



**Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı**

İLK GÜNAH MİTİ

Mahpeyker YÖNSEL

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2017

İLK GÜNAH MİTİ

Mahpeyker YÖNSEL

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Mahpeyker Yönsel tarafından hazırlanan "İlk Günah Miti" başlıklı bu çalışma, 14. 11. 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Sanatta Yeterlik Tezi** olarak kabul edilmiştir.



Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)



Prof. Şeniz AKSOY (Başkan)



Prof. İsmail ATEŞ



Doç. Zühal BAYSAR BOERESCU



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.11.2017



Mahpeyker YÖNSEL

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)


Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun 06.12.2017 tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

06 / 12 / 2017


Mahpeyker YÖNSEL

ÖZET

Yönsel, Mahpeyker, İlk Günah Miti, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2017.

Davranışlarımızı belirleyen önemli kavramlardan biri olan günah, her dönem sanatçıların ilham aldıkları konuların başında gelir. Aynı zamanda tek Tanrılı tüm dinlerde ortak bir konu olan “*ilk günah miti*” kadın ve erkek arasındaki derin ilişkiyi göstermesi bakımından da son derece önemlidir. Dört kutsal kitapta ilk insanlar olarak verilen Adem ile Havva’nın “*ilk günah*”ları, kadın erkek ilişkisinde cinsiyetin, ahlakın ve geleneğin her defasında yeniden gözden geçirilmesine olanak vermektedir.

Bireysel ve toplumsal ruhun düzensizliklerini ifade eden günah kavramı yaşamın ve varoluşun bir parçası olarak sanatta da ilgi görmüştür. Orta çağ sanatından başlayarak günümüze kadar gelen zaman içinde sayısız sanatçı dini konulara ilgi duymuştur. Ancak, sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan ve sanatçılara ilham veren dini konular arasındaki günah miti, modern ve sonrası dönemde Türk sanatında çokça işlenmiş bir konu değildir ve hak ettiği ilgiyi yeterince bulamamıştır.

20.yy’ın ikinci yarısında Modernizme yoğun eleştiriler gelmeye başlamış ve 1960’ların sonlarına doğru sanatçılar eserlerini tarih, mitoloji ve din ile yeniden ilişkilendirmeye başlamışlardır. Yaşanan bu büyük değişim post modern dönem olarak anılmaya başlamıştır. Günümüzün siyasetinde, ekonomisinde, kısacası her türlü toplum yapılanmasında olduğu gibi sanatta da çok seslilik adına katı kurallar yıkılmaya ve disiplinler arası ilişkiler yeniden kurulmaya başlamıştır. Günümüz sanatçılarının dini geniş kitlelere yaymak amacı ile değil, toplumdaki çarpık sorunların düzeltilmesinde yaygın güce sahip “*din*”i kullanmayı tercih ettiklerini görüyoruz.

Yaratılış mitolojisinin çıkış noktası aynı temele bağlı olsa da sanatçının duygu, algı ve yaratma zekasındaki farklılık nedeni ile her toplumda ve her bireyde farklılıklar göstermektedir. “*İlk günah miti*”, bugünün toplumsal ve bireysel değerlerinin ışığı altında ele alınarak içerik ve biçim açısından irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: İlk Günah, Adem, Havva, Lilith, Din, Sanat, Elma, Cennet, Bilme Ağacı

ABSTRACT

Yönsel, Mahpeyker, The Myth of Original Sin, Proficiency in Art Thesis, Ankara, 2017.

Sin, one of the important concepts that determines our behavior, comes at the beginning of the topics inspired by the artists in every period. At the same time, "*the myth of original sin*" which is a common theme in all religions of one God, is very important to show the deep relationship between men and women. Adam and Eve's "*original sin*," given as the first human beings in the four sacred books, allows for gender, morality and tradition to be re-glanced in men and women relationship.

The concept of sin, which expresses the irregularities of individual and social souls, has also attracted attention in art as part of life and existence. Numerous artists have been interested in religious issues from the time of medieval art until nowadays. However, the sin myth among religious subjects that have an important place in the history of art as being inspiring for artists is not a subject of much work in Turkish art in the modern and post-modern period, and has not drawn sufficient interest it deserves.

In the second half of the 20th century, modernism received intense criticism and towards the end of the 1960s, artists began to re-associate their works with history, mythology and religion. This great change has begun to be referred as the post modern period. Just as it is in today's politics, economy, in short, all kinds of social structuring, solid rules in arts has been demolished and interdisciplinary relations have begun to re-establish in the name of polyphony. It seen that contemporary artists prefer to use "*religion*", which has common influence in correcting distorted problems in society, rather than spreading the religion to the masses.

Although the starting point of creation mythology depends on the same basis, it shows differences in every society and every individual due to distinction in artists' emotions, perceptions and inteligents of creation. '*The myth of original sin*' has been examined in terms of content and form in consideration of today's social and individual values.

Key words: Original Sin, Adam, Eve, Lilith, Religion, Art, Apple, Heaven, Knowing Tree

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

BİLDİRİM

ÖZET.....iv

ABSTRACT.....v

İÇİNDEKİLER.....vi

RESİMLERİN LİSTESİ.....vii

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM

YARATILIŞ MITOLOJİSİ VE SANAT.....5

1.1. Adem, Havva, Lilith.....7

1.2. Cennet Bahçesi.....12

1.3. Cennetten Kovulma.....20

1.4. Yasak Meyve Elma ve Bilme Ağacı.....27

2. BÖLÜM

DİN VE SANAT.....35

SONUÇ.....58

KAYNAKÇA.....59

ÖZGEÇMİŞ.....61

RESİMLERİN LİSTESİ

- Resim 1. Jean Baptiste Simeon Chardin, “Genç Öğretmen” 1735-36, Tuval üzerine yağlıboya, 61,6 x 66,7 cm. Ulusal Galeri, Londra/İngiltere
- Resim 2. Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler” 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 82 x 114 cm. Ulusal Müze / Amsterdam
- Resim 3. Berthold Furtmeyr, “Ölüm Ağacı ve Yaşam”, 1481
- Resim 4. Michelangelodi Lodovico, “Adem’in Yaratılışı” 1509-1510, Fresk, yak. 2.8 x 5,7 cm. Sistin Şapeli La Cappella Sistina, Vatikan
- Resim 5. Mahpeyker Yönsel, “Adem ve Havva” 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.
- Resim 6. Mahpeyker Yönsel, “Adem ve Havva” 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.
- Resim 7. Masolino da Panicale, “Adem ve Havva’nın Ayartılması”, 1426, Fresk, 82 x 345 cm. Santa Maria del Carmine, Florance, İtalya
- Resim 8. Hugo Van Der Goes, “İlk Günah”, yak. 1470, Pano üzerine Yağlıboya, 23,2 x 35,5 cm. Kunsthistorisches Müzesi, Viyana
- Resim 9. Mahpeyker Yönsel, “Lilith”, 2017, Tuval Üzerine yağlıboya, 75 x 95 cm.
- Resim 10. Mahpeyker Yönsel, “Lilith”, 2017, Tuval Üzerine akrilik boya, 75 x 95 cm.
- Resim 11. Jacob Savery, “Cennet Bahçesi” 16 yy., Panel üzerine boyama, 44 x 68,5 cm. Özel koleksiyon, Fransa
- Resim 12. Hieronymus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1504, Ahşap panel üzerine yağlıboya, 220 cm. x 195 cm., Del Prado Müzesi, Madrid, İspanya
- Resim 13. Lucas Cranach the Elder, “Adem ve Havva”, 1526, Panel üzerine yağlıboya, 117 x 80 cm. Courtauld Galerisi, Londra
- Resim 14. Albrecht Dürer, “Adem ve Havva”, 1504, Gravür, 25,1 x 20cm.
- Resim 15. Tiziano Vecelli, Tuval üzerine yağlıboya, 240 x 186 cm. Prado Müzesi
- Resim 16. Peter Paul Rubens, “Adem ve Havva”, 1628-29, Tuval üzerine yağlıboya, 238,5 x 184,5 cm.
- Resim 17. Jan Brueghel the Elder, “İlkbahar ya da Dünya Cenneti”, yak. 1620, Pano üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi Paris, Fransa
- Resim 18. Karin Miller, “Adem ve Havva”, 2010, Dijital resim

Resim 19. Mahpeyker Yönsel, “Adem ve Havva”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Resim 20. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş” 1509-1510, Fresk, yak. 2.8 x 5,7 cm., Sistin Şapeli La Cappella Sistina, Vatikan

Resim 21. Domenichino Buonarroti Simoni “Azarlanan Adem ve Havva”, 1626 Fresk Tuval üzerine yağlıboya, 121,9 x 172,1 cm. Ulusal Sanat Galerisi

Resim 22. Masaccio, “Cennetten Kovulma”, 1424-27, Fresk, 208 x 88 cm. Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa

Resim 23. Marc Chagall, “Cennetten Kovulma”, 1550, Panel üzerine yağlıboya 237 x 87 cm. Sanat Eserleri Müzesi, Viyana

Resim 24. Chagall, Tanrının Gazabına, Uğrayan Havva, Renkli Litografi, 1958

Resim 25. Marc Chagall, “Cennetten sürülen Adem ve Havva”, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 283,5 x 190,5 cm.

Resim 26. John Faed, “Adem ve Havva’nın kovulması”, 1880, Tuval üzerine yağlıboya

Resim 27. Mahpeyker Yönsel, “Cennetten kovulma”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 85 x 120 cm.

Resim 28. Paul Cezanne, “Yedi Elma”, 1878, Tuval üzerine yağlıboya, 36 x 17 cm.

Resim 29. Mahpeyker Yönsel, “Bir Günah”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 95 cm.

Resim 30. Mahpeyker Yönsel, “Çok Günah”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 75x95cm.

Resim 31. Richard T. Scotty, “İlk günah”, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 15,24 x 22,86 cm. Özel koleksiyon

Resim 32. John Currin, “Kendinden geçmiş kadın”, 2015, Tuval üzerine yağlıboya, 121.9 x 91,4 cm.

Resim 33. Mahpeyker Yönsel, “Günah’a Davet”, 2015, Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Resim 34. Mahpeyker Yönsel, “Günah’a Davet”, 2015, Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Resim 35. Mahpeyker Yönsel, “Günah’a Davet”, 2015, Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

- Resim 36. Mahpeyker Yönsel, “Günah’a Davet”, 2015, Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.
- Resim 37. William Strang, “Baştan Çıkarıcı”, 1899, 2015, Tuval üzerine yağlıboya, 122 x 137,2 cm. Tate Galeri
- Resim 38. Lucas Cranach the Elder, “İnsanın Düşüşü”, 1530, Ihlamur ağacı üstüne yağlıboya
- Resim 39. Piet Mondrian, Çiçek Açan Elma Ağacı, 1912, 78 x 106 cm.
- Resim 40. Lascaux Mağarası, Fransa, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları.
- Resim 41. At Figürü, M.Ö. 15.000- 10.000 dolayları, Lascaux.
- Resim 42. William Blake, “İlahi Varlığın Meleği Havva’yı Adem’e Sunuyor”, 1803, Kâğıt üzerine renkli kuru kalem, suluboya ve mürekkep, 41,6 x 33,2 cm.
- Resim 43. Harald Slott-Möller, “Adem ve Havva”, 1891, Panel üzerine yağlıboya, 77 x 79 cm. Danimarka Ulusal Galerisi
- Resim 44. Odilon Redon, “Adem ve Havva” 1912, Tuval üzerine yağlıboya.
- Resim 45. Paul Gauguin, “Adem ve Havva”, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, 59 x 38 cm.
- Resim 46. James Jacques Joseph Tissot, “Adem ve Havva Cennet Bahçesinde”, 1900-02, Kağıt üzerine suluboya ve guaj boya, 279 x 203 mm.
- Resim 47. Lothar von Seebach, “Adem ve Havva”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya
- Resim 48. Marcel Duchamp, “Cennet”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 114,5 x 128,5 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, USA
- Resim 49. Henri Rousseau, “Havva ve Yılan”, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 46 cm. Kunsthalle Hamburg, Almanya
- Resim 50. Byam Shaw, “Adem, Havva ve Aden bahçesindeki Yılan”, Tuval üzerine yağlıboya, 1911
- Resim 51. Gustav Klimpt, “Adem ve Havva”, 1917-18, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 173 cm. Österreichische Galerisi, Viyana
- Resim 52. Edvard Munch, “Adem ve Havva”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, Munch Müzesi, Norveç
- Resim 53. Man Ray, “Adem ve Havva”, 1924, Fotoğraf-Jelatin gümüş baskı, 11,6 x 8,7 cm.

Resim 54. Constantin Brancusi, “Adem ve Havva”, 1921, kireç taşı tabanında kestane ağacı (Adem), meşe ağacı (Havva), 238,8 x 47,6 x 46,4 cm. Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Resim 55. Ernesto Canto da Maia, “Adem ve Havva”, 1929-39, Pişmiş toprak, 167 cm.

Resim 56. Tamara de Lempicka, “Adem ve Havva”, 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 116 cm. Özel koleksiyon

Resim 57. Yun Gee, “Adem ve Havva”, 1939, Tuval üzerine yağlıboya, 75,8 x 63,5 cm.

Resim 58. Fernando Botero, “Adem ve Havva”, 1990, Bronz heykel, Adem: 358.1 x 170,2 x 96,5 cm. Havva: 350,5 x 142,2 x 116,8 cm.

Resim 59. Fernando Botero, “Adem ve Havva”, 1998, Tuval üzerine yağlıboya

Resim 60. Robert Mapplethorpe, “İsa” (JackWalls), 1983, Fotoğraf

Resim 61. Chris Ofili, Kutsal Bakire, “Meryem”, 1996, akrilik, yağlıboya, kağıt kolaj, sim, reçine, fil dışkısı 243 x 182 cm. Özel Koleksiyon

Resim 62. Maurizio Cattelan, Papa John Paul II gerçekçi bir balmumu heykeli, 1999 Enstalasyon Sanatı

Resim 63. Hermann Nitsch, vücut sanatı performansından bir fotoğraf, 1999

Resim 64. Sam Taylor Wood, “Meryem Ana”, 2001, Fotoğraf

Resim 65. Mona Hatoum, “Tespah”, 2009, Bronz, çelik, 200 x 300 x 20 cm. Özel koleksiyon

Resim 66. Hans Peter Feldmann, “Davut ve Milo Venüs’ü”, 2012, Enstalasyon, Polyester, her biri 110 x 42,5 x 34,5 cm.

Resim 67. Brad Kunkle, “Uygunsuz teklif”, 2008-09, Keten üzerine yağlıboya, altın ve gümüş, 1,32 x 79 cm. Özel Koleksiyon

Resim 68. Brad Kunkle, “Klisenin ve Kaderin Ayrılması”, 2014, Keten üzerine yağlıboya, altın ve gümüş, 129 x 79 cm. Özel Koleksiyon

Resim 69. Mahpeyker Yönsel, “Adem- Adem”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya 25 x 25 cm.

Resim 70. Mahpeyker Yönsel, Ademler, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Resim 71. Mahpeyker Yönsel, “Akşam Yemeği”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 150 cm.

Resim 72. Mahpeyker Yönsel, “Günah Kapıları”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 120 cm.

Resim 73. Mahpeyker Yönsel, “Cennetin Tüm Kapıları”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 140 cm.

Resim 74. Mahpeyker Yönsel, “Havva”, 2017, Dijital baskı, 50 x 50 cm.

Resim 75. Mahpeyker Yönsel, “Adem”, 2017, Dijital baskı, 50 x 50 cm.

Resim 76. Mahpeyker Yönsel, “Oyun”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 135 cm.

GİRİŞ

Tanrı'nın emrine uymayıp elmayı ısıarak ölümsüzlükten ölümlüye geçen Adem ve Havva'nın hikayesinin resimlerle anlatıldığı 'İlk Günah Miti', tek tanrılı bütün dinlerin baş konularındandır. Bireyin toplum ile kuracağı uyuma ve ahlak ilkelerinin nasıl olması gerektiğine vurgu yapar. Bu nedenle bütün toplumlar için son derece önemlidir. Yaşamla doğrudan ilgisi olan böylesi bir konu sanatın ilgi duyduğu konuları arasındadır. Çünkü, "Günah terimiyle, insan acılarının, sıkıntılarının ve kötülüklerinin tümünü tanımlamış oluyoruz." (Ramm, 2006, s.11).

Günümüzün önemli markalarından biri olan Apple'ın, var olan düzenin kurallarını çiğneyerek günah işlemeye aday olduğunu kışkırtıcı bir "biçim" olan ısırılmış elmayı marka amblemi olarak seçmesi ile Fransız ressam Gustave Courbet'nin "Dünyanın Başladığı Yer" (L'Origine du Monde) adlı eserinin konu edildiği Enis Batur'un Elma adlı denemesi "elma" nesnesini tezimde konu edinmeme neden olmuştur. Ayrıca tez konumda yer almasını istediğim elmanın birçok inançta ve mitolojide sembol olarak kullanıldığını ve yüklenen anlamlarla zengin bir içeriğe sahip olduğunu gördüm. Araştırmalarım sonunda, elmanın bilgelik, kutsallık, keşif, doğurganlık, gençlik, hayat, bolluk bereket, zenginlik, aşk gibi yan anlamlarla zengin bir içeriğe büründüğünü fark ettim. Tek tanrılı dinlerin tamamında yer alan yaratılış mitolojisinde betimlenen "cennetten kovulma", "ilk günah" ve "cennet bahçesi" konularının elma ile anlatılmaya çalışılması ilginç bu nesne üzerinde yoğunlaşmasına neden oldu. Nesnelere yüklenen yan anlamlarla bir konuyu anlatmak uygarlık tarihinde sayısız örneklerle doludur.

Çocukluğumuzda anlatılan ve her çocuğun zevkle dinlediği "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalında, Yunan mitolojisinin önemli anlatılarından olan "Paris'in Yargısı" mitosunda ve Newton'un elma ağacının altında oturması ile başlayan buluş elmayı popüler bir meyve haline getiren önemli kaynaklardır.

Din temalı konular Ortaçağ'da tek konuydu, çünkü, okuma yazma bilmeyen halka dini anlatmak ve yaymak en önemli amaçlardan biriydi. Çoğunlukla kilisenin siparişi üzerine yapılan sanat eserleri okuma yazma bilmeyen halkın eğitiminde kullanılan birer eğitim araçlarıydı.

Rönesans (yeniden doğuş) bu dönemle birlikte orta çağın dogmaları yıkılarak artık bilimsel ve sanatsal gelişimin olduğu bir süreç başlar. Bu dönemde temsili figürler yerine gerçek modelden gözlemlenerek figürler resmedilir. Rönesans’la birlikte sadece dinsel konuları anlatan sanatçının konu yelpazesi de gelişmeye başlamıştır. Ayrıca dinsel konulardaki mekân kişiler ve olaylar ilahi düşünceden sıyrılıp gerçekçi bir düşünceyle anlatılmıştır. Sanatçılar zanaatkar statüsünden çıkış özgür fikirlerini ifade edebilmişlerdir.



Resim 1. Jean Baptiste Simeon Chardin
“Genç Öğretmen” 1735-36

Tuval üzerine yağlıboya 61,6 x 66,7 cm.
Ulusal Galeri, Londra/İngiltere



Resim 2. Vincent Van Gogh
“Patates Yiyenler” 1885

Tuval üzerine Yağlıboya 82 x 114 cm.
Ulusal Müze / Amsterdam

Aydınlanma dönemiyle başlayan bireysel özgürlüklerin getirdiği ilerlemeci yaşam biçimi dünü değil bugünü ve geleceği önemsemesine nedendi. Çünkü Fransız devrimiyle birlikte sanatın konu yelpazesi gelişmiştir. Bir yandan Günlük hayatın sıradan basit resimleri, (Cezanne, Gauguin, Van Gogh vd.) bilimin ve teknolojinin hızlı gelişimiyle sanatçıların daha bilimsel verilere dayalı ürettikleri sanat örnekleri görülürken diğer yandan da sanatın yaşamla doğrudan bağlantısını kuran söylem ve kavramlarla sanat yapma dönemi başlamıştır.

Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde sıkça işlenen İlk Günah konusu, din ve mitolojiye gösterilen ilgisizlik sonucunda modern dönemde az işlenmiş; bugün ise dini, mitolojik ve tarihi konulara yeniden ilgi gösterilmeye başlanmıştır. Sam Taylor Wood, Mona Hatoum, Hermann Nitsch, Maurizio Cattelan vb. gibi günümüzün ünlü post modern

dönem sanatçıları sıklıkla dini konulara eğilerek geleneksel malzemelerin dışında, yeni teknik ve malzemelerle dini konulara olan ilgiyi artırmayı başarmışlardır. Bu yönelim Asya’da, Avrupa’da, Amerika’da ve Afrika’da neredeyse tüm dünyada, aynı oranda ilgi görmeye devam etmektedir.

İlk Günah Miti konusu için yapılan resimlerde ağırlıklı olarak Adem ve Havva figürleri günümüz insanların fiziksel görüntülerine uyarlanmış ancak figürlerin anlamlandırılmasında herhangi bir ekleme yöntemine başvurulmamıştır. Figürlerin görüntüleri ısırılmış elma, yılan ve ruhani mekanlarla Adem ve Havva çağrışımları verilmeye çalışılmıştır.

Sanat eserinde en fazla görülen meyve kuşkusuz elmadır. Her mevsim kolayca bulunması, çürümeye karşı dayanıklı ve ağırlıklı olarak kırmızı renkte oluşu sanatçıların natürmort resimlerinde elmayı resmetmelerinde önemli bir etkidir. Bu özelliğine ek olarak, kutsal kitaplarda, masallarda, kısacası halk kültüründe sıkça adının geçmesi ve sürekli zihinlerde kalmasının da resmedilmesinde önemli bir etken olduğu söylenebilir. Bu yaklaşımlardan kaynaklı olarak tez çalışmalarının neredeyse tamamında elma bir resim nesnesi olarak ele alınmıştır. İlk bakışta natürmort çağrışımı yapan elma resimleri, ısırılmış olarak meyve tabağında yer almasının çok ötesinde, ilk günah mitosunu akla getiren resimlerdir. (Bk. Resim 19, 29, 30)

Havva figürü için çoğunlukla otoportreden yararlanılmıştır. (Bk. Resim 33, 34, 35, 36) Bu resimler, Havva’nın Adem’i baştan çıkarıcı tavrına göndermede bulunurlar ve modern dönem öncesi ve sonrasında yapılan ilk günah resimlerinden oldukça farklıdır.

İlk günah resimlerinin işlendiği başka bir yöntem ise, Massacio’dan, Albrecht Dürer’e, Michelangelo’dan Raffaello’ya kadar pek çok sanatçının önemli yapıtlarında görülen Adem ve Havva figürlerinin günümüz insan tipolojisine dönüştürülerek aynı mekanda, ama birbirinden bağımsız olarak yan yana resmedildiler. (Bk. Resim 72, 73, 74, 75)

Ve gökten üç elma düştü, biri bana (anlatana, yazana), biri dinleyene, diğeri de okuyana...

Günümüz sanatçıları sanat eserini yaratmada dini konulara başvurmada eskisi kadar tereddüt etmemektedir. Eskiden olduğu gibi, bugün de çok tanrılı ve tek tanrılı dönemlerde yaratılan öykü ve olaylara el atarak çok geniş bir konu yelpazesine kavuşmuştur.

Bu araştırmayla sanat eğitimi veren kurum ve öğrenciler için süreci anlatan yararlı bir kaynak olması düşünülmektedir. Adem ile Havva genelinde, günümüz toplumunda kadın ve erkek ilişkilerini sosyoloji, din, ahlak ve davranış bilimleri kapsamında ele almak önemsenen diğer bir amaçtır. Ataerkil bir toplumda yaşayan biri olarak duyduğum bireysel sorumluluklarımı yerine getirmede bu tez çalışmasını bir fırsat olarak değerlendiriyorum.

Sanat tarihi içindeki incelemelerim sırasında, üzerinde okuma yapıp ‘‘İlk Günah’’ı konu edinen sanatçıların eser örnekleri, benim için bir öngörü oluşturacaktır. Günümüz sanatından eser örnekleri ve eserler için yapılmış teorik çalışmalar tez için ortaya konacak eserlere referans olacaktır. Figüratif bir eğilimle ortaya konacak plastik anlatım dilimde kullanılacak metaforik yaklaşımlar ve semboller konuyu anlaşılır kılmaya yardımcı olacak temel kavramlardır.

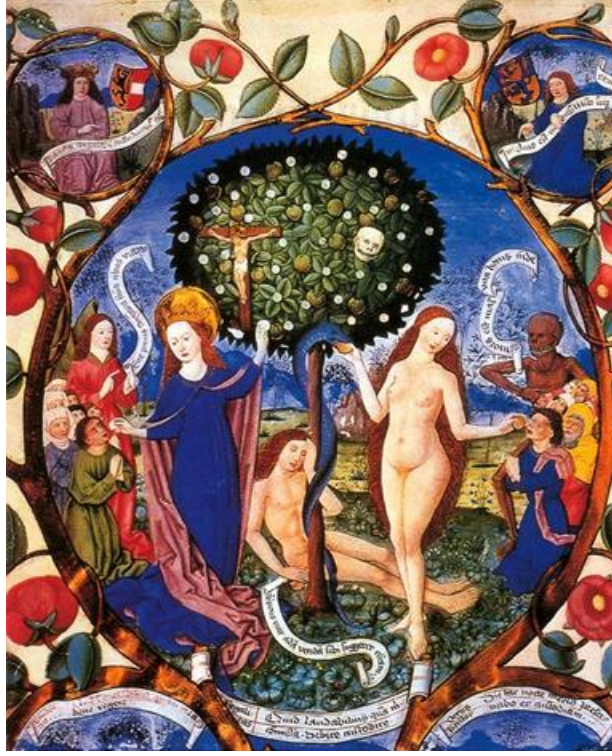
1. BÖLÜM

YARATILIŞ MİTOLOJİSİ VE SANAT

Bireysel ve toplumsal ruhun düzensizliklerini ifade eden günah kavramı yaşamın ve varoluşun bir parçası olarak sanatta da ilgi görmüştür. Günahın tarihsel oluşumuna baktığımızda bütün dünya dinlerinde var olan “ilk günah” öğretisi, insanlık tarihinin başlangıcından ilk insanların günaha düşmesi ve yaratıcılarının emrine uymaması olarak günümüze kadar gelmiştir. Öte yandan, günah ve kötülük insan varoluşunu o denli etkilemiştir ki, ilk günah, düşkünlük ve yozlaşma gibi tarihsel öğretiler insanoğlunun en meşhur hikayesi haline dönüşmüştür. Böylelikle toplum ve sınıf kuramı ortaya çıkmıştır.

“Adem ile Havva’nın hikayesi üç semavi din tarafından aktarılarak Ortadoğu’da her yeri dolaşmış, savaşta insanları ya da kaçanlar, göçmenler, denizciler, sömürgeciler ve misyonerler inançlarını sözlü geleneğiyle taşıyarak bu hikayenin devam etmesini sağlamışlardır.”(Schipper, 2015,s.15-19).

Yaratılış mitolojisini dinler ve kutsal kitaplar üzerinden incelediğimde aralarındaki anlatımlarda benzerlikler ve farklılıklar saptadım. Örneğin kutsal kitapların her birinde Tanrı, evreni ve insanı yaratan, günahın ve dünyada çekilen acıların başlangıcını bilen, günah işleyeni yargılayıp cezalandıran, her şeyi yaratan yüce varlıktır. Bu yüce varlık ilk olarak dünyayı, sonrasında da ilk insan olan Adem’i topraktan yaratmış ve Adem’e eş olarak Havva’yı da topraktan yaratmıştır. Ayrıca ilk insanların kendisine itaat etmesini ister. İlk insanlar nefislerine yenik düşüp bilme ağacının meyvesi olan elmadan yerler ve Tanrı’nın emrine karşı gelip cennetten kovulurlar. Bunlar tek Tanrı inancını paylaşan Yahudilik Hristiyanlık ve İslamiyette ortak anlatımlardır. Farklılıklara geldiğimizde Kuran’da ilk kadının adı geçmez. Kitab-ı Mukaddes’te ki adı ise Havva olarak geçmektedir. Kitab-ı Mukaddes’e göre meyveyi yedikten sonra Adem ile Havva daha önce sahip olmadıkları bir bilgiye ulaşırlar fakat Kuran bundan söz etmez. Kitab-ı Mukaddes’teki Yaratılış hikâyesi Şeytan’a baştan çıkarıcı rolünü vermez, sadece yılandan bahseder. Bu arada Kuran’da baştan çıkarıcı rolü Şeytan üstlenir ve yılandan bahsedilmez.



Resim 3. Berthold Furtmeyr, “Ölüm Ağacı ve Yaşam”, 1481

Hıristiyanların Adem ile Havva’yla ilgili hikayeleri, Adem ve İsa arasında güçlü bir bağ görmeleri nedeniyle Yahudi ve Müslümanlarınkinden farklıdır. Kilise, İsa’yı ikinci Adem gibi görmüştür. Orta çağdaki Kitab-ı Mukaddes yorumlarında kendi bildiğini yapan Havva’nın karşısına itaatkâr Meryem konuldu, Havva Eski Ahit’i, Meryem Yeni Ahit’i temsil ediyordu. Bu şekilde bir çelişki oluşturuldu ve sembol nesnelere resimlerde yer aldı. Havva diken ise, Meryem güldü. Biri ilahileştirilirken diğeri aşağılanıyordu. Furtmeyr’ın on beşinci yüzyıla ait bu minyatürü Havva ile Meryem Ana arasındaki anlatılan duruma örnek olarak gösterilebilir.

“Bu resimde Havva davranışından hiç de pişman olmuş görünmemesine rağmen başının yukarısında elmaların ve yaprakların arasından uğursuz bir kurukafa görünmektedir. Ağacın solunda, etkileyici gök mavisi kıyafeti, altın tacı ve halesiyle Meryem, dikilir; tepesinde İsalı bir haç ağaçtan sarkmaktadır. Yaprakların arasından topladığı komünyon ekmeğini (İsa Mesih’in çarmığa gerilmeden önce havarileriyle yediği son akşam yemeği anısına icra edilen komünyon ayininde, inananlara sunulan ve bir tür krakere benzeyen ekmeğe, bu ayinde şaraba batırılan ekmeğe İsa’nın bedenini, şarap ise İsa’nın kanını sembolize eder.) kırmızı elbiseli bir melek tarafından kendisine yönlendirilen insanlara vermektedir. Adem, bu iki aktif kadın arasında, ağacın arkasında, pasif nutku tutulmuş halde oturmaktadır. Çaresizlik içinde sol eliyle başını tutmaktadır ve yerde, sağ elinin altında bir elma vardır. Resim, bir yabangülü sarmaşıyla çerçevelenmiştir.” (Schipper, 2015, s.29).

1.1. ADEM, HAVVA, LİLİTH

Keşke sadece ilk erkek yaratılsaydı. (Yahudi atasözü)
Adem'in kaburgası yarardan çok zarar getirir. (Alman atasözü)

Hemen her ulusun tarihinde Adem ve Havva'yı andıran ilk erkek ve ilk kadınla ilgili anlatımların yer aldığı görülmektedir. Öncelikle topraktan ilk insan olan Adem'in yaratıldığı bilinir. Çünkü Adem'in yaratılışına dair kutsal kitapların hepsinde bu şekilde söz edilmektedir. Örneğin; Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur)¹'da ve Kuran-ı Kerim'in Ali imren suresi 59. Ayet, Hicr, 15/26, Rahman, 55/14, Mü'minun, 23/12, Enam, 6/2, Taha, 20/55 ayetlerinde de Adem'in topraktan yaratıldığı söz edilmektedir.²

¹ Adem'in yaratılışı "Tanrı, 'insanı kendi suretimizde, kendimize benzer yaratalım'" dedi. Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun. RAB Tanrı Adem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu." (Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yaratılış 1,2, s.2-3).

² Doğrusu Allah katında İsa'nın durumu, Adem'in durumu (yaratılışı) gibidir. Onu topraktan yarattı, sonrada ona "Ol" dedi, o da oluverdi. (Ali imren suresi 59. Ayet) (Yazır, 2011, s.58).
Yemin olsun ki, Biz insanı pişmiş çamurdan, şekillenmiş kara topraktanyarattık. " (Hicr, 26. ayet). (Yazır, 2011, s.264).

"O insanı (Ademi) pişmiş ve kurumuş kuru bir çamurdan yarattı. " (Rahman, 14. ayet) (Yazır, 2011, s.532).

"Yemin olsun ki biz insanı pişmiş çamurdan yarattık." (Mü'minun, 12. ayet) (Yazır, 2011, s.343).

"O, sizi topraktan yaratan, sonrada bir sure belirleyedir. Başka bir belirli sure de Onun katındadır. Sonar kalkıp (Allah hakkında) hala şüphe ediyorsunuz. " (Enam, 2. ayet) (Yazır, 2011, s.129).

"Sizi o yeryüzünden yarattık, yine size ona iade edeceğiz, sonar size bir kez daha oradan çıkaracağız." (Taha,55. ayet) (Yazır, 2011, s.316).



Resim 4. Michelangelodi Lodovico, ‘‘Adem’in Yaratılışı’’ 1509-1510, Fresk, yak. 2,8 x 5,7 cm. Sistin Şapeli La Cappella Sistina, Vatikan

Michelangelo’nun dört senede tamamladığı Sistina Şapelindeki yaratılış betimlemesinden biri olan Adem’in Yaratılışı sahnesinde Tanrı Adem’in parmağına dokunarak ona can vermektedir. Tanrı’nın parmağının Adem’in parmağıyla temas etmek üzere olduğu bu nokta resmin merkez noktasına denk gelmektedir. Rönesans’ta gözlemlenen figürlerin kutsal kitaplardan çıkmış oldukları gibi değil de, bu dünyaya ait oldukları gibi resmedilmesi en güçlü şekilde tasvir edilen resimlerden biridir. Kutsal Kitapta Tanrı’nın insanı kendi suretinden, kendine benzer yaratmış olduğu belirtilmiştir. Bu nedenle Tanrı ve Adem’in fiziki benzerliği gözlemlenmektedir.

Tanrı, Adem’in kaburga kemiklerinden birini alıp, üzerini etle kaplar ve burnuna hayat soluğunu üfler. Adem uyandığı zaman yanında kendisine benzer bir varlığın durduğunu görür. Bu anlatım hemen her kutsal kitapta aynıdır. Adem’e eş olarak yaratılan ilk kadın kutsal kitaplarda geçmektedir. Ancak Havva olarak adlandırılması sadece Kitab-ı Mukaddes’te belirtilmektedir.

‘‘RAB Tanrı Adem’e derin bir uyku verdi. Adem uyurken, RAB Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Adem’den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem’e getirdi. Adem, ‘‘İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, Etimden alınmış ettir’’ dedi, ‘‘Ona ‘Kadın’ denilecek, Çünkü o adamdan alındı.’’

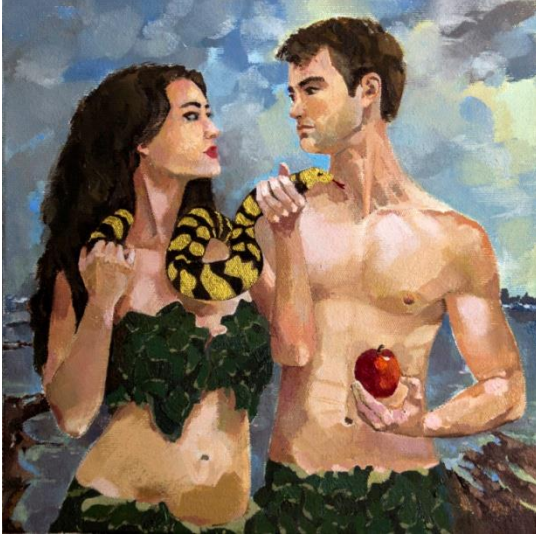
Bu nedenle adam annesini babasını bırakıp karısına bağlanacak, ikisi tek beden olacak. Adem de karısı da çıplaktılar, henüz utanç nedir bilmiyorlardı.”(Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yaratılış 1,2, s.3-4).

...Adem karısına **Havva** adını verdi. Çünkü o bütün insanların annesiydi. (Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yaratılış 1,2, s.5).

Kuran’da ise ilk kadın “Adem’in eşi” olarak söz edilirken, Havva adına rastlanmamaktadır.

Ve dedik ki: "Ey Âdem! sen ve **eşin** cenneti mesken edinin, ikinizde ondan dilediğiniz yerde bol bol yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın ki, haddi aşan zalimlerden olmayasınız.”(Bakara suresi 35. ayet) (Yazır, 2011, s.7).

Biz de "Ey Âdem! Haberin olsun, (İblis) sana ve **eşine** düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın, sonra pişman olursun” dedik. (Taha,117. ayet) (Yazır, 2011, s.321).



Resim 5. Mahpeyker Yönsel

“Adem ve Havva” 2017

Tuval üzerine yağlıboya 25 x 25 cm.



Resim 6. Mahpeyker Yönsel

“Adem ve Havva” 2017

Tuval üzerine yağlıboya 25 x 25 cm.

Her iki resimde de ilk günah, Adem ve Havva'nın çağrışımları olayın tüm kahramanları olan figürler, elma ve yılan ve mekan ile güçlü bir şekilde verilmiştir. Elmanın kim tarafından ısırıldığı belli olmaması ise durumun olağan akışındadır ve herhangi bir ters durum söz konusu değildir. Mitolojide Havva'ya yüklenen anlam bu resimlerde de görülmektedir.

Adem' e eş olarak yaratılan ilk kadını araştırırken Havva'dan önce Lilith adında bir varlıktan söz edildiğini fark ettim. İnanışa göre Adem'in Havva'dan önceki eşidir. Kutsal kitapları incelediğimde İncil'de tek bir ayette söz edildiğini gördüm.

“Yabani hayvanlarla sırtlanlar orada buluşacak, tekeler karşılıklı böğürecek. **Lilith** oraya yerleşip rahata kavuşacak.” (Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yeşaya 33,34, s.882).

Yahudi dini kaynağı Talmud'a göre Adem'in ilk eşi Lilith'tir. Lilith'in kim olduğu nasıl yaratıldığı ve Havva'nın aksine ölümsüz kaldığı Talmud'da açıkça belirtilmiştir.

“İnanışa göre Lilith, Adem'in Havva'dan önceki eşidir. Tanrı Lilith'i de Adem gibi toprak ve kilden yaratmıştır. Bu nedenledir ki, Lilith Adem ile kendisini eşit görür. Adem'e itaat etmez, onun altına yatmak istemez. Sonuç olarak cennetten kaçarak Kızıldeniz'deki şeytanların yanına gider. İblis ile yaşadıkları yasak ilişkiler sonucu hergün 100 çocuk (bu çocuklar cin, şeytan, vampir, vb. olarak tasvir edilir.) doğurur. Tanrı, Lilith'in gidişinden sonra yalnız kalan Adem için onun kaburga kemiklerinden itaatkar Havva'yı yaratır. Adem hemen Lilith'i unutup Havva'ya sarılır. Bunun üzerine Lilith çok sinirlenir ve intikam almak için sevgilisi İblis'in şekline girerek cennete kaçak olarak girer. Havva'yı kandırarak, Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerini sağlar. Sonuç olarak, Adem ile Havva cennetten kovularak ölümlü olurlar. Ancak, Lilith yasak meyveyi yemediği için ölümsüz kalır. Daha sonra, Lilith ve Lilith'in çocukları Adem'in soyundan gelenlerin başına musallat olur.” (Özcan,2014, s.1).



Resim 7. Masolino da Panicale

“Adem ve Havva'nın Ayartılması”, 1426

Fresk, 82 x 345 cm.Pano üzerine Yağlıboya,

Santa Maria del Carmine, Florance, İtalya



Resim 8. Hugo Van Der Goes

“İlk Günah”, yak. 1470

23,2 x 35,5 cm.

Kunsthistorisches Müzesi, Viyana

Hristiyan sanatçılar hikâyeyi biliyor olmalıydılar ki Lilith birçok sanatçının resminde hayat bulmuştu. Hatta tamda inanişaya uygun şekilde yarı insan yarı sürüngen görünümlü kalçasından aşağısı yılanı dönüşen baştan çıkarıcı bir kadın vücuduyla resim sanatında tasvirlerine çokça rastlamak mümkündür. Resim 7. ve resim 8. Lilith tasvirlerine en sadık kalınarak resmedilmiş örnekler arasında gösterilebilir.

“Masolino da Panicale, muhtemelen Lorenzo Ghilberti'nin öğrencisiydi. 1425'te Brancacci Şapeli'nde birlikte çalıştılar. Hristiyan öğretisindeki bu önemli anda, yılanın kışkırtmasıyla Havva, Ademi bilgi ağacından elma yemeğe teşvik ederken zaman durmuştur. Kadın ve yılan bir olmuştur, çünkü kuyruk ve kol ağaca yılankavi bir şekilde birlikte sarılır. Hem Adem hem de Havva bir ağacın saçağı altındaki belirsiz bir mekanda, havada uçar gibi dururlar, arka plandaki karanlık bu aydınlatılmış ağır figürleri öne iter. Aralarındaki boşluk ise, biri kıvrılan biri uzanan iki el ile doldurulmuştur.”(Doğanay, 2007, s. 67).

Resim 8. de ise Lilith insan kafalı sürüngen vücutlu şekilde resmedilmiştir. Adem ile Havva'nın günahını betimleyen bu resimdeki sürüngen, rahatsız edicidir. Bilgi Ağacı'nın yanında duran Havva bir elinde elma olmasına rağmen ağaç dalındaki elmaya doğru uzanmıştır. Renkler ve doğalcı figürler 15. yüzyıl Flaman resminin tipik özellikleridir.



Resim 9. Mahpeyker Yönsel, “Lilith”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 95 cm.

Resim 9. ve resim 10. da Lilith tasvirlerindeki baştan çıkartan, sinsî, itaat etmeyen gibi olumsuz anlamlar yüklenen ve sanat tarihinde de bu şekilde resmedilen Lilith'in tersi bir anlayışla ele alınan yılan resimlerinde tıpkı bir portre resmi yapar gibi sarmal şekilde görülen iki yılan tasviri oluşturularak Lilith'e yüklenen anlamın dışına taşıp estetik bir görsellik yakalanmaya çalışılmıştır.



Resim 10. Mahpeyker Yönsel, ‘Lilith’, 2017, Tuval üzerine akrilik boya, 75 x 95 cm.

1.2. CENNET BAHÇESİ

Hemen her din ve inanç sisteminde ölüm sonrası hesaplaşma, ceza veya mükâfatın varlığı kabul edilir. Cennetin tam olarak niteliği bilinmediği halde oraya gitmeye hak kazanan kişinin sınırsız ve tükenmez lütufla karşılaşacağına inanılır. Yine inanışa göre bu dünyada yapılan iyiliklerin karşılığıdır ve cennetteki hayat sonsuzdur. Nitekim cennet bahçesinin varlığına dair sorular çağlar boyu sürer gider. Kimine göre böyle bir yer gerçekte vardır. Kimine göre de yoktur. Varsa nerededir? Kimler girebilir? Orada nelerle karşılaşılır? Sonu gelmeyen tahminler çağlar boyunca devam etmiş ve cennet tasvirleri lirik masalsi bir havaya bürünüp, insanda bu bahçenin nasıl olduğuna dair merak uyandıran ilgi çekici yerlerden biri haline gelmiştir. Manzarası, bitki örtüsü,

akarsuları, ağaçları, hayvanları ve ilk insanlarıyla çağlar boyunca hikayeler bir kuşaktan diğerine sözlü olarak aktarılmış sanatçıların tasvirleriyle de estetik bir biçim kazanmıştır.

“Cennet bahçesi tasviri, sadece yöresel ya da egzotik, gerçek bitkiler ve hayvanlarla değil, aynı zamanda pegasus ya da ejderha gibi fantastik hayvanlarla da genişletilmiştir.”(Schipper, 2012, s.91).

Cennet tasvirlerinde sayısız bitki çeşidinin yanısıra türlü evcil ve yırtıcı hayvanın bir arada uyum içinde yaşadığını söylemek yanlış olmaz. Jacob Savery ve Hieronymus Bosch 16.yy’da resmettikleri cennet bahçesi tasvirleri bu söyleme en doğru örnekler arasındadır. Cennet bahçesinin tasvirine sadık kalarak ele aldıkları bu konuya kendi üslubları ile farklılıklarını ortaya koymuşlardır.



Resim 11. Jacob Savery, “Cennet Bahçesi” 16 yy., Panel üzerine boyama, 44 x 68,5 cm. Özel koleksiyon, Fransa



Resim 12. Hieronymus Bosch,“Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1504, Ahşap panel üzerine yağlıboya, 220 cm. x 195 cm, Del Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un “Dünyevi Zevkler Bahçesi” adlı tablosu bir orta panel ve iki yan panelden oluşmaktadır. Cennet, cehennem ve yaşadığımız dünyadan oluşan paneller Bosch'un fantastik tarzıyla hayat bulmuştur. Soldaki panelde çeşit çeşit hayvanın yer aldığı cennet bahçesinde Tanrı yarattığı Havva'yı, şaşkınlıkla ve dikkatle bakan Adem'e tanıtılmaktadır. Orta panelde ise yaşanan dünyayı anlatır ki tablo adını (Dünyevi Zevkler Bahçesi) bu kısımdan alır. Ancak yaşanan dünyayı anlatıyor olsa da anlatımda hayal ürünü fantastik bir yol seçilmiştir ve tam olarak gerçeklik dememiz doğru olmaz. Soldaki cennet kısmı ve ortadaki panel birbirini manzara ve atmosfer olarak tamamlasa da şehvet içinde günaha giden figürler gözlemlenmektedir. Sağ panel yani cehennem kısmına geldiğimizde ise karalık bir mekan içinde yine fantastik figürler yer almaktadır. Figürlerin orta paneldeki zevk ve şehvetli olma durumu yerini insanoğlunun en kötü davranışlarının betimlenmesine bırakır. Resim kendi içinde değerlendirildiğinde ahlaki bir mesaj barındırır.



Resim 13. Lucas Cranach the Elder
 “Adem ve Havva”, 1526
 Panel üzerine yağlıboya, 117 x 80 cm.
 Courtauld Galerisi, Londra



Resim 14. Albrecht Dürer
 “Adem ve Havva”, 1504
 Gravür, 25,1 x 20cm.

Lucas Cranach ve Albrecht Dürer'in ilk günahı anlatan eserlerinde konuyu neredeyse aynı biçimde resmetmeleri Lucas Cranach'ın, Dürer'in gravür eserini biliyor olmasından kaynaklı olabilir. İki resmi incelediğimizde Adem ve Havva cennet bahçesinde bilgi ağacının altındadır. Havva düşünen Adem'e elma uzatarak günaha teşvik etmektedir. Yine Adem ve Havva'nın vücut duruşları ve mekanın özellikleri iki resimde de benzerlik taşımaktadır. Ancak Dürer gravür resminde Adem'i güçlü kuvvetli Rönesans dönemi önemli figürlerinden Apollo'yu örnek alarak çizmiştir. Havva ise daha çok Orta çağ dönemi ideal kadın modeli gibidir. Çocuk doğurmaya uygun iri bir kalçalı, küçük göğüslü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Alman Rönesans ressamı Dürer'in gravür eserinde Adem ve Havva tam karşıdan vücut ağırlıkları tek ayak üstünde (kontrapost) duruşlarıyla cennet bahçesinde dirler. Aslında bir ormanda demek daha doğru olacaktır. Adem, Havva'ya bakarken Havva bilme ağacına doğru uzanmış elindeki elmayı ağaçtan sarkan yılanla ısirtmektedir. Buradaki ağaç aslında bir incir ağacıdır. İncir ağacına dolanmış bir yılan, geri planda uçurumun kenarında sendeleyeyen bir dağ keçisi, papağan, öküz, kedi, fare ve tavşan gibi hayvanlar bulunmaktadır. Cennet bahçesinde papağan Havva'yı simgeler çünkü “Havva” diyebilir. Adem'in tuttuğu dala tünemiş papağanın altından sarkan levhada

“imzasını övünçle Latince tam olarak yazıp, şu şekilde attı: ALBERTUS DURER NORICUS FACIEBAT 1504 (1504’te Nürnbergli Albrecht Dürer (bu oymayı) yapmıştır)” yazmaktadır...Dürer çok titiz bir sanatçı olarak insan vücudunun, ağaçların, hayvanların detaylarını ilk çizen ressamlardan biridir. Adem ve Havva figürlerinin vücutlarının mükemmel fiziksel oranları dikkat çekmektedir. Bu baskıyı yapmak için tam 4 sene boyunca çalışmış. Vücudun her bir parçasının nasıl birbiriyle düzgünce orantılı duracağına 4 yıl boyunca üzerine çalışmıştır. “pergel ve cetvel yardımıyla özenle çalışarak ulaştığı ölçümler ve dengelerle ortaya koyduğu uyumlu figürler, aynı çalışmaların ne İtalyan ve klasik örnekleri kadar inandırıcı ve ne de güzel. Sadece biçimlerinde ve duruşlarında değil, aynı zamanda simetrik kompozisyonlarında hafif bir yapaylık hissediliyor. Farenin kaçmadan kedinin yanında durduğu, geyiğin, ineğin, tavşanın ve papağanın insanın yanında bulunmaktan korkmadığı bu yeryüzü Cennet Bahçesi’nde Dürer’in bizi gezdirmesine izin verirsek; bilgi ağacının yetiştiği ağaçlığın derinliklerine bakıp, yılanın Havva’ya tehlikeli meyveyi vermesini ve Adem’in de meyveyi almak için elini uzatmasını hayranlıkla izleriz.” (Gombrich, 2011, s 350).

Cennet bahçesi betimlemeleri kutsal kitaplarda da geçmektedir. Örneğin Kuran-ı Kerim’de cennet bahçesine; Tevbe/72, Beyyine/8, Saff/12 surelerinin ilgili ayetlerinde işaret etmektedir.³

Kitab-ı Mukaddes’in Eski Ahit bölümünde yer alan Tevrat’da ise, Tekvin(Yaratılış) bölümünde bahsedilmektedir. Ayrıca Tevrat’da Tekvin (Yaratılış) bölümünde Aden Bahçesi’nin coğrafi konumuna ilişkin bilgiler yer alır.⁴

³ “Allah, müminlerin erkeğine, kadınına içlerinde ebedi kalacakları altından ırmaklar akan cennetler, adn cennetlerinde hoş meskenler vaat etti. Allah’ın hoşnutluğu ise, hepsinden büyüktür. İşte bu, büyük kurtuluştur.” Tevbe/72. ayet (Yazır, 2011, s.199).

“Onların Rableri katında ödülleri, altından ırmaklar akan adn cennetleridir, orada ebedi olarak kalacaklardır. Allah onlardan hoşnut olmuştur, onlar da Ondan hoşnut olmuşlardır. İşte bu, Rabbinden haşyet duyanlar içindir. ”Beyyine/8. Ayet (Yazır, 2011, s.600).

“(Allah) sizin günahlarınızı bağışlar, sizi altından ırmaklar akan cennetlere, adn cennetlerinde güzel, hoş konutlara koyar. İşte bu, büyük kurtuluştur.”Saff/12. Ayet (Yazır, 2011, s.553).

⁴ Tanrı doğuda, Aden’de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem’i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı.

Aden’den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu.

İlk ırmağın adı Pishon dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihondur, Cush sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle’dir, Asur’un doğusundan akar.

Dördüncü ırmak ise Fırat’tır. Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yaratılış 1,2, s.5).



Resim 15. Tiziano Vecelli
“Adem ve Havva”, 1565-70

Tuval üzerine yağlıboya, 240 x 186 cm.

Prado Müzesi



Resim 16. Peter Paul Rubens
“Adem ve Havva”, 1628-29

Tuval üzerine yağlıboya, 238,5 x 184,5 cm.

Bugünün sanatında önemli bir sanat yapma yöntemi olan ustaların eserlerini yeniden yorumlama yöntemi Rönesans dönemi sanatçıları da benzer özellikler gösterdiğini görüyoruz. Örneğin Rubens, Tiziano'nun Adem ve Havva resmini çok beğenmiş olmalı ki neredeyse aynı kompozisyonu aynı renk ve biçimle yeniden ele almıştır. Farklı olarak Adem'i daha yaşlı ve figürlerin vücutlarını deforme ederek resmetmiştir. Rubens'in resmindeki Adem öne doğru eğiktir ve çıplaklığı dala örtülü değildir. Ayrıca Adem'in arkasındaki ağaca olayı izleyen bir papağan yerleştirmiştir.



Resim 17. Jan Brueghel the Elder, ‘‘İlkbahar ya da Dünya Cenneti’’, yak. 1620, Pano üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi Paris, Fransa

Flaman ressam Brueghel’in ayrıntıya son derece önem vererek resmettiği cennet bahçesi tasvirinde mükemmel bir perspektif içindeki hayvan ve bitki seçkisi karakterizedir ve en küçük detayına kadar düşünülmüştür.

‘‘Asıl amacı mistik, düşsel bir manzara yaratmaktır. Adem ile Havva figürleri iyice küçültülerek buldukları ortam vurgulanmıştır. Bitki ve hayvanların seçimi modern göze gülünç gelebilir, ama Brueghel ormandaki bu açıklığa düşsel bir nitelik vermeyi başarmıştır.’’ (Phaidon Editors, 2004, s.70).



Resim 18. Karin Miller
“Adem ve Havva”, 2010
Dijital resim



Resim 19. Mahpeyker Yönel
“Adem ve Havva”, 2017
Tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Karin Miller’in Adem ve Havva adlı eserinde tasvir edilen Cennet, Savery ve Brugel’in cennet anlatımlarına çok benzer. Üç resimde de cennet bahçesi, her türlü canlının yaşadığı fantastik ormanlık bir alanı betimler. Kilisenin sivil yaşam biçimine müdahalede bulunmadığı günümüzde Adem ve Havva figürlerinin mahrem yerlerinin kapalı gösterilmesi, yaratılış mitolojisinin yerleşik kalıplarına dokunulmadığını, ancak, sanatçı için Adem ve Havva’nın yapılanın aksine beyaz tenli değil siyah tenli olarak gösterilmesinin daha önemli olduğunu görebiliyoruz. Ceylan ve Aslan’ın birlikte resmedilmesinin barışçıl bir ortam içinde, ama tersi bir durumla, Havva’nın değil Adem’in günahı işlemek üzere olduğunu görüyoruz. Karen Miller, bugünün sanatsal yaklaşımına uygun olarak kutsal kitaplarda anlatılanı ters yüz edilmiştir.

Resim 19.’da çıplak bedenleriyle figürler ve elma metaforu doğrudan yaratılış mitolojisini yani, ilk günahı işleyen Adem ve Havva’yı işaret etmektedir. Resimde düz bir zemin üzerinde kafa kafaya uzanmış, aynı ırktan olmayan iki figür bulunmaktadır. Karen Miller’in ırklar arasında tartışma konusu olan Adem ve Havva’nın ten rengi bu resimde de karşımıza çıkmaktadır.

1.3. CENNETTEN KOVULMA

“... Adem, cennet bahçesine bekçi olarak gönderilmişti. Bu bahçenin ortasında ‘hayat’ ve iyi ile kötüyü tanıma ağaçları vardı. Yılanı uyarak önce Havva, sonra da Adem, bu meyveden yediler ve ceza olarak cennetten kovuldular.” (Türk Ansiklopedisi, 1952, s.127).

Cennetten kovulma, Orta çağdan başlayarak günümüze dek kesintili de olsa sanata konu olmayı sürdürmüştür. Sanata konu olmasının başlangıçta kutsal kitapta yazılı olanların okuma yazma bilmeyenlere resim ve heykel yolu ile öğretim amacı varken, Rönesans döneminde otoritelerin (klise, saray ve lonca) siparişleri nedeni ile kamusal alanlar dini konularla donatılmıştır. Oluşturulan dini ortam sayesinde kitlelerin “ilk günah” mitine olan ilgisi azalmadan devam etmiştir.

İlk insanın Tanrı'nın emrine uymayıp günah işlemesiyle yeni bir dönem başlamış ve insan cennetteki yaşam biçiminden başka bir yaşam biçimine ölümlü dünyaya geçiş ile cezalandırılmıştır. Bu ölümlü dünyada artık insan cennette önüne hazır sunulan nimetlerden faydalanamayacak, gereksinimlerini düşünerek ve çalışarak var etmeye mahkûm olacaktır.

Kutsal kitaplarda anlatılan öyküye göre; ölüm, tasa ve kederden uzak yaşayan Adem ve Havva'ya Tanrı tarafından, Bilgi Ağacı (ing. Tree of Knowledge of Good and Evil) meyvesinin yasak olduğu bildirilmiştir. Bu ağacın meyvesinden yemeleri durumunda da ölecekleri açıklanmıştır. Ancak konuşan bir yılan (Şeytan) ağacın meyvesini yemeleri durumunda kâinata dair tüm bilgileri kendilerine öğreteceğine dair söz verip önce Havva'ya sonra da onun aracılığı ile Adem'e ağacın meyvesinden yedirerek onları kandırmıştır. Bunun üzerine Tanrı bu günahın cezası olarak Adem ve Havva'yı Cennet Bahçesi'nden kovar ve onları ölümlü kılar.

Bu mit sayesinde, kutsal kitaplarda yazılı olan emirlere harfiyen uyularak Tanrının emirlerine karşı gelinmemesi öğretilmiş olur.

“Havva'ya yasak meyveyi yemesini öneren Tevrat'ın diliyle “yılan” ve Kuran'ın diliyle “Şeytan”, söz konusu ağacın meyvesinin ‘ölmezlik’ kazandıracağını söylemişti, Tevrat ve Kuran'a göre. Bu da göz önünde tutulursa, kutsal kitaplara Adem ve Havva öyküsünün nereden geçtiği daha açık biçimde anlaşılır. Tevrat'a efsanelerden, özellikle de Sümer ve Babil efsanelerinden daha nice öyküler geçmiştir. (Dursun, 2015, s.20).

Günaha teşvik eden, Adem ve Havva'nın cennet bahçesinden kovulmalarına sebep olan varlık kutsal kitaplarda farklı şekilde betimlenmiştir. Kuran-ı Kerim'de şeytan olarak; Araf /20, Taha/120 surelerinin ilgili ayetlerinde işaret ederken,⁵ Kutsal Kitabın Yaratılış kısmında ise yılan olarak yer alır.⁶



Resim 20. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş” 1509-1510, Fresk, yak. 2.8 x 5,7 cm., Sistine Şapeli La Cappella Sistina, Vatikan

Adem ile Havva konusuna en çok Rönesans döneminde ilgi gösterilmiş birçok Avrupalı sanatçı Sistine Şapeli'nin tavanındaki yaratılış hikayesinden etkilenmiştir. İtalyan Rönesans ressamı Michelangelo Sistine Şapeli'ndeki tavan resimlerini dört yıl süren bir sürede tamamlamıştır. Bu dört yıl süren macerada Adem, Havva ve İncil'den alınma öykülerden esinlenerek yapılan freskler ve resimli dokuz pano vardır. “İlk günah ve Cennetten Kovuluş” sahnesini konu alan freskte dişi gövdeli yılan Adem ile Havva'yı ikna etmeye çalışırken betimlenmiştir. Ayrıca “Adem'in Yaratılışı” isimindeki sahne

⁵ Şeytan, onlara kendilerinin örtülmüş olan ayıp yerlerini açmak için ikisine de vesvese verdi ve onlara “Rabbiniz sizi ancak, melek olmamanız veya cennette ebedi kalmamanız için bu ağacı size yasakladı.” (A'raf Suresi 20. ayet) (Yazır, 2011, s.153).

Derken şeytan ona vesvese verdi, şöyle dedi: “Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacını ve yok olmayan egemenliği göstereyim mi?” (Taha Suresi 120. ayet) (Yazır, 2011, s.321).

⁶Yılan, “Kesinlikle ölmezsiniz” dedi, “Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyile kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.” (Kutsal Kitap Yaratılış 2,3, İnsanın günahı, s.4).

batı resim sanatının en canlı tasvirlerinden biri kabul edilir. Bu sahnede yeni yaratılmış Adem'i etkileyici kaslı çıplak bir erkek olarak betimlemiştir.



Resim 21. Domenichino Buonarroti Simoni “Azarlanan Adem ve Havva”, 1626
Fresk Tuval üzerine yağlıboya, 121,9 x 172,1 cm. Ulusal Sanat Galerisi

Michelangelo'nun resminde Adem'e can veren Tanrı, Domenichino'nun resminde azarlayan eliyle Adem'i cennetten kovar. Sanatçı'nın yapıtından alıntılama, yorum yapma her ne kadar günümüz sanatının popüler bir yöntemi olsa da benzer örneklerini Rönesans sonrası dönemde de görmemiz mümkündür. Domenichino kendi yapıtında betimlemek istediği Tanrı figürünü Michelangelo'nun “Adem'in Yaratılışı” tablosundaki Tanrı görüntüsünden alıntılama yaparak ortaya koyar.



Resim 22. Masaccio

“Cennetten Kovulma”, 1424-27

Fresk, 208 x 88 cm.

Brancacci Şapeli,

Santa Maria del Carmine, Floransa

(eserin restorasyon öncesi ve sonrası görünümü)



Resim 23. Marc Chagall

“Cennetten Kovulma”, 1950

Panel üzerine yağlıboya 237 x 87 cm.

Sanat Eserleri Müzesi, Viyana

Masaccio'nun Brancacci Şapeli'ne yaptığı fresklerden biri olan cennetten kovulma sahnesinde figürler realist bir biçimde, beden hareketleri ve yüz mimikleriyle yaptıkları hatanın farkında olarak ele alınmıştır. Eserin restorasyon öncesi ve sonrası görünümü görünümüyle karşı karşıya bulunmaktayız. Bunun nedeni Fresk tamamlandıktan sonra müstehcen bulunarak Toskana Büyük Dükü'nün emriyle figürlerin müstehcen yerleri dallarla örtülmüştür. Zamanla harap olmaya yüz tutmuş fresk tam 300 yıl sonra restorasyonla eski haline getirilmeye çalışılmış ve günümüzdeki halini almıştır.

Marc Chagall, yaratılış mitolojisine ait hikayelerden birçok eser üretmiştir. Kullandığı parlak renkler ve sembolik figürlerle farklılık gösterir. Geri plandaki soğuk renklere karşıt olarak ön planda zıtlık yaratmak için rengin kontrastıyla boyamıştır. Chagall'ın resminde de tıpkı Masaccio'da ki gibi Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yedikten sonra başlarında bir melekle cennetten kovulması sahnesi vardır. Her iki resimde meleğin elinde kılıç vardır. Tıpkı cennet bahçesinin bekçileri gibi melekler cennetten çıkış yolunu işaret etmektedir.



Resim 24. Marc Chagall
Tanrının Gazabına Uğrayan Havva
Renkli Litografi, 1958



Resim 25. Marc Chagall
“Cennetten Sürülen Adem ve Havva”, 1961
Tuval üzerine yağlıboya, 283,5 x 190,5 cm.

Chagall, 1931 yılında Kutsal Topraklara yapmış olduğu ilk ziyaretinde din temalı tam 105 adet gravür resimlerini yaptıktan 25 yıl sonra, 1958 yılında, ikinci kez ziyaret etme nedeni yine bir din konusunu işlemek içindir. İki yıllık bir çalışma sonucunda 24 adet “İncil” resimlemelerini renkli litografi tekniği ile yapar. Resim 24. bu seridendir. Yahudi bir Rus köylüsü olmasına karşın, İncil’e duyduğu hayranlıkla bu seriyi yapan Chagall, “gençliğimin ilk yıllarında İncil’den büyülenmişim. Tüm zamanların şiirsel kaynağının İncil olduğunu gördüm. Bunu hayatıma ve sanatıma yansıtmaya çalıştım. İncil, doğanın bir yansımasıdır ve bu sırrı aktarmaya çalıştım” diyerek 24 adet renkli İncil resimlerinin kendisi için ne denli önemli olduğunu vurgular.

Chagall, dini konulara pek eğilmeyen diğer sürrealist sanatçıların aksine (Dali hariç) öte dünya ile bağımlı hiç koparmamıştır. Benzer bir yaklaşımla, 1948 yılında, 13 resimlik bir seri ile “Binbir Gece Masalları” nı yine renkli litografi tekniği ile yaparak tarih ve mitoloji ile de bağımlı koparmadığını gösterir. Bu özelliği nedeni ile modernizmin ilerici ruhuna ters düşen az sayıdaki sanatçılardan biridir.



Resim 26. John Faed, “Adem ve Havva’nın Kovulması”, 1880, Tuval üzerine yağlıboya

Adem ve Havva’nın itaatsizliklerinden dolayı oldukça mahçup ve pişman oldukları beden hareketlerinden anlaşılmaktadır. Resmin sol kısmından gelen kuvvetli bir ışık huzmesiyle vurgulanan devasa melek, Adem ve Havva’ya cennetin çıkışını gösterdiği düşünülebilir. Adem ve Havva’nın yanında sarmal şekilde duran bir yilanda meleğe doğru bakmaktadır.

... “Çünkü ölmediniz, değil mi? diye yükseldi tanrının sesi. “Ne yazık ki size öyle geliyor. Yasak ağacın meyvesini yediğiniz anda öldünüz. Ölüm, sadece kalbinizin durması, bedenlerinizin çürümesi anlamına gelmez. Ölen eski hayatınız oldu, yeni bir hayata başlıyorsunuz. Bu yeni hayat pek de hoşunuza gitmedi, değil mi? Ama tercihi siz yaptınız...”

Kulağına o yalanları fısıldayan sese gelince... Onun sahibini çok iyi tanıyorum. İnsanları baştan çıkartacağına, benim yolumdan saptıracağına dair huzurumda yemin etmişti. Demek ilk kandırdığı insan sen olacaktıydın, Havva! Bundan böyle de onu sık sık duyacaksınız. Benden size öğüt, sakın bir daha ona kapılayım demeyin!”

Adem ile Havva tanrının huzurunda yere kapandılar.

“Bizi affet! Bizi bağışla! Bizi Şeytanın şerrinden koru!”

“Sizi bağışlayacağım elbette” dedi tanrı iç çekerek, ‘Ne de olsa yarattığım ilk insanlarsınız. Ama artık Aden cennetinde oturmanız mümkün değil. Sizi yeryüzüne göndereceğim. Bundan böyle orada yaşayacaksınız.

İlk günahı işleyen sen olduğun için, Havva, çocuk doğurma görevini sana veriyorum. Ağrı çekerek, acı duyarak çocuk doğuracaksın.

Sen de, Adem, yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulmayacaksın. Bin bir zahmetle, zorlukla toprağı kazacak, alın terine yetiştirdiğın ürünü yiyeceksin.

Öldüğünüz zaman ise toprak olacaksınız. Çünkü topraktan yaratılmıştınız ve yine ona döneceksiniz...”

Tanrının sözlerini bitirmesiyle beraber Adem ile Havva kendilerini yeryüzünde buldular. Hemen yanı başlarında deriden yapılmış giysiler ile birkaç çakmak taşı buldular. Artık yeni yuvaları, önlerinde göz alabildiğince uzanan topraklar olacaktı...” (Hirsch, 2003, s. 25-27).



Resim 27. Mahpeyker Yönsel, “Cennetten Kovulma”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 85 x 120 cm.

Yaratılış mitolojisinde “ilk günah miti”, insanların ölümsüzlükten ölümlüye geçişini tasvir eden Adem ve Havva’nın Cennet Bahçesi’nden (ing. Garden of Eden) kovulmalarına neden olan olayı anlatır. Resim 27.’ye konu olan Adam ve Havva’nın cennetten kovulması bugüne ait insan tiplmeleri ile anlatılmıştır. İşlenen günaha rağmen suç ortaklarının birbirlerine sınımsız kenetlenmiş görüntüleri aşk ve sevgi uğruna işlenen günahın pek de umursanmadığı izlenimini vermektedir. Ancak, figürlerin yüzlerinden okunan bu “umursamazlık”, ölümsüzlükten ölümlüye geçişin verdiği buruklukla bir tür duygu kırılmasına dönüşmüş durumdadır. Aynı konuyu çalışan Ön

Rönesans sanatçılarından Massacio'nun "Cennetten Kovuluş" isimli eserinde (Bk. resim 22.) Adem ve Havva işledikleri suçtan dolayı son derece üzgün resmedilmişlerdir. Pişmanlık duygusu içindedirler. Modern dönem ustalarından Gustav Klimt'in sembolist yaklaşımla resimlediği insan ve peyzaj görüntülerinde kullandığı süslü mekanlar gibi, bu resimdeki mekan da, tıpkı kutsal kitaplarda anlatılan cennet izlenimi için tasarlanan bir mekan anlayışıyla işlenmiştir.

1.3. YASAK MEYVE ELMA VE BİLME AĞACI

Cennet her türlü güzelliği içinde barındıran sınırsız lezzet ve doyumsuz bir hazzla ulaşılan bir mekandır. Ancak orada bir ağaç ve meyvesi vardır ki Tanrı o ağaca yaklaşmamayı ve meyvesinden yememeyi emreder. Ağacın karşı konulmaz çekicilikteki meyvesi ilk insanların arzu ve merak duygusunu harekete geçirir ve yasak meyveyi yiyerek Tanrı'ya karşı gelirler.

"Yasak meyve diye ifade edilen genetik şifre Adem ve Havva'nın vücuduna girince fiziki süreç başlar, ilk kuantlaşma, yani dünya hayatına uygun bir maddeleşme süreci de bu şekilde başlamış olur. Vücut yapılarındaki değişiklik nedeni ile cennet hayatı arasında ilk farklılaşma da oluşur. Zira cennet elbiselerinin vücut üzerinden kalkmasına işaret eder. Çünkü Adem ve Havva için beş ve üstü boyutlu bir hayat tarzından zaman-mekan boyutuna, yani dört boyutlu dünya hayatına doğru bir değişme başlamıştır." (Akgünler,2015).

Tüm insanlığın kaderini etkilen bilme ağacı itaat etme ya da itaatsizlik konusunda bir seçim midir? Yoksa iyilik ve kötülüğün sembolü müdür? Kuşkusuz İlk günah öğretisinde sözü geçen bilme ağacı meyvesinin yasaklı olması insanoğlunun itaat etmesi ya da itaatsizlik konusunda bir seçimi idi. İlk insanların verdiği bu kararın sonucunu Tanrı biliyor olduğu düşünüldüğünde neden onların şeytan tarafından ayartılmasını önlemedi? Elbette önleyebilirdi ancak onların karşısına bir seçim sundu ve onlar itaatsizliği seçtiler ve bu nedenle yasakları ihlal ederek ölümlü hayata geçiş ile cezalandırıldılar.

"Cennet"ten insanın huzuru ve Allah'ın nimetlerinin kastedildiğini, yasak ağacın ise insana Allah tarafından kötülüklerin bildirilmesi anlamına geldiğini belirtmektedir. Buna göre Allah, insana dünya hayatında huzurlu olabilmesi için ilahi yasaklara uyması gerektiğini bildirmiştir. İnsan bu yasakları ihlal ettiği taktirde dünya ve ahiret saadetini tehlikeye atar." (Elik, 2015, s.52).

Cennette Adem ve Havva'ya yasaklanan meyve neydi? Kimi yorumculara göre yasak meyve bir metaforu ve Adem ile Havva'nın cinsel ilişkileriydi. Kimilerine göre ise bilme ağacının meyvesi olan elmaydı. Ayrıca yasak meyve; sanatçıların resimlerinde elma, incir, buğday, üzüm olarak da karşımıza çıkmaktadır.

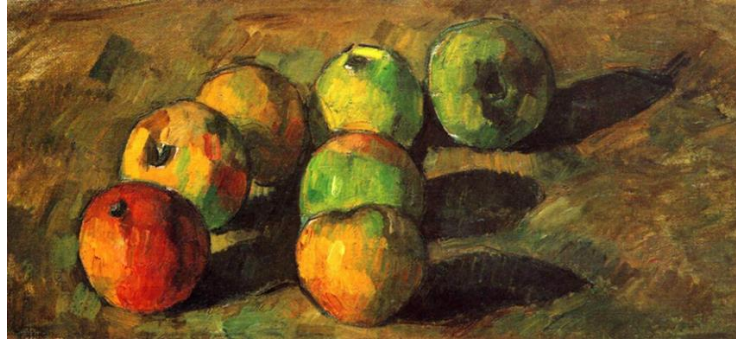
“Yasak ağaç belirsizdir. Eski Ahit'teki ifadelerle göre söz konusu ağaç bilgi ve hayat ağacıdır. (Bkz.Tekvin:2/9)⁷. Erken dönem müfessirler (yorumlayıcılar), bu ağacı hakiki manada anlamış ve türü hakkında çeşitli yorumlar yapmışlardır. Bize göre “yasak ağaç” bir sembol veya metafor olup büyük ihtimalle “cinsel ilişki” den kinayedir. Zira 7/A'raf⁸ 22. Ayet'teki muhteva buna işaret etmektedir.” (Öztürk, 2015, s.37).

Elma, yasaklı cennet meyvesi olmasından mıdır bilinmez, plastik sanatlara en çok konu olan meyvelerin başında gelir. Antik dönem Yunan ve Roma mozaik ve duvar fresklerinde de görülen natürmort resimleri, Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde neredeyse bir kenara itilmiş; başta Hollandalı sanatçılar olmak üzere Kuzey Avrupa ülkelerinin günlük yaşama ve nesnelere duyduğu ilgi ile yeniden natürmort yavaş yavaş sanatın önemli konularından biri olmayı başlamıştır. Natürmortun önemli nesnelere arasında bulunan elmaya duyulan ilgi günümüze kadar da kesintisiz devam etmektedir.

19.yüzyılın son çeyreğinde, doğaya ilişkin geliştirdiği düşüncelerini sanatına yansıtmaya çalışan Cezanne en çok elma resmi yapan sanatçılardan birisi olarak bilinir. Zıt renklerin ton değerleri ile açık – koyu ilişkisini daha çok peyzajlarında deneyen Cezanne, yeşil ve kırmızı gibi iki zıt rengi aynı anda bünyesinde bulunduran elmayı sanatı için bir fırsata dönüştürdü. Böylece, resimde ihtiyaç duyulan ışık ve gölge için bir rengin açık ve koyu tonlarını kullanma zorunluluğunu kendi sanatı için ortadan kaldırmış oldu.

⁷ Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacı ile iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı.

⁸ Bu şekilde onları kandırıp sarkırdı. (önceki mevkilerinden indirdi). Bunun üzerine o ağacın meyvesini tattıklarında, ikisine de ayıp yerleri açılıverdi ve üzerlerini üst üste cennet yapraklarıyla yamamaya başladılar. Rableri onlara: “Ben size bu ağacı yasaklamadım mı, haberiniz olsun bu şeytan size açık bir düşmandır, demedim mi?” diye seslendi.



Resim 28. Paul Cezanne, “Yedi Elma”, 1878, Tuval üzerine yağlıboya, 36 x 17 cm.



Resim 29. Mahpeyker Yönsel, “Bir Günah”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 75x95 cm.



Resim 30. Mahpeyker Yönsel, “Çok Günah”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 75x95cm.

Resim 29. ve resim 30.’da zevkin ve şehvetin karşı konulmaz duygularının esiri olarak suçun tekrar tekrar işlendiğini afişe eder. Isırılmış elmalar, suçtan çok günah işlemeye neden olan arzuların ağır bastığını ortaya koyar. Günah işlemenin cezasını düşünmeden arzuyu yerine getirme eylemi ağır basmaktadır. Bu anlamda “Bir Günah” ve “Çok Günah” resimleri kapalı bir biçimde “İlk Günah”ı temsil eder.



Resim 31. Richard T. Scott

“İlk günah”, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 15,24 x 22,86 cm.

Özel koleksiyon



Resim 32. John Currin

“Kendinden geçmiş kadın”, 2015

Tuval üzerine yağlıboya 121,9 x 91,4 cm.

Richard T. Scott, ilk günah hakkında söylenmeyeni dolayısıyla yazılı olmayanı resmeder. İşlenen suçun ne olduğunu açıkça gözler önüne serer. Modern sonrası dönemin sanat anlayışına uygun olarak tabuları kırma eylemini, sansürlenmiş mahrem sözün ve görüntünün çıplak gerçeği ile izleyiciyi karşı karşıya getirir. “İlk günah” adlı resmi izleyene kendi işlediği günahı sezdirir. Dalından koparılmış meyve sevdiğimiz meyve ağacının bir parçası değil, bir tüketim nesnesine dönüşmüştür artık. Bedenden aldığımız bir haz varsa kutsallığından ziyade beden taşıdığı şehvetten kaynaklıdır. Belki de bu resim, romantik çağdan narsistik birine varıncaya kadar batı kültürünün

önemli kavramlarından biri olan “aşkın seksüel hazının” kaybolan masumiyetini temsil etmektedir.

Günümüz sanatçıları ise kutsal kitapta yazılanlardan bağımsız olarak yükledikleri anlamlarla Adem ve Havva’yı ete kemiğe bürünmüş birer sıradan insana dönüştürmüşlerdir. Çağdaş sanatın önemli isimleri arasında yer alan John Currin, resminde kadın ve elma im’lerinin doğrudan Havva imgesi yaratacağını bilmiş olmalı ki cennet, Adem ve yılan motiflerine başvurmadan yalın bir biçimde “ilk günah”a göndermelerde bulunmuştur. Sanatçı kullandığı figürlerde günümüz idealize edilmiş kadınlarının gizlenmiş olan cinselliğini ortaya çıkararak mahremiyeti de ortadan kaldırmıştır. (Bk. resim 32.)



Resim 33. Mahpeyker Yönsel
“Günah’a Davet”, 2015

Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.



Resim 34. Mahpeyker Yönsel
“Günah’a Davet”, 2015

Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.



Resim 35. Mahpeyker Yönsel

“Günah’a Davet”, 2015

Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.



Resim 36. Mahpeyker Yönsel

“Günah’a Davet”, 2015

Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

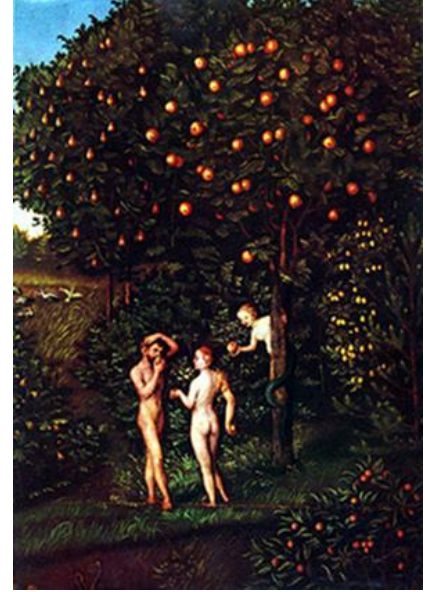
John Currin’nin tavrına benzer bir yaklaşımla, tabak içinde elinde tuttuğu elmayı her an günah işlemeye hazır bir kadının şehvetli pozisyonu “ilk günah” mitine gönderme amaçlı yapılmıştır. Belli belirsiz soyut mekâna benzer bir orman içinde, dekolteli elbisesi içinde erkeğine davetkar bir şekilde bakmaktadır. Yaratılış mitolojisinin Cennet’ten Kovuluş sahnesinde belirtilen figürlere, yani Adem ve yılanı gerek duyulmadan ilk günah işlenmiştir. Dört ayrı resim yani dört ayrı pozisyon, bir film karesinin mükemmel işlenmesi için yapılan sayısız provalardan bir seçki gibidir. Sanatçı, bir film yönetmeni gibi, bekâretini yitirmeye hazır Havva’yı ve ilk günah’ı kusursuz işlemek adına, Havva’nın hangi hareketini ve elmayı nasıl sunması gerektiği konusunda kararsızlığını bu resimlerle açıkça belli eder.



Resim 37. William Strang
“Baştan Çıkarıcı”, 1899

Tuval üzerine yağlıboya, 122 x 137,2 cm.

Tate Galeri



Resim 38. Lucas Cranach the Elder
“İnsanın Düşüşü”, 1530

İhlamur ağacı üstüne yağlıboya

Yaratılış mitolojisi temalı resimlere göz atacak olursak, farklı dönemlerde farklı kıtalarda yaşayan ressamın resimlerini incelediğimizde Adem ve Havva tasvirlerinde ortak nokta Havva'nın Adem'i baştan çıkartması ve günaha sevk etmesidir demek yanlış olmaz. William Strang'ın resminde de Havva elindeki yasak meyve ile Adem'i ayartmaya çalışmaktadır. Adem ise Havva'nın baştan çıkarıcılığı karşısında elmayı almamak için Havva'ya ters dönmüş ve düşüncelidir.

Ortaçağ ve Rönesans dönemi sanatçıları “ilk günah” mitini yorum yapmaksızın biçim diline dönüştürmüşlerdir. Lucas Cranach gibi dönemin biçim diline son derece ters düşen bir sanatçı bile konunun içeriğine fazlaca dokunmamıştır. Havva elmayı büyük bir soğukkanlılıkla Adem'e verir. Herhangi bir ifade belirtisi yüzünde belirmemektedir. Kutsal kitaplarda yazılana ters düşmeden anlatılanı olduğu gibi resmetmek sanatçı için yeterlidir. Sanatçıların bu tutumu neredeyse 19.yy'a kadar devam etmiştir.

Bilme ağacı betimlemeleri kutsal kitaplarda da geçmektedir. Örneğin Kuran-ı Kerim’de bilme ağacına; Araf suresinin 19. ayetinde işaret ederken,⁹ Kitab-ı Mukaddes’in Eski Ahit bölümünde yer alan Tevrat’da ise, Tekvin (Yaratılış) bölümünde bahsedilmektedir.¹⁰



Resim 39. Piet Mondrian, Çiçek Açan Elma Ağacı, 1912,78 x 106 cm.

20. yy. sanatı öykülemeyi bir kenara bırakmış, anlatılması istenen olayı, öyküyü veya sahneyi bu yüzyılda keşfedilen soyut dille anlatmayı tercih etmiştir. Durum böyle olunca da ayrıntılardan arınmış nesnel bütünlük için içerikten çok biçim diline, gösterilenden çok gösterene işaret edilmiştir. Yaratılış mitolojisinde adı geçen bir nesnenin Modern sanatın önemli ustalarından Mondrian, modernizmin ilerici ruhuna ters düşmeden, 1912’de, kübist biçim dili ile ele aldığı elma ağacı adlı eserini görüyoruz. Mondrian, kutsal kitapta betimlenen Bilme Ağacı’nı, dönemin sanatsal özelliklerine uygun olarak soyut bir dil kullanarak resmetmiştir. Anlatılan olayı ayrıntılı betimlemek yerine “Çiçek Açan Elma Ağacı” adını kullanarak göndermelerle yetinmiştir.

⁹“Ey Adem! Sen ve eşin, cenneti yurt edinin! Dilediğiniz yerden yiyin, ancak şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz.” (Yazır, 2011, s.153).

¹⁰ “Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz.”

“Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün.” Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur) Yaratılış 1,2, s.3).

Mondrian, resim dilinin tanımlayıcı işlevini atmış ve tamamen görsel kafiye ve optik aliterasyonla şiirsel biçimlerine dönüştürmüştür. Ağacın biçimini kaybetmiş ve bir bütün olarak bileşimdeki ritmik aksanları yer değiştirmiştir. Ressamın paleti yeşil, kehribar, gri ve mor birkaç tonla sınırlıdır. Resimde dört köşe neredeyse boş bırakılmıştır. Çünkü eserin tüm gücü merkeze doğru toplanmıştır. Mondrian'ın soyutlamaya kesinlikle meyilli olmasının yanı sıra bu dönemde doğanın izleniminden çalışmaya devam ettiği titiz ama yine de mecazi bir dille ürettiği işlerini görebilir.

2. BÖLÜM

DİN VE SANAT



Resim 40. Lascaux Mağarası, Fransa
M.Ö. 15.000-10.000 dolayları.



Resim 41. At Figürü
M.Ö. 15.000- 10.000 dolayları, Lascaux.

İnsanlar açıklayamadıkları her şeyde ilahi bir inanç, bir sebep aramaya çalışmışlardır. İnanmak insanın içgüdüsel eğilimidir. İnsanoğlu ilk çağdan bu yana inanmaya ihtiyaç duyar. Oluşturdukları imgelerle çeşitli güçlerden korunduklarını düşünürler.

İnsanoğlu var olduğundan bu yana inanmaya ihtiyaç duymuş inancını ürettiği sanat eserlerinde ölümsüzleştirmiştir. İnanç ve dinin sanat üzerinde geçmişten günümüze etkili rolü olduğu gibi din adamları, soylular ve dönemin önde gelenleri de sanatçıları dini eserler üretmeleri konusunda desteklemişlerdir. Din bu süreç içinde sanatın gelişimine oldukça katkı sağlamıştır. Sanatçı da yaşama dair bütün değerleri bir şekilde sanatına yansımıştır. Batı'da otorite sahipleri (kilise, saray, tüccar, vb.), başından beri

sanatı kendileri için bir propaganda ve nüfuz sağlama aracı olarak kullanmıştır. Antik dönemde de devlet kendi gücünü sanat eserleri ile halka hissettirmeyi tercih etmiştir.

(Mısır, Yunan, Roma Uygarlıkları vb.)

“XVII. Yüzyıla kadar dinin sanat üzerine etkisi çok büyük olmuştur. Orta çağ sanatı tamamen kilise ve dinin etkisi altında kalmıştır. Rönesans döneminde bile dâhiyane eserler dinsel konularla ilgilidir. Niçin yüzyıllardır sanat ve din sıkı temas halindedir? Oysaki ikisi farklı düşüncelerin biri özgür düşüncenin diğeri ise dogmatik düşüncenin temsilcileridir. Öncelikle bunun temelinde mitoloji yatmaktadır. Hıristiyanlık öncesi din mitolojik bir biçim taşıyordu. Doğa karşısında güçsüzlüğünü mitoslar, imgeler, totemler aracılığıyla yaratan insan aynı zamanda ilkel sanatsal yaratıcılığını da oluştuyordu. Marx, mitolojiyi antik sanatın çalışma alanı ve atölyesi olarak değerlendirir. Mitoloji hem dinden hem de din dışı içeriklerden besleniyordu. İkinci olarak, sanatın uzun bir süre dinin beşiğinde büyümüş olmasıdır. Özellikle Orta çağda kilise toplumun tüm yaşamını etkisi altına almıştı ve onları her açıdan denetlemiştir. Bu dönemde bilginler ve düşünürler bu tutuma yani dinsel dogmacılığa karşı çıkmışlardır. Bu baskıcı dönemde sanat henüz kendine bir çıkış bulamamıştır. Rönesans’la birlikte yeni fikirler ve dünya görüşleri oluşmaya başladıkça kilise ve dine karşı insancıl bir yöneliş olmaya başlamıştır. Dine ve kiliseye karşı gelişen devrimci genç burjuvazinin sürdürdüğü mücadele, sanatın gelişimini olumlu yönde etkilemiştir.

Sanat, XVII. yüzyıldan itibaren dinsel ve mitolojik görünüşünden sıyrılarak özgür ve yaratıcı sanat ve yaşam kavramı yönünde açıklanmıştır. Daha sonraki dönemlerde bazı akımlar ve bazı sanatçılar dine karşı bir bağlılık korumaya çalışsa da bu konuda olumsuzlukla karşılaşmışlardır.”(Ökten,2012).



Resim 42. William Blake

“İlahi Varlığın Meleği Havva'yı

Adem'e Sunuyor”, 1803

Kağıt üzerine renkli kuru kalem,

suluboya ve mürekkep, 41,6 x 33,2 cm.



Resim 43. Harald Slott-Möller

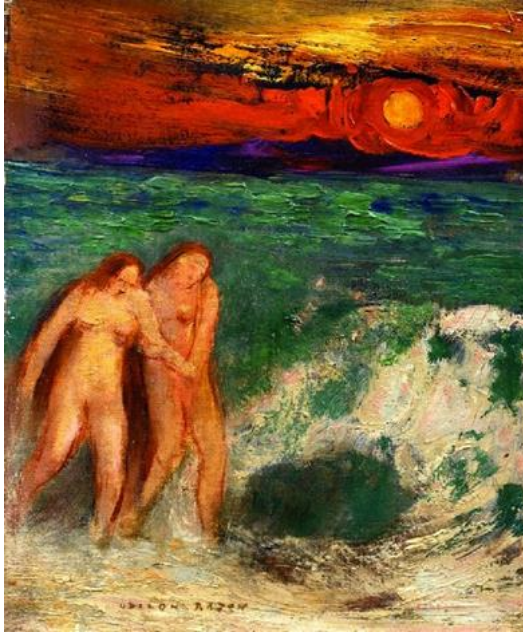
“Adem ve Havva”, 1891

Panel üzerine yağlıboya, 77 x 79 cm.

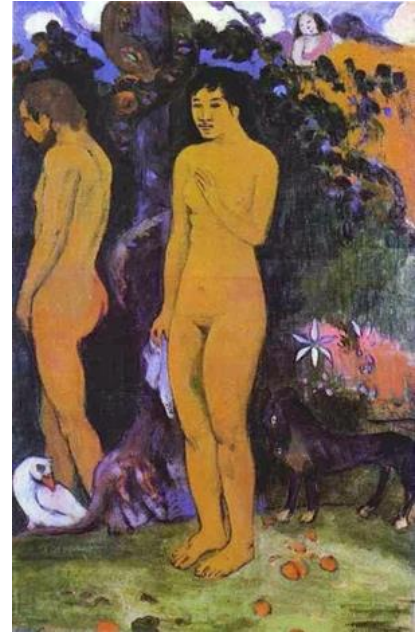
Danimarka Ulusal Galerisi

William Blake, ilk günah cennetten kovulma konularının birkaç farklı eskizlerini yapmıştır. Kâğıt üzerine renkli kalem, suluboya ve mürekkeple çalıştığı bu resimleri daha çok grafiksel hikâye kitapları resimlemelerine benzemektedir.

Danimarkalı ressam ve seramikçi Möller, Adem ve Havva'yı çıplak, poz verir gibi yüzleri seyirciye dönük bir şekilde resmetmiştir. Havva davetkar ama mahcup, Adem ise güçlü ve mağrurdur. Rönesans dönemi resimlerinden oldukça farklı görülen bu resimde konunun ele alınış yöntemi günümüz sanatçıların konuya yaklaşıp biçimine çok benzemektedir. Möller 19. yy.'ın son çeyreğinde Paul Gauguin, William Blake, Odilon Redon gibi sembol kullanan sanatçıların plastik diline yakın bir anlatım dili kullanmıştır.



Resim 44. Odilon Redon
“Adem ve Havva”1912
Tuval üzerine yağlıboya



Resim 45. Paul Gauguin
“Adem ve Havva”, 1902
Tuval üzerine yağlıboya, 59 x 38 cm.

Sembolist bir ressam ve baskı sanatçısı Redon, 19. yüzyılın sonlarında Fransız avangard çemberinde oldukça etkiliydi. Odun kömürü, pastel, yağ ve litografide çalışırken, Redon çoğu zaman doğaüstü kaynaklı yaratıcı sahneler resmetti. Bu resminde de Adem ve Havva gün batımında suyun içinden geçerken işledikleri günahın verdiği pişmanlıkla resmedilmiştir.

Bir dönem Tahiti de yaşayan Gauguin, Tahiti halkını sıkça resimlemiştir. Yaratılış mitolojisi de ilgisini çekmiş ve Adem ve Havva'yı Tahiti'li birer figür gibi koyu tenli ve ırksal olarak onlara benzer resmetmiştir. Adem ve Havva'nın buralı olduklarına dair ip uçları vermek yetmemiş gibi, cennetin neresi olduğu konusuna baskın bir biçimde taraf olarak Tahiti'nin cennet olduğunu söyler gibidir. Yalnızca Tahiti'de yaşayan hayvanları, bitkileri ve doğa örtüsünü resmine dahil etmiştir.



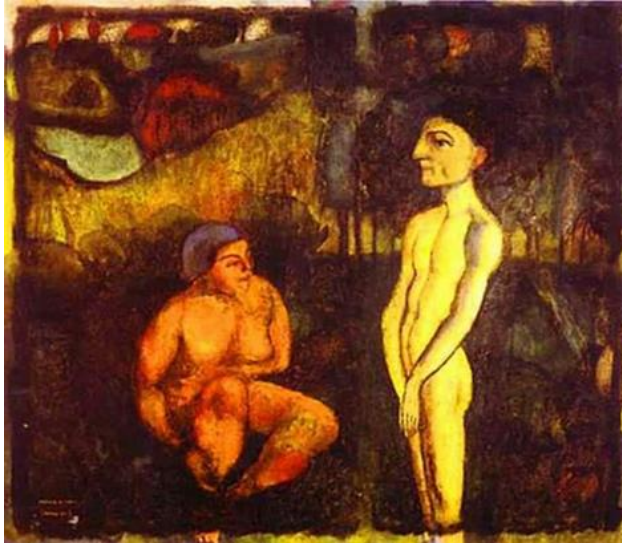
Resim 46. James Jacques Joseph Tissot
“Adem ve Havva Cennet Bahçesinde”,1900-02
Kağıt üz.suluboya ve guaj boya, 27,9 x 20,3 cm.



Resim 47. Lotharvon Seebach
“Adem ve Havva”, 1910
Tuval üzerine yağlıboya

Tissot, cennetten kovuluş, ilk günah sahneleriyle ilgili bir dizi suluboya ve guaj boya tekniği ile işler üretmiştir. Bunlardan birisi de cennet bahçesindeki Adem ve Havva'dır. Cennet bahçesinde onlardan başka iki hayvan figürü geyikte bulunmaktadır. Geyiğin sembolik anlamı iffeti anımsattığı için Adem ve Havva arasındaki cinselliğe gönderme yapmaktadır.

Seebach'ın resminde Adem ve Havva üzgün bir şekilde birbirlerine yanaşmış yere doğru bakmaktadırlar. Muhtemelen yasak meyveyi yedikten sonraki halleridir. Havva yumuşak geçişli fırça darbeleriyle ince bir titizlikle işlenmişken Adem nispeten daha detaysız işlenmiş yer yer konturlar kullanılmıştır.



Resim 48. Marcel Duchamp
“Cennet”, 1910

Tuval üzerine yağlıboya, 114,5 x 128,5 cm.
Philadelphia Sanat Müzesi, USA



Resim 49. Henri Julien Félix Rousseau
“Havva ve Yılan”, 1905

Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 46 cm.
Kunsthalle Hamburg, Almanya

Duchamp, Adem ve Havva'yı karanlık gerçeküstü bir cennet bahçesinde göstermiştir. Yapıtlarında nesnelere alışılmamış biçimlerde betimleyen Gerçeküstücü sanatçılar, çoğunlukla düşlerin gizli dünyasını dile getirmeye çalışmışlardır. Bazen de nesnelere kendi doğal ortamlarından çıkartarak şaşırtıcı, düşsel bir ortama taşımışlardır. Gerçeküstücülük, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra burjuvaziye ve modern dünyanın çoğunu alaya alan Dada'nın bir sonucu olarak gelir. Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen karamsarlık ve dengesizliğin akımıdır. Alışılmış estetiğe karşı çıkmış, burjuva değerlerinin rezaletini vurgulamıştır. Fransız ressam Rousseau, Havva'yı yılanın ağzında tuttuğu yasak meyveyi almak üzere resmetmiştir.

Post-empresyonist ressam Henri Julien Félix Rousseau “portre-manzara” diye adlandırdığı geniş ormanlar içinde figürlerin bulunduğu resimleri ile bilinir. Resmettiği bitkiler çoğunlukla gerçek olmayan fantastik, kendi dünyasındaki bitkilerdir. Havva ve yılan adlı eserinde mitolojik bir figürü iki boyutlu bir his veren egzotik ormanda sürreal bir tarz ile modern bir üslupla resmetmiştir.

“Resimlerinde egzotik ve fantastik dünyalar yaratmıştır. Kırk yaşına kadar resimle pek ilgilenmeyen sanatçı, yalnız hayal gücünün yaratıcılığına ve özgünlüğüne güvenmiştir. Yaptığı tuhaf düş sahnelerini tamamen zihninde tasarlıyordu. Oldukça yüzeysel görünen büyük boyutlu resimleri naif özellikler taşır.”(Krausse, 2005, s.81).



Resim 50. Byam Shaw

“Adem, Havva ve Aden bahçesindeki Yılan”

Tuval üzerine yağlıboya, 1911



Resim 51. Gustav Klimpt

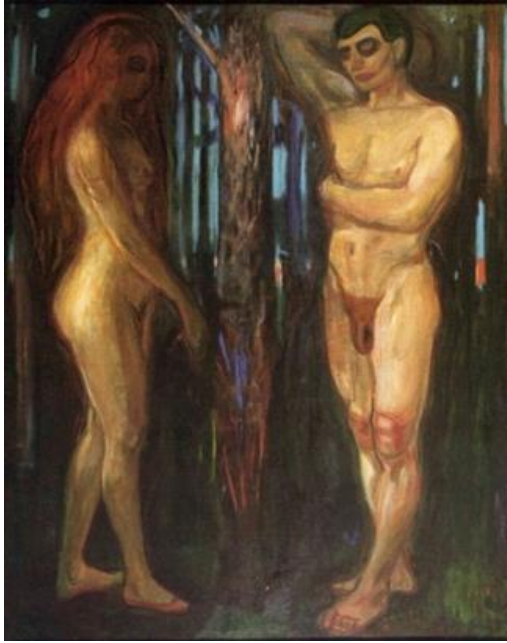
“Adem ve Havva”, 1917-18

Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 173 cm.

Österreichische Galerisi, Viyana

Byam Shaw ve Gustav Klimpt cennet bahçesindeki Adem ve Havva'yı benzer şekilde resmetmişlerdir. Her iki resimde de Havva Adem'in önünde şehvet içinde resmedilmiştir.

“Bu bitmemiş tablo Gustav Klimt'in ölümünden önce yapmaya başladığı son tablolardan biridir. Dünyadaki yaşamın yaratıcıları olarak Adem ve Havva, tuaf bir şekilde tembeldirler. Bol bitki ve hayvan örtüsü, Havva'nın ayakları altındaki birkaç gelincik çiçeği ve hesaplı şehvetini ima etmesi için ölü bir leopar postu özellikle resmedilmiştir. Adem uyumaktadır ve siyah arka zemin önünde belli belirsiz seçilebilmektedir. Havva ise uyanıktır ve pembe renginin yanı sıra altın renk dokunuşları ile de parlamaktadır. Baştan çıkarıcı, arzulanın ve tehlikeli bir kadın olarak Adem'i uyuyan bir gölgeye indirgemiş olup, her ikisi de yazgılarından henüz habersizdir. Bu tablonun bitmemiş durumu Klimt'in kompozisyonlarını yaratırken yararlandığı desen kullanımını görmemizi sağlamaktadır.”(Doğanay, 2005, s.635).



Resim 52. Edvard Munch
 “Adem ve Havva”, 1918
 Tuval üzerine yağlıboya
 Munch Müzesi, Norveç



Resim 53. Man Ray
 “Adem ve Havva”, 1924
 Fotograf-Jelatin gümüş baskı, 11,6 x 8,7 cm.

“Norveçli ressam ve baskı sanatçısı Munch, ifade özgürlüğü anlayışının öncülüğünü yaptığı duygu temsili ile ünlüdür. Uluslararası sembolizm gelişimiyle ilişkili olan Munch, birçok farklı tema, boya ve çizim stili dener. Paul Gauguin ve Nabis'in üslubundan etkilenmesine rağmen, Munch'un konuları, İskandinav köklerinden ve kendi işkence görmüş ruhundan geliyor”¹¹

ABD'li fotoğraf sanatçısı Man Ray, kariyerine ressam olarak başladı. Çalışmalarının fotoğraflık reproduksiyonlarını üretmek için istediğini karşılaşan kimseyi bulamadığında eserlerinin fotoğraflarını kendi çekmeye karar vererek 1915'te fotoğrafçılığa başladı. Çok geçmeden Marcel Duchamp'ın "hazır nesnelere" farklı olmaksızın nesnelere fotoğraflarını çekiyordu; sanatçı tarafından düzenlendiği için sıradan nesnelere sanat statüsüne yükseldi ve "yardımcı hazır malzemeler", sanatçının "hazır bulunan" veya değiştirdiği nesnelere birleştirilerek diğerleriyle sanat durumuna getirdi.

Man Ray, Adem ve Havva'nın yaratılış dizilimine parodi olarak önce “Erkeği” yaptıktan sonra "Kadını" yaptı. "Erkek", dönen bir yumurta çırpacağına, sapına ve çırpıcısının erkek cinsel organlarının görsel metaforunu oluşturan bir fotoğrafı. "Kadın" için, Man

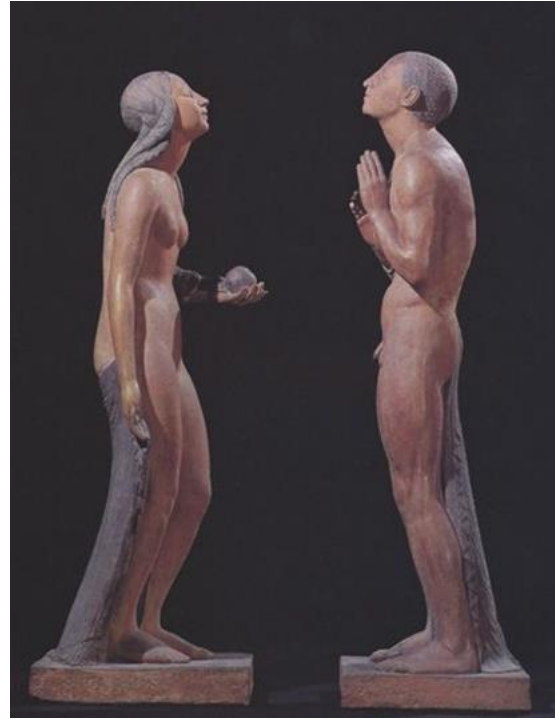
¹¹<https://www.artsy.net/artwork/edvard-munch-adam-and-eve>

Ray karanlık odasından ekipmanları- iki küresel metal reflektör ve bir cam tabakasına bağlı altı çamaşır mandalı- bir kadının göğüsleri, kaburgaları ve omurgasına göndermede bulunmak için bir araya getirdi. Bu "Erkek" ve "Kadın" sanatta geleneksel çıplak algıları yıkar, aslında bir Dada jesti oluşturur.



Resim 54. Constantin Brancusi
“Adem ve Havva”, 1921

kireç taşı tabanında kestane ağacı (Adem)
meşe ağacı (Havva), 238,8 x 47,6 x 46,4 cm.
Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York



Resim 55. Ernesto Canto da Maia
“Adem ve Havva”, 1929-39
Pişmiş toprak, 167 cm.

Brancusi'nin başlıca yapıtları arasında sayılan bu eserinde gerçekçi ayrıntılardan arınmış, düşüncesini geometrik yapılara indirgeyerek oluşturmuştur. Brancusi, yinelemeli ritimlere önem vermiştir. Örneğin; Sonsuz Sütun, Adem ile Havva adlı yapıtları bu eğilimini yansıtan anlamlı örneklerdir. Tıpkı bir ressamın yaptığı gibi, büyük bir titizlikle seçtiği gereçlerin duyumsal niteliklerini vurgulamıştır.

Portekizli heykeltıraşın çok renkli pişmiş topraktan hazırladığı Adem ve Havva heykelleri iki parçadan oluşmaktadır. Havva hafif dizleri bükük avucunda yasak meyveyi tutmaktadır. Adem ise elleriyle kaldırmış bir Havva'ya bir şey söyler gibidir.

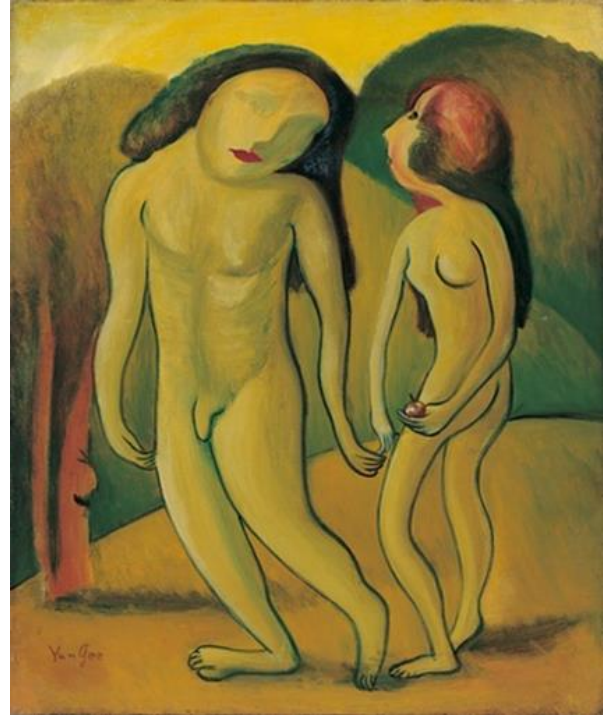


Resim 56. Tamara de Lempicka

“Adem ve Havva”, 1932

Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 116 cm.

Özel koleksiyon



Resim 57. Yun Gee

“Adem ve Havva”, 1939

Tuval üzerine yağlıboya, 75,8 x 63,5 cm.

Tamara de Lempicka, insanlığın en eski hikayelerinden yaratılış hikayesini modern bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Kutsal metinlerde anlatılan imgeler olan Adem ve Havva'yı iki aşık olarak resmetmiştir. Figürlerin arasındaki samimi ve duygusal hal arka plandaki beton binalar ve dönemin sanayi, teknoloji etkisindeki yaşam tarzına tezattır. Teknoloji ve cinsellik iki konunun karşıtlığını görmekteyiz. Resimde figürler ile hissedilen huzur ve aşk, sanayi ile hızla gelişen teknolojinin etkisine rağmen hala ön plandadır mesajı verilmektedir. Mitolojideki eski insan tiplmelerinin yerine, Havva bukleli saçları, kırmızı ruju, ojeli tırnakları ile Adem'de bir Yunan atleti kadar güçlü görünümüyle günümüz modern dönem insanlarını anımsatmaktadır.

Çin doğumlu Yun Gee New York'ta yaşamaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin kontrastlığıyla oluşturduğu figürleri konturlarla çevrelemiştir. Klasik yaratılış hikayesi betimlemesine uygun olarak Adem ve Havva'yı cennet bahçesinde dolaşırken betimlemiştir.



Resim 58. Fernando Botero

“Adem ve Havva”, 1990

Bronz heykel

Adem: 358.1 x 170,2 x 96,5 cm.

Havva: 350,5 x 142,2 x 116,8 cm.



Resim 59. Fernando Botero

“Adem ve Havva”, 1998

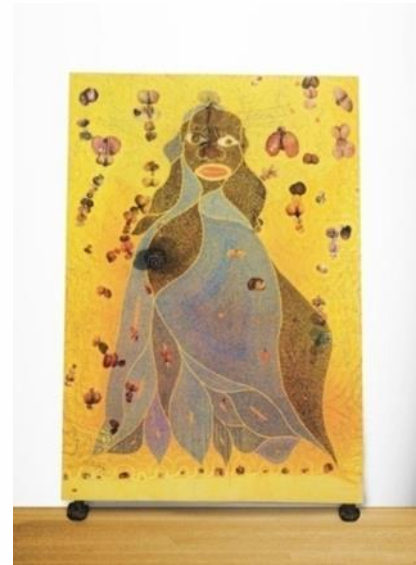
Tuval üzerine yağlıboya

Kolombiyalı Botero'nun da yaratılış mitolojisi ilgisini çekmiş ve bu konu hakkında resimler ve heykeller üretmiştir. Güçlü, iri, abartılı ve yağlı figürleriyle ilgi çeker. İzleyiciye ince zarif figürler yerine oluşturduğu bu figürleriyle başka bir estetik standart sunar. Resminde Adem- Havva, yılan, bilme ağacı yaratılış mitolojisindeki bütün sembolleri kullanmıştır. Adem ve Havva yağlı bir vücuda sahiptir ve çıplaktır. Adem bir eliyle Havva'nın elini tutarken diğeri ile Havva'ya tuttuğu yasak meyveyi gösterir. Yasak meyveyi birçok sanatçı kırmızı arzu edilen dikkat çeken bir elma olarak tasvir etse de Botero'daki elma yeşildir. Yılanı kırmızı boyayarak ise yılanın tehlikeli olduğunu hissettirmek istemiştir. Heykelindeki Adem ve Havva ise iki farklı kaide üzerinde yine abartılı insan vücutlarına sahiptirler. Bronz olan bu heykellerinde Havva'nın belden altı dolgunken, Adem'in erkeksi yapısından ötürü belden üstü daha geniş işlenmiştir. Havva'nın elinde yasak meyve vardır.

20.yy'ın ikinci yarısında modernizme yoğun eleştiriler gelmeye başlamış ve 1960'ların sonlarına doğru sanatçılar eserlerini tarih, mitoloji ve din ile yeniden ilişkilendirmeye başlamışlardır. Yaşanan bu büyük değişim “post modern” dönem olarak anılmaya başlamıştır. Günümüzün siyasetine, ekonomisine, kısacası her türlü toplum yapılanmasında olduğu gibi sanatta da çok seslilik adına katı kurallar yıkılmaya ve disiplinler arası ilişkiler yeniden kurulmaya başlamıştır. Günümüz sanatçılarının dini geniş kitlelere yaymak amacı ile değil, toplumdaki çarpık sorunların düzeltilmesinde yaygın güce sahip “din”i kullanmayı tercih ettiklerini görüyoruz.



Resim 60. Robert Mapplethorpe
(JackWalls), 1983
Fotoğraf



Resim 61. Chris Ofili
“Kutsal Bakire Meryem”, 1996
akrilik, yağlıboya, kağıt
kolaj,sim, reçine, fil dışkısı 243 x 182 cm.
Özel Koleksiyon

ABD'li fotoğraf sanatçısı Mapplethorpe eserlerinde dönemin politik ve ekonomik sorunlarına dikkat çeker. Cinsiyetçilik, homofobi ve ırkçılığı eleştirel işler üretir. Bu tür yaklaşımların yanlış olduğunu ifade etmiştir. Eserinde de İsa'yı kara derili olarak betimlemiştir.

Nijerya kökenli İngiliz sanatçı Chris Ofili, Meryem'i bir zenci olarak resmederek din temasını hak ve özgürlükler konusunda yeryüzünde yaşayan tüm bireylerin eşit olduklarını belirtmede kullanmıştır. Alışılmışın çok ötesinde, çağlar boyu “beyaz” derili gösterilen Meryem Ana'yı “kara” derili olarak göstererek “kara birey” in de

Tanrı katında varlığına vurgu yapmıştır. Resmi duvara asarak değil yere koyduğu fil dışkısı kütleleri üzerine koyarak sergilemiştir.

“ Kutsal Bakire Meryem, ressamın Afrikalı köklerinden ilham aldığını gösteren önemli eserlerinden biridir. Bu boyalı kolaj çalışması, yağlıboya, reçine, yıldız ve fil gübresinden oluşan birçok katmandan meydana geliyor. Eserde, Bakire Meryem alışkın olmadığı, sıra dışı bir şekilde resmediliyor. Bu Afrikalı Meryem, pornografik dergilerden kesilmiş, kadının cinsel organının yakın çekim resimlerinden oluşan sürreal bir fondan doğuyor. Bu resimler Meryem’e eşlik eden meleklerle gönderme yapmak üzere bir araya getirilmiş. Resimdeki bu unsurlar eserin dinsiz olmakla suçlanmasına neden olmuştur.”(Doğanay, 2007, s.909).

Ofile'nin Katolik inancına olan bağlılığı, fil dışkısının Afrika sanatında geleneksel bir malzeme olarak kullanıldığı belirtmesi ayrıca meşru olduğunu dile getirmesine rağmen eseri hakkında oldukça fazla olumsuz eleştiriye maruz kalmıştır. Etik ve estetik açıdan olumsuz birçok eleştiriye uğramış olan Sansasyon sergilerinin New York ayağında sergilenen bu eser dine küfreden bir resim olarak damgalanmasıyla basınında ilgi odağı olmuş ve sergi izleyici akınına uğramıştır. Serginin bütününe hâkim olan sansasyonel tutum yeni tartışma başlıklarına, yeni imge formlarını tartışmaların gündemine taşımıştır.



Resim 62. Maurizio Cattelan, Papa John Paul II gerçekçi bir balmumu heykeli, 1999, Enstalasyon Sanatı

İtalyan heykeltıraş Maurizio Cattelan, provokatif, mizahi, ironik ve alaycı yaklaşımıyla tartışma yaratan eserinde din olgusuna yapılmış en sert eleştirilerden birini yapmıştır. Papayı yani kutsal olan bir değeri yere düşürmemiş ama Tanrı'nın gazabından da

kurtaramamıştır. İnanç sistemi dışında başka işlere bulaştığı için de cezalandırılmış gibidir. Gökten düşen bir meteor ile yere düşmüş ama iktidarını simgeleyen asayı elinden bırakmaması da ayrı bir ironik yaklaşımla karşımıza çıkmaktadır. Siyasi, toplumsal ve kültürel pek çok açıdan yorumlamaya açık bu yapıt post-modern çelişkiler ve kışkırtıcı fikirleri ile sanatını eşsiz kılan unsurlardır. Ortaya koyduğu tiyatral görüntü, obje ve yerleştirmelerin baş aktörlerini sosyolojik, tarihî ve politik figürlerden seçmektedir. Sanatçı, gerçeklik, sahtelik, imaj, mitler, tabular vb. pek çok kavramın ideolojiyle bağlantılı paylaşım biçimlerini tartışmaya açıp izleyiciyi düşünsel bir sürece çekmektedir.



Resim 63. Hermann Nitsch, Vücut sanatı performansından bir fotoğraf, 1999

Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch çevreci bir yaklaşımla, çarmıha gerili İsa figürünü, kesilmiş ve içi temizlenmiş hayvan et karkasının önünde yeniden canlandırarak canlılar arasındaki eşitsizliği gündeme getirmiştir. Nitsch, bedeni; kan, çıplaklık ve şiddet bağlamında kutsarken, modernist beden politikalarına eleştirel bir yaklaşım getirmektedir. Genellikle, dini duyguları toplum içinde daha da güçlendirmek amaçlı yapılan İsa figürünü çarmıha gerili biçimde betimlemiştir. Nitsch, insandan hayvana doğru duygu değişimine olanak sağlayan performans eserlerinde toplumsal cinsiyet gibi belli başlı temaları performans sanatı ve happening'leri ile ortaya koymuştur. Nitekim

ilk çağ ritüellerini andıran performanslarında sanatçı, hem merkezi (bedeni) hem de periferik (izleyici ve sahneyi var eden) neredeyse tüm duyu etmenlerini içine alan; görülen, koklanabilen, duyulabilen ve hissedilebilen bir gerçeklikle ortaya koymaktadır.



Resim 64. Sam Taylor Wood, “Meryem Ana”, 2001, Fotoğraf

Sam Taylor Wood film yapımcısı, fotoğrafçı bir İngiliz görsel sanatçıdır. Pieta adlı video eserinde ruhsal, duygusal olarak acıyı hissettiren bir figür olan İsa'nın maruz kaldığı acıyı bu çağda yeniden yorumlamıştır. Ayrıca “Pieta” gibi çok iyi bilinen bir din teması ile feminizmi daha güçlü biçimde gündeme taşımıştır. Dini ikonların post modern bir yaklaşımla yeniden gündeme getirilmesiyle çağın ötesinde evrensel bir değere ulaştırmıştır.



Resim 65. Mona Hatoum, “Tespih”, 2009, Bronz, çelik, 200 x 300 x 20 cm. Özel koleksiyon

Günümüzün Ortadoğulu sanatçıları ise her zaman olduğu gibi Batılı sanatçıların yaptığı gibi dini değerleri eleştirmekten çok dinin mistik ve sofistik yönü ile ilgilenirler. Mona Hatoum, Müslümanların ve Yahudilerin kullandığı tespihi günlük kullanım nesnesi olmaktan çıkarır. Tıpkı Duchamp’ın Pisuarı gibi, tespih ile ilişkisi olmayan bir boyuta ve bir mekâna taşınarak sanatın nesnesine dönüştürür ve tespihe sanatsal bir değer kazandırır.



Resim 66. Hans Peter Feldmann, ‘‘Davut ve Milo Venüs’ü’’, 2012, Enstalasyon, Polyester, her biri 110 x 42,5 x 34,5 cm.

1941 Düseldorf / Almanya doğumlu Hans Peter Feldmann, Michelangelo’nun Davut heykeli ile antik dönem buluntusu Milo Venüs’ünü gerçek ölçülerinden farklı polyester kalıplara dökerek ve boya ile müdahalede bulunarak orijinal eserleri yeniden anlamlandırmaya çalışmıştır. Kadın ve erkek heykellerin yan yana durmasından değil, Milo Venüs’ün eline, tıpkı Havva’nın elindeki gibi elmayı tutuşturması, sanatçının doğrudan ilk günah’a göndermelerde bulunmak istediği açıkça görülmektedir. Çok eskilere dayanan eser yorumlama geleneği Feldmann’ın sanatında da önemli bir yer tutar.



Resim 67. Brad Kunkle

“Uygunsuz teklif”, 2008-09

Keten üzerine yağlıboya, altın ve gümüş
1,32 x 79 cm. Özel Koleksiyon



Resim 68. Brad Kunkle

“Kilisenin ve Kaderin Ayrılması”, 2014

Keten üzerine yağlıboya, altın ve gümüş
129 x 79 cm. Özel Koleksiyon

Brad Kunkle, konuyu bambaşka bir boyuta, dünyevi zevki kutsal mekâna taşıyarak ilk günahın işlenmesine neden olan bedensel zevkin tanımını öbür dünyada aramaya başlar. Adem ve Havva’yı kutsal kitaplarda betimlenen hallerinin tam tersinde, eşcinsel olarak yorumlamıştır. Elma Ağacı ve yılan kılığındaki Lilith bildiğimiz bilgilerin kapsamındadır ancak çıplak hemcins bedenler alışılmışın dışında, Adem ve Havva’ya dair tüm bilgilerimizi ters yüz eder.

Modern sanatçılar, kutsal değerleri eleştirmek ve var olanın yerine başka değerler bulma arayışında değildi. Georges Rouault, Man Ray, Edvard Munch, Tamara Lempicka, Henri Rousseau gibi modern dönemin ustalarının yapmış olduğu İsa, Adem ve Havva resimleri Kutsal kitaplarda betimlenen figürlerinin içeriğine yorum yapmadan görüntüye dayalı biçim arayışları içinde oldular.



Resim 69. Mahpeyker Yönsel

“Adem- Adem”, 2017

Tuval üzerine yağlıboya 25 x 25 cm.



Resim 70. Mahpeyker Yönsel

“Ademler ”, 2017

Tuval üzerine yağlıboya 25 x 25 cm.



Resim 71. Mahpeyker Yönsel, “Akşam Yemeği”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 150 cm.

Resim 69, Resim 70. ve Resim 71.'de “Günah” kavramı, neredeyse tüm toplumlarda illegal bir ilişki sayılan eşcinsellik bağlamında ele alınmıştır. “Akşam Yemeği” isimli resimde, seksüel hazzı karşı cinsin bedeninde değil, hemcinsin bedeninde bulan bireylerin mahşerde yargılanması sahnesidir. Leonardo Da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” tablosunun mekân duygusunu çağrıştıran uzun beyaz örtülü bir masada günahı işleyenleri Tanrı katında kendilerine verilecek cezaya rıza göstererek oldukça kararlı bir görüntüde figürler görüyoruz. El ele tutuşarak cezalandırılmaktan korkmadıklarını gösteren bu figürler, bizlere ‘bedensel haz’ın kutsal hazın üstünde olduğunu gösterirler. Bedensel haz günümüz sanatının en fazla işlenen konuları arasındadır. Stelarc’tan Orlan’a, Chris Burden’den Marina Abramovic’e, kendi bedenleri üzerinde eylem yapan performans sanatçıları bu hazın nerede başlayıp nerede bittiğinin sınırlarını sanat eserleri ile ortaya koymaya, bir bakıma dünyevi zevki sorgulamaya çalışırlar.



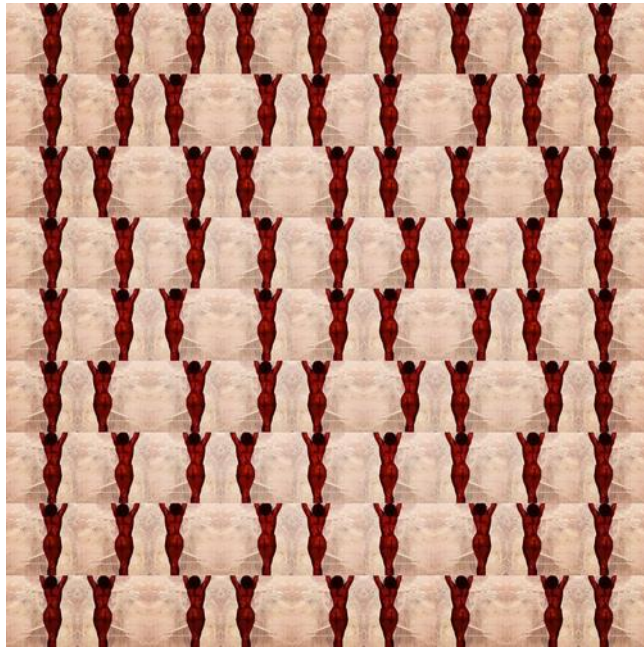
Resim 72. Mahpeyker Yönsel, “Günah Kapıları”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 120 cm.



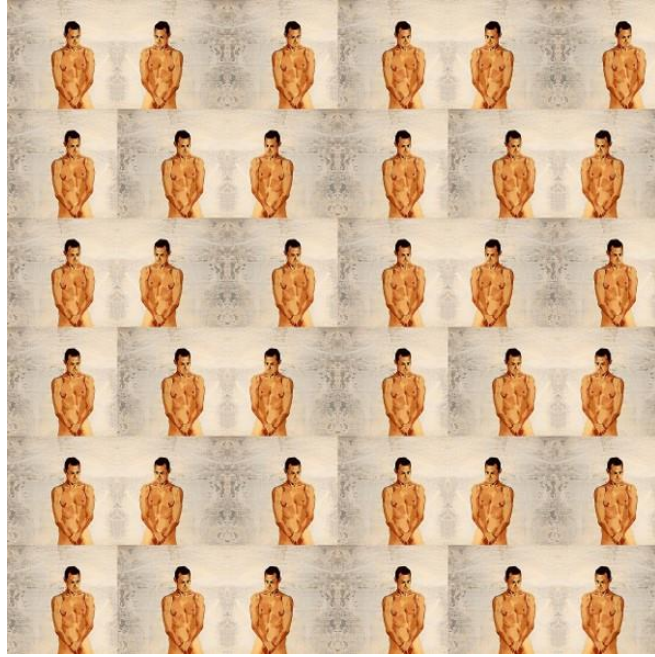
Resim 73. Mahpeyker Yönsel, “Cennetin Tüm Kapıları”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 140 cm.

Resim 72. ve resim 73. te figürler sanat tarihindeki Adem ve Havva’ların günümüz insan tiplerleriyle yeniden ele alındığı figürlerdir. Örneğin Massaccio’nun cennetten kovuluş resmindeki figürler gibi ya da sanat tarihinde sıkça rastlanan günah işlemiş hamile Havva (Bk. Resim 8.) figürleri bugünün insanı olarak yeniden yorumlanmıştır. Yaratılış hikayelerinde anlatılanların tersine figürler ölümsüzden ölümlüye geçen insanların acı, pişmanlık, ızdırap çekmedikleri aksine bu durumu umursamadığı figürlerin her biri bir bölmede gibi yan yana dizilmiştir. Adem ve Havva figürleri işledikleri suçtan ötürü günah kapılarından girecek ya da çıkacak gibi net olmayan bir dizim içindedirler.

Bu bölüme kadar ilk günah mitini anlatıp, bu konuya farklı açılardan yorum getiren sanatçılardan örnekler sunmaya çalıştım. İlk günah miti ile resimlerim arasında ilişki kurmaya başladığımda bir süreç içine girdim ve bu süreç hem araştırmaya hem de üretime dayalı uzun bir dönemi kapsadı. Çünkü öncesinde yaşamdan edindiğim izlenimler resimlerime konu oluşturuyordu. Bu konular; uyuyan, kitap okuyan, kart oynayan, dokuma yapan, kahvaltılık hazırlayan vb. gibi günlük yaşantılarındaki insanlardan oluşmaktaydı. Resimlerimde konu insan ve eylemiydi. Figüratif resimlerimle ilk günah miti konusunu harmanlayıp yine üslubumla paralel belirli bir konu çerçevesinde figüratif işler üretmeye çalıştım. Bu kez çağımızdaki Adem ve Havva nasıl olur? sorusunu düşündüm ve bu soruya yanıt aradığımda Havva portrelerinde otoportrelerimi ve günümüz insan modelini kullanmaya karar verdim.



Resim 74. Mahpeyker Yönsel, “Havva”, 2017, Dijital baskı, 50 x 50 cm.



Resim 75. Mahpeyker Yönel, ‘‘Adem’’, 2017, Dijital baskı, 50 x 50 cm.

Adem ve Havva'nın tekrara dayalı yüzeye serpiştirilen bedenlerinden oluşan resimler herhangi bir imgeye, zamana ve mekân kimliği yaratmaya gerek duymadan yapılan resimlerdir. Adem ve Havva figürlerini kutsal bedenden tüketim nesnesinin sıradanlığına indirger. Çünkü popüler kültür, var olan etkiyi başkalaştırmada öncü rol oynar. Para ile satılan Peygamber İsa, aziz ve azizeler gibi ticarete malzeme olan kutsal bedenler, yüceliklerini korumakla birlikte kolayca elde edilebilirlikleri nedeni ile de sıradanlaşmışlardır. Resimlerde tek bir motifin çoğaltımı ile yüzeyde yaratılan çoklu figürlerin sıradanlığı buna işaret eder.



Resim 76. Mahpeyker Yönsel, “Oyun”, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 135 cm.

Gündelik yaşamı içindeki figür, bir oda içinde yerde oturup kartlarla oynarken resmedilmiştir. Figürün çevresinde bir sürü ısırılmış (günah işlenmiş) elma bulunmaktadır. Figürün yüzü, saçları, yerdeki kartlar ve elmalar anlık izlenime dayalı bir yaklaşımla ışıklandırılmıştır. Günümüz gençlerinin sıradan boş meşguliyetini konu alan bu resimdeki günah tüketim çağında yetişen gençlerdir. Endüstrileşme ve teknolojinin bir sonucu olarak artan seri üretim ve refah gençler üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır. Hazıra konma, hiçbir şeye çapa göstermeden kolay ulaşma, gençlerin boş zamanlarının artmasına sebep olmaktadır. Boş zaman kontrolü yapamayan gençler ise verimli harcamadıkları zamanlarını bu tür boş işlerle geçirmektedirler.

SONUÇ

Çıkış noktasını üç semavi dinde yer alan yaratılış mitolojisinden alan ilk günah miti, eski dönem toplumlarında kabul gören ve toplumun ahlaki değerlerinin belirlenmesinde öncü rol oynayan bir mittir. Toplumun biçimlenmesinde önemli derecede etkisi olan bu mit, çağlar boyu sanatın beslendiği konular arasındadır. Çünkü tek Tanrılı dinler öncesinde Tanrı ve Tanrıçaların bedenleri, sözleri, kerametleri sanat (resim- heykel) yolu ile halka aktarılır ve iktidarların istediği toplumsal düzen böylece inşa edilmiştir.

Yaratılış mitolojisini betimleyen resimler, bugüne kadar birçok ressam tarafından ele alınmış ve bu konu fazlaca irdelenmemiştir. Ancak konunun çıkış noktası aynı temele bağlı olsa da sanatçının duygu, algı ve yaratma zekasındaki ayırım nedeni ile her toplumda ve her bireyde farklılıklar gösterir.

Tez kapsamında yapılan dini konuların araştırılması ile başlayan süreç, günümüz sanatçılarının yapıtlarının incelenmesi ile devam etmiş; bireysel plastik anlatım diline uygun biçim ve içerik araştırmaları ile son bulmuştur. Günümüz sanatının içeriğine uygun olarak incelenen ‘ilk günah miti’, bugünün toplumsal ve bireysel değerlerinin ışığı altında ele alınarak içerik ve biçim açısından irdelenmiştir. Adem ve Havva figürleri günümüz insan tiplmelerinden yola çıkarak oluşturulmuş, ısırılmış elma imgesi de işlenen günahın sembolü olarak kullanılmıştır. Ayrıca “Günah” kavramı, neredeyse tüm toplumlarda illegal bir ilişki sayılan eşcinsellik bağlamında ele alınmıştır. Burada ‘bedensel haz’ın kutsal hazın üstünde olduğunu gösterilmiştir. Bir bakıma dünyevi zevk sorgulanmaya çalışılmıştır.

Dini konuların modern sonrası dönem plastik sanatçılarının önemli bir ilgi odağı olduğu tespit edilmiş; neredeyse güncel sanatçı olmanın önemli kıstaslarından biri olduğu görülmüştür. Bu dönemin en önemli siyasi ve kültürel özelliklerinden sayılan küreselleşme olgusu her türden dini örgütlemeyi beraberinde getirmiştir. Tez çalışmaları kapsamında ele alınan dini konu güncel bir plastik anlatım dilinin oluşturulması amacı ile işlenmeye çalışılmış ve sonuç olarak dil oluşumunda konunun çok önemli bir yeri olduğu saptanmıştır.

Araştırma döneminde yapılması planlanan resimler toplumun teamüllerini ve eleştiri sınırlarını zorlamadan eksiksiz yerine getirilmiştir. Yapılan resimler bir sergi ile kamuoyu ile paylaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Doğanay E., Farthing S.(2007). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*(O. Çeviktay, A. Özkan, D.A. Altan, M. Arık, F. Kaynak Dişkaya, E. Kemaloğlu, B. Önal, Ö. Kar, P. Gökalp, İ. Şahin, Çev.). İstanbul: Caretta Yayıncılık.
- Dursun, T. (2015). *Din ve Cinsellik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Dünyanın En Bilinen Tabloları*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Elik, H. (2015). *Tevhit Mesajı, Özlü Kuran Tevsi*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Erhat A. (1975). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erez, S. (1970). *Eros Cinsel Bilim Ansiklopedisi*.İstanbul: Artel Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü*(E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hirsch, A. (2003). *İlk Günah Adem ile Havva*(A. Dirim, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayın. (2002).
- Kutsal kitap, Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. (2001), İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesastan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*(D.Zaptcıoğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Little, S. (2013). *...izimler Sanatı Anlamak*(D. N. Özer,Çev.).İstanbul: YemYayınları.
- Öncel, M. (2004). *Resim ve Heykelin Öyküsü*.İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Öztürk, M. (2015). *Kuran-ı Kerim Meali, Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- PhaidonEditors (2004). *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*(M. Haydaroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Yayınları. (1994).
- Schipper, M. (2012). *Adem ile Havva Her Yerde*(A.İncidüzen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2015).
- Twain, M. (2015). *Adem'le Havva'nın Güncesi*(A. Göktürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Twain, M. (2016). *Adem ile Havva'nın Günlüğü ve Diğer İncil Temalı Öyküler*(D.K. Tarım, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayınları.

Ramm, B. (2006). *Orijinal Günah, Günahın Teolojisi*(L. Kınran, Çev.). İstanbul: Haberci Basın Yayın Dağıtım.

Yazır, E. M. H. (2011). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*.İstanbul: Seda Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

AKGÜNLER H. (2012).*Hz. Adem ve Yasak Meyve*, <http://www.saidnursi.de/hz-adem-ve-yasak-meyve/> erişim tarihi: Aralık 2016

ALTUNTAŞ İ. H. (2015).*İlk Günah ve Cennetten Kovulma Mitinin Şifresi*,<https://ismailhakkialtuntas.com/2015/02/22/ilk-gunah-ve-cennetten-kovulma-mitinin-sifresi/>erişim tarihi: Aralık 2016

ÖKTEN, A. İ. (2012). *Dinin Sanat Üzerine Etkisi*, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ali-ihsan-okten-dinin-sanat-uzerine-etkisi/>: erişim tarihi:Aralık 2016

ÖZCAN B. (2014). *Kutsal Fahişe Lilith*, <http://sanatkaravani.com/kutsal-fahise-lilith/>erişim tarihi: Eylül 2017

ÖZGEÇMİŞ



MAHPEYKER YÖNEL

Adapazarı- 01/02/1985

EĞİTİMİ

Lise: **1999-2003** Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Lisans: **2003-2007** Uludağ Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümü Resim A.S.D.

Yüksek Lisans: **2008-2010** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü

Sanatta Yeterlik: **2013-** Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

MESLEKİ TECRÜBE

2014- ... Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Resim Bölümü'nde Öğretim Görevlisi, TEKİRDAĞ

2013-2014 Düzce Üniversitesi Kaynaşlı Meslek Yüksekokulu'nda Öğretim Görevlisi,
DÜZCE

2012-2013 Faruk Saraç Tasarım Meslek Yüksekokulu'nda Öğretim Elemanı, BURSA

2011-2013 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalında Öğretim Elemanı, BURSA

ULUSLARARASI ÖDÜLLER

2017 Hahnemühle Resim Yarışmasında Finalist, ALMANYA

2016 Hahnemühle Resim Yarışmasında Finalist, ALMANYA

2015 XI. Uluslararası Yarışmalı Sergi 2.lık Ödülü, KOSOVA

2015 III Uluslararası Brest Print Trienali Yarışması Onur Ödülü, BEYAZ RUSYA

2015 IV. “Vova Mini Art” Küçük Formatlı Sanat Bienalinde 3. lük Ödülü, MACARİSTAN

2012 Çorlu Kültür ve Sanat Derneği'nin Düzenlediği 5. Uluslararası Resim Yarışması 3.lük Ödülü, TEKİRDAĞ

2011 Uluslararası Küresel Sanat Platformu Resim Yarışması 1.lük Ödülü, ABD

ULUSAL ÖDÜLLER

2016 Ümraniye Belediye'sinin Düzenlediği ‘Göç’ Konulu 12. Resim Yarışması Mansiyon Ödülü, İSTANBUL

2010 2. Çanakkale Deniz ve Kara Savaşları Resim Yarışması Mansiyon Ödülü, ÇANAKKALE

2009 9. Şefik Bursalı Resim Yarışması 1.lük Ödülü, ANKARA

2009 Sütçü İmam Üniversitesi 6. Resim ve Heykel Yarışması 2.lük Ödülü, KAHRAMANMARAŞ

2009 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması 2.lük Ödülü, İSTANBUL

2008 “Küresel Isınma” Konulu 2. Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim Yarışması 1.lük Ödülü, İSTANBUL

2007 Uludağ Üniversitesi 5. Kültür ve Sanat Yarışması Jüri Özel Ödülü, BURSA

2007 Rembrandt ‘Işık ve Gölge’ Konulu 1. Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim Yarışması Mansiyon Ödülü, BURSA

2007 Uludağ Üniversitesi Mezuniyet, Bölüm 3.lüğü, BURSA

ULUSLARARASI SANAT ETKİNLİKLERİ

(Yarışma, Sergi, Bienal, Trienal v.b.)

2017 NKÜ Resim Bölümü Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi, Shumen/ BULGARİSTAN

2017 I. International Mail Art Project 2017 Theme “GRAPE and WINE”, Wine Museum, Helikon Taverna, Vonyarcvashegy/ HUNGARY

2017 II. International Mail Art Project Exhibition ‘‘Masculine Violence’’, Adalar Kültür Derneği, Büyükkada/ İSTANBUL

- 2017** 1. Uluslararası Posta Sanatı Yarışması Sergisi, Trakya Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Balkan Yerleşkesi, EDİRNE
- 2016** ASROPA Jubilee Exhibition- UNESCO 5 years, Gunsan SANDOL Art Center, KOREA
- 2016** Pink Mail Art Exhibition for 23rd Annual Pink Week, Warehouse Artist Lofts (WAL) in Sacramento, California/ABD
- 2016** Osten Biennial of Drawing, OSTEN Gallery in Skopje, MACEDONIA
- 2016** Uluslararası Sanat Kolonisi Sergisi, Pogradec/ARNAVUTLUK
- 2016** XII. International Award Exhibition, Salonni Vjeshtor Autumn Salon, KOSOVO
- 2016** Uluslararası Sanat Çalıştay Sergisi, Yambol/BULGARİSTAN
- 2016** 3. Uluslararası Niksanat Sergisi, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İSTANBUL
- 2016** Beat Art Mail Art Exhibition, Agder Teater, GERMANY
- 2016** V. Uluslararası Özgün Baskı Resim Yarışması Sergisi, Kadıköy Belediyesi Caddebostan Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İSTANBUL
- 2016** International Mail Art Award Exhibition, Kromberk Kalesi, SLOVENIA
- 2016** Uluslararası Sanat Çalıştay Sergisi, Nedev Galeri Stara Zagora, BULGARİSTAN
- 2016** V. International Balaton Szalon Biennial of Miniature Art, Vonyarcvashegy/HUNGARY
- 2016** 7th International Woodcut Exhibition, Kyoto/JAPONYA, Kyoto Municipal Museum of Art, Annex, Kyoto/JAPONYA
- 2016** International Mail Art Project Exhibition “Masculine Violence”, Beşiktaş Belediyesi Levent Hizmet Binası- Levent /İSTANBUL
- 2016** Uluslararası Kadın ve Sevgi Konulu Resim Sergisi, Çukurova Üniversitesi Balcalı Hastanesi Hipokrat Konferans Salonu, ADANA
- 2016** Uluslararası Posta Sanatı Sergisi “Su Döngüsü”, Yeşil Mavi Cafe, SAPANCA
- 2016** International Mail Art Exhibition “Le Nuvole by Aristofane”, Nevera Hall of Morandi Hause in Saronno, ITALY
- 2015** International Mail Art Project Exhibition “Camel”, Exhibition Hall Centro Cultural Liano del Camello, SPAIN
- 2015** International Mail Art Exhibition, NİĞDE
- 2015** International Mail Art Exhibition “Good Emotion”, Centro Cultural de Domingos Martin’s Sanat Galerisi, BRAZIL

- 2015** II. International Exhibition- Contest of Small Graphic Forms and Exlibris-Brest Print Triennial Contest, Brest, Brest Fortress, South Barracks Art Museum, BEYAZ RUSYA
- 2015** 2. Ulusal Plastik Sanatlar Çalıştay Sergisi, Tarihi Belediye Binası, TEKİRDAĞ
- 2015** The International Mail Art Exhibition „Eva”, The Historia Museum of AUID, ROMANIA
- 2015** Uluslararası Deprem Sempozyumu Resim Yarışması Sergisi, The Ness Hotel, KOCAELİ
- 2015** Uluslararası 10+10 Süleymanpaşa Resim Sergisi, NKÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sergi Salonu, TEKİRDAĞ
- 2015** IV. International Vova Mini Art Biennial, Vonyarcvashegy/HUNGARY
- 2015** 10+10 Uluslararası Süleymanpaşa Resim Sergisi, Tekira Avm, TEKİRDAĞ
- 2015** Yüzyılın Barış-Sanat Buluşması Barış Petekleri, 600 Sanatçının Eserleriyle Açık Alanda Anıtsal Kalıcı Sergisi, Kordon Halk Bahçesi, ÇANAKKALE
- 2014** “Sanatta Varoluş” Sergisi, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi, İSTANBUL
- 2014** 12.Uluslararası Art Suites Galeri Resim Çalıştay Sergisi, Bodrum Art Suites Otel, Bodrum/ MUĞLA
- 2014** Portakal Çiçeği V. Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi Sergisi, Portart Galeri, ANKARA
- 2013** Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi Standı, 23. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İSTANBUL
- 2012** The Mail Art International Exhibition “EX LIBRIS IN THE XXITH CENTURY”, The Historia Museum of AUID, ROMANIA
- 2012** “Göç” Konulu 5.Uluslararası Geleneksel Resim Yarışması Sergisi, Orion Alışveriş Merkezi. Çorlu/ TEKİRDAĞ
- 2012** III. International Balaton Szalon Biennial of Miniature Art, Vonyarcvashegy Cultural Institute and Library, HUNGARY
- 2011** IV. Uluslararası Özgün Baskı Yarışması Sergisi, Tophane-i Amire Kültür Merkezi, İSTANBUL
- 2011** XIII. International Mail Art Exhibition,“CONNECTIONS”, The Historia Museum of AUID, ROMANYA

2011 6th. International Woodcut Exhibition, Yer:Kyoto Municipal Museum of Art, Annex, Kyoto/JAPONYA

2010 XIIth. International Mail Art Exhibition Aiud, theme: "THE PORTRAIT" , The Historia Museum of AUID, ROMANIA

2007 IXth. International Mail Art Exhibition, „PEOPLE & CULTURE”, The Historia Museum of AUID, ROMANIA

2006 VIII. International Biennial of Engraving, ITALY

2006 II. Uluslararası Özgün Baskı Yarışması Sergisi, Tophane-i Amire Kültür Merkezi, İSTANBUL

ULUSLARARASI SEMPOZYUM, ÇALIŞTAY ETKİNLİKLERİ

2016 Uluslararası Sanat Kolonisi (Davetli), Pogradec/ARNAVUTLUK

2016 Uluslararası Sanat Çalıştayı (Davetli), Yanbolu/BULGARİSTAN

2016 Uluslararası Sanat Çalıştayı (Davetli), Stara Zagora/BULGARİSTAN

2015 2.Uluslararası Kaş Sanat Çalıştayı (Davetli), Kaş/ANTALYA

2014 12.Uluslararası Art Suites Galeri Resim Çalıştayı (Davetli), Bodrum/MUĞLA

2013 Portakal Çiçeği V. Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi (Davetli), Sapanca/SAKARYA

ULUSAL SEMPOZYUM, ÇALIŞTAY ETKİNLİKLERİ

2016 Deneysel Desen Çalıştayı, TEKİRDAĞ

2015 II. Ulusal Plastik Sanatlar Çalıştayı (Davetli), TEKİRDAĞ

ULUSLARARASI BİLDİRİLER

2017 Yönsel, M. XIII. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Sözlü Bildiri, “Mona Lisa’s Mustache”, Sofya/ BULGARİSTAN

2017 Yönsel, M. XIII. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Sözlü Bildiri, “Battle Scenes in Paintings of Otto Dix” Sofya/ BULGARİSTAN

2017 Türen, Y.- Yönsel, M. XIII. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Sözlü Bildiri, “A Different Approach to Impact of Garden of Eden Upon Humans and Its Geographical Position”, Sofya/ BULGARİSTAN

2017 Türen, Y.- Yönsel, XIII. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Sözlü Bildiri, “The Professional Behaviors of Exlibris Artists and Cartographers from Past to Present Day”, Sofya/ BULGARİSTAN

2016 Yönsel, M. Hitit Üniversitesi Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu, Sözlü Bildiri, “Günümüz Sanatında Din ve İnanç”, Çorum/ TÜRKİYE

2015 Yönsel, M. VII. Avrupa Sosyal ve Davranış Bilimler Araştırmaları Konferansı, Sözlü Bildiri, “Reality through Viewfinder Diane Arbus”, Bükreş/ ROMANYA

2014 Yönsel, M. Uluslararası Kültür ve Bibliyografide 1. Dünya Savaşı Kongresi, Sözlü Bildiri, “The War Involved Painter Otto Dix”, Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Belgrad/SIRBİSTAN

İLETİŞİM

Cep 0 555 636 68 33

Adres: Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Resim Bölümü, TEKİRDAĞ

Web : <http://myonsel.cv.nku.edu.tr/>

E-mail mahpeykeryonsel@gmail.com

İlk Günah Miti

Yazar Mahpeyker Yönsel

Gönderim Tarihi: 05-Ara-2017 10:52AM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 890476344

Dosya adı: MAHPEYKER_Y_NSEL_SANATTA_YETERL_K-SON_BASKI_N.pdf (5.11M)

Kelime sayısı: 14506

Karakter sayısı: 92240

İlk Günah Miti

ORIJINALLIK RAPORU

% **18**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **18**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **3**

YAYINLAR

% **5**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

| | | |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1 | myonsel.cv.nku.edu.tr İnternet Kaynağı | %4 |
| 2 | Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi | %2 |
| 3 | www.arsivfotoritim.com İnternet Kaynağı | %1 |
| 4 | sanatkaravani.com İnternet Kaynağı | %1 |
| 5 | www.academia.edu İnternet Kaynağı | %1 |
| 6 | www.serxwebun.org İnternet Kaynağı | %1 |
| 7 | www.hristiyanblog.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 8 | atlasizm.blogspot.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 9 | www.sosyalistyenidenkurulus.org İnternet Kaynağı | <%1 |