İDİL

ÂDEM VE HAVVA İKONOGRAFİSİNİN, RÖNESANS AVRUPASI VE İSLAM COĞRAFYASININ GÖRSEL BETİMLEMELERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

İrem Ela YILDIZELİ [1] Mehmet NUHOĞLU[2]

1 Öğr. Gör, Ayvansaray Üniversitesi, Plato Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü. iremelayildizeli@ayvansaray.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0260-4011

2 Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, mnuhoglu@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4742-644X

Yıldızeli, İrem Ela. "Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle Karşılaştırılması". idil, 73 (2020 Eylül): s. 1434–1454. doi: 10.7816/idil-09-73-07

ÖZ

İnsanlığın varoluşlarından bu yana ortaya konmuş din öğretilerinin, o topluluğun değerleri ve cinsiyetler arasındaki hiyerarşik düzen gibi birçok konuda fikir verdiği görülmektedir. Bu öğretiler, toplumların geliştikçe özlerini korumuş olsalar da ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullarla başlangıçtaki saf halinde kalmadığını, toplumların sosyal değişime uğratıldığı gözlemlenmektedir. Tarih boyunca da zanaatkar ve sanatçılar kutsal metinleri daha geniş kitleye görsel olarak yaymak amacıyla resim, oyma, heykel ve minyatürler aracılığı ile imgeleştirdikleri kutsal figürlerde kullanılan kişisel betimleme ve semiyotik dil sayesinde, geçmişteki toplumların sosyolojik yapılarının bugün okunmasında ayna olmaktadır. Bireysel ve toplumsal mit niteliği taşıyan ve kadın-erkek ilişkisini, ahlakî gelenek ve görüşlerin köken ve niteliğini gösteren "Yaratılış Öyküsü" ise sanatçıların en çok eser ürettiği hikâyelerden biridir. Batı'da laikleşme süreci sonunda dinsel denetim pratiklerinin bir bölümü laik denetleyici pratiklerine entegre olmuşsa da dinsel kalıplar, motifler, imgeler ve uygulamalar kültürün genel akışı içine girerek aile ve cinsellik çevresinde dönen bir ahlaki söylem yaratmıştır. Bu söylemler üzerinden Yaratılış Öyküsü betimlemesi ile konumlandırılan "Kadın"ın, Rönesans dönemine kadar Batı ve İslam düşünürlerini etkilemiş olan Aristoteles'in tesiri sayesinde köle ile aynı statüde değerlendirildiği görülür. İslamiyet'te ise resim ya da tasvir, başta tevhid ilkesinin gözetilmesi olmak üzere, bazı sebeplerden dolayı sakınılarak kendisine mesafeli durulduğu için, bir "minyatür sanatı" olarak ortaya çıkmıştır. Kur'an'da, Havva'nın yaratılışı Yahudilik'teki ve Tevrat'taki kadar detaylı aktarılmadığından dolayı, ilk Hristiyan sanatında görülen yarım oluşmuş, Âdem'den yaratılan kadın betimlemesine İslam sanatında rastlanmamaktadır. Fakat en çok betimlenen "Cennetten Çıkarılış" ile ilgili minyatür örnekleri üzerinden Havva ve Âdem'in tasvirleri, diğer modern dinlerdeki kullanımlarla karşılaştırılabilir. Buna göre, ortak ataerkil anlayış ile karşılaşılırken farklılıklar da gözlemlenebilmektedir. Bu çalışmada, Rönesans öncesi ve sonrası Avrupa sanatçılarının resim ve heykellerindeki Yaratılış Öyküsü betimlemeleri ile İslam coğrafyasının minyatürlerindeki betimlemeler karşılaştırılarak; Âdem ve Havva figürlerinin görsel iletişimdeki ikonografisinin incelenmesi ve kadının toplumsal ve sosyolojik konumunun ortaya konması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: yaratılış, ikonografi, dinler tarihi, İslam sanatı, minyatür

Bu çalışma, 1. yazarın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Doktora Programında yürütülen "Yaratılış Öyküsünün Görsel Kurgusu Üzerinden Kadın İmgesinin Günümüze İkonografik Evrimi" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

Giriş

Tarih boyunca Âdem ile Havva'nın hikayesi 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 mucizevî 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'teki ayetleriyle insanlığa çok daha fazlasını vermeye çalışmıştır. Hristiyanlığın yayılması sürecinde, Hristiyan misyonerlerin Akdeniz havzasında, orta ve batı Avrupa'da yaşayan yaygın dinlerle karşılaşmaları, bir yandan pagan unsurlarla mücadele etmelerine, bir yandan da hâkim düzenle karşı karşıya gelmemek ve uzlaşı içerisinde bulunma çabalarına ve bu unsurların da süreç içinde Hristiyanlaştırıldığına dair tespitler birçok araştırmacı tarafından ileri sürülmektedir. Kökü kazınamayan kutsal figürler ve mitlerin Hristiyanlaştırılması aşamasında, canavarları öldüren kahraman ve ilahların Aziz Georges kimliğine büründüğü, Fırtına ilahlarının Azize Elie'ye ve bereket tanrıçalarının da Bakire Meryem'e ve azizelere dönüştüğü görülmektedir (Kılıç, 1993: 159-160). Sümer mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Adapa Efsanesi ile Tevrat'ta anlatılan Âdem kıssası arasında farklılıklar bulunmakla birlikte, birçok benzerlik bulunmaktadır (Wallace, 2009: 342-344). Sümer mitolojisinde bu hikâye, insanın ebediliğe erişme yolunda kaybettiği fırsatı yorumlama şeklinde dile getirilir. Efsaneye göre Adapa'nın çok hırslı biri olması nedeniyle, onu yaratan Ea, Adapa'nın başarılarından ve çok fazla bilgi edineceğinden korktu. Bu nedenle, onu cennetin kapısından attı ve sıradan bir faninin sıkıntı içerisindeki hayatını yaşamasına neden oldu. Sümer efsanesinde, bir bahçe içerisinde görülen insan, "iyi ve kötü bilgi ağacının meyvesini yemekten men edilir". Âdem'in yaratılış efsanesinde, Âdem'e kötülük bilgisi verecek ağacın meyvesini yememesi emredilir. Âdem ve Havva'yı aldatacak olan yılan, meyveyi yemeleri halinde kendilerine cennetin sırrını söyleyeceğine dair söz verir. Havva meyveyi yemeyerek, kocası Âdem'e verir. Bunun sonucu olarak da kötülüğün ne olduğunu anlarlar. Böylece ölüm ve acı insanlığın kaderi olur. Bu konunun Kitab-ı Mukaddes'teki anlatımı ile Sümer mitolojisinde bulunan Adapa esfanesindeki anlatımı arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Mitoloji ile uğraşan bazı ilim adamları, Sümer mitolojisinde Adapa hikayesinin anlatıldığı yazılı metinlerin M.Ö. 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). Sümer Mitolojisi Havva'dan önce Âdem'e eş olarak yaratılmış Lilith adında başka bir kadından daha söz eder. Lilith nitekim Kitab-ı Mukaddes'te İşaya Bap 34'te ve Eyyub Bap 18'de yıkım, felaket ve cezalandırmalara eşlik eden bir kötülük emaresi olarak sunulur ve genellikle etrafta varlığına eşlik eden baykuş ve yılandan söz edilir (Zingsem, 2007: 36-40). 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).

1. Rönesans Öncesi ve Sonrası Dini Tartışmaların Görsel Yansımaları

Âdem ve Havva'nın yaratılışını betimleyen sahneler bugün Avrupa'daki sayısız Katedralin cepheleri ve iç duvarları ile dünyanın dört bir yanındaki müzelerde görülebilmektedir. Kimi eserler yüzyıllar boyunca ciddi şekilde hasar görmüş ya da kaybedilmiş olsalar da, Âdem ve Havva'nın Yaratılış hikâyesi, Rönesans sanatçılarının en popüler konularından biri olmuştur. Yaratılış -Tanrı tarafından gerçekleştirilen bu mucizevi olay- insanlık tarihinin başlangıcını oluştururken tarih boyunca kabul edilmiş, yorumlanmış, değiştirilmiş, kimi zaman ise tamamen reddedilmiştir. Orta Çağdan Rönesans'a geçiş sürecinde, Batı'da gelişen laikleşme sonunda dinsel denetim pratiklerinin bir bölümü laik denetleyici pratikleri içine entegre olmuşsa da dinsel kalıplar, motifler, imgeler ve uygulamalar kültürün genel akışı içine girerek aile ve cinsellik çevresinde dönen bir ahlaki söylem yaratmışlardır.



Resim 1. Bartolo di Fredi, Âdem'in Yaratılışı, İtalya, 1356.

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 felsefelerine hiçbir kaynak, insanlığın varlığı için inanılacak 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 ânı farklı bir şekilde tasvir eden resimlemelere tanıklık edilmektedir. Sanatçılar yaratıldığı maddeleri resimlememiş olsalar da dünyanın killerinden yaratıldığı hâlâ varsayılabilir. Örneğin Bartolo di Fredi, Yaratılış sahnesinden ilham almak için Yaratılış 2:7'nin ikinci ayetine baktı. Burada Âdem'in tasviri, Tanrı'nın ilahi nefesini Âdem'e aktardığı az sayıdaki resimden biridir (Görsel 1.). Bununla birlikte, Rönesans dönemi sanatçıları Âdem'in yaratılma sahnesinde yaşamı dokunuş yoluyla sundular. Lucas Cranach the Elder ve Modena'nın Wiligelmo'su (Görsel 2.) gibi sanatçılar, Tanrı'nın avucunu Âdem'in başına koyarak canının enerjisini önce beynine götürdüğünü gösterdi. İlk Hristiyanlık döneminde kiliselerin arasında, ruhun nerede (kalp ya da beyin) olduğu konusunda büyük bir tartışma vardı. Wiligelmo ve Cranach, ruhun (yaşam) beynin 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 görüntüler bu çalışmalardan biraz farklıydı. Bunun sebeplerinden birinin ise, Hristiyanlık'ın kadın bedenini denetleyen esas araç olduğunun kabulü idi. Özellikle İngiliz Sosyolog Bryan Turner, Katolik Avrupa'da kilisenin, hâlâ kadınları ikincil konumda tutan yapıların başında geldiğine dikkat çekmektedir. Orta Çağ dönemine kadar Batı ve İslam düşünürlerini etkilemiş olan Aristoteles'e göre kadın, köle ile aynı statüdeydi. Onun ifadesiyle kadınlar, yaşam için gerekli olan maddeyi sağlarlar ama, formu ve ruhu, yani insanın tanrısal olanla bağlantılı kısmını sağlayan erkektir ve bu, ilginç bir biçimde, kadının doğurganlığı elinden alınarak, ona atfedilen aşağı statüsünün hem nedeni hem de sonucu olarak gösterilmiştir (Berktay, 1996: 61). Orta Çağ ve Rönesans sanatında kadın, Tanrı tarafından yarım yaratılmış tek varlıktı. Adem'in bedeninden yükselirken, eksik bir görüntü şeklindedir (Görsel 2.).



Resim 2. Wiligelmo, Âdem Ve Havva'nın Yaratılışı, Saint Mary Metropolitan Katedrali, Modena, Emilia-Romagna, İtalya, 1099-1110.

İtalyan sanat tarihçisi Roberto Zapperi'nin ustalıkla ve zekice ele aldığı ikonolojik yorumları Fransa, İtalya ve nadiren İngiliz sanat tarihinde yer almıştır (Greenstein, 2016: 60). Havva'nın Âdem'den doğması motifinin ortaya çıkışı ile kent devletlerin 11. ve 12. yüzyıllarda siyasi bir birim olarak yükselişinin tarihsel olarak paralel olmasının, ortaya çıkan ikonografinin politik gücün sembolü olarak yorumlanmasının önünü açabileceği söylenebilir. Orta Çağ siyasetinde, ailenin başındaki reis, oğullar, kâhya, kadınlar ve çocuklar ise süjeler olarak konumlandırılmış, devlete benzeyen bir yönetim birimi olarak kabul edilirdi. Zapperi, "Havva'nın Yaratılışı" eserinde sakallı bir yaşlı olarak temsil edilen Tanrı'nın devlet yönetiminin başında olan kişiyi, Âdem'in oğulları, kahyaları ve Havva'yı ise aile üyeleri olan eş ve çocukları temsil ettiğini savundu. Üstelik Havva'nın, Adem 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). Rönesansta 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 gruplama, baba-kız ensestini hortlattı (Zapperi, 1991: 25-26) ancak böyle bir yorumun inançlı insanlar tarafından kabul edilmesi elbette ki mümkün olamazdı.

> "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, 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. Âdem'den daha küçük olduğu ve ondan çıkardığı nadir durumlarda, "doğal" bir türden doğumun aksine, sezaryen tasvirlerine daha yakın durmaktadır (Şekil.3).



Resim 3. Andrea Pisano, Havva'nın Yaratılışı, Floransa Katedrali, Floransa, İtalya, 1334-37.

> "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." (Tekvin, 1997: 26-28)

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) ve 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 "yan taraf" olarak da geçer. 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.

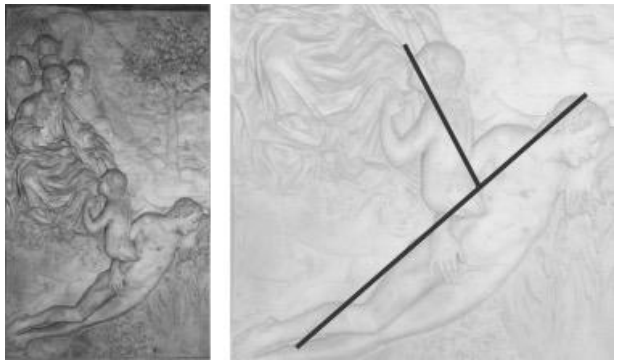
> "Öyleyse, bir karısının erkeğin kendi tarafından yaratılmasının anlamı nedir? Evliliğin yarattığı birliğin gücünü vurgulamak için bunun bu şekilde yapılmasının uygun olduğuna inanmamız gerekir; aynı sebep, uykusundayken, kemikten alınarak yaratılması ve alınan yerin tekrar et ile kapanmasını talep 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 yağını 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 resminde, Âdem'in açıkta görülen kaburgasından Havva'nın yarısının çıkan görüntüsü eşsizdir (Görsel 4). Tanrı'nın, kaburganın ucunu tutarken yavaşça şekillendirdiği Havva, Âdem'in kemiklerinden yükselmektedir.



Resim 4. Master Bertram Von Minden, Havva'nın Yaratılışı, Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 1379-83.

Hristiyan sanat eserlerinin yüzde doksanı, Havva'nın bir kaburgadan oluşturulması yerine, İlk Kadın'ın yaratılmasını Âdem'in yanından yükselmesi şeklinde resmettiler. İtalyan sanat tarihçi Robert Zapperi bu görüntüyü "düşük Y" olarak nitelendirir (Greenstein, 2016: 104) (Şekil.5).



Resim 5. Johannes Duknović, Havva'nın Yaratılışı ve "Düşük Y" görüntüsü, Vatikan, Roma, İtalya, 1471-77.

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

Ara sıra, sırtında, 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 ancak nadiren yaratıcısına sırtı dönüktür (Görsel 6.).



Resim 6. Lorenzo Maitani, Havva'nın Yaratılışı Orvieto Katedrali, İtalya, 1310-30.



Resim 7. İsimsiz Sanatçı, Havva'nın Yaratılış Octateuch, Vatikan, İtalya, 12. yüzyıl.

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 7).

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 alındığını gösteriyor. Âdem'in konuşmasında, karı kocaların "tek beden" olduğu iddiasının temeli ve Hz. İsa ve Paul tarafından tekrarlanan bu mecazın, olayın Hristiyan teolojileri tarafından şekillendirilmesinin temeli haline geldiği görülmektedir.

Kadın ve erkeğin nasıl yaratıldığının farklı karakterizasyonunun, cinsel farklılıklar hakkındaki görüşlerden çıkan fikirlerle tekabül ettiği söylenebilir. Orta Çağ ve Rönesansın genel düşüncesine göre, "ruh beden için olduğu gibi, kadın da erkek içindir". Aristoteles, erkeğin biçimini sağladığını ve kadının vücuda, diğer bir deyişle malzemeyi sağladığı hareket ilkesini ifade eder. Maddeyi şekillendiren erkek hareket prensibi olduğu için fiziksel kısım olan "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 Âdem'i aldatmacası, Havva'nın Âdem'den daha akılsız ve manipülasyona daha yatkın olduğunun kanıtı olarak kabul edildi (Greenstein, 2016: 104).

Orta Çağ'ın sonlarında ve Rönesans döneminin başlarında - Modena Katedrali'nin cephesi için Wiligelmo'nun "Temptation"ı örneğindeki gibi - Âdem ve Havva'yı Ağacın aynı tarafında sunan Romanesk döneminden gelen resimler vardı (Görsel 2). Fakat Hümanizm'in etkilerinden biri olarak söylenebilir ki; birçok resimde, İyilik ve Kötülük Bilgisi Ağacı'nın karşısında duran Âdem ile Havva, dengeli ve simetrik bir tasvirle kompoze edildi. Simetri, ancak Havva ağaçtan meyve alırken kayboluyordu. Ayrıca, genellikle yaramaz yılanla iletişim halinde tasvir ediliyordu.



Resim 8. Albrecht Dürer, Âdem Ve Havva, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1504.

Bunlardan Dürer'in "Âdem ve Havva" adlı gravür çalışması en iyi örnek olarak gösterilebilir (Görsel 8). İdeal vücut ölçü kullanımı ile İtalyan Rönesansı'nın etkileri görülmektedir. Dürer'in bu çalışmasında orantı ve simetrik pozlandırmanın model tercihinde Antik Yunan heykelleri Apollo Belvedere ve Venüs'ten esinlendiğine inanılıyor (Görsel 9-10).



Resim 9. Apollo Belvedere, Vatikan, Roma, İtalya, MS. 120-140.



Resim 10. Venüs de Milo, Louvre, Paris Fransa, MÖ. 130-100.

Kompozisyonunda Âdem ve Havva'nın arasına girmiş Bilge Ağacı ile beraber sembolizmin en zengin kullanıldığı eserlerden biri olarak kabul edilebilir (Görsel 8). 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 konumlandırılmış olduğu görülür. Bilge 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 11). 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 sosyalliği, öküz soğukkanlılığı ve geyik ise melankoliyi... (Sirakovich, 2015: 11) (Tablo 1.)



Resim 11. Albrecht Dürer, Âdem ve Havva, Detay, 1504.



Tablo 1. Hümoral Patoloji Teori Tablosu

Açıkça bu eserde sadece Âdem ve Havva'yı anlatan eser olmasının ötesinde, 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)

Aynı dönemde tasvir edicinin özgünlüğünün sanatçının kattığı duygu miktarına da dayandığı gözlemlenir; örneğin Masaccio, arka planı olmayan basit bir resim çizerken, Âdem ve Havva'nın "Cennetten Sürülüş" figürleri 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 12).



Resim 12. Masaccio, Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu, Brancacci Şapel, Floransa, İtalya, 1424-27.

İlk Sümer mitolojisinde görülen Lilith figürü ise Orta Çağ Hristiyanlığında sanatçı yorumlamalarında Lilith, Cennet Bahçesinde Havva'yı cezbeden yılanla ilişkilendirilir. Havva'nın zayıflığını vurgulamak için kullanılan yılan-İblis-Lilith kombinasyonundaki canlının yasak meyveye ikna etmesi ve çepeçevre gelişen olayları konu alan eserlerde son derece vurgulu iki kadın karakterin yaratılmış olduğu görülür. Bu betimlemenin ilk örneğine 11. yüzyılda, Paris'in Notre Dame Katedrali'nde rastlanmaktadır (Görsel 13). Natüralist duruşlarıyla figürler arasında çocukça bir naiflikteki Havva ve Âdem ağacın iki yanında durmakta, Havva bir eliyle meyveyi yerken öbürüyle Âdem'e diğer bir meyveyi vermektedir. Havva ayartılmıştır, Âdem kurbandır. Ağaçla adeta bütünleşmiş halde canlı ve güçlü duruşuyla "yılan-kadın" Lilith, hain bir gülümseyiş takınmış, gelecek felaketi memnuniyet içinde beklemektedir.



Resim 13. İlk Günah, Notre Dame Katedrali, Paris. 11. yüzyıl.



Resim 14. Hugo van der Goes, Adamın Düşüşü Ve Acı, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya, 1479.

Hugo van der Goes'in resminde (Şekil14.) Lilith, kuyruklu, ayakları yüzgeçli bir tür su canlısı şeklinde betimlenmiştir. Bu, Kabalistik metinlerin Lilith'i deniz canavarlarıyla ilişkilendirmesine paralel bir betimlemedir (Zingsem, 2007: 51).

> Görünen odur ki, gerek dört kutsal dinin geçerli olduğu –günümüze kadar uzanan– dönemde, gerekse ondan önceki dönemde Lilith'le simgelenebilecek bağımsız, güçlü özne olan kadın kimliği, toplumsal hayatın sürdüğü yeryüzünden dışlanmış; Tanrı-devlet-erkek bireşimi bir erk'e "tâbi" olan bir "Havva" imgesi (zaman ilerledikçe bu "Bakire Meryem" imgesiyle takviye edilecektir) "makbul" sayılmıştır (Özbay, 2004: 44).

Michelangelo'nun Sistine Şapel tavanına resmettiği Baştan Çıkartma ve Kovuş sahnesinin, sanatçının en epik ve etkili çalışmalarından biri olduğu söylenebilir (Görsel 15). 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 (Şekil.16).



Resim 15. Michelangelo Buonarroti, Baştan Çıkartma ve Kovuş, Sistine Şapel, Vatikan, İtalya, 1511.



Resim 16. Michelangelo Buonarroti, Sistine Şapel, Vatikan, İtalya, 1511.

Bilge Ağacı'nın üzerinden Havva'ya uzanan İblis'in, "yılan-kadın" olarak betimlemesi ile artık geleneksel-hale gelmiş kullanımla yine karşılaşılmaktadır. Kimi İncil metinlerinde (Timothy gibi metinler), Havva'nın günahının

bizzat cinsiyetinden kaynaklandığı bilgisi yer almaktadır. Yukarıda da 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, kadın kılığında veya 2) Şeytan adına hareket eden bir aracı olarak (Bede'nin açıklaması, örneğin, yılanın Şeytan'ın aracı olduğu ve "kendi içinde akıllıca olmadığı" idi.

Sanatçıların özellikle Lilith olarak tasviri ve temsili tercih etmelerinde günümüze gelen belgelerde herhangi bir bilgi olmasa da 13-15. yüzyıllar arasındaki bu tutumun popüler olduğu gözlemlenmektedir.

Örneğin Antoine Verard'ın İncil için betimlediği Âdem ve Havva tahta baskısında "baştan çıkarıcı" İblis-Lilith, çiftin arasında durmaktadır (Görsel 17). Johann (Hans) Wechtlin'ın "Baykuş ile Alegori" isimli gravür baskısında insan kafatasına tünemiş bir baykuş "Bu günden korkuyorum." yazılı tabelaya bakmaktadır ve Lilith'in düşmanı, güneş, arkasından yükselmektedir (Şekil.18). İblis Lilith, yılanla bir olarak yorumlanmaktadır (Drake, 2019: 9). Lilith'i yeniden tanımlamanın önemi, onun Yılan yoluyla edinilen doğaüstü bilgilere erişim kazandığını gösterir.



Resim 17. Antoine Verard, Âdem ve Havva, Metropolitan Müzesi, NY, 1505.



Resim 18. Johann (Hans) Wechtlin, Baykuş ile Alegori, Harvard Sanat Müzesi, ABD, 1530.

Rönesansta reform ve aydınlanma sonrası Batı'da meydana gelen hareketlenmelerle akılcılık ön plana çıkmaya başlamıştır. Bilimsel bakış açısının ve rasyonalizmin zirveye doğru tırmanan seyri ile gerçek akla ve bilime uygun mitolojik unsurlardan ve anlamlandırmalardan uzak bir metne ulaşmanın temel hedef olduğu 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 imgelemedeki, konudaki, tarzdaki ve sanat modelindeki hızlı değişimler Rönesans'ın mirası olarak kabul edilebilir.

2. İslam Coğrafyasına Ait Minyatürlerde Âdem ve Havva'nın Görsel Tasvirinde İslam İkonografisi

> "Kadınlarınız, sizin için bir tarladır. O halde tarlarınıza dilediğiniz gibi varın ve kendiniz için ileriye hazırlık yapın." Kur'an-ı Kerim, s.2:223 (Yazır, 1996, 34)

Tevrat ve İncil'de olduğu gibi, Kuran-ı Kerim'de de evrenin yaratılışının çeşitli mitolojik ögelerle anlatıldığı görülür. Örneğin, yukarıda bahsedilen tarlanın kadın rahmi, ekilen erkek tohumu metaforu Sümer şiiri Herder Düğün şarkısında yer alır. Ancak, şiirde yapılan cinsel birleşme betimlemesinde, metafor ile gerçekte var olan süreç birbirine karıştırılmamış. Ayrıca aşk ve diğer bereket tanrıçalarına yakarışlarda, tanrıçanın yüceltilen niteliklerinden birinin, "kadınların rahimlerini açması" olarak betimlendiği görülmektedir. Oysa tek tanrılı dinlerin ortak noktalarından biri, erkeğin üremede oynadığı rol, tanrının dünyayı yaratma gücünün fani düzeydeki yansıması gibi görülmektedir. Tanrı ile erkek arasında kurulan bu bağlantının, ataerkil sistemlerin ardında yatan gücün önemli bir bölümünü oluşturduğuna inanılmaktadır (Berktay, 1996: 58). İslamiyet'te Tanrı, Baba olarak değil, Yaratan olarak tanımlanır ve Tanrı ile erkek arasındaki benzerlik, erkeğin üremede oynadığı rol dolayısıyla metaforik olarak kurulur. İslamiyet'ten önce Eski Türklerde mitlere bakıldığında Âdem'in karşılığı olarak çeşitli inançlar olduğu görülüyor. Onlara göre ilk insanı çamurdan yaratan Tanrı Ülgen, bu cansız biçime ruh vermek için göklere gitmiştir. Şeytan bunu kıskanıp tüysüz köpeğini onların yanına bırakmıştır. Onu, altından tüyler vereceğini söyleyerek kandırmış, çamurdan biçimleri tek tek alıp tükürükleriyle hepsini pisliğe boğmuştur. Tanrı dönünce bu duruma üzülmüş, onların pislik dolu dışını içeriye çevirmiş ve onları ruh vererek canlandırmıştır. Yalnız köpeğin dışı tüylü kalmıştır (And, 1998: 88). Altayların inancı olan Ay Tanrısı ile ilgili yaratılış söylencelerinde kadın, erkekten sonra yaratılmıştır. Eski Türkler Âdem yerine Yalnguk, insanoğluna da Yalngukoglı diyorlardı. Yakut Türkleri ise Adağm demişlerdir. Göktürk yazıtlarında ise insan, kişi-oğlu olarak geçer. İslâm öncesi eski İran dinindeki ilk insana Gayomart, Kiyumers vb. isimler verilmiştir. Osmanlıca metinlerinde de Keyumers diye geçer. Bu metinlere göre Ahura Mazda ile Ehriman arasındaki savaştan sonra Tanrı temel öküzü dünyanın merkezinde, nehir kıyısında yarattı. Onun gereksinimi için su ve bitkiler yarattı. Ay gibi parlak ve berraktı. Bundan sonra Güneş gibi Keyumers'i yaratır. Ehriman önce öküzü, otuz yıl sonra da Keyumers'i öldürür. Savaş altı bin yıl sürdüğü sürede Zerdüşt cıkar ve doğru dini gösterir (And, 1998: 90). Kur'an-ı Kerim'e göre ilk insan olan Âdem'in yaratıldığı madde, çeşitli aşamalar sonucunda oluşmuştur: Önce toprak, çamur, yapışkan, cıvık çamur, çamurdan süzülmüş öz, kurumuş çamur ve biçim verilmiş çamur. Bu süreçte su önemli bir katkıdır. Bütün yaratma ve biçimlendirme Tanrı tarafından yapılmıştır. Azrail'in yeryüzünden getirdiği toprak 40 yıl bekletildikten sonra ruh üfürüldüğü vakit ete dönüşür (And, 1998, 91). Biyolojik zaman boyutunda kadın erkeği doğurur, kutsallık boyutunda ise bunun 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 üretip duruyor." Kur'an-ı Kerim, s.42:11 (Yazır, 1996, 483)

Tevrat'ta, Âdem'in kaburgasından yaratılan Havva'nın, Kur'an'da yaratılışına dair ayrıntı (sizi bir nefisten yaratan, ondan da zevcesini (Havva'yı) yaratan… Nisa sûresi 1. Ayet) pek yoktur. İslam alimlerinin bilgilerinde de tam bir kesinlik yoktur. Tanrının, erkeği yarattıktan sonra onlar için kadını yarattığı belirtilir.

> "Allah sizlere kendi cinsinizden eşler yarattı. Eşlerinizden oğullar ve torunlar verdi..." Kur'an-ı Kerim s.16:72 (Yazır, 1996, 273)

Taberî'ye ait çeşitli kaynaklara dayanarak belirttiğine göre Âdem cennette yalnızlıktan sıkılmış, Tanrı'ya yakarmış, bunun üzerine Tanrı, Âdem uykudayken ona rüyasında güzel bir kadın göstermiş, uyandığında ise bu kadını yanı başında bulmuş. Kim olduğunu sorduğunda adının Havva olduğunu öğrenmiştir. Kuran'da pek çok ayette kadınlar ve çocuklar maddi zenginliklerle bir tutulur. Allah, bu zenginlikleri aynı amaç için, yani yetişkin erkek mümini hoşnut etmek için yaratmıştır:

> "İnsanlara, kadınlar, oğullar, yüklerle altın ve gümüş yığınları, cins atlar, davarlar, ekinler gibi zevklerin sevgisi, çekici hale getirildi." Kur'an-ı Kerim s.3:14 (Yazır, 1996, 40)

İslamiyet'te resim ya da tasvir, başta tevhid ilkesinin gözetilmesi olmak üzere, bazı sebeplerden dolayı sakınılarak mesafeli durulduğu için resim, bir "minyatür sanatı" olarak ortaya çıkmış ve bağlı olduğu ölçü ve kurallar çerçevesinde bir gelişme göstermiştir (Koç, 2009: 183). Metin And'ın değerlendirmesine göre;

> "Tasvir yasağı peygamberli dinlerin oluşumundan sonra ortaya çıkmıştır. Figürsel resme karşı muhalefetin gerçekleşmesi, İslamiyet öncesi şekillerin sembolleştirilerek tapılmasından kaynaklanmaktadır. Aslında Kur-an'da, figürsel 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 sonucunda, 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 çıplaklığa karşı bir yasak olmadığı görülebilir (Shahmari, 2014: 34). Minyatür sanatında ise çıplak kadın figürlerine Havva tasvirleri olarak rastlanır. Mena'fi el-Hayavan ve el-Athar el-Bakiya'daki Âdem ile Havva tasvirleri 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başından çıplak kadın tasvirleri olmakla beraber, çok şematiktir (Görsel 19-20).



Resim 19. Âdem ile Havva, Menafi el-Hayvan, 13. yüzyıl.



Resim 20. Âdem ile Havva, el-Athar el-Bakiya, 1307-8.

Kadınların doğurganlığını elinden alan ve köle sınıfına koyan Aristotales'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 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'nın da kadın ile ilgili olumsuz tavır sergilemekte olduğu görülebilir. Özellikle aklının azlığından ve duygusal yapılarından dolayı erkeklerin kadınların üzerinde koruyucu rolü olması gerektiği ve diğer düşünürlerle aynı şekilde yönetimde bir yerinin olamayacağını söylemektedir (Sina, 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 araştırmalar, Âdem ve eşinin betimlendiği sahnelerin genel olarak, Şeytan'ın, Âdem'e secde etmeyi reddetmesi, Âdem ve eşinin cennetten çıkarılışı gibi iki ana ikonografik şema altında topladığını göstermiştir (Brosh, 1991: 27). Âdem ve eşinin cennetten çıkarılışını gösteren resimler arasında Kalender Paşa'nın, 1614-16 yılları arasında Sultan I. Ahmed için düzenlediği "Falname" adlı eserindeki minyatür bunların en güzelidir. Topkapı'da bulunan minyatürde cenneti temsil eden rengârenk çiçeklerin bulunduğu zeminde, başlarındaki alevden halelerle ki cennetten çıkarıldıkları halde hâlâ kutlulukları devam ettiği tasvir edilen Âdem ve eşi, el ele tutuşur vaziyette ayakta resmedilmiştir (Görsel 21). İncir yapraklarıyla örtülü kasık bölgeleri dışında gövdelerinin diğer uzuvları çıplak halde tasvir edilmiş çiftten Havva'nın, sol elinde buğday başakları taşıdığı görülmektedir.



Resim 21. Kalender Paşa, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Topkapı Müzesi, İstanbul, Türkiye, 1614-16.

Arka planda, cenneti betimleyen İslam coğrafyasının mimarisinde görülen geometrik bir bezeme çeşidi olan mukarnes başlıklı sütunlu revaklar görülür. Sütunların arasındaki açıklığı örten beşik kemerli alanın yan tarafındaki kapıda şaşkın bakışlarıyla bir meleğin beklemekte olduğu ve meleğin ön tarafında, kapının eşiğinde de bir tavus kuşu tasvir edilmiştir. Kapının dışında ise kıvrılmış gövdesiyle siyah bir yılanın varlığı dikkati çekmektedir. Sümer tanrıçası Nammu heykelinde görülen (Görsel 22) "yaratıcı" görevi üstlenen ve ölümsüzlüğü simgeleyen yılana, Sümer, eski Mısır, eski Arap, eski Yunan ve Roma ile Gnostik Hristiyanlık, Hinduizm ve Budizm gibi dinlerde ve toplumlarda saygı gösterilmiş, hatta tapınılmıştır. Yılan, İslam geleneğinde genellikle zararlı bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Cinlerin; sürüngenlerin ve özellikle yılanın kılığına girdiğine inanılmış, hatta yılanlar bir cin sınıfı olarak görülmüştür (Gürkan, 2013: 529).



Resim 22. Sümer Tanrıçası Nammu, Irak Müzesi, Bağdat, MÖ 5000-4000.

Bu eserde, yılandan başka bir de kendini beğenmişliğin simgesi olduğu söylenen tavus kuşu görülmektedir. Kimi resimlerde üç kötülük "şeytan, yılan ve tavus kuşu" bir arada gösterilmiştir. Kimi minyatürlerde ise yılanın yerini ejderha almaktadır. Yine bir başka Falnâme nüshasında bu kez çok sayıda melekler tarafından kuşatılmış yeşil zeminli alan üzerinde başları alevden haleli çiftten Âdem'in, ejderha görünümündeki yaratığın üzerinde oturduğu, Hz. Havva'nın da aynı şekilde bir tavus kuşu üzerinde resmedildiği görülmektedir (Görsel 23). Tavus kuşunun çirkin yılanla yoldaş olup horlanarak cennetten kovulmasının ve Âdem ile Havva çiftinin kovulmalarına sebep olmasının hikâyesi Attar'ın Mantıku't-Tayr'ında detaylı olarak anlatılmaktadır. Minyatürün sol altında duran, üzerindeki Arapça "Şeytan-ıla'în" ifadesiyle lanetlenmiş şeytanı temsil ettiği anlaşılan kişi ise gri yüzlü ve yaşlı bir görünümde tasvir edilmiştir.



Resim 23. Âdem ve Havva'nın, Cennetten Kovulması, Falnâme, Arthur M. Sackler Galerisi, Washington, 1550-60.



Resim 24. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, Bibliothéque Nationale, suppl. Turc 1088.

Fuzuli'nin kaleme aldığı Hadîkatü's-Süedâ yazmasına ait minyatürlerden birinde cennetin kapısının önünde, cennetten çıkarılışı anlatan bu tasvirde, ayakta durmakta olan Âdem ile Havva'nın yine el ele tutuştukları görülür (Görsel 24). Âdem'in ten rengi Havva'ya göre daha koyu bir renkte, Âdem, sağ elini havaya kaldırmış, sağa doğru başını eğmiş, Havva ise karşıya bakarak kapıya doğru ilerlemekte, cennet köşkü kapısının önünde hareket halindelerdir. Her ikisi başlarındaki haleler ile özgün bir yüz ifadesi şekilde görülmektedir, kanatları bezenmiş üç melek sağda boydan görünüyor, arka tarafta ağaçlar ve ağaçların üzerinde iki renkli kuş görülmektedir. Yan taraflarında meleklerden oluşan bir topluluğun beklediği çifti, arkadaki köşkün pencere ve balkonundan üç meleğin daha şaşkınlıkla seyretmekte olduğu görülmektedir. Âdem'in ayakucundaki tavus kuşu ile ön tarafında bekler vaziyetteki yılan her zamanki mevcudiyetlerini korumaktadır. Yılanın sol tarafında ise siyah yüzlü ve siyah giysiler içindeki şeytanın bağdaş kurarak oturmakta olduğu görülmektedir. Bir başka Hadîkatü's-Süedâ nüshasında (Brosh,

1991: 90) da bu kez kalabalık bir grup halindeki melekler topluluğunun cennet köşkünün çatı, pencere, balkon ve kapısından kendilerini izlemekte olduğu Âdem ve Havva, cennet bahçesinde yine bir başka melek grubunun arasında bir su kanalının iki yakasında resmedilmiştir (Görsel 25). Cennetten ayrılmak üzere olan çiftten Havva'ya üzerine oturduğu tavus kuşu, Âdem'e de bir yılan eşlik etmektedir.



Resim 25. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, Collection Soustiel, Paris, fol. 8b.

British Kütüphanesi'nde yer alan bir başka Hadîkatü's-Süedâ nüshasındaki minyatürde de gerek cennet bahçesinden gerekse cennet köşkünün balkonundan kendilerini izleyen meleklerin arasındaki el ele Âdem ve Havva çifti diğer örneklerde olduğu üzere köşkün dışında ayakta durmakta ve cennetten ayrılmak için hazırlanmaktadırlar (Görsel 26). Ön planda da tavus kuşu, yılan ve gri tondaki yüzüyle şeytan, kompozisyonu tamamlamaktadır. 1570-80 tarihli Kısasü'l-Enbiya nüshasına ait "Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılması" konulu bir diğer minyatürde (Farhad, Bağcı, 2009: 212), bir ejder üzerindeki Âdem ile bir tavus kuşu üzerindeki Havva'nın cennetten uzaklaşmaları resmedilmektedir (Görsel 27).



Resim 26. Âdem ve Havva'nın, Cennetten Kovulması, Hadîkatü's-Süedâ, British Library, Or. 12009, f. 7v.



Resim 27. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, Kısasü'l-Enbiyâ, y. 1570-80 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1228, f. 3b.

Bu kez elindeki bir sopa ile çifti Adn cenneti bahçesinden uzaklaştırmakta olan bir kişinin varlığı dikkat çekmektedir. Şeytan ise, bu defa diğer minyatürlerden oldukça farklı bir biçimde melek görünümünde tasvir edilerek ellerini adeta çifti cennetten uzaklaştırmakla ulaştığı zaferin coşkusuyla alkış tutar konumda birleştirerek kompozisyona katılmaktadır (Turan, 2012: 168).

3. Sonuç

İbrajimi/Semitik dinlerin hepsinin, ilk insan olan Âdem'in parçasından yaratılan kadın tasviri ile kadını ikinci plana koyan bu yorumu sahiplendiği görülmektedir. Kur'an'da kadının üstü örtülü bir anlatımla sadece Âdem'den yaratıldığı yer alırken, İncil'de ise kaburgasından yaratılan kadın detayının daha çok Hristiyanlığın ilk dönemindeki sanatçılar tarafından sahiplenildiği gözlemleniyor. Bu resimlemelerde Havva'nın Âdem'e kıyasla çelimsiz ve güçsüz görüntüsü ile aralarındaki hiyerarşinin net şekilde vurgulanmak istendiği kolaylıkla anlaşılabiliyor. Ayrıca, Havva'nın Âdem'den sezaryen yapılırcasına çıkarılışı ile kadının doğurganlığı elinden alınıp erkeğe ithaf edilirken, zayıf karakter vurgusu için boyutunun küçük görselleştirilmesi anlam olarak ensest ilişkiye çekilebileceği için döneminde birçok tartışmaya yol açmıştır. Rönesans ile beraber Avrupa'da Natüralist sanatçılar bu betimlemeyi ikna edici bulmadıkları için daha çok Baştan Çıkartma ve Cennetten Kovuş sahneleri resimlenmiştir. On beşinci yüzyıla denk gelen bu süreçte Havva figürü güç kazanmış ve fiziken Âdem'e yakınlaşmıştır, hatta ikisinin de ağacın iki yanına simetrik olarak konumlanmaları hiyararşik olarak eşitlik kazandıkları yönünde yorumlanabilir. İslam sanatında Âdem ve Havva resimlemeleri ilk olarak 13. yüzyılda, minyatürlerde görülmektedir. Bu minyatürler bir arada incelenecek olursa görülüyor ki; öncelikle Âdem'in kaburgasından yaratılan kadın betimlemesi Kuran'da da geçmediği için Cennetten Çıkarılış üzerine resimlemeler yapılmıştır. Figürlerin yüzünde en göze çarpan unsur çekik gözler ve minik bir ağız ile birebir gözlemleniyor. Küçük göğüsler, ince bel ve çok geniş kalçalarla, bu kadın tipi, 17. yüzyıldaki Osmanlı kadın idealini temsil eder (Shahmari, 2014: 49). Özellikle çıplak kadın figürlerine Havva tasvirleri olarak rastlanır. Bazı Osmanlı Havva tasvirlerinde, özellikle, tarihî metinleri süsleyen minyatürlerde, Havva giyimli olarak gösterilmiştir. Zübdet el- Tevârih en iyi örnek olarak öne sürülebilir (Görsel 28).



Resim 28. Âdem ile Havva ve On Üç İkizi, Zübdetut-Tevârih, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1973

Çoğu minyatürde Âdem'in ten rengi Havva'ya göre daha koyu tenle renklendirilmiş. Âdem gibi toplum içinde olmasına rağmen güneş göremeyen Havva'yı bir hayli açık teni ile betimleyen minyatür sanatçılarının, İbn-i Sina gibi birçok İslam düşünürünün kadının yerini evi olarak konumlandırması (Altuner, 2018: 7) ile aynı fikri taşıdıkları gözlemlenebilir. Havva figürleri neredeyse aynı boy ve eşitlikte olsa da Âdem'in onu elinden tutup yön veren ya da eşinin içinde bulunduğu psikolojik yıkımı teselli ederek ona destek olurken yeni bir hayatın yükünü omuzlamada onu teşvik eden figür olarak tasvir edilmesi ile diğer modern dinlerde görülen ataerkil anlayışın İslam minyatürlerinde de mevcudiyeti öne çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

Altuner, İlyas. "İslam Geleneğinde Kadın İmgesi". Iğdır: Uluslararası İslam ve Kadın Çalıştayı, https://www.researchgate.net/publication/329361794, 9 Haziran 2018.

And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Aquinas, Thomas. Summa Theologica. Kaliforniya: Xist Publishing, 1920.

Berktay, Fatmagül. Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

Brosh, Naama, Rachel Milstein. Biblical Stories in Islamic Painting. Jerusalem: The Israel Museum, 1991.

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

Demir, Prof. Dr. Şehmus. Mitoloji Kur'an Kıssaları ve Tarihî Gerçeklik. İstanbul: Beyan Yayınları, 2010.

Drake, Amy. "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, Hosted by the University of North Georgia, Nisan 2018.

Ertaş, Ahmet ve Nimet Keser. "Çağdaş Sanatta Anatomi ve Damien Hirst'ün Ecorché Heykelleri". 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Anatomi ve Sanat, Ankara: Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 5-7 Kasım 2015.

Farhad, Massumeh, Serpil Bağcı. Falnama The Book of Omens. Washington: Thames & Hudson, 2009.

Greenstein, Jack M., The Creation of Eve and Renaissance Naturalism: Visual Theology and Artistic Invention. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Gürkan, Salime Leyla. "Yılan". TDV İslâm Ansiklopedisi. c. 43 (2013): 527-529.

Kılıç, Prof. Dr. Sadık. Mitoloji, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim. İstanbul: Nil Yayınları, 1993.

Kitabı Mukaddes. Eski ve Yeni Ahit. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi, 2015

Koç, Turan. İslam Estetiği. İstanbul: İslam Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008.

Özbay, Ender. "Âdem - Havva - Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk". İdil Dergisi, c.2 s.10 (2013): 40-58.

Saraç, Dr. Yasemin Sözer. "İslam Halklarının Sanatsal Anlatım Yöntemleri; Minyatür", İslam Araştırmaları. y.4 s.1, (2011): 1262-1271.

Shahmari, Saeideh. "Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi". Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Sina, İbn. (çev. Ekrem Demirli & Ömer Türker). Kitabu'ş-Şifa Metafizik. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005.

Sirakovich, Tanya. Dürer and Friends: German Renaissance Prints. Focus Galeri Sergi Kitapçığı. İsrail: Israel Museum, 2015.

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

Wallace, Howard N. "Adam and Eve, Story of:". Encyclopedia of the Bible and Its Reception v.1. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, s. 342-344.

Yazır, Elmalı'lı Yazır. Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli. İstanbul: Huzur Yayınevi, 1996.

Zapperi, Roberto. The Pregnant Man, tran. by Brian Williams. Reading, İngiltere: Harwood Akademik, 1991.

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

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SG_OT_102_Bartolo_di_Fredi_Creation_of_Adam.JPG [Erişim Tarihi: 02.04.2019]

Görsel 2. Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/w/wiligelm/modena1.html

Görsel 3. SUNY- Oneonta, Art History, http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth213/campanile_reliefs.html [Erişim Tarihi: 02.04.2019]

Görsel 4. https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/bertram/index.html [Erişim Tarihi: 02.04.2019]

Görsel 5. Greenstien, J. M., "The Creation of Eve and Renaissance Naturalism". Cambridge University Press, syf. 137

Görsel 6. Greenstien, J. M., "The Creation of Eve and Renaissance Naturalism". Cambridge University Press, syf. 79

Görsel 7. The Twelth Century Art in Italy, http://rozmeri.oucreate.com/ahi4263/byzhtml/p07-02.html [Erişim Tarihi: 12.05.2019]

Görsel 8. Met Museum, https://www.arthipo.com/tr-tr/albrecht-durer-the-fall-of-man-adam-and-eve.html [Erişim Tarihi: 20.05.2019]

Görsel 9. Musei Vaticani, http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html [Erişim Tarihi: 20.05.2019]

Görsel 10. Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandros_of_Antioch [Erişim Tarihi: 20.05.2019]

Görsel 11. Arthipo, https://www.arthipo.com/tr-tr/albrecht-durer-the-fall-of-man-adam-and-eve.html [Erişim Tarihi: 20.05.2019]

Görsel 12. Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Brancacci_Chapel [Erişim Tarihi: 20.08.2019]

Görsel 13. Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation_Adam_Eva.jpg [Erişim Tarihi: 20.08.2019]

Görsel 14. Artbible, https://www.artbible.info/art/large/291.html [Erişim Tarihi: 20.08.2019]

Görsel 15. Web Art Gallery, https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3ce4.html [Erişim Tarihi: 20.08.2019]

Görsel 16. Italian Renaissance, http://www.italianrenaissance.org/a-closer-look-michelangelos-painting-of-the-sistine-chapel-ceiling/ [Erişim Tarihi: 22.08.2019]

Görsel 17. The Project Gutenberg EBook of Fine Books, by Alfred W. Pollard, https://www.gutenberg.org/files/35494/35494-h/35494-h.htm [Erişim Tarihi: 22.08.2019]

Görsel 18. Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Wechtlin_-_Allegory_with_an_Owl_(Fogg_Art_Museum).jpg [Erişim Tarihi: 22.08.2019]

Görsel 19-20. Shahmari, Saeideh. 2004. Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, syf. 35.

Görsel 21. Onedio "Adem ile Havva'nın Cennetten Kovulmasını Tasvir Eden ve Sanat Tarihine Geçmiş 17 Eser", https://onedio.com/haber/adem-ile-havva-nin-cennetten-kovulmasini-tasvir-eden-ve-sanat-tarihine-gecmis-17-eser-745792 [Erişim Tarihi: 17.02.2020]

Görsel 22. https://tr.pinterest.com/pin/214413632242435645/ [Erişim Tarihi: 17.02.2020]

Görsel 23. Turan, Hayrunnisa. Aralık 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg. Vakıflar Dergisi, Sayı: 38, syf. 166

Görsel 24. Turan, Hayrunnisa. Aralık 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg. Vakıflar Dergisi, Sayı: 38, syf. 167

Görsel 25. Turan, Hayrunnisa. Aralık 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg. Vakıflar Dergisi, Sayı: 38, syf. 167

Görsel 26. Turan, Hayrunnisa. Aralık 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg. Vakıflar Dergisi, Sayı: 38, syf. 168

Görsel 27. Turan, Hayrunnisa. Aralık 2012. Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı'na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg. Vakıflar Dergisi, Sayı: 38, syf. 168

Görsel 28. Metin And, "Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojisi", syf. 98

Tablo 1. The Interactive Bible, https://www.bible.ca/psychiatry/psychiatry-humoral-hippocratic-medicine-hippocrates-four-humors-450bc-1858ad-melanchol-blood-depression.htm [Erişim Tarihi: 20.05.2019]

İDİL

COMPARATIVE ANALYSIS OF ADEM AND EVE ICONOGRAPHY BETWEEN VISUAL REPRESENTATIONS OF RENAISSANCE EUROPE AND ISLAMIC GEOGRAPHY

İrem Ela YILDIZELI

Mehmet NUHOĞLU

ABSTRACT

Since the beginning of humanity, religious teachings have given opinions on many issues such as the values of that society and the hierarchy between genders. Although these dogmas have preserved their core as communities evolved, changes are observed parallel to shifting economic, social, political and cultural conditions. Throughout history, tradesmen and artists have taken the role to mirror the sociological structures of historical societies by visualizing scriptures used in sacred scripts and in semiotics the religious texts through paintings, carvings, sculptures and miniatures. By sustaining a personal and social myth and reflecting relationships between men and women and the origin and quality of moral traditions; the story of Genesis comes across as one of the stories that artists produce most. Although some of the religious control practices have been integrated into secular controller practices at the end of the secularization process in the west, religious patterns, motifs, images and practices have entered the general flow of culture and created a moral discourse that revolves around family and sexuality. We see that the status of "Woman" was positioned through the description of the story of Genesis through these discourses and was positioned with slave status through the influence of Aristotle, who had a huge impact on Western and Islamic thinkers until the Renaissance period. Due to the principle of Tawhid in Islam, figurative art was prohibited and painting emerged as "miniature art". Since the creation of Eve is not as detailed as Jewish and Old Testament in the Qur'an, the depiction of women created from Adam in the Christian art, does not appear in Islamic art. However, we can compare the depictions of Eve and Adam with the uses of other modern religions through the miniature examples of "Expulsion from Paradise" that are most depicted. According to this, while the common patriarchal understanding appears, the differences can be observed. This study compares the descriptions of the story of Genesis in the paintings and sculptures of European artists before and after the Renaissance and the descriptions in the miniatures of the Islamic geography; It is aimed to examine the iconography of Adam and Eve figures in visual communication and to reveal the social and sociological position of women.

Keywords: genesis, iconography, religions history, islamic art, miniature