incelemek ve bu ışıkta kadının toplumdaki konumunda geldiği noktayı ortaya koymaktır. Bu amaçla Sümerlerden, İslam coğrafyası minyatürlerine; Orta Çağ'dan, günümüze kadar gelen süreçteki sanatçıların eserleri incelendi. Tema olarak "Yaratılış", "İlk Günah" ve "Cennetten Kovulma/Çıkarılış" sahneleri analiz edildi. Birinci bölüm Sümerler, İbrahimi dinler olmak üzere dinler üzerinden, ikinci bölümde Modern Çağ'a giriş ile beraber Sanayi Devrimi, İkinci Feminizm Dalgaları gibi toplumsal akımlara göre bölümlere ayrılıp incelendi. Eser bazında; resim, heykel, fotoğraf gibi görsel sanatlar kapsamında sanat eserlerinin yanında, özellikle Sanayi Devrimi ile beraber yaşanan hızlı gelişmeler ve üretici rekabeti yükselmesi üzerine hayatımıza giren grafik tasarım alanında reklam imaj kampanyaları ve logo tasarımları incelendi. Dinler tarihi üzerine araştırmaları olan akademisyenler ve Yaratılış üzerine eserler üretmiş çağdaş sanatçılar ile röportaj yapıldı. Mitolojik unsurlar taşıyan bu öyküde, ilk kadın kimlikleri olarak iki zıt karakter olan Havva ve Lilith üzerine odaklanılmış ve tez araştırma sonucunda elde edilen veriler ışığında Havva'nın modern dünyadaki varlığı sorgulanmıştır. Özellikle, 20. yüzyıl tarihinden bu yana başvuru yapmış markaların ürün kategorilerinin döküm sonucunda ortaya çıkan tablo, geçtiğimiz yüzyılın kimlik konumlandırması açısından önemli rol oynadığını göstermektedir. Son olarak, 21. yüzyıl sanatı üzerinden kadın kimliğinin günümüzdeki yeri üzerine odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İkonografi, Yaratılış Öyküsü, Sanat Tarihi, Kadın Kimliği, Dinî Sanat, Çağdaş Sanat, 21. Yüzyıl

ABSTRACT

THE ICONOGRAPHIC EVOLUTION OF IMAGES OF WOMAN THROUGH VISUAL REPRESENTATIONS OF GENESIS

İrem Ela Yildizeli

January, 2021

There are many academic studies on visual representations of biblical female identities in art history. Among these studies, which are focused particularly in a narrow time range, they do not reflect the evolution of the identity of woman, nor present the relation of the cause and effect. This thesis seeks to examine the iconographic evolution of woman identity through the visual representations of the story Genesis from Sumerian mythology and Abrahamic religions and – in this light – to reveal the communal and sociological place in the community of today's women. For this purpose, from prehistoric ages to Islamic geography miniatures, middle ages to the present a wide period of artworks were examined. The themes analyzed are: "Creation", "First Sin" and "Expulsion / Relief from Heaven". To present the Genesis story, the first chapter analyzes artworks through myth and religions, including Sumerians and Abrahamic religions; in the second chapter, the sections are focused on social trends such as the Industrial Revolution, Second Feminism Waves with an introduction of the Modern Age. Additionally to painting, sculpture –as the modern world's powerful communication tool– advertising image campaigns and logo designs were examined. Interviews were made with contemporary artists who has works of Genesis and academics in the field of religious history. As a mythological story, Genesis has two female identities as opposite characters, Eve and Lilith. This study also observe the existence of Eve in the modern world. In particular, the table that emerged as a result of casting the fields of brands that have applied since the 20th century plays an important role for positioning identity. Finally, this thesis focus on the current perception on female identity through 21st century art.

Key Words: Iconography, Genesis, Art History, Identity of Woman, Religious Art, Contemporary Art, 21st Century

ÖN SÖZ

Tez çalışmamın oluşum sürecinde ilk günden itibaren seçtiğim araştırma konusuna olan güveni ile bana cesaret veren, her türlü bilgi ve desteğini esirgemeyen danışmanım Sayın Dr. Mehmet NUHOĞLU'na ve çalışma sürecinde bana yol gösteren tez izleme komitesi üyeleri Sayın Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN ve Sayın Doç Dr. Nedret YAŞAR'a sonsuz teşekkürler.

Araştırmamın Uluslararası platformda sunmama fırsat veren *The Arts in Society* komitesine, Ray OSNATO'ya ve arşivlerini açan *Courtauld Institute of Art, University of London* ve çalışanlarına katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Tez kapsamında görüşme yapmayı kabul edip değerli bilgilerini paylaşan çok kıymetli Prof. Dr. Kürşad DEMİRCİ, Aaron ROSEN, CANAN, Tony MATELLI, Nirit TAKELE, MARCK ve Adad HANNAH'a desteklerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Bu süreçte gösterdikleri sabır ve destekten dolayı çok kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Ocak, 2021

İrem Ela Yıldızeli

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	xiii
1. GİRİŞ	1
2. ORTADOĞU MİTLERİ VE İBRAHİMİ DİNLERDE KADININ YARATILIŞI	3
2.1. Tarih Öncesi Çağlarda Kutsal Kadın.....	3
2.2. Yaratılış Öyküsünde İlk Kadın Lilith Efsanesi.....	9
2.3. Tek Tanrılı Dinler ve Havva'nın Yaratılışı.....	12
2.3.1. Yahudilik.....	12
2.3.2. Erken Hristiyanlık Döneminde Doğu ve Batı Kiliselerin Ayrılması ile Gelişen Havva İkonografisi.....	15
2.3.3. Minyatürlerde Âdem ve Havva'nın Görsel Tasvirinde İslam İkonografisi.....	32
3. ÂDEM VE HAVVA TASVİRLERİNİN MODERN ÇAĞ'A YANSIMALARI	44
3.1. Modernizmin Yansımaları.....	44
3.2. Cinsel Devrim.....	48
3.3. Şeytandan Feminizm Öncülüğüne; Lilith'in Yükselişi.....	54
3.4. Tüketim Pazarının Kadın Kimliğine Yansımaları.....	56
3.5. Postmodern Dönemde Kadın Kimliği.....	67
3.6. Yirmibirinci Yüzyıl Sanatının Yaratılış Öyküsüne Kavramsal Yansıması..	70
3.6.1. Küreselleşme.....	72
3.6.2. Alt Kimlikler.....	74
3.6.3. Kültürel Coğrafya.....	76
3.6.4. Zaman ve Mekan.	85
3.6.5. Geleneksel Sanat.....	88
3.6.6. Teknoloji.....	92
4. SONUÇ	96
KAYNAKÇA	104
EKLER	
Ek.1. Röportaj.....	116
Ek.1.1. Prof. Dr. Kürşat DEMİRCİ.....	116

Ek.1.2. Aaron ROSEN, PhD.....	117
Ek.1.3. Sanatçı Röportajları.....	120
Ek.1.3.1. CANAN (<i>Türkiye</i>).....	120
Ek.1.3.2. Tony MATELLİ (<i>New York</i>).....	123
Ek.1.3.3. Nirit TAKELE (<i>İsrail</i>).....	125
Ek.1.3.4. MARCK (<i>İsviçre</i>).....	130
Ek.1.3.5. Adad HANNAH (<i>Kanada</i>).....	131
Ek.2. 20 ve 21. Yüzyıl'da Tescilli "Havva" Markalar Listesi.....	133
Ek.2. 20 ve 21. Yüzyıl'da Tescilli "Lilith" Markalar Listesi.....	138
Ek.3. 20 ve 21. Yüzyıl Markalarından "Havva" İkon İncelemesi.....	139
Ek.4. 20 ve 21. Yüzyıl Markalarından "Lilith" İkon İncelemesi.....	139
Ek.5. Hristiyan Sanatında 21. Yüzyıla Kadar Üretilmiş "Yaratılış Öyküsü" Eserler Listesi.....	141
Ek.5. İslam Sanatında 21. Yüzyıla Kadar Üretilmiş "Yaratılış Öyküsü" Eserler Listesi.....	143
ÖZ GEÇMİŞ	145

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Carrie Osgood, Dünya Dinler Haritası, 2019.....	13
Şekil 2:	Philo'nun Kadın Konsepti.....	13
Şekil 3:	Hümorale Patoloji Teori Tablosu.....	26
Şekil 4:	Tarihlere Göre Dünyada "Eve" ve "Lilith" Marka Başvuru Grafiği, Global Marka Veritabanı.....	56
Şekil 5:	Ürünlere Göre Dünyada "Eve" ve "Lilith" Marka Grafiği, Global Marka Veritabanı, 2020.....	57
Şekil 6:	"Eve" ve "Lilith" Figüratif Logo Karşılaştırması, Global Marka Veritabanı.....	58
Şekil 7:	Yaratılış Öyküsü Eserlerinin Bulunduğu Ülkeler Haritası.....	98
Şekil 8:	Yaratılış Öyküsünde Kullanılan Kadın İkonografisinin Evrimi.....	102
Şekil 9:	Ülkere Göre "Eve" Marka Başvuru Haritası.....	134
Şekil 10:	Ülkere Göre "Eve" Marka Başvuru Grafiği.....	134
Şekil 11:	Tarihe Göre "Eve" Marka Başvuru Senesi.....	134
Şekil 12:	2019 Yılında Aktif Olan "Eve" Markaları.....	134
Şekil 13:	"Lilith" Marka Başvuru Haritası.....	135
Şekil 14:	Ülkere Göre "Lilith" Marka Başvuru Grafiği.....	135
Şekil 15:	Tarihe Göre "Lilith" Marka Başvuru Senesi.....	135
Şekil 16:	2019 Yılında Aktif Olan "Eve" Markaları.....	135

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1:	Willendorf Kadın Figürü, MÖ 28.000-25.000, Naturhistorisches Müzesi, Viyana.....	3
Görsel 2:	Ana Tanrıça, MÖ 22.000-19.000, Musée d'aquitaine, Bordeaux.....	4
Görsel 3:	Ana Tanrıça Çatalhöyük, MÖ 7500-5000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.....	5
Görsel 4:	Kadın Heykeli, MÖ 7500-5000, Çatalhöyük.....	6
Görsel 5:	Sümer Tanrıçası Nammu, MÖ 5000-4000, Irak Müzesi, Bağdat.....	8
Görsel 6:	Gecenin Kraliçesi, MÖ.1800, Sümerler, Britanya Müzesi.....	9
Görsel 7:	Gecenin Kraliçesi, Detay.....	9
Görsel 8:	Michelangelo Buonarroti, Baştan Çıkartma ve Kovuş, 1511, Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.....	11
Görsel 9:	Lilith Merkezi Kase, M.Ö. 6. yy, Pensilvanya Üniversitesi.....	12
Görsel 10:	Âdem ve Havva, 3. yy, Saint Peter ve Saint Paul Kilisesi, Roma, İtalya.....	16
Görsel 11:	Bartolo di Fredi, Âdem'in Yaratılışı, 1356, Collegiate Kilisesi, San Gimignano, İtalya.....	17
Görsel 12:	Wiligelmo, Âdem Ve Havva'nın Yaratılışı, 1099-1110, St St. Mary Metropolitan Katedrali, Modena, Emilia-Romagna, İtalya.....	18
Görsel 13:	Andrea Pisano, Havva'nın Yaratılışı, 1334-37, Floransa Katedrali, Floransa, İtalya.....	20
Görsel 14:	Master Bertram Von Minden, Havva'nın Yaratılışı, 1379-83, Kunsthalle, Hamburg, Almanya.....	21
Görsel 15:	Johannes Duknović, Havva'nın Yaratılışı, Düşük Y Detay, 1471-77, Vatikan, Roma, İtalya.....	22
Görsel 16:	Lorenzo Maitani, Havva'nın Yaratılışı, 1310-30, Orvieto Katedrali, İtalya.....	23
Görsel 17:	Havva'nın Yaratılışı, 12. yy, Octateuch, Vatikan, İtalya.....	24
Görsel 18:	Albrecht Dürer, Âdem Ve Havva, 1504, The Metropolitan Museum of Art, New York.....	25
Görsel 19:	Apollo Belvedere, MS.120-140, Vatikan, Roma, İtalya.....	25
Görsel 20:	Alexandros of Antioch, Venus de Milo, MÖ. 130-100, Louvre, Paris, Fransa.....	25
Görsel 21:	Albrecht Dürer, Âdem Ve Havva, 1504. Detay.....	26
Görsel 22:	Masaccio, Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu, Brancacci Chapel, Floransa, İtalya, 1425.....	27
Görsel 23:	İlk Günah, 13.yy, Notre Dame Katedrali, Paris.....	29
Görsel 24:	Hugo van der Goes, Adamın Düşüşü Ve Acı, 1479, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya.....	30

Görsel 25:	Michelangelo Buonarroti, Baştan Çıkartma ve Kovuş, 1511, Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.....	31
Görsel 26:	Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.....	31
Görsel 27:	Antoine Verard, Âdem ve Havva, 1505, Bible en Francoys, The Metropolitan, Museum of Art, NY.....	32
Görsel 28:	Johann (Hans) Wechtlin, Baykuş ile Alegori, 1530, Harvard Sanat Müzesi, Massachusetts, ABD.....	32
Görsel 29:	Âdem ile Havva, 13.yy, Menafi el-Hayvan.....	35
Görsel 30:	Âdem ile Havva, 1307-8, el-Athar el-Bakiya.....	35
Görsel 31:	Kalender Paşa, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, 1614-16, Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye.....	36
Görsel 32:	Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, 1550-60, Fahnâme, Arthur M. Sackler Galerisi, Washington.....	38
Görsel 33:	Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, Bibliothèque Nationale, suppl. Turc 1088.....	38
Görsel 34:	Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, 1570-80, Kıyasü'l-Enbiyâ, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228, f. 3b.....	39
Görsel 35:	Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, Collection Soustiel, Paris, fol. 8b.....	40
Görsel 36:	Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, British Library, Or. 12009, f. 7v.....	41
Görsel 37:	Âdem ile Havva ve On Üç İkizi, Zübdetut-Tevârih CBL 414, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.....	41
Görsel 38:	Gustave Courtois, Âdem ve Havva, 19.yy, Besançon Güzel Sanatlar ve Arkeoloji Müzesi, Besançon, Fransa.....	45
Görsel 39:	Antonio Molinari, Âdem ve Havva, 1701-1704, David Owsley Sanat Müzesi, Muncie, ABD.....	45
Görsel 40:	Salvador Viniegra, Âdem ve Havva'nın Öpücüğü, 1891, David Owsley Sanat Müzesi, Muncie, ABD.....	46
Görsel 41:	Franz von Stuck, Günah, 1893, Neue Pinakothek, Münih, Almanya... 47	47
Görsel 42:	Leonard Morel Ladeuil - Elkington & Co, The Milton Shield: Cennetin Kayboluşu, 1866, Victoria & Albert Museum, Londra.....	48
Görsel 43:	Gustav Klimt, Âdem ve Havva, 1917, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana, Avusturya.....	49
Görsel 44:	Âdem Ve Havva, Film Posteri ve Sahneleri, 1956, Meksika.....	50
Görsel 45:	Edvard Munch, Âdem ve Havva, 1918, Munch Müzesi, Oslo, Norveç.....	51
Görsel 46:	Max Beckmann,Âdem ve Havva, 1918, J. B. Neumann Print Room, Berlin.....	52
Görsel 47:	Max Beckmann, Âdem ve Havva, 1917.....	52
Görsel 48:	Max Beckmann, Âdem ve Havva, 1936.....	52
Görsel 49:	Marc Chagall, Âdem, Havva ve Yasak Meyve ve Ağaç Gövdesi Detayı, 1960, Verve, Murlot.....	53
Görsel 50:	Lilith, Bağımsız Yahudi Kadınları Dergisi, 1976, Amerika.....	55

Görsel 51:	Lilith Kadın Müzik Grubu, Kartvizit, 1972, Northhampton, Amerika.....	56
Görsel 52:	Lilith, İlk Poster, 1972, Northhampton, Amerika.....	56
Görsel 53:	Eve, 2003, Avustralya.....	58
Görsel 54:	Evil Eve, 2007, Almanya.....	58
Görsel 55:	Eve's, 2008, ABD.....	58
Görsel 56:	Lilith, 2012, Fransa.....	58
Görsel 57:	Havva, 2014, Türkiye.....	58
Görsel 58:	Eve Sigarası, 1971, Y&R, ABD.....	59
Görsel 59:	Eve Sigarası, 1978, J.W.T, Amerika.....	60
Görsel 60:	Yoko Ono, 1966. Indica Gallery, Londra.....	61
Görsel 61:	Richard Avedon, Nastassja Kinski and the Serpent, 1981, Los Angeles, California.....	62
Görsel 62:	John Collier, Lilith, 1889, Atkinson Sanat Galerisi, Southport, İngiltere.....	62
Görsel 63:	Elizabeth Hurley, Irina Shayk, Jenifer Bartoli, Rocia Guirao Diaz.....	63
Görsel 64:	Michel Comte, Sonja, European Dergisi, Haziran 2003.....	63
Görsel 65:	Britney Spears, 2001, MTV Video Müzik Ödülleri.....	64
Görsel 66:	Ford Ka, Roadster Reklam Kampanyası, Nisan 2005, Glamour Dergisi.....	65
Görsel 67:	Malèna, Film Poster, 2000.....	66
Görsel 68:	Dior Hypnotic Poison, Reklam Kampanyası, 2008.....	66
Görsel 69:	Fernando Botero, Âdem Ve Havva, 1989, Botero Müzesi, Kolombiya.....	67
Görsel 70:	Fernando Botero, Âdem ve Havva, 21.yy, Londra, İspanya.....	68
Görsel 71:	Fernando Botero, Âdem ve Havva, 2010, New York, ABD.....	69
Görsel 72:	Times Warner Center at Columbus Circle, New York, ABD.....	69
Görsel 73:	Polyeuktos, Herma, MÖ 280.....	70
Görsel 74:	Priapos, Efes Antik Kent.....	70
Görsel 75:	Maurizio Cattelan, La Nona Ora (Dokuzuncu Saat), 1999, Zacheta Gallery, Varçova, Polonya.....	70
Görsel 76:	Gilbert & George, İsa Heteroseksüel miydi?, 2005, White Cube, Londra, İngiltere.....	71
Görsel 77:	Gutyrya Vyacheslav, Âdem ve Havva, 2011, Nilüfer, Bursa.....	71
Görsel 78:	Pawel Althamer, Monika and Pawel, 2002, Tate Modern, Londra, İngiltere.....	73
Görsel 79:	Awst & Walter, Cazibe (Temptation), 2008.....	74
Görsel 80:	Marc Quinn, Buck & Allanah, 2009, Londra, İngiltere.....	75
Görsel 81:	Charlotta Janssen, Âdem ve Havvalayan, 2015, Hudson Milliner Art Salon, Hudson, ABD.....	75
Görsel 82:	George Pemba, Aden Bahçesi, 1949, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town, Güney Africa.....	77
Görsel 83:	Yinka Shonibare CBE , Âdem ve Havva, 2013, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town, Güney Africa.....	78

Görsel 84: Charlotta Janssen, Âdem ve Havva, 1941, 2014, RJD Galeri, NY, ABD.....	79
Görsel 85: Nirit Takele, Âdem ve Havva Atölye Ziyareti, 2019, Courtesy of Addis Fine Art, Etopya.....	80
Görsel 86: Ian Mwesiga, Yaratılış Öyküsünün Havva'sı (sol), Yaratılış Öyküsünün Âdemi (sağ), 2018, Somerset House, Londra.....	81
Görsel 87: Edwin Lester, 1. Gün: Erkeğin Yaratılışı, 21. Yüzyıl, ABD.....	81
Görsel 88: Edwin Lester, 1. Gün: Kadının Yaratılışı, 21. Yüzyıl, ABD.....	81
Görsel 89: Karin Miller, Âdem ve Havva, 2018, manZArt, Franschhoek, Güney Afrika.....	82
Görsel 90: Karin Miller, Âdem ve Havva Aden Evinde, 2020, manZArt, Franschhoek, Güney Afrika.....	82
Görsel 91: Meridel Rubenstein, Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında, 2011-2012, Brian Gross Fine Art, San Francisco.....	84
Görsel 92: Irak'ta Aden: Atıksu Bahçesi Projesi.....	84
Görsel 93: Tony Matelli, Âdem ve Havva, 2015. Marlborough Gallery, New York, ABD.....	86
Görsel 94: Isaac Cordal, Âdem ve Havva, 2020, Ghent, Belçika.....	87
Görsel 95: Jan Van Eyck, Ghent Altarpiece, 1432, St. Bavo Katedrali, Ghent, Belçika.....	87
Görsel 96: Bilal Hakan Karakaya, Âdem ve Havva, 2017, Anna Laudel, İstanbul.....	88
Görsel.97: Elaine Reichel, Âdem ve Havva, 2002, New York.....	89
Görsel 98: Grayson Perry, Eden Close No.8'den Kovuluş (Expulsion from Number 8 Eden Close), 2012, Victoria Miro Gallerisi, Londra.....	90
Görsel 99: CANAN, Acaibül Mahlukat, 2006, İstanbul, Türkiye.....	91
Görsel 100: MARCK, Âdem ve Havva, 2013, Anna Zorina Gallery, New York, ABD.....	93
Görsel 101: David LaChapelle, Âdem Ve Havva, 2015, Maruani Mercier Gallery, Brüksel, Belçika.....	94
Görsel 102: Duvier Del Dago, Âdem ve Havva, 2017, ArteMorfosis - Cuban Art Platform, Zürich, Havana.....	95
Görsel 103: CANAN, Hayat Ağacı, 2014, İstanbul, Türkiye.....	116
Görsel 104: CANAN, Âdem ve Havvalar, 2020, İstanbul, Türkiye.....	118
Görsel 105: MARCK , Maria, 2010, Viennafair, Avusturya.....	124
Görsel 106: Adad Hannah, Âdem ve Havva'yı Bloke Etmek, 2009, Museo del Prado.....	126

KISALTMALAR

www	: World Wide Web
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
cm	: Santimetre
Prof.	: Profesör
s.	: Sayı
c.	: Cilt
bs.	: Baskı

1. GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan bu yana ortaya çıkan din öğretilerinin, o topluluğun değerleri ve cinsiyet arasındaki hiyerarşisi gibi birçok konuda fikir verdiği görülmektedir. Bu sosyal kabuller, toplumlar geliştikçe özlerini korumuş olsalar da ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullarla, başlangıçtaki saf halinde kalmadığı, toplumların maddi koşullarından meydana gelen değişimlerle dönüştüğü ve başka hallere büründüğü gözlemlenmektedir. Tarih boyunca da zanaatkâr ve sanatçılar; resim, oyma, heykel aracılığı ile imgeleştirilen kutsal figürlerde kullanılan kişisel betimleme ve semiyotik dil ile de bu dönemlerin sosyolojik değişimin okunmasında bize ayna olmaktadır.

Günümüzde kadınların sosyal hayatta değişen rolleri ve değerlerini anlamak açısından tarihsel okumaların yapılması ve bulguların ortaya konması önem teşkil etmektedir. Bu tez, bu tarihsel değişimi Yaratılış Öyküsünde ilk kadın olarak nitelendirilen iki kadın Havva ve Lilith'in görselleştirildiği sanat eserleri ve tasarımlarda kullanılan betimlemelerin ikonografik açıdan incelenmesi amaçlandır.

Mitolojik unsurlar taşıyan Yaratılış Öyküsünün kökeni Ortadoğu mitolojisi ve İbrahimi dinlere dayandığından öncelikle bu metinlerde kullanılan ilk kadın öykülemeleri araştırıldı. Yahudi geleneğinde insan sureti ve figürü tasviri yapmak ve yaptırmak yasak olduğundan, Tevrat metinlerinin yansımalarını dönemin önemli Yahudi filozofu Philo üzerinden değerlendirildi.

Hristiyan Avrupa Sanatı ve İslam Mitolojisinde tema olarak 'Yaratılış', 'Baştan Çıkartma' ve 'Cennetten Kovulma/Çıkarılış' sahneleri analiz edildi. Dönemlere göre sahnelerin yarattığı akademik çevrelerdeki tartışmalar ve tercih nedenleri irdelendi.

Orta Çağ'dan Rönesans dönemine kadar sanatçılar yeteneklerini İncil'de kıssalarının görsel temsillerini yeniden üreterek boyama, oyma, heykel ve vitray aracılığıyla tüm Avrupa'daki kiliselerde görsel gösterilere dönüştürdüler. Yaratılış Öyküsünün en çok üretildiği bu döneme ait eserlerin hepsi arşivlendi ve sonuç bölümünde bütün eserlerin bulunduğu ülkelerden oluşan dünya haritası oluşturuldu. Araştırma boyunca kimi eserler bu ülkelere gidip yerinde incelendi.

Âdem, Havva, bilgi/hayat ağacı ve ilk kadının yaratılma hikâyesi batı kültüründe hem toplumsal cinsiyet rolleri hem de gelenekler için ideolojik bir yol sağlarken tartışmalara da yol açmıştır. Özellikle Rönesans ile beraber gelişen rasyonalizm kimi temanın betimlenmesinden uzak durulmuşken, gelişen laikleşme süreciyle Modern Çağlarda sanatçıların kendi toplumsal yapıları üzerinden bireysel anlatımları ile özgür alanlar oluştuğuna şahit oluyoruz. Zamanla güçlenen burjuvazi sınıfı sanatın yeni alıcıları olmuş ve dinî temalar özgür iradelerince işlenmeye başlanmıştır. Bu süreçle beraber sanatçıların kadın imgelemelerinde kişisel algı, hatta beklentilerinin ortaya konulduğuna şahitlik edilebilir. Sanayi Devrimi ile grafik sanatların görsel sanatlardaki gücü devreye girdiği için reklam imaj kampanyaları ve özellikle logo tasarımları Uluslararası Marka Veritabanı üzerinden arşivlenip tablolar geliştirildi.

İlk kadın imgesinin ikonografik evrimini ortaya koymak amacıyla tarihsel geniş zaman aralığını bilinçli olarak seçilmişse de, 21. yüzyıl üzerine henüz bir akademik çalışma yoksunluğundan dolayı bu çağın çağdaş sanatçıları ile röportaj yapılarak tezin tarihsel bir arşiv olarak da hizmet etmek istenmiştir. Bu çalışmada Modern döneme ait bütün eserler dünyanın önde gelen müze ve galerilerinde sergilenmiş olma koşulu ile seçilmiştir.

Bu tezin amacı, Yaratılış Öyküsünün sorgulanması değildir. Amaç; yaşadığı çağın sosyolojik değişiminin okunmasında bize ayna olan sanatçıların, Yaratılış Öyküsünün görsel temsillerdeki ilk kadına dair ikonografik kullanımları üzerinden 21. yüzyıl kadınının toplumdaki yerini ortaya koymaktır.

2. ORTADOĞU MİTLERİ VE İBRAHİMİ DİNLERDE YARATILIŞ ÖYKÜSÜ

Bu bölümde, Yaratılış Öyküsü metin ve inançlar bağlamında değerlendirilmiştir. Çıkış noktası ve modern dinlere de etkisi olan Sümer Uygarlığının Gilgamiş Destanı'na ve diğer Ortadoğu mitlerinin ardından, İbrahimi dinlerin metin ve görsel kurguları incelenmiştir.

2.1. Tarih Öncesi Çağlarda Kutsal Kadın

İlk kutsal figür olarak kabul edilen Willendorf kadını, MÖ 30.000-25.000 yılları arasında tarihlenir (Görsel 1). Venüs figürlerinden biri olarak tarif edilen bu kireç taşından yontulmuş küçük kadın figürü, yaklaşık 11,5 cm boyutundadır. Avusturya'nın Willendorf bölgesinde bulunmuş ve tarih öncesi dönemlerine ait en ünlü ve çarpıcı eserlerden biridir. İnce saç bukleleri yüzünü örtmüş, kabataslak belirtilmiş kolları ve ayak bilekleri, abartılı yuvarlak bedeninde göğsünde duran ellerinden hissettiğimiz yumuşak tombulluğu ile büyülü doğurganlık imgesi olarak yontulduğu tahmin edilmektedir (Fleming, Honour, 2015, 25).



**Görsel 1: Willendorf Kadın Figürü, MÖ 28 .000-25.000.
Naturhistorisches Müzesi, Viyana.**

Willendorf Kadın Figürü [10.05.2019]. Natural History Museum. <https://www.nhm-wien.ac.at/en/museum>.

Ana Tanrıça'yı temsil ettiğine inanılan bir başka eser ise, Fransa'nın Dordogne bölgesi Laussel yakınlarındaki, Lascaux mağaralarına çok uzak olmayan açık hava kaya korunağı içine işlenmiş çarpıcı kadın rölyefidir (Görsel 2). Hayli estetik olan bu yontu, kaya yüzeyinin dış tarafındaki profilini izleyen hamile figürün dışı kıvrımı, yontucunun insan biçimini dışarı çıkarmak istediği hissini vermektedir.



Görsel 2: Ana Tanrıça, MÖ 22.000-19.000. Musée d'aquitaine, Bordeaux.

"Venus of Laussel", Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel [10.05.2019].

Willendorf Kadın figürü gibi natüralist tarzda yapılan rölyefin başı silinmiş olsa da, profilden bizonu tutmak için kaldırılmış sağ ele doğru baktığı hissedilmektedir. Sol el şişmiş karnına dayanmış veya işaret etmekte gibi gözükmektedir. İleriki tarihlerde daha aşikâr betimlendiği görülen Ay'ın kadınla sembolize edilişi, burada bizon boynuzunun ay gibi hilal biçimiyle ilk defa karşımıza çıktığı için, bu hamile figürünü Willendorf kadınından ve daha önceki doğurganlık imgelerinden daha dikkat çekici hale getirmektedir.

“Avcılar boynuz ve geyik boynuzlarının büyümesinin hayvanların cinsel döngüleriyle ilişkisini mutlaka biliyorlardı. Bu nedenle boynuzu, bolluğun değilse bile yaratıcı güçlerin ve doğurganlığın cisimleşmesi anlamında görmüş olabilirlerdi. Tüm figürün yaşam veren, besleyen ve doğayı yeniden canlandıran imge şeklinde anlaşılmış olması muhtemeldir. Doğurganlık veya Ana Tanrıça'yı temsil için yapılmış olabilir.” (Fleming, Honour, 2015, 26).

Görüldüğü üzere, tarih öncesi kadının kutsallığına inanılmış ve MÖ 8000 yıllarında

tarıma geçişle beraber topraktan bitkisel üretim kadına ait olduğu için, toprağın verimliliği kadının doğurganlığına bağlanarak daha çok kutsallaştırıldığını görülür (Berktaş, 1996, 45).

19. yüzyılda, filolog Johann Bachofen MÖ 3000'e kadar olan bu dönemi "Anaerkil Topluluk" olarak sunmuştur. Das Mutterrecht (1861) adlı çalışmasında kadınların yüksek bir statüye sahip olduğunu ve dinî ve siyasi faaliyetlerde önemli bir rol oynadığına gözlemlerini ortaya koydu (d'Huy, 2017, 159).

MÖ 7500-5000 dönemlerine ait, dünyanın en eski şehirlerinden biri olan Çatalhöyük'de bulunan küçük kadın kil heykelcikleri de yine doğurganlık ve Ana Tanrıça olarak yorumlanmıştır. 5 ila 30.5 cm yüksekliğinde olan bu küçük heykelcikler genç, yaşlı, hamile veya doğum anında betimlenmiştir. Natüralist tarzda işlenmiş, uzuvları ve göğüsleri duyguyla biçimlendirilmiş ve bazen de tüm figür anlamı bilinmeyen şekilde çiçek motifleriyle boyanmıştır. Aralarında en çok dikkat çeken, ilk kez oturmaya yarayan eşyalarından birinde, kaya benzeri bir taht veya koltukta otururken betimlenen heykeleciktir (Görsel 3).



**Görsel 3: Ana Tanrıça Çatalhöyük, MÖ 7500-5000.
Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.**

"Seated Woman of Çatalhöyük", Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Seated_Woman_of_Çatalhöyük [10.05.2019].

Ana Tanrıçaların hepsi ya aslanlarla yürümekte ya da aslanlı tahta oturmaktadır. Bu figür de doğum yapmakta ve kayıp olan ellerini tahtının kollarını oluşturan iki kedigil

hayvana, muhtemelen leoparların üstüne dayanmaktadır. Bu kollar, vahşi hayvanları terbiye ettiğini veya onlar üzerindeki hâkimiyetini belirten başka bir yönüne işaret etmektedir. Eğer öyleyse, Mezopotamya'nın Ana Tanrıçalar serisinin ilk fügürünü temsil ettiği söylenebilir (Fleming, Honour, 2015, 34).

Bu heykellerin Ana Tanrıça'yı temsil ettiği kanaatini ortaya koyan başka bir buluş ise, 2016 yılında Çatalhöyük'te bulunan en son kadın heykeli oldu (Görsel 4). Çatalhöyük Araştırma Proje yöneticisi olan, Stanford Üniversitesi'nden Arkeolog Prof. Ian Hodder'ın verdiği röportaja göre çöp çukurlarında bulunan diğerlerinden farklı olarak bu heykelcik, bulunduğu konumlandırılmadan dolayı bir ritüelin parçası olarak kullandığı fikrini vermektedir (Daily Sabah, [24.08.2020]).



Görsel 4: Kadın Heykeli, MÖ 7500-5000. Çatalhöyük.

"Çatalhöyük'te Eksiksiz Bir Kadın Heykelciği Bulundu". Arkeofili. <https://arkeofili.com/catalhoyukte-eksiksiz-bir-kadin-heykelcigi-bulundu/> [10.05.2019].

Romanya kökenli Amerikalı tarihçi Mircea Eliade de tarım ve kadın ilişkisi şu şekilde değerlendirmektedir: "Beslenmeye yönelik bitkileri ilk kez kadın yetiştirmiştir. Tabii ki, toprağın ve hasadın sahibi haline gelen odur. Kadının büyüsel-dinsel prestiji ve buna bağlı olarak toplumsal üstünlüğü, kozmik bir modele sahiptir: Toprak Ana" (Eliade, 1991, 123).

MÖ 3500-3000 yılları arasında Mezopotamya'da ilk kentsel toplulukların oluşumu ve Sümerler gibi bir kent devletinin gelişmesi ile yazı keşfedilmiştir. Kil üzerine yazarak zamanımıza kadar gelmiş bu belgelerden Sümer ozanlarının Tanrılarıyla ilgili çeşitli efsaneler söyledikleri, şiirler, ilahiler yazdıkları görülür.

Vahşi doğa ve engin bir kâinatın içinde yaşam bulan ilk insan, doğası gereği kendinden üstün varlıklara tutunmayı yöneldiğinden evreni de mucize olarak algılamışlardır. Sümerliler de ay, güneş, fırtına gibi doğa hareketlerini kişiselleştirerek Natürizm (doğacılık) denilen dinî görüşü benimsemişlerdir. Ozanlarının oluşturduğu Edubba yazıtlarının, özgünlük ve hayal gücü bakımından Orta Doğu'nun en zengin mitolojilerinden biri olduğunu söylenebilir. Bu zamana kadar gördüğümüz gök inancından sonra tanrılar ilk kez insan boyutuna indirildiği görülür (Kramer, 1963, 112). Modern dünyanın tek tanrılı dinleri olan Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlığa da etki bırakmıştır. Örneğin Sümer'de anlatılan kainatın yaratılışı Tevrat'ta ve Kur'an-ı Kerim'de benzerdir: "Evren büyük bir su ve içinden bir dağ çıkıyor ikiye ayrılıyor, yukarıda gökyüzü, aşağıda da yer oluyor" (Çığ, 2007, 13). Alman asurolojist ve Sümeroloji profesörü Benno Landsberger'in çevirisi ile yazıtlarda şöyle anlatılır:

“Yukarıda gök adı olmadık çağda,
Etekde yer adı olmadık çağda,
Her şeyden ilk var olan Apsu (şekilsiz)
(Ve şekilsiz) şekil mayası Tiamut, onlar her şeyi doğurmuşlardı.
Onların suyu birbirine katıldı,
Tanrılardan hâlâ hiçbirinin türemediği çağda,
Kimsenin ad ile çağırılmadığı, geleceklerin
Kesinleşmediği çağda;
O çağda tanrılar türetildi,
İlk Lahmu ve Lahamu dünyaya indi.” (Landsberger, 1943: 695-702).

Sümer mitolojisi ile kutsal Tanrılar ilk defa yeryüzüne inmiş ve dünyada insan şeklinde yaşamlarını sürdürdüklerine inanıldığı görülür. Tanrıların tanrısı Nammu, su ve bilgelik de tanrıçasıdır. Tanrıların, evrenin ve insanlığın yaratıcısı Nammu betimlemelerinden biri Irak Müzesinde rastlanır (Görsel 5). MÖ 5000-4000 yıllarına ait olduğu tahmin edilen heykelde, Tanrıların Anası memesinden yavrusuna süt vermesiyle betimlenirken, dünya mitolojileri ve daha sonra modern dinlerde rastladığımız başındaki yılan 'yaratıcı' görevi üstlenmiştir. Besinini bütün olarak yutması ve karnında uzun süre saklaması 'ana karnına dönüş' ile özdeşleştirilen yılanın, pek çok mitolojide ölümsüzlüğün simgesi olarak kullanıldığı görülür. Gılgamış Destanı'ndaki yılan ise ölümsüzlük bitkisini ele geçirir (Berktaş, 1996, 72).

Destanda anlatıldığına göre; Tanrıça, cennet bahçesinde sekiz çeşit bitki yaratır. Bu yasak bitkilerden Bilgelik Tanrısı yiyince sekiz farklı organından hastalanır. Hastalanan organlarından biri de kaburgasıdır. Tanrıça, Tanrının organlarını iyileştirmek için Şifa Tanrılarını, kaburgası için de ondan bir kadın yaratır. Sümercede kaburga kelimesi aynı zamanda "yaşam" anlamına da gelmektedir. Hikâyenin Tevrat'da gördüğümüz

şeklinde ise kadın yine kaburgadan yaratılır ve adını da yaşam anlamına gelen “Havva” ismi verilir (Çığ, 2007, 15).



Görsel 5: Sümer Tanrıçası Nammu, MÖ 5000-4000. Irak Müzesi, Bağdat.

"Snake headed Goddess figure". Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/214413632242435645/> [22.08.2019].

Tarım dönemine geçişin ardından, kadının elinde olan tarımcılıkta zamanla araçların gelişmesi ve bu araçların kullanmalarının erkeklerin üstlenmesi ile beraber mülkiyetin değerlendirildiği görülür. Erkek cinsi mülkiyetlerini kendi çocuklarına geçirebilmek için tek eşlilik bu dönemde ilk kez gözlemlenir. Erkek, mirasını bırakacağı çocuğun kendinden olduğunu emin olmak için kadın üzerindeki kısıtlayıcı baskısının gittikçe arttığı görülür (Berktaş, 1996, 39).

Devletlerin ortaya çıkışı, kendi aralarında egemenlik mücadelesi yaratması ve askeri rekabet erkek egemenliği güçlendirmiştir. Özellikle arkaik devletlerin başındaki güçlü krallarla beraber Tanrıça'nın yerini fırtına ya da yıldırım tanrısıyla birleşip kaynaşarak bir tanrılar tanrıçalardan oluşan panteonun başına yönetici olarak Yaratıcı-Tanrı'nın geldiği görülmektedir. Sümerolog Samuel Noah Kramer, tanrılar panteonundaki bu değişikliği, aynı dönem paralel gelişen tapınaklara, kentlere ve yöneticilere bağlı rahiplerin artışına bağlamaktadır; "Bu rahipler, artık, eski efsaneleri kendi siyasi amaçlarına hizmet edecek biçimde değiştirmeye başlamışlardır" (Berktaş, 1996, 49).

Mülkiyet, miras yoluyla güvence altına almak için kadınların cinselliğini kendi denetimlerine alarak ataerkil aile kurumsallaştırıp yasalara geçirirler. Bu çerçevede

kadınların cinselliği önce baba, sonra kocanın malı olarak belirlenir. Yine aynı dönem, evrenin yaratıcısı ve Tanrıların Anası olarak panteonun başındaki kutsal Tanrıça Nammu'nun adını tanrılar panteonundan siliverirler (Berktay, 1996, 49).

2.2. Yaratılış Öyküsünde İlk Kadın Lilith Efsanesi

Sümer Mitolojisi'nde Havva'dan önce Âdem'in ilk eşi olan Lilith adında başka bir kadın anlatılır. Günümüzde birçok araştırmacı tarafından, "Lilith'in ataerkil sistemin, kadının bağımsızlığı ile beraber yaşam tarzının bozulmasından korktuğundan dolayı kadın cinsiyetini bastırmak için yaratıldığı" şeklinde yorumlanır (Özbay, 2013, 40-58).

Buna göre Lilith MÖ. 8.-11. yüzyıllarının İbrahimi mitolojisinde Âdem'e karşı çıkan ve Tanrı tarafından cezalandırılan ilk eş olarak karşımıza çıkarken, M.Ö. 3000 yıllarına ait Sümer yazıtlarında şeytan biri olarak tanımlanır. İsviçreli psikanalist Siegmund Hurwitz'e göre, Lilith 'Lillitu-şeytanlar' ile ilişkilidir. Sümer mitolojisindeki rüzgar ve fırtına şeytanı Lil ile Eski Babil'de geçen dişi şeytan Lillitular da aslan, fırtına, çöl ve vebalar ile ilişkilendiriliyordu. Ayrıca Lilitu kelimesi proto-semitik kökenli olup 'gece' anlamına da gelir ve geceye ait şeytandır. Geceleri uyuyan erkekleri baştan çıkarıp çocuk yaptığı inanılırdı (Sayce, 2005, 145). MÖ 1800 yılları Sümerlere ait ilk Lilith imgesindeki kanatları, ayakları ve gece kuşu baykuş motifleri ile betimlendiği görülür (Görsel 6-Görsel 7).



Görsel 6: Gecenin Kraliçesi, MÖ.1800. Görsel 7: Gecenin Kraliçesi. Detay Sümerler, British Müzesi.

"Queen of the Night" Relief,". Smart History. <https://smarthistory.org/babylonia-an-introduction/> [22.08.2019].

"Gecenin Kraliçesi" olarak isimlendirilmiş bu Lilith figürünün üzerinde durduğu aslanlar ise kraliçenin Mezopotamya dağlarına aitliğini betimliyor gibidir (Mark, 2014, [07.02.2019]).

Yahudi tarihçi Raphael Patai, Sümer mitolojisinin Gılgamış ve Huluppu Ağacı destanında, Lilith adlı bir kadın şeytanın, Gılgamış tarafından bozguna uğramadan önce evini Fırat'ın kıyısında bulunan huluppu ağacında inşa ettiğini anlatır (Kramer, 1999, 72).

“Yukarıdaki şiir ile çağdaş bir Babil terra-cotta kabartması, Lilith'in insan gözlerine nasıl görüldüğüne inanıldığı gösteriyor. O, kanatları ve baykuş-ayakları ile ince, iyi şekilli, güzel ve çıplaktır. Birbirine sırtlarını dönmüş iki aslanın üzerine basmış, iki yanında ise baykuşlarla duruyor. Başında birkaç çift boynuz tarafından süslenmiş bir şapka takıyor. Elinde yüzük ve çubuk kombinasyonu var. Açıkça, bu artık alçak bir şeytan değil, vahşi hayvanları evcilleştiren ve kabartmalardaki baykuşların gösterdiği gibi, gece kurallarına uyan bir Tanrıça.” (Patai, 1990, 222).

Kimi metinsel referanslar, Lilith ile ilgili yorumlamalara sevk ediyor. İncil'in 34: 14-15 ayetinde, İbranice sözcük qipnoz 'büyük baykuş' veya 'yılan'ı referans göstermektedir. Bu nedendir ki Orta Çağ Hristiyanlığında sanatçı yorumlamalarında Lilith, Cennet Bahçesi'nde Havva'yı cezbeden yılanla ilişkilendirmiştir. Bu popüler motif Lilith'i, yaratılış bağlamında yeniden konumlandırmıştır (Görsel 8). İbrani Orta Çağ metinlerinde ise Âdem'in itaatkâr ilk eşi olarak ortaya çıktığı görülür (Carvalho, 2009, 27).

“Tanrı ilk Âdem'i yarattığında, dedi ki, “Adamın tek başına olması iyi değil.” [O yüzden] Tanrı ona kadını yarattı, onun gibi topraktan ve Lilith ismini koydu. Âdem ve Lilith hemen birbirleri ile tartışmaya başladılar: Kadın dedi ki, “Ben altına yatmam,” ve Âdem dedi ki, “Ben senin üstüne yatarım, altta olmam, sen aşağıda olmak için daha uygunsun ve ben ise üstte.” Kadın dedi ki, “İkimizde topraktan geldiğimiz sürece, ikimizde eşitiz.” Ve birbirlerini dinlemediler. Lilith [nasıl olduğunu] görünce, Tanrı'nın kutsal ismini söyledi ve göğe uçtu. Âdem, Yaratan'ından önce duaya durdu ve dedi ki, “Evrenin Yaratan'ı, bana verdiği kadın benden uçtu!” Kutsanmış hemen üç melek Sanoy, Sansenoy ve Samangelof'i peşinden geri getirmeleri için yolladı. Tanrı dedi ki, “Eğer iyi bir şekilde ve kalıcı geri dönmek isterse. Eğer istemezse, her gün yüz çocuğunun ölmesini kabul etmesi gerekir.” Melekler onu ikna etti ve denize, kızgın sulara götürdüler, ve Tanrı'nın emirlerini iletiler. Yine de geri dönmedi. Melekler onu dalgalarda boğacaklarını söylediler, ve o cevap verdi. “Beni yalnız bırakın! Ben sadece bebekleri hasta etmek için yaratıldım: eğer bebek erkekse, doğduğu sekizinci gün üzerinde gücüm olacak; eğer kız ise, doğduğu yirminci gün.” Cevabını duyduklarında, geri dönmesi için yalvardılar. Tanrı'nın ismiyle onlara onlara küfür ederek, onları veya isimlerini ya da muska üzerinde görüntülerini her gördüğünde, o bebeğe güç göstermeyeceğine ve her gün yüz bebeğin ölmesini kabul etti.” (Zingsem, 2007, 37).

Bu öykü, az farklılıklarla Yahudi mistisizmi olan Kabala kaynaklarında da görülmektedir. Bu eserlerden en önemlisi olan Zohar'da anlatıldığı üzere altıncı günde yaratılan Âdem dünyada kendisinden başka bütün varlıkların bir eşi olduğu

için Tanrı'ya sitem eder. Tanrı bu sitem üzerine aynen Adem'i yarattığı gibi, kir ve çamurdan ilk kadın Lilith'i yaratır (Özbay, 2004, 44).



Görsel 8: Michelangelo Buonarroti, Baştan Çıkartma ve Kovuş, 1511.Sistine Şapel, Vatikan, İtalya

"The Fall and Expulsion from Garden of Eden". Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3ce4.html [22.08.2019].

Farklı çeşitlemelerden görülebileceği gibi ortak görüşler; cennet bahçesini ilk günahı işlemeden terk eden Lilith'in Âdem'e verilen ölümlülük cezası almamış ve bu sayede özgürleşerek dünyaya kötülük getiren bir varlık olduğu şeklindedir. (Zingsem, 2007, 36-40). "Nitekim Kitab-ı Mukaddes'te Lilith figürü (iki ayrı kadın yaratımını ele veren Tekvin bölümü bir tarafa) İşaya Bap 34'te ve Eyyub Bap 18'de yıkım, felaket ve cezalandırmalara eşlik eden bir kötülük emaresi olarak sunulur" (Özbay, 2013, 45).

Daha birçok arkeolojik veriler ışığında Sümerler, dinî ve spiritüel fikirleri ile modern dünyada Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık dinlerine etki bırakmış bir toplum olmuşlardır.

MÖ 6. yüzyıla ait Lilith Kaseleri (Görsel 9), Lilith ve Lamatsu'nun MS 900-1800 yıllarında varlıklarını gösteriyor. Kaseler Babil'de bulunmuş ve aileleri boşanmaktan korumak için şeytana dönüşmüş tanrılardan aileyi korumak için evlerin belli bölgelere yerleştirilmek üzere kullanılmıştır (Patai, 1990, 225). Bu kaselerin bir çoğunun merkezinde Lilith görseli bulundurmaktadır.



Görsel 9: Lilith Merkezi Kase, M.Ö. 6. yy. Pensilvanya Üniversitesi.

Carvalho, Diana. "Woman Has Two Faces: Re-Examining Eve and Lilith in Jewish Feminist Thought". Master of Arts Thesis. University of Denver the Faculty of Arts and Humanities, 2009.

2.3. Tek Tanrılı Dinler ve Havva'nın Yaratılışı

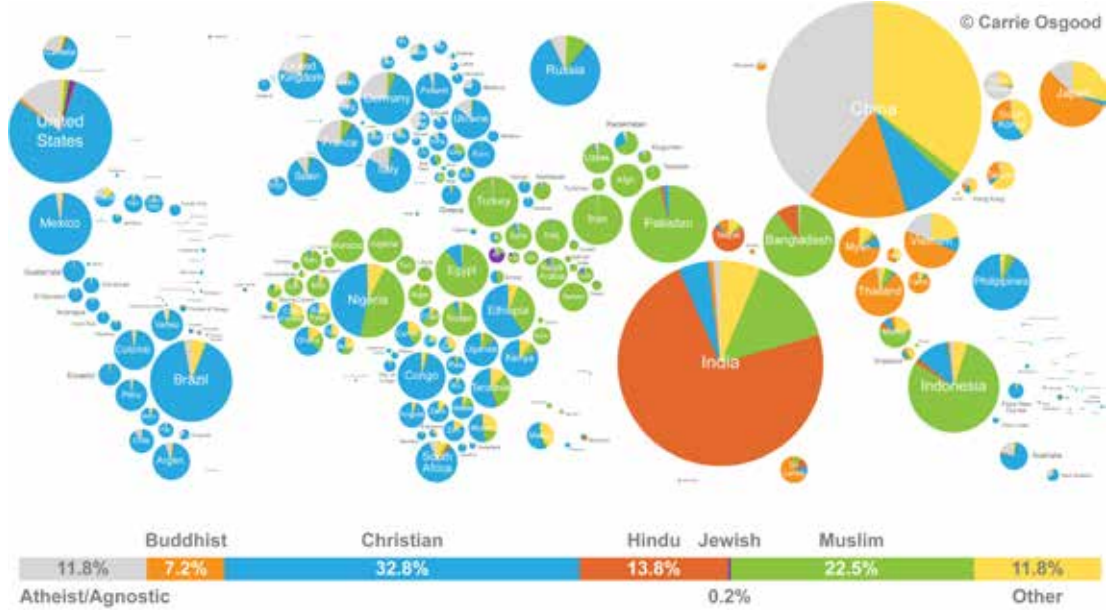
İncelediğiniz bölümde, MÖ 15. yüzyıla dayanan tek tanrılı dinlerin çıkışı ve İbrahimi dinler Yahudilik, Hristiyanlı ve İslami kutsal metinleri ile dönemin filozofları ile gelişen toplumsal ideolojisi sunulmaktadır.

2.3.1. Yahudilik

Kimi araştırmacılar tarafından Mısır firavunu Akhenaten'in tek tanrı dinlerinin öncüsü olarak kabul edilirken, 4000 yıl kadar önce yine aynı dönemde Babil ve Hint topluluklarında da aynı inanç akımları da görülür (Gökdemir, 2010, 25-32). Günümüz dünyasına hakim olan ise İbrahimi dinlerdir. Buna göre Pulitzer ödüllü, infografik tasarımcısı Carrie Osgood'un dünya dinler haritasında görüldüğü gibi modern dinlerin dünya üzerindeki yaygınlığı görülmektedir (Şekil 1).

Bugün dünya inançları genelinin %55.5'ini kapsayan İbrahimi dinlerde, yaratılış öykülerine bakacak olursak, can alıcı noktanın, - ileri ki bölümlerde üzerinde duracağımız - kadının doğurganlığının ideolojik olarak elinden alınıp Tanrı'nın suretinde yaratılan yeryüzü erkeğine verilmesi olduğu görülür.

“Bu dönüşümün kadınlar açısından belki de en önemli ve olumsuz sonucu, kadının fiziksel olarak elinden alınamayan doğurganlığının küçümsenmesi, soyu üretme yetisinin çıkarılması ve kadının yeni bir can yaratma özelliğine sahip bedenini kirli sayılarak lekelenmesi ve denetlenmesinin meşru görülmesi.” (Berktaş, 1996, 10).



Şekil 1: Carrie Osgood, Dünya Dinler Haritası, 2019.

"World Religions". Carrie Osgood. <https://carrieosgood.com/world-religions> [22.08.2019].

Kadını köle ile aynı statüye koyan Aristoteles ile paralel görüşlerde olan, ilk Yahudi filozoflarından Philo'nun “Yaratılış Üzerine” eserinde iblis karakteri 'tutkunun', kadın 'hissin' ve erkek ise 'aklın' simgesidir. Amerikan feminist felsefeci ve rahibe Prudence Allen, Philo'nun kadın konsepti üzerine özetini şöyle çıkartmıştır (Şekil 2):

	<i>Erkek</i>	<i>Kadın</i>
<i>Karşıtlık</i>	Aktif, mantığa yatkınlık	Pasif, duyulara yatkınlık
<i>Nesil</i>	Biçim oluşturur, kaynak	Madde oluşturur
<i>Bilgelik</i>	Maskülen düşünceler mükemmel bilgedir İyi yargılama	Feminen düşünceler tutkular tarafından yönetilir Yargılama aldatmaya elverişli
<i>Özellik</i>	Fiili yönetim, Kamusal faaliyet alanı	Pasif itimatkar, Özel faaliyet alanı

Şekil 2: Philo'nun Kadın Konsepti

Allen, Sr Prudence. "Plato, Aristotle, And The Concept Of Woman in Early Jewish Philosophy". *Florilegium*. s. 9 (1987): 89-111

Helenistik dönem Yahudiliğın en önemli temsilcilerinden biri olan Philo için kadın maddeyi oluşturan, pasif ve duyu-algısal iken, erkek biçimi oluştıran, aktif, kamusal faaliyeti olan, rasyonel ve düşünceye yakın olandır (Allen, 1987, 97). Philo'nun feminen duygu ve düşüncelerinin tutkular tarafından yönetilme fikrinin Havva'nın yılanı karşı zayıf düşmesinde görülebilir. Duyular dünyasını simgeleyen kadın ve zihinsel dünyayı simgeleyen erkeğın düşüşü dinsel metafor olarak 'cennetten kovulma' olarak betimlenmiştir. Duyular (dişil), hazzın (yılan) tuzağına düşer.

Tekvin'deki anlatıma göre hazzın, erkeğı kadın yoluyla baştan çıkartması sırasında haz önce duyuları esir alır ve daha sonra entrikalarla beraber egemen olan zihni aldatabiliyor. Hristiyan filozof Aziz Augustine'nin ise Tekvin ve Yunan felsefesini sentezleme yoluna başvurduğu gözlemlenir. Bu örneklerle beraber kadının bağımsızlığını kontrol altına almak için kutsal metinler ile onaylama çabası olduğu anlaşılıyor.

İsa'dan sonra Hristiyanlığı yayan önemli isimlerden, elçi Augustine, Tanrı'nın kendi suretinde yarattığı erkeğın başını örtmesini zorunlu kılmamıştır. Tevrat'ta ise insanın yaratılışı ile ilgili üç ayrı yorum bulunmaktadır. Allah dünya oluşumundan sonra üzerindeki canlılar ile beraber insanı yine kendi suretinde erkek ve dişil olarak çift yaratmış "...çoğalın, ve yeryüzünü doldurun, ve onu tabi kılın..." (Kitabı Mukaddes, Tekvin: Bab 1:28, 2) diye seslendiğı belirtilir. Buradan anlaşıldığı üzere Âdem insan türünün genel adıdır (Demirci, 1995, 77). Daha sonra yaratılış ile ilgili çelişkili ifadeler rastlanır:

"Henüz yerde bir kır fidanı yoktu... toprağı işleyecek adam yoktu... Allah yerin toprağından adamı yaptı... Adende bir bahçe dikti; ve yaptığı adamı oraya koydu. Ve RAB Allah görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı, ve bahçenin ortasında bilgi ağacını, ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi... adama emredip dedi: Bahçenin her ağacından iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin; çünkü ondan yediğın günde mutlaka ölürsün.

Ve RAB Allah dedi: Adamın yalnız olması iyi değildir; kendisine uygun bir yardımcı yapacağım... fakat adam için uygun yardımcı bulunamadı. Ve RAB Allah adamın üzerine derin uyku getirdi, ve o uyudu; ve onun kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve adama getirdi. Ve adama dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik, ve etimden ettir; buna Nisa denilecek, çünkü o İnsandan alındı. Bunun için insan anasını ve babasını bırakacak, ve karısına yapışacaktır ve bir beden olacaktır." (Kitabı Mukaddes, Tekvin: Bab 2:5-24, 2).

Öncelikle 1. Bab'ta kadın ve erkek birlikte yaratılmışken, 2. Bab'ta erkek yaratıldıktan sonra ona yardımcı aranmış ve kaburgasından, yani adamın kendisinden kadın yaratılmıştır.

Havva'nın kaburga kemiğinden yaratılma hikâyesi Sümerce "Enki ve Ninhursag Cennet Efsanesi"ne kadar gitmektedir. Bu efsaneye göre Tanrıça Nin-ti Enki'nin

kaburga kemiğinden yapılır. Ti kelimesi Sümercede 'hayat' ve 'kaburga kemiği' olarak iki anlam taşımaktadır. Enuma Eliş'te de Marduk insanları yaratırken “Kan alacağım ve kemik kuracağım” demektedir. Anlaşıyor ki; Mezopotamya kültüründe insanın beden çatısını oluşturan kemik hayat veren anlamında önemli bir işleve sahip olduğu tespit edilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de kadının erkekten yaratıldığı belirtilmektedir. Üç dinde de kadının doğurganlığı toprak ile, erkek ise tohum benzetmeleri ile vurgulanır. Kadının yaşam dünyaya getirmesinde sadece taşıyıcı görevi verildiğini ve insanlığın yaratılmasını, kısacası doğurganlık vasfını erkeğe yükleyerek taçlandırıldığı gözlemlenmektedir.

Yahudi mitlerinde anlatılan ilk kadın Lilith, Tevrat'ın Yaratılış Öyküsü'nde geçmemektedir. Fakat İşaya giriş bölümünde, Peygamber İşaya'nın halkını doğruluğa, adalete çağırırken başlarına gelecek felaketler bölümünde bir tür gece canavarı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...Ve çölün vahşi hayvanları ile kurtlar bulaşacak, ve yaban keçisi arkadaşını çağırarak; evet gece canavarı orada yerleşecek, ve kendisi için istirahat yeri bulacak. Ok yılanı yuvasını orada yapacak, ve yumurtlayacak, ve yavrularını çıkaracak; ve kendi gölgesinde toplayacak; evet, çaylaklar orada, her biri kendi eşile toplanacaklar.” (Kitabı Mukaddes, İşaya 34:14-15, 692).

Putatapmanın ana ekseni oluşturduğu kültürlerin ardından gelen tek dinlerde, resim ve heykel yasaklandığından dolayı özellikle modern dinlerden ilk din olan Yahudilik'in ilk dönemlerine ait kutsal metin betimlemeleri bulunmamaktadır.

2.3.2. Erken Hristiyanlık Döneminde Doğu ve Batı Kiliselerin Ayrılması ile Gelişen Havva İkonografisi

İlk Hristiyanlar tasvir yapılmasını pagan dinine bağladıkları için 2. yüzyılın sonlarına kadar herhangi bir görsel betimleme üzerine bir eser bulunmamaktadır (Felming, Honour, 2015, 292). Özellikle bu dönemin önemli düşünürlerinden İskenderiyeli Kelement (ö. 215), Tanrı'dan başka birinin yaratmış olduğu sanata tapılmasını ciddi eleştirenlerden biri oldu. Ancak, 3. yüzyılın sonlarına doğru Pagan öğeleri taşıyan Hristiyan temalı eserler üreilmeye başlamıştır (Britannica, [21.01.2021]). Yine de Salamis Piskoposu Epifanius (ö. 403) gibi din adamları, ressamların İsa ve/veya azizleri kimi zaman zaman yaşlı, kimi zamansa genç olarak akıllarına estiği gibi tasvir ederek yalan söylediklerini savunuyordu (Honour, Felming, 2015, 301). Diğer psikoposlar I. Athanasius ve Arius'un başlattıkları tartışmalarla da büyüyünce bazı

konuları aydınlatırıp netleştirmek adına –Hristiyanlar için bugün bile temel inanç beyanı olarak kabul edilen– 325 yılında İznik Konsülü düzenlenmiştir. Orta Çağ'a kadar dört kez daha düzenlenen bu konsillerle, öncelikle İsa, Meryem Ana ve Tanrı tasvirler kanunlaştırılarak (Michel, 2012, 105) bugün Avrupa'da gördüğümüz sayısız Katedralin cepheleri ve iç duvarları ile dünyanın dört bir yanındaki müzelerde gördüğümüz Hristiyan ikonografisinin temelini oluşturmuştur.

Kimi eserler yüzyıllar boyunca ciddi şekilde hasar görmüş ya da kaybedilmiş olsalar da, Âdem ve Havva'nın Yaratılış Öyküsü, sanatçıların en popüler konularından biri olmuştur. Tanrı tarafından gerçekleştirilen bu mucizevi olay, insanlık tarihinin başlangıcını oluştururken tarih boyunca kabul edenlerin yanında yarattığı tartışmalar sonucu değiştirme önerileri ile beraber kimileri tarafından da tamamen reddedilmiştir.

Âdem ve Havva resimlemesi ilk kez duvar resmi olarak 3. yüzyılda Roma'da görülür (Görsel 10). Peter ve Marcellinus şehitleri anısına yapılmış olan katakombunda bulunan betimlemede yalın bir anlatım kullanılmıştır. Âdem ve Havva fiziki boyutları, yere bakan yüz ifadeleri ve kendilerini yaprakla örterek gizlenmeye çalışan beden dilinde kullanılan utanma tasvirleri ile her ikisini de bilgi ağacının iki yanında simetrik konumlandırılarak aralarında denge ile eşitlik sağlanmıştır.



Görsel 10: Âdem ile Havva, 3. yy, Saint Peter ve Saint Paul Kilisesi, Roma, İtalya.

"Adam and Eve". Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/2marcell/marcel01.html [14.10.2019].

4. yüzyıl gelindiğinde Batı ve Doğu Roma İmparatorluğunun fikir ayrılığı yüzünden

ortaya çıkan iki ayrı kilise ile Ortodoks mezhebi ortaya çıkmıştır. Ortodoks sanatının ilk erken örneklerinde Havva tasvirleri görülmemektedir. Daha sonraki dönemlerde kullanılan Havva figürleri ise genellikle ikincil ve pasif bir konumda ve giyinik bir biçimde betimlenmiştir (Erdoğan, 2009, 31).

Doğu Roma'da 730 senesinde puta tapıcılık eğilimine karşı İmparator III. Leon yayınladığı ferman ile bütün kutsal imge ve tasvirler yasakladı. Bu ferman ardından İkonakırıcılar (tasvir kırıcılar) ve İkonadüller (ikonalara hizmet edenler) arasında ihtilaf yarattı. 113 sene süren bu süreçte kiliseler mücevherli haçlar, yapraklı cennet bahçeleri mozaikleriyle süslendi.

İkonakırıcılığın mağlubiyeti, 843 yılında Ortadoksluğun Zaferi diye kutlanan Büyük Perhizin ardından kiliseler tonozlarını figüratif kompozisyonlarla kaplama işiyle uğraştılar (Honour, Felming, 2015, 317). Orta Çağ'dan Rönesans'a geçiş sürecinde, Batı'da gelişen laikleşme sonunda dinsel denetim pratiklerinin bir bölümü laik denetleyici pratikleri içine entegre olmuşsa da Siyaset Bilimci Fatmagül Berktaş'ın "Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın" eserinde de belirttiği gibi "dinsel kalıplar, motifler, imgeler ve uygulamalar kültürün genel akışı içine girerek aile ve cinsellik çevresinde dönen bir ahlaki söylem" yaratmışlardır (Berktaş, 1995, 25).



Görsel 11: Bartolo di Fredi, Âdem'in Yaratılışı, 1356. Collegiate Kilisesi, San Gimignano, İtalya.

"Bartolo di Fredi Creation of Adam". Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SG_OT_102_Bartolo_di_Fredi_Creation_of_Adam.JPG [14.10.2019].

İlk erkek ve kadının görsel anlatım tarzı pek çok insan açısından sorulara, inançsızlığa ve uyumsuzluğa neden oldu. Bununla birlikte, Tevrat'ın Yaratılış 1-3 bölümleri olmasaydı

sayısız sanatçının eşsiz eserine konu olmayacak ve ilk Hristiyanlığın atalarının insanlık üzerine kurguladığı felsefeleri üzerine hiçbir kaynak, insanlığın varlığı için hiçbir sebep ve bunların nasıl başladığına dair hiçbir açıklama olmayacaktı. Orijinal olduğu kabul edilen yazıda, Tanrı'nın Âdem'i toprağın tozundan yaratması ve onu yaşayan bir ruh haline getirmesi şeklinde belirtilmesine rağmen, bu anı farklı bir şekilde tasvir eden resimlemelere tanıklık edilmektedir. Sanatçılar yaratıldığı maddeleri resimlememiş olsalar da, dünyanın kilerinden yaratıldığı pekâlâ varsayılabilir. Örneğin Bartolo di Fredi, "Âdem'in Yaratılışı" sahnesinde ilham almak için Yaratılış 2:7'nin ikinci ayetine bakmıştır (Görsel 11). Bu eser, Tanrı'nın ilahi nefesini Âdem'e aktarması anlatımı ile tarihin ender rastlanan eserlerinden biridir. Bununla birlikte, Rönesans dönemi sanatçıları Âdem'in yaratılma sahnesinde yaşam bulmasını dokunuş yoluyla sundular.

Lucas Cranach the Elder'ın ve Modena'nın Wiligelmo'su (Görsel 12) gibi eserlerde sanatçılar, Tanrı'nın avucunu Âdem'in başına koyarak canının enerjisini önce beyne götürdüğü şeklinde betimlenmiştir.



**Görsel 12: Wiligelmo, Âdem Ve Havva'nın Yaratılışı, 1099-1110.
Aziz Mary Katedrali, Modena, Emilia-Romagna, İtalya.**

"Creation of Adam and Eve, Fall of Man". Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/w/wiligelmo/modena1.html [14.10.2019].

İlk Hristiyanlık döneminde kiliselerin arasında, ruhun nerede (kalp ya da beyin) olduğu konusunda büyük bir tartışma vardı. Wiligelmo ve Cranach, ruhun (yaşam) beyin içinden geçen resimlemeler yapıyorlardı. Buna karşın, Giotto, Ghiberti ve Michelangelo, Tanrı'nın eli aracılığıyla Âdem'e enerji gönderdiğini ve yaşamın tüm vücudu boyunca ilerleyebileceğini gösterdiler. Tartışanlar arasında hepsi belirli bir temayı izlemektedir; Âdem'in Tanrı'ya benzerliği. Bu benzerlik, Âdem'in Tanrı'ya

fiziksel görünüş ve ruh çerçevesindeki bir benzerliği değildi; bizzat ruhun bir izdüşümü olmasının kabulü söz konusu idi.

Havva'nın yaratılışı ile ilgili görseller bu çalışmalardan biraz farklıydı. Bunun sebeplerinden biri ise, Hristiyanlık'ın kadın bedenini denetleyen esas araç olduğunun kabulü idi. Özellikle İngiliz Sosyolog Bryan Turner, Katolik Avrupa'da kilisenin, inanç sisteminde kadınları ikincil konumda tutan yönetimlerin başında olduğuna vurgulamaktadır. Orta Çağ boyunca Batı ve İslam düşünürlerini etkilemiş olan Aristoteles'e göre kadın, köle ile aynı statüdeydi. Onun ifadesiyle kadınlar, insanlara maddeyi, erkekler ise formu ve ruhu, yani kutsal olanla bağlantıyı sağlamaktaydı. Bu da – başta belirtildiği gibi – kadının doğurganlığının elinden alınıp ona yakıştırılan aşağı bir mevkiyi yakıştırılmasının neden ve sonucu olarak görülebilir (Berktaş, 1996, 61).

Orta Çağ ve Rönesans sanatında kadın, Tanrı tarafından yarım yaratılmış tek varlıktı. Adem'in bedeninden yükselirken, eksik bir görüntü şeklindedir (Görsel 12).

İtalyan sanat tarihçisi Roberto Zapperi'nin ustalık ve zekice ele aldığı ikonolojik yorumları Fransa, İtalya ve nadiren İngiliz sanat tarihinde yer almıştır (Greenstein, 2016, 60). Ona göre, Havva'nın Âdem'den doğması motifinin ortaya çıkışı ile Kent Devletlerin 11. ve 12. yüzyıllarda siyasi bir birim olarak yükselişinin tarihsel olarak paralel olması, ortaya çıkan ikonografinin politik gücün sembolü oluşu olarak yorumlarının önünü açmaktadır. Orta Çağ siyasetinde ailenin başındaki 'reis', oğullar 'kâhya'; kadınlar ve çocuklar ise 'süjeler' konumlandırılarak devlete benzeyen bir yönetim birimi olarak kabul edildi. Zapperi, "Havva'nın Yaratılışı" eserinde sakallı bir yaşlı olarak temsil edilen Tanrı'nın devlet yönetiminin başında olan kişiyi, Âdem'in oğullarını 'kahyaları' ve Havva'yı ise aile üyeleri eşi ve çocukları temsil ettiğini savundu. Üstelik Havva'nın Âdem ile aynı yaşta olmasına rağmen karısı olmak için onun bedeninden yükselişi, kadının erkekten yaratılmasının sembolüydü. Zapperi, Âdem'in ana hatlarının ardındaki Havva'nın yükselişi ile ilgili, erkeklerin doğurganlığının ikonolojik olarak kaba bir tasvir olduğunu savunuyordu (Greenstein, 2016, 9). Rönesans'ta üstü örtülü anlatımların kullanılması popülerdi, fakat daha önceki tarihler değil. Zapperi'ye göre, sanat tarzları daha duyarlı hale geldikçe, Tanrı tarafından eşi olarak atanmış bir kadının erkekten doğumu, aile ve devlet iktidarı hiyerarşisini sembolize eden grupta da baba-kızı ensestini hortlattı (Zapperi, 1991, 25-26) ancak böyle bir yorumun inançlı insanlar tarafından kabul edilmesi elbette ki

mümkün olmadı.

“Kuşaktan dolayı doğal olarak belli bir ilişki sağlanıyor ve bu bir evlilik için engel oluşturuyor. Bununla birlikte, kadın, erkekten değil yalnızca İlahi Güç tarafından üretildi. Havva’ya Âdem’in kızı denmiyorsa; ve böylece bu argüman ispatlanamaz.” Thomas Aquinas (Aquinas, 1920, 385).

Çok az istisna dışında, ortaya çıkan Havva, ondan doğmayacak ve kızı olamayacak kadar büyük, Âdem ile aynı yaşta ve aynı büyüklükte bir yetişkin olarak tasvir edilmiştir. Andrea Pisano'nun "Havva'nın Yaratılışı" eserindeki gibi Âdem'den daha küçük olduğu ve ondan çıkardığı nadir durumlarda, 'doğal' bir türden doğumun aksine, sezaryan tasvirlerine daha yakın durmaktadır (Görsel 13).



**Görsel 13: Andrea Pisano, Havva'nın Yaratılışı, 1334-37.
Floransa Katedrali, Floransa, İtalya.**

"Campanile Reliefs". SUNY- Oneonta, Art History. http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth213/campanile_reliefs.html [14.10.2019].

“Ve Allah dedi; Suretimizde, benzeyişimize göre insan yapalım; ve denizin balıklarına, ve göklerin kuşlarına, ve sığırlara, ve bütün yeryüzüne, ve yerde sürünen her şeye hakim olsun. Ve Allah insanı kendi suretinde yarattı, onu Allahın suretinde yarattı; onları erkek ve dişi olarak yarattı. Ve Allah onları mübarek kıldı; ve Allah onlara dedi: Semereli olun, ve çoğalın, ve yeryüzünü doldurun, ve onu tabi kılın; ve denizin balıklarına, ve göklerin kuşlarına, ve yer üzerinde hareket eden her canlı şeye hakim olun.” (Kitabı Mukaddes: Tekvin: Bab 1:26-28, 1-2).

Hristiyan din adamları, dünyanın Kutsal Üçleme (Teslis: baba, oğul, kutsal ruh) tarafından yaratıldığını iddia etmek için Yaratılış 1:26'da çoğul (biz) kip kullanmışlardır.

Ayrıca, ilk insanın bir androjen olarak yaratıldığına dair Yahudi açıklamalarını reddettiler. Patristik felsefenin en önemli temsilcilerinden olan Origenes'e göre, Yaratılış 1: 26-27 metni, insan için yaratıcının imgesi olan 'ilkel varoluşun' ilk yaratılışı olarak tanımlıyor. Can (erkek), ruh (dişi) erkek içinde birleşmiştir (Greenstein, 2016, 13). “..ve yerden buğu yükseldi, ve bütün toprağın yüzünü suladı. Ve RAB Allah yerin toprağından adamı yaptı, ve onun burnuna hayat nefesini üfledi; ve adam yaşayan can oldu” (Kitabı Mukaddes: Tekvin: Bab 2:6-7, 2). “...ve RAB Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi” (Kitabı Mukaddes: Tekvin: Bab 2:22, 2).

Kaburga kemiği olarak çevrilen kelime orijinal metinde 'tzela' olarak geçer ve kimi çevirilerde de 'yan taraf' olarak yer almaktadır. Bu, kadının erkeğinin yanından yaratılması olarak yorumlanabilir. 'Yan taraf' ayrıca, bir eşin ne yönetmesi ne de kocasına köle olması gerektiğini, ancak 'sevgi birliği', 'arkadaşlıkta eşitlik' ile ona eşlik etmesi gerektiğini göstermek için anahtar olarak yorumlanabilir.



**Görsel 14: Master Bertram Von Minden, Havva'nın Yaratılışı, 1379-83.
Kunsthalle, Hamburg, Almanya.**

"MASTER Bertram". Web Gallery of Art. <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/bertram/index.html> [08.11.2019].

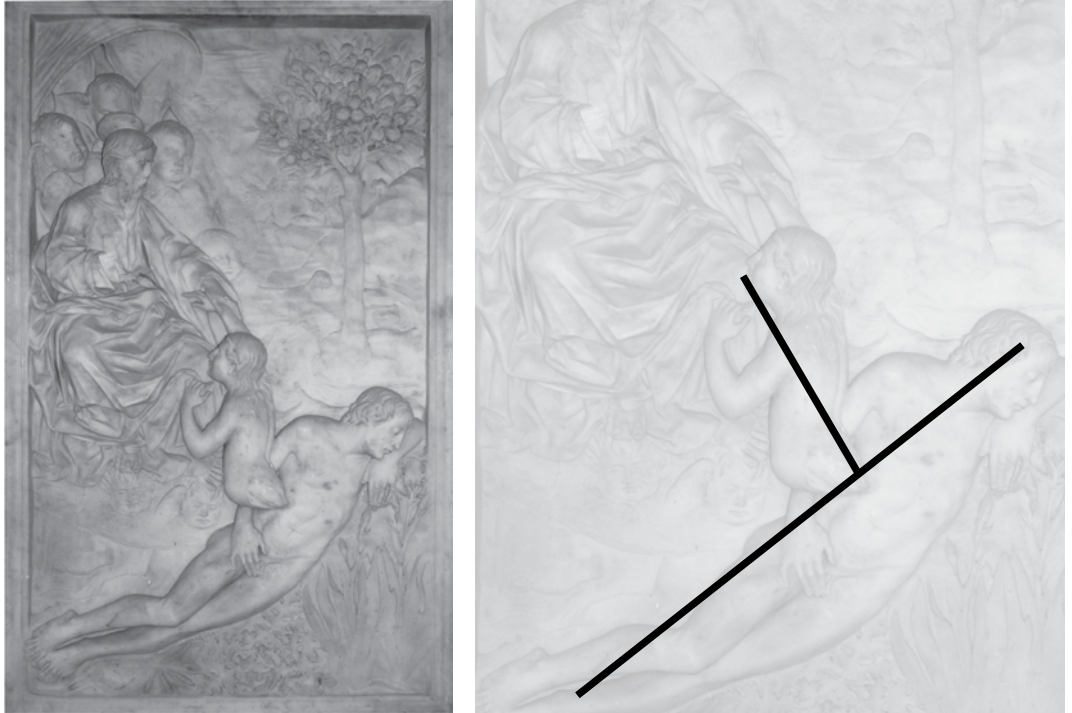
“Öyleyse, bir karısının erkeğinin kendi tarafından yaratılmasının anlamı nedir? Evliliğin yarattığı birliğin gücünü vurgulamak için bunun bu şekilde yapılmasının uygun olduğuna inanmamız gerekir; aynı sebep, uykusundayken, kemikten alınarak yaratılması ve

alınan yerin tekrar et ile kapanmasını talep etmemiş midir? Ne de olsa, etin kendisinden oluşmaması, bir eşin daha zayıf veya aşağı cinsiyetten olarak uygun bir şekilde ondan oluşması olamaz mı? Ya da belki de buna eklenecek pek çok şeyle, Tanrı bir kaburgayı kadın haline getirebildi, ancak adamı kendisinin tozdan yapmasına rağmen etini ve yağınını idare edemedi - öyle mi? Veya çıkarılan bir kaburga olması gerekiyorsa, neden başka bir kaburga ile değiştirilmedi? Neden daha önceki çalışmalarında olduğu gibi “yarattı” demiyordu, ancak “Rab Tanrı, kaburgayı inşa etti” sanki bir insanın vücudu değil, bir ev meselesiydi.” Augustine (Greenstein, 2016, 21).

Kaburgadan yaratılan Havva'nın görsel anlatımı Natüralist Rönesans sanatçıları için yeterince ikna edici bulunmadı. Çoğu Rönesans sanatçısı bu durumu sadece Orta Çağ formülünü doğal stilde tekrarlayarak ele aldılar.

Master Bertram'ın eseri, Âdem'in açıkta görülen kaburgasından Havva'nın yarısının çıkan görüntüsü ile eşsizdir (Görsel 14). Tanrı, kaburganın ucunu tutarken yavaşça şekillendirdiği Havva, Âdem'in kemiklerinden yükselmektedir.

Hristiyan sanatçıların yüzde doksanı, Havva'nın bir kaburgadan oluşturulması yerine, İlk kadının yaratılmasını Âdem'in yanından yükselmesi şeklinde resmetmeyi tercih ettikleri görülmektedir. İtalyan sanat tarihçi Robert Zapperi bu görüntüyü “düşük Y” olarak isimlendirmiştir (Greenstein, 2016, 104) (Görsel 15).



Görsel 15: Johannes Duknović, Havva'nın Yaratılışı, Düşük Y Detay, 1471-77. Vatikan, Roma, İtalya.

Greenstien, J. M. *The Creation of Eve and Renaissance Naturalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Sanatçılar, genellikle Havva'yı şükreder şeklinde Tanrı'ya eğilmiş ve bazen gerçek bir doğum sahnesi gibi onu kolundan, el bileğinden veya elinden çekercesine resmetmişlerdir. Âdem her zaman uykuda temsil edilir. Çoğunlukla yan yatmış, izleyiciye dönük, bacaklarını uzatmış ve bir kolu başının altına eğilmiş, diğeri göğsüne sarkmış, yanına dökük durmaktadır (Büchsel, 1991, 54). Bazen, bir tümseğe yaslanmış ya da sırt üstü yatmış, bir kalçası hafifçe kalkmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Ara sıra, sırtı izleyiciye döner.

Havva her zaman, ilk önce üst kısımlar tamamlanmış olduğundan, baş kısmından ortaya çıkar. Genellikle bel veya uyluk bölgelerine, arada sırada diz veya baldırlara kadar şekillenmiştir. Çoğu zaman, Tanrı'ya doğru bakar ve işaret eder, kolları uzanmış veya uzatılmış şekilde ona doğru uzanır; Orvieto'da olduğu gibi yaratıcısına nadiren sırtı dönüktür (Görsel 16).



**Görsel 16: Lorenzo Maitani, Havva'nın Yaratılışı, 1310-30.
Orvieto Katedrali, İtalya.**

Greenstien, J. M. *The Creation of Eve and Renaissance Naturalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Havva ile Âdem'in Tanrı'nın emrinde yükselen "düşük Y" kompozisyonu, 10. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar çeşitli Bizans fildişlerinde ve Tanrı'nın gökyüzünde bir el ile temsil edildiği Octateuch'un Bizans el yazmasında görünür (Görsel 17).

Kral James'in 1609 yılına ait Dovery-Rheins İncil çevirisinde, Havva "erkekten çıkarıldı". Diğer yüzde seksen çeviri de kadının, içinden çıkarılmayı söz konusu etmeden, erkekten alındığı yazılır. Âdem'in konuşmasında, karı kocaların 'tek beden' olduğu iddiasının temeli ve Hz. İsa ve Paul tarafından tekrarlanan bu mecazi olayın

Hristiyan teolojileri tarafından şekillendirilmesinin temeli haline geldiği görülmektedir.



Görsel 17: Havva'nın Yaratılışı, 12. yy. Octateuch, Vatikan, İtalya.

"The Twelfth Century Art In Italy". Rozmeri Basic Professor of Art History. <http://rozmeri.oucreate.com/ahi4263/byzhtml/p07-02.html> [08.11.2019].

Kadın ve erkeğin nasıl yaratıldığının farklı karakterizasyonunun, cinsel farklılıklar hakkındaki görüşlerden çıkan fikirlerle tekabül ettiği söylenebilir. Orta Çağ ve Rönesans'ın genel düşüncesine göre, ruh beden için olduğu gibi, kadın erkek içindir. Aristoteles, erkeğin biçimi sağladığını ve kadının vücuda, diğer bir deyişle malzemeyi sağladığı hareket ilkesini ifade eder. Maddeyi şekillendiren erkek hareket prensibi olduğu için fiziksel kısım 'beden' kadından, 'ruh' ise erkekten gelmekteydi. Bu nedenle kadın “deforme olmuş bir erkek” idi. Yunan fizikçi Galen'e göre tıp bilimi, Aristoteles'in “kadındaki kusurlu işçiliği” kavramını doğrulamıştı. Tuttuğu kadın bedeni, rahim içinde bir erkek bedeninden daha düşük bir sıcaklıkta oluşmuş ve “her açıdan tamamlanmış olandan daha az mükemmel” idi. Bu kavramlar, Hristiyanlıkta kadının 'zayıf damar' olarak tanımlanmasında ve kurtarılanların 'mükemmel erkekler' olarak dirileceği iddiasında yankılandı. İlahiyatçıların Tanrı'nın Âdem'i mükemmel kıldığını öne sürmeyi önermesi büyük bir inanç sekmesi değildi ama Havva bir şekilde baştan 'yoksun'du. Düşüşün öyküsü ve Havva'nın günahından dolayı adamı aldatmacası, Havva'nın Âdem'den daha akılsız ve manipülasyona daha yatkın olduğunun kanıtı olarak kabul edildi (Greenstein, 2016, 104).

Orta Çağ'ın sonlarından ve Rönesans döneminin başlarında, – Wiligelmo'nun "Baştan Çıkarma" örneğindeki gibi (Görsel 12) – Âdem ve Havva'yı ağacın aynı tarafında sunan Romanesk döneminden gelen resimler vardı. Fakat Hümanizm'in etkilerinden

biri olarak söylenebilir ki; birçok resimde, iyilik ve kötülük bilgisi ağacının karşısında duran Âdem ile Havva, dengeli ve simetrik bir tasvirle kompoze edildi. Simetri, ancak Havva ağaçtan meyve alırken kayboluyordu. Ayrıca, genellikle baştan çıkarıcı yılanla iletişim halinde tasvir ediliyordu. Bunlara en iyi örnek olarak Dürer'in "Âdem ve Havva" adlı gravür çalışması gösterilebilir (Görsel 18). İdeal vücut ölçü kullanımı ile İtalyan Rönesans'ın etkileri görülmektedir.



**Görsel 18: Albrecht Dürer, Âdem ve Havva, 1504.
The Metropolitan Museum of Art, New York.**

"Albrecht Dürer The Fall Of Man Adam And Eve". Arthipo. <https://www.arthipo.com/tr-tr/albrecht-durer-the-fall-of-man-adam-and-eve.html> [08.11.2019].



**Görsel 19: Apollo Belvedere,
MS.120-140. Vatikan, Roma, İtalya.**

"Apollo Belvedere". Musei Vaticani. <http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html> [08.11.2019].



**Görsel 20: Alexandros of Antioch,
Venus de Milo, MÖ. 130-100.
Louvre, Paris, Fransa.**

"Venus de Milo". Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandros_of_Antioch [08.11.2019].

Dürer'in bu çalışmasında orantı ve simetrik pozlandırmaya bakıldığında model tercihi olarak Antik Yunan heykelleri Apollo Belvedere ve Venüs'ten esinlendiğine inanılmaktadır (Görsel 19 - Görsel 20).

Dürer'in bu çalışması Âdem ve Havva'nın arasına girmiş bilgi ağacı ile beraber sembolizmin en zengin kullanıldığı eserlerden biri olarak kabul edilebilir. Önde bulunan kedi ve fare iki cinsin arasındaki çekişmeli ilişkiyi betimlemektedir. Kedinin Havva'nın tarafında durması kadını temsil edecek biçimde; kedi tarafından avlanan farenin de erkekleri temsil edecek şekilde Âdem'in tarafında konumlandırılmıştır. Bilgi ağacından uzanan, şeytani ve baştan çıkartıcı iblis Havva'ya yasak meyveyi verirken - kimi kaynaklarda anlatıldığı gibi - kendinin de ısırık alarak bilgelik ağacından nasiplendiği görülür. Havva'nın ise bir eliyle elmayı alırken, diğer elinde de bir elma olduğu görülür. Âdem'in elindeki dala tünemiş papağan ise işlenen günahın şahidi olarak bilgeliği ve bakireden doğmuş İsa'yı temsil etmektedir. Havva'nın arkasından uzakta kalan dağ keçisi ise tutkunun ve lanetin temsilcisi olarak kullanılmıştır. Keçinin, uçurumun kenarında durarak işlenecek günahı işaret ettiği söylenilmektedir (Görsel 21). Resmin genelinde kullanılan diğer hayvanlar Antik Yunan ve Roma tıpçıları ve filozoflarına dayanan Humoral Patoloji Teorisine göre insan bedeninde bulunan dört unsuru işaret etmekte; buna göre kedi dışavurumculuğu, tavşan sosyallığı, öküz soğukkanlılığı, geyik ise melankoliyi... (Sirakovich, 2015, 11) (Şekil 3).



Görsel 21: Albrecht Dürer, Âdem ve Havva, 1504. Detay.



Şekil 3. Hümor Patoloji Teori Tablosu

"Albrecht Dürer The Fall Of Man Adam And Eve". Arthipo. <https://www.arthipo.com/tr-tr/albrecht-durer-the-fall-of-man-adam-and-eve.html> [08.11.2019].

"The Four Humors of Hippocratic Medicine". The Interactive Bible. <https://www.bible.ca/psychiatry/psychiatry-humoral-hippocratic-medicine-hippocrates-four-humors-450bc-1858ad-melanchol-blood-depression.htm> [08.11.2019].

Açıktır ki bu eserde sadece Âdem ve Havva'yı anlatan eser olmanın yanında, Dürer'in sanatçı kimliğinin yanında bir teolog, filozof, bilim uzmanı, doktor, natüralist, tarihçi

ve politikacı olduğunu ispatlama çabası da görülür. “Çağdaş sanatçılar sadece sanatçı olmaktan mutlu değiller. Örneğin doktor, mühendis, bilimci, felsefeci gibi yeni rolleri oynamaya çalışıyorlar ve gerçekte her şeyden daha çok tanrıyı oynamak istiyorlar” Cao Hui (Ertaş, Keser, 2015, 23-27).

Aynı dönemde sanatçılar kiliseye bağlı olsalar da, tasvir etme özgünlüğünü kattığı duygu miktarında kullandığı gözlemlenir. Örneğin Masaccio, arka planı olmayan basit bir resim çizerken, "Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu"nu temsilen resmettiği figürler muazzam bir görkem taşımaktadır. Acemilik, pişmanlık, günahın getirdiği yıkım, acı ve utanç Âdem ve Havva figürlerinde görülürken, Masaccio izleyicinin duygularını provoke eden bir görüntü oluşturmuştur (Görsel 22).



Görsel 22: Masaccio, Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu, 1425. Brancacci Chapel, Floransa, İtalya.

"Brancacci Chapel". Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Brancacci_Chapel [28.11.2019].

Tarih boyunca Âdem ile Havva'nın hikâyesi ve kaybedilen Cennet toprakları, Batı'da cinsiyet, cinsellik, günah ve aldatmaya yönelik tutumlar üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Âdem ve Havva'nın yaratılışları, Tanrı'nın uyguladığı mucizevi olaylar ve Cennet'teki kötü yılanla olan etkileşimleri rahatsız ediciydi ve bunu kabul etmek zordu. Âdem ile Havva'nın kendi nefisleriyle yüz yüze kalmaları, cennetten atıldıklarında/ çıkarıldıklarında taşıdıkları duygusal mücadeleler insanlığın içindeki sürekli mücadelelerin örneğidir. Kilise, Âdem ve Havva hikâyesi ile kendi ideallerini insanlık

üzerine yansıtırken, İsa, Âdem ve Havva'nın kurtuluş yöntemlerini ortaya koymuş ve Eski Ahit'teki Yaratılış 1-3'deki ayetleriyle insanlığa çok daha fazlasını vermeye çalışmıştır. Hristiyanlığın yayıldığı dönemler, misyonerlerin Akdeniz havzasında ve Avrupa'da hakim olan dinlerle karşılaşmaları sonucu pagan ilkelerinin baskınlığına karşı çekişmek zorunda kalınca inanç sistemini çok zorlamamak adına bu ilkeleri Hristiyanlaştırılma yoluna gidildiği ileri sürülmektedir.

Kökü kazınamayan kutsal figürler ve mitlerin Hristiyanlaştırılma aşamasında, canavarları öldüren kahraman ve ilahların Aziz Georges kimliğine büründüğü, Fırtına ilahlarının Azize Elie ve bereket tanrıçalarının da Bakire Meryem'e ve azizelere dönüştüğü açıkça görülebilmektedir (Kılıç, 1993, 159-160).

Sümer mitolojisinin Adapa efsanesi ile Tevrat'ta geçen Âdem hikâyesi karşılaştırıldığında da ciddi benzerliklerle karşılaşmaktadır (Wallace, 2009, 342-344). Sümer mitolojisinde, insanın ölümsüz olma fırsatını yakalamak üzere iken bu fırsata yenilip ölümlü oluşu anlatılır. Bu efsaneye göre Adaba'ya Bilgelik Tanrısı Ea tarafından engin zeka verilmiştir. Fakat tanrılık zekasına ulaşan Adapa tanrılık ölümsüzlüğüne ulaşmak için hırsını gören Ea, Adapa'nın başarılarından korkar. Bundan dolayı, onu yeryüzüne yollayarak hayatını sıkıntı içerisinde yaşayan sıradan bir faniye dönüştürür. Adapa efsanesinde cennet bahçesindeki insan iyi ve kötü bilgi ağacının meyvesinden, Âdem'in yaratılış efsanesinde ise kötülük bilgisi verecek ağacın meyvesinden yemesi yasaklanır. Âdem ve Havva'yı kandıran yılan, onlara meyveyi yerlerse kendilerine cennetin sırrını söyleyeceği sözü verir. Yılanın, Havva'yı Âdem'e meyveyi yedirmesinde aracı kullanması sonucu ikisi de insanların sıkıntı içinde yaşayan ve ölümlü olmalarına vesile olurlar. Görüldüğü üzere her iki hikâyede anlatımlarda büyük benzerlikler vardır (Demir, 2010, 62-63).

"Mitoloji ile uğraşan bazı ilim adamları, Sümer mitolojisinde bulunan Adapa hikâyesinin anlatıldığı yazılı metinlerin MÖ 14. ve 7. yüzyıllardan günümüze kadar geldiğini, bunlardan birinin Mısır'da, diğerinin de Nineve'deki Aşurbanipal kütüphanesinde bulunduğunu belirterek, Kitab-ı Mukaddes'te Âdem'in yaratılması ile ilgili sunulan bilgilerin Sümer mitolojisinden alınmış olduğu kanaatine varmışlardır." (Demir, 2010, 62-63)

İlk Sümer mitolojisinde görülen Lilith figürü ise Orta Çağ Hristiyanlığındaki sanatçıların yorumladığı Cennet Bahçesi'nde Havva'yı cezbeden yılanla ilişkilendirilir. Havva'nın zayıflığını vurgulamak için kullanılan yılan bedeni ile Lilith yasak meyveye ikna etmesi ve bu çevrede gelişen kaosun yaratıcısı olarak bir diğer kötücül ikinci kadın olarak eserlerde son derece vurgu yaratan bir betimleme ile yer almaktadır. Bu betimlemenin ilk örneğine 13. yüzyılda, Paris'in Notre Dame

Katedrali'nde rastlanmaktadır (Görsel 23). Natüralist tarzda betimlenen figürlerden Havva ve Âdem masum ve naif bir beden dili ile ağacın iki yanında görülür. Havva bir eliyle meyveyi yerken diğer eli ile Âdem'in eline de bir meyve kondurmaktadır. Günahı işleyen ilk kişi olarak Havva 'ayartılmış', Âdem ise onun 'kurbanı'dır. Yılan bedeni ağaçta dolanarak bütünleşmiş, pençe parmakları ile dallara tutunarak ağacın tepesinden Havva'yı izleyen “yılan-kadın” Lilith, figürler arasında cinsel kimliği en çok vurgulanan ve boyutu ile kompozisyondaki en baskın bir figür olarak yer almaktadır.



Görsel 23: İlk Günah, 13.yy. Notre Dame Katedrali, Paris.

"Temptation Adam Eva". Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation_Adam_Eva.jpg [28.11.2019].

Hugo van der Goes ise Lilith'i yüzgeç ayakları ve kuyruğu ile bir tür su canlısı olarak betimlemiştir (Görsel 24). Bu, Kabalistik metinlerin Lilith'i deniz canavarlarıyla ilişkilendirmesine gönderme gibidir (Zingsem, 2007, 51).

Havva ismi kimi dillerde ise yılan anlamı dışı yılan anlamına da gelmektedir.

“Çoğu semitik dilde, “Eve”, “yılan” veya “dişi yılan” anlamına gelir. Yılanların düşmanlarımız olarak değil, atalarımız olarak kullanılır. Birçok animist kültür, insanların yılanlar ve diğer sürüngenler de dahil olmak üzere hayvanlardan geldiğine inanır. Çoğu Avustralya Aborjinleri, gökkuşağı yılanının dünyayı yarattığına inanıyor. Aranda ve Dieri halkı, kabilelerinin insanlara dönüştürülen ilkel kertenkelelerden veya yılanlardan kaynaklandığını iddia ediyorlar. Aslında, modern Batılılar da sürüngenlerden evrimleştiklerini inanır.” Yuval Noah Harari (Harari, 2016, 60).

Gecelerin kraliçesi Lilith, Havva'nın karanlık yüzü gibi yorumlanabilir. Bundan anlaşılıyor ki, İbrahimi dinlerden öncesinden günümüze kadar uzanan dönemde, Lilith'le sembolize edilen ve kendini erkekle eşit görerek, bu uğurda başkaldırabilecek bağımsız, güçlü kadın kimliği toplumlarda tehdit görülüş ve buna kadın kimliğine karşı Tanrı-devlet-erkek bileşimi bir erk'e boyun eğebilecek bir 'Havva' imgesi yaratılmıştır (Özbay, 2004, 44).



**Görsel 24: Hugo van der Goes, Adamın Düşüşü ve Acı, 1479.
Kunsthistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya.**

"Hugo van der Goes". Art and the Bible. <https://www.artbible.info/art/large/291.html> [28.11.2019].

Michelangelo'nun Sistine Şapel tavanına resmettiği "Baştan Çıkartma ve Kovuş" sahnesinin, sanatçının en epik ve etkili çalışmalarından biri olduğu söylenebilir (Görsel 25).

Neredeyse tek başına çalıştığı tavanın tamamlanması 1508-1512 yılları arasında tam dört yıl sürdü. Tavan, İncil kıssalarını betimlemek üzere dokuz sahneye bölünmüştür ve Baştan Çıkartma sahnesi alttan altıncı sahne olarak yer almaktadır (Görsel 26).

Bilgi ağacının üzerinden Havva'ya uzanan İblis'in, 'yılan-kadın' olarak betimlemesi ile artık bir gelenek haline gelmiş kullanımıyla yine karşılaşmaktayız. Timothy gibi kimi İncil metinlerinde, Havva'nın günahının bizzat cinsiyetinden kaynaklandığı bilgisi yer almaktadır. İlk bölümde de değinildiği gibi, Aziz Augustinus gibi Hristiyan filozoflar, günahın ve dünyadaki kötülüğün varlığını kadın cinsiyetine bağlamışlardı. Michelangelo'nun eserindeki yılan-kadın'ın Lilith olarak kullanımı dışında da çeşitli şekillerde yorumlanmıştır: 1) Şeytanın kendisi, kadının kılığında veya 2) Şeytan adına hareket eden bir aracı...



Görsel 25: Michelangelo Buonarroti, Baştan Çıkartma ve Kovuş, 1511. Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.

"The Fall and Expulsion from Garden of Eden" Web Art Gallery, https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3ce4.html [28.11.2019].



Görsel 26: Sistine Şapel. Vatikan, İtalya.

"Sistine Chapel". Italian Renaissance. <http://www.italianrenaissance.org/a-closer-look-michelangelos-painting-of-the-sistine-chapel-ceiling/> [28.11.2019].

Sanatçıların özellikle Lilith olarak tasviri ve temsili tercih etmelerinde günümüze gelen belgelerde herhangi bir bilgi olmasa da 13. ve 15. yüzyıllar arasındaki bu tutumun popüler olduğunu gözlemlenmektedir. Örneğin Antoine Verard'ın İncil için betimlediği Âdem ve Havva tahta baskısında 'baştan çıkarıcı' İblis-Lilith çiftin arasında durmaktadır (Görsel 27) (Hans, 2017, [28.08.2020]). Johann Wechtlin'in "Baykuş ile Alegori" isimli gravür baskısında insan kafatasına tünemiş bir baykuş "Bugünden korkuyorum" yazılı tabelaya bakmaktadır ve Lilith'in düşmanı, güneş, arkasından yükselmektedir (Görsel 28). İblis Lilith, yılanla bir olarak yorumlanmaktadır (Drake, 2019, 9) . Lilith'i yeniden tanımlamanın önemi, onun yılan yoluyla edinilen doğaüstü bilgilere erişim kazandığını gösterir.

Rönesans'ta reform ve aydınlanma sonrası Batı'da meydana gelen hareketlenmeler rasyonalizmin yükselmesine vesile olmuştur. Bilim ve akılcı yollarla değerlendirmeye başlayan toplum için gerçek akla uygun olmayan ve masal niteliği taşıyan mitolojik unsurlardan ve anlamlandırmalardan uzak bir metine ulaşma arzusu gözlemlenir.

Rönesans dönemi ile ilgili yeni olan bir şey, iddialı sanatçıların ikonografik anlatımların yenilenmesi için sanatsal sorumluluk almalarıydı. Bu bakış açısıyla, modern ve

post-modern çağlardaki imgeleme, konu, tarz ve sanat modelindeki hızlı değişimler Rönesans'ın mirası olarak kabul edilebilir.



Görsel 27: Antoine Verard, Âdem ve Havva, 1505. Bible en Francoys, The Metropolitan, Museum of Art, NY.

"Fine Books". The Project Gutenberg EBook of Fine Books. by Alfred W. Pollard, <https://www.gutenberg.org/files/35494/35494-h/35494-h.htm> [28.11.2019].



Görsel 28: Johann (Hans) Wechtlin, Baykuş ile Alegori, 1530. Harvard Sanat Müzesi, Massachusetts, ABD.

"Allegory with an Owl". Wikimedia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Wechtlin_-_Allegory_with_an_Owl_\(Fogg_Art_Museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Wechtlin_-_Allegory_with_an_Owl_(Fogg_Art_Museum).jpg) [28.11.2019].

2.3.3. Minyatürlerde Âdem ve Havva'nın Görsel Tasvirinde İslam İkonografisi

“Kadınlarımız, sizin için bir tarladır. O halde tarlarınıza dilediğiniz gibi varın ve kendiniz için ileriye hazırlık yapın.” (Kur'an-ı Kerim, 1996, 34 [2:223]) suresinde görüleceği gibi, Tevrat ve İncil'de olduğu gibi, Kur'an-ı Kerim'de de evrenin yaratılışı çeşitli metaforik öğelerle anlatıldığı görülür. Örneğin, yukarıda bahsedilen tarlanın 'kadın rahmi', ekilen ise 'erkek tohumu' metaforu Sümer şiiri Herder Düğün şarkısında rastlanmaktadır (Berktaş, 1996, 57). Ancak, şiirde yapılan cinsel birleşme betimlemesinde, metafor ile gerçekte varolan süreç birbirine karıştırılmamış, hatta aşk ve diğer bereket tanrıçalarına haykırışlarında, Tanrıça'nın yüceltilen özelliklerin birinin, 'kadınların rahimlerini açması' olarak betimlendiği görülmektedir. Oysa tek tanrılı dinlerin ortak noktalarından biri, erkeğin üremedeki rolünün, Tanrı'nın dünyayı yaratma kudretinin fani düzeyindeki yansıması gibi görülmektedir. Tanrı ile erkek arasında kurulan bu bağlantının, ataerkil sistemlerin ardında yatan gücün önemli bir bölümünü oluşturduğu inanılmaktadır (Berktaş, 1996, 58). İslamiyet'te Tanrı 'baba'

olarak değil, 'yaratan' olarak tanımlanır ve Âdem'in Tanrının sureti ile yaratılmasından öte erkeğin üremede oynadığı rolde bu metaforik kurgu görülür.

İslamiyet'ten önce Eski Türklerin mitlerine bakıldığında Âdem'e benzer çeşitli figürler olduğu görülüyor. Bu mitlere göre yine ilk insanı çamurdan yaratan Tanrı Ülgen, cansız bedenine ruh vermek için göklere gitmiştir. Bunu gören Şeytan kıskanarak tüysüz köpeğini onların yanına bırakır. Daha sonra, çamur figürlere altından tüyler vereceğini söyleyerek kandırıp tek tek tükürükleriyle hepsini pisliğe boğar. Gökyüzünden geri dönen Tanrı bu durumla karşılaşınca çok üzülür ve pislik dolu bedenlerini içeriye çevirerek onlara ruh vererek canlandırır. Yalnız köpeğin dışı tüylü kalır (And, 1998, 88).

Altayların inancı olan Ay Tanrısı ile ilgili yaratılış öyküsünde kadın, erkekten sonra yaratılıyor. Eski Türkler ise Âdem yerine 'Yalnguk', insanoğluna da 'Yalngukoglu' olarak isimlendirmişlerdir. Yakut Türkleri ise 'Adağm' demişlerdir. Göktürk yazıtlarında ise insan, 'kişi-oğlu' olarak geçer. İslâm öncesi eski İran dinindeki ilk insana 'Gayomart', 'Kiyumers' gibi isimler verilmiştir. Osmanlıca metinlerinde de 'Keyumers' diye geçer. Bu metinlere göre Ahura Mazda ve Ehriman savaşından sonra Tanrı temel öküzü dünyanın merkezinde bulunan bir nehir kıyısında yaratır. Öküzün ihtiyaçları için ise ona su, bitkiler ve ardından Güneş gibi Keyumers'i yaratır. Ehriman önce öküzü, daha sonra da Keyumers'i öldürür. Bunun sonucu altı bin yıl süren savaş sürer ve bu sırada Zerdüşt çıkıp doğru dini gösterir (And, 1998, 90).

Kur'an-ı Kerim'e göre ilk insan olan Âdem yaratıldığı madde, çeşitli aşamalar sonucunda oluşmuştur. "Önce toprak, çamur, yapışkan, cıvık çamur, çamurdan süzölmüş öz, kurumuş çamur ve biçim verilmiş çamur. Bu süreçte su önemli bir katkıdır. Bütün yaratma ve biçimlendirme Tanrıca yapılmıştır" (And, 1998, 91). Azrail'in yeryüzünden getirdiği toprak 40 yıl bekletildikten sonra ruh üfüröldüğü vakit ete dönüşür.

Dini metinlere bakıldığında biyolojik olarak kadın erkeği doğursa da, felsefi anlamda tam tersi söz konusudur. Tanrı Âdem'i topraktan yaratmış, sonra da kadını onun bedeninden yaratmıştır: "O, gökleri ve yeri yaratan, size kendilerinizden eşler ve hayvanlardan da çiftler yaratmıştır. Sizi bu suretle üretilip duruyor" (Kur'an-ı Kerim, 1996, 483 [42:11]).

Tevrat'ta, Âdem'in kaburgasından yaratılan Havva'nın, Kur'an-ı Kerim'de yaratılışına dair ayrıntı pek yoktur. İslam alimlerinin bilgilerinde de tam bir kesinlik yoktur. Tanrı erkeği yarattıktan sonra onlar için kadını yarattığı belirtilir. "Allah sizlere kendi

cinsinizden eşler yarattı. Eşlerinizden oğullar ve torunlar verdi...” (Kur’an-ı Kerim, 1996, 273 [16:72]).

Taberî’ye ait farklı kaynaklarda ise cennette yalnızlıktan sıkılan Âdem, Tanrı’ya yakarması üzerine Tanrı Âdem uykudayken ona rüyasında güzel bir kadın göstermiş ve uyandığında da aynı kadını yanı başında bulduğu anlatılır. Havva ismini ise kim olduğunu sorduğunda öğrenir. Kur’an-ı Kerim’de geçen birçok ayette kadın ve çocuklar maddi zenginlik olarak anlatılır. Tanrı, bu zenginlikleri erkekleri memnun etmek yaratmıştır: “İnsanlara, kadınlar, oğullar, yüklerle altın ve gümüş yığınları, cins atlar, davarlar, ekinler gibi zevklerin sevgisi, çekici hale getirildi” (Kur’an-ı Kerim, 1996, 40 [3:14]).

İslamiyet’te resim ya da figüratif tasvir, tevhid inancına göre mesafeli durulmuş ve resim, minyatür sanatı olarak gelişerek, bu çerçeve içinde gelişme göstermiştir (Koç, 2008, 183).

“Tasvir yasağı peygamberli dinlerin oluşumundan sonra ortaya çıkmıştır. Figürel resme karşı muhalefetin gerçekleşmesi, İslamiyet öncesi şekillerin sembolleştirilerek tapılmasından kaynaklanmaktadır. Aslında Kur’an’da, figürel resme karşı bir ayet yoktur. İslamiyet’te Hz. Muhammed’in vefatından sonra İslam dini ileri gelenlerinin, Hz. Muhammed’in deyişlerini ve hadislerini toplamaları ve bunlara kendi yorumlarını eklemeleri sürecinde, resme karşı tepki oluşmuştur. Bu korku nedeniyle resim çizimi ve heykel yapımı yasaklanmıştır. Bu yasaklama Tanrı korkusu ile birleşerek, devlet idaresinde ve tüm konularda olduğu gibi resimde de, din baskı unsuru olmuştur.” (Saraç, 2011, 172).

İslam sanatının ilk dönemlerindeki fresko alçı süslemelerinde yer alan kadın figürlerine bakıldığında da – sarayın içinde yer aldığından dolayı – çıplaklığa karşı bir yasak olmadığı görülebilir (Shahmari, 2014, 34). Minyatür sanatında da aynı şekilde Havva’nın çıplak tasvirleri rastlanır. Mena’fi el-Hayavan ve el-Athar el-Bakiya’daki Âdem ile Havva tasvirlerine bakılacak olursa 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başından itibaren çıplak kadın tasvirleri çok şematiktir (Görsel 29-Görsel 30).

Kadınların doğurganlığını elinden alan ve köle sınıfına koyan Aristoteles’in etkisi ile ilk Hristiyan eserlerinde görmeye alışık olunan çelimsiz Havva’nın aksine, bu iki minyatürde Âdem ile Havva’nın eşit hiyerarşide betimlendiği görülmektedir. Hatta Mena’fi el-Hayavan’da birbirlerine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Oysa, İslami düşünürlerin gelişmesi üzerinde önemli etkisi olan Platoncu gelenekte kadın duygusal yapısından dolayı devlette herhangi bir rolü olmayan, toplumun ortak malı olarak görülür.

Fârâbî'nin – Platon'un bir yorumu olan – "el-Medînetu'l-Fâzıla"sında devlet anlayış tarzına bakıldığında da kadının hiçbir rolünün olmadığı görülür. Hiçbir yerde kadından bahsetmese de, erdemli toplumun başında erdemli reisin ya da bir peygamber algısıyla aynı şeyi temsil ettiği anlaşılan imamın bulunduğunu göz önüne alınırsa



Görsel 29: Âdem ile Havva, 13.yy. Menafi el-Hayvan.

Shahmari, Saeideh. "Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi". Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, 2004.



Görsel 30: Âdem ile Havva, 1307-8. el-Athar el-Bakiya.

Shahmari, Saeideh. "Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi". Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, 2004.

arzularına yenik düşen kadının devlet başkanının, yönetimde yer alan bilge bir kişiliğe erişemeyeceğinin ima edildiği söylenebilir (Altuner, 2018, 43). Yunan düşüncesinden aldığı miras ile İbn Sînâ'da da kadın ile ilgili olumsuz tavır sergilenmekte olduğu görülebilir. Özellikle aklının azlığından ve duygusal yapılarından dolayı erkeklerin kadınların üzerinde koruyucu rolü olması gerektiği ve diğer düşünürlerle aynı şekilde yönetimde bir yerinin olmayacağını söylemektedir (Sînâ, 2005, x).

Kur'an-ı Kerim'de kadının ismi yoktur. Nasıl yaratıldığına dair de herhangi bilgi geçmemesinden ötürü minyatürlerde de bu konuyla ilgili herhangi bir çalışma görülmez. Akademik araştırmalara göre, Âdem ve Havva'nın betimlendiği sahnelere genel anlamda bakılacak olunca iki ana ikonografik şema altında yer almaktadır: 1) Şeytan'ın, Âdem'e secde etmeyi reddetmesi, 2) Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı (Brosh, 1991, 27). Âdem ve eşinin cennetten çıkarılışını gösteren resimler arasında Kalender Paşa'nın, 1614-16 yılları arasında Sultan I. Ahmed'e takdim ettiği "Falname" adlı eserindeki minyatür bunların en güzeldir (Görsel 31).



Görsel 31: Kalender Paşa, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, 1614-16. Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye.

"Adem ile Havva'nın Cennetten Kovulmasını Tasvir Eden ve Sanat Tarihine Geçmiş 17 Eser". Onedio. <https://onedio.com/haber/adem-ile-havva-nin-cennetten-kovulmasini-tasvir-eden-ve-sanat-tarihine-gecmis-17-eser-745792> [05.01.2020].

Topkapı'da bulunan minyatürde cenneti temsil eden rengârenk çiçeklerin bulunduğu alanda, başlarındaki alevden halelerle ki cennetten çıkarıldıkları halde hâlâ kutlulukları devam ettiği tasvir edilen Âdem ve eşi, el ele tutuşur vaziyette ayakta resmedilmiştir. Kasık bölgeleri incir yaprakları ile örtülmüş, bedenlerinin diğer bölgeleri çıplak halde tasvir edilmiş ve Havva'nın sol elinde buğday başaklarından oluşan bir demet tuttuğu görülmektedir. Mekan, cenneti anımsatan İslam coğrafyasının mimarisinde görülen geometrik bir bezeme çeşidi olan mukarnas başlıklı sütunlu revaklar görülür. Sütunların bitiminde mavi kireçleri olan kapıda şaşkın bakışlarıyla kırmızı elbise giymiş bir meleğin beklemekte olduğu ve daha çok Âdem'in önünde veya Havva'nın üzerine bindiğini gördüğümüz tavus kuşunun ilk defa meleğin ön tarafında tasvir edilmiştir. Kapının dışında ise boynunu bitkinin arasına saklamış, kıvrık gövdesiyle siyah bir yılan bulunmaktadır.

Sümer tanrıçası Nammu heykelinde gördüğümüz (Görsel 5) 'yaratıcı' görevi üstlenen ve ölümsüzlüğü simgeleyen yılan, Mezopotamya ve Roma ile Hristiyanlık, Hinduizm ve Budizm gibi toplumlarda saygı gösterilip tapınılmıştır. İslam geleneğinde ise yılan zararlı bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Cinlerin, yılan gibi sürüngenlerin kılığına girdiğine inanılmış ve hatta yılanlar bir cin sınıfı olarak inanılmıştır (Gürkan, 2013, 529). Bu eserde kullanılan tavus kuşu ise kendini beğenmişliğin simgesi olarak kullanıldığı görülür. Şeytan, yılan ve tavus kuşu üç kötülük olarak çoğu resimlerde bir arada kullanılmıştır. Ender minyatürlerde ise yılanın yerini ejderha almıştır (And, 1998, 95-96).

Bir başka Falnâme nüshasında etrafı meleklerle kuşatılmış yeşillikli bir alan içinde, başlarında ise alevler yükselen Âdem'in ejderha görünümlü bir yaratığın, Havva'nın da bir tavus kuşu üzerinde oturduğu resmedilmiştir (Görsel 372).

Sufi geleneğin öncülerinden şair Feridü'd-in Attar tarafından kaleme alınmış olan "Mantıku't-Tayr" eserinde, Tavus kuşu yılanla yoldaş olunca cennetten kovuldukları ve onlar vesilesi ile Âdem ile Havva çiftinin de kovulduğu detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Minyatürün sol altında, sıralanmış meleklerin arkasından çifti izleyen gri yüzlü ve yaşlı kişinin şeytan olduğu anlaşılmaktadır. Bu kez çiftin arkasında koşar pozisyonda elindeki sopa ile cennet bahçesinden uzaklaştırmakta olduğu anlaşılan bir kişinin, belki de Cebrail'in, varlığı görülmektedir. Melekler ise kimileri birbirlerine dönük, durumu değerlendirir gibi el mimikleri ile tartışır pozisyon kimi ise durumu izlemektedirler (Turan, 2012, 168).



**Görsel 32: Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, 1550-60.
Falnâme, Arthur M. Sackler Galerisi, Washington.**

Turan, Hayrunnisa. "Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg". *Vakıflar Dergisi*, s. 38 (2012): 165-172.

Fuzuli'nin eseri olan Hadîkatü's-Süedâ yazmasına ait olan minyatürlerden birinde ise cennetin kapısının önünde, Âdem'in Havva'nın elini tutarak, cennetten çıkarılmak üzere, onu cennet köşkü kapısına doğru götürdüğü görülür (Görsel 33).



**Görsel 33: Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ,
Bibliothèque Nationale, suppl. Turc 1088.**

Turan, Hayrunnisa. "Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg". *Vakıflar Dergisi*, s. 38 (2012): 165-172.

Bu minyatürde Âdem'in ten rengi Havva'ya kıyasla dikkat çekici şekilde koyu renkte betimlenmiş. Âdem yol gösterir gibi sol elini avucunun içi havaya bakar şekilde havaya kaldırırken, sağ eli ile Havva'nın elini tutarak kapıya doğru hareket halindedirler. Havva'nın başı sola eğilmiş, mahcup ve masum bir ifade içindedir. Her ikisinin başında hareler görülmektedir. Arkada duran ağaçların üzerinde ise uçan bir kuş ve bir melek daha görülmektedir. Hemen arkalarında oluşmuş İslam coğrafyasının giyim tarzında giyinmiş melekler grubu, el mimiklerinden anlaşıldığı üzere onlara yol gösterirken, köşkün pencere ve balkonundan üç meleğin olanı seyretmekte olduğu görülmektedir. Âdem'in hemen önünde bir tavus kuşu ile yılan onlarla aynı şekilde sağ doğru hareket halindedir. Kompozisyondaki en karanlık figür ise yılanın solunda bağdaş kurmuş siyah yüzlü ve siyah giysiler içindeki şeytandır.

Birçok minyatürde balkonda yada yerde grup halinde Âdem'le Havva'yı izlediklerine şahit olduğumuz melekler grubu bir başka Kısasü'l-Enbiyâ nüshasında Cennet Bahçesi'nde bulunan su kanalının kenarında yine elinde sopalı bir figür ile beraber bir melek resmedildiği görülür (Görsel 34) (Brosh 1991, 90).



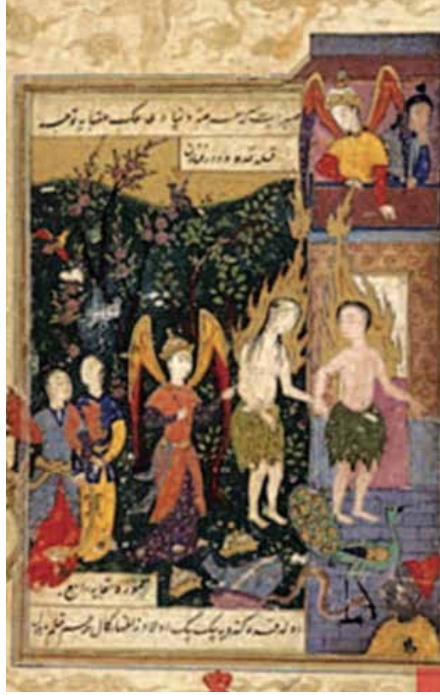
**Görsel 34: Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, 1570-80.
Kısasü'l-Enbiyâ, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228, f. 3b.**

Turan, Hayrunnisa. "Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg". *Vakıflar Dergisi*, s. 38 (2012): 165-172.

Cennetten ayrılmak üzere olan çift hareket halinde iken tavus kuşunun üzerinde olan Havva'nın yine arkadan gitmekte ve ona yılan/ejderha karışımı bir yaratığın üzerindeki

Âdem yol göstermektedir. Âdem el mimikleri kendisini işaret ederken, Havva soru sorar gibi avuç içi yukarı bakmaktadır.

British Kütüphanesi'nde bulunan bir başka Hadîkatü's-Süedâ nüshasında ise diğer minyatür örneklerinde olduğu gibi Âdem ve Havva çifti Cennet Bahçesi'nden görülmektedir (Görsel 35). Dönemin islami giyim ve motifleri ile süslü olan cennet köşkünün balkonundan melekler çiftin kapının önünde el ele cennetten ayrılmak üzere oluşunu izlemektedirler.



**Görsel 35: Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması.
Hadîkatü's-Süedâ, British Library, Or. 12009, f. 7v.**

Turan, Hayrunnisa. "Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg". *Vakıflar Dergisi*, s. 38 (2012): 165-172.

Tavus kuşu ve yılan yine Âdem'in önünde pozisyon almaktadır ve bu kez en öndeki şeytan kırmızı şapkası ve gri tondaki yüzüyle betimlenmiştir.

1570-80 tarihli Kısasü'l-Enbiya nüshasına ait "Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılması" isimli bir diğer minyatürde de, Görsel 33'te görülen sahnenin aynıdır. Yine aynı mimarideki binanın önünde olan çiftte, önlerinde tavus kuşu ve yılan eşlik etmektedir. bu kez bağdaş kuran siyah yaratık şeytanın yerine kendilerini giyimli koyu suratlı bir insan izlemekte ve arkada uçan kuş ve melekte bu sahnede bulunmamaktadır (Görsel 36) (Farhad, Bağcı, 2009, 212).



**Görsel 36: Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması.
Hadîkatü's-Süedâ, Collection Soustiel, Paris, fol. 8b.**

Turan, Hayrunnisa. "Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg". *Vakıflar Dergisi*, s. 38 (2012): 165-172.



**Görsel 37: Âdem ile Havva ve On Üç İkizi. Zübdetut-Tevârih CBL
414, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.**

And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Bazı Osmanlı Havva tasvirlerinde, özellikle, tarihî metinleri süsleyen minyatürlerde, giyimli olarak gösterilmiştir. En iyi örnek olarak Zübdet el- Tevârih söylenebilir (Görsel 37). Âdem ve Havva yeryüzünde bilgi/hayat ağacının altında çocuklarıyla Osmanlı giyimi ile resmedilmiştir. Taberî Tarihi'nde çeşitli kaynaklara göre çiftin 120 çocuğu, bir başka kaynaklar ise 20 erkek, 20 kız olmak üzere 40 ikizleri olduğu yazılmaktadır (And, 98). Zübdetüi-Tevârih'in nüshasından bulunan "Âdem ile Havva ve On Üç İkizi" adlı eserinde ise 13 erkek, 13 kız olmak üzere, 26 adet çocukları ile betimlenmiştir.

İbrahimi/Semitik dinlerin hepsi, ilk insan olan Âdem'in parçasından yaratılan kadın tasviri ile kadını ikinci plana koyan bu yorumu sahiplendiği görülmektedir. Kur'an-ı Kerim'de kadın üstü örtülü bir anlatımla sadece Âdem'den yaratılırken, İncil'de kaburgasından yaratılan kadın detayının daha çok Hristiyanlığın ilk dönemindeki sanatçılar tarafından sahiplenildiği gözlemleniyor.

Hristiyanlıkla ilgili bu resimlemelerde Havva Âdem'e kıyasla çelimsiz, güçsüz görüntüsü ile aralarındaki hiyerarşi net şekilde vurgulanmak istendiği kolaylıkla anlaşılabilir. Ayrıca, Havva'nın Âdem'den sezaryen yapılcasına çıkarılışı ile kadının doğurganlığı elinden alınıp erkeğe ithaf edilirken, zayıf karakter vurgusu için boyutunun küçük görselleştirilmesi anlam olarak ensest ilişkiye çekilebileceği için dönemde birçok tartışmalara yol açmıştır. Rönesans ile beraber Avrupa'da Natüralist sanatçılar bu betimlemeyi ikna edici bulmadıkları için daha çok "Baştan Çıkartma" ve "Cennetten Kovuş" sahneleri resimlenmiştir. 15. yüzyıla denk gelen bu süreçte Havva güç kazanmış ve fiziken Âdem'e yaklaşmıştır, hatta ikisini de ağacın iki yanına simetrik olarak konumlanmaları hiyerarşik olarak eşitlik kazandıkları gözlemlenebilir.

İslam sanatında Âdem ve Havva resimlemeleri ilk olarak 13. yüzyılda, minyatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Bütün minyatürleri bir arada incelenecek olunursa görülüyor ki; öncelikle Âdem'in kaburgasından yaratılan kadın betimlemesi Kur'an-ı Kerim'de de geçmediği için "Cennetten Çıkarılış" üzerine resimlemeler yapılmıştır. Figürlerin portrelerinde en göze çarpan özellik çekik gözler ve minik ağız yapıları; küçük göğüsler, dar bel ve çok geniş kalçalı kadın görüntüsü ile dönemin ideal tipini temsil eder (Shahmari, 2014, 49). Özellikle çıplak kadın figürlerine Havva tasvirleri olarak rastlanır.

Çoğu minyatürde Âdem'in ten rengi Havva'ya göre daha koyu tenle renklendirilmiş. Âdem gibi toplumda olup güneş göremeyen Havva'nın bir hayli açık teni ile betimleyen minyatür sanatçılarının, İbn-i Sina gibi birçok İslam düşünürlerinin kadının yerinin

evi olarak konumlandırması (Altuner, 2018, 7) ile aynı fikri taşıdığını gözlemlenebilir.

Havva figürleri neredeyse aynı boy ve eşitlikte olsa da, Âdem'in onu elinden tutup yön veren figür olarak tasvir edilmesi ile diğer dinlerde gördüğümüz ataerkil anlayış İslam minyatürlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ya da eşinin içinde bulunduğu psikolojik yıkımı teselli ederek ona destek olmakta, yeni bir hayatın yükünü omuzlamada onu teşvik etmekte olarak da görülebilir.

3. ÂDEM VE HAVVA TASVİRLERİNİN MODERN ÇAĞ SONRASINA YANSILAMALARI

18. Yüzyılda Sanayi Devriminin ardından gelişen kapitalizm, kent soylu yeni yönetici burjuvazi sınıfının gelişmesine sebep oldu. Kiliseden özgürleşen sanatçı artık toplumsal ideolojilerinin etkisi ile bireysel ifadelerini daha cesurca ortaya koymaya başladı. Bu bölümde, Rönesansın ardından 18. yüzyıldan günümüze kadar ortaya konulmuş sanatçı eserleri ve toplumsal ideolojilerin yansımaları sunulmaktadır.

3.1. Modernizmin Yansımaları

Zamanla güçlenen burjuvazi sınıfı sanatın, yeni alıcıları olmuş ve sanatçılar Kilise ve Saraydan özgürleşerek bir daha yasaklanmamak üzere din dışı temaları özgür iradelerince işlemeye başlamışlardır. Kiliselerin merkezde olduğu Orta Çağ ya da teokratik dönemin de geride kalması ile Reform ve Aydınlanma sürecinde Avrupa’da gelişen Hümanizm sayesinde sanat insanı merkeze alırken, hakikatin kaynağını da Tanrı’dan insana doğru çevirerek, Tanrı merkezli bir dünyadan insan merkezli bir dünyaya geçilmiş oldu. Bu süreçte dini referans almak yerine, insan bir referans sistemi olarak Tanrı’nın yerini almaya başladı (Tekin, 2015, 9). Sekülerleşme ile dinin etkisi azalırken, sanatçılar artık eserlere imzalarını atmaya, din dışında günlük hayattan kişiler veya tabiata ait motifleri yapıtlarında yer vermeye başladılar. “İnsan her şeyin ölçüsüdür; varolanın da varolmayanın da; varolmayanın varolmadıklarının da” Protogaras (Ertaş, Keser, 2015, 12).

Evrim ve ilerleme düşünceleri, bir yönüyle tanrısal otoritenin hakikat bağlamında kabul edilmemesi; diğer yönüyle bunun doğal bir sonucu olarak insanın en yetkin hakikatı inşa etme aracı olarak kabul edilmesine sebep olduğu söylenebilir. Böylece, bu dönemin sanatçılarının Tanrı’ya karşı bireysel fikirleri ve zaafı ile somut insanı, dinî vecizelere karşı aklı, tanrısal hakikat yerine seküler evrensel hakikatini yerleştirmeye çalıştıkları gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, 16. yüzyılda hümanizmin etkisiyle insan vücudunun güzelliğine değer veren sanatçıların, daha natüralist anlatımlar kullandıkları ve anatomi biliminin kuvvetlenmesiyle teknik hünerlerini vurgulanırken hem Âdem hem de Havva figürlerinin de daha kösnül duruşlarda betimlendiği gözlemlenmektedir.



Görsel 38: Gustave Courtois, Âdem ve Havva, 19.yy. Besançon Güzel Sanatlar ve Arkeoloji Müzesi, Besançon, Fransa.

"Adam et Eve - Gustave Courtois". Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adam_et_Eve_-_Gustave_Courtois.jpg [05.01.2020].

18. yüzyılda Courtois (Görsel 38) ve özellikle 19. yüzyılda Molinari (Görsel 39) ve Viniegra (Görsel 40), İncil'i kaynak olarak kullanırken güncel evlilik ilişkisine yakın sahneler betimleyerek antik dönemin atletik ve anatomik anlatımını vurgulayarak ifade özgürlüklerini kullanabilmişlerdir.



Görsel 39: Antonio Molinari, Âdem ve Havva, 1701-1704. David Owsley Sanat Müzesi, Muncie, ABD.

"Antonio Molinari - Adamo ed Eva". Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Molinari_-_Adamo_ed_Eva.jpg [05.01.2020].



Görsel 40: Salvador Viniegra, Âdem ve Havva'nın Öpücüğü, 1891. David Owsley Sanat Müzesi, Muncie, ABD.

"The First kiss of Adam and Eve". Wikidata. <https://www.wikidata.org/wiki/Q19968849> [05.01.2020]

Bu dönemde erotik ifadelerin baskınlaşması, Yunan mitolojisinin Afrodit, Eris, Persephone'u veya Sümer ve Yahudi mitolojisinde karşımıza çıkan Lilith gibi birçok kadın tanrıçalar için betimlenen Femme Fatale tasviri Havva için betimlendiği görülür. Böylelikle İbrahimi dinlerin 'eşine itaat eden, saf, temiz, kadını' yerine Lilith'in 'Femme Fatale' kisvesi giydirilir ve Havva değişime ve dönüşüme uğrar.

Femme Fatale kelime anlamıyla; Fransızca'da öldürücü veya felaket getirendir. Çoğunlukla erkeği cezbeder veya tuzağa düşürücüdür. Merriam Webster sözlüğündeki tanımda da; erkekleri tehlikeli durumlara çeken, baştan çıkarıcı bir kadın ve/veya erkekleri çekicilik ve gizem havasıyla çeken bir kadın olarak tasvir edilir (Merriam Webmaster, [19.11.2020]).

Orta Çağ'da baştan çıkarıcı kadın rolünü yılan ile beraber şeytan kadın Lilith üstlenirken, 18. yüzyıl ile beraber Havva'nın aynı şekilde betimlendiği görülmektedir. Bu dönem özellikle Alman ressam Franz von Stuch, Femme Fatale fikrini benimseyen sanatçılardan biriydi. Baştan çıkarıcı ve mistik davranışlarıyla kadın gücünün erkeğin gücünü ele alabileceğine inanıyordu (Galowitsch, 2017, 5, [08.01.2019]). Stuck'un 1893 yılında yarattığı "Günah" isimli eserinde Havva'yı, yılan dolanmış bir kadın figürü olarak betimlediği görülmektedir (Görsel 41). Bu durumda Femme Fatale karakteri ile Âdem'i bilgi/yaşam meyveyi yiyerek günah işlemeye ikna eden Havva idi.



Görsel 41: Franz von Stuck, Günah, 1893. Neue Pinakothek, Münih, Almanya.

"'Sin and Secession, Franz Stuck in Vienna' at the Lower Belvedere". Alain.R.Truong. <http://www.alaintruong.com/archives/2016/08/10/34176136.html> [12.01.2020].

İlginçtir ki Hristiyanlık Havva'yı kötülüğün simgesi olan yılanla özdeşleştirmezken veya bu şekilde aşağılamazken Modern Çağ'ın seküler sanatçıları Havva'yı dinî kaygıları yokken kötücül bir karaktere sokarak bir açıdan da kendi kadın fantazilerini yansıttıkları görülür. Sonuç olarak, hem Âdem hem de Havva, Cennet Bahçesi'nden sürgün edilmişti. Resimde ise Stuck, Havva'nın izleyiciye bakışını karanlığa gizlemiş ve ışığı çıplak bedenine odaklayarak günaha davetini vurguladığını gözlemliyor. Onun yanında yılan, koruyucusu görevi üstlenmişcesine izleyiciden koruyan, Havva'nın evcil hayvanı gibi bir rolde betimlenmiştir.

20. Yüzyıla doğru gelirken kendini gösteren ve Modern Çağ'ın felsefesi olan benlik bilincinin, özellikle modern felsefenin karakteristik bir teması olduğu söylenebilir. Descartes tarafından başlatılan, Hume'un şüphe ettiği, Kant tarafından aşkınlaştırılan ve Hegel'in sosyal ve tarihi terimlerle ortaya koyduğu bu modern kaygı, özellikle öz referans ve öz tanımlama problemleriyle bağlantılı olarak bugüne kadar devam etmektedir. Kant'ın 'Aydınlanma' üzerine sorduğu sorular üzerine verdiği cevapta ortaya çıkmış ve insanın hakikatin kaynağı olarak dünyayı kendisinin inşa edebileceği, bu bağlamda Tanrı'ya ihtiyaç duymaması olduğu görülebilir (Ertaş, Keser, 2015,12).

Teknik kullanımının ihtişamına en iyi örnek olarak Victoria dönemine ait, Elkington&Co firması tarafından sanatçı Leonard Morel Ladeuil'a yaptırılan "The Milton Shield" kalkanı gösterilebilir (Görsel 42).



Görsel 42: Leonard Morel Ladeuil - Elkington & Co, The Milton Shield: Cennetin Kayboluşu, 1866. Victoria & Albert Museum, Londra.

"The Milton Shield". Met Museum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/238821> [12.01.2020].

19. Yüzyıla damga vuran ve İngiltere'nin en uzun hükümdarı olan Kraliçe Victoria uzun süren hükümdarlık döneminde sanat, mimari tasarım ve dekora önem vermiş ve bu sürece özel bir stil yaratmıştır. İngiltere'nin en refah dönemi olan bu süreçte gösteriş, ihtişamlı, süslü ve büyük detaylar önem kazanmıştır. Dekoratif görkemi ile dikkat çeken The Milton Shield kalkanı 1867'de Universal Paris Sergisi'nde Onur Ödülü'ne laik görülmüş. Kalkan John Milton'n 4. ve 5. epik şiirlerinin bulunduğu "Cennetin Kayboluşu (1667)" isimli kitabını hikâyelemektedir. Tam orta bölümde Âdem ve Havva konumlandırılırken çevresindeki panellerde savaş betimlenmiştir. Kalkan teknik olarak o dönem için devrim niteliğinde olan bir teknik ile bakır ve gümüşe çalışılmış olması ile son derece yüksek kalitede bir eser olarak tarihte yer almaktadır (V&A's Collections, [18.08.2020]).

3.2. Cinsel Devrim

Yeni bir yüzyıla girerken Viyanalı psikanaliz kuramının öncüsü Sigmund Freud'un psikanalizdeki keşifleri de modern sanat ve edebiyatın gelişiminde büyük rol

oyladı. Bilinçaltının insan davranışının itici gücü olduğu fikri, Viyana toplumunun muhafazakar üyelerinin çoğunun her zaman rahat olmadığı bazı gerçekleri ortaya çıkardı. Freud, içgüdüsel tutkuların makul çıkarılardan daha güçlü olduğuna ve geleneksel düzene dayanan bir kültüre sorun yarattığına inanıyordu. Rüyaları analiz ederek, bütün ahlaksızlıkların kaynağının ve hatta 'sapkınlığın' kaynağının, insanlığın tam merkezinde olduğunu, yani her insanın bilinçaltında olduğunu keşfetti. Bu sayede 'ahlaksızlık' bir yaratılış kaynağı olarak kabul edilmişti.

Bu analizler sonucu sanatçılar tutkuları daha özgürce ifade ettikleri gözlemlenmektedir. Özellikle, ahlaksızlıkla birçok protestolara uğramış olan Viyanalı Gustav Klimt'in eserlerinde, kadın figürü cazibesi, zarafeti ve gizemli doğasıyla, baştan çıkarıcı bir kişi olarak sergilenmektedir. Bu, birçok eserlerinin ana teması olarak görülmektedir; The Kiss, Jurisprudence, Beethoven Frieze ve tek İncil resimlemesi olan Âdem ve Havva (Görsel 43).



**Görsel 43: Gustav Klimt, Âdem ve Havva, 1917.
Österreichische Galerie Belvedere, Viyana, Avusturya.**

"Adam and Eve". Gustav Klimt. <https://www.gustav-klimt.com/Adam-and-Eve.jsp> [12.01.2020].

Ölümü üzerine tamamlanamamış olan resimde – Klimt yaşamış olsaydı – Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arası döneminin etkilerine girmiş olabileceğini gösteren en güzel örneklerdendir. Büyük ve basit hacimleri ile çıplak kadın figürlerinde bir heykel kalitesi görülür. Picasso ve Matisse'den, Leger ve Maillol'e, Birinci Dünya Savaşının

sonundaki birçok sanatçı gibi, Klimt klasik dönemin modern formlarına ve daha sakin ve heybetli biçimine dönüşle ilgilendiği gözlemlenmektedir (Bade, Rogoyska, 2011, 187). Eser, Âdem ve Havva ismi verilerek erkek ve kadın arasındaki aşk tasvirinin temel ve evrensel anlamı vurgulanmaya çalışıldığı görülür. Resim hiçbir şekilde İncil hikâyesinin bir gösterimi değildir. Mutlu ve basit gülümsemesiyle dolgun vücutlu sarışın Havva, "Fin de Siècle (Altın Kadın)" eserindeki Yahudi kadın Adale Block-Bauer'ın cazibeli halinden daha çok başka bir eseri olan ve Avusturyalı sosyetelerinden olan Friederike Maria Beer'i resmettiği soğukkanlı portresini anımsatır. Eser, Âdem'i karanlıkta bırakarak, bütün ışık Havva'nın bedenine odaklanmış sıcak tonlu kullanımla Klimt'in cazibeli bir sahne yaratmaya çalıştığı görülür. Sanatçı kadın bedeninin kösnül bir araç olarak kullanılmaktan kendini alamamıştır.

1956 yılında Neorealist ve sinema sanatçısı Meksikalı yönetmen Alberto Gout'un çektiği Âdem ve Havva filminde de erotizmin ön planda olduğu görülebilir (Görsel 44).



Görsel 44: Âdem ve Havva, Film Posteri ve Sahneleri, 1956. Meksika.

"Adan y Eva". Pinterest. <https://www.pinterest.ca/pin/320177854757268793/> [12.01.2020].

Meksika'da çekilen filmde Âdem ve Havva henüz gelişimlerini tamamlamadıkları için sadece beden dili ile iletişim kurmakta ve hikâye İngilizce dış ses ile anlatılmaktadır. Kızıla çalan saçları iki yandan bedenini örterken de çekiciliğini koruyan Havva 19. yüzyılın İngiliz ressam Gabriel Charles Dante Rossetti'nin Lilith figürüne benzer. Güçsüzdür ve ancak Âdem'in desteği sayesinde yürüyebilmektedir. Yasak elma sahnesinde ise, yerde yatan Âdem'in çıplak bedenini izleyen Havva yılanla göz göze

gelerek elmaya doğru yönelir. Burada cinselliği anlatan yılan ve şehvet uyandıran elma ile Freudyen sembolizmlerle süslenmiş erotik temalı sahnelerin yer aldığı görülür. Poster tasarımında ise estetik vücut hatları ile Havva'nın saçlarıyla yüzünü kapatması ve yanındaki ısırılmış elma ile gühah sonrası duyulan utanç duygusu ön plana çıkarılmıştır. Havva'yı oynayan başrol oyuncusu Christiane Martel daha sonraları Meksikalı politikacıyla evlendiği için filmin televizyonlar dahil olmak üzere gösterimi yasaklanmıştır.

Modern dönem, Tanrı ile insan ve diğer varlıklar arasındaki ilişkilerin niteliğinin değişimine dair bir anlamla karşımıza çıkarken aynı zamanda reddetmelere de dayanıyordu. Bu felsefe, sanatı tasvir etmenin yükünden kurtarıırken, Âdem ve Havva tasvirleri sanatçının kendi bilincinden stilize edilmiş şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en güzel örnek olarak, Edvard Munch'un "Âdem ve Havva" eseri olarak gösterilebilir (Görsel 45).



**Görsel 45: Edvard Munch, Âdem ve Havva, 1918.
Munch Müzesi, Oslo, Norveç.**

"Adam and Eve". Wikioo. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XXU4X&titlepainting=Adam%20and%20Eve&artistname=Edvard%20Munch> [12.01.2020].

1863 yılında Norveç'te doğan Sembolist Ekspresyonist sanatçı, küçük yaşlarda annesi ve kız kardeşini kaybetmesi sonucu derinden etkilenmiş ve eserlerinde temel çıkış noktası olarak ölüm, melankoli, aşk ve yalnızlık gibi hayata dair konular üzerinde durmuştur (Akyürek - Beyoğlu, 2017, 150).

Avrupa'daki birçok sanatçı gibi Munch'un da Sigmund Freud'dan etkilendiği bilinmektedir. Freud, insanların yetişkin çağında davranışlarını çocuklukta ve özellikle ebeveynleri ile yaşadığı deneyimlere göre şekillendiği üzerine tezler üretmiştir. Eserlerinde, dünyanın görüldüğü gibi algılanması yerine saf ve gizli duyguları ortaya çıkması üzerine çalışan sanatçı, nesnelerin içsel görüntülerine odaklanmıştır. Munch'un "Âdem ve Havva" eserinde, sol tarafta ayakta ellerini önünde kavuşturarak mahcup bir şekilde aşağı bakan Havva ile ağacın sağ tarafında sahneye simetrik olarak yerleştirilmiş Âdem, sol kolu göğsünün altında ve sağ kolu ise yukarı kalkmış şekilde ensesinde durmaktadır. Kompozisyonun ortasındaki siyahtan kırmızıya doğru renklendirilmiş bir ağaç ile çiftin siyaha çalan göz çukurları ile resmin geneline koyu renkler hakimdir. Kompozisyonun geleninde açık renkte kalan figürlerin ten rengi ile kontrastlık oluşturularak vurgulanan figürlerin ifadelerinden hüznün ve melankoli okunabilmektedir. Munch, "Doğa, sadece gözle görüneni değil aynı zamanda ruhun içsel pencerelerini de içerir" sözünde de sembolist ve ekspresyonist tavrını ortaya koymaktadır (Akyürek - Beyoğlu, 2017, 150).

Aşağıda Alman sanatçı Max Beckmann'a ait üç ayrı Âdem ve Havva eseri görülmektedir (Görsel 46-Görsel 48).



Görsel 46: Max Beckmann, Âdem ve Havva, 1918. J. B. Neumann Print Room, Berlin.

"Max Beckmann". Moma.
<https://www.moma.org/collection/works/64589> [12.01.2020].



Görsel 47: Max Beckmann, Âdem ve Havva, 1917.

"Adam and Eve". Wikiart.
<https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/adam-and-eve-1917> [12.01.2020].



Görsel 48: Max Beckmann, Âdem ve Havva, 1936.

"Adam and Eve". Lacma.
<https://collections.lacma.org/node/189362> [12.01.2020].

Eserlerde kuru kazıma olan çalışmada (Görsel 45) Havva cinsel organını elleri ile kapatarak utancını sergilerken, Âdem daha çok izleyici rolünde kendine dokunuyor

gibidir. Görsel 46 ve Görsel 47'de ortak olarak yılanın pozisyonlandırmasında Havva'dan taraf olduğu, Havva'nın yasak meyve yerine Âdem'e memesini uzatarak günaha bedeniyle davet ettiği görülmektedir. Bechmann ilk eserlerinden 19 sene sonra yaptığı "Âdem ve Havva" (Görsel 48) bronz heykelindeki farklı konumlandırma ise sanatçının kadın ve erkek ilişkilerinde fikrinde değişiklik olmuş gibidir. Bu sefer yılan Âdem'e dolanırken, onun elinde küçük kalan Havva, Orta Çağlardaki çelimsiz Havva betimlemelerini anımsatmaktadır.

Marc Chagall'ın "Âdem ve Havva ve Yasak Meyve" eserinde (Görsel 49), her ikisi de masumiyetlerinin simgesi olan çıplak bedenlerinden günah öncesi bir sahne resmetmiş ve diğer sanatçılardan farklı olarak elmayı Âdem'in elinde ve beden dilinden Havva'ya yöneldiğini görüyoruz. Burada sanki Havva'ya elmayı sunan Âdem'in kendisidir.



Görsel 49: Marc Chagall, Âdem, Havva ve Yasak Meyve ve Ağaç Gövdesi Detayı, 1960. Verve, Mourlot.

"Adam and Eve with the forbidden fruit". Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/adam-and-eve-with-the-forbidden-fruit-1960> [12.01.2020].

Çiçek, bitki, meyve, ağaçlar ve hayvanlarla çevrili ve Munch'un aksine pembe, pastel yeşil ve toprak kahverengi gibi pastoral bir dünya için yumuşak tonların yanında sembolik öğelerde kullanılmış. Ağacın kökündeki ters duran ve kısa saçları ile erkek portresi olarak algılanan figürün, gövdeye doğru yılanla bağlaması ilgi çekici. Genelde yılan kadın Lilith'i görmeye alışık olduğumuz sahnede, bu kez yılanla beraber bir erkek portresi kullanımı ile acaba Chagall günaha davet edenin Âdem olduğunu mu

bize göstermeye çalışmaktadır? Bedenlerinin üzerinde kullanılan yeşil rengi güveni sembolize ederken, doğayı ve Havva'nın saçlarında kullanılan kırmızı tonu tehlikeyi dışarıya ithaf etmiş gibidir.

Görüldüğü gibi, Chagall gibi dindar Yahudi geleneğinden gelen ve modern dönemin en çok İncil resimlemeleri yapan sanatçının bile doğada var olan salt nesnelliği değil, kişisel ve içe dönük bakış açısının önem kazandığı görülür. Sanatçılar, Freud gibi dönemin önemli düşünürleri ile kişisel özgürlüğe kavuşmuş eserlerinde bazen sembolik, dışa vurumcu, bazen realist, bazen düşsel yorumlamalara başvurarak bireysel dünyalarını mesaja göre yansıtmışlardır.

Genel olarak değerlendirecek olursak, 20. yüzyıl sanatçılarının Havva'yı şeytan kadın, Femme Fatale Lilith'le aynı betimlemeleri ile aslında din geleneğindeki örnek kadın/kötü kadın kimliklerinin birbirlerine dönüştüğü/kaynadığını hatta aciz kadın Havva betimlemelerinin ortadan kalktığını gözlemliyoruz.

3.3. Şeytandan Feminizm Öncülüğüne: Lilith'in Yükselişi

19 ve 20. yüzyılda Amerika'da birinci ve ikinci feminizm dalgalarının kadının toplumsal konumu açısından dünya çapında etkileri olmuştur. Amerikan feminizmin ilk dalgası, 19. yüzyılın başlarında, Kadın Oy Hakkı Hareketi ile başladı (Rampton, 2009, [12.05.2019]). Hareket, kadınların oy kullanma hakları ve kadınların evlilik haklarıyla ilgiliydi. Susan B. Anthony ve Elizabeth Cady Stanton gibi Hristiyan muhafazakar kadınlar, kadın haklarının inançlarıyla ilişkilerini sorguladılar. "Kadın'ın İncil'i" kitabında Stanton'ın Yahudi ve Hristiyan geleneklerine yansıyan kadın imgelemesi konusunda endişeleri açıkça görülmektedir. Laik ve dindar kesimlerde portrelenen kadın imgesi Amerikan feminizmini tetiklediği söylenir (Carvalho, 2009, 2).

Amerikan feminizminin ikinci dalgası iki cins arasındaki sosyal, ekonomik ve politik eşitlik üzerine odaklandı. Bu dönemde Susannah Heschel ve Judith Plaskow gibi Amerikan Yahudi feministler "cinsiyetçi Tanrı dili" diye isimlendirdikleri kimi dinî metinlerdeki kadın kimliği üzerine sorguladılar (Plaskow, 2005, 44-48).

Kutsal kitapla yansıyan kadın figürlerin arasından Lilith, radikal ve kişisel gücü ve erkekler tarafından oluşturulmuş ilahi yasalara meydan okurken cesaretli olmaktan korkmaması ile pek çok Amerikalı Yahudi feminist çevrelerde tamamlanmış kadın olma hissini uyandırdı (Carvalho, 2009, 20). "Gecelerin Kraliçesi" (Görsel 6) artık Feminizmin Kraliçesi olarak sahip çıkılmaya başlandığı görülür. Öncelikle, 1976 yılında

Amerikalı Yahudi feministler Weidman Schneider ve meslektaşları tarafından Lilith dergisi yayına girer (Görsel 50).



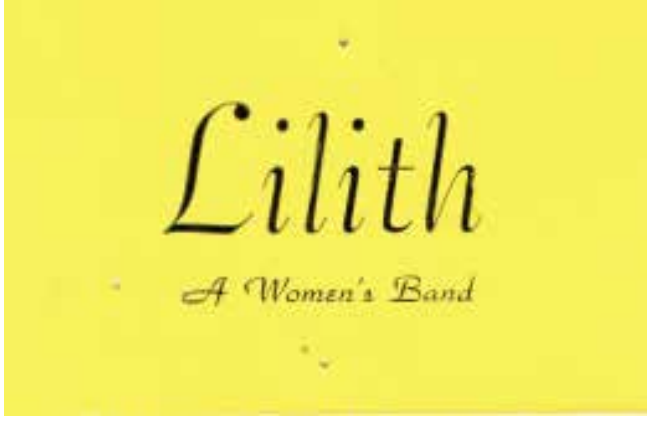
Görsel 50: Lilith, Bağımsız Yahudi Kadınları Dergisi, 1976. Amerika.

"Lilith Magazine archives added to special collections". Brade is now. <https://www.brandeis.edu/now/2015/march/lilith-acquisition.html> [12.01.2020].

Schneider ve meslektaşları, Yahudi dininin, tarihinin ve çağdaş yaşamının cinsiyetçiliğinin Yahudi kadınlara meydan okuduğu fikrini gündeme getirmek isterken, derginin içeriğinde Yahudi feminist meselelerini derinlemesine işlemeyi hedeflemişlerdir.

“Grafik sanatçımız ilk sayının kapağında, Yahudi kadının neredeyse tüm olası rollerini birleştirmişti: doktor, tavuk çorbası sunucusu, bilgin, ip cambazı, yeni anne, Siyonist muhalif. Karışımın, takip eden sorunlara dahil etmek istediğimiz şeyin modelini belirleyeceğine karar verdik: Yahudi hukukunun kadınların yaşamlarını nasıl şekillendirdiğine meydan okumak; popüler kültürün Yahudi kadınlarının imgelerini ifade etme yollarına değinmek; bireysel kadınların hayatları hakkında gerçeği anlatan, en derin gerçekliklerimizi sadece yüksek sesle konuşursak, tüm yanlışların doğru olacağı fikrindeydik.” – Susan Weidman Schneider (Jewish Women’s Archive, [24.02.2019]).

Lilith, ilk olarak 1972’de bir kadın müzik gurubu tarafından markalaştırılmıştır (Görsel 51). Lezbiyen feministlerden oluşan grubun kurucularından Elizabeth S. Caurant, The Morning Union gazetesine verdiği röportajında 70lerin erkek egemen, maço müzik endüstrisine karşı bir araya geldiklerini ve grup ismi olarak Âdem’e meydan okuyan Lilith’i kendilerini en iyi betimlediği için seçtiklerini anlatmaktadır (Danckert, 1977, [02.08.2020]) (Görsel 52).



Görsel 51: Lilith Kadın Müzik Grubu, Kartvizit, 1972. Northhampton, ABD.

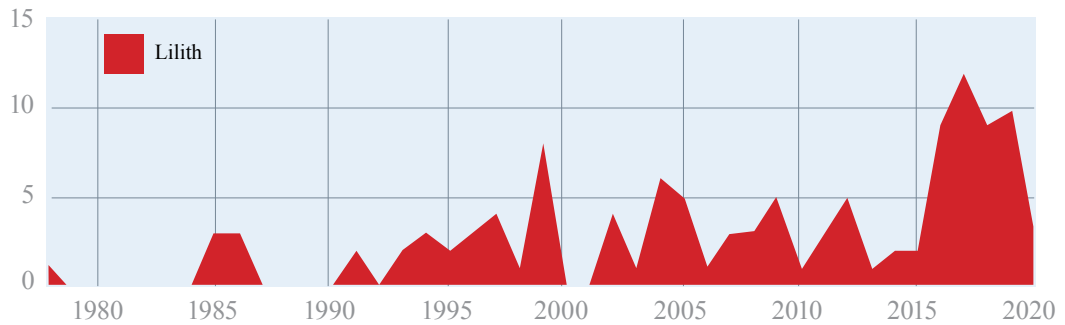


Görsel 52: Lilith, İlk Poster, 1972. Northhampton, ABD.

“Dancing Wimmin: Lilith, The Band”. From Wicked to Wedded. <https://fromwickedtowedded.com/2017/08/24/dancing-wimmin-lilith-the-band/> [12.01.2020].

3.4. Tüketim Pazarının Kadın Kimliğine Yansımaları

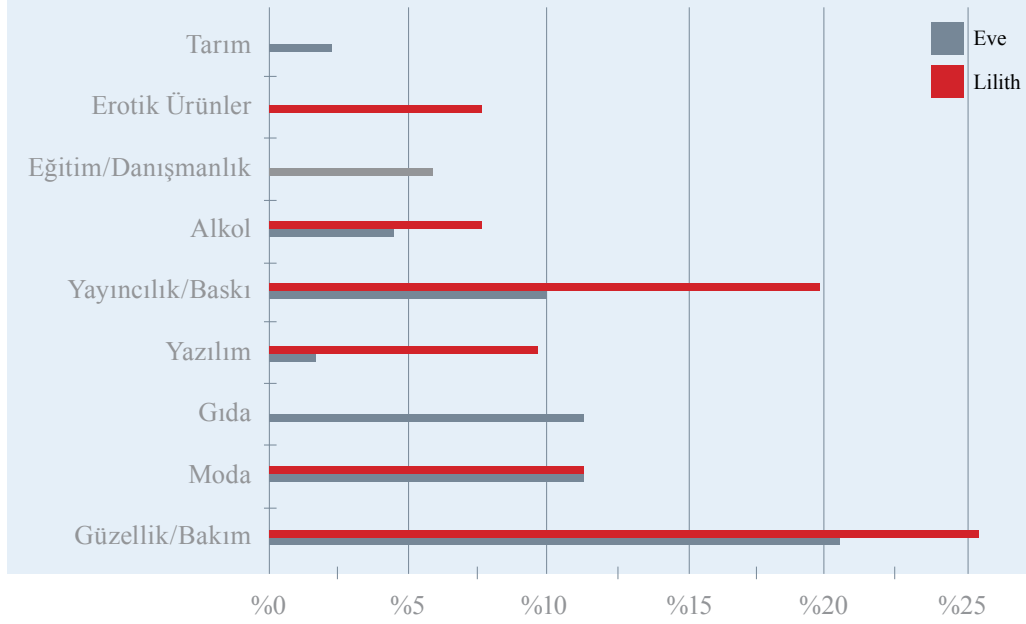
Sanayi Devrimi ile değişen toplum yapıları sanatta da yeni alanlar meydana oluşturmaya başladı. Endüstri ile teknolojik alanda yaşanan hızlı gelişmeler ve üretici rekabeti grafik tasarımının gittikçe daha çok hayatımıza girmesine neden oldu. Grafik tasarımının sanattan ayrıcalığı sanatı, tasarımı ve kültürel kimliği temsil ederken büyük manipülasyon ve ikna gücüne sahip olması ile cazibeli bir alan hale geldi. 1960 ve 70’li yıllardan itibaren, medyanın modern toplumda “temsil aracı” (Hall, 1986, 9) ve “ideolojik kontrol kurumu” (Coppock ve diğ., 1995, 107) olarak tanımlanmasıyla beraber feministler, kadınları etkileme ve kadınlara yönelik toplumsal tutumlar konusunda popüler kültürün önemini fark etmeye başladılar. Global Marka Veritabanına göre ise 1970lerin feminist hareketleriyle başlayan Lilith ismi için marka başvurularını bu güne kadar kıyaslandığında özellikle 21. yüzyılda daha çok talebin olduğu görülür (Şekil 4). En yüksek başvuru talebi ise 2017 yılındadır.



Şekil 4. Tarihlere Göre Dünyada “Eve” ve “Lilith” Marka Başvuru Grafiği, Global Marka Veritabanı (Global Brand Database, 4 Ağustos 2020)

Türkiye’de ise ilk Lilith markası 1998 yılında bir tekstil şirketi tarafından tescil edilmiştir. Güncel tabloya göre dünyada 21 (Global Brand Database, [10.09.2020]), ülkemizde ise tescilli 6 adet Lilith markası bulunmaktadır (Türk Patent, 2020).

Şekil 5’te de görüleceği gibi her iki isim yoğunlukla güzellik/bakım alanlarında kullanılırken Lilith’in Eve’ye oranla daha çok erotik ürünler, (özgür iradenin sembolü) yayıncılık ve (yenilikçi) teknolojik alanlarda kullanılmasıyla karşılaşılır.



Şekil 5. Ürünlere Göre Dünyada “Eve” ve “Lilith” Marka Grafiği, Global Marka Veritabanı (Global Brand Database, 4 Ağustos 2020)

İkonografik olarak incelenirse; 20. yüzyıldan itibaren markalar dağılımında Havva ve Lilith’i karşılaştırıldığında, her iki kadın imgesinin birbirlerinden çok da ayrılmadığını gözlemlenmektedir. Havva, kimi zaman pin-up kızı (Görsel 53), kimi zaman şeytan olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 54). Eve Gourmet Apple (Görsel 55) ve Lilith Bière blonde Pur malt (Görsel 56) logolarında omuzları açıkta, kızıl saçları ile baştan çıkarıcı profilden kendisine bakana temas eden gözleri ve yine baştan çıkarıcı beden dili ile her iki kadının birbirine tıpa tıp benzerliği görülüyor.

19. Yüzyılda Sanatında Lilith kitabının yazarı Prof. Golrokh Etessam Párraga’a göre tarih öncesi çağlardan 20. yüzyıla kadar Lilith, çemberin dışında bulunan, güzelliği ile dominant, Femme Fatal, fahişe, erkeği zayıf kurbanlara çeviren kadının simgesi iken (Martínez-Oña, Muñoz-Muñoz, 2015, 613), 20. Yüzyıl Avrupasında bu imajın Havva’ya da atfedildiğini gözlemleniyor. Bunun aksine Türkiye’de ise, figüratif Havva ikonları annelik (Görsel 57) veya ağaç, elma gibi Yaratılış temalarında sınırlı

kalmıştır. Yani Havva'nın Kutsal kitaplardaki saf, temiz hali Türkiye'de geleneksel anlamda korunmaktadır.



Görsel 53: Eve,
2003. Avustralya.



Görsel 54: Evil Eve,
2007. Almanya.



Görsel 55: Eve's,
2008. ABD.



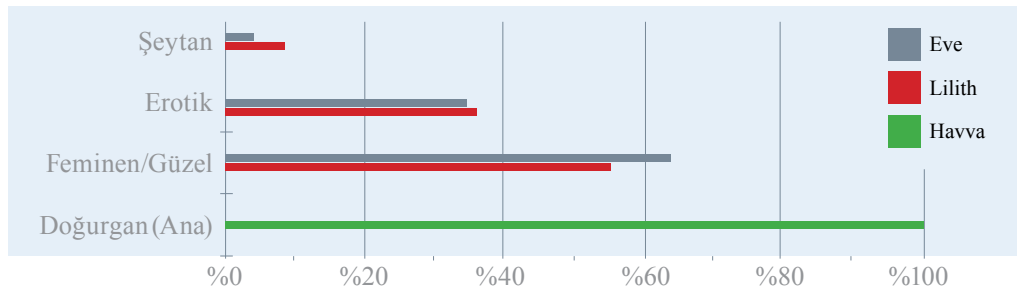
Görsel 56: Lilith,
2012. Fransa.



Görsel 57: Havva,
2014. Türkiye.

"Eve, Lilith Brands". Global Brand Database. <https://www3.wipo.int/branddb/en/> [02.08.2020].

Lilith / Eve / Havva kadın kimliklerini daha net tanımlamak için figüratif logolar incelendiğinde (Şekil 6); Havva betimlemelerinde Eve ve Lilith kullanımlarındaki şeytan, erotik, güzel kadın imgelerinin aksine, annelik temalarına bağlı kalındığı görülüyor.



Şekil 6. “Eve” ve “Lilith” Figüratif Logo Karşılaştırması, Global Marka Veritabanı (Global Brand Database / Türk Patent, 4 Ağustos 2020)

Kur'an-ı Kerim'de ilk kadın Âdem'e eş olsun diye “ondan” yaratılmış olsa da kadının doğurganlık ve analık özelliğine sahip çıkılıp bu çerçevede betimlendiği ve dinî

bir figür olarak saygı duyulduğu görülüyor. Avrupa’da kullanılan Eve ve Lilith markalarında ise kadın imgelerinde hiç doğurganlığın kullanılmaması, ilk Hristiyanlık dönemlerinde kadının doğurganlığını elinden alınma geleneğinin Rönesans sonrası ve Modern Çağlarda da devam ettiği görülmektedir. Ayrıca, her iki kadında kullanılan temaların oransal benzerliği, bu iki kadın kimliğinin ayrılmaz hale geldiğini göstermektedir. Daha çok Párraga’ın anlattığı Orta Çağlardaki Lilith karakterinin ağır bastığı gözlemlendiğine göre, Havva karakterinin Modern Çağlardaki varlığı artık şüphe uyandırıcıdır.

Global Marka Veritabanına göre Eve ismi ise ilk kez 1800 yılında bir tütün markası tarafından patenti alınmış. Markanın geçmişi izlendiğinde 1925 yılında İsviçre’de hayata geçirilmiş ve 1963 yılında Phillip Morris firması tarafından satın alınmıştır. 1960ların kadın hareketleri ile beraber reklam piyasası da ilk kez kadını hedefleyen ürünler ortaya koymaya başladı. Bunlardan biri olan bu sigara markası, bağımsız kadının simgesi Virginia Slim sigarasına rekabet olarak piyasaya sürülmüş ve feminen kadın kitlesini hedeflemiştir (Chambers, 2008, 211). Eve sigarası çiçekli ambalajı ile 1971’de ilk kez piyasaya sürülmüştür. Marka ismi, ambalaj ve reklam kampanyaları ile bütün konsept tasarımı Young&Rubicam reklam ajansı tarafından yaratılmıştır (Dougherty, 1970, 82). İlk reklam kampanyası olarak elinde elma tutan Havva’yı anımsatan, zarif bir kadının elinde bu kez Eve sigara paketi görülmekte ve başlık “Çirkin sigaraya veda. Güzeli iç” sloganıyla (Görsel 58)...



Görsel 58: Eve Sigarası, 1971. Y&R, ABD.

“Smoke pretty. Eve.”. Retro Musings. <https://www.ghostofthedoll.co.uk/retromusings/eve-cigarette-adverts-1970s/> [02.08.2020].

Diğer sigaralara göre ince ve mentollü olan sigara, kadını güzelleştiren bir aksesuar olarak sunulmuştur.

Şirket, daha sonraki senelerde reklam ajansını değiştirip James Walter Thompson ile anlaşmış, ardından reklam kampanyalarında güzelliğin yanında cinselliği çağrıştıran mesajların ağırlıkta olduğu anlatımlara gitmiştir. Özellikle 1978'te yayınlanan Femme Fatale kadını vurgulayan ilanda bacakları açık oturan kadın ve başlıkta “Hangi kadın beş dakikalık zevk için üç sene bekler?” ifadesi ile açık bir şekilde ortaya konulmuştur (Görsel 59).



Görsel 59: Eve Sigarası, 1978. J.W.T, Amerika.

" Eve Cigarettes Ads". Vintage Cigarettes Posters. Pinterest. <https://vintage-cigarette-posters.tumblr.com/post/112589480750/what-kind-of-woman-waits-three-years-for-five?epik=dj0yJnU9Mmp2QmRRU3cwZlE3Tm1hSG1yaEM4SWFBVmNVR3pPVmcmcD0wJm49VUUhkeXd5cWR6TmVGtnZ2UG4ya3JwZyZ0PUFBQUFBFR0FZM1lj> [02.08.2020].

Bu süreçte, erkek egemen medyanın betimlemelerinde tanımladığı kadın kimliği nedeniyle feministler tarafından bir hayli eleştirilen bir mecra oldu. Reklamcılar, kampanyalarında ısrarlı bir şekilde kadınları nesnel kullanımlarının ardından ikinci dalga feminizme ile toplumsal değişime ayak uydurmaya başladıkları görülür (Edwards, 2008, 13). Post-feminist popüler kültürüyle beraber kadın gücünü cazibeyle temsil etmeye başladı. Artık kadınlar cinselliğini kendi kontrolüne almış, ekonomik bağımsızlığından memnun, erkeklerle sosyal eşitlikten öte güçlerini seksapellikleri ile vurguluyorlardı.

Yaratılış Öyküsünün en önemli imgelerinden olan elma, aktivist sanatçı Yoko Ono'nun

1966 yılında Londra'da düzenlediği "Bitmemiş Resimler ve Objeler (Unfinished Paintings and Objects)" sergisinde enstalasyon objesi olarak kullanmıştır (Görsel 60).



Görsel 60: Yoko Ono, 1966. Indica Gallery, Londra.

"Yoko Ono – This is just an apple". <https://publicdelivery.org/yoko-ono-apple/> [19.01.2021].

Bu yerleştirme ile –Yaratılış Öyküsünden uzak– organik bir nesne oluşundan dolayı 'zaman' kavramını anlatmayı hedefleyen sanatçı, sergide eserin yanına yerleştirilen not üzerinde açıklanmıştır: "Şeffaf bir standın üzerinde duran Granny Smith türü elma yerleştirmesi ile Ono dikkati bir sanat nesnesinin sunumundan, çürümesi ile yenilenen elma üzerinden zamanı geçişine kaydırmamadır". Ono'yu en çok heyecanlandıran ise elmanın çürümesi ile beraber yeni ve güzelini yerleştirmek ile geride kalan güzelliğini hayal etmenin arasında kalma durumudur (VanityFair, 2015 [23.02.2020]). 1966 sergi açılışı öncesi düzenlenen bir gecede, sanat eseri ile heyecan duyan bir sanatçı daha ortaya çıkar... Daha sonra evleneceği kişi ve dönemin en ünlü müzisyeni John Lennon. Lennon elmayı görür görmez, hiçbir yorum yapmadan yanına giderek bir ısırık alır ve Yoko Ono'ya bakarak "İşte" der (Moma, 2015, [19.01.2021]). Ono durumdan rahatsızlık duymuştur. Eseri ile dikkat çekmek istediği kavramdan uzaklaştırılmış olsa da, bir 'günah'a davet ile başlayan ilişkileri daha sonra evlendiklerinde "İlk ısırıkta aşk (Love at first bite)" başlıkları ile sanatçı kendini evrensel hikayenin içinde bulmuş oldu (Independent, 2006, [19.01.2021]).

1981 yılında Vogue dergisi dönemin Altın Küre ödüllü Alman oyuncu Nastassja Kinski'yle fotoğraf çekimi için anlaştıklarında, karşısında efsanevi fotoğrafçı Richard Avedon vardı. Metropolitan Sanat Müzesi'nde 1977'deki sergisiyle gişe rekorları kıran

Avron muhtemelen dönemin Amerika'nın en ünlü fotoğrafçısıydı. Vogue stilisti Polly Mellen'e göre, sete bir yılanın gelişi beklenmedik bir olaydı (Görsel 61).



Görsel 61: Richard Avedon, Nastassja Kinski and the Serpent, 1981. Los Angeles, California.

"Nastassja Kinski and the Serpent". AnOther Magazine. <https://www.anothermag.com/art-photography/10549/when-avedon-shot-nastassja-kinski-and-a-boa-constrictor> [02.08.2020].

“Los Angeles'taydık ve çekim çoktan başlamıştı. Sadece moda fotoğrafları yapıyorduk. Resimlere biraz ekstra vuruş yapacak bir şey arayan model Nastassja Kinski'ye herhangi bir fikri olup olmadığını sordu. Kinski'nin cevabı? Bir boa yılanı.” Polly Mellen (Youtube, 2012, [11.09.2019]).



Görsel 62: John Collier, Lilith, 1889. Atkinson Sanat Galerisi, Southport, İngiltere.

"Lilith". Tarih Notları. <https://www.tarihnotlari.com/romantizm/lilith-with-a-snake1886by-john-collier/> [02.08.2020].

Mellen için şaşırtıcı olan inanılmaz derecede ünlü bir erkek fotoğrafçıya sahip olarak, kontrolün onda olduğunu varsayarken, yılanla nü çekim fikrinin 21 yaşındaki oyuncudan çıkmış olmasıydı. Bu fotoğraf posterleştirilerek oyuncu seks sembolü olarak döneme damga atmış oldu. Avedon'un fotoğrafı İngiliz sanatçı John Collier'in 1889 yılına ait "Lilith" eserini andırmaktadır (Görsel 62). Kullanılan imgeler iletilen kavramlar açısından benzer, Collier'in karanlık ve erotizm simgeleyen Femme Fatale Lilith imgesi Nastassja Kinski ile beden bulmuş ve artık 20. yüzyıl kadını temsil ediyordu.

Bu poz nü ve erotizm bakımından sadece Richard Avedon için bir ilk olmakla kalmamış, konsept bakımından da öncülük etmiş ve sonra yarım yüzyıl daha moda da tekrarlandığı görülür (Görsel 63). Bunlardan en dikkat çekenini ise 2003 yılında European Dergisi'nin, Kinski'nin kızı Sonja Kinski ile yaptıkları imaj kampanyasıdır (Görsel 64).



Görsel 63: (Soldan üstten saat yönünde) Elizabeth Hurley; Irina Shayk; Jenifer Bartoli; Rocia Guirao Diaz

"Tag Archives: burmese python". Richard Nilsen. <https://richardnilsen.com/tag/burmese-python/> [02.08.2020].



Görsel 64: Michel Comte "Sonja", European Dergisi, Haziran 2003

"Tag Archives: burmese python". Richard Nilsen. <https://richardnilsen.com/tag/burmese-python/> [02.08.2020].

2001 yılında popüler kültürün en önemli etkinliği olan MTV Ödüllerinde Britney Spears, “Sana Köleyim (I’m a Slave for you)” parçası için yaptığı sahne performansında 2 metrelik bir yılanla şovu kariyer hayatına damga vurmuştu (Görsel 65). Cennet Bahçesi olarak dekor edilen sahnede, gerçek vahşî hayvanlar, modern dansçıların yanı sıra baştan çıkarıcılığı vurgulamak amacıyla dansözlerde koreografinin parçası olarak kullanıldığı görülür.



Görsel 65: Britney Spears, 2001. MTV Video Müzik Ödülleri. Photo by Kevin Mazur/WireImage.

"Britney Spears". Getty Images. https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/britney-spears-performs-news-photo/77331780?uiloc=thumbnail_more_from_this_event_adp [02.08.2020].

Bu dönemde göze çarpan en önemli detay ise imaj kampanyalarının hiçbirinde Âdem'e ihtiyaç duyulmamasıdır. Çünkü Âdem, yani bugünün erkeği, bu kez görselin karşısında izleyici konumundadır. Genç kadınları hedef alan reklam sektörü, kadın cinselliğinin bir güç biçimi olarak manipüle ederek sosyal statü kazanımı ve cinsiyetler arası gücü görüntünün güçlenmesine bağladı. Bu sayede Femme Fatale ve baştan çıkarıcı olduğu için kınanan Havva kişisel güç kazanmış, pozitif bir imge sağlamış oldu (Edwards, 2008, 25). Post-feminist reklamcılıkta kadınlar, kendi cinselliklerinin temsilini kontrol altına alarak eski erkek egemenliği çökertip kendi ekonomik ve sosyal kazançlarını sağlamaya çalışmaktalar. Ne kadar cazibeli isen o kadar gücün var ama burada kapitalizmin etkisi ile kişisel güç ancak tüketim malına sahip olarak elde edilmesi ön görülüyor. Aslında bu güç kullanımında cinselliği erkeklere birer malzeme olarak sunarken kapitalizmin, para hırsı yatmaktadır.

“Görünüşü onun değeri ve sermaye biriktirme yoludur. İronik olarak, bir zamanlar kadınlara tescilli olarak bedenine sahip çıkarak egemen olan erkekler; bugün, kendi bedenleri üzerinde kontrolü veya görünümünün kontrolünü olan kadınlar temelinde erkek egemenlik yeniden üretiliyor.” Robert Goldman (Goldman, 1992, 123).

Bu dönemde verilmek istenen güçlü sosyal statüye sahip, dominant, cazibeli ve ekonomik bağımsızlığı olan kadınlar olunca imge olarak tanınmış isimler kullanılmaya başlandı. Örneğin Ford 2005 yılında reklam kampanyası için model seçerken hedef kitleleri olan 18-34 yaş arası kadınlara düzenlediği anketlerden en çekici kadın olarak dönemin en popüler modellerinden biri olan Naomi Campbell ismi çıkınca kampanyanın Havva'sı olarak yer alır (Edwards, 2008, 85) (Görsel 66).



Görsel 66: Ford Ka, Roadster Reklam Kampanyası, Nisan 2005. Glamour Dergisi.

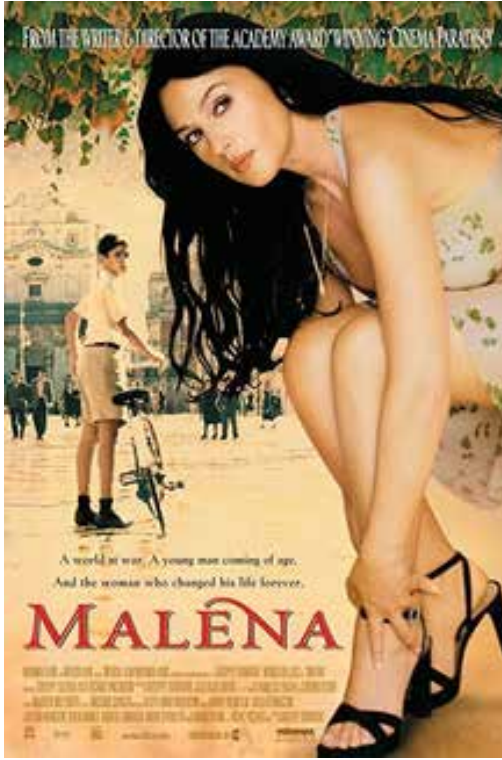
Edwards, Katie. "Sex and the garden : representations of Eve in postfeminist popular culture". PhD Thesis. University of Sheffield, 2008.

İlanda, Cennet Bahçesi'nin içinde Campbell'in elinde yılan vardır. Çıplak bedeninde duran yaprak ile günah sonrasını betimlediğini anladığımız sahnede elmanın yerini kırmızı bir Ford StreetKa Roadster aracı almaktadır. Başlık olarak “Günahkar Yeni Roadster” atılmıştır. İlan, kadınlara bu arabayla arzulanan biri olabileceklerini vadettiği görülmektedir.

2000 yılına gelindiğinde yönetmen Giuseppe Tornatore tarafından Malèna filmi çekilir. Filmde – büyük bir savaşın gölgesindeki İtalyan kasabada yaşayan, güzel ve dul bir kadın olan Malèna'ya karşı duyduğu tutku üzerinden – kendi erkek kimliğini bulmaya çalışan bir ergen çocuğun gözünden bir kadının toplumsal mücadelesi yansıtılmaktadır (Görsel 67).

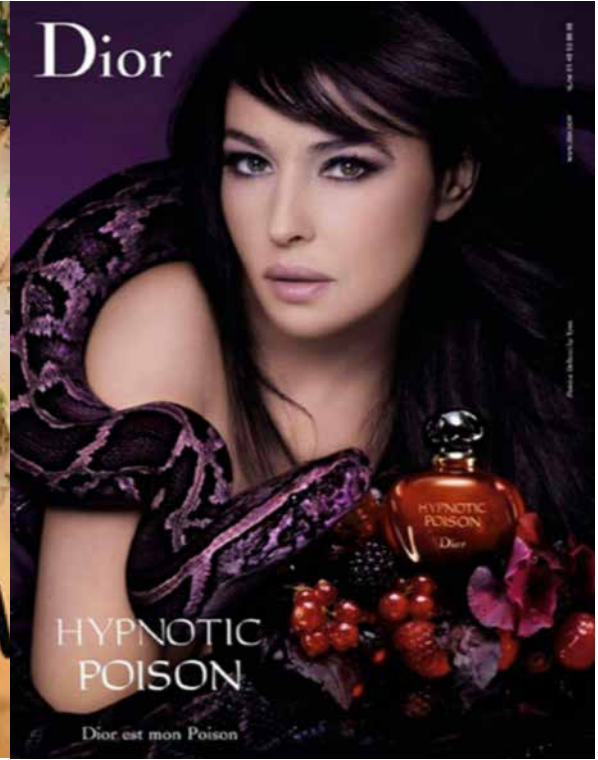
20. yüzyılın seksapel kadının simgesi olan Monica Bellucci'nin oynadığı filmde, tüm güzelliğiyle faşist bir İtalyan kasabasını derinden etkileyen genç kadının, kasabalıların sapkın bakış açılarının sonunda cezalandırıldığına şahitlik edilir. Filmde, yönetmenin görsel kurguda Malèna'nın yüz ifadeleri yerine bedenine odaklanıp cinsel bir arzu nesnesi olarak sergilemesi ile seyirciyi de ikileme düşürmeye çalışması gözlemlenebilir.

“Derler ki Lilith, dünyaya kıyameti getirdikten sonra bu kez kendi kıyameti gelmiş. Kimse kucak açmamış onun ağlayan gözlerine, kimse bir insan olarak kabul etmemiş onu kendi dünyasına. Ve Lilith anlamış burada bir yuvası olamayacağını. Eflatun saçlarını koyu pelerininin altına toplamış. Gerisin geri dönmüş geldiği yere, karanlığa. Siyahlara bürünüp ilk trenle geldiği bilinmezliğe giden Malèna gibi...” (Özcan, 2016, [01.04.2019]).



Görsel 67: Malèna, Film Posteri, 2000.

"Malèna". Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/168533211026303319/> [02.08.2020].



Görsel 68: Dior Hypnotic Poison, Reklam Kampanyası, 2008.

"Dior Hypnotic Poison". Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/202239839489996029/> [02.08.2020].

Modern dönemlerin Lilith hikâyesini anlatan film, Golden Globe gibi birçok önemli festivalde aday olurken, Cabourg Film Festivali'nde aldığı Grand Prix ödülü ile reklam sektörünün de dikkatlerini üzerinde çeker. Dior, 2008 yılında elma şeklindeki Hypnotic Poison (Hipnotik Zehir) parfümü için Monica Bellucci ile "Lilith" kampanyası yayımlar (Görsel 68).

3.5. Postmodern Dönemde Kadın Kimliği

20. yüzyılın ortalarından itibaren tüketim pazarının gittikçe büyüyüp rekabetin artması, yoğun şekilde tüketim ürünleri sunarak toplumun kimliğini de sömürmeye başladığı gözlemlenmektedir (Alyakut, 2016, 697). Postmodern dönemde kadınların cinsel kimliklerinin özgürleşmesi ve feministlerin Lilith kadını benimsenmesi ile, erkek egemen tüketim pazarının bunu sömürdüğü ve kadın bedenini metalaştırmıştır. Amerika'da yapılan araştırmaya göre 1964 senesinde sadece %40 civarı kadın yüksek öğretimde eğitimlerine devam ederken, 21. yüzyıl ile beraber bu rakam %70lere çıktı (Carnevale/Smith, 2014, 1). Kadın hareketleri ile özgürlüklerini elde eden kadınlar, artık yeni yüzyıla beraber iş dünyasına katılarak ekonomik bağımsızlıklarını elde etmeye başladılar. Yalnız erkek egemen iş hayatında var olabilmek erkekçe savaşmayı gerektiriyordu. Bir yandan da post-modern feministler eril iktidarın yarattığı mağdur, cinsel obje ve seyirlik nesne kadın temsillerini de yıkmaya çalıştılar (Boyacı, 2018, 61). Buna paralel olarak bu dönemin erkek sanatçıların da kadın betimleme kullanımlarında değiştiği görülüyor.



Görsel 69: Fernando Botero, Âdem ve Havva, 1989. Botero Müzesi, Kolombiya.

"Âdem and Eve". Arthur Digital Museum. <https://curiator.com/art/fernando-botero/adam-and-eve-1> [02.08.2020].

20. ve 21. yüzyıllarında en çok Âdem ve Havva ile ilgili eser üreten sanatçısı, Kolombiya doğumlu Fernando Botero, estetik anlayışı ile sanata yeni yorum getiren sanatçılardan oldu. Çok sayıda resim ve heykelden İncil tasvirleri bulunan Botero'nun kullandığı Âdem ve Havva figürlerinde Avrupa geleneğini bozduğu görülür. Örneğin

Görsel 69’da birbirlerine yüzleri dönmüş figürlerin ikisinin elinde de elma vardır ve yılan Âdem’e yönelmiştir. Âdem, Havva’nın elini bileğinden sarmış ve Havva’nın ilk ısırtığı almasından da günahın teşvik eden kişinin ilk kez Âdem’e ithaf ettiği yorumlanabilir.

Botero, kullandığı geniş figürler bu tabloya özgü olmamakla beraber sanatçının bütün eserlerinde görülmektedir. Matadorluk ve sahne dekor eğitimi alan sanatçı, eserlerinde boğa güreşi, Latin kökenli Amerikan halkı gibi kendi kültürüne ait unsurlar taşımaktadır. Kullandığı geniş insanlarla ‘şişman seveci’ eleştirilerinin aksine, derdinin şişmanlık yerine hacim kullanarak yaşamı yüceltmeye çalıştığını vurgular (Llosa, 2000, 20). Bu kullanım sayesinde, genel kadın figürlerinde cinselliği geri atarak daha anaç ve uysallığın ön plana çıkarıldığı görülür.

Görsel 70’de Havva figürü kolunu Âdem’in omzuna atması ile ilişkideki liderlik rolünün kadına verildiği ilk örneklerden biri olarak yorumlanabilir. Karanlık arka zeminde kalan bilgi ağacından uzanan kırmızı yılan Havva’ya yönelmiştir. Âdem’in sol kolu Havva’nın belinde, sağ kolu ise havada durmaktadır. Elinin üzerinde kalan elmaların konumundan dolayı, elmalara uzanmak amacıyla resmedilmiş gibi olsa da teslimiyetçi bir duruş sergilediği de yorumlanabilir. Botero’nun hacimli kullanımla kişiyi yüceltme gayesi göz önüne alınacak olursa, bu kompozisyonda Havva’nın daha hacimli olması ile kadını yücelttiği yorumu uygun olabilir.



Görsel 70: Fernando Botero, Âdem ve Havva, 21. yüzyıl. Londra, İspanya.

Akyürek, Melek, Aylin Beyoğlu. "Modern Resim Sanatçılarının Eserlerinde Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva Yorumları". Karadeniz s. 33 (2017): 145-158.

İlk kez kiliselerde görsel anlamda hayat bulan bu kutsal figürler 21. yüzyılda kapitalizm merkezi olan New York'un alışveriş merkezi Times Warner Center at Columbus Circle'un tam girişine konumlandırılması ilgi uyandırıcı olmuştur (Görsel 71).



Görsel 71: Fernando Botero, Âdem ve Havva, 2010. New York, ABD.

"Âdem ve Havva". Art Nerd New York. <http://art-nerd.com/newyork/boteros-adam-and-eve/> [15.09.2020].

Botero'nun 3,5 m büyüklükteki koyu kahve renkli çıplak heykellerinde göze çarpan kısım ise, Âdem'in altın renkli genital bölgesinin izleyicinin tam göz hizasına geliyor olmasıdır. Alışveriş merkezinin yöneticisi Froelke'a göre tüketicinin dikkatini çeken bu figürler sayesinde alışveriş merkezinin hızlı ritmi de düşmüş oluyor (Newman, 2010, [22.04.2020]). Müzede olmamasının en önemli kazancı da izleyicilerin özgürce Âdem'in genital bölgesine dokunabilip fotoğraf çektirebilmeleri (Görsel 72).



Görsel 72: Times Warner Center at Columbus Circle. New York, ABD.

"Times Warner Center at Columbus Circle". Instagram [15.09.2020].

Tarih boyunca erkeklik organı doğurganlık ve gücün sembolü olmuştur. Örneğin Eski Yunan'da Herma heykelleri (Görsel 73) ve Yunan mitolojisinde bağlar tanrısı olarak geçen Priapos'un (Görsel 74) bereket ve uğur getirdiğine inanılmış. Botero'nun Âdem'i de bu görevi üstlenmekte olduğu yorumu yapılabilir (Newman, 2010, [22.04.2020]).



**Görsel 73: Polyeyktos
"Herma", MÖ 280**

"Herma". Wikiwand. <https://www.wikiwand.com/en/Herma> [15.09.2020].



**Görsel 74: "Priapos",
Efes Antik Kent**

"Priapos". Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:EAM_-_Priapos_of_Ephesus.jpg [15.09.2020].

3.6. Yirmibirinci Yüzyıl Sanatının Yaratılış Öyküsüne Kavramsal Yansıması

19. yüzyılla gelen modern dönemde Gauguin'den Andy Warhol'a, Yahudi sanatçı Marc Rothko'dan ateist Pablo Picasso'ya kadar birçok sanatçı dinî hikâyelere sadık kalmış olsalar da, çağdaş sanatla beraber sanat dinin karşısında varsayıldı. Örneğin, 2001'de Maurizio Cattelan'ın Polonya'da sergilediği meteor çarpmış Papa II. John Paul heykeli büyük tepki gördü. Polonya meclis üyelerinden iki kişi müzeye gelerek taş parçasını yerinden kaldırdılar. Bu olay, Yahudi kökenli sanatçının eserinin sergiden kaldırılmasına vesile oldu (Rosen, 2017, 9) (Görsel 75).



**Görsel 75: Maurizio Cattelan, La Nona Ora (Dokuzuncu
Saat), 1999. Zacheta Gallery, Varşova, Polonya.**

Rosen, Aaron. *Art + Religion in The 21st Century*. London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

2006 yılında iki İngiliz sanatçı Gilbert Proesch ve George Passmore'un Londra'da düzenledikleri "Sonofagod Pictures: İsa Heteroseksüel miydi?" sergisi bu kez İngiliz meclisi tarafından tepki ile karşılandı (Görsel 76).



Görsel 76: Gilbert & George, İsa Heteroseksüel miydi?, 2005. White Cube, Londra, İngiltere.

Rosen, Aaron. **Art + Religion in The 21st Century**. London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

Türkiye'de politik anlamda tepki çeken birçok eser olmuştur ama dinî tema olarak en dikkat çeken Ukraynalı sanatçı Gutyrya Vyacheslav'a ait 'Âdem ve Havva' heykeli olmuştur (Görsel 77).



Görsel 77: Gutyrya Vyacheslav, Âdem ve Havva, 2011. Nilüfer, Bursa.

" Âdem ve Havva". Haberler. <https://www.haberler.com/adem-ile-havva-heykelinde-mustehcenlik-tartismasi-8359116-haberi/> [15.09.2020].

2011 yılında Bursa Nilüfer Belediyesi'nin, Üçevler mahallesinde bulunan Ek Hizmet

Binası ve Eğitim Kültür Merkezi bahçesine dikilen heykel, toplumun ahlak kurallarına aykırı olduğu öne sürülerek meclis üyeleri ve partililer tarafından gösteri yapılmasına sebep oldu. İslam minyatürlerinde bile görülebilen çıplak figürler günümüzde kullanımları 'müstehecenlik', 'inanç' ve 'ahlak' tartışmalarına neden olmuştur (CNN Türk, [11.09.2020]). Fakat bu örneklerle çağdaş sanatçıları tanrısız olarak değerlendirilmesi gerçekçi değildir. Çağdaş sanatçılar arasında -sayıları az olmakla birlikte- provokatif sanatçılar elbette bulunmaktadır ama 21. yüzyılın sanat ve sanatçılara en önemli etkisi soru sorabilecekleri özgür platform olarak kullanılabilir olmasıdır.

"Kutsal olanla, profan arasındaki fark nedir diye sordular. Geçmişin sembollerini bugün aynı anlamda inanmak mümkün müdür? Ve belki de en önemlisi, geleneğe meydan okumak ve redetmek arasındaki fark nedir?" (Rosen, 2017, 17).

Bu dönemin sosyal, kültürel ve politik değişiklikleri sanat pratiğinde önemli değişimlere vesile oldu. Sanatçıların, sanatta yükselen nesnelleşme, sanat kurumlarının geniş sosyoekonomik ve politik süreçlerdeki ilişkisi konusunda daha çok duyarlı oldukları bir sürece girildi. Çağdaş sanatçılar, modern sanatın aksine; *feminizm, teknoloji, biyo genetik, insanın modern çağdaki sosyo-kültürel değişimi ve bireysel kimlikler* gibi kavramlara yöneldiler (IMMA, 2009, 6).

3.6.1. Küreselleşme

Küreselleşme, ileri teknolojiler ile iletişimin hızlanarak artması ile sosyokültürel, uluslararası ekonomik ve politik ilişkilerin, teknolojik, siyasi ve kültürel alanlarda tek büyük bir pazara dönüşme sürecidir (Gülaçtı, Güner, 2019, 246). Küreselleşme üzerine yapılan eserler, bu kavramın ekonomik boyutundan çok toplumsal yaşamın birçok ayrıntısını içerdiğini göstermiştir (Günsoy, 2006, 246).

Küreselleşme ile ilgili kimi görüşler sosyokültürel getiri olarak toplumun yaşam pratikleri ve kültürel benzerlikler getirdiği yönündedir (Günsoy, 2006, 242). Bu bağlamda, *teknolojik esaret* gibi küresel bir meseleye değinen Polonyalı sanatçı Pawel Althamer "Monika ve Pawel" eseri ele alınabilir (Görsel 78).

Sanatçı, kendi ve eski eşini betimlediği çıplak heykeller geleneksel Âdem ve Havva kompozisyonlarını çağrıştırsa da, elma yerine teknoloji tarafından baştan çıkarılmış bir çift olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Erkek figür elindeki kameraya başı gömülü iken, kadın cep telefonuyla ilgilenmektedir. Çağdaş sanatın sosyokültürel yaşamı en gerçekçi yönüyle yansıtma refleksi ile Althamer, doğal ve hayvansal malzemeler

sayesinde daha canlı bir doku ile gerçeğe yakın heykeller yaratmaya çalışmıştır (Morgan, 2011, [23.02.2020]). Heykellerde insan tenine en yakın malzeme olarak saman üzerine deri dokusu olarak hayvan bağırsağı kullanılmış. 1997'ye ait sergi kataloğunda küratör Andrzej Przywara teknik kullanımı şöyle anlatıyor:



**Görsel 78: Pawel Althamer, Monika and Pawel, 2002.
Tate Modern, Londra, İngiltere.**

"Monika and Pawel". Culture.pl. <https://culture.pl/en/event/the-human-factor-the-figure-in-contemporary-sculpture> [01.10.2020].

“Şeklin anatomisi son derece hassas bir şekilde oluşturuldu: farklı boyutlarda hayvan keseleri, bağırsaklar insan kaslarını oluşturan çim demetleri üzerine gerildi, kurumaya bırakıldı ve sonra birlikte dikildi. Sonuç et, deri ve kemiklerle tam bir insandı. Şeffaf yerler ve dikişler boyunca figürün lifli çürüyen iç kısımları görülebilir.” (Przywara, 1997).

Tiyatro ve mimari geçmişleri olan evli sanatçılar Manon Awst ve Benjamin Walther ise hem performans hem de heykelleri ile tanınırlar. Sanatçılar, bu mitolojik hikâyede elma ile ilgili kararsızlık üzerine odaklanıyorlar. Onlara göre elma ikonografik olarak hem yozlaşma ve itibarın yitirilmesini, hem de medeniyetin başlangıcı ve sevginin doğuşunu temsil ediyor. Hangisinin daha cazibeli olduğunu sorgulayan sanatçılar, "şehvet" mi yoksa "şiddet" mi sorusunu bize yöneltiyor. Yoksa ikisi birbirine bağlantılı mıdır? Eserde elmanın karşısında konumlandırılan bomba ile metafor yaratırken, altın kaplamayla parlatılıp güzelleştirilerek kavramlar arasındaki ikilem keskin bir dille vurgulamak istenmiştir (Rosen, 2017, 149) (Görsel 79).



Görsel 79: Awst & Walter, Cazibe (Temptation), 2008

Rosen, Aaron. **Art + Religion in The 21st Century**. London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

3.6.2. Alt Kimlikler

Çağdaş sanat, Batı toplumunun ortak kültür hafızasını oluşturan toplumsal yapıların içerisinde yükselen ekonomik ve sınıfsal üst kimliklerden çok, kendi ifade biçimini arayan alt kimliklerin sözcüsü olmayı üstlenmişlerdir (Papila, 2007, 189).

Bu bağlamda en cesur çalışmalar yapan, bu yüzyılın provokatif sanatçılarından olan Marc Quinn olarak örnek gösterilebilir. 2010'da Londra'da White Cube Galerisi'nde açtığı "Allannah, Buck, Catman, Chelsea, Michael, Pamela ve Thomas" isimli kişisel sergisi maddesellik ve spiritüellik arasında ilişki kurduğu dışavurumsal bir çalışma olarak seyircinin karşısına çıkmıştır (Hoberman, Pissarro, 2010, 81, [18.03.2020]).

Bireysel kimliğin çok boyutlu yapısına başka bir açıdan yaklaşmayı hedefleyen sanatçı, kişinin fiziksel görünüşünün zorunlu olarak kişinin ruhunun doğru temsil edip etmediğini sorgulamak üzere, beden ve iç varlık arasındaki bağlantı üzerine gittiği görülüyor. Sanatçı, bu sergide anlatılmak istenen içsel ve fiziksel kimlik tezatlığını vurgulamak üzere, gerek hormonal tedavi, gerekse dövme, cilt beyazlatma ya da plastik cerrahi görmüş yedi model kullanmıştır. "Buck ve Allannah" heykeli için kullanılan modeller ise Buck Angel ve Allannah Starr isimli transseksüel bireylerdir (Görsel 80).

“Portrelenmiş bu çıplak çarpıcı çift, yan yana durmakta ve ayaklar omuz genişliği de açılmış, elleri sıkı sıkıya tutunmuşlardır. Bu kahraman ve güçlü çift birlikte çağdaş bir yaratılış efsanesi öneriyor: Modern dönemlerin Âdem ve Havva hikâyesi, 21. yüzyılda kendini ifade etmenin radikal seçenekleriyle masumiyetin kaybını kutluyor.” (Hoberman, Pissarro, 2010, 87, [18.03.2020]).



Görsel 80: Marc Quinn, Buck ve Allannah, 2009. Londra, İngitere.

" Buck ve Allannah". Marc Quinn. <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allannah> [01.10.2020].



Görsel 81: Charlotta Janssen, Âdem ve Havvalayan, 2015, Hudson Milliner Art Salon, Hudson, ABD.

"Adem and Eve-ing". Charlotta Janssen. <http://charlottajanssen.com/retrocollage> [20.10.2020].

Kimlik tema üzerine ürettiği eserlerle dikkat çeken bir başka sanatçı Alman sanatçı Charlotta Janssen, Marshall planı ile Brooklyn, New York'ta yaşamaktadır. Eserleri, New York, Londra, Paris, Milano ve Şanghay gibi yerlerde dünya çapında gösterilen

sanatçı çalışmalarında güncel Amerikan halkı üzerinden figüratif portrelere yer vermektedir. Özellikle de Özgürlük Binicileri (Freedom Riders) gibi tarihsel konularda zamanı yansıtmak amacıyla teknik olarak kolaj yöntemini seçmektedir (Playmakers Repertory Company, [22.10.2020]).

"Âdem ve Havva-lamak" eserinde (Görsel 81) bürlesk performans sanatçıları ve sevgili olan Cornelius Loy ve Will Noguchi portreleri ile bir kolaj çalışması görülmektedir. Janssen, aynı cinsiyetin arasındaki beden dili kullanımı ile net şevkati hassas bir şekilde sergilemeyi hedeflediği görülebilir. Bu eser, Amerika'nın günlük yaşamından portrelere yer veren "Yeni Normal: Günlük İkonografi (The New Normal: Everyday Iconography)" serisinin bir parçasıdır (Artsy, [22.10.2020]).

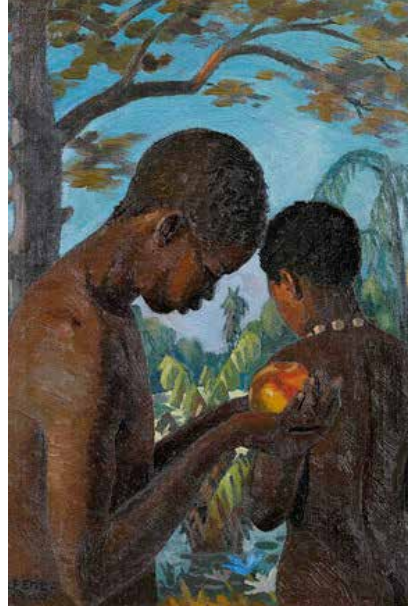
3.6.3. Kültürel Coğrafya

Alman sanat tarihçisi Hans Belting'e göre, 20. yüzyılda batının dışında kalan etnik sanatçılar - özellikle de modern sanat eseri üretmiyorsa - tarihin dışında kaldıkları kabul edilip resmî sanat tarihine dahil edilmiyorlardı. Ayrıca kolonizmin görüntülerinin yansıması olan eserler de dışlanıyordu. 21. Yüzyıl sanatının küreselleşmesi ile beraber batılı olmayan sanatçılar "etnik" etiketinden kurtulup ayrıcalıklarının kişisel kimlikleri olduğunu keşfettiler. Bu sanatçılara olan ön yargıları ilk kırıklardan biri ise Pakistanlı sanatçı Rasheed Araeen oldu. 1989 yılında Londra'daki Hayward Galeri'de farklı kökenden gelen sanatçılardan oluşturduğu "The Other Story (Diğer Hikâye)" sergisi ile beraber dikkatleri Batı dünyasının ötesine çekebilmiş ve tarihteki yerleri geri kazanmaya başlamış oldu (Belting [28.08.2020]).

Bu dönemde Güney Afrika'nın sosyal realist öncülerinden biri olarak beğeni kazanan ilk siyahi sanatçılardan biri olan George Mnyalaza Milwa Pemba'nın "Aden Bahçesi" eseri, coğrafi kültürel yansıması açısından dikkat çekmektedir (Görsel 82).

Güney Afrika'nın politik sisteminde uygulanan ırk ayrımcılığı temaları ile tanınan 1912 yılı doğumlu sanatçı, eserlerini - Batılı dünyasının ötesinde - 1965 yılına kadar kendi ülkesinde de sergilemekte problem yaşadı. Pemba'nın resimleri sembolik anlamda İncil referansının ötesine geçer. Eserler tövbe fikrini, sevginin zaferi, nezaket, hoşgörü ve merhamet fikrini çağrışırsa da, özellikle aile ideolojisi içinde affetmeyi önerir. Onun portreleri sanatçının sadece kendi hayatına değil, aynı zamanda aile bağlamında affedilme ya da affetme gibi benzer karşılaşmalar yaşamış herhangi bir izleyiciye de kişisel bir dokunuşa sahip olduğu hissedilir. Sanatçının dünya sanatı tarihine en büyük

katkısı, insanların kasabalarda ırk ayrımcılığı yönetimi altında siyahlar için hayatın nasıl olduğunu görmesini sağlaması oldu (Mulenga, [28.08.2020]).



Görsel 82: George Pemba, Aden Bahçesi, 1949, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town, Güney Afrika.

"Aden Bahçesi". The Wall Street Journal. <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303738504575568372013663514> [20.10.2020].

Sanat tarihinde Pemba'nın "Aden Bahçesi"nin önemi ise, bahçenin kahramanları Âdem ve Havva'nın ilk defa görmeye alışık olduğumuz beyaz tenli figürlerden farklı olarak, Güney Afrikalıların temel özelliği olarak siyahî betimlenmesidir. Eserde her iki figür kısa, afro saçları bulunmaktadır. Önde bulunan Âdem seyirciye yan dönmüş, elindeki meyveyi incelemektedir. Afrikan kültürün bir parçası olan kolye aksesuarı ve daha kıvrımlı bedeni ile Havva olduğunu gözlemlediğimiz figürün sırtı dönük ve arka planda kompozisyonda ikinci planda durmaktadır. İki figürün birbirleri ile iletişim halinde olmadığı gözlemlenmektedir.

20. Yüzyılda ender görülen siyahî kutsal figürler 21. Yüzyılda daha çok üretilmeye başlanmıştır. Bu yüzyılın ilk örneklerinde Güney Afrika'nın Cape Town şehrinin çağdaş müzesinde sergilenen, Londra doğumlu siyahî sanatçı Yinka Shonibare CBE'nin "Âdem ve Havva" eseridir (Görsel 83).

İngiltere'de büyümüş olan Nijeryalı sanatçı, eserlerinde postkolonyalizm ve küreselleşmeyle ilgili siyasi ve sosyal tarihleri sorguluyor. Batı sanat tarihine ait ikonik sahneleri eğlenceli ve ironik bir dokunuşla yeniden yapılandıran sanatçı heykel, film, fotoğraf ve resim alanlarındaki yapıtlarında kullandığı ihtişamlı dönem kostümü

giymiş figürler ile tanınır. Bu eserinde ise, cennet ütopyası yeniden inşa ediyor. Endonezya'da tasarlanmış ve Hollanda'da üretilen ancak Batı Afrika'da popüler bir şekilde asimile edilen bir kumaş olan batik kullanılmış. Mekan olarak Çaykovski'nin Kuğu Gölü'nden klasik bir sahneyi, farklı ırklardan iki dansçı arasındaki komplike ve ince bir etkileşimle yeniden kurguluyor. **Shonibare**, süslü bir Barok sahnesinin her iki yanında Havva'nın ağaçtan yasak meyveyi topladığı anı hatırlatan kurguda, birbirlerine karşı ifadelerinde hareketlerinin aynı anda yabancılaştığını ve birleştiğini öne sürüyor (Artsy, [14.09.2020]). Bu enstalasyon aracılığıyla İncil'deki Yaratılış Öyküsü sorgulanmaktadır. Onun Âdem ve Havva eseri, dünya kültürleri arasındaki örtüşmeyi ima etmektedir. Cennet yalnızca bir efsane midir, yoksa gerçekten var mıydı? Eğer öyleyse, nerede bulunuyor? (Zeitz MOCAA, [14.09.2020])



Görsel 83: Yinka Shonibare CBE , Âdem ve Havva, 2013, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town, Güney Afrika.

"Adam and Eve". Yinka Shonibare. yinkashonibare.com/ [20.10.2020].

Alman sanatçı Charlotta Janssen ise Berlin Güzel Sanatlardan mezun olduktan sonra performans sanatçısı olarak dünyayı gezdi. Bu süreçte dünya kültürleri ve 1995'te New York'a taşındıktan sonra ise Amerikan kültürü ile birebir tanışma fırsatı bulduğunu görüyoruz. Bu süreçte atölyesinde yağlı boyaya dönüş yapan sanatçı, eserlerinin çoğunu günümüz Afrikan Amerikan halkı ve tarihi üzerine kurgulamaktadır. "Âdem ve Havva, 1941" eseri ise (Görsel 84) 1941'de Alabama, Greene County'de bir cenazede çekilmiş bir fotoğraftan yola çıkılmıştır. Bu, Sivil Haklar Hareketi'nin

ulusal ve küresel ilgiyi çekmesinden hemen önceki zamana rastlamakta ve buradaki Âdem ve Havva, iyi giyimleriyle çirkin "cennet"te en iyisini yaratmak üzere sessiz bir kararlılıkla elma ağacının altında durmaktadırlar. Sanatçı, ikilinin güçlerini genel anlamdaki Âdem ve Havva'dan daha kendinden emin kılmayı hedeflemiştir (Charlotta Janssen, [22.10.2020]).



Görsel 84: Charlotta Janssen, Âdem ve Havva, 1941, 2014, RJD Galeri, NY, ABD.

"Adem and Eve". Charlotta Janssen. <http://charlottajanssen.com/retrocollage> [22.10.2020].

Afrika kıtasının sömürgeleştirilememiş tek ülkesi Etopya'da büyüyen Nirit Takele, Süleyman Operasyonu sırasında ailesi ile İsrail'e taşınmıştır. Eserleri İsrail'deki birçok galerilerin koleksiyonlarında bulunan sanatçı 27 yıl sonra, 2018 yılında ülkesine yaptığı ziyaretin yansımaları çalışmalarında da görülebilir. Etopya'nın renkli dünyasının etkisi ile çalışmalarında mavi, soğuk renklerden Etopya bayrak rengi olan kırmızı ve yeşiller kullanmaya başlar (Artnet News, [10.09.2020]). Bu döneme denk gelen "Âdem ve Havva Atölye Ziyareti" eserinde (Görsel 85) pembe duvarın önünde sahneyi yöneten kadın sanatçının canlı kırmızı önlüğü elmayı sembolize etmektedir. Görülen odur ki çiftin yasak elması sanatçının kendisidir. Yılan dolanmış kişi ise spot ışıkla sanatçıya asistanlık etmektedir. Bu kurguda kutsal figürlerin siyahî kullanımlarının yanında cinsel kimliklerde tersyüz edilmiştir. Yaratılış hikâyesindeki yaratıcı erkek Tanrı rolünde kadın sanatçı, yılan dolanmış şeytan kadın Lilith rolünde ise erkek figür vardır. Sanatçının karşısında ikinci güçlü figür ise Âdem'in kendisidir. Takele sanat tarihinde siyahî figürlerin sadece köle olarak konumlandırılmasına maruz kalarak, bu çalışmada öc alır gibidir (Ek.1.2.3:106).

Takale, bu sahne ile ilk olarak çifte odaklanmak yerine "Yaratan"ı sorgulamaktadır. Ayrıca, erkek sanatçıların resimlediği zayıf Havva figürüne karşı, sahneyi yöneten ve ilk kez erkeği ikinci konuma koyan "yönetici kadın" ile günümüz kadının konumunu yansıtmak istemiştir (Ek.1.3.3., 120).



Görsel 85: Nirit Takele, Âdem ve Havva Atölye Ziyareti, 2019, Courtesy of Addis Fine Art, Etopya.

"Nirit Takele, Biography". Addis Fine Art. <https://addisfineart.com/artists/63-nirit-takele/biography/> [10.09.2020]

Ugandalı genç sanatçı Ian Mwesiga eserlerindeki perspektife karşı gelen kompozisyonla lirik anlatım dili bulunmaktadır. Kompozisyonlarında klasik tablolara olduğu kadar çağdaş uygulamalara da atıfta bulunur. Mwesiga'nın pratiği durağan topografya üzerine inşa edilmiştir: figürlerinin psikolojik dünyası ve mimari alanlar içindeki yerleşimleri özgün anlatım birimi olarak kullanılmaktadır.

Mwesiga'nın şu anki çalışmalarında, bağımsızlık sonrası Uganda'nın stillerine ve eğilimlerine atıfta bulunarak, siyahî portre ve hafızanın üzerinde durmaktadır. Uganda Ulusal Müzesi'nde karşılaşılan kolonyal görüntülere meydan okumak amacıyla bir yanıt olarak başlayan portre kullanımları kamusal ve özel fotoğraf arşivlerinden alınan figür ve motiflerden oluşmaktadır. Afrika'nın ana akım medyaya yayılan indirgeyici vizyonlarına karşı gelen hayali fiziksel ve zamansal ortamlarda portreler yaratır. Hafıza ve hikâye anlatımındaki bu alıştırma, sanatçının ilerici bir Afrika olarak tanımladığı şeyi anlamaya yönelik girişimini temsil eden zengin portreler sağlar (Circle Art Gallery, [15.09.2020]). 29 yaşındaki sanatçının "Yaratılış Öyküsünün Âdem ve Havva'sı" eserinde, bu mitin çağdaş siyahî versiyonu görülmektedir (Görsel 86). Londra'nın en

önemli sanat merkezlerinden biri olan Somerset House'da sergilenen çalışmada elma ısırılmış şekilde Âdem'in elinde görülmektedir. Havva ve Âdem figürleri iki farklı tuvalden birbirlerine göz kontağı ile sanal bir iletişim kurmaktadır. Her iki çalışmada yol kenarında doğuyu işaret eden "Tek Yön" trafik işareti ile dikkat çekmektedir.



Görsel 86: Ian Mwesiga, Yaratılış Öyküsünün Havva'sı (sol), Yaratılış Öyküsünün Âdemi (sağ), 2018, Somerset House, Londra.

"Yaratılış Öyküsünün Havva'sı". "Yaratılış Öyküsünün Âdemi (sağ)". Add is Fine Art. <https://addisfineart.com/> [22.10.2020].

Günümüzde İncil kıssalarını daha spirituel ve soyut betimlemeye adanmış ender sanatçılardan olan Edwin Lester ise bu mitolojik öyküyü yaratılış teması üzerinden kurgulamayı seçtiği görülmektedir (Görsel 87-Görsel 88).



Görsel 87: Edwin Lester, 1. Gün: Erkeğin Yaratılışı, 21. Yüzyıl, ABD



Görsel 88: Edwin Lester, 1. Gün: Kadının Yaratılışı, 21. Yüzyıl, ABD

"1. Gün: Erkeğin Yaratılışı". "1. Gün: Kadının Yaratılışı". Artist Edwin Lester. <https://artistedwinlester.com/> [22.10.2020].

"1. Gün: Erkeğin Yaratılışı" eserinde (Görsel 87) öncelikli olarak dikkat çeken Âdem'in topraktan yaratılma temasının görselleştirilmiş olması. İlk Hristiyanlıktan bu yana sanatçıların uzak durduğu bu tema, soyut bir atmosferde betimlenen bu betimlemede sıradışı durmadığı görülebilir. Siyahi Âdem'i topraktan çıkartan tanrının elleri ise bulutların arasından çıktığından dolayı beyaz renktedir. Hayli karanlık ve dramatik bir doğum olarak görülen sahnede vurgu olan siyah-beyaz tenlerin kontrastlığı siyasi bir atıfta bulunup bulunmadığını sorgulattırmaktadır.

Yine aynı atmosferik tema ile Yaratılış Öyküsünün ikinci serisi olarak "1. Gün: Kadının Yaratılışı" eseri (Görsel 88) Havva'nın Âdem'den çıkartılışı betimlemektedir. Tarihsel görsel kurgularda aşına olduğumuz Havva'nın Âdem'in sağ kaburgasından yaratılışının aksine, bu çalışmada kalbinin bulunduğu yerden çıkması ile özgün bir tasvir ortaya konduğu görülür.

Elbette, siyahi Âdem ve Havva serisinin en güncel çalışması olarak Güney Afrikalı sanatçı Karin Miller'in eseri "Âdem ve Havva Aden Evinde" olarak gösterilebilir (Görsel 89).



Görsel 89: Karin Miller, Âdem ve Havva, 2020, manZArt, Franschhoek, Güney Afrika.



Görsel 90: Karin Miller, Âdem ve Havva Aden Evinde, 2018, manZArt, Franschhoek, Güney Afrika.

"Adem and Eve". Karin Miller. <https://www.karinmiller.co.za/> [22.10.2020].

2000'lerin başından ortasına kadar ülkedeki siyasi yorum seçkin bir azınlığa ait olduğundan, Karin'in sanatı ona Güney Afrika'nın toplumu, tarihi ve siyaseti hakkında yorum yapabilme adına benzersiz bir özgür alan yarattı. Grafik Tasarım kökenli sanatçının önemli toplumsal meselelere kattığı renkler ve çoğu zaman eğlenceli tasvirlerin katmanlarını dijital manipülasyon tekniği ile yansıttığına inanmaktadır. Eserlerinde kadın hakları, ırksal eşitlik, etnik köken, güzellik, gösteriş ve din temaları

ile yerli bitki örtüsü, yerel yaşam tarzının sembolleri ve tanıdık yüzlerin varlığıyla benzersiz bir Güney Afrika havasıyla süslediği görülüyor (Karen Miller, [25.10.2020]). 2018 yılında yaptığı "Âdem ve Havva" eserinde (Görsel 90) kullandığı bitki örtüsü ve siyahi figürlerle yine Güney Afrika'nın atmosferik havası vurguladığı görülür.

2020 yılına damgasını vuran global pandemi üzerine, daha önce bahçede görüntülediği siyahi Âdem ve Havva kurgusunun aynısını bu kez evde betimlemiş ve "Âdem ve Havva Aden Evinde" olarak isimlendirmiş (Görsel 89). Her iki çalışmada da, Hristiyan sanatında geleneksel kullanım olan ve kutsallık manası taşıyan baş üstündeki halkalar, iki boyutlu olarak yüzleri çevreleyerek çiçeklendirilmiş şekilde resmedilmiştir. Aden evinde bulunan figürlerin çıplak bedenleri evde bulunan bitkilerle, Havva'ya ise ekstra olarak "Yine İzlasyonda" yazılı bir kurdele ile üst bedeni de kapatılmış. Eserde sağda bulunan beyaz örtülü masanın üzerine konumlandırılmış dekoratif çiçek desenleri ile süslenmiş, el yazma incil ve duvarda önceki Âdem ve Havva eserine atıfta bulunmak amacıyla yerleştirilmiş resimin tepesindeki haç detayları gibi incelik ve özenle dini objeler yerleştirilmiş. Pandemi ile izole olmuş çiftte elmadan eser yoktur. Âdem, ağzında pempe zarif bir çiçek tutan serçe kuşunu Havva'ya uzatmaktadır.

Afrika kökenli sanatçıların çalışmalarına genel olarak bakıldığında Yaratılış Öyküsünde cinsiyetler arası roller ile ilgili herhangi bir vurgu pek görülmemektedir. Kutsal metinlerde görsel bir betimleme olmadığı için tarih boyunca görsel sanatlar Batı devletlerine ait kiliselerin elinde Batı sanatçılarının kurgusu ile yer etmiş figürler, Afrika kökenli sanatçıların tanımlanmasında siyah tenli görülmektedir. Bugünün fosil kayıtları ilk insanoğlunun Afrika'da ortaya çıktığını iddia eden biyologlar Charles Darwin ve Thomas Henry Huxley'ı doğruladığına göre (Klein, 2009, 16007), Afrika kökeli sanatçıların görsel kurgusunun gerçeğe daha yakın olduğu söylenebilir mi?

21. yüzyıl Âdem ve Havva eserleri arasında etnik anlamda Orta Doğu'ya değinen ender çalışmalardan biri ise Amerikalı fotoğraf sanatçısı Meridel Rubenstein'a aittir. 1948 doğumlu olan Michiganlı sanatçı, Guggenheim Müzesi ve Pollock-Krasner Vakfı'ndan üyelik kazanmış ve çalışmaları da Almanya ve Amerika'nın müzelerinin koleksiyonlarında yer almaktadır.

Meridel'in "Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında" çalışması (Görsel 91) ise "Irak'taki Aden: Atıksu Bahçesi Projesi" için hazırlanmış eserlerden biridir (Görsel 92).

Çevre mühendisleri ile beraber oluşturulan bu insani proje, güney Irak'ın kurutulmuş

bölgesini atık su bahçe tasarımı ile çevresel ve kültürel yeni düzenleme sağlamak üzere tasarlanmıştır. Bahçe, güney Irak halkı, çocukları ve gelecek nesillere acilen ihtiyaç duyulan sağlık ve temiz su sağlayacaktır. Irak'taki NGO Nature Iraq, Birleşik Krallık ve ABD'deki Ecotechnics Enstitüsü tarafından desteklenen bu proje, bu bölgedeki onlarca yıllık çatışmalara ve iklim değişikliği, dış su hakları ihlalleri ve sosyal kargaşa nedeniyle devam eden gerginliğe bir cevap olarak oluşturulmuştur (Eden in Iraq, [25.10.2020]).



Görsel 91: Meridel Rubenstein, Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında, 2011-2012, Brian Gross Fine Art, San Francisco.

"Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında". Meridel Rubenstein. <https://www.meridelrubenstein.com/> [22.10.2020].



Görsel 92: Irak'ta Aden: Atıksu Bahçesi Projesi

"Irak'ta Aden". Eden in Iraq. <https://edeniniraq.com/> [25.10.2020].

Meridel'in bu proje için oluşturduğu sergi üç bölümden oluşmaktadır: Irak'ta Fotosentez, Volkan Döngüsü ve Aden.

İlk bölüm olan "Fotosentez": Aden sonrası ve tehdit altında bir ilişki içinde mevsim boyunca oksijen ve karbondioksit alışverişi yapan ağaçların ve insanların görüntülerini içerir.

İkinci bölüm olan "Volkan Döngüsü": Dünyayı, iklim değişikliğini ve insan evrimini uyaran Endonezya'daki Ateş Çemberi'nden volkan görüntüleriyle derin zamanı keşfediyor.

Üçüncü bölüm, "Irak'taki Aden": Orjinal cennetin yakınında olduğu söylenen bir alan olan Güney Irak'ın bataklıklarında geçiyor. Ayrıca, savaş ve yıkım kalıntılarını sanata dönüştürmeyi amaçlayan yeni cennette yeni Âdem ve Havva'yı da bulunmaktadır. Bu fotoğraf serisinden biri olan "Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında" çalışmasında (Görsel 91) bu kez Iraklı bir aile görüntülenmektedir. Âdem bataklığın üzerinde duran kayıkta geleneksel beyaz kıyafetiyle oturmuş, Havva ve geri kalan aile bireyleri ise ağacın etrafını çerçevelemektedirler.

Güney Irak'ın sulak alanlarına sağlık, kültürel miras ve çevre eğitimi için onarıcı bir bahçe yapmak için tasarlanan proje, UNESCO'nun bu Mezopotamya Bataklıklarını Dünya Mirası Alanı olarak belirlemesi ve bu eski ekolojik ve kültürel değerlerin ihtiyaçlarını dünya sahnesine taşınmasını sağlamak amaçlanmıştır (Meridel Rubenstein, [25.10.2020]). Görüldüğü üzere çağdaş sanatçılar ilişki dinamiğinden çok toplumsal, çevresel ve politik konulara daha odaklandıkları görülebilir.

3.6.4. Zaman ve Mekan

Çağdaş sanatın üzerinde durduğu gibi, bireysel ve toplumsal kimlikler, estetik bir diyalektikle esere yansımaktadır (Kavrayan, 2019, 75). Büyük bütçeli, olağanüstü üretimle gerçekleştirilen muhteşem projeler, deneyimsel ve kendin yap yaklaşımını vurgulayan mütevazı eserlerle çeşitlilik göstermeye başladığı görülüyor. Sanatçının gittikçe zaman ve mekan ilişkisinde eylem ve bilgisi arttı (Robertson, [25.08.2020]).

Zaman ve mekan ilişkisi üzerine kurgulanan hiperrealistik heykeltıraş Tony Matelli'nin "Âdem ve Havva" kurgusunda karşılaşıyoruz (Görsel 93). New York'ta düzenlenen solo sergide bu kez Cennet Bahçesi'nde alt üst olmuş Âdem ve Havva ile karşılaşılmaktadır.

Öncelikle "Figür 1" ve "Figür 2" olarak isimlendirilen eser, mekan kullanımı ve halatın duruşu ile birlikte sanat eleştirmenleri tarafından "Âdem ve Havva" olarak isimlendirilmiş (Ek.1.3.2.,118).



**Görsel 93: Tony Matelli, Âdem ve Havva, 2015.
Marlborough Gallery, New York, ABD.**

"Hyperrealistic Sculptor Flips "Adam and Eve" On Their Heads". Vice. https://www.vice.com/en_us/article/jpvj54/hyperrealistic-sculptor-flips-adam-and-eve-on-their-heads [25.08.2020].

Gerçek insan boyutunda olan iki figür, başlarının en tepe sentetik noktasında dengede durmaktadırlar. Odanın bir köşesinde havada asılı duran esrarengiz halat mekanda yaratılan ilüzyona destek olurken Cennet Bahçesi'nden kovulmalarına sebep olan yılanı da sembolize eder gibidir. Matelli bu yapımla mitoloji ve tarihle olan kopmayan bağımıza değiniyor. Bu eser ile tarih boyunca sınır dışı edilme durumu, anlayış arayışımız ve sürekli hayal kırıklığı durumumuz ilk çiftte yaşandığını gibi devam ettiği görülmektedir (Emory, [08.08.2020]).

2020 yılında Belçika hükümetinin Ghent şehrinde 15. yüzyılın önemli sanatçılarından Jan van Eyck adına düzenlendiği "OMG! Van Eyck was here (Aman Tanrım! Van Eyck buradaydı)" isimli organizasyonda İspanyol heykeltıraş Isaac Cordal'ın "Âdem ve Havva" çalışması yine mekan kullanımı ile göze çarpan eserlerden biridir (Görsel 94).

Kurgularını kentsel çevre ile bütünleştiren sanatçı, bu çalışması için Van Eyck'ın Ghent şehrinin St. Bavo Katedrali'nde bulunan aynı temalı eserinden esinlendiğini söylüyor

(Görsel 95) (Cultuur Gent, [24.08.2020]). Avrupa sanatının başyapıtı olarak kabul edilen panellerden oluşan yapıt 1432 yılına ait. Üst kısmının her iki yanında duran Âdem ve Havva figürleri erken natüralist etkisi ile betimlenmiş. Cordel'in yapıtta iki figürün birbirine uzak duruşu dikkatini çekmiş.



Görsel 94: Isaac Cordal, Âdem ve Havva, 2020, Ghent, Belçika.

"Âdem ve Havva". Visit Gent. <https://visit.gent.be/en/van-eyck-street-art> [25.10.2020].

"Mihrap hem açık ve kapalı olduğunda, tıpkı tanınmaz bir cennete dayanan günümüzün ataerkil toplumunu yansıtan mesafe beni çok şaşırttı. Havva yerine atamız Lilith olsaydı hayatımızın nasıl olacağını düşündüm." Isaac Cordal (Cultuur Gent, 2020).



**Görsel 95: Jan Van Eyck, Ghent Altarpiece, 1432.
St. Bavo Katedrali, Ghent, Belçika.**

"Ghent Altarpiece". Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lamgods_open.jpg [25.10.2020].

Van Eyck'in figürlerinde, gerçek insan boyutundan zaman aşımından geçerek yaşlı minyatür halleri verilmek istenmiş. Havva'nın elindeki elma iPhone telefonuna dönmüştür. Uzaklığın teyidi olarak sanal gerçeklik kullanılmış. Yaşayan kent alanında yaşam bulan heykeller kendilerini yaprak yerine tüketim toplumunun günlük yaşamda en çok kullandıkları kağıt poşet ile örtmektedirler.

Çağdaş sanatçılar arasında günümüz Âdem ve Havva'sının arayışı içinde zaman olgusunu farklı bakış açısı ile işleyen Türk sanatçı Bilal Hakan Karakaya'nın "Âdem ve Havva" eseri (Görsel 96) dikkat çekmektedir.



Görsel 96: Bilal Hakan Karakaya, Âdem ve Havva, 2017, Anna Laudel, İstanbul.

"Âdem ve Havva". Artnet. http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bilal-hakan-karakaya/adam-eve-a-F__hakhUjrtxImuXGRiKg2 [25.10.2020].

2020 yılındaki Alem-i Mülk başlıklı kişisel sergisi de parçası olarak yer alan heykeller bu kez endüstriyel - doğal atık gibi farklı malzeme ve tekniklerden oluşmuş çürümüş bedenleri ile tabut içinde günümüze gelmişlerdir. Karakaya Yaratılış Öyküsüne zaman, ölüm, sonsuzluk ve yaşam kavramlarıyla tanıklık etmektedir.

3.6.5. Geleneksel Sanat

21. yüzyılın sanatı ayrıca, çok çeşitli malzeme ve araçlardan ortaya çıkmıştır. Pek çok sanatçı, medya ve formları düzenli ve özgürce karıştırarak konseptlerine ve amaçlarına en iyi hizmet edeceğini düşündüğü şekilde ele aldığı görülür. Dijital görüntüleme ve internet gibi en son elektronik teknolojileri içerirken, bir zamanlar el sanatları ile

ilişkilendirilen malzemeler, geleneksel sanat yeni kavramları ifade etmek için tekrar tasarlandı.

Amerikalı sanatçı Elaine Reichek halk sanatının parçası olan nakış ile "yüksek sanat"a gönderme yapmaktadır. Bu çalışmalardan biri olan "Âdem ve Havva" eserinde (Görsel 97), Havva'nın yılanla kulak verdiği ve yasak meyveyi Âdem'le paylaştığı varsayılan Günah'ın başlangıcını tasvir eder.



Görsel 97: Elaine Reichek, Âdem ve Havva, 2002, New York.

Rosen, Aaron. **Art + Religion in The 21st Century**. London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

Reichek, hikâyeyi kadınlar tarafından geleneksel olarak uygulanan bir eğlence olan iğne işi ile sunarak, kadınların günahkar olarak gösterildiği bir hikâyeye ile büyümelerinin ne anlama geldiğini ve bu zararlı kalıptan nasıl kurtulacağımızı sorgular (Rosen, 2017, 44).

"Sanatçılar da dahil olmak üzere birçok yorumcu için bu hikâyeye çözüm üretmekten daha fazla soru ortaya koymaktadır. İnsan doğasını bilen bir Tanrı nasıl olur da insanlığı başından beri bu kadar olağanüstü bir şekilde başarısız olmaya mahkum eder? Elaine Reichek'in yaklaşımındaki gibi, Yaratılış öyküsünün ahlaki anlamda yalınlaştırılmış ve teolojik mirası ile Batı tarihinde Havva adı ile kötülener kadınlar için tehlikeli değil miyiz?" (Rosen, 2017, 30-31).

Caravaggio'nun ardından bugün de birçok sanatçı kutsal hikâyeleri güncel sahnelerle anlatmayı tercih edildiği görülür. Bu sayede 21.yüzyıl sanatını baskın din ve geleneksel sanattan ayırışmalarını kolaylaşmış oldu (Rosen, 2017, 47).

Günümüzü yansıtan en iyi örneklerden biri olarak Grayson Perry'nin "Aden Çıkmazı No.8'den Kovuluş" eseri (Görsel 98), Londra'da sergilenen "Küçük Farklılıkların Kibri" koleksiyonunda yer alan altı duvar halısından biridir. Perry için duvar halıları sınıfsal hareketliliğinin sembolüdür. Perry, estetik zevklerimizin, büyüdüğümüz sosyal sınıf kadar güçlü bir etkisi olmadığını düşünüyor. Birlikte yaşamayı, giymeyi, yemeyi, deneyimlenen materyal neslerin yanında kullandığımız araç gibi duygusal yatırıma odaklanıyor. Sanatçıya göre sınıf ve zevk, karakterimizin derinliklerine işleyen iki kavramdır (Rosen, 2017, 44).



Görsel 98: Grayson Perry, Eden Close No.8'den Kovuluş (Expulsion from Number 8 Eden Close), 2012, Victoria Miro Gallerisi, Londra.

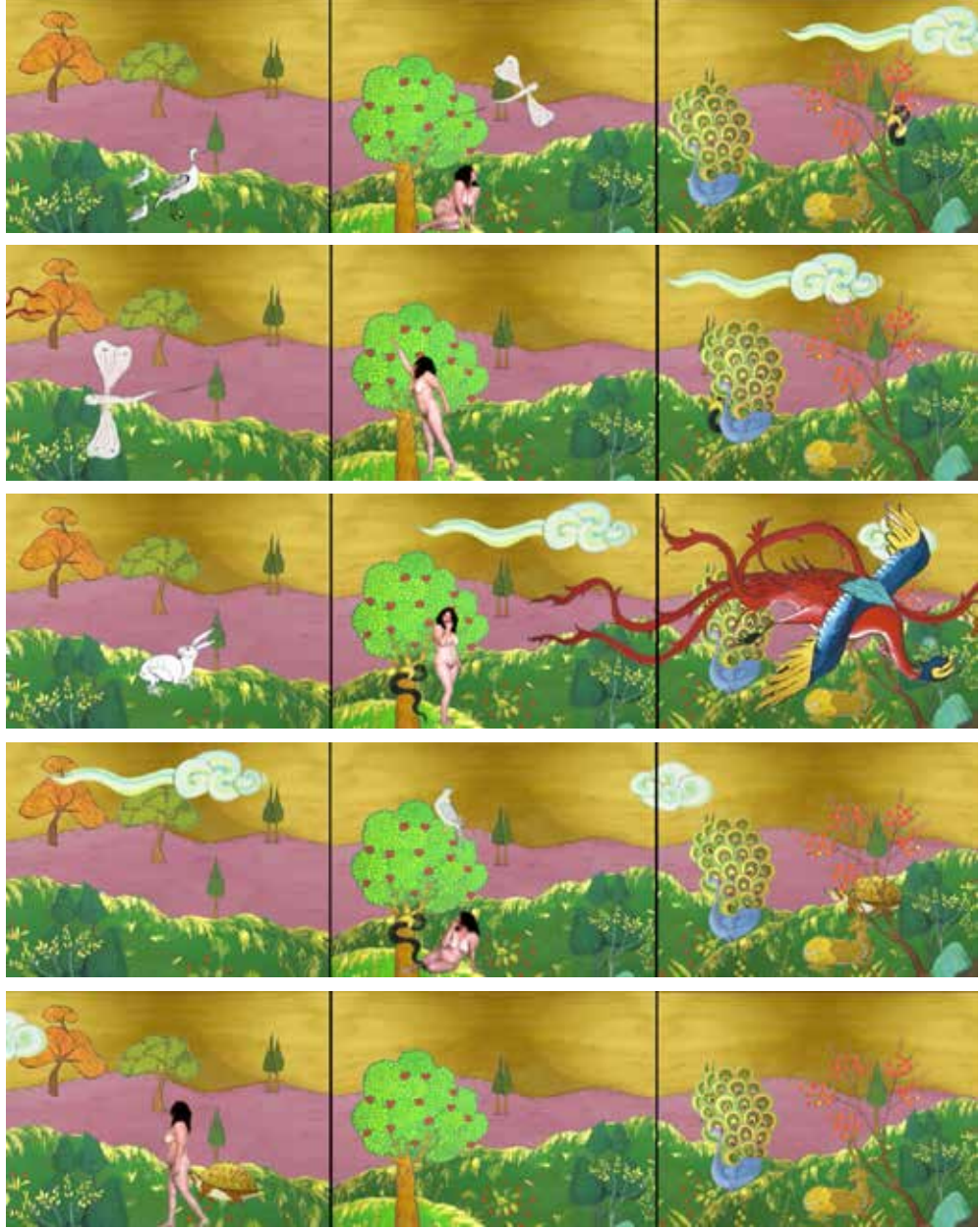
Rosen, Aaron. *Art + Religion in The 21st Century*. London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

Kompozisyonda, orta yaşlı bir baba, Âdem ve Havva'yı 8 No'lu Aden Çıkmazı'nda uzaklaştırmak için bir golf sopası ile kovalamaktadır. Cennet, çağdaş dünyada burjuvazi bir yapıt olarak yansıtılmaktadır. Belki de Perry, tövbe etmemiz gereken günahın ilkel geçmişte değil, şu anda, günlük yaşamlarımızda yarattığımız sahte cennetlerde yattığını düşünüyor. "Bu karakterler ile Perry, yaşamı, inancı, modern hayatı, gelenekselliği, sosyal sınıfları ve kimliğin oluşumunu sorgulamaktadır." (Kavrayan, 2019, 75).

Türkiye'de ise, 20. yüzyılın ataerkil toplumu tarafından yaratılan kadın bedeninin "erotik" temsillerine karşı bakış açısı ve çağdaş minyatür yapımları ile karşımıza çıkan kadın sanatçı CANAN'ın Yaratılış öyküsü üzerine çalışmaları göz çarpıcıdır.

Günümüzde, kadın sanatçılar kendi bedenlerini gösterge olarak kullanarak bedeninin cinsellikten ve sistemin temsil şekillerinden uzaklaştırma çabaları görülür (Boyacı, 2018, 40). CANAN'ın "Acaibül Mahlukat" isimli çalışmasında da (Görsel 99) Havva

imgesini kendi bedeni üzerinden "cinsel nesne" çağrışımından uzak bir kadın olarak betimler.



Görsel 99: CANAN, Acaibül Mahlukat, 2006, İstanbul, Türkiye.

"Acaibül Mahlukat". CANAN. <http://www.cananxcanan.com/> [25.10.2020].

Yapıt ismini 10. yüzyılda yaşamış Fars asıllı Abdurrahman es-Sûfî tarafından yazılmış "Acaibu'l-Mahlukat" eserinden almaktadır. Arapça olan isimde *Acaibul* kelimesi "hayret etmek, şaşmak" ve *Mahlukat* ise "yaratıklar, yaratılmış şeyler" anlamındadır. İsminden de anlaşılacağı gibi eser tuhaf, gerçeküstü yaratıkların var olduğu fantastik hayvanlar ile masalsı bir düşsel ve gerçek bilgiler verilmiştir (Gögebakan, 2014, 128).

Video performansı ile minyatür sanatına çağdaş bir yorum katan Canan ise yılan, tavşan gibi günlük hayvanların yanında tanımlanamayan masal hayvanların gezindiği bir cennet görülür. Havva'yı tek başına gördüğümüz sahnede “yasak meyve”, “günaha teşvik” yada “günah” söz konusu değildir. Baştan çıkarıcı İblis'in yerine ağaca sarılmış, barışçıl bir yılan vardır ve Havva aynı barışçıl, özgürlük ile elmasını yeyip sahneden çıkarır (Ek.1.3.1,115).

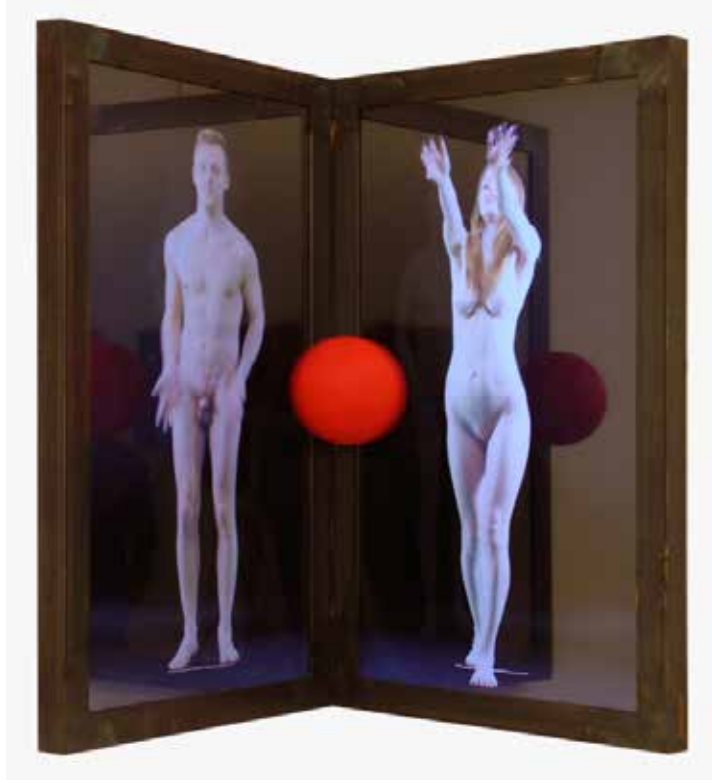
3.6.6. Teknoloji

20. Yüzyılın ortasında gelişen bilgi ve dijital teknoloji ile III. Sanayi Devrimi'nin temelleri atılması ile büyük ekonomik, teknolojik ve sosyokültürel değişime neden oldu. Yeni teknoloji, sanatta dahil olmak üzere el değmemiş hiçbir alan bırakmadı (Samdanis, 2016, 164). Dijital teknolojilerin ortaya çıkışı ile çağdaş sanatçıların sanatın varlığı ve ortaya koyuşu ile ilgili sorguları için önlerine yepyeni bir evren ortaya çıkarmış oldu. Bugün sanat ve teknoloji simbiyotik bir füzyon oluşturmak için birbirine her zamankinden daha da fazla bağlılar. Bu iki dünyanın birleşimi 21. yüzyılın iletişim biçimi olarak yüzyıla imzasını atarken, aynı zamanda algıdaki yeni paradigmanın doğmasına sebep olmuştur. Teknoloji, uygulamanın önemli bir parçası olarak algılama şeklimizi de değiştirdi. Dijital teknoloji uygulaması sanatın yeni bir parçası olurken, genel olarak yaşamda, yaratılışının çeşitli yönlerini algılamak için kullandığımız yolu değiştirerek yeni sorular, yeni arayışlar ve anlamlar ortaya çıkardı (Krasteva, 2016, 247).

Heykel ve video yerleştirmeleriyle tanınan İsviçreli çağdaş sanatçı MARCK, kadın videolarını sınırlamak için yontulmuş metal çerçeveler kullanması, kadınların toplumda karşılaştığı sınırlandırmanın metaforik anlatımları ile tanınıyor. Âdem ve Havva çalışmasında (Görsel 100) çift, 90 x 95 cm'lik LCD ekranlardan birbirlerine kırmızı top atmaktadırlar. Kırmızı top, "sorumluluk" ve "günah"ın meyvesi olan elmayı temsil etmektedir. Videodaki yüz ifadelerinden her ikisinin ellerinde top geldiğinde rahatsızlık duyduğu görülüyor. İkisi de bu sorumluluğu üstlenmeden diğerine atmaktadırlar.

"Bana göre kadınlar sanatta kadın imgesiyle erkek sanatçılardan daha çok ilgileniyorlar. Erkekler nadiren erkeklerle etkileşime giriyor. Bu benim için de geçerli, toplumumuzdaki mevcut kadın imajıyla daha çok ilgileniyorum." MARCK (Ek.1.3.4.,124)

Son otuz yıldır çağdaş sanata damgasını vuran fotoğrafçı David LaChapelle son sergisi "Yeni Dünya (The New World)"da kullandığı teknik ve suni renklerle yeni futuristik cennet bahçesi yarattığı görülür.



**Görsel 100: MARCK, Âdem ve Havva, 2013,
Anna Zorina Gallery, New York, ABD.**

Marck. http://www.marck.tv/adameva_work.htm [25.10.2020].

Genellikle Paris Hilton, Muhammad Ali, ve Madonna gibi şöhretlerin portreleri ile tanınan fotoğrafçı, sanatsal ve eleştirel yaklaşımını değiştirip kendini bir tür rönesansa kattığı söylenebilir. Bu sergide, ana odak noktası, cenneti çağrıştıran atmosferik sahnelerde ruh, metafizik ve ebedi sahneleri çağrıştıran manzaralarda yer alan insan figürleri olarak gözlemlenir. Fotoğraf üzeri el boyaması ile renklendirmesiyle Michelangelo gibi eski ustaları ve William Blake ve Odilon Redon gibi Sembolist ressamı, hem yapıları hem de spiritüel konulara eğilmeleri ile akla getiriyor (Kordic, 2017, [25.10.2020])

Seriden biri olan "Âdem ve Havva" çalışmasında ormanın içinde bedenlerine mavi ışık yansımız çiftin cinsel organlarından yükselip kompozisyonun ortasında yarattığı ışın topu ile çağdaş dünya üzerine derin yorumlar yapmak üzere sanat tarihine ve dini ikonografiye atıfta bulunarak, metafizik temalarını araştırdığı gözlemleniyor (Görsel 101).

"Biçim değiştirme, cenneti yeniden kazanma ve ölümden sonra yaşam fikrine dair kişisel fikirlerimi yeniden tanıtıyorum" David LaChapelle (Artsy, [26.10.2020]).



Görsel 101: David LaChapelle, **Âdem ve Havva**, 2015.
Maruani Mercier Gallery, Brüksel, Belçika.

"Âdem ve Havva". David laChapelle. <https://www.davidlachapelle.com/a-new-adam-a-new-eve>.

Son olarak, Kubalı sanatçı Duvier del Dago Fernandez'in "Âdem ve Havva" eseri (Görsel 102), çağımıza ait yeni teknolojik teknik ile betimlenmesinden dolayı 21. yüzyıl sanatı içinde çağı yansıtan en özgün çalışmalardan biri olarak değerlendirilebilir. İlk anda bir bilgisayar yazılımı olarak algılanan enstalasyon, dikey siyah iplere yatay beyaz iplerle oluşturulmuştur. Figürlerin beyaz kontürleri mavi floresan ışıkla ile kendilerini göstermekte ve asılı gözüken çifte futurist bir atmosfer yaratılmış olur.

2017 yılında sergilenen Standbye serisinden biri olan bu enstalasyonda sanatçı, yeni teknolojilerin ve iletişimin insanlığın ve doğanın bütünlüğünü ve samimiyetini tehdit ettiği bir çağda insan türünün korunmasına ve insanlığın ilk haline dönme gerekliliğine değiniyor. Enstalasyon, insanlığın giderek artan seyrelmesini tasvir etmek için sivil ve askeri dronların temsilleri kullanılmış (Del Dago, 2017, 10).

"Teknolojinin insan ve doğa üzerindeki etkisi sergime yansıyan temalardan biri. Metaforik düzeyde, bunu doğal unsurlar ile sanat eserleri veya savaş makineleri arasındaki fiziksel yüzleşmeyle çözdüm. Kimin kimi, hangi yöntemlerle kontrol ettiğini incelemekle ilgileniyorum." Duvier del Dago Fernandez (Del Dago, 2017, 14).



Görsel 102: Duvier Del Dago, Âdem ve Havva, 2017, ArteMorfofis - Cuban Art Platform, Zürich, Havana.

Del Dago, Duvaier. ArteMorfofis - Galeria de Arte Cubana. Haziran-Temmuz 2017. [25.10.2020]

4. SONUÇ

Tarih öncesi tarım toplumlarında, yaşam veren, besleyen, doğayı yeniden canlandıran özelliği ile kadının kutsallığına inanıldı. Toprağın verimliliği de doğurganlığına bağlanarak yeryüzüne yaşam veren tanrıların yaratıcısının Tanrıça olarak kabul edildi. Zamanla, ilk kent devletinin gelişmesi ve ataerkil topluma geçiş ile beraber karşımıza çıkan Yaratılış Öyküsündeki eril Tanrı ve kendi suretinde yarattığı ilk insan Âdem'den sonra kadın ikinci planda görülmeye başlandı. Bu tezin amacı, Yaratılış Öyküsünün sorgulanması değildir. Amaç; yaşadığı çağın sosyolojik değişiminin okunmasında bize ayna olan sanatçıların, Yaratılış Öyküsünün görsel temsillerdeki ilk kadına dair ikonografik kullanımları üzerinden 21. yüzyıl kadınının toplumdaki yerini ortaya koymaktır.

Mitolojik unsurlar taşıyan Yaratılış Öyküsünün kökeni Sümer mitolojisine ve İbrahimi dinlerin anlatımına dayanmaktadır. Öncelikle, bulunduğumuz yüzyılda gelinen noktanın akademik okumasını sağlamlaştırmak amacıyla, ilk bölümde hikâyenin çıkış noktasına odaklanılmıştır. Tarih öncesi, ozanların anlattığı öykünün yansımaları gördüğümüz – modern dünyanın tek tanrılı dinleri olan – Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlıkta ortaya konan heykel, rölyef, resim temsilleri ile Yaratılış Öyküsü incelenmiştir. Öykünün metni modern dinler arasında birbirlerinden çok az farklılık göstermektedir. Fakat yorumlamalardaki farklılıkları analize edebilmek için toplum yönetiminin elinde olan din müesseselerini etkileyen ve aile için hiyerarşisiyle kadın-erkek rollerini belirleyen dönemin filozoflarına da değinilmiştir.

İlk devlet olarak kabul edilen Sümerler, tarih öncesi inanç geleneğinden gelen Tanrıça'yı silip yerine Yaratılış Öyküsü ile tanrılar panteonuna başkanlık eden yaratıcı Tanrı'yı getirir. Buna karşılık, kanatları ve kuş ayakları ile baykuş motifli bedeni ile Lilith adında bir kadın-şeytan yaratılır. Bundan sonraki yüzyıllarda Lilith, Yahudi mitolojisinde Âdem'in ilk eşi olarak ve eşitliği savunması üzerine Tanrı tarafından cezalandırılan kadın kimliğinde görülür. Kitabı Mukaddes'te de felaket ve cezalandırmalarla beraber kötülüğün simgesi olarak sunulması ve çoğunlukla Orta Çağ sanatçıları tarafından yaratılış bağlamında betimlemelere dahil edilmesinden dolayı ilk kadın olarak Havva ile beraber değerlendirilmeye alınmıştır.

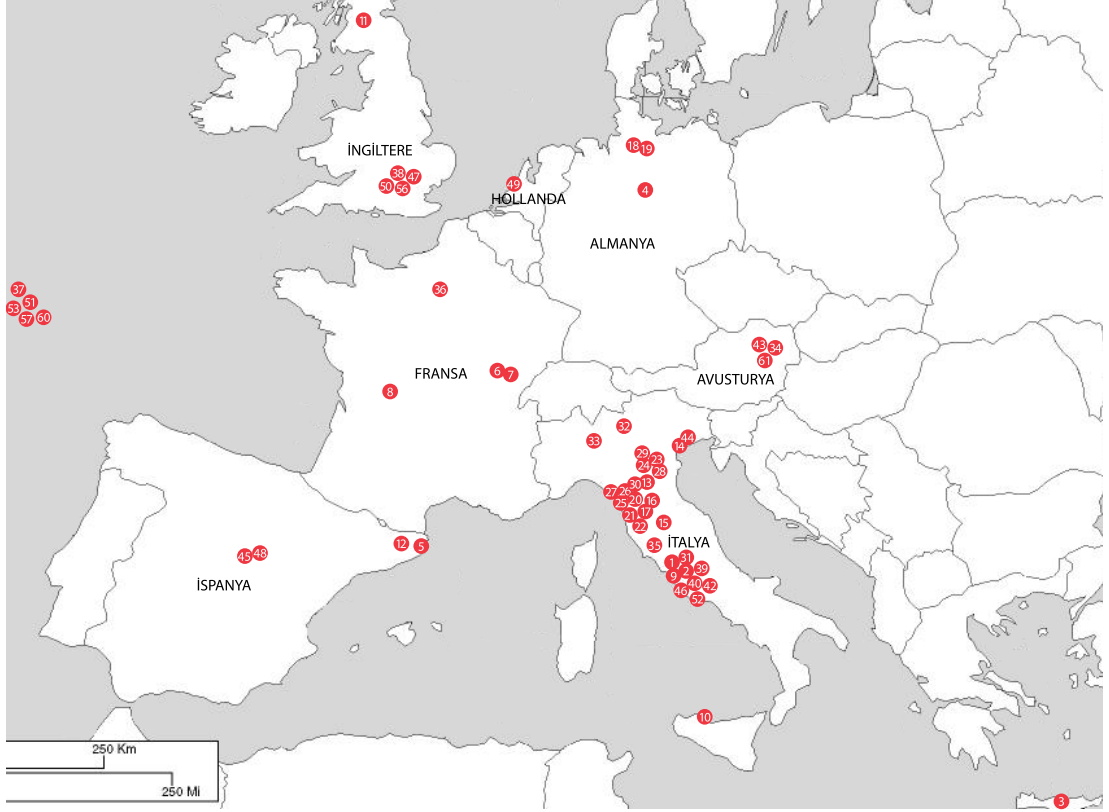
Bugün dünya inançları genelinin %32.8'i (Şekil 1) ile en yüksek popülasyonu oluşturan Hristiyanlığın, sanatçıları tarafından ortaya koyulan eserler dünya sanat tarihinin baş yapıtları olmuştur. Özellikle 2. ve 18. yüzyıllar arası, sanatın kiliselerin emrinde olması ile İncil kıssalarının resim, heykel yoluyla görselleştirildiği en zengin dönem olmuştur.

Hristiyanlıkta Âdem ve Havva'nın görsel tasviri ilk kez 3. yüzyılda Roma'da **Saint Peter ve Saint Paul Kilise** duvarında **görülür (Görsel.10)**. **Betimlemedeki bilgi ağacının** iki yanına simetrik konumlandırılmış figürlerin arasında hiyerarşik anlamda denge ve eşitlik vardır. Bu "eşitlik" temasının 11. yüzyılda keskin bir şekilde kaybolduğu görülür. Bu dönemde kiliselerin ayrılıp Ortadoks ve Katolik Kiliseleri olarak iki ayrı örgüt oluşunca, özellikle St. Mary Metropolitan, Orvieto Katedrali, Vatikan gibi Katolik kilise ve merkezlerinde görülen yarım beden Havva, ikonografik anlatımı ile dikkat çekicidir.

Âdem'in kaburgasından yaratılan ilk kadın Havva, Tanrı tarafından yarım yaratılmış tek varlık olarak, Âdem'in bedeninden yükselirken eksik bir görüntü vermektedir. Hatta, ortaya konulan Havva figürü onun eşi olamayacak kadar küçük ve "doğal" bir doğumun aksine, sezaryan tasvirlerine daha yakın durmaktadır. Bu tasvirlerle kadının doğurganlığı elinden alınıp erkeğe atfedilirken, çelimsiz ve güçsüz betimleme ile Katolik Avrupa'da kilisenin, kadınları ikincil konumda tutan yapıların başında geldiği görülebilir. Genel olarak bu dönemin tasvirleri, Aristoteles'in "kadındaki kusurlu işçiliği" kavramını doğrular gibidir. İtalyan sanat tarihçisi Roberto Zapperi ise bu tarz Havva betimlemelerinin, kent devletlerin 11. ve 12. yüzyıllarda siyasi bir birim olarak yükselişiyle paralel olduğunu ortaya koyarak, ortaya çıkan ikonografiyi politik gücün sembolü olarak yorumlar.

13. Yüzyıl betimlemelerine ise zayıf karakterli ilk kadına, onu günaha çağırان kötücül ikinci bir kadın eklendi. Yılan bedeninde bilgi ağacıyla bütünleşmiş halde duran kötücül kadın, ilk olarak Notre Dame Katedrali'nde rastlanır (Görsel.23). Yılan-kadın imgesinin sanatçıların hangi niyetle tasvir ettikleri ile ilgili resmi bir belgeye ulaşılmamış olsa da çoğu sanat tarihçileri bakımında bu figür Lilith olarak yorumlanmıştır. Tarihçi Yuval Noah Harari "Home Deus" adlı kitabında modern Batı entellektüellerinin, insanlığın sürüngenlerden evrimleştiğine inandığına ve çoğu Sami dilinde Havva kelimesinin "yılan" veya "dişi yılan" anlamına geldiğini anlatır. Bu açıdan bakılacak olunursa Michelangelo'nun "Baştan Çıkartma ve Kovaş" (Görsel.25) sahnesinde kullandığı Havva ve yılan-kadın tasvirlerindeki ikiz portre kullanımı şaşırtıcı karşılanmamalıdır.

Dinler tarihçisi Kürşad Demirci'ye göre, Lilith ve Havva örneğindeki gibi, kadınlara dayatılan “iyi kadın”, “kötü kadın” imgeleri tarih boyunca farklı medeniyetlerde karşımıza çıkmaktadır. Buna en iyi örnek ise Roma İmparatorluğunda, kadınları mahkum etmek üzere geliştirdikleri, kendi siyasi düşmanları olan ülkelerin kraliçe prototipleri; Zennube, Kleopatra ve Dido'dur. Bu kadınlar da, Roma kadınlarını bastırmak amacıyla Roma literatüründe kötü kadın imgesi olarak işlenmiştir (Ek.1:100).



Şekil 7. Yaratılış Öyküsü Eserlerinin Bulunduğu Ülkeler Haritası (Eserler Listesi Ek.6'da) [24.09.2020]

Şekil 7'de görüleceği üzere, aile içi hiyerarşi ve kadın-erkek ilişkisindeki rolleri belirleyen bu öykü üzerine 21. yüzyıla kadar yaklaşık 80 civarında eser üretilmiş ve ülkeler arası dağılımında en yoğun üretiminin Katolik Kilisesi'nin merkezinin bulunduğu İtalya'da olduğu görülür. Bu da, kilisenin kendi ideallerinin yayılmasında bu hikâyenin önemli bir rolü olduğu şeklinde yorumlanabilir.

İslam sanatında ise Âdem ve Havva tasviri ilk olarak 13. yüzyılda, minyatür sanatında görülmektedir. Bu minyatürler bir arada incelenecek olursa görülüyor ki; öncelikle Kur'an'ı Kerim'de Havva'nın Âdem'den yaratılışı detay verilmeden, üstü örtülü anlatıldığından ve kaurgasından yaratılan kadın betimlemesi Kuran'da da geçmediği

için sadece "Cennetten Çıkarılış" hikâyesi üzerine resimlemeler yapılmıştır. Figürlerin fiziksel özellikleri dikkat çekicidir. Tasvir edilen Âdem ve Havva çiftinin yüzlerinde en göze çarpan özellik çekik göz ve minik ağızlı portrelerdir. Havva küçük göğüsleri, ince bel ve geniş kalçaları ile dönemin kadın idealini temsil eder gibidir.

İslamiyet'in tevhid ilkesinden dolayı resim ya da tasvir uygulanmadığı için ortaya çıkan minyatür sanatında, figüratif resim ile beraber çarpıcı bir şekilde çıplaklığa karşı bir yasak olmadığı görülür. Çıplak olmayan ilk Âdem ve Havva minyatürü, Sâfi Mustafa Efendi'nin Zübdetü't Tevârih kitabında bulunan "Âdem ile Havva ve On Üç İki" adlı eserinde rastlanır. 20. Yüzyıla ait bu eserde, Osmanlı giysileri ile – aynı dönem Avrupa'da da izlediğimiz gibi – gerçekçi yapıda güncel bir aileye daha yakın bir betimleme kullanılmıştır (Görsel 37).

Kimi minyatürlerde Havva'nın ten rengi, Âdem'e göre göz alıcı bir şekilde daha açık renkte tasvir edilmiştir. "Güneş görmemiş Havva" imge kullanımı, kadının yerini evi olarak konumlandıran İbn-i Sina gibi birçok İslam düşünürünün bu döneme etkisi olarak yorumlanabilir. Her iki figürün birbirine oranı açısından genel kullanım dengeli olsa da Âdem'in Havva'yı elinden tutup yön veren figür olarak verilmesi diğer modern dinler gibi İslam dinindeki ataerkil anlayışı verse de daha ılımlı bir anlatım olarak gözlemlenebilir.

Rönesans ile beraber Avrupa sanatının Âdem ve Havva tasvirleri de daha rasyonelleşmeye başlar. Sanatçılar kaburgasından yaratılan Havva öyküsüne uzak bir tutum sergilemiş ve daha çok "Baştan Çıkartma" ve "Cennetten Kovuş" sahneleri resimlenmiştir. 15. Yüzyıla denk gelen bu süreçte Havva figürü güç kazanmış ve fiziken Âdem'e yakınlaşmıştır, hatta ikisinin de ağacın iki yanına simetrik olarak konumlanmaları hiyerarşik olarak eşitlik kazandıkları yönünde yorumlanabilir. Denge sadece Havva'nın yılanla iletişimde sırasında bozulur. Bu görsel tasvirlerde baştan çıkarma sorumluluğu %90 yılanla görülür.

Bu roller 18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile beraber değişir. Gelişen burjuva sınıfı sanatın yeni alıcısı olunca sanatçılar da kiliseden bağımsızlaşmaya başlar. 19. yüzyılda Viyanalı psikanaliz kuramının öncüsü Sigmund Freud'un bilinçdışı üzerine ortaya koyduğu kuramlar, sanatçıların iç dünyasının çözümlenmesi konusunda etkileyici rol oynamıştır. Bu dönemin muhafazakar Avrupası'nın sanatçıları kendi içgüdüsel arzularına dönük özgür ifadeleri sayesinde Havva'da Salome, Ophelia ve Pandora gibi birçok mitolojik antik tanrıçalar gibi Femme Fatale bir kadın olarak tasvir

edilmeye başlandı. Kullanılan karanlık, cazibeli betimleme ile sanatçılar adeta kendi fantazilerindeki kadın imgesini yansıtmışlardır.

Görülen odur ki, ilk medeniyetlerden 19. yüzyıla kadar ve insanlık tarihinin tümünü kapsayan süreçte kadın imgesi erkeklerin tekelinde olmuştur. 19. yüzyılda Amerika'daki birinci ve ikinci feminizm dalgaları ile beraber dünyada bu durumun kırılışını görmek mümkündür. Bu süreçte güçlenen kadın – feministler – kendi bireysel haklarını arar ve ne ironiktir ki, tarih boyunca "yılan-kadın" ve "şeytan" betimlemeleriyle "bağımsız kadın" imgesini kötücülleştirme için kullanılan Lilith'i ikon olarak kullanmayı seçerler.

Post-feminist popüler kültürüyle beraber artık kadınlar cinselliğini kendi kontrolüne almış, ekonomik bağımsızlığı ile erkek egemen medyanın yeni hedef kitlesi olmuştur. 20. yüzyılda medya, kadın gücünü "cazibe" ile tanımlayarak tüketim pazarının malzemesi olarak sömürerek kadın bedeninin metalaştırılmasına vesile oldular. Yine aynı dönem John Berger'in 1972'te yayımladığı "Görme Biçimleri" adlı kitabındaki "Erkekler kadınları seyrederek; kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek" beyanı ise bu yüzyılın bakış açısını açık şekilde ortaya koymaktadır.

Yaratılış Öyküsüne dair kullanılan kadın figürler ise kızıl saçları ve baştan çıkarıcı beden dili ile Lilith ve Havva bu dönemde birbirlerinden ayrılmaz hale gelir. Havva'nın kutsal kitaplardaki Âdem'den yaratılmış yardımcı eşin aksine Lilith kadar şeytan, erotik, güzel kadın imgesine bürünerek adeta tarih boyunca "iyi kadın" olarak üstlenmiş imge adeta yok edilmiştir. Türkiye'de ise aksine, Havva temaları doğurganlık ve analık temalarına bağlı kalınarak geleneksel motiflere sadık kalındığı görülüyor.

20. Yüzyılda kadın sanatçılar eser üretebilmeye başladılarsa da Yaratılış Öyküsüne dair bir esere henüz ulaşılammış olduğu için bu hikâyeye uzak durdukları varsayılabilir. Bu yüzden bu sürece kadar "kadın" imgesi hâlâ erkekler tarafından tasvir edildiği için tarafıdır.

Yüzyıllar boyunca "inanç"ı esas alan sanat, hümanizmle beraber "insan"ı, tüketim toplumunda da "imaj"a yönelmiştir. Bugün sosyal medya ve "selfie" akımı bunun uzantısı olarak yorumlanabilir.

21. yüzyıldaki sanat eserleri gözlemlendiğinde daha duyarlı bir çağa girildiği gözlemlenebilir. Sanatçılar, sanatta yükselen nesnelleşmeden rahatsızlık duymaya başlamış ve küreselleşmenin de etkisi ile bireysel ve etnik kimlikler, sosyal sınıf, üçüncü

cinsiyet, kadın şiddeti, azınlıklar gibi üzeri kapatılmış "diğer hikâyeler"e odaklamaya başladılar ve sanatı, soru sorabilecekleri özgür platform olarak kullanmaktadır.

Bu tutum kadın sanatçıların artışı ile paralellik gösterirken, erkek sanatçıların da Yaratılış Öyküsü üzerinden tarih boyunca kadına uygulanan baskıyı vurgulayan meselelere odaklanmaları ile eşit duyarlılıkta hareket ettiği gözlemleniyor.

Bu durum, Prof. Kürşad Demirci'nin, bulunduğumuz Dijital Çağ ile beraber "Anaerkil" döneme geçiş tezini de ispatlar gibidir. Demirci'ye göre dijital kültür, kas ve bedeni eritip sadece zihinsel bir oluşumu hayata getirmiş ve bunun dışıl bir yapı ortaya koyduğunu öne sürmektedir (Ek.1:101).

Bulduğumuz bu çağ din, medya ve devletlerin cinsiyetler üzerindeki baskısından kurtularak eril enerjiden uzaklaştığı söylemi ilgi uyandırıcıdır. Hatta, 21. Yüzyıla ait eserlere genel olarak bakacak ve bu çağı sanat ve sanatçılar üzerinden okuyacak olursak *Hümanizmin* yeniden doğuşu olarak değerlendirmek mümkündür.

 <p>TARİH ÖNCESİ MÖ 600.000 - MÖ 4500</p>	 <p>İLK ÇAĞ MÖ 3200 - MS 375</p>	 <p>ORTA ÇAĞ MÖ 375 - MS 1453</p>
<p>Öz Gökyüzü</p> <p>-----</p> <p>Toplum Göçebe</p> <p>-----</p> <p>Üretim Toplayıcılık, Avcılık</p> <p>-----</p> <p>Temsili Kadın Yaratıcı, Toprak Ana</p> <p>-----</p> <p>İkonlar Süt Veren Kadın, Hamile Karın, Ay, Boynuz, Toprak, Yılan</p>	<p>Öz Yeryüzü Tanrıları</p> <p>-----</p> <p>Toplum Teokrazi</p> <p>-----</p> <p>Üretim Tarım, El İşçiliği</p> <p>-----</p> <p>Temsili Kadın İlk Kadın "Lilith" Cin, Çocuk Öldüren</p> <p>-----</p> <p>İkonlar Ay, Gece, Baykuş</p>	<p>Öz Dinî Merkezler</p> <p>-----</p> <p>Toplum Yönetici Krallar, Rahipler</p> <p>-----</p> <p>Üretim Tarım</p> <p>-----</p> <p>Temsili Kadın İlk Kadın "Havva" Adem'den yaratılır. Deforme Olmuş Erkek</p> <p>İkonlar Kusurlu İşçilik Zayıf Damar</p> <p>-----</p> <p>İkonlar Erkekten Çıkan Yarım Kadın</p> <p>-----</p> <p>Etken Kişi Philo, Aristoteles</p>

Şekil 8: Yaratılış Öyküsünde Kullanılan Kadın İkonografisinin Evrimi



YENİ ÇAĞ
MÖ 1453 - MS 1789



YAKIN ÇAĞ
MÖ 1789 - MS 1990



DİJİTAL ÇAĞ
MS 1990-

Öz

İnsan

Toplum

Burjuva

Üretim

El İşi

Temsili Kadın

İlk Kadın "Havva"
Natüralist, Yılan Kadın

İkonlar

Yılan Kadın

Etken Akım

Rasyonalizm,
Natüralizm

Öz

Tüketim

Toplum

Patron, İşçi

Üretim

Seri Üretim

Temsili Kadın

Femme Fatale

İkonlar

Elma, Yılan

Etken Kişi / Akım

Modernizm,
Sigmund Freud,
Feminizm

Öz

Bilgi

Toplum

Deneyimsel,
Freelancer

Üretim

Bilişsel

Temsili Kadın

Sosyokültürel ve Bireysel
Kimliği ile Güncel Kadın

İkonlar

Apple Cep Telefonu,
Kağıt Poşet, Halat gibi
Güncel Nesnelere

Etken Akım

PostModernizm,
Küreselleşme

KAYNAKÇA

Kitaplar

- And, Metin. 1998. **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aquinas, Thomas. 1920. **Summa Theologica**. Kaliforniya: Xist Publishing.
- Bade, Patrick, Jane Rogoyska. 2011. **Gustav Klimt**. İrlanda: Confidential Concepts.
- Berktaş, Fatmagül. 1996. **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Brosh, Naama, Rachel Milstein. 1991. **Biblical Stories in Islamic Painting**. Jerusalem: The Israel Museum.
- Chambers, Jason. 2008. **Madison Avenue and the Color Line: African Americans in the Advertising Industry**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Coppock, Vicki, Deena Haydon ve Ingrid Richter. 1995. **The Illusions of Post-Feminism: New Women, Old Myths**. Londra: Taylor & Francis.
- Demir, Prof. Dr. Şehmus. 2010. **Mitoloji Kur'an Kıssaları ve Tarihî Gerçeklik**. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Del Dango, Duvier**. 2017. ArteMorfoSis - Galeria de Arte Cubana. Haziran-Temmuz.
- Eliade, Mircea. 1991. **Kutsal ve Dindışı**. çev. Ali Kılıçbay. Ankara, Gece Yayınları.
- Farhad, Massumeh, Serpil Bağcı. 2009. **Falnama The Book of Omens**. Washington: Thames & Hudson.
- Fleming, John, Hugh Honour. 2015. **Dünya Sanat Tarihî**. İstanbul: Alfa Basım.
- Goldman, Robert. 1992. **Reading Ads Socially**. London: Routledge.
- Gökdemir, Orhan. 2010. **Din ve Devrim**. İstanbul: A7 Kitap.
- Greenstein, Jack M. 2016. **The Creation of Eve and Renaissance Naturalism: Visual Theology and Artistic Invention**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Günsoy, Bülent. 2006. **Küreselleşmenin Ölçülmesinde Sistemik Yaklaşımlar**;

- Karşılaştırmalı Bir İnceleme.** Ankara: Kırılmaç Yayinevi.
- Hall, Stuart. 1986. **Media Power and ClassPower. Bending Reality: The State of the Media.** Londra: Pluto Press.
- Harari, Yuval Noah. 2016. **Homo Deus: A Brief History of Tomorrow.** ABD: Vintage.
- IMMA. 2009. **What is Modern and Contemporary Art.** 2. bs. İrlanda: Irish Museum of Modern Art.
- Kitabı Mukaddes. Eski ve Yeni Ahit.** 2015. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Koç, Turan. 2008. **İslam Estetiği.** İstanbul: İslam Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, Prof. Dr. Sadık. 1993. **Mitoloji, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim.** İstanbul: Nil Yayınları.
- Kramer, Samuel Noah. 1963. **The Sumerians.** Chicago: The University of Chicago Press.
- Kramer, Samuel Noah. 1999. **Sümer Mitolojisi.** İstanbul: Kocabalıcı.
- Michel, Dr. Thomas. 2012. **Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş.** Orhan Basımevi.
- Plaskow, Judith. 2005. **The Coming to Lilith: Essay on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics.** Beacon Press Books.
- Patai, Raphael. 1990. **İbrani Mitleri.** Say Yayınları.
- Patai, Raphael. 1990. **Hebrew Goddess.** Wayne State University Press.
- Rosen, Aaron. 2017. **Art + Religion In The 21st Century.** Londra: Thames & Hudson.
- Sayce, A.H. 2005. **The Hibbert Lectures, 1887: Lectures on the Origin and Growth of Religion.** New York: Cosimo Classics.
- Sina, İbn. 2005. **Kitabu's-Şifa Metafizik.** çev. Ekrem Demirli & Ömer Türker. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Sirakovich, Tanya. 2015. **Dürer and Friends: German Renaissance Prints.** Focus Galeri Sergi Kitapçığı. İsrail: Israel Museum.
- Yazır, Elmalı'lı Yazır. 1996. **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâli.** İstanbul: Huzur Yayınevi.
- Zapperi, Roberto. 1991. **The Pregnant Man,** tran. by Brian Williams. Reading, İngiltere: Harwood Akademik.

Zingsem, Vera. 2007. **Lilith, Âdem'in İlk Karısı**. çev. Devrim Doğan Yüzer. İzmir: İlya Yayınları.

Makaleler

Akyürek, Melek, Aylin Beyoğlu. 2017. Modern Resim Sanatçılarının Eserlerinde Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva Yorumları. **Karadeniz Dergisi**. s. 33: 145-158.

Allen, Sr Prudence. 1987. Plato, Aristotle and The Concept of Woman in Early Jewish Philosophy. **Florilegium**. s. 9: 89-112.

Alyakut, Ömür. 2016. Postmodern Toplumda Kadın Kimliğinin Bedeni Üzerinden İnşası. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. c. 9 s. 47: 696-708.

Büchsel, Martin. 1991. Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschen in der frühchristliche Kuns. **Städel-Jahrbuch**. 29-80.

Dougherty, Philip H. 1970. Advertising: Eve Cigarette Goes National. **The New York Times**. 30 Kasım.

Gögebakan, Doç. Dr. Yüksel. Resimsel Anlatım Bakımından 'Acaibü'l Mahlukat', 'Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami' ve 'Ahvâl-i Kıyâmet' Eserlerindeki Mitoloji". **The Journal of Academic Social Science Studies**. s.26 (2014): 123-141.

Gülaçtı, İsmail Erim, Atiye Güner. 2019. Küreselleşme ve Çağdaş Sanat. **Akademik İncelemeler Dergisi**. c.14 s.1: 245-274.

Kavrayan, Çiğdem Saç. 2019. Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. **İnsan&İnsan**. y.6 s.19: 63-77

Klein, Richard G. 2009. Darwin and The Recent African Origin of Modern Humans. **Proceedings of the National Academy of Sciences**. c.106 s38: 16007–16009

Krasteva, Mihaela. 2016. The Impact of Technology on the Modern Art. **Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage**, c. 6: 247-254.

Landsberger, Benno. Sümerler. 1943. **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**. çev. Mebrure O. Tosun, c. 2, s. 5: 695-702.

Llosa, Mario Vargas. 2000. Bir Sergi: Botero,Form, Renk ve Hacim Aşkına. **Dünya Sanatı**. s.52.

Martínez-Oña, Mar, Ana Muñoz-Muñoz. 2015. Iconographic analysis of the myth of Lilith in Advertising. **Revista Latina de Comunicación Social**. s. 70: 611-626.

- Özbyay, Ender. 2013. Âdem - Havva - Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk. **İdil Dergisi**, c.2 s.10: 40-58.
- Papila, Aytül. 2007. Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat. **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c.1 s.1: 176-190.
- Przywara, Andrzej. 1997. **Pawel Althamer, Exhibition Catalogue**. İsviçre: Kunsthalle Basel.
- Samdanis, Dr. Marios. 2016. The Impact of New Technology on Art. In J. Hackforth-Jones, I. Robertson (Eds.), **Art Business Today: 20 Key Topics**, London: Lund Humphries: 164-172.
- Saraç, Dr. Yasemin Sözer. 2011. İslam Halklarının Sanatsal Anlatım Yöntemleri; Minyatür, **İslam Araştırmaları**. y.4 s.1: 1262-1271.
- Tekin, Mustafa. 2015. Postmodernizmin 'Din' Sorunu. **Milel ve Nihal**. c 12 s. 2: 7-24.
- Turan, Hayrunnisa (Çakmakçı). 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri Ve Safir-i Simurg. Ankara: **Vakıflar Dergisi**, s.38: 165-172.

Bildiriler

- Altuner, İlyas. 2018. İslam Geleneğinde Kadın İmgesi. **Uluslararası İslam ve Kadın Çalıştayı, 9 Haziran 2018**. İğdır Üniversitesi.
- Drake, Amy. 2018. Lilith's Evolution: How Did Adam's first wife Metamorphize from a Demon Spirit into an Icon of Women's Liberation?. **South-Central Renaissance Conference, Nisan 2018**. Hosted by the University of North Georgia.
- Ertaş, Ahmet ve Nimet Keser. 2015. Çağdaş Sanatta Anatomi ve Damien Hirst'ün Ecorché Heykelleri. **2. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Anatomi ve Sanat, 5-7 Kasım 2015**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, s. 23-27.

Tezler

- Boyacı, Sibel. 2018. Sanatta Kadının Temsiliyeti ve Göstergeler Üzerinden Yeni İfade Olanaklarının Araştırılması. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Carvalho, Diana. 2009. "Woman Has Two Faces: Re-Examining Eve And Lilith In Jewish Feminist Thought". Yüksek Lisans Tezi. Denver Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

- Demirci, Kürşad. 1995. Tekvin'deki Yaratılış Kıssalarının Çivi Yazılı Kaynaklardaki Yaratılış Kıssaları ile Mukayesesi. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Edwards, Katie. 2008. Sex and The Garden: Representations of Eve in Postfeminist Popular Culture. Doktora Tezi. Sheffield Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğan, Mürüvet. 2009. Anastasis: Ortodoksa ve Batı İkonografisi'nde Betimleniş Biçimleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kempinski, Larissa. 2015. Did Eve sin more than Adam?: the image of the woman-headed serpent in the context of medieval images of temptation and fall. Yüksek Lisans Tezi. The Courtauld Institute of Art.
- Shahmari, Saeideh. 2014. Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açından İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ansiklopedi Maddeleri

- Gürkan, Salime Leyla. 2013. Yılan. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. c. 43: 527-529.
- Wallace, Howard N. 2009. Adam and Eve, Story of. **Encyclopedia of the Bible and Its Reception**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, c.1: 342-344.

Elektronik Kaynaklar

1. Gün: Erkeğin Yaratılışı. 1. Gün: Kadının Yaratılışı. [22.10.2020]. Artist Edwin Lester. <https://artistedwinlester.com/>.
- Adam and Eve. [14.10.2019]. Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/2marcell/marcel01.html.
- Adam and Eve. [12.01.2020]. Wikioo. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XXU4X&titlepainting=Adam%20and%20Eve&artistname=Edvard%20Munch>.
- Adam and Eve. [12.01.2020]. Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/adam-and-eve-1917>.
- Adam and Eve. [12.01.2020]. Lacma. <https://collections.lacma.org/node/189362>.
- Adam and Eve. [12.01.2020]. Gustav Klimt. <https://www.gustav-klimt.com/Adam-and-Eve.jsp>.
- Adam and Eve. [02.08.2020]. Arthur Digital Museum. <https://curiator.com/art/fernando-botero/adam-and-eve-1>.

- Adam and Eve. [15.09.2020]. Art Nerd New York. <http://art-nerd.com/newyork/boteros-adam-and-eve/>.
- Adam and Eve. [22.10.2020]. Charlotta Janssen. <http://charlottajanssen.com/retrocollage>.
- Adam and Eve. [22.10.2020]. Karin Miller. <https://www.karinmiller.co.za/>.
- Adam and Eve. [25.10.2020]. Visit Gent. <https://visit.gent.be/en/van-eyck-street-art>.
- Adem and Eve. [25.10.2020]. David laChapelle. <https://www.davidlachapelle.com/a-new-adam-a-new-eve>.
- Adam and Eve with the forbidden fruit. [12.01.2020]. Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/adam-and-eve-with-the-forbidden-fruit-1960>.
- Adam and Eve-ing. [20.10.2020]. Charlotta Janssen. <http://charlottajanssen.com/retrocollage>.
- Adam et Eve - Gustave Courtois. [05.01.2020]. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adam_et_Eve_-_Gustave_Courtois.jpg.
- Adan y Eva. [12.01.2020]. Pinterest. <https://www.pinterest.ca/pin/320177854757268793/>.
- Adem ile Havva'nın Cennetten Kovulmasını Tasvir Eden ve Sanat Tarihine Geçmiş 17 Eser. [05.01.2020]. Onedio. <https://onedio.com/haber/adem-ile-havva-nin-cennetten-kovulmasini-tasvir-eden-ve-sanat-tarihine-gecmis-17-eser-745792>.
- Âdem ve Havva. [15.09.2020]. Haberler. <https://www.haberler.com/adem-ile-havva-heykelinde-mustehcenlik-tartismasi-8359116-haberi/>.
- Âdem ve Havva. [25.10.2020]. Artnet. http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bilal-hakan-karakaya/adam-eve-a-F__hakhUjrxtlmuXGRiKg2.
- Âdem ve Havva, Cennet Bahçesi'nin Tarihi Alanı Yakınında, Irak Bataklıklarında. [22.10.2020]. Meridel Rubenstein. <https://www.meridelrubenstein.com/>.
- Âdem ve Havvalar. [25.10.2020]. CANAN. <http://www.cananxcanan.com/>.
- Aden Bahçesi. [20.10.2020]. The Wall Street Journal. <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303738504575568372013663514>.
- AK Partililer 'Adem ile Havva' heykelini müstehcen bulup kaldırılmasını istedi. [11.09.2020]. CNN Türk. <https://www.cnnturk.com/turkiye/ak-partililer-adem-ile-havva-heykelini-mustehcen-bulup-kaldirilmasini-istedi>.
- Albrecht Dürer The Fall Of Man Adam And Eve. [08.11.2019]. Arthipo. <https://www.arthipo.com/tr-tr/albrecht-durer-the-fall-of-man-adam-and-eve.html>.

Allegory with an Owl. [28.11.2019]. Wikimedia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Wechtlin_-_Allegory_with_an_Owl_\(Fogg_Art_Museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Wechtlin_-_Allegory_with_an_Owl_(Fogg_Art_Museum).jpg).

Antonio Molinari - Adamo ed Eva. [05.01.2020]. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Molinari_-_Adamo_ed_Eva.jpg.

Apollo Belvedere. [08.11.2019]. Musei Vaticani. <http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html>.

Art and iconography. [21.01.2021]. Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Christianity/Art-and-iconography>.

Bartolo di Fredi Creation of Adam. [14.10.2019]. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SG_OT_102_Bartolo_di_Fredi_Creation_of_Adam.JPG.

Belting, Hans. [28.08.2020]. Çağdaş Sanat–Etnik Kimlik. çev. Ayşe Boren. <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanat%E2%80%93etnik-kimlik/3272>.

Bloking Adam and Eve. [25.10.2020]. Adad Hannah. <https://adadhannah.com/archive-overview>.

Brancacci Chapel. [28.11.2019]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Brancacci_Chapel.

Britney Spears. [02.08.2020]. Getty Images. https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/britney-spears-performs-news-photo/77331780?uiloc=thumbnail_more_from_this_event_adp.

Buck ve Allanah. [01.10.2020]. Marc Quinn. <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allanah>.

Burmese Python. [02.08.2020]. Richard Nilsen. <https://richardnilsen.com/tag/burmese-python/>.

Campanile Reliefs. [14.10.2019]. SUNY- Oneonta, Art History. http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth213/campanile_reliefs.html.

Acaibül Mahlukat. [25.10.2020]. CANAN. . <http://www.cananxcanan.com/>.

Charlotta Janssen. [22.10.2020]. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/charlotta-janssen-adam-and-eve-ing>.

Charlotta Janssen. [22.10.2020]. Playmakers Repertory Company. <http://playmakersrep.org/artists/charlotta-janssen/>.

Charlotta Janssen. [22.10.2020]. <http://charlottajanssen.com/>.

- Creation of Adam and Eve, Fall of Man. [14.10.2019]. Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/w/wiligelm/modena1.html.
- Çatalhöyük'te Eksiksiz Bir Kadın Heykelciği Bulundu. [10.05.2019]. Arkeofili. <https://arkeofili.com/catalhoyukte-eksiksiz-bir-kadin-heykelcigi-bulundu/>.
- Çığ, Muazzez İlmiye. [24.08.2020]. Muazzez İlmiye Çığ Makale Ve Belgeleri. www.turklib.ru.
- Dancing Wimmin: Lilith, The Band. [12.01.2020]. From Wicked to Wedded. <https://fromwickedtowedded.com/2017/08/24/dancing-wimmin-lilith-the-band/>.
- David la Chapelle. [26.10.2020]. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/david-lachapelle-adam-and-eve>.
- Del Dago, Duvaier. [25.10.2020]. ArteMorfofis - Galeria de Arte Cubana. Haziran-Temmuz 2017.
- Dior Hypnotic Poison. [02.08.2020]. Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/202239839489996029/>.
- Eden in Iraq. [25.10.2020]. <https://edeniniraq.com/>.
- Emory, Sami. [08.08.2020]. Hyperrealistic Sculptor Flips 'Adam and Eve' On Their Heads. https://www.vice.com/en_us/article/jpvj54/hyperrealistic-sculptor-flips-adam-and-eve-on-their-heads.
- Eve, Lilith Brands. [02.08.2020]. Global Brand Database. <https://www3.wipo.int/branddb/en/>.
- Eve Cigarettes Ads. [02.08.2020]. Vintage Cigarettes Posters. Pinterest. <https://vintage-cigarette-posters.tumblr.com/post/112589480750/what-kind-of-woman-waits-three-years-for-five?epik=dj0yJnU9Mmp2QmRRU3cwZlE3Tm1hSG1yaEM4SWFBVmNVR3pPVmcmcD0wJm49VUhkeXd5cWR6TmVGTnZ2UG4ya3JwZyZ0PUFBQUFBFR0FZM1lj>.
- Femme Fatale. [19.11.2020]. Merriem Webmaster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/femme%20fatale>.
- Fine Books. [28.11.2019]. The Project Gutenberg EBook of Fine Books. by Alfred W. Pollard, <https://www.gutenberg.org/files/35494/35494-h/35494-h.htm>.
- d'Huy, Julien. [24.08.2020]. Matriachy and Prehistoric: A Statistical Method For Testing An Old Theory. <https://doi.org/10.1101/141374>.
- Ian Mwesiga, Eve of Genesis, 2018. [15.09.2020]. Circle Art Gallery. <https://circleartagency.com/online-gallery/art-fairs/recent-art-fair/1-54-london-2018/>.
- Isaac Cordal. [24.08.2020]. Cultuur Gent. <https://cultuur.stad.gent/en/street-art/isaac->

cordal.

Galowitsch, Eric. [08.01.2019]. The Femme Fatales in 20th Century Art and How They Affected the Language of Modern Art. <https://www.academia.edu/>.

Ghent Altarpiece. [25.10.2020]. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lamgods_open.jpg.

Global Brand Database. [10.09.2020]. www3.wipo.int/branddb/en/.

Hayat Ağacı. [25.10.2020]. CANAN. <http://www.cananxcanan.com/>.

Herma. [15.09.2020]. Wikiwand. <https://www.wikiwand.com/en/Herma>.

Hoberman, Mara, Joachim Pissarro. [18.03.2020]. Marc Quinn: Reality Show. Joachim Pissarro. <http://joachimpissarro.com/cat/writing/marc-quinn-reality-show/>.

Hugo van der Goes. [28.11.2019]. Art and the Bible. <https://www.artbible.info/art/large/291.html>.

Hyperrealistic Sculptor Flips “Adam and Eve” On Their Heads. [25.08.2020]. Vice. https://www.vice.com/en_us/article/jpvj54/hyperrealistic-sculptor-flips-adam-and-eve-on-their-heads.

In Vogue: The Editor’s Eye. HBO. [11.09.2019]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=snTQqQOmuWM>.

Irak'ta Aden. [25.10.2020]. Eden in Iraq. <https://edeniniraq.com/>.

John and Yoko: Love At First Bite. [19.01.2021]). Independent. <https://www.independent.co.uk/news/media/john-and-yoko-love-first-bite-423973.html>.

Karen Miller. [25.10.2020]. <https://www.karinmiller.co.za/biography/>.

Kordic, Angie. [25.10.2020]. David LaChapelle's New World Presented at Maruani Mercier. <https://www.widewalls.ch/magazine/david-lachapelle-photography-maruani-mercier>.

Lilith. [02.08.2020]. Tarih Notları. <https://www.tarihnotlari.com/romantizm/lilith-with-a-snake1886by-john-collier/>.

Danckert, Peter. [02.08.2020]. Lilith: Hunting Identity. <https://fromwickedtowedded.com/2017/08/24/dancing-wimmin-lilith-the-band/>

Lilith Magazine archives added to special collections. [12.01.2020]. Brade is now. <https://www.brandeis.edu/now/2015/march/lilith-acquisition.html>.

Mark, Joshua J. [07.02.2019]. The Queen of the Night. <https://www.ancient.eu/article/658/the-queen-of-the-night/>.

Marck. [25.10.2020]. http://www.marck.tv/adameva_work.htm.

Master Bertram. [08.11.2019]. Web Gallery of Art. <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/bertram/index.html>.

Max Beckmann. [12.01.2020]. Moma. <https://www.moma.org/collection/works/64589>.

Malèna. [02.08.2020]. Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/168533211026303319/>.

"Maris". [25.10.2020]. MARCK. <http://www.marck.work/>.

Meridel Rubenstein. [25.10.2020]. Eden Turned On Its Side. <https://www.meridelrubenstein.com/eden-turned-on-its-side/>.

Milton Shield. [18.08.2020]. V&A's Collections. <https://collections.vam.ac.uk/item/O71163/milton-shield-shield-morel-ladeuil-leonard/>.

Monika and Pawel. [01.10.2020]. Culture.pl. <https://culture.pl/en/event/the-human-factor-the-figure-in-contemporary-sculpture>.

Morgan, Jessica. [23.02.2020]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/althamer-monika-and-pawel-t13573>.

Mulenga, Andrew. [28.08.2020]. Pemba's prodigal sons: Exegeses of forgiveness. <https://www.ru.ac.za/artsof africa/writingoutputs/writingreviewsthinkpieces/pembasprodigalsonsexegesesofforgiveness/>.

Nastassja Kinski and the Serpent. [02.08.2020]. AnOther Magazine. <https://www.anothermag.com/art-photography/10549/when-avedon-shot-nastassja-kinski-and-a-boa-constrictor>.

Neolithic figurine, over 7,000 years old, unearthed at Turkey's Çatalhöyük. [24.08.2020]. Daily Sabah. <https://www.dailysabah.com/history/2016/09/13/neolithic-figurine-over-7000-years-old-unearthed-at-turkeys-catalhoyuk>.

Newman, Andy. [22.04.2020]. An Attention-Getter, Irresistably Interactive. New York Times. <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2010/10/21/an-attention-getter-irresistably-interactive/>.

Nirit Takele, Biography. [10.09.2020]. Addis Fine Art. <https://addisfineart.com/artists/63-nirit-takele/biography/>.

Özcan, Rabia Elif. [01.04.2019]. Bir Sahne: XX. Yüzyılda Bir Lilith, Malèna. <https://www.filmhafizasi.com/bir-sahne-xx-yuzyilda-bir-lilith-malena/>.

Priapos. [15.09.2020]. Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:EAM_-_

Priapus_of_Ephesus.jpg.

Queen of the Night. [22.08.2019]. Smart History. <https://smarthistory.org/babylonian-introduction/>.

Rampton, Martha. [12.05.2019]. The Three Waves of Feminism, 29 Nisan. <http://www.pacifica.edu>.

Robertson, Jean. [25.08.2020]. Art in the 21st Century. <https://www.oxfordartonline.com/page/art-in-the-21st-century>.

Seated Woman of Çatalhöyük. [10.05.2019]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Seated_Woman_of_%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk.

Sin and Secession, Franz Stuck in Vienna' at the Lower Belvedere. [12.01.2020]. Alain.R.Truong. <http://www.alaintruong.com/archives/2016/08/10/34176136.html>.

Sistine Chapel. [28.11.2019]. Italian Renaissance. <http://www.italianrenaissance.org/a-closer-look-michelangelos-painting-of-the-sistine-chapel-ceiling/>.

Smoke pretty. Eve. [02.08.2020]. Retro Musings. <https://www.ghostofthedoll.co.uk/retromusings/eve-cigarette-adverts-1970s/>.

Snake Headed Goddess Figure. [22.08.2019]. Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/214413632242435645/>.

Temptation Adam Eva. [28.11.2019]. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation_Adam_Eva.jpg

The Fall and Expulsion from Garden of Eden. [22.08.2019]. Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3ce4.html.

The Fall and Expulsion from Garden of Eden. [28.11.2019]. Web Art Gallery, https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3ce4.html.

The Feminist Revolution, Susan Weidman Schneider. [24.02.2019]. Jewish Women's Archive. jwa.org/feminism/schneider-susan-weidman.

The First kiss of Adam and Eve. [05.01.2020]. Wikidata. <https://www.wikidata.org/wiki/Q19968849>.

The Four Humors of Hippocratic Medicine. [08.11.2019]. The Interactive Bible. <https://www.bible.ca/psychiatry/psychiatry-humoral-hippocratic-medicine-hippocrates-four-humors-450bc-1858ad-melanchol-blood-depression.htm>.

The Milton Shield. [12.01.2020]. Met Museum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/238821>.

The Twelfth Century Art In Italy. [08.11.2019]. Rozmeri Basic Professor of Art History. <http://rozmeri.oucreate.com/ahi4263/byzhtml/p07-02.html>.

The Two Must-See, Must-Do, Must Step-On Works at Yoko Ono's MoMA Show. [23.02.2020]. Vanity Fair. <https://www.vanityfair.com/culture/2015/05/yoko-ono-moma-exhibit-review>.

Times Warner Center at Columbus Circle. [15.09.2020]. Instagram.

Venus of Laussel. [10.05.2019]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel.

South African Artist Karin Miller's Mind-bending Collages. [25.10.2020]. WE THE URBAN. <https://www.wetheurban.com/blog/2018/5/1/karin-miller-collages>.

What to See at 1-54 Contemporary African Art Fair, From Sculptures Made of Acrylic Nails to a Lush Painting of Adam and Eve. [10.09.2020]. Artnet News. <https://news.artnet.com/market/highlights-from-1-54-contemporary-african-art-fair-2019-1536109>.

Willendorf Kadın Figürü. [10.05.2019]. Natural History Museum. <https://www.nhm-wien.ac.at/en/museum>.

Women, jobs and opportunity in the 21st century. [15.09.2020]. Cornell University Library. https://digitalcommons.ilr.cornell.edu/key_workplace/1611/.

World Religions. [22.08.2019]. Carrie Osgood. <https://carrieosgood.com/world-religions>.

Venus of Laussel. [10.05.2019]. Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel.

Venus de Milo. [08.11.2019]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandros_of_Antioch.

Yaratılış Öyküsünün Havva'sı. Yaratılış Öyküsünün Âdemi (sağ). [22.10.2020]. Add is Fine Art. <https://addisfineart.com/>.

Yinka Shonibare CBE. [14.09.2020]. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/yinka-shonibare-cbe-adam-and-eve>.

Yoko Ono. Apple. 1966. [19.01.2021]). Moma. <https://www.moma.org/audio/playlist/15/368>

Yoko Ono – This is just an apple. [19.01.2021]. <https://publicdelivery.org/yoko-ono-apple/> .

Zeitz MOCAA. [14.09.2020]. <https://zeitzmocaa.museum/art/adam-and-eve/>.

EKLER

Ek.1. Röportaj

Ek.1.1. Prof. Dr. Kürşad DEMİRCİ, PhD

İ: Yaratılış Öyküsünde Orta Doğu mitolojileri ile beraber incelendiğinde Âdem'e eş olarak Lilith ve Havva olarak iki farklı kadın imgesi ile karşılaşıyor. Bu iki kimliği nasıl betimlersiniz?

K: Tarih boyunca kadınlara Lilith ve Havva örneğindeki gibi “iyi kadın”, “kötü kadın” imgeleri dayatılmıştır. Buna en iyi örneğe Roma İmparatorluğunda karşılaşıyoruz. Kadınları mahkum etmek üzere geliştirdikleri, kendi siyasal düşmanları olan ülkelerin kraliçe prototipleri vardır. Bunlar; Roma İmparatorluğun ezeli düşmanı Ürdün Kraliçesi Zennube. İkincisi, Antik Mısır'ın Helenistik kraliçesi Kleopatra ve Kartaçâ Kraliçesi Dido. Bunların hepsi Roma'nın düşman olduğu ülkelerin başında bulunan kadınlar ve Roma literatüründe bu kadınlar kötü kadın imgesi olarak işlendi. Roma kadınlarını bastırma amacıyla, kötü kadın olursanız onlara benzersiniz diye düşman kadınları, kendi kültüründeki kadınlarla ilişkilendirmişlerdir.

İ: Sanat eserleri üzerinden görsel betimlemeler irdelendiğinde, Havva Hristiyanlığın ilk döneminde zayıf bir karakter gösteriliyor. 18. yüzyıldan itibaren ise Femme Fatale, seksapelliği ile Adem'i baştan çıkararak kişi olarak Lilith'i daha çok andırmaktadır. Orjinal metinlere göre Havva'yı en iyi hangisi tasvir ediyor?

K: Kur'an-ı Kerim Havva'yı baştan çıkarıcı olarak anlatmaz. Fakat eski Ahit, Tevrat geleneğinde vardır.

İ: 21. Yüzyıldan itibaren içinde olduğumuz Post-Modern süreçte gender-fluid akımı ile beraber imaj kampanyalarında kadınların cinsel eşitlik adına erilleştiği görülüyor. Buna moderleşme süreci olarak mı okumalıyız yoksa muhafazakarlaşma mı?

K: Bu Hristiyanlığın ilk sürecini andırıyor. İlk 500 yıla kadar ki süreçte kadını muhafazakarlaştırırken saçlarının kazıldığı ve pantolon giydirilerek kadınsal özelliklerine müdahaleyi görüyoruz. Oysa Müslümanlıkta kadınlara müdahale sadece örtünmekle olmuş.

İ: Bununla ilgili herhangi bir kaynak verebilir misiniz?

K: Bunun üzerine kaynak bulunamayabilir. Bunlar dipnotlara benzeyen analitik bilgiler. Genel saflarda bulunan bir bilgi değil.

İ: Bir söyleşide İletişim Çağı ile beraber Anaerkil döneme geçtiğimizi söylüyorsunuz? Bunu neye dayanarak söylüyorsunuz?

K: Dijital ruh, robot kültürü bütün kas ve bedene ait her şeyi eritip sadece bir zihin yaratmaya çalışıyor aslında. Android bir kültür ama bütünüyle zihinsel bir yapı, bu zihinsel yapı da dişi bir şey. Daha pasif ama bir yandan da derinde yatan bir şey. Çok aktivasyon olmayan ama kolay yönlendirilebilen. Kadınların sosyal olarak egemenliği de modern hayatta bu teknolojik devrime paralel gelişiyor. Kadınlar binlerce yıldır kendilerine yapılan şeyin intikamını alıyorlar. Bu basit bir sosyal olay değil. Büyük ihtimalle teknolojinin özünde böyle bir yapı var. Dişiliğe kayış kültürü oluşturuyor. Erkek fenomeni önemini kaybediyor. Modern öncesi dönemler feodal dönemler. Yani eril dönemler. Biraz bağlantıları var diye düşünüyorum.

Ek.1.2. Aaron ROSEN, PhD

İ: Hristiyanlığın ilk döneminde sanatçılar tarafından “Havva'nın Yaratılışı” (Havva'nın Adem'in kaburgasından çıkışı) daha popülerdi. Bu da, ikonografik olarak zayıf, yarısı tamamlanmış kadın imajlarına yol açtı. O günlerde bazı din adamları da bunun ensest ilişkiye çağrışımını sorguladılar. Bu imajlar ataerkil sistemlerin kadının doğurganlığını elinden alarak, kadını bastırma yolu olarak görülebilir mi? (In the first period of Christianity the scene “the Creation of Eve” (Eve coming out of Adam's rib) was more popular which had led to images of woman iconographically weak, half completed. Some ecclesiastics in those days also questioned if it was evoking incest relationship. By taking women's fertility from her hand, could it be observed as patriarchal systems way to suppress women?)

A: Unutulmaması gereken birkaç şey: Şimdiye kadar erkekler tarafından üretilen kadın imgelerinin neredeyse tamamı ve çoğu hâlâ ataerkindir ve kadın sesini bastırır! Yani bu bir istisna olamaz. Ancak akılda tutulması gereken başka bir şey de, Yaratılış üzerine iki hikâye vardır (örneğin, Lilith üzerine Yahudi efsaneler) ve bu nedenle, hem erkeğin hem de kadının eşit olarak yaratıldığı 'ilk' anlatıyı tasvir etmek yerine, sanatçılar 'ikinci' hikâyeyi tercih etmişlerdir ve bu sadece kadınları üretkenlikten mahrum etmekle kalmıyor, aynı zamanda gücü erkeğe de veriyor. Psikanalitik açıdan bakıldığında bu konuda pek çok şey var. Tanrı, kendi suretinde yapılmış bir erkekten kadın bedenini alan bir tür erkek doğum uzmanı dönüştürülmüş... (Couple things to keep in mind: Almost all images of women produced by men up to now, and many still, are patriarchal and suppress female voices! So this would not be an exception. But another thing to keep in mind is that Genesis tells the Creation story twice (eg

Jewish legends on Lilith), and so it is notable that rather than depicting the ‘first’ account in which both man and woman are created equally, artists frequently depicted the ‘second’ account. And that one not only deprives women of generativity, it gives that power to man in a way. There is plenty on this from a psychoanalytic perspective. God becomes a sort of male obstetrician taking a female body from a male made in his image...)

İ: Rönesans sanatçıları bu temadan kaçındı ve “Günah” üzerinde yoğunlaşmış çifti Bilgi Ağacı'nın her iki tarafında eşit olarak konumlandırdı. Yine de bu dönemde bir yılan kadınla karşılaşırız. Yuval Noah Harari'nin Home Deus adlı kitabına göre, modern Batılılar insanların sürüngenlerden evrimleştiğine de inanıyor ve çoğu Semitik dilde Havva, 'yılan' veya 'dişi yılan' anlamına geliyor (bu, Michelangelo gibi bazı sanatçıların kadın başlı yılanı Havva'nın ikizi olarak göstermesinin bir sebebi de olabilir). Kutsal kitaplarda yılanın kadın olduğuna dair herhangi bir ipucu var mı? (Renaissance artists avoided this theme and worked more on “Temptation” and positioned the couple standing equal on both sides of the Tree of Knowledge. Though, in this period we come across with a snake woman. According to Yuval Noah Harari's book Home Deus, modern Westerners also believe that humans were evolved from reptiles and in most Semitic languages, Eve means ‘snake’ or ‘female snake’ (which can be observed as a reason why some artists, like Michelangelo, showing the woman-headed serpent as Eve's twin). Is there any hint in the holy books the serpent being a woman?)

A: Bence asıl konu, orjinal metinlerden çok Yahudilik ve Hristiyanlığın yorumcularıyla ilgili. Dahası, sanatçılar sanatsal mirasa tepki gösterdiğini söyleyebilirim. Kendi ifadelerinde çok azı orijinal metinlerle doğrudan çalışıyor, daha çok sanatçı arkadaşlarının 'diline' yanıt veriyorlar. Genel izlenimim, yılanı daha çok erkek özellikleri verildiğidir. (I think the issue is less to do with original texts than subsequent interpreters in Judaism and Christianity. But even more so I would say that artists are reacting to an artistic heritage. Very few are working via a direct engagement with texts in their original languages, they are responding to the ‘language’ of fellow artists. My impression generally is that the serpent is more often given male characteristics.)

İ: Sanatçılar kiliseden özgürleştikçe, 19-20. yüzyılda Havva teması baştan çıkarıcı ve hatta şeytani (daha çok Lilith gibi) bir femme fatale haline geliyor. Ayrıca feministlerin kadın kimliği seçimi de Lilith'ten yana oldu. Dergi ya da müzik gruplarında Lilith ismini verdiler... 20. yüzyılda kadınların gücünü “cazibe” olarak tanımlanarak, medyanın tüketici pazarında kadın bedeninin metalaştırmasına vesile olduğuna inanıyorum. Femme fatale Eve'i nasıl yorumlarsın? As artists become free from church, by 19-20th century Eve theme became a femme fatale, seductive and even demonic (more like Lilith). Also, feminist's choice of women identity was Lilith. They named their magazine, band etc as Lilith... I believe, by defining women's power as “attraction” in the 20th century, the media was instrumental in the commodification of the female body in the consumer market. How would you interpret the femme fatale Eve?

A: Evet, yorumun sağlam görünüyor. Önümüzdeki bir veya iki yıl içinde Havva'nın tarihi ilgili yeni bir Routledge kitabı çıkacak. Bence resim sanatında kadın bedeninin metalaştırılması üzerine eski ama faydalı bir kaynak, muhtemelen bildiğin gibi, John Berger'in Görme Biçimleri kitabının bölümlerinden biridir. Yes your interpretation seems sound to me. Between, there is a new Routledge book on the reception history of Eve coming out in the next year or two. I think an old but useful source on commodification of the female body in painting is, as you probably know, one of the chapters in John Berger's Ways of Seeing.

İ: Son olarak, 21. yüzyılda Çağdaş sanatçılar, bireysel ve etnik kimlikler, sosyal sınıf, üçüncü cinsiyet, kadın şiddeti ve azınlıklar gibi "diğer öyküler" e odaklanmaya başladılar ve sanatı soru sormak için özgür bir platform olarak kullanıyorlar. Bu çağdaş temalar daha fazla önem kazandığından, cinsiyetler arasında egemenlik olduğuna dair hiçbir kanıt göremiyorum. Ayrıca erkek sanatçılar kadınlara yönelik baskı konusunda çok hassaslar ve hatta haklarını da savunuyorlar. Röportaj yaptığım bir tarihçi, dijital kültürün kasları ve bedeni eriterek hayata sadece zihinsel bir oluşum getirdiğine, dolayısıyla kadınsı bir yapı ortaya çıkardığına inanıyor. Hatta Anaerkil Döneme girdiğimize inanıyor. Ben ise bu dönemi yeni bir Hümanizmin yükselişi olarak mı görüyorum? İfademe katılır mısınız veya ekleyeceğiniz bir şey var mı? Finally, in the 21st century, the Contemporary artists have started to focus on "other stories" such as individual and ethnic identities, social class, third gender, women's violence, and minorities, and they use art as a free platform to ask questions. As these contemporary themes took more importance I see no evidence of domination between sexes. Also, the male artists are very sensitive about oppression on women and even are defending their right too. An historian I interviewed believes that the digital culture has melted muscle and body, brought a mere mental formation to life, therefore revealed a feminine structure. He believes we are now entering Matriarchal Period. I find this period as a rise of a new Humanism? Would you agree or have anything to add for my statement?

A: Ben bu kadar iyimser değilim. Erkek sanatçılar ve kadın temsilleri hakkında geniş kapsamlı genellemeler yapmanın zor olduğunu düşünüyorum. Erkek sanatçılar için açıkça cinsiyetçi imgeler sunmak ve bunun karşılığı alkışlanmak daha zor hale geldi, ancak bu basitçe bu tür ayrımcılığın daha üstü kapalı hale geldiği veya beyaz kadınları övgüyle sunarken beyaz olmayan trans kadınlar gibi belirli topluluklara doğru ilerlediği anlamına gelebilir. Bence "Anaerkil Dönem" fikri ilgi çekici geliyor ama gerçekleşmeye yakın değil ve röportaj yaptığınız bilim insanının mistik formülünü kabul etmekte tereddüt ediyorum. Bunun yerine, dijital iletişimin, özellikle de anonimliği ve her yerde bulunmasının kadınlar için nasıl son derece kötü olduğunu görüyorum (örneğin, gamergate; Hilary Clinton'ın tedavisi; transfobi; vb.). İnternetin karanlık nişlerinde ilkel kültürün endişe verici bir görünürlük ve ilgi kazandığına şahit oluyoruz.... I am not this optimistic. I think it's hard to draw wide ranging generalizations about male artists and their representations of women. It's become harder for male artists to present overtly sexist images and being applauded for doing

so, but this may mean simply that such discrimination is becoming more subtle, or that it is moving towards specific communities like trans women of color, whilst presenting white women as normative and laudable. I think the idea of a ‘Matriarchal Period’ sounds intriguing but is nowhere near occurring. And I’m hesitant to accept the mystical formulation of the scholar you interviewed. Instead, I would look at how digital communication, especially its anonymity and ubiquity, has been utterly vicious to women (e.g. gamergate; treatment of Hilary Clinton; transphobia; etc.). We are witnessing troglodytic culture in the dark niches of the Internet gain worrying visibility and traction....

Ek.1.3.Sanatçı Röportajları

Ek.1.3.1.CANAN (Türkiye)

İ: Yaratılış Öyküsü üzerinden dönemlere göre imgelemiş kadınlar araştırıldığında, bu tarihsel süreçte ataerkil döneme geçişle beraber Lilith ve Havva olarak ilk kadın betimlemeleri görüyoruz. Bu iki kimliği siz nasıl betimlersiniz?

C: Aslında benim Yaratılış mitolojisine dair daha bir çok işim var. “Acaip Bir Mahlukat” çalışmamda (Görsel 99) hem Havva, hem de Lilith olarak hikâyeyi anlatıyorum. Bildiğim kadar ile hikâye Tevrat’ta şöyle geçiyor; önce Allah Âdem ve Lilith’i eşit olarak yaratıyor. Yalnız Lilith sevişirken üstte olmak istiyor ama Âdem itaatkar değil ve bundan hoşlanmıyor. Kavga ediyorlar. Lilith kızıyor. Cin oluyor ve erkeklerin rüyalarına girerek şehvetle baştan çıkarıyor. O inanç sisteminde şehveti kötü olarak tanımlıyorlar. Hep toplumsal mitolojide de kadınları şehvete davetkar, kötü, baştan çıkarıcı, o femme fatale diye tanımladığımız şeyin bu bakış açısının ilk başlangıcı olarak tanımlayabiliriz. Daha sonra Âdem diyor ki “Aynısından istiyorum, ama itaatkar olsun”. Bunun üzerine Havva’yı gönderiyor.

İ: Havva’nın Âdem’in kaburgasından yaratıldığını tanımlamıyor musunuz?

C: Bu dinlere göre değişiyor. Yasak meyve de değişkenlik gösteriyor. Tevrat’ta yasak bilgi ağacı diye geçiyor, Hristiyan mitolojisinde elma, İslam mitolojisinde ise başak, buğday olarak geçiyor. Lilith imgesinde ise, anne imgesine baktığımızda hep cefakar, vefakar imgesi yerine burada isyankar olduğunda çocuklarını da öldüren kadın olabileceğini gösteriliyor. Toplumsal olarak kadına bakış açısı mitolojilere de yansadığını görüyoruz. Yaratılış mitolojisini bakarsak Sümer ve Babilde de görüyoruz. Sonuçta sözlü tarih aktarımı var. Coğrafyalara göre de değişim göstermi. Resimlere de baktığımızda da değişimi görürsünüz. Mesela İsa her coğrafyada farklı betimlenmiştir. Atatürk gibi yakın tarihten bir profilin resimlerinde bile coğrafyaya göre farklılıkla

görebilirsiniz. Karadeniz’de Karadenizli gibi, Tekirdağ’da Tekirdağlı gibi resmediliyor. Mitolojilerde aynı şekile değişiklik gösteriyor. Oranın kültüründen de besleniyor.

İ: Havva Türkiye’de hala bir tabu. Mesela Bursa’da nü heykel tepki görmüş. Sizin eserinize tepkiler nasıl oldu?

C: Mixer’de, Beyoğlu’nda gibi birkaç yerde sergilendi ve hiçbir zaman bir sıkıntı ile karşılaşmadım. Bu, yere göre değişiyor olabilir.

İ: Türkiye’de Havva üzerine başka eser gördünüz mü?

C: Görmüşsem de hatırlamıyorum. Yapılmıştır muhtemelen. “İl ve Havva” diye bir minyatür de yapmıştım. Eski eşimle yanyana gelerek “hayat ağacı” diye bir iş yapmıştım (Görsel 103). Eşim elma yiyor, ben elimde nar tutuyordum, ona sunulması... Çünkü İslam mitolojisinin imgesinde yasak elmayı beraber yiyorlar. Ben bunu kolektif zihin bu mitolojiyi yazarken insanın evrimleştirme sürecini sezgisel olarak aktardığımı düşünüyorum. O başaklar yerleşik sisteme geçişi, örtünme giyinmeyi... Bu hikâye Yaratılış ile birlikte toplumsal tarihi de anlatıyor. İmgelerde ergenlik dönemini anlattığını da algılayabiliriz.



Görsel 103: Hayat Ağacı, 2014, İstanbul, Türkiye.

"Hayat Ağacı". CANAN. <http://www.cananxcanan.com/> [25.10.2020].

İ: Her dönem ilk kadın farklı imgenlemiş. Mesela Aristoteles’in kadını erkeğin gelişmemiş halini ilk Hristiyanlık döneminde yaratılan yarım Havva imgesinde görebiliyoruz.

C: Benim yaptığım ilk çalışmada Havva tek başındaydı. Özgür, tek başına. Ben

mitolojilerin hepsinde günlük hayatımızdaki bakış açısıyla çelişmediğini düşünüyorum. Bütün mitolojileri seviyorum ve tepkisel bakmıyorum. Örneğin Kırmızı Başlıklı Kız hikâyesinde bir kurtun babaaneyi yuttuğunu, sonra bir avcının karnını yarıp çıkarttığı babaannenin nasıl yaşadığını inanmıyorsak ama o masaldan sezgisel ya da bilinçli bir şekilde sonuç çıkartıyorsak, sanatta böyle bir şey. Dolayısıyla Âdem ve Havva hikâyesini biz analiz edersek evrim teorisiyle çelişmediğini düşünüyorum. Genel olarak şöyle düşünüyorum; insan zihnini eril ve dişil enerji olarak tanımlıyorlar. Eril enerjii bilinç, dişil enerji ise bilinçaltı... Önce bilincin, sonra bilinç altının olduğunu fark edebiliriz. Bu bize Yaratılış teorisinin insan zihni ile alakalı bir şey olduğunu gösterir.

İ: O zaman o bilinç altı zayıf taraf olarak okuyabilir miyiz?

C: Bunu kadın gözüyle bu hikâyeyi dinlediğimizde bir kadının toplumsal bakış açısına dönüşmüş. Biz tabii ki bir kadının kaburgadan yaratıldığına ve ikincil bir varlık olduğuna inanmıyorum. O hikâyenin yaratılıştan bahsediyorsak, önce bilincin sonra bilinç altının yaratıldığını ve evrim teorisinin yansıması olduğuna inanıyorum.

İ: Atfedilen kadın rolünde erkeği baştan çıkararak veya yılanı zayıf düşen kadın imgesini görmüyor musunuz?

C: Görüyorum ama bu insanda tepki yaratıyor. Ama eğer ki hikâyeler üzerinden hayatı algılasak sıkıntı çıkıyor. Ben Pamuk Prensesi masalını seviyorum ama bunun üzerinden hayatı algılamaya yaşarsak probleme dönüşüyor. Masal güzel bir şeydir. Pamuk Prenses bu gözle bakarsak neden bir kadın cücelerin evini temizliyor diye bakarız. Toplumsal bakış açısına bakmadan o masalları dinleyebiliriz.

İ: “Acaib-i Mahlukat” isimli performansınızda günah yok.

C: Yok. Çünkü ben günahı etimolojik olarak tanımlıyorum. Günlük “ah”lar olarak düşünüyorum. Günlük olarak ah çekmemiz. Beddua edebiliriz, acı çekebiliriz, şefkat, şehvet ya da merhamette çekebiliriz. Ah bir ünlemdir. Bu sizin hayata bakış açınızla ilgilidir. Bende toplumsal bakış açısındaki günah kavramı yok. İlahi alanlar tarafından cezalandırıldığımızı dair bir düşünce yok. Kişisel olarak kendini yargıladığımız alanlar olarak görüyorum. “Eve ve Havva’nın kovuluşu”, “Hayat Ağacı”. “Ademler ve Havvalar” (Görsel 104).

İ: Marc Quinn’in “Buck ve Allannah” eserinde günümüzün modern Âdem ve Havva’sı diye yorumlanmış. Siz günümüzde cinsel rollerin değiştiğine inanıyor musunuz?

C: Hiç öyle bir şeye inanmıyorum. Her kadının içinde dişil enerji vardır. Biyolojik

cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti karıştırmamak lazım. Marc Quinn'in bakış açısı üzerinden bakacak olursak, örneğin Ursula le Guin'in bir kitabında cinsiyetsiz ya da mevsime göre cinsiyet değişkenliği gösteren insanlar vardır. Quinn'i insanların iç dünyasındaki değişken rolleri anlattığına inanıyorum.



Görsel 104: CANAN, Âdem ve Havvalar, 2020, İstanbul, Türkiye.

"Âdem ve Havvalar". CANAN. <http://www.cananxcanan.com/> [25.10.2020].

Ek.1.2.2. Tony MATELLİ (New York)

İ: Sanat eserlerinizde her iki cinsiyetin rollerini nasıl değerlendirirsiniz? (How would you consider the roles of both sex in your artwork?)

T: Bunu hiç değerlendirmiyorum. Ben iki cinsiyeti de temsil ediyorum çünkü bunlar dünyada varlar ve psikolojik ve biçimsel gerilim iki beden arasında var. Her iki cinsiyet temsil edildiğinden, ikisi arasında bir tür dialog gerçekleşir. İkisi bir arada olduğunda hamile kalma ve nihai doğum olasılığı da vardır. Olasılıklar dolu. (I don't really consider it at all. I represent both sexes because they exist in the world, and because there is psychological and formal tension between the two bodies. With both sexes represented there is a kind of conversation happening between the two. There is also the possibility of conception and eventual birth when the two are together. It is full of possibility.)

İ: Bu mitolojik hikâyedeki asıl odak noktanız nedir? (What was your main focus point

in this mythological story?)

T: Aslında "Âdem ve Havva" heykellerini (Görsel 93) mitolojik anlamda hiç düşünmemiştim. Asıl başlık "Figür 1" ve "Figür 2" idi. Sadece yorumlarda ve belki bazı yazılarında Âdem ve Havva olarak bahsedildi. Eser hakkında konuşmanın uygun bir yolu oldu. Ayrıca, mekanın mimarisi gibi genel hatlarıyla Cennet Bahçesi temas edebilecek biçimsel öğeler de vardı. Eserdeki mantığın Âdem ve Havva'nın öncesi olarak görüyorum... Sadece iki isimless beden. (Actually I never really thought of this sculpture in mythological terms. The actual title is "Figure 1" and "Figure 2". It was only ever talked about as Adam and Eve in conversation and maybe in some writings of others. It became a convenient way of talking about the work. Also there were other formal elements that loosely drew on the garden of Eden theme, such as the architecture of the space etc.... I see the logic of the work as pre-dating Adam and Eve... just two nameless bodies.)

İ: Yarattığınız Cennet Bahçesi ilüzyonu ile teknik yaratıcılığınızın sihir olarak gözlemliyorum, belki de Tanrı'nın yaratıcılığının sihrinin modern bir versiyonunu yansıtıyor. Yorumuma katılır mısınız? (I observe as the magic of your technicality in creating this illusional space of Eden Garden, perhaps reflects a modern version of God's magical creation. Would you agree with my commentary?)

T: İlginç... Sanırım herhangi bir türden yaratım tanrısal olabilir. (That's interesting... I suppose creation of any sort is kind of godlike.)

İ: Bu temayla ilgili ender kadın sanatçı çalışması rastlamadım. Siz Yaratılış Öyküsü üzerine herhangi bir kadın sanatçının çalışmasına rastladınız mı? Rastlamadıysanız, kadınların bu temadan kaçınmasının nedeni olabilir mi? (I've rarely come across with female artists' work on this theme. Have you come across with any female artist's work on Genesis. If not, could there be a reason why women avoids this theme?)

T: İlginç, emin değilim... benim için genelleme yapmak çok zor. (Interesting, I'm not sure... very tricky to generalize for me.)

İ: Son olarak, bir New Yorklu bir sanatçı olarak Columbus Circle'daki Times Warner Center'da bulunan Fernando Botero'nun "Âdem ve Havva" heykelleri hakkındaki düşüncelerinizi merak ettim. (Last of all, as a New Yorker I wondered your thoughts of Fernando Botero's Adam and Eve in Times Warner Center at Columbus Circle?)

T: O işe bayılıyorum, ama adının "Âdem ve Havva" olduğunu asla bilmediğimi söylemeliyim! Çok kapsamlı bir araştırma yapmış olmalısın!! (I love that work, but

I have to say I never know it was called Adam and Eve! You must have done very thorough research!!)

Ek.1.2.3. Nirit TAKELE (İsrail)

İ: - Sizi bu mitolojik hikâyeye çeken nedir? Temeldeki odak noktanız neydi? (What drew you to this this mythological story? What was your main focus point?)

N: Bu resim, daha çok felsefi düşünceyi üzerinden "yaratıcı" sorusu ile ilgili. Tabloda Âdem ve Havva modellerinin yönünü fırçayla işaret eden kadın ressam, çiftliği yansıtmak üzere yeşil lekeler ile stüdyoda bir doğal yaşam oluşturulmaya çalışılmış ve ressamın asistanı ışıklandırmaya yardımcı olmaktadır. Ayrıca yılan, Yaratılış Öyküsünden bir sahneye dair ipucu veriyor. (This painting is more about philosophical thought on the question of the "creator". In the painting, there is the woman painter pointing with the brush in the direction of the models Adam and Eve, the studio farm has a hint of nature in the green spots and the forbidden fruit symbol in the assistant shirt -he helps with the lighting the scene. Also the snake hints at a scene from Genesis.)

İ: - Sanat eserlerinde her iki çiftin kullanımında rollerin nasıl belirlendiğini gözlemliyorum. "Âdem ve Havva Atölye Ziyareti" eserinizde (Görsel 85) ana karakter yaratıcı (kadın sanatçı) olarak gözleniyor. Kompozisyonunuzda onun konumlandırılmasının arkasında herhangi sembolik ideoloji var mı? (Within the use of concept, I also observe the use of roles in the compositions. In your work "Adam and Eve in the Studio" the main character is the creator (the female artist). Is there any symbolic ideology behind positioning of her in the composition?)

N: Yaratıcı kimdir? Kadın ressam mı? Âdem ve Havva ilk insanlar mıdır? Biri tarafından insanlık tarihinin ilk insanları hakkında hikâye yazılıyor ve başka birileri de bu kişileri temsilen imgeler oluşturuyor. Sanat tarihinde gördüğümüz temsillerinde hep betimleme destekleniyor. Oysa bugün biri Âdem ve Havva'yı koyu tenli resmetse, izleyicinin zihni şöyle düşünebilir: "Güzel ama siyahî olmadıklarını biliyorum" çünkü zihni, sanat tarihinin kanun gibi belirlediği bilgilere dayanır. Hatta gerçekler farklı bir hikâye anlatıyor olsa bile... Demek istediğim, hikâyeler kimin anlattığına bağlı. Bilgileri kimin gözünden alıyoruz. Sanat tarihi hakkında bilgi birikimi edindim, birçok sanatçı ve esere maruz kaldım ve sanatın ne olduğuna dair daha büyük bir resim görmemi sağladı. (Who is the Creator? The woman painter? Adam and Eve who are the first to human? Or the painter who create the painting (Nirit)? It is about the human story that began with story of Adam and Eve, somebody who create a story. And at some point some artist paint a figure representation for the first Adam&Eve. And that

image influence the representation question cause it put only one representation in front and that images that we see in art history tell as this is the right one, because it is in the canon. and even now if someone paint dark-skinned Adam and Eve, the viewers mind can think, 'oh, nice, but I know that Adam and Eve are not dark ' (his mind relies on the information he has about their description from the canon of art history)' even though the reality can tell a different story. My point is it is depends who tell the story. Thru who eye we receiving the information from. I gained knowledge about the history of art, I was exposed to a lot of artists and works and it allowed me to see a bigger picture of what art is.)

İ: - Ayrıca çalışmada, Âdem ve Havva'nın etnik kökeniyle de öne çıkıyor. Post modern dünyada bile hâlâ neden nadir bir kullanım olduğunu düşünüyorsunuz? Çalışmanızla ilgili sanat eleştirmenlerinden herhangi bir yorum geldi mi? (Additionally, the artwork stands out with the ethnicity of Adam and Eve. Why do you think even in the post-modern world it is still a rare use? Has there been any remarks from the art critics?)

N: Shenkar'daki sanat okulundaki sanat tarihi derslerinde eserlerle ilgili olarak, görmek istediklerimle müfredatta sunulanlar arasında bir boşluk olduğunu hissettim. Demek istediğim, görünüşü bana benzeyen koyu tenli figürler için sanat tarihindeki büyük sanatçıların resimlerine baktım. Bunun nedeni, bir ressam olarak, koyu tenli bir figürü boyadığında ressamın renk paletinin gerçekte nasıl görüldüğünü görmek istememdim. Ve ne yazık ki, büyük ressamlar için, siyahî figürler her zaman kompozisyonun kenarlarında konumlanmıştır ve köle rolünde hiçbir zaman ana konu olmamıştır. Beni ve benim canlandırmak istediğim karakterleri temsil etmediklerini hissetmedim ve sınıftaki tek siyahî öğrenci olarak, bir noktada sanat bölümünde görünürlüğün gücünü bildiğim için siyahî figürün nasıl görüldüğü benim için çok önemliydi. Sanat tarihinde de bu figürler çok sınırlı. Bu yüzden koyu tenli figürün nasıl çizileceğinden ilham almadım. Stüdyoda kendi koyu ten figürümü yaratmak için renklerle araştırma yapmak için zaman ayırmaya değer veriyorum. Yıllar boyunca, öğretmenlerimden bazılarının güncel sanat alanında bir "siyahî sanatçılar"dan bahsettiğini belirtmeliyim. koyu tenli figür görünürlüğünün farklı bir perspektifini görmek benim için çok önemliydi. Sizin de önerdiğiniz gibi, Yaratılış Öykülerinin temsilleri, Adem'in kaburgasından yaratılmış Havva'yı ikincil ve zayıf bir karakter olarak konumlandıran erkek sanatçıların bakış açısından resmedildi. Çalışmamda, Yaratılış Öyküsü ile ilgili Havva'nın pek bir yer işgal etmiyor çünkü asıl odak noktam, söylediğim gibi yaratıcı kim olduğu ile ilgili. Âdem ve Havva'yı aynı roller ve seviyede konumlandırılmış, oysa onların karşısında başka bir yaratıcı vardır, kadın ressam onlara nasıl poz vereceklerini anlatıyor. Ancak yine de dikkatin daha fazla ressam ile bir sonraki güçlü kişi olan Âdem arasında

olduğu olduğu gözlemlenebilir. Kadın ressam aynı zamanda yeni bir karakter için bir öneridir. Âdem'in statüsüne ve hatta onun üstüne meydan okuyan çağdaş kadın. Bu, 21. yüzyılın gerçek bir yansımasıdır. Günümüzde kadınlar bağımsız, güçlü ve geçmişten farklı olarak erkek tarafından desteklenmeyen, kendisinin tasvir edilmesine ihtiyacı duymayan feministler. Dahası, kadın ressam, resimdeki gücünü bir kadın olarak, siyahî kişi ve bir ressam olarak kazanır. Şimdiye kadar onun sanattaki temsili daha da azdı. (At the beginning of my studies at Art school at Shenkar, about the works in art history I felt there was a gap between what I would like to see and what was presented in the curriculum. I mean, I looked at the paintings of the grand artists in the history of art for characters whose appearance is like me, that is, a dark-skin figures. This was because I wanted to see as a painter how actually the painter's color palette is look like when he paints a dark-skin figure. And unfortunately, for the grand painters, the dark-skin figure has always been on the fringes of the painting, usually in the role of a slave and not the main subject. I did not feel it represented me at all and the characters I wanted to portray. And as a single dark-skin student at the class and some point also single at the art department it was very important to me how that dark-skin figure appears cause I know the power of visibility, and in history of art that figure was very limited. So I was not really inspired by how to draw the dark-skin figure and actually I value the time at the studio to do my research with the colors to create my own dark-skin figure. During the years, I have to mention, that some of my teachers mentioned 'black artist' at contemporary art filed. that was very important to me to see a different perspective of dark-skin figure visibility. As you suggested, the Genesis painted from the point of view of men artist who focused on a scene that places and describes Eve as a secondary or weak character. From Adam's rib. In my painting, Eve from Genesis also does not occupy a special place because my main focus is who the creator as I said. It puts Adam and Eve in the same level and in front of them there is the other creator-the women painter that tell them how to pose. But still it can seen that the attention is more between the painter and to the next strong person-Adam. The women painter is also a suggestion for a new character - contemporary woman who challenges the status of Adam and even above him. This is a reality reflection of the 21st century. Women today are independent, strong, feminists who are not supported by and do not need to portray on man unlike the past. More than that, in the painting the women painter gain her power as a women and as a dark skin person and as a painter. That until now her representation in art was even more severe.)

İ: - Yılanlı kadın Lilith'i mi temsil ediyor? (Is the woman with snake represents Lilith?)

N: O Lilith değil. Asistan, sahneyi aydınlatmaya yardımcı oluyor. (He is not Lilith. He

is the assistant helps with the lighting the scene.)

İ: - Bu temayla ilgili kadın sanatçıların çalışmasına az rastladım. Herhangi bir kadın sanatçının Yaratılış Öyküsü üzerine çalışmalarına rastladınız mı? Rastlamadıysanız, kadınların bu temadan kaçınmasının bir nedeni olabilir mi? (I rarely come across with any female artists' work on this theme. Have you come across with any female artist's work on Genesis. If not, could there be a reason why women avoid this theme?)

N: Yaratılış Öyküsü üzerine temsiller nadirdir. Sanırım, sanat tarihinde zaten harika baş yapıtlar mevcut. Bu konuyla ilgili söyleyecek iyi bir sebebiniz yoksa İncil kıssalarına yanaşmıyorsunuz. İncil'in hayattaki her konuyla ilgili muhteşem hikâyelerle dolu olabileceği düşünülse bile çağdaş sanat zamanında yaşıyoruz. Sanatçılar büyük bir tuvalde küçük bir nokta veya bir duvara bantlanmış muz olarak kavramsal sanat üretiyorlar (The use of genesis story it's rare. I think cause we are already full of a great Genesis paintings in the art history and If you don't have a good reason or something to say about the existing one, there for you don't go to bible story. Even thought the bible can be full of a magnificent stories about every subject in life. We live in a contemporary art time, artists do conceptual arts that ends as a one small dot on big canvas Or banana Stick to a wall with masking tape.)

İ: Son olarak, Yahudi sanat tarihinde bu temayla ilgili başka temsillere başvurursanız çok mutlu olur muyum? (Last of all, I'd be very happy if you could refer any other representations on this theme in the Jewish art history?)

N: Maalesef Âdem ve Havva sanat eserleri yapan İsraili veya kadın sanatçı tanımıyorum. İncil hikâyeleri çizen Abel Pann adlı İsraili-Avrupalı ressam vardı ve aynı zamanda onun zamanında Yahudi sanatçılar Tanrı'ya figüratif bir varlık olarak vermekten ve İncil'e ait figürlerden kaçındılar . Bu nedenle, sanat tarihinden bildiğimiz mevcut eserlerin çoğu Hristiyan sanatçı veya Yahudi olmayanlardır. Çağdaş sanatta, çalışmalarında İncil konusuna dokunan fotoğrafçı Adi Nes var ama belirli bir Âdem ve Havva çalışması yok. (Unfortunately, I don't know Israeli artist that make Adam and Eve art works. Also not women artist. There was Israeli-European painter called Abel Pann that painted bible stories. And also in his time Jews artist avoided from drawing particularly biblical figures and especially avoid from giving a figurative existence to God. Therefore, most of the existing works are Christian artist or non-Jewish that we know from art history. In the contemporary art there is photographer Adi Nes that touch bible subject in his work- But there is no specific Adam and Eve work.)

Ek.1.2.4. MARCK, Sanatçı (İsviçre)

İ: Sizi bu mitolojik hikâyeye çeken nedir? Ana odak noktanız neydi? (What drew you to this this mythological story? What was your main focus point?)

M: Dinlerdeki kadın imajı (aslında hâlâ var olan dinlerin neredeyse tamamı erkekler tarafından geliştirilmiştir), bence, erkeklerin itaatini yaşamaya mahkum kadınları yasalara tabi kılmak oldukça sorunludur. Ayrıca "Maria" isimli çalışmamda (Görsel 105) erkekler tarafından yaratılan kadın imgesinden kopartmakla ilgili. Arkasında Maria'nın bir heykeli var -hepimizin bildiği, cinsel yollardan hamile kalabilen Maria-nazik, itaatkar bir teslimiyetle erkeklerin mutlak rüyası (bugün ve geçmişte pek çok erkeğin değil, hâlâ birçok erkeğin) ve ekranın önünde bu resimden kaçmaya çalışan bir kadın, dindeki bu kadın imajından kopar. Budizm'de aynı, beyaz Tara, Hristiyanlığın Meryem kadın imajına benzer. (As the image of women in religions (actually almost all of the religions that still exist were developed by men), in my opinion, it is rather problematic to subordinate the laws to the majority for women destined to live obedience for men. Also one of my works, "Maria", is about breaking out of the image that was made by men. Behind is a statue of Maria, the Maria we all know can get pregnant without sex, kind, obedient surrender; the absolute dream of men (not of all but still of many men today and in the past) and in front of a screen a woman who tries to break out of this picture, break out of this image of women in religion. In Buddhism there is the same, the white Tara, similar image of woman to Mary of Christianity.)



Görsel 105: MARCK , Maria, 2010, Viennafair, Avusturya

"Maris". MARCK. <http://www.marck.work/> [25.10.2020].

İ: Sanat eserlerinde her iki çiftin kullanımında rollerin nasıl belirlendiğini gözlemliyorum. Yapıtınızda hem cinsiyetin rolünü hem de aralarındaki ilişkiyi nasıl değerlendirirsiniz? (Within the use of concept, I observe the use of roles in the

compositions. How would you consider the roles of both sex and the relation in your artwork?)

M: Kadınlar kişiliksizleşir. Sembol gibiler. Bu aynı zamanda, MARCK'ın neden genç ve çekici kadınlarla çalıştığını da gösteriyor. Genç, çekici kadınlar imaj dünyamızda o kadar her yerde bulunurlar ki, sadece kendi başlarına kadınları ve dolayısıyla kadınların spesifik olmayan bir düzenlemesini temsil ederler. Videoda sürekli aynı şey tekrarlıyor. Size asla acı çektikleri izlenimini vermezler. "Frauenkiste" de olduğu gibi, dışarı çıkmak isteseler bile, "Clockwork" te olduğu gibi yaklaşan darbeden kaçınmak veya "Tank" ta olduğu gibi çok kısıtlı alanlarını keşfetmek isterler. Olası bir izdirap, gizli ve içten kalır. Bu yüzden eserler yorumlama için bu kadar çok alan sunuyor. MARCK, bir kadının Lego engellerini aşmak zorunda kaldığı ve açıkça anne rolü varsayımlarını çürüttüğü alaycı "Mutterglück" (Annenin mutluluğu) başlıklı parçada bile açık bir okuma sunuyor. Anne döngüsünün sonunda, sanatçının Lego tuğlaları arasında çekişme girişiminde başarısız olduğunu görüyoruz. Bu şöyle okunabilir: Hey, kadınlara bırak. Veya: Adam sefil bir şekilde başarısız olurken kadınlar engellere rağmen bunu başarır. (Women are depersonalized. They are symbol-like. That also explains why MARCK works with young, attractive women. Young, attractive women are so omnipresent in our image world that they simply stand for women per se, and therefore for an unspecific embodiment of women. In the videos they always and without letting up repeat the same thing over and over again. They never give you the impression that they are suffering. Even if, as is the case with the "Frauenkiste", they want to get out, duck to avoid the impending blow as in "Clockwork", or explore their very constrained space as in "Tank". The misery, such as there may be one, remains hidden and inwardly. Which is why the works offer so much scope for interpretation. Even in the piece with the sarcastic title "Mutterglück" (Mother's happiness) in which a woman has to push her way through Lego obstacles and which clearly seems to castigate the assumptions of the role of mother, MARCK introduces an open reading. At the end of the mother loop we see the artist himself failing in the attempt to wrangle through the Lego bricks. This can be read as: hey, leave it to the women. Or: Women manage it despite the obstacles, while the man fails miserably.)

İ: "Âdem ve Havva" eserinizde (Görsel 100) paylaşılan kırmızı top, form (ağırlık) ve eylem (birbirine atılan) olarak neyi temsil ediyor? (In the "Adam and Eve" work what does the shared red ball represent in form (heaviness) and action (thrown to each other)?)

M: Kırmızı top elmayı temsil eder (sorumluluk, günah) ama her ikisi de bu sorumluluğu üstlenmek istemezler, ellerinde "elma" olduğunda rahatsızlıklarını görürsünüz ve geri verdiklerinde rahatladıklarını. (The red ball should represent the apple (responsibility, sin) but both do not want to bear this responsibility you observe their discomfort when they have the "apple" in their hands and are relieved when they give it back, throw at the other person.)

İ: Sanat tarihi boyunca, Yaratılış Öyküsü üzerinden erkek egemen dünya tarafından

kadın kimlikleri yaratılmıştır. Günümüz kadın sanatçıların dünyayı nasıl yansıttığını gözlemliyorsunuz? (Through out art history, the women identities of Genesis are created by men-made world. Do you have any observation how the world reflected by contemporary women artists today?)

M: Kadın sanatçılar Havva imgesine konsantre olma eğilimindedir, daha sonra birçok kadın kendini güçlü bir Havva gibi, kendinden emin, gururlu bir şekilde sahneye koyar ya da erkekleri (örneğin Rabbin Sofrası) sadece kadınlarla değiştirirler. Erkeklerin eski İncil veya çağdaş imajıyla nadiren ilgilenirler, ancak uygulamada kendilerini kör ederler ve kadınlığa daha çok adanır. Bana göre kadınlar sanatta kadınlarla erkeklerden daha çok ilgileniyorlar. Erkekler nadiren erkeklerle etkileşime girer. Bu arada, bu benim için de geçerli, toplumumuzdaki mevcut kadın imajıyla daha çok ilgileniyorum. (Women artists tend to concentrate on the Eve picture, many women then stage themselves like a strong Eva, confident, proud. or they replace the men (e.g. the Lord's Supper) only with women. They seldom deal with the old biblical or contemporary image of men, but blind them rather in the implementation and are more dedicated to femininity. In my opinion women are more concerned with women in art than men. Men rarely interact with men. Incidentally, this also applies to me, I am more concerned with the current image of women in our society.)

Ek.1.2.5. Adad HANNAH (Kanada)

İ: Sizi bu mitolojik hikâyeye çeken nedir? "Âdem ve Havva'yı Bloke Etmek" eserinde (Görsel 106) temelde odak noktanız neydi? (What drew you to this this mythological story? What was your main focus point in "Blocking Adam and Eve"?)



Görsel 106: Adad Hannah, Âdem ve Havva'yı Bloke Etmek, 2009, Museo del Prado.

"Âdem ve Havva'yı Bloke Etmek". Adad Hannah. <https://adadhannah.com/archive-overview> [25.10.2020].

A: Durer'ı seviyorum, ama gergin birisinin çıplak bedenlerin cinsel organlarını zaten resimle kaplı olmasına rağmen bloke etmeye çalışması fikri bana komik geldi. Video oynatılırken izleyici, Âdem ve Havva'nın özel kısımlarına bir göz atabileceklerini düşünür, ama asla yakalayamazsınız. (I love Durer, but the idea of having someone uptight trying to block the nude bodies' genitals even though they are already covered in the painting was funny to me. As the video plays the viewer thinks they might catch a glimpse of the private parts of Adam and Eve, but you never will.)

İ: Sanat eserlerinde her iki çiftin kullanımında rollerin nasıl belirlendiğini gözlemliyorum. Performansınızda üçüncü kişinin rolünü nasıl değerlendirirsiniz? (Within the use of concept, I observe the use of roles in the compositions. How would you consider the role of the third person in your performance?)

A: Video tablo yardımcılarında üçüncü kişi her zaman videonun zamanına giren izleyicidir, ancak önceden kaydedildiği için bunu yapmak imkansızdır. Video çalışmamın önünde duran izleyiciler, bir müze veya galeri alanı içinde kendi durgunluklarını, kendi performanslarını incelemeye yönlendiriliyor. (In my video tableaux-vivants the third person is always the viewer who enters the time of the video even while it is impossible to do so since it is prerecorded. By standing in front of my video work viewers are lead to examine their own stillness, their own performance within the space of a museum or gallery.)

İ: Dürer'in Âdem ve Havva temsilini seçmenin belirli bir nedeni var mıydı? (Was there any specific reason choosing Dürer's Adam and Eve representation?)

A: Onu seçtim çünkü çarpıcı resimler ama aynı zamanda esprili resimler. Ayrıca, çalışmanın benzer doğası, onları gerçek bir insan vücuduna yan yana getirmeyi ilginç kıldı. (I chose it because they are stunning paintings but also humourous paintings. Also, the likelike nature of the work made them interesting to juxtapose to an actual human body.)

İ: Sanat tarihi boyunca, Yaratılış Öyküsü üzerinden erkek egemen dünya tarafından kadın kimlikleri yaratılmıştır. Günümüz kadın sanatçılarının dünyayı nasıl yansıttığını gözlemliyor musunuz? (Through out art history, the women identities of Genesis are created by men-made world. Do you have any observation how the world reflected by contemporary women artists today?)

A: Ne söyleyeceğimi bilmiyorum, erkek merkezli bir sanat üretim ve tüketim sisteminin parçalanması bence büyük bir proje. Erkek egemen sistemlerin daha adil yapılara doğru devam eden çöküşünü görmek isterim. (I don't know what I would say that wouldn't be mansplaining, but I do think that a major project has been the dismantling (or at least working towards the dismantling) of a male-centric system of art production and consumption. I would like to see the continuing breaking down of the man-made systems towards some more equitable structures.)

EK.2. 20 ve 21. Yüzyıl'da Tescilli "Havva" Markalar Listesi

Güzellik/Bakım (81) %21	
Güzellik Merkezi, Japonya, 2005	Kozmetik, Fransa, 2018
Kuaför, Japonya, 2009	Kozmetik, Endonezya, 2005
Kozmetik, Japonya, 2002	Deterjan Sabunlar, İtalya, 2004
Kozmetik, Japonya, 2009	Kozmetik, Uruguay, 2016
Kozmetik, Japonya, 2009	Kozmetik, İtalya, 2004
Krem, Japonya, 2016	Parfümeri, Fransa, 2017
Kozmetik, Japonya, 2003	Tıraş Bıçağı, Kore, 2020
Kozmetik, Japonya, 1999	Kozmetik, Almanya, 1998
Makyaj Malzemeleri, Japonya, 2009	Kozmetik, Almanya, 1996
Kozmetik, Japonya, 2011	Parfümeri, Romanya, 2014
Kozmetik, Japonya, 2006	Kozmetik, Birleşik Krallık, 2010
Kozmetik, Japonya, 2014	Parfümeri, Yeni Zelanda, 2019
Kozmetik, Japonya, 2004	Kozmetik, Fas, 2004
Kozmetik, Japonya, 2006	Parfümeri, Meksika, 2008
Parfümeri, İtalya, 2003	Kişisel Bakım, Yeni Zelanda, 2000
Makyaj Malzemeleri, Japonya, 2000	Vücut Yağları, Yeni Zelanda, 2006
Kozmetik, ABD, 2018	Parfümeri, Yeni Zelanda, 2010
Kozmetik, Kore, 2014	Kişisel Bakım, Yeni Zelanda, 2014
Parfümeri, Singapur 2013	Temizleme Losyonları, Yeni Zelanda, 2010
Kozmetik, Japonya, 2012	Kişisel Bakım, Şile, 2009
Parfümeri, İtalya, 1934	Kozmetik, Şile, 2015
Parfümeri, Fas, 2001	Kişisel Bakım, Singapur, 2000
Parfümeri, İsviçre, 2013	Kişisel Bakım, Malezya, 2006
Makyaj Ürünü, Tayland, 2018	Kozmetik, Malezya, 2015
Kozmetik, Kanada, 2020	Saç Aksesuarları, Malezya, 2016
Deodoran, Kore, 2004	Parfümeri, Kozmetik, Almanya, 2012
Kozmetik, Cezayir, 2011	Hijyenik Ürünler, İtalya, 2017
Parfümeri, Güney Afrika, 2013	Parfümeri, Almanya, 2014
Parfümeri, Almanya, 1996	Güzellik Salonu, Almanya, 2014
Aromatik Yağlar, Avustralya, 2017	Kozmetik, Birleşik Krallık, 2014
Parfümeri, Kamerun, 1994	Parfümeri, Almanya, 2012
Sabun, Endonezya, 2001	Güzellik Salonu, Almanya, 2007
Parfümeri, Kenya, 1998	Kozmetik, İtalya, 2018
Kozmetik, Kore, 2014	Kozmetik, Kore, 2016
Tıraş Bıçağı, Kore, 2019	Parfümeri, İtalya, 2012
Kozmetik, Kore, 2014	Parfümeri, Fransa, 2010
Tıraş Bıçağı, Kore, 2018	Kozmetik, Parfümeri, İsviçre, 2011
Parfümeri, İtalya, 2004	Kozmetik, Birleşmiş Krallık, 2016
Tıraş Bıçağı, Almanya, 2017	Kozmetik, Kanada, 2018
Sabun, Fransa, 1992	Kozmetik, ABD, 2016
	Kozmetik, Avustralya, 2010

Giyim/Moda (53) %12

Güneş Gözlüğü, Japonya, 2000
Giyim, Japonya, 2000
Gözlük, Japonya, 2017
Giyim, Japonya, 2006
Sütyen, Japonya, 2007
Giyim, Japonya, 2019
Sütyen, Japonya, 2007
Baş Aksesuarları, Japonya, 2006
Giyim, Japonya, 2010
Giyim, Japonya, 2009
Giyim, Japonya, 2018
Giyim, Japonya, 2008
Giyim, Japonya, 2015
Giyim, Japonya, 2003
İç Giyim, ABD, 2002
Giyim, Singapur, 2011
Giyim, Kore, 2012
Ayak Giyim, Singapur, 2005
Giyim, Birleşik Krallık, 2015
Çanta, Meksika, 2012
Kuyumcu, İsviçre, 2017
Baş Aksesuarları, Tayland, 1997
Giyim, Malezya, 2017
Giyim, Almanya, 2016
Giyim, İsrail, 2017
Bijuteri, ABD, 1993
Kuyumculuk, ABD, 1995
Çanta, Almanya, 2009
Giyim, Vietnam, 2018
Saç Aksesuarları, Kore, 1998
Saç Aksesuarları, Meksika, 2016
Ayakkabı, ABD, 2010
Giyim, İsrail, 2017
Güneş Gözlüğü, İspanya, 1998
Gözlük, Kore, 2009
Kuyumculuk, İtalya, 1995
Gözlük ve Takı Aksesuarları, İtalya, 2016
Ayakkabı, Tayland, 2013
Spor Çantası, Danimarka, 2016
Gözlük, Deri Çanta, İsviçre, 2019
Giyim, Yeni Zelanda, 2007
Kadın Giyim, ABD, 1986
Deri Çanta, Valiz, ABD, 2018

Mücevherler, ABD, 2019

Giyim, Polonya, 2010

Giyim, Filipinler, 2015

Giyim, Almanya, 1998

Giyim Eşyaları, İtalya, 2010

Giyim, Ayakkabı, Meksika, 2016

Spor Malzemeleri, Kore, 2017

Giyim, Yeni Zelanda, 2003

Giyim, Hollanda, 2014

Bijuteri, Fransa, 2014

Gıda (17) %10

Yiyecek İçecek, Japonya, 2012
İşlenmiş Gıda, Japonya, 2002
Meşrubat, Japonya, 2008
Meşrubat, Yeni Zelanda, 2014
Gıda Ürünleri, Güney Kore, 2010
Meşrubat, Kore, 2005
Konserve Balık, Fas, 2001
Et, Balık Ürünleri, Finlandiya, 2005
İşlenmiş Gıda, Kore, 2016
Şekerleme Gıdalar, Kore, 2003
İçme Suyu, Kamboçya, 2005
Gıda, ABD, 2016
Elma, Kanada, 2011
Gıda, Kanada, 2017
Gıda, Estonya, 2001
Taze Meyve, Sebze, Yeni Zelanda, 2014
Meşrubat, Singapur, 2014
Konserve Meyve ve Sebze, Tayland, 2004
Çıtır Muz, Tayland, 2016
Donmuş Meyve, Sebze, Hollanda, 2017
Yumurta, Letonya, 2020
Donmuş Gıda, Hollanda, 2019
Meyve, Kuru Sebze, 2010
Meşrubat, Ürdün, 2011
Taze Meyve, Sebze, Yeni Zelanda, 2005
Gıda, Avustralya, 2019
Çikolata, ABD, 2018
Dondurma, Belçika, 2015
Gıda, Fransa, 2011
Çilek, Birleşik Krallık, 2011
Parfüm, Fransa, 2018
Kurabiye, Endonezya, 2015

Yazılım (16) %10

Yazılım, Japonya, 2002
Yazılım, Japonya, 2000
Yazılım, Almanya, 2019
Yazılım, İzlanda, 2006
Yazılım, Almanya, 2016
Yazılım, ABD, 2014
Yazılım, ABD, 2016
Bilgisayar Programlama, ABD, 2018
Yazılım, Kanada, 2016
Bilgisayar Programlama, İzlanda, 2004
Elektronik Bilgisayar ve Yazılımlar, ABD, 2015
Yazılım, ABD, 2019
Yazılım, Almanya, 2020
Yazılım, Birleşik Krallık, 2006
Yazılım, İrlanda, 2014
Bilgisayar Yazılımı, Yeni Zelanda, 2020
Yazılım, Yeni Zelanda, 2019
Bilgisayar Yazılım, Tokyo, 1997
Çevrimiçi Sohbet Odaları, ABD, 2001
Etkileşimli Bilgisayar Oyunları, İzlanda, 2006
Bilgisayar Oyunları, İzlanda, 2006

Eğitim/Danışmanlık (10) %6.4

Eğitim Servisi, İsviçre, 2006
Danışmanlık Servisi, İsviçre, 2006
Danışmanlık Şirketi, Fas, 2000
Eğitim Servisi, ABD, 2015
Danışmanlık, Bilgi Hizmetleri, Birleşik Krallık, 2001
Danışmanlık Servisi, İsviçre, 2006
İşletmen Yönetimi, Fransa, 2010
Teknik Proje Araştırmaları, Fransa, 2015
Finansal Analiz, Danışmanlık, İtalya, 2018
Eğitim Merkezi, Hollanda, 1992
Danışmanlık Servisi, Birleşik Krallık, 2019
Eğitim Hizmetleri, İsrail, 2012

Elektronik Sistemler ve Makineler (9) %5.7

Elektronik Cihazlar, Almanya, 2015
Elektronik Aletleri, Almanya, 2003

Elektronik Aletleri, Almanya, 2019
Elektrikli Araç Dolun İstasyonu, Meksika, 2019

Elektrikli Ev Aletleri, Almanya, 2018
Elektrikli Araç, Kore, 2017
Elektronik Aletler, Almanya, 2016
Elektrikli Makineler, İspanya, 2006
Elektrikli Ürünler, Kore, 1997
Elektrik Aletleri, Avustralya, 2015
Cep Telefonu, Kanada, 2010
Makinalar, Kanada, 2011
Elektrikli Ev Aletleri, Kanada, 2019
Elektrikli Pil, Almanya, 2009
Elektronik Aparatlar, Almanya, 2015
Elektronik Ürün Etiketleri, Çin, 2013
Çamaşır Makinesi, Tayland, 1994
Elektrikli Fan, Tayland, 2012
Cep Telefonu, Endonezya, 2016
Elektrikli Piller, Fransa, 2019
Havalandırma Cihazları, Kore, 2010
Elektrikli Araçlar, Macaristan, 2018
Elektrikli Araçlar, İspanya, 2011
Elektronik düzenleyiciler, Finlandiya, 2018
Makineler, Birleşik Krallık, 2001
Fırın, Buzdolabı, Laos, 2019
Tarım Araçları, Meksika, 2015
Amfi, Yeni Zelanda, 2011
Elektrikli Kondantörler, İspanya, 2006

Alkol/Sigara (7) %4.4

Alkol Ürünleri, Yeni Zelanda, 2004
Sigara, ABD, 1971
Alkol Ürünleri, Şile, 2007
Alkol Ürünleri, İsviçre, 2008
Şarap, ABD, 2016
Alkol, İsviçre, 2010
Alkol Ürünleri, Yeni Zelanda, 2004
Puro, Kore, 1991
Bira, Yeni Kaledonya, 2016
Şarap, Kanada, 2018
Tütün Ürünleri, Ukrayna, 1994
Bira, İsviçre, 2013
Bira, Fransa, 2017
Alkol Ürünleri, ABD, 1999

Şarap, Fransa, 2008
Alkol Ürünleri, Fransa, 2017

Mobilya/Aksesuar (7) %4.4

Aydınlatma Ürünleri, Yeni Zelanda, 2016
Resim Çerçeve, Avustralya, 2014
Aydınlatma Aparatı, Meksika, 2009
Aydınlatma Aparatı, Avustralya, 2014
Fotoğraf Çerçevesi, Avustralya, 2016
Aydınlatma Aparatı, ABD, 2016
Ev, Mutfak Eşyaları, Estonya, 2003
Yatak Odası Mobilyası, Birleşik Krallık, 2018
Ayna, Çerçeveler, Estonya, 2015
Mobilya, Macaristan, 2018
Aydınlatma Mumları, İspanya, 2017
Mobilya, Meksika, 2011
Ev, Mutfak Eşyaları, Almanya, 2012
Kokulu Preparatlar; Tütsü, ABD, 2018
Mobilya, Kanada, 2015
Mutfak Eşyaları, Kore, 2002
Mobilya, Almanya, 1998

Sağlık (7) %4.4

Diet Ürünleri, Japonya, 2016
İlaç, Japonya, 2014
Sağlık Aletleri, Almanya, 2004
Tıbbi Malzemeleri, Macaristan, 2005
Dış Laboratuvarları, Meksika, 2015
Tıbbi Malzemeler, Kore, 2016
Tıbbi Malzemeler, ABD, 2019
Tıbbi Malzemeler, Almanya, 2006
Diet Ürünleri, İsviçre, 2020
Tekerlekli Sandalye, İspanya, 2007
Tıbbi İğneler, Kore, 2015
Vitaminler, Kore, 1996
Sağlık Ürünü Tütün Otlar, Avustralya, 2017
Tıbbi Bitki ve İçecekler, Singapur, 1996
Tıbbi Cihazlar, Kanada, 2017
Diyet ve besin takviyeleri, Kore, 2016
Tıbbi Cihazlar, Almanya, 2005
Sıhhi Cihazlar, Almanya, 2005
Tıbbi Hizmetler, İspanya, 2016
Tıbbi Ürünler için Takviye, Endonezya, 2013

Tarım (5) %3.2

Tarım Ürünü, Japonya, 2008
Tarım Ürünü, Yeni Zelanda, 1998
Tarım Ürünü, Yeni Zelanda, 2006
Bahçe Ürünleri, Yeni Zelanda, 2003
Tarım Ürünleri, Macaristan, 2005
Lomandra Bitkileri, Yeni Zelanda, 2014

Tekstil (5) %3.2

Tuhafiye, Japonya, 2010
Tuhafiye, Japonya, 2010
Tekstil Ürünleri, İtalya, 2018
Tekstil Ürünleri, Estonya, 2002
Uyku Ürünleri, Birleşmiş Krallık, 2015
Tekstil Ürünleri, Kore, 2013
Deri Ürünleri, Meksika, 2012
Yatak Ürünleri, Birleşik Krallık, 2016
Tekstil Ürünleri, Estonya, 2003
Yastık, Tayland, 2017
Deri ve Suni Deri, Fransa, 2002
Tekstil Ürünleri, İspanya, 2018
Konfeksiyon, Ürdün, 2006
Tekstil Ürünleri, İspanya, 2004

İşletme (5) %3.2

Film Gösterim Merkezi, Japonya, 2019
Konaklama Tesisleri, Japonya, 2003
Barınma Tesisleri, Japonya, 2007
Barınma Tesisleri, Japonya, 2004
Eğlence Merkezi, İspanya, 2015
Pub, Şile, 2014
Restoran, Şile, 2011
Restoran, Kanada, 2017
Restoran, Kore, 2005
Restoran, Fas, 2001
Restoran İşletmeleri, Meksika, 2013
Elmas Oyunu, Kore, 1995
Kitap Evi, İzlanda, 2009
Gece Kulübü, Avustralya, 2014
Restoran, Kanada, 2017
Restoran, Kore, 1995
Otel, Türkiye, 2011
Snack Barları, Almanya, 2010
Spa Merkezi, Almanya, 2010

Satış Marketleri, Birleşmiş Arap Emirlikleri, 2018
Kuaför, Kanada, 1997

Turizm / Kültürel Faaliyet

Bilgisayar ve El Oyuncakları, İzlanda, 2006
Eğlence Servisi, Avustralya, 2006
Video Oyunları, İzlanda, 2006
Müzik Konserleri, İspanya, 2013
Sportif ve Kültürel Faaliyetler, Macaristan, 2010
Seyahat Organizasyonu, Meksika, 2017
Sergi Organizasyonu, Cezayir, 2007
Kültür Hizmetleri, Almanya, 2016
Müze Yönetimi, Kore, 2005
Spor ve Kültürel Faaliyetler, Fransa, 2015

Erotik Ürünleri (3) %7.3

Cinsel Ürünler, Kore, 2017
Prezervatif, Kore, 2017
Prezervatif, Kore, 2016
Cinsel Aksesuarlar, Birleşik Krallık, 2012
Cinsel Uyarıcı Aparatlar, ABD, 1980
Prezervatif, Filipinler, 2012
Cinsel İçerikli Ürünler, ABD, 2000

Diğer

Yapı Market, Japonya, 2007
Prodüksiyon, Japonya, 2014
Tasarım, Japonya, 2007
Tasarım, Japonya, 2014
Yayıncılık, Japonya, 1999
Elektronik Yayıncılık, Malezya, 2006
Kırtasiye, Japonya, 2010
Kırtasiye, Meksiko, 2006
Kırtasiye, Malezya, 2006
Kırtasiye, Almanya, 2012
Kırtasiye, Fransa, 2011
Kitapevi, İzlanda, 2006
Reklam Şirketi, Fransa, 2018
Reklam Ajansı, Meksika, 2019
Reklam Ajansı, Filipinler, 2018
İletişim Servisleri, ABD, 2015
Pazarlama Servisi, ABD, 2017

İletişim Hizmetleri, ABD, 2015
İletişim Hizmetleri, Singapur, 2014
İletişim Servisleri, Brunei, 2016
Organizasyon, İtalya, 2007
Reklamcılık, Tayland, 2020
Reklam Yayıncılık, Birleşik Arap Emirlikleri, 2009
Medya Hizmetleri, Malezya, 2014
Reklam, Organizasyon, İtalya, 2010

Kırtasiye, Fas, 2006

Finansal Yatırım, Kore, 2003
Yayıncılık, Fas, 2006

Bisiklet, Almanya, 2008

Ataç, Tayland, 2003

Ampul, Tayland, 2008

Telekomünikasyon, İtalya, 2012

Elektrik, Su Dağıtım Hizmeti, İspanya, 1991

Ek.3. 20 ve 21. Birinci Yüzyıl'da Tescilli "Lilith" Markalar Listesi

Güzellik/Bakım (11) %26

Kozmetik, Wagga/Avustralya 2000
Parfümeri, FR, 1986
Parfümeri, Düsseldorf, 1993
Pharmaceutical substances, İtalya, 2019
Tuvalet Ürünleri, Düsseldorf, 1985
Kozmetik, Avusturya, 2014
Parfümeri, İtalya, 1994
Bijuteri, Fransa, 2016
Kuaför, Fransa, 2015
Kozmetik, Meksika, 2018
Parfümeri, İtalya, 2010

Yazılım (8) %19

Bilgisayar Oyunu, Çin, 2016
Teknolojik Servis, İtalya, 1998
Apparatus and devices, Hamburg, 2004
İnternet Platformu, Warstein/DE, 2004
Teknolojik Servis, İtalya, 2009
Yazılım, Kanada, 2014
Yazılım, İtalya, 2010
Bilgisayar Programı, İtalya, 2010

Moda (5) %12

Moda, FR, 1994
Deri Çanta, München/Almanya, 2017
Giyim, Schiltigheim/FR, 1986
Eldiven, Avusturya, 2011
Giyim, İtalya, 2018

Yayıncılık/Baskı (4) %9.7

Yayıncılık, Küsnacht/İsviçre, 2020
Baskı Malzemeleri, Paris/Fransa, 2016
Kırtasiye, İtalya, 2009
Kırtasiye, Danimarka, 2012

Alkol Ürünleri (3) %7.3

Bira, Fransa, 2012
Bira, Sant Joan Despí/İspanya, 2016
Şarap, Şile, 2018

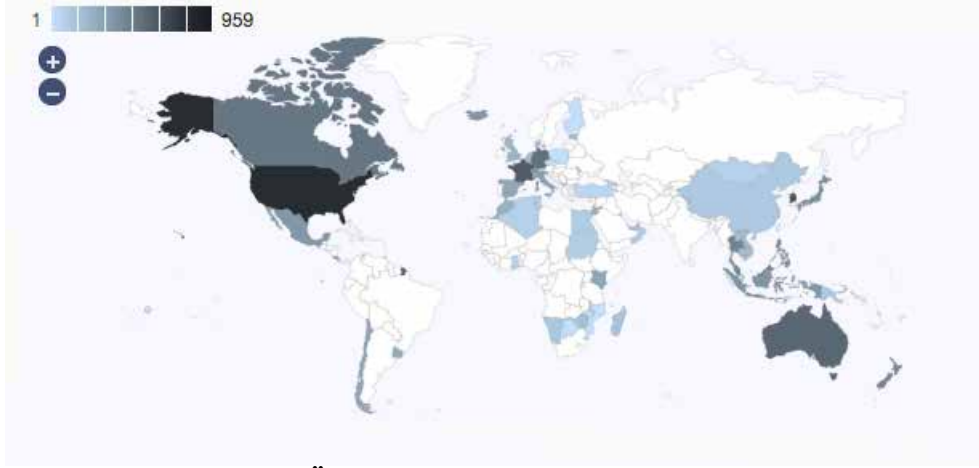
Erotik Ürünleri (3) %7.3

Erotik Ürünler, Madrid/İspanya, 2017
Erotik Ürünler, Madrid/İspanya, 2017
Erotik Ürünler, Madrid/İspanya, 2019

Diğer

Eğlence Hizmetleri, Kanada, 2016
Eğlence/Astroloji Hizmetleri, NY/ABD, 2020
Aydınlatma, Düsseldorf, 2017
Household, Düsseldorf, 2009
Plant terrariums, Costa Rica, 2018
Medikal Servisi, İtalya, 2013
Musical Recording, Kanada, 2018

Ek.4. 20 ve 21. Yüzyıl Markalarından Havva İkon İncelemesi



Şekil 9. Ülkere Göre “Eve” Marka Başvuru Haritası (Global Brand Database) [24.09.2020]

US	959	KR	374	FR	315	AU	237	DE	185	EM	183
CA	158	TH	105	NZ	93	MY	92	PH	82	JP	72
CH	69	SG	58	ID	57	IS	55	MX	51	IT	37
CL	31	KE	30	CR	28	ES	28	IL	25	UY	23
JO	18	MA	18	GB	17	VN	12	EE	10	DK	10
LU	9	NL	9	BE	9	LA	9	KH	9	BX	9
BN	9	AE	9	ZW	8	MG	7	NA	6	PG	5
KW	5	CN	5	TN	4	OM	4	SD	4	EG	4
MK	4	MD	4	GH	3	GE	3	MN	3	DZ	3
TR	2	WS	2	MW	2	PL	1	CZ	1	SZ	1
BW	1	FI	1	MZ	1						

Şekil 10. Ülkere Göre “Eve” Marka Başvuru Grafiği (Global Brand Database) [24.09.2020]

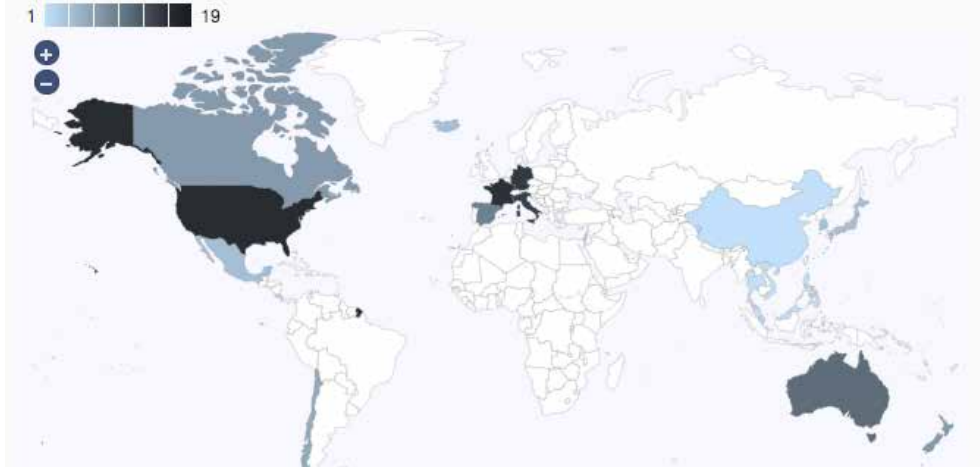
2019	86	2018	118	2017	110	2016	104	2015	96	2014	87
2013	78	2012	81	2011	71	2010	82	2009	79	2008	80
2007	85	2006	134	2005	74	2004	59	2003	58	2002	50
2001	55	2000	41	1999	34	1998	38	1997	34	1996	25
1995	34	1994	23	1993	24	1992	23	1991	13	1990	7
1989	15	1988	9	1987	8	1986	6	1985	12	1984	9
1983	13	1982	9	1981	12	1980	7	1979	5	1978	13
1977	9	1976	8	1975	10	1974	12	1973	10	1972	2
1971	7	1970	4	1969	2	1968	2	1967	2	1965	2
1964	2	1963	2	1962	2	1960	3	1959	1	1958	2
1957	1	1956	1	1954	4	1953	1	1952	1	1946	1
1942	1	1941	1	1934	1	1922	1	1900	1		

Şekil 11. Tarihe Göre “Eve” Marka Başvuru Senesi (Global Brand Database) [24.09.2020]

Active	1,556
Pending	259
Inactive	1,732

Şekil 12. 2019 Yılında Aktif Olan “Eve” Markaları (Global Brand Database) [24.09.2020]

Ek.5. 20 ve 21. Yüzyıl Markalarından Lilith İkon İncelemesi



Şekil 13. “Lilith” Marka Başvuru Haritası
(Global Brand Database) [24.09.2020]

US TM	18	FR TM	16	DE TM	16	IT TM	15	AU TM	8
EM TM	7	ES TM	6	WO TM	4	NZ TM	4	CA TM	4
CL TM	3	SG TM	2	MX TM	2	KR TM	2	JP TM	2
IS TM	2	VN TM	1	TH TM	1	PH TM	1	MY TM	1
IL TM	1	CR TM	1	WHO INN	0	WO 6TER	0	WO AO (LIS)	0
ZW TM	0	WS TM	0	UY TM	0	TO TM	0	TN TM	0
SZ TM	0	SD TM	0	PG TM	0	OM TM	0	NA TM	0
MZ TM	0	MW TM	0	MN TM	0	MK TM	0	MG TM	0
MD TM	0	MA TM	0	LA TM	0	KW TM	0	KH TM	0
KE TM	0	JO TM	0	ID TM	0	GM TM	0	GH TM	0
GE TM	0	EG TM	0	EE TM	0	DZ TM	0	DK TM	0

Şekil 14. Ülkere Göre “Lilith” Marka Başvuru
Grafığı (Global Brand Database) [24.09.2020]

2019	9	2018	9	2017	12	2016	9	2015	2	2014	2
2013	1	2012	5	2011	3	2010	1	2009	5	2008	3
2007	3	2006	1	2005	5	2004	6	2003	1	2002	4
1999	8	1998	1	1997	4	1996	3	1995	2	1994	3
1993	2	1991	2	1986	3	1985	3	1978	1		

Şekil 15. Tarihe Göre “Lilith” Marka Başvuru Senesi
(Global Brand Database) [24.09.2020]

Active	63
Pending	15
Inactive	38

Şekil 16. 2019 Yılında Aktif Olan “Eve” Markaları
(Global Brand Database) [24.09.2020]

Ek.6. Hristiyan Sanatında 21. Yüzyıla Kadar Üretilmiş "Yaratılış Öyküsü" Eserler Listesi

1. İsimsiz Sanatçı, **Sarcophagus of Junius Bassus**, 359. St. Peter Müzesi, Vatikan.
2. İsimsiz Sanatçı, **Âdem ve Havva**, 3. yüzyıl. Saints Marcellinus ve Peter Kilisesi, Roma.
3. İsimsiz Sanatçı, **Âdem ve Havva**, 5-6. yüzyıl. Arkeoloji Müzesi, Sousse, Tunus.
4. İsimsiz Sanatçı, **Bernward Kapıları**, 1015. Hildesheim Katedrali, Almanya.
5. İsimsiz Sanatçı, **Yaratılış Kilimi**, 11. yüzyıl. Girona Katedral Museum, Katalanya, İspanya.
6. Monk Gunzo, 11. yüzyıl. Abbey of Cluny, Saône-et-Loire, Bourgogne, Fransa.
7. İsimsiz Sanatçı, 11. yüzyıl. Abbey Church, St. Benoit sur Loire, Louiret, Fransa.
8. İsimsiz Sanatçı, **Havva'nın Yaratılışı**, 12. yüzyıl. Octateuch, Vatikan, İtalya.
9. İsimsiz Sanatçı, **Havva'nın Yaratılışı**, 1132-40. Cappella Palatina, Palermo, İtalya.
10. İsimsiz Sanatçı, **Âdem ve Havva**, 1170. Hunterian Psalter. Glasgow, İngiltere.
11. İsimsiz Sanatçı, **Bilgi Ağacı**, 12. yüzyıl. Sant Sadurní, Osormort, İspanya.
12. Wiligelmus (Wiligelmo) of Modena, **Âdem ve Havva'nın Yaratılışı**, 1099-1110. Saint Mary Metropolitan Katedrali, Modena, Emilia-Romagna, İtalya.
13. İsimsiz Sanatçı, **Tanrının Havva'yı Âdem'e Sunumu**, 1220. St Marks, Venedik, İtalya.
14. Lorenzo Maitani, **Havva'nın Yaratılışı**, 1310-30. Orvieto Katedrali, İtalya
15. Andrea Pisano, **Havva'nın Yaratılışı**, 1334-37. Floransa Katedrali, Floransa, İtalya.
16. Bartolo di Fredi, **Havva'nın Yaratılışı**, 1376-77. Colle San Gimignano, Tuscany, İtalya.
17. Master Bertram von Minden, **Havva'nın Yaratılışı**, 1379-83. Kunsthalle, Hamburg, Almanya.
18. Master Bertram von Minden, **Âdem ve Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1383. Kunsthalle, Hamburg, Almanya.
19. Piero di Puccio, **Havva'nın Yaratılışı**, 1389-91. Pisa, Tuscany, İtalya.
20. Donatello, **Havva'nın Yaratılışı**, 1410. del'Opera Müzesi, Florensa, İtalya.
21. Masolino da Panicale, **Âdem ve Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1424-30. Brancacci Şapel, Floransa, İtalya.
22. Jacopo della Quercia, **Havva'nın Yaratılışı**, 1425-28. San Petronio Kilisesi, Bolonya, İtalya.
23. Jacopo della Quercia, **Âdem ve Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1425-28. San

- Petronio Kilisesi, Bolonya, İtalya.
24. Lorenzo Ghiberti, **Havva'nın Yaratılışı**, 1426-52. Cennet Kapıları, Baptistery, Floransa, İtalya.
 25. Lorenzo Ghiberti, **Âdem ve Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1425-52. . Cennet Kapıları, Baptistery, Floransa, İtalya.
 26. Masaccio, **Cennet Bahçesinden Kovuluş**, 1425. Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa, İtalya
 27. Jacopo della Quercia, **Havva'nın Yaratılışı**, 1429-34. Porta Maggiore, San Petronio, Bolonya, İtalya.
 28. Jacopo della Quercia, **Âdem ve Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1429-34. Porta Maggiore, San Petronio, Bolonya, İtalya.
 29. Paolo Uccello, **Havva'nın Yaratılışı ve Orjinal Günah**, 1432-36. Green Cloister, Santa Maria Novella, Floransa, İtalya.
 30. Johannes Duknović, called Giovanni Dalmata, **Havva'nın Yaratılışı**, 1471–77, marble panel, from the Tomb of Pope Paul II, St. Peter's, Vatikan, Roma, İtalya.
 31. Giovanni Antonio Amadeo, **Havva'nın Yaratılışı**, 1473-75. Colleoni Chapel, Bergamo, Lombardi, İtalya.
 32. Cristoforo Mantegazza, **Havva'nın Yaratılışı**, 1475-80. Cetosa di Pavia, Pavia, İtalya.
 33. Hugo van der Goes, **Adamın Düşüşü ve Acı**, 1479. Kunsthistorisches Müzesi, Viyena, Avusturya.
 34. Antonio Federighi, **Havva'nın Yaratılışı**, 1482-1500. Siena Katedrali, İtalya.
 35. Andrea Mantegna, **Âdem ve Havva'nın Günaha Girmesi**, 1496. Paris, Musée Du Louvre, Paris.
 36. Albrecht Dürer, **Âdem ve Havva**, 1504. The Metropolitan Museum of Art, New York.
 37. Lucas Cranach the Elder, **Âdem ve Havva**, 1509. The Courtauld Galeri, Londra, İngiltere.
 38. Michelangelo Buonarroti, **Havva'nın Yaratılışı**, 1508-1512. Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.
 39. Michelangelo Buonarroti, **Baştan Çıkartma and Kovuş**, 1509-10. Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.
 40. Albrecht Dürer, **Âdem'in Yaratılışı** ("The Small Passion" serisinden), 1511.
 41. Michelangelo Buonarroti, **Baştan Çıkartma and Kovuş**, 1511. Sistine Şapel, Vatikan, İtalya.
 42. Lucas Cranach the Elder, **Cennet**, 1530. Kunsthistorisches Müzesi, Viyena, Avusturya.
 43. Jacopo Tintoretto, **Âdem ve Havva**, 1550. Gallerie Dell' Accademia, Venedik,

- İtalya.
44. Tiziano Vecelli , **Âdem'in Yaratılışı**, 1550. O'del Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
 45. Jacopo Bassano, **Cennet Bahçesi**, 1570-73. Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya.
 46. Abraham Bloemaert, **Âdem ve Havva**, 1610. Victoria and Albert Müzesi, Londra, İngiltere.
 47. Peter Paul Rubens, **Âdem'in Yaratılışı**, 1628. Nacional del Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
 48. Rembrandt, **Âdem ve Havva**, 1638. Museum het Rembrandthuis, Amsterdam, Hollanda.
 49. İsimli Sanatçı, **Bilgi Ağacı**, 17. yüzyıl. Church of St. James, Piccadilly, Londra, İngiltere.
 50. Benjamin West, **Cennetten Kovuluş**, 1791. National Gallery of Art, Washington D.C.
 51. Wenzel Peter, **Cennet Bahçesi'nde Âdem ve Havva**, 18. yüzyıl. Vatikan Müzesi, Roma, İtalya.
 52. Erastus Salisbury Field, **Cennet Bahçesi**, 1860. Museum of Fine Arts, Boston, Amerika.
 53. Gustave Doré, **Âdem ve Havva**, 1868
 54. Gustave Doré, **Havva'nın Yaratılışı**, 1890
 55. George Frederick Watts, **Havva'nın Pişmanlığı**, 1865-97. Tate Galeri, Londra, İngiltere.
 56. George Frederick Watts, **Âdem'in Feshi**, 1873-98. Fogg Sanat Müzesi, Harvard University, Cambridge, Amerika.
 57. George Frederick Watts, **İsmi Kadın Olsun**, 1875-92. Tate Galeri Koleksiyonu, Londra, İngiltere.
 58. George Frederick Watts, **Havva'nın Baştan Çıkarılışı**, 1884. Tate Galeri Koleksiyonu, Londra, İngiltere.
 59. Marc Chagal, **Âdem ve Havva**, 1912. Saint Louis Sanat Müzesi, St. Louis, Amerika.
 60. Gustav Klimt, **Âdem ve Havva**, 1917. Österreichische Galerie Belvedere, Viyana, Avusturya.
 61. Fernando Botero, **Âdem ve Havva**, 1993.
 62. Fernando Botero, **Âdem ve Havva**, 20. yüzyıl.

Ek.7. İslam Sanatında 21. Yüzyıla Kadar Üretilmiş "Yaratılış Öyküsü" Eserler Listesi

63. **Âdem ile Havva**, 13.yy, Menafi el-Hayvan

64. **Âdem ile Havva**, 1307-8, el-Athar el-Bakiya
65. Kalender Paşa, **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu**, 1614-16, Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye
66. **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması**, 1550-60, Fahnâme, Arthur M. Sackler Galerisi, Washington
67. **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması**, Hadîkatü's-Süedâ, Bibliothèque Nationale, suppl. Turc 1088
68. **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması**, 1570-80, Kısasü'l-Enbiyâ, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228, f. 3b
69. **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması**, Hadîkatü's-Süedâ, Collection Soustiel, Paris, fol. 8b
70. **Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması**, Hadîkatü's-Süedâ, British Library, Or. 12009, f. 7v.
71. **Âdem ile Havva ve On Üç İkizi**, 1973, Zübdetut-Tevârih, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

ÖZ GEÇMİŞ

Sanat eğitime Londra'da Epping Forest Koleji'nde önlisans yaparak başladı. Ardından 2002 yılında İstanbul'da Marmara Üniversitesi Grafik Sanatlar bölümünde lisans eğitimini tamamladı. On iki sene boyunca Concept and Medina Turgul DDB gibi ajanslarda Volkswagen, Siemens, Debenhams, Starbucks, Nestlé Pure Life markalarına ve 2020 Uluslararası Olimpiyat Konkuru gibi projelerde sanat yönetmenliği yaptı.

Çalışmaları New York Festivali, Uluslararası Cannes Lions Yaratıcılık Festivali, Uluslararası Londra Ödülleri, Eurobest Avrupa Reklam Festivali, Kristal Elma, Kırmızı Ödülleri, Media Cat Felis, GMK yarışmalarında mansiyon ve derece ile ödüllendirildi.

İlk milletvekillerinden ve tarihçi büyükdedesi Dr. Osman Şevki Uludağ'ın (1889-1964) Cumhuriyetin ilk dönemlerine ait günlük ve makalelerini derlediği iki kitap 2009 ve 2010'da yayımlandı.

2014 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim bölümünde yüksek lisans tezi kapsamında sözlü tarih araştırmalarını akademik ortamda sürdürmeye devam etti. Bu süreçte Beyoğlu'nun kentsel dönüşümüne dikkat çeken kitap tasarımı 1. İstanbul Tasarım Bienali kapsamında Santralİstanbul'da sergilendi.

2016 yılından itibaren Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Bölümü'nde doktora tezini tamamlamakta ve Ayvansaray Üniversitesi Plato MYO'da Grafik Tasarım (İngilizce) Bölümü'nde program başkanlığı yapmaktadır.

Ayrıca, Türkiye'de Yatsan firması, New York'ta Highnote Records, Savant Records ve Köln'de Eden River Records plak firmalarında sanat yönetmeni olarak çalışmalarına devam etmektedir.