

# **ÇAĞDAŞ SANATTA ÖLÜM KAVRAMI**

**LUCIA ŞANKO**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

# **ÇAĞDAŞ SANATTA ÖLÜM KAVRAMI**

**LUCIA ŞANKO**

Yüksek Lisans, Program, Işık Üniversitesi, 2015

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

2015

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA ÖLÜM KAVRAMI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
LUCİA ŞANKO

ONAYLAYANLAR:

Prof. Balkan Naci İSLİMYELİ Işık Üniversitesi  
(Tez Danışmanı)

Prof. Dr. Evangelia ŞARLAK Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN Mimar Sinan G. S. Ü.

Onay Tarihi: 31/07/2015

# ÇAĞDAŞ SANATTA ÖLÜM KAVRAMI

## ÖZET

İnsanın yaratılışından beri var olan ölüm duygusunun sanatta en çok kullanılan temalardan biri olmasının sebebi, birçok anlamda değişikliklere uğramış olsa da gücünden ve büyüğünden hiçbir şey kaybetmemiş olmasıdır.

Bu çalışmada ilk uygarlıklardan itibaren günümüz sanat akımlarına kadar olan süreç incelenmiştir. Mitoloji, ilk inanışlar, insanlığı etkilemiş temel dinler, Rönesans'la birlikte değişen resim anlayışı, Avrupa sanatı, günümüz Amerika'sında sanat ve çağdaş Türk sanatı ele alınan ana başlıklardır. Bu başlıklar doğrultusunda yapılan çalışmada dikkati çeken nokta, eserlerinde bu konulara eğilen sanatçıların, bilinmeyen ve tecrübe edilemeyen ölümü farklı inançlar ve farklı felsefi görüşler aracılığıyla ele almış olmalarıdır. Yaşamın çok boyutluluk ve renkliliğine karşın; ölümün hiçliğinin, donukluğunun ve tekdüzeliğinin farkında olan bu sanatçılar, ölümü tuvalin yüzeyine taşıyarak etkisini güçlendirmişlerdir.

Ele alınan sanatçı örneklerinin ve sanat yapıtlarının sınırlı sayıda olmasının nedeni ise ölümü tüm yanlarıyla çözümlenmeye çabalamanın, çalışmanın amacını ve sınırlılıklarını aşmış olmasıdır. Bu sebeple sanatçıların en çok bilinen yapıtlarına yer vermenin uygun olacağı düşünülmüş, ölüm olgusunun sanat tarihi boyunca yüzyılımıza kadar geçirdiği değişim süreci bu örneklerle ele alınmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler;** Mitoloji, Ruh, Tanrı, Ölümsüzlük, Öte dünya

# CONCEPT OF DEATH IN CONTEMPORARY ART

## ABSTRACT

The reason that the feeling of death, which exists since the creation of mankind, is the most frequently used theme in art is that even though it has changed and evolved throughout the history, the concept of death did not lose its gravity and power.

In this paper, the timeline from the first civilizations to the current art trends are researched. Mythology, first beliefs, the ground religions that really affected humanity, the change in art with Renaissance, European art, current American and Turkish art are the main titles investigated. The research points out that the artists which lean on the topic of unexplainable and inexperienceable death have taken the concept by the means of different beliefs and philosophies. Contrary to the multi-dimensionality and the colourfulness of life; death has the feeling of void, being frozen and dryness; and the artists who are well aware of this, put the essence of death to the canvas.

The reason for the limited amount of artists and arts taken into account is that the struggle to understand death reaches beyond the reason of this research. This is why the thesis only includes the most well-known compositions of the artists to explain the change in the meaning and understanding of death throughout the art history.

**Key Words;** Mythology, Spirit, God, Immortality, The Other World

## **TEŐEKKÖR**

Çalıőmalarım esnasında manevi desteğini ve bilgisayar ortamındaki teknik bilgilerini esirgemeyen eőime ve çocuklarıma, bilgisinden ve kitaplarından faydalanmama imkân tanıyan tez danışmanım Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli'ye teşekkür ederim.

## ÖNSÖZ

Ölüm olgusu sanatta en çok işlenen ve karşılaşılan konulardan biri olmuş ve tarih öncesi çağlardan itibaren içinde bulunduğumuz yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur. Bir takım dini inanışlar sonucu ortaya çıkan ölüm ve ölüm sonrası içerikli (resim olarak adlandırabileceğimiz ) çizimler, zaman farklılıkları gösterse de her coğrafyada, her kültürde karşımıza çıkmıştır. Resim sanatının; yüzyıllar boyunca hem anlam olarak, hem de görsel olarak büyük bir değişim göstermesinin nedeni, medeniyetlerde yaşanan gelişmeler ve toplumsal değer yargılarının değişmesidir. Tarih öncesi dönemlerde hayatımıza girmiş olan ölüm olgusu da resim sanatındaki binlerce yıllık değişimin ardından, günümüzün postmodern sanatıyla en uç noktaya ulaşmıştır. Bu çalışmada ölüm kavramının resim sanatındaki yeri ve günümüze kadar geçirdiği değişim süreci; inanışların, sanatçıların ve bu sanatçıların eserlerinin doğrultusunda ele alınmıştır.

## İçindekiler

|   |      |
|---|------|
| <b>Özet</b>   | i    |
| <b>Abstract</b>   | ii   |
| <b>Teşekkür</b>   | iii  |
| <b>Önsöz</b>  | iv   |
| <b>İçindekiler Tablosu</b>  | v    |
| <b>Görsel Listesi</b>   | viii |
| <b>1. Giriş</b>   | 1    |
| <b>2. Ruhani Ölüm ve Öte Dünya</b>  | 3    |
| 2.1 Mitolojide ve İnanışlarda Ölüm Kavramı .....  | 3    |
| 2.1.1 Mısır Mitolojisi .....  | 4    |
| 2.1.2 Yunan Mitolojisi .....  | 7    |
| 2.1.3 Kelt Mitolojisi .....   | 10   |
| 2.1.4 Asya ve Uzakdoğu Mitolojisi .....   | 11   |
| 2.1.5 Eski Türkler ve Şamanizm .....  | 13   |
| 2.1.6 Tasavvuf İnancı .....   | 16   |
| 2.1.7 Reenkarnasyon .....   | 17   |
| 2.1.8 Paganizm .....  | 18   |
| 2.2 Çok Tanrılı Dinlerden Tek Tanrılı Dinlere Geçiş ve Üç Temel Dinin Ölümüne Yaklaşımı ..... | 19   |
| 2.2.1 Tevrat .....  | 21   |
| 2.2.2 İncil .....   | 22   |
| 2.2.3 Kur'an .....  | 24   |



|   |    |
|---|----|
| <b>3. Bu Dünyada Ölüm</b>                                       | 27 |
| 3.1 Ortaçağ Avrupası'nın En Büyük Salgını Veba .....            | 27 |
| 3.2 Ortaçağda Cüzzam .....                                      | 29 |
| 3.3 Savaş ve Sanat .....  | 30 |
| <b>4. Sanatçının Özgün Düşüncesinde Ölüm</b>                    | 32 |
| 4.1 Ölüm Düşüncesinin Sanata Yansıyan Dinamikleri .....         | 32 |
| 4.2 Ölüm Kavramının Dünya Sanatına Yansıması .....              | 32 |
| 4.2.1 Avrupa Sanatında Ortaçağdan Rönesans'a geçiş .....        | 38 |
| 4.2.1.1 Giotto .....  | 38 |
| 4.2.1.2 Hieronymus Bosch .....                                  | 40 |
| 4.2.1.3 Pieter Bruegel .....                                    | 40 |
| 4.2.1.4 Caravaggio .....  | 40 |
| 4.2.2 Vanitaslarda Ölüm ve Georges De La Tour .....             | 45 |
| 4.2.3 Goya ve Romantizm .....                                   | 46 |
| 4.2.4 Arnold Böcklin ve Sembolizm .....                         | 47 |
| 4.2.5 Picasso'nun Guernicası .....                              | 49 |
| 4.2.6 Edvard Munch .....  | 51 |
| 4.2.7 Günahkar Ölüm ve Balthus .....                            | 53 |
| 4.2.8 Francis Bacon .....                                       | 56 |
| 4.2.9 Savaşın Biçimlendirdiği Ölüm Kavramının Sanata Etkileri . | 57 |
| 4.2.9.1 Max Beckmann .....                                      | 57 |
| 4.2.9.2 George Grosz .....                                      | 60 |
| 4.2.9.3 Joseph Beuys .....                                      | 61 |
| 4.2.9.4 Christian Boltanski .....                               | 63 |
| 4.2.9.5 Anselm Kiefer .....                                     | 64 |
| 4.2.10 Performans Sanatında Ölüm Fikri ve Marina Abramovic ...  | 66 |
| 4.2.11 Damien Hirst ve Modern Vanitaslar .....                  | 68 |
| 4.2.12 Amerika'da Sanat ve Diane Arbus'un Grotesk Dünyası ..... | 70 |
| 4.2.13 Andy Warhol ve Pop Sanat .....                           | 72 |
| 4.2.14 Postmodern Fotoğraflar ve Robert Mapplethorpe .....      | 75 |
| 4.2.15 Andres Serrano ve Fotoğraflarla Kavramsal Sanat .....    | 77 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.2.16 Sophie Calle .....                                       | 79  |
| 4.3 Türklerde Ölümün Sanata Yansıması .....                     | 80  |
| 4.3.1 Cumhuriyetin Ateş Kuşu Semiha Berksoy .....               | 82  |
| 4.3.2 İslami Düşünceyle Ölüm Temasını İşleyen Sanatçılar .....  | 86  |
| 4.3.2.1 Cihat Burak'ın Naif Sanatında Ölüm .....                | 86  |
| 4.3.2.2 Erol Akyavaş'la İslamiyete Farklı Bakış .....           | 89  |
| 4.3.2.3 Yüksel Arslan'ın Arturelerinde Ölüm .....               | 91  |
| 4.3.2.4 Ergin İnan'ın İslami Felsefesinde Ölüm Kavramı .....    | 93  |
| 4.3.3 Korkuluk İngesinde Ölüm ve Neşet Günal .....              | 96  |
| 4.3.4 Ara Güler'in Fotoğraflarında İstanbul'un Kayıp Yüzü ..... | 97  |
| 4.3.5 Burhan Uygur ve Ölümün Şiirsel Anlatımı.....              | 99  |
| 4.3.6 68 Kuşağı Sanatçılarının Ölümüne Bakışı .....             | 100 |
| 4.3.6.1 Mehmet Güleryüz'ün Ölümüne Fantastik Yaklaşımı.....     | 100 |
| 4.3.6.2 Neşe Erdok'un Hüzünlü Sanatı.....                       | 103 |
| 4.3.6.3 Komet'in Ölümüne Düşsel Bakışı .....                    | 106 |
| 4.3.6.4 Alaeddin Aksoy'un Sanatında Ölüm .....                  | 107 |
| 4.3.7 Balkan Naci İslimyeli'nin Sanatında Paganizm ve Ölüm .... | 109 |
| 4.3.8 Güncel Sanat ve Ansen .....                               | 112 |
| <b>Sonuç</b>  | 114 |
| <b>Kaynakça</b>   | 116 |
| <b>Özgeçmiş</b>   | 119 |

## GÖRSEL LİSTESİ

1. Osiris, MÖ 1275, ..... 5  
Eski Mısır'da ölümsüz yaşam için diriliş tanrısı, boyama papürs, 40x40cm,  
British museum, Londra,  
<http://www.msxlabs.org>
2. Anubis, MÖ 3100-2686, ..... 6  
Eski Mısır'da 'Kral çocuk'mumyalamanın çakal başlı tanrısı. Birleşik krallık  
mezar çizimleri,  
<http://www.egyptpast.com/gods/anubis.html>
3. Hades, MÖ 1.yy, ..... 7  
Yunan mitolojisinde ölümlere hükmeden yeraltı tanrısıdır, mermer heykel, Girit  
Arkeoloji Müzesi,  
<http://www.mitoloji.gen.tr/hades.html>
4. Yama, ..... 12  
Hinduizm'de ölüm tanrısı, Yama (Yamaraja). Budist, Çin, Tibet, Japon ve Kore  
mitolojilerinde de yer alan bir tanrıdır. 17.yy ortası-18.yy başı, 183,8x118,4cm,  
kumaş üzerine kireç boya, Metropolitan Museum of Art  
<http://mesosyn.com/myth2-16.html>
5. Ülgen, ..... 13  
Tarih öncesi dönem, Türk ve Altay mitolojisinde iyilik tanrısıdır. Nuray Bilgili  
tarafından resmedilmiştir.  
<https://garipolaylarr.wordpress.com> .....

6. Erlik, ..... 14  
Tarih öncesi dönem, Türk ve Altay mitolojisinde kötülük yapan Tanrı ruhudur.  
<https://garipolaylarr.wordpress.com>
7. Di Bondone Giotto, Ölü İsa'ya ağıt, 1304-1306, ..... 39  
Tuval üzeri yağlıboya,185x200cm Scrovegni, Chapel, Radva, İtalya.  
<http://www.arsivfotoritim.com>
8. Bosch Hieronymus, *Yeryüzünün Zevkler Bahçesi*,1503, ..... 41  
Ahşap üzerine yağlı boya,220x389 cm ,Madrid Prado Müzesi.  
<http://galeri3.uludagsozluk.com>
9. Bruegel Pieter, Ölümün Zaferi, 1562, ..... 42  
Ahşap üzerine yağlıboya,117x162,Prado Müzesi Madrid,  
<http://farm4.static.flickr.com>
10. Caravaggio , Kuşkucu Thomas ,1601-1602, ..... 43  
Tuval üzerine yağlıboya,107x146 cm, Postdam,  
<http://www.caravaggio.org>
11. Caravaggio, Çarmıhdan indiriliş,1600-1604, ..... 44  
Tuval üzerine yağlıboya,300x203cm, Vatikan Müzeleri, Roma  
<http://www.caravaggio.org>
12. De La Tour Georges ,Madelina ve Alevler, ..... 45  
Tuval üzeri yağlıboya,118x90cm,Sanat, Los Angeles Coun,  
<http://upload.wikimedia.org>

13. Goya, 3 Mayıs Katliamı,1814, ..... 47  
Yağlıboya, 268x347cm,Prado Müzesi Madrid,  
<http://3.bp.blogspot.com>
14. Boecklin Arnold, Ölüler Adası ,1880, ..... 48  
Tuval üzerine yağlıboya,111x115cm  
Kunst Müzesi Basel  
<http://upload.wikimedia.org>
15. Boecklin Arnold, Veba 1898, ..... 49  
Tempera tarzında tahta üzerine çizilmiştir , Kunst Museum, Basel  
<http://upload.wikimedia.org>
16. Picasso Pablo, Guernica,1937, ..... 50  
Tuval üzerine yağlıboya,349x776cm  
Reina sofia müzesi Madrid  
<http://www.maroon.com.tr>
17. Munch Edvard, Hasta Çocuk 1885,..... 51  
Tuval üzerine yağlıboya,120x118.5cm  
National Gallery Oslo  
<http://www.tarihnotlari.com>
18. Munch Edvard, Madonna ,1894, ..... 52  
Yağlıboya,90x68cm  
<http://www.edvardmunch.org>
19. Munch Edvard, Çılgılık,1893, ..... 53  
Yağlıboya,84x66 cm Ulusal Galeri Oslo  
<http://upload.wikimedia.org>

20. Balthus, Beyaz Gmlekleli Genç Kız, 1955, ..... 55  
Tuval zerine yağlıboya, özel koleksiyon, 240x180cm  
<http://www.seckim.com>
21. Bacon Francis, Sığır Böğürleriyle evreleyen Bağ, 1954, ..... 57  
Tuval zerine yağlıboya, 129.9x121.9cm , Modern and Contemporary Art  
Gallery  
<http://www.arsivfotoritim.com>
22. Beckman Max, Perseus, 1940, ..... 58  
Mitolojik boyama, folkwang müzesi  
<http://40.media.tumblr.com>
23. Beckman Max, Gece, 1918, ..... 59  
Tuval zerine boyama, Folkwang müzesi  
<https://upload.wikimedia.org>
24. George Grosz, Őerefe Noske, 1919, ..... 60  
Basılı dijital copywork, 2322x1563cm, Germany  
<http://www.geocities.ws>
25. Joseph Beuys, Keçe Elbise, 1970, ..... 61  
Tahta askıya asılmış keçeden yapılmığ olan ceket ve pantolon, Berlin'de galeri  
Rene Block'ta sergilendi Tate and National gallery of Scotland koleksiyonunda.  
<http://theredlist.fr>
26. Joseph Beuys, Yağ Köşesi , 1968, ..... 62  
Happening , 20.1x31.3 çekilmiş fotoğrafı özel koleksiyonda, National Gallery of  
Scotland  
<http://www.publicaction.fi>

27. Christian Bolstanski, Ölü İsviçreli Stoku,1990, ..... 64  
Kağıt 42 elektrik lambaları,kumaş ve ahşap,2834x4725x270mm,Tate Fondation  
cartier,  
<http://kultur-online.net>
28. Anselm Kiefer, Nurnberg Alanı,1982, ..... 65  
Tuval üzerine akrilik emülsiyon,Edythe L.Los Angeles  
<http://m.buro247.ru>
29. Marina Abramovic,Great Wall Walk,1988, ..... 66  
Film(video), Çin  
<http://top-antropos.com>
30. Marina Abramovic, Ladder 2002, ..... 67  
Paslanmaz çelik kasap bıçakları ve meşe,Post-war and Contemporary Art  
Londra...  
<http://videoz.org.ua>
31. Damien Hirst, Tanrı Aşkına, 2007, ..... 68  
Platin,elmas,insane dişleri,Beyaz küp Galerisi Londra, İngiltere  
<http://i.ytimg.com>
32. Damien Hirst,Formaldehit İçinde Köpek Balığı,1991, ..... 69  
Kaplan köpekbalığı ,cam,çelik, % 5 formalhedit çözümü, 518x213 cm  
<http://www.emol.com>
33. Diane Arbus, Tıpatıp İkizler 1967, ..... 70  
37.50x38.60cm,İskoçya ve Tate Ulusal Galerileri  
<http://metrouk2.files.wordpress.com>

34. Diane Arbus, Yahudi Bir Dev,1970, ..... 72  
Fotoğraf,15x15 inch,The museum of contemporary Art Los Angeles,The Ralph  
M.Parsons Foundation Photography collection  
<http://www.usc.edu>
35. Andy Warhol, Büyük Elektrikli Sandalye 1967, ..... 73  
Tuval üzerine sentetik polimer boya serigrafi mürekkebi,137x185.4cm  
<https://theimageandthedeath.files.wordpress.com>
36. Andy Warhol, İntihar Eden Kadın, 1963, ..... 74  
Tuval üzerine ipek baskı fotoğraf,313x211 cm,Art,Architecture and Engineering  
Library Michigan University  
<https://thephonyhistorian.files.wordpress.com>
37. Andy Warhol, Car Crash (Orange),1963, ..... 75  
İki tuvaler üzerine sentetik polimer boya, serigrafi mürekkep, 268.9x416.9 cm  
<http://www.extravaganzi.com>
38. Mapplethorpe, Cedric NYC(X Portföyü) 1978, ..... 76  
19.5x19.5cm,J.Paul Getty Müzesi  
<http://www.artfacts.net/artworkpics/15241.jpg>
39. Andres Serrano, Morg, 1992, ..... 77  
Cibachrome, silicon, pleksiglass, ahşap çerçeve, 139.1x165.7 cm,  
Nezaket Paula Cooper Gallery New York  
<http://upload.wikimedia.org>
40. Andres Serrano, Çişli İsa 1987, ..... 78  
fotoğraf,60x40inch,Enward Tyler Namen Gallery  
<http://agnemonti.com>



41. Andres Serrano, Cennet ve Cehennem 1984, ..... 79  
Cibachrome baskı,pleksiglas,ahşap çerçeve101.6 x 69.9 cm,New York  
<http://agnemonti.com>
42. Sophie Calle, Mezarlıklar Çalışması, ..... 80  
#43 siyah-beyaz fotoğraf herbiri 59x39cm, Amsterdam Reflex Galeri  
Koleksiyonunda  
<http://www.strozzina.org>
43. Semiha Berksoy, Annem ve Ben, 1974, ..... 83  
Duralit üzerine yağlı boya, 99x69, Semiha Berksoy opera vakfı koleksiyonu  
<http://www.artfulliving.com.tr>
44. Semiha Berksoy,Oda 1995, ..... 85  
Karışık teknik düzenleme yapı kredi sanat galerisinde sergilendi 2003 İstanbul  
resim ve heykel müzesine bağışlandı.  
<http://2.bp.blogspot.com>
45. Cihat Burak, Şairin Ölümü 1968, ..... 88  
Tuval üzerine yağlıboya,triptik,125x200cm,İstanbul Modern Sanat  
Koleksiyonunda  
<http://www.ozguruckan.com>
46. Erol Akyavaş, Fihi Mafih 1989, ..... 90  
Düzenleme,Aya İrinini Kilisesi İstanbul Sanat Bienali.  
<http://www.lightmillennium.org>
47. Ergin İnan, Adem ve Havva 1988, ..... 93  
Tuval üzeri yağlı boya,90x116cm  
<http://www.digitalssm.org>

48. Ergin İnan, *Amos Mektubu*, 1994, ..... 94  
Ahşap üzerine kolaj ve yağlı boya, 30.50x24.50 cm  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>
49. Ergin İnan, *İlyas Mektubu* 2007, ..... 95  
Mdf üzerine karışık teknik, 56x80cm  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>
50. Ara Güler, Fotoğraf, 1980, ..... 97  
KaracanYayınları, İstanbul özel koleksiyon,  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>
51. Ara Güler, Fotoğraf, 1980, ..... 98  
KaracanYayınları, İstanbul özel koleksiyon,  
<https://smediacacheak0.pinimg.com>
52. Burhan Uygur, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 2013, ..... 100  
Türkiye iş bankası kültür yayınları, 13x22 cm  
<http://1.bp.blogspot.com>
53. Mehmet Güler, *Birden Bir Melek Geçti*, 1985, ..... 102  
Tuval üzeri yağlı boya, 150x150 cm, Beyazart,  
<http://www.mehmetguleryuz.com>
54. Mehmet Güler, *Avcı*, 1988, ..... 103  
Tuval üzerine yağlı boya, 130x162 cm,  
<http://www.mehmetguleryuz.com>
55. Neşe Erdok, *Oyun Oynaya Kedi* 2005, ..... 104  
Tuval üzerine yağlı boya, 162x130 cm

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>

56. Neşe Erdok, Saltanat 1994, ..... 105  
Tuval üzerine yağlıboya,180x150 cm,  
<http://www.neseerdok.com.tr/img/176.jpg>
57. Alaettin Aksoy, İda 1997, ..... 108  
Tuval üzerine yağlı boya,50x50 cm,  
<http://www.artnet.com>
58. Alaettin Aksoy, Adem ve Havva 1988, ..... 109  
Tuval üzeri yağlı boya,90x116,beyazart  
<http://www.artnet.com>
59. Balkan Naci İslimyeli, Sanatçının Nefes Alıp Verdiğinin Resmidir, ..... 110  
1997-1998,Tuval üzerine karışık teknik sanatçının koleksiyonunda ,  
90x120 cm  
<http://lebrizimages.com>
60. Balkan Naci İslimyeli, *Gömu*, 1989, ..... 111  
Hava Su Toprak Ateş Sergisinden,Tuval üzerine akrelik özel  
koleksiyon,130x180cm  
<http://lebrizimages.com>
61. Ansen, Direniş, 2006, ..... 112  
Digital baskı tekniği , Galeri x-ist  
<http://www.daveti.com>

## 1. GİRİŞ

“Momento Mori... Öleceğini Hatırla ...”

Hangi dönemde, hangi coğrafyada, hangi dinde ve inanışta olursa olsun insanoğlunun değişmez gerçeğidir ölüm. Kimi zaman korkutan, kimi zaman büyüleyen ama asla kaçılmayacak olandır. Bugün gelişen tüm teknolojiye, yaşamımızı kolaylaştıran, insan ömrünü uzatan tüm tıbbi gelişmelere ve icatlara rağmen doğanın kanunlarının, bizim kanunlarımızın her zaman üzerinde ve geçerli olduğu gerçeği ile karşı karşıyayız.

Ölüm karşısındaki çaresizliğinin bilincinde olan insanoğlu, tarih boyunca ölüm endişesini ortadan kaldırmaya, ölümsüzlüğe ulaşmaya çabalamıştır. Mitoloji ve geleneksel dinlerdeki *öte dünya* inancı; ölümü varlığın başka bir şekle bürünmesi olarak tanımladığından, ölümlülük fikriyle daha kolay baş edebilmemizi sağlamıştır. Modernleşmeyle birlikte, pozitif bilimlerin kanıtlayamadığı *ölüm sonrası*, bir tartışma konusu durumuna gelse de, insanoğlu ölümsüzlüğe inanmak istemiş ve yok olup gitme fikrine karşı koymuştur. Bu yüzdendir ki, yaşantının verilerini belleğe alıp onu çeşitli araçlarla tekrara dışa vuran sanatın en fazla ilgilendiği ve kullandığı temalardan biri ölüm duygusu olmuş, sanatçılar meydana getirdikleri ölümsüz eserlerle bedeninin *ölümlülüğünü*, düşüncenin ve yaratının *ölümsüzlüğü* ile alt etmeye çabalamışlardır.

Her dönemde farklı bir işleniş şekli ve sebebi olan ölüm olgusu döneminin çözümlenmesi bakımından da önemlidir. Toplumsal nedenlerle ölümü işleyen sanatçıların yanı sıra, ölüme çok yaklaşmış, ya da çok yakınlarının trajik ölümlerine tanık olmuş sanatçılar da sanat tarihinde önemli bir yere sahiptirler. Tecrübe edilemeyen ve bilinmeyen ölümün yarattığı kaygı, korku ve karamsarlık yaratıcılığın ana kaynağı durumuna gelerek, yaratıcılık ve ölüm arasında sıkı bir bağ oluşturmuştur. Ölümsüzlüğü ele geçirme çabasıyla kaynaklanan ölümü işleme ve irdeleme arzusu, aynı konunun birçok sanatçı tarafından farklı malzemelerle tasarlanmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, ölüm temasının resim sanatında nasıl ele alındığına dair çeşitli kaynak araştırması

yapılmış ve çalışma konusu açısından önem taşıyan sanatçılar belirlenerek görsel örnekler temin edilmiş ve bu sanatçıların yapıtları paralelinde elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

## 2. RUHANİ ÖLÜM VE ÖTE DÜNYA

### 2.1 Mitolojide ve İnanışlarda Ölüm Kavramı

Sosyal bir üniteden ibaret olan ve henüz bireysellik kavramı gelişmemiş ilk çağ insanının ölümü, doğum kadar olağan görülmüş, ölümün çözümlenmesini sağlamak için yaşam ölümle birlikte düşünülmüştür.

<sup>1</sup>“İlk inanç biçimlerine baktığımızda ruhçuluk adı verilen ilk dönemde, doğadaki varlıklara, nesnelere ruh yüklenerek başlanmıştır işe. Bu ruh yükleme aynı zamanda o nesnelere, o varlıkları ölümsüzleştirmek, kutsallaştırmak anlamına gelmiş ve bu bir şeyleri, birilerini kutsallaştırmak, ölümsüzleştirmek, kendi faniliğimizi, ölümlülüğümüzü anlaşılabilir, kabul edilebilir hale getirmiştir.”

Böylelikle ölüm düşüncesi; mitoloji ve inanışlarda zorunlu bir ruh ve beden düalizmine yol açtığından, ölmek istemeyen insan, *ölmeyen bir şeyler olmalı* arzusuyla ölüm dışında, ölümsüz bir varlık tasarlamak istemiştir. Oysa ne yazık ki tanık olabildiğimiz tek ve yegâne şey, bedeninin cansız kalması ve çürüyüp toprağa karışmasıdır. Bu çaresizliğe ve kabul edilmesi zor olan gerçeğe karşılık bir şey bulma zorunluluğu ruhun varlığı ve ölümsüzlüğünü gündeme getirmiş, bunun sonucunda *Öteki Dünya* anlayışı kabul edilerek, anlayışın süreci bu sorunsal bir başka gerçekliğe, kişilerin yaşamlarında söz sahibi olan *Tanrı* veya *Tanrılar* gerçekliğine varırmıştır.

Mitolojilerde ölümsüz Tanrılar ile ölümlü insanın ilişkisi, çekişmeleri, verilen mücadeleler uzun yıllar boyunca insan hayatını etkilemiştir. İnsanoğlu ölüm korkusunu kendinde var kabul ettiği bir başka varlıkla yenmeye çabalarken bazı dönemlerde ölümü korkulan değil arzulanan olarak görmüş, ölmüş olanların bir geleceği olduğunu,

---

<sup>1</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s21

ölümsüzleştiğini varsaymıştır. Ruhların gidecekleri diyarların tasvirleri yapılmış, ölüm korkusundan dolayı sığınılacak başka bir yaşam aranmış ve böylelikle ilk çağ insanı tarihsel süreç içerisinde ölüm karşısında yaşamı sonsuzlaştırmayı başarmıştır.

### 2.1.1 Mısır Mitolojisi

Mısır ölümsüzdür. Bunun sebebi ise bilinen en eski uygarlıkların ve geçmişin büyük imparatorluklarının bize çok az doküman bırakmış olmalarına rağmen; eşi görülmemiş Mısır uygarlığının bize bahsettikleri ve geriye bıraktıklarıdır.

Mısırlılara göre var olan her şeyin yaratıcısı *Ptah*'tan önce ne ölüm ne de ölümsüzlük vardır, ve <sup>2</sup> “*Ptah, tanrıları ve ilkel sulara batmış ülke olan Mısır'ı yaratmıştır.*” Ölümlerin ve ruhlarının koruyucu bir tanrısı olduğunu varsayan Mısırlılara göre <sup>3</sup>“*Ruhları yargılayan Tanrılar mahkemesinin başta gelen kişisi Anubis alemin yaratıldığı gün herkesin yerini saptamış ve herkes için her yer zamanların sonuna kadar burada da, öbür dünyada da belirlenmiştir.*” Tanrı Anubis ışığı ile ruhları koruyup, öbür dünyaya girişlerine yardımcı olurken yeryüzü ve uzayda yaşamsal bir etkinlik olan, *Tanrı Osiris* ölümleri korumakta ve <sup>4</sup>“*Tanrının görünür şekli altında ölümlere yeniden canlanmayı vaat etmek için onların dünyasına inmektedir.*”

Mısırlılar için ölüm mevcut değildir ve nasıl güneş her sabah yeniden doğuyorsa ölümler de yeniden dirilecek, her ölü toprağın öbür yüzünde kendine, dünyadakine benzer bir yer ve bir varlık bulacaktır.

Antik Mısırlılara göre insan ruhu *Ren, Ba, Ka, Sheut* ve *İb* adında beş parçadan oluşmuştur ve kalp olan *İb* hamilelik sırasında annenin kalbinin bir damla kanıyla meydana gelmiştir. Bu yüzden Mısırlılarda mutluluk geniş kalp, kırgınlık ise kesik kalp olarak tanımlanmış, duygu, düşünce, irade ve isteklerin kalbe yerleşmiş olduğu varsayılmıştır. Kalbin yaşam süresince sahibinden yana veya ona karşı kanıt topladığı, bu yüzden yaşamdan sonraki hayatın anahtarı olduğu düşünülmüştür.

---

<sup>2</sup> Renouf, Peter Le Page, *Mısır'ın Ölümler Kitabı*, Selim Yeniçeri Onbir Yayınları, İstanbul, 2015, s15

<sup>3</sup> A,g,k, s16

<sup>4</sup> A,g,k, s17



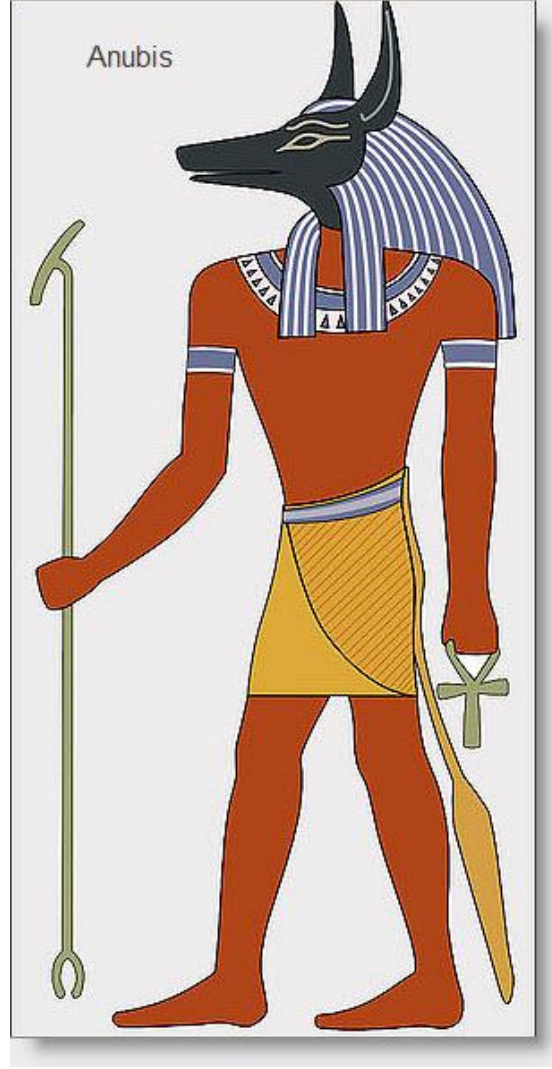
1.Tanrı Osiris, MÖ 1275, Eski Mısır'da ölümsüz yaşam için diriliş Tanrısı, boyama papürüs, 40x40cm  
British Museum, Londra

*Tanrı Anubis'in* ve mezarlıkların koruyucusu *Thoth*'la birlikte, ölümden sonra kalbin ağırlığını seremoni ile incelediklerine ve gerçeğin tüyü *Maat*'tan ağır olan kalplerin yargıyı bildiren *Tanrı Osiris*'in yönlendirmesi ile canavar tarafından yok edildiğine inanılmıştır.

Gölge ve siluetin her zaman mevcut olduğunu düşünen Mısırlılar, gölgeye *Sheut* adını vermiş ve ait olduğu kişinin içeriğine dair bir şeyleri temsil ettiğine inanmışlardır. Ölümün insan figürü şekli olan gölge siyaha boyanarak grafiksel bir biçimde sembolize edilmiş, kişilerin ve tanrıların heykellerinin kalıcı gölgeler olduğu varsayılmıştır.

*Ren* in, yani *ismin* ruhun bir parçası olduğuna ve doğumda ne kadar çok tekrarlanırsa kişinin o kadar uzun ömürlü olacağına inandıklarından yazılarında isme önem vermişler ve kahraman isimlerini bir iple çerçeveleyerek düşmanlardan korumuşlardır.





2.Tanrı Anubis, MÖ 3000-2686, Eski Mısır'da 'Kral çocuk' mumyalamanın çakal başlı tanrısı,  
Birleşik krallık mezar çizimleri,

Ölünün ruhunun, hayatın ve ışığın ebedi kaynaklarına yükseldiği inancıyla Mısırlılar, ruha *Ba* adını vermişler ve insan kafasıyla resmedilen bir kuş şeklinde sembolleştirmişlerdir. Bu ruh aynı zamanda var olanı tek ve benzersiz yapan *kişilik* kavramıdır ve cansız varlıklar da *Ba* ya sahiptirler. *Ba* aynı zamanda; insanın ölümünden sonra geriye kalan parçasıdır ve mezardan çıkarak hayati kıvılcım olan *Ka* ile birleşmektedir. Bu birleşimin sonucunda oluşan bedensel varlığın Musevi, Hristiyan ve Müslüman ruhların aksine kişinin bir parçası değil; yiyen, içen, çiftleşen bir varlık olması, tamamen ruhani ve maddesel olmayan bir oluşumun Mısır düşüncesine uzak olduğunu göstermektedir.

Mısır'da canlı ve cansız kişi arasındaki fark; ölmüş bir insanın vücudunun hayatî öz olan *Ka* tarafından terkedilip terkedilmemiş olmasıdır. Tanrıların, çocuk bedenlerini bir çömlekçi çarkında yaratarak, annelerinin vücutlarına yerleştirdiğini ve her kişiye ait *Ka*'yı doğum esnasında onlara hayat veren ruhların bir parçası olarak bedenlerine üflediklerini varsaymışlardır. <sup>5</sup>“*Mısırlılar, bedenini, Ka'nın, ölümsüz gölgesiyle çürüyemeyeceğine, mezarda fizik yok oluşun vuku bulmayacağına ve ancak öbür dünyanın eşiğine bırakılmış bedenini, değişime uğrayacağına inanıyorlardı.*” Ruh kavramının benzer şekli olan *Ka*'nın devamlılığını ise yiyecek ve içecek sunarak sağlamışlardır.”

Mısır'da ölüm kavramının adı *Akh*'dir ve fiziksel vücudun ölümünü takiben *Ba* ve *Ka*'nın tekrar birleşip canlandığı aklın yaşayan varlığıdır. Fakat bunun gerçekleşmesi için, asıl amacı ölü kişiyi tekrar canlandırmak olan cenaze törenlerinin uygun şekilde yapılması, adak ve kurbanlar sunulması gerektiği düşünülmüştür. Bu inanışla oluşan varlık yaşayan aile üyelerine yardım ederek daha iyi bir hayat sürmelerini sağlayabilmekte, cezalandırılması gerektiğini düşündüğü kişileri de cezalandırabilmektedir.

Mısırlıların öbür dünyada tehlikelerden korunmalarını sağlayan ve var olmalarını destekleyen, ikinci bir kez ölmelerine engel olarak hatıralarının sürekliliğini mevcut kılan birçok büyüleri vardır. Çünkü Mısır dinine göre öbür dünyada da ölmek mümkündür ve ne yazık ki bu ölüm, ilkinin aksine kalıcıdır.

### **2.1.2 Yunan Mitolojisi**

Yunan mitlerinde görülen odur ki ölüm korkulması bir gerçek değildir ve ruhlar bu dünyayı bırakıp gittikten sonra hak ettikleri hayatı yaşamaktadırlar. Bu yüzden ölmeyen tekrar döndükleri fikrini barındıran bir inanış hakimdir. Yunan mitolojisinde ölüm kavramını incelemeye başladığımızda ilk ve öncül kelime *Hades* ile karşılaşmamızın sebebi ölümün adının *Hades* olmasının yanı sıra, aynı zamanda *ölüler dünyasının Tanrısını, ölüler diyarını* temsil etmesidir. Zeus, babası Kronos'u tahtından indirip

---

<sup>5</sup> Renouf, Peter Le Page, *Mısır'ın Ölüler Kitabı*, Selim Yeniçeri, Onbir Yayınları, İstanbul, 2015, s64

Olimpos'u ele geçirdiğinde kardeşleri arasında dünyanın yönetimini paylaşmıştır. Bunun sonucunda Poseidon denizleri, Zeus gökleri, Hades yeraltının karanlık krallığını almış ve bu krallığa kendi adını vermiştir.



3.Hades, MÖ 1.yy, Eski Mısır'da ölümlere hükmeden yer altı tanrısıdır, mermer heykel,

Yunan mitlerinde *Hades* görülmesi en imkânsız yer olmasına rağmen tasviri en kapsamlı yer iken <sup>6</sup>“ölüm, güçten ve bellekten yoksun soluk gölgelerin doldurduğu *Hades*’in yer altı karanlıklarının, kısıtlı ve küçük düşürücü bir hayat sonrası

---

<sup>6</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktaş, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha’dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, 2nd ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 , s319

*varoluştur.*” Bu yer altı dünyasının ölümlerin yanı sıra yaşayan ziyaretçileri de olmuş fakat bunların çok azı geldikleri yere geri dönmeyi başarmışlardır.

Hayat süresine Tanrının dokuduğu iplik ile doğum anında karar verildiğini düşünen antik Yunanlılara göre *Hades*'e inen ruh ilk önce ölümler nehri *Styx*'in kıyısına varmaktadır. Öldükten sonra cenaze törenleri uygun şekilde yapılmayanların, suyundan içildiğinde ölümsüzleştiren bu nehrin karşı kıyısına geçemedikleri söylenir. Oysa insanlar ancak karşı kıyıya vardıklarında ruhları huzura kavuşabilmektedir. Ruhun nehri geçebilmesi için ise öncelikle kayıkçı *Kheron*'u bulması ve bu iş için ödeme yapması gerekmektedir. Antik Yunan'da ölen insanların ağızlarının içine ya da avuçlarına bir altın sikke yerleştirilmesinin sebebi de budur. Zira bu ödemeyi yapamayan ölümler sonsuza dek çıldırıp kıyıda koşturmakta, ya da nehre kapılıp sürüklenmektedirler. Ödemeyi yapan ruhlar ise ölümler diyarının kapılarına gelerek, girişte üç başlı ve yılan kuyruklu olarak tasvir edilen dev bir köpek olan *Cerberos* ile karşılaşır. Ölümler diyarına bekçilik yapan bu köpek girenlere kuyruk sallayıp çıkmaya çalışanları yutmaktadır. *Cerberos*'u aşabilen kayık, ölümler diyarının güzelliklerine ya da işkencelerine maruz kalacağı kıyılarına, cennet ve cehennem beraber barındığı yere ulaşır. Burada kimileri kendini kral olarak bulurken, kimileri sadece ölümlüken yaptıklarını yapmaya devam ederler, bir kısmı ise sonsuza dek köle olarak yaşarlar. Bir kahramanın ölünce siteyi istilalara, salgın hastalıklara ve her türlü felakete karşı savunan bir koruyucu ruha dönüşmesine inanmaları Mısır'da kahraman ölümlerinin dinsel bir değeri olduğunu göstermektedir.

Yunan mitlerinde *Hades*, kendini görünmez kılan miğferi ile öfkeli ve acımasız olarak betimlense de kötü bir Tanrı değil, sadece görevini yerine getiren adaletli bir Tanrıdır. Yaşadığı yerden nadiren yeryüzüne ya da *Olimpos*'a çıkar. Yeryüzüne çıktığı zamanların birinde *Demeter*'in kızı *Persephone*'u görüp âşık olmuş ve onu yeraltı krallığına kaçırmıştır. *Demeter*'in kızını yas tutarak aradığı süre içinde doğa tamamen kurumuş, tarlalar ekin vermez duruma gelmiştir. Bunun üzerine *Zeus* araya girerek ve *Persephone*'un yılın altı ayını yer altında, geri kalan altı ayını yeryüzünde geçirmesini sağlayan makul bir anlaşma sunmuştur. Bu yüzdendir ki; yeraltında geçen altı aylık sürede *Demeter* yas tutarak kızının dönüşünü beklediğinden doğa kış mevsimini

yaşamakta, kalan altı ayda ise Demeter kızıyla birlikte mutlu bir zaman geçirdiğinden yaz mevsimi yaşanmaktadır.

Yunan mitolojisinde ölümlere *toprağın insanları ve Demeter halkı* adı verilmiştir. Bereketin ve ölümlerin simgesi olan yılan figürü ise bugün Tıp Biliminin sembolü olmaya devam etmektedir.

Yunanlıların birer anıt haline gelmiş olan mezarlarında hazineler ve her çeşit eşyanın mevcut olma sebebi; ölümlerin mezarlarında ikamet ettiklerine ve sadece gölgelerinin *Hades*'in ülkesine gittiğine inanılmasıdır. Bu gidilen ülke ise sadece ceza ve ödül ülkesi değil, yaşanan hayatın hayalet biçiminde devamıdır.

### 2.1.3 Kelt Mitolojisi

Kelt mitolojisine baktığımızda *Öbür Dünya*'nın yaşayanların diyarı, ilahi olanların ve güçlü ruhların vatanı olduğunu görürüz.<sup>7</sup> *"Kazılar sayesinde Kelt'lerin kutsal mekâna, yani üzerinde kurban törenlerin yapıldığı bir sunak çevresindeki, belli kurallara göre kutsanmış yerlere büyük önem verdikleri bilinmektedir."* Mitolojilerinde karanlık dünyaya ait hikâyeler ve folklorik öyküler, batı yakası denizindeki adalarda veya yeraltında yaşayanların hemen yakınında meydana gelse de görülmeleri mümkün değildir. Öbür dünya ihlal edildiği takdirde ve oraya izinsiz girildiğinde alışılmadık hayvanlar ve tanrısal varlıklar ortaya çıkacak, iklimde ani ve beklenmedik değişimler meydana gelecektir.

<sup>8</sup> *"Kelt toplumlarında kadının hatırı sayılır bir özgürlüğü ve hem dinsel hem de toplumsal bir saygınlığı olması dikkat çeker."* Mitolojilerinde tanrıçaların bereketi, savaşı, yazgıyı ve bahtı yöneten güçleri vardır. Bunun yanı sıra rahip, eğitimci, bilgin ve filozof görevini üstlenen *Duru*itlerin önemi büyüktür.<sup>9</sup> *"Ağır hastalıklara yakalananların veya savaşlarda büyük tehlikelerle karşı karşıya kalanların insan*

---

<sup>7</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktaş, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, 2nd ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 , s162

<sup>8</sup> A.g.k, s172

<sup>9</sup> A.g.k, s173

*kurban ettikleri, kurbanlar adadıkları ve bunun için Duruitlerin aracılığına başvurdukları bilinmektedir.”*

Öteki dünyada da bedeni aynı ruhun yönettiğine inanan Keltlere göre insanların ruhu ölümsüzdür ve *savaş tanrısı Odin* aynı zamanda ölümlerin de tanrısıdır. *Tanrı Odin*'in hem savaş hem de ölüm tanrısı sıfatı, krallığın kutsal niteliğini olduğu kadar savaş anında ölmeye verilen dinsel değeri de anlaşılır kılmaktadır.

Adaların kutsal olduğunu düşünülen Kelt mitlerinde adalar tanrılara ve kahramanlara adanmışlardır. Ayrıca Keltlerin ve Germenlerin mitsel atası ve bereket simgesi olan *geyik figürü* de avlanarak öldürülmesi dolayısıyla kahramanların trajik ölümleri ile eşdeğer tutulmuştur.

Galyalılar; Anglesey ( Môn ) adasının İngiliz rahipler sınıfının adası olduğunu varsayarken, Hebrides adalarını hayalet ve iblislerin yuvası olarak düşünmüşler, bedeni terk eden ruhların bir tekne ile Kuzey Batı sahilinden Britanya'ya geçtiklerine inanmışlardır.

Adaları, atalarına ve tanrılarına ait yerler olarak gören İrlandalılar ise, *öteki dünyayı* her zaman yaz mevsimini yaşayan bir cennet ve mutluluk ülkesi olarak hayal etmişlerdir. Zaman zaman *Aşağı Dünya* olarak da adlandırdıkları *Öteki Dünya* hastalığın, yaşlılığın ve ölümün olmadığı, yüzyılların bir gün olarak hissedildiği bir yerdir. Büyük savaşlara neden olmuş kişilerin koparılmış başlarıyla zaferlerini kutlayan ve böylece bütün çekilen işkenceleri ve yaşanan hüzneleri unutan Keltler, savaş sanatındaki ustalıkları ve kahramanlıklarıyla bilinmektedirler.

#### **2.1.4 Asya ve Uzak Doğu Mitolojisi**

Doğu Asya mitolojisine hâkim olan yeniden doğma döngüsü Budizmin kabul edildiği her ülkede *Tanrı Yama* tarafından yönetilmektedir. Hinduizm'den Budizme adapte olan *Yama*'nın rolü; Buda ebeveynlerine, sofulara, kutsal kişilere ve yaşlılara kötü davrananları ölüme göndermek, cehenneme giden suçluları ise kötü davranışlarından dolayı cezalandırmaktır.



4.Yama, Hinduizm’de ölüm tanrısı, Budist, Çin,Tibet,Japon ve Kore mitolojilerinde de yer alan bir tanrıdır. 17.yy ortası-18.yy başı, 183,8x118,4cm, kumaş üzerine kireç boya, Metropolitan Museum of Art

Modern Theraradin ülkelerinde *Yama*’nın yaşlılık, hastalık, ceza ve felaketleri insanlara iyi davranmaları için bir uyarı olarak gönderdiğine inanılmaktadır. Ölüm esnasında ölmüş olan kişi *Yama*’nın yanına çağrılıp karakteri ve davranışları incelenmekte; yeniden doğuşunun dünyada mı yoksa *cennetlerden* veya *cehennemlerden* birinde mi gerçekleşeceğine karar verilmektedir.

Çin mitolojisinde, ölüm tanrısı *Yama*’nın diğer adı *Yan Wang*’dır. *Yan Wang* eski ve yeni dönemde kırmızı yüzlü, çatık kaşlı, şişkin gözlere sahip sert bakışlı iri bir adam olarak tasvir edilmiştir. Tasvirlerinde geleneksel kıyafetler giymiş, hâkim şapkası kullanmış veya kral kişiliğini ön plana çıkaran taçlar takmıştır. *Yan Wang* sadece hükümdar değil, aynı zamanda yeraltı dünyasının ölüleri yargılayan hâkimidir. Ruhların

listesiyle birlikte belirlenmiş ölüm tarihlerinin yazılı olduğu kitabı taşıyan yargıç ise onun emrine göre hareket etmektedir. Ölmüş kişilerin ruhları yargılanmak üzere cehennemün öküz başlı ve at yüzlü korkunç gardiyanları tarafından teker teker *Yan*'ın karşısına çıkarılmaktadırlar. Belli meziyetlere sahip erkek ve kadınlar gelecekteki yaşamlarında ödüllendirilmekte, hatta bir önceki yaşamlarında tekrar canlanabilmektedirler. Suç işlemiş olanlar ise işkenceye maruz kalarak kötü bir yaşamla cezalandırılmaktadırlar. Ölülerin ruhları; ya memnunlukla dünya ve tanrıların cenneti arasındaki yolun yarısında bulunan bölgeye, ya da yeraltında ceza çekmeye gönderilmektedir. Her iki yer de sürekli değildir ve ölmüş olanlar bir süre sonra yeni bedenleriyle dünyaya döneceklerdir. Çin mitolojisinde

<sup>10</sup>“Ruhun ölümden sonra da yaşadığı inancı, mezarlara bırakılmış kap kacak ve besinlerle kendini göstermektedir. Çocukların konutların yakınına, üzerinde ruhun girip çıkabilmesi için açılmış bir delik bulunan küplerin içinde gömülmeleri de bu düşünceyi desteklemektedir.”

Hatta bazı durumlarda dürüst bir ölümlünün yeraltı dünyasında *Yan*'la birlikte hâkim ve kanun koyucu göreviyle ödüllendirildiğine inanılmaktadır.

Tibet Budizmi'nde ise *Yama*, dehşetiyle saygı duyulan, ölüm ve ölüm döngüsünü harekete geçiren, *Shinye* olarak isimlendirilmiş bir Tanrı olarak karşımıza çıkar. Mandalalarda ( Hint ve Budist felsefesinde evreni sembolize eden geometrik figürler ) yaşamın tüm diyarları, canavar *Tanrı Shinye*'nin dişleri ya da kolları arasında resmedilmiştir. Bir efsaneye göre ibadetinin elli yılını kandırıldığı için tamamlayamayan kutsal bir adam aydınlanmaya çok yakinken yaşadığı gazap ve kızgınlık sonucunda ölüm tanrısı *Yama*'ya dönüşmüştür. Herkesi öldürmeye karar veren *Yama* daha sonra Budizmin koruyucusu ve mitolojinin bilinen en öfkeli ilahı olmuştur.

---

<sup>10</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktaş, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, 2nd ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 , s14



### 2.1.5 Eski Türklerde Şamanizm

Mezopotamya ve İran kaynaklı, en eski dinlerden biri olan Şamanizm Moğolların, Türklerin ve Asya Göçebelerinin kadim dinidir. Ölümün ve yaşamın birlikteliğini esas alan geleneklere sahip, sihir ve büyüye dayanan bu inanış, ruhlarla insanlar arasında aracılık yapan ve hastaları iyileştirme gücüne sahip Şamanların kabul gördüğü bir inanç sistemidir.

Eski bir Asya dini olan Şamanizm'de *evren, dünya, insan, hayvan ve bitkiler âlemi* bir bütün olarak düşünülmektedir. Yaşam; *gök, yer ve yeraltı* olmak üzere üç kademedен oluşmakta ve gökyüzünde iyilikler ve iyi ruhlar, yeraltında ise kötülükler ve kötü ruhlar bulunmaktadır. Eski Türklerde iyi ruhların Tanrısı *Ülgen*, bir şeytan olan kötü ruhların tanrısı ise *Erlık* olarak isimlendirilmiştir. Ülgen iyi ruhların başındadır ve onlara emir vermektedir.

Şamanların tanrı ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapan kişiler olduğunu varsayan bu düşünce sistemi, aynı zamanda ağaçta, taşta, dağda, suda, ateşte, ayda, güneşte uyuyan ruhların var olduğuna da inanmıştır.



5. İyi Ruhların Tanrısı,  
Türk ve Altay Mitolojisinde iyilik tanrısıdır.



6. Kötü Ruhların Tanrısı,  
Türk ve Altay Mitolojisinde kötülük tanrısıdır.

Şamanistlere göre gökte ve yerde meydana gelen çeşitli tabiat olayları gibi hastalık ve ölüm de ruhların ve tanrıların eseridir. Ölümü getiren ruhlar daha önce ölmüş aile fertlerinin veya yabancıların ruhlarıdır. İlk Şaman *gök tanrıları* tarafından yaratılmış ve kötü ruhların taşıdığı hastalığa ve ölüme karşı mücadele etmek üzere insanlığa armağan edilmiştir. Ondan sonra gelen tüm şamanların görevi hastalarına; hastalıklara ya da ölüme karşı giriştikleri savaşta duygusal ve ruhsal olarak yalnız olmadıklarını göstermek ve kendi özel güçlerini hastayla paylaşmaktır. Şamanizm’de <sup>11</sup> “*kimi zaman hastalığın çifte nedeni vardır. Bunlar ruhun çalınması ve durumu daha da ağırlaştıran kötü ruhların hastanın ruhunu ele geçirmesidir. Bu durumda, Şamanın tedavisi hem ruhun aranmasını hem de cinlerin kovulmasını içermektedir.*” Şamanın topluluğun bütünlüğünün korunmasında oynadığı rol önemlidir.

<sup>12</sup>“Çünkü Şaman; ölüme, hastalıklara, kısırlığa, talihsizliğe ve karanlıklar dünyasına karşı sağlığı, doğurganlığı ve ışığı sağlamaktadır. Böylelikle insanlar, tehlikeli koşullarda içlerinden birinin kendilerine yardım edebileceği güvencesine sahip olmaktadır. Topluluğun bir üyesinin diğerleri için gizli ve görünmez olan şeyleri görebildiğini ve doğüstü dünyalardan doğrudan ve kesin bilgiler taşıyabildiğini bilmek hem güven hem de teselli vermektedir.”

Şamanlar; insanın öldüğünde canlı bir kuş olarak uçup gittiğini varsaydıklarından, ölenin çevresinde olup bitenden haberdar olduğunu ve bir gün geri döneceği düşünmüşlerdir. Ölüme inanmamaları, ölüyü gideceği yerde yoksul, silahsız, yalnız ve güçsüz bırakmamak için mezarına binmeye hazır bir şekilde atını gömmelerine ve yanına yiyecek bırakmalarına neden olmuştur. İyi ruhların yararlı etkilerini sürdürmek ve kötü ruhların zararlı etkilerini önlemek için düzenledikleri cenaze törenlerinde <sup>13</sup> “*Şamanın cesedi dokuz kez kaldırması dokuz aylık hamilelik süresini ters yönde kat ederek bedeninin cenin haline geri dönüşüne işaret etmektedir.*” Şamanların ölüye ait mezarın duvarlarına ölünün yapmış olduğu savaşların resmini çizmeleri ve öldürdüğü

---

<sup>11</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha’dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 Cilt.3, s27

<sup>12</sup> A.g.k, s27

<sup>13</sup> A.g.k s26

kişi sayısı kadar taşlar yerleştirmeleri zamanla İslam coğrafyasında sadece Anadolu'da var olan mezar taşlarının temelini oluşturmuştur.

### 2.1.6 Tasavvuf İnancı

İslam'ın en bilinen mistik boyutunu temsil eden tasavvuf; ilahi olanla iletişim kurmayı sağlayan ilahi disiplin anlamında kullanılırken, tasavvufi olgu kişinin daha yüksek ve büyük bir gerçek veya güç tarafından etkilendiği kişisel deneyim olarak tasvir edilmektedir. Bu felsefi görüş *Tanrı, Evren ve İnsan* ilişkisini bir bütünlük içinde açıklamaya çalışarak insanın tanrısal erdemlere ulaşmasını amaçlar. Günah işlemekten sakınmaya, dünyevi işlerden uzak durmaya, yalnızlığı seçerek Tanrıyı anmaya ve kalbi temiz tutmaya yönelik inanışla başlayıp, daha sonra güçlü bir hareket durumuna gelmiştir.

Allaha duyulan karşılıksız ve mutlak aşkı simgeleyen tasavvufta *âşık* ne cenneti ne de cehennemi düşünmelidir. Temelinde evrende tek varlığın bulunduğu, o tek varlığın Allah olduğu ve diğer varlıkların onun yansımasından ibaret olduğu görüşüne dayanan tasavvufa göre, her şeyi kendisinde barındıran ve bir *tek* olan Tanrı'yı bulursak, kudretimiz sonsuza erecektir. Tasavvufta birleşme Allah'ın ruhunun Sufi'nin arınmış ruhuna yerleşmesidir. Asıl amacın; evrenin gerçeğini bulmak, kendi nefsinin onunla özdeş kılmak ve böylelikle mutlak güce ulaşmak olması, insanı küçük şeyler peşinde koşmaktan uzak tutarak varılacak en yüksek hedefe ulaştırmaktadır. <sup>14</sup>“*Sufi'nin nihai hedefi kendisini yok etmek değil, Allah'ta yeni bir yaşama erişmektir.*”

Tasavvufi düşünceye göre duyularımızla yaşadığımız hayat ve ruhun dışında bulunan her şey kötülüğü barındırmaktadır. İyi ve doğru insan, Tanrı yolunda olgunlaşıp gelişen ve başka amacı olmayan insandır. <sup>15</sup>“*Çünkü her insan yaratılmış bir varlık olarak gizli özünde Allah'tan başka bir şey olamaz ve insan, Allah'ın bilgisinin nesnesi olarak ilahi özgürlüğe katılmaktadır*” Bunun dışında bir şey arzulamak bizi eyleme, eylem ise yaşamaya yönlendirir. Yaşam da ölüm gibi kötü olduğundan iyilik ve doğruluk *bir* ve

---

<sup>14</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 Cilt.3, s148

<sup>15</sup> A.g.k, s160

tek olan Tanrı ile birleşerek bulunur ki, bu da bir çeşit ölüm halidir.

Tasavvufun en önemli temsilcisi ve İslam'ın en dâhiyane mistik şairi şüphesiz ki Mevlana'dır. Hocası Şems'in esrarengiz bir biçimde katledilmesinden dolayı uzun süre teselli edilemeyen ve Şems için mistik gazeller derlemesi yazan Mevlana'nın bu <sup>16</sup>“*hayranlık verici aşk ve hüznün şiirleri tamamen bu aşka, görünüşte dünyevi, ama aslında ilahi aşkın hipostazı olan bir aşka adanmış olağanüstü bir eserdir.*

Şems'in onuruna başlattığı Sema'da müziği, ruha gerçek vatanını ve son ereğini hatırlatması için kullanmıştır.

<sup>17</sup>“Mevlana'nın kurduğu bu tarikatta Semain hem kozmik hem de kelamı bir niteliği bulunmaktadır. Dervişler beyaz tennureler giyerken (bir kefen gibi), sırtlarında siyah hırkalar (mezar simgesi ) ve başlarında uzun bir keçe külah (mezar taşı imgesi) vardır. Dervişlerin içinde döndükleri oda; evreni ve hem güneşin etrafında hem de kendi etraflarında dönen gezegenleri simgelemektedir. Semazenler halkası; birisi iniş eğrisini, ruhların gerileyerek tekrar maddeye karışmasını, diğeri ruhların Allah'a doğru yükselişini, yükseliş eğrisini temsil eden iki yarım halkaya bölünmüştür. Ritim çok hızlanınca Sema'ya katılan Şeyh halkanın merkezinde dönerek, güneşi temsil eder. Bu, gerçekleştirilen birleşmenin doruk noktasıdır.”

İslam'ın yenilenmesinde çok büyük rol oynayan Mevlana'nın eserleri, dünyanın bir ucundan öteki ucuna kadar okunmuş ve bu yaygınlık, dinsel yaşamın derinleştirilmesinde sanatsal yaratıcılığın önemini kanıtlamıştır.

### **2.1.7 Reenkarnasyon**

Bilindiği gibi,

<sup>18</sup>“Ruh göçü, tekrar doğuş, yeniden doğuş, tenasüh gibi muhtelif terimlerle de

---

<sup>16</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 Cilt.3, s165

<sup>17</sup> A.g.k, s170,

<sup>18</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s62

ifade edilen reenkarnasyon, eski Mısır, Yunan, Roma ve Kelt dinleri gibi tarihi dinlerce de benimsenmiş bir inanç olmanın ötesinde, bugün yaşayan bir kısım dini sistemlerce de geçerliliği olan bir inançtır.”

Hinduizm ve Budizm’in de temel inançlarından birisi olan reenkarnasyon anlayışına göre ölüm bir korku vasıtası, bir yokluk değil, bir halden diğerine geçiştir. Bu inanışta olan Hintliler dünyaya her gelişlerinde iyi, doğru ve erdemli davranışlarda bulunarak gelecekteki hayatlarını garanti altına almaya çalışmakta, işledikleri günahlar sebebiyle bitki ve hayvan olarak dünyaya gelmekten çekinmektedirler.

Aynı reenkarnasyon inancı Budizm’de bazı farklılıklar göstermektedir. Budizm’de reenkarnasyon; kişinin kötülüklerini terk edip, Nirvana’ya ulaşmaya kadar, çeşitli varlık şekillerinde yükselip alçalarak ölüm ötesindeki hayatına devam etmesidir. Zihin ve beden ihtiraslarından ve kötülüklerinden tamamen arındıktan sonra artık reenkarnasyon yoktur. Bu yüzden <sup>19</sup>“*ne olursa olsun, ne kadar zevkli duygulara kavuşulursa kavuşulsun, onlara bağlanmamak, onları sevmemek, dua ederek her bağlılık ve her arzudan kurtulmak gerekir.*” Budizm inancının en yüce amacı tekrar doğmamaktır. Zira dünyevi acılara son vermenin çaresi bir daha ana rahmine girmemenin yolunu bularak kurtuluşa ulaşmaktır.

Çok yaygın olmamakla birlikte, İslam öncesi Arap inançlarında; atalarının mezarlarına aşırı saygı gösteren Araplar üzgün ve sıkıntılı anlarında onlardan yardım istemişlerdir. İnançlarına göre vefat eden bir kişinin ruhu insan veya insan olmayan canlıların bedenlerinde hayat bulacak güce sahiptir.

Reenkarnasyon inancının mantık, metafizik ilkelerine dayanan bazı eleştirilere maruz kalmasının yanında; bilimin kanıtlamış olduğu kalıtım yoluyla kazanılan özellikleri reddettiği düşünülmektedir. Buna rağmen; ölümden sonra canlıların ruhlarının herhangi bir beden içerisinde yeniden dünyaya döndüğü düşüncesi, Hint, Mısır ve Yunan kültürlerinde değişik bir biçimde olsa da halen geçerliliğini korumaktadır.

---

<sup>19</sup> Renouf, Peter Le Page, *Mısır'ın Ölümler Kitabı*, Selim Yeniçeri, Onbir Yayınları, İstanbul, 2015., s96

### 2.1.8 Paganizm

Paganizm; kökenleri dünyanın doğa dinlerine uzanan, spirüel bir yaşam tarzıdır. Her şeydeki kutsallığa olan inançları, doğanın kutsallığını kutlamalarına, var olan her şeyin ilahiliğine saygı duymalarına neden olmuştur. Bir *pagan* için her erkek, her kadın ve her çocuk, eşsiz bir varlıktır. Bu inanışta olan kişiler kuvvetli toplum bilinçlerinden ötürü açık alanlara ve ormanlara, tabiatın vahşi hayvan ve kuşlarına derin bir sevgi beslemektedirler. Bireysel ve ruhani deneyimin, bu deneyimi doğal dünya ile kurdukları ilişki aracılığı ile yaşamının önemini vurgularlar.

Paganlarda ilahi olanla birleşmenin yolu, kendimizi doğanın gelgitlerine uyumlamak ve içten benliğimizi keşfetmektir. Bu ilahi birleşme, aracı yardımıyla dolaylı olarak değil, kendi deneyimimiz içinde yüz yüze karşılaşılan bir tecrübeyle gerçekleşmelidir.

Paganizm yaşamımızın doğal dünyanın ritimleri ile uyum içinde sürmesinde temel rol üstlenen özgür düşüncüyü ve yaratıcı insanlardaki pratik zekâyı destekler. Tek bir doğru yolu değil, insanların yaşadıkları yerler ve tarihleriyle değişkenlik gösteren ruh birliğini hedeflemişlerdir.

Paganizm 'in daima tanrıça kavramını barındıran bir görüş olmasından dolayı, örgütlü tek tanrılı dinlerin çok eski zamanlardan beri *kadını* kötülemesi çok ilginçtir. Bunun yanı sıra paganizm, hayatın diğer yaşam için bir sınav olduğunu savunan tek tanrılı inanca karşılık fiziksel ölümden sonra yaşamaya, yeniden doğmaya ve sonsuz döngüye inanan bir düşünce biçimidir.

İnanışlarında *Toprak, Hava, Ateş* ve *Su* bu dünyayı ve öteki dünyayı oluşturduğundan beş köşeli yıldız olan pentagramları, bu dört doğa elementini ve hepsini birleştiren ana gücü temsil etmektedir.

## 2.2 Çok Tanrılı Dinlerden Tek Tanrılı Dine Geçiş ve Üç Temel Dinin Ölümüne Yaklaşımı

Bilindiği gibi Tanrı olgusu asırlardır değişmekte ve tarihsel süreçte farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Atalarına tapınan ve ölüden medet uman bir inanç düzlemindeki ilk insanlar, zor ve sıkıntılı zamanlarında belli kabiliyetlerinden dolayı

birbirlerinden bağımsız varoluşlar olan Tanrılarını saygıyla çağırılmışlar ve onlardan yardım istemişlerdir. Birbirinin yoluyla kesişmeyen Tanrıların insanlarla aralarında bir uçurum olduğundan, onlara ulaşmak normalin üstünde bir çaba gerektirmektedir. Paganizmle birlikte Tanrı'nın somut ve soyut yönü iç içe düşünülmüş, böylelikle insan ve Tanrı arasında sıcak bir bağ oluşmuştur. Bu Tanrı bilgeliğinin gücü olarak kabul edilince, diğer otoritesi sınırlı tanrılar onun bütün iradesini kapsayan bir sıraya dizilmişlerdir. Bu durumda bazıları daha az önemsenip Tanrı sınıfında daha düşük rütbede yer almış, böylelikle doğması an meselesi olan tek tanrıcılık gündeme gelerek Musevilik ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla insanoğlunun var olan inanç düzleminden kopmasına ve çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçmesine ön ayak olan en önemli kitap Eski Ahit'tir. Bu yolda tek Tanrı'nın olgusal özelliklerine alışmada pek çok basamak aşılmış, tek Tanrı olan Allah kendisine alışılabilmesi için önceleri Pagan tanrılarının özelliklerini ön plana çıkararak bir baba Tanrı olarak var olmuştur. Paganizm 'de insan formunda görülen Tanrı ile doğrudan sohbet etmek olası iken, tek tanrılı dinlerde artık bu olgu zihinsel fonksiyonlardan oluşan, algılaması zor ve ismi net olmayan bir varlığa dönüşmüştür. Ölüm ve ölüm kaygısı dinlerin ortaya çıkmasında belirleyiciyken, insanların ölüm korkularını azaltmada dinlerin önemli fonksiyonları olmuştur. Sistemlerinde pek çok yazılı, sözlü ve pratik gelenek barındıran dini inançların gizemli ve cazip hale gelme sebebi, onların ölüm ve ölüm sonrasında getirdikleri açıklamalardır.

Çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçişte önemli değişikliklere sebep olan bir etken de; On Emir'de geçen *Benden başka Tanrı'ya tapma* sözüdür. İlginç olan, büyük sıkıntılara maruz kalmış peygamberlerin, her acıya katlanıp Tanrı'yı bağışlayıcı ve merhametli olarak tanımlamış olmalarıdır. Tek tanrıcılık; Musevilik ve Hristiyanlık'la Tanrı olgusunu bireyselleştirmiş, İslamiyet ile birlikte Tanrı tasavvurunu tamamen ortadan kaldırmıştır. Böylelikle görülen ve elle tutulan bir Tanrı anlayışı, hiçbir yerde görülmeyen ama sadece inananlarının kalplerinde yaşatılan bir varsayıma dönüşmüştür.

Şüphesiz ki uzun bir tarihsel süreç sonunda ulaşılan bu tek tanrılı din inancı, sanata ve

sanatçılara da koşulsuz olarak yansımıştır. <sup>20</sup> “*Bunun nedeni resim sanatının kaçınılmayacak dinsel bir hissiyatının olmasıdır... Resim sanatı eski çağlarda Tanrı'ya o kadar ihtiyaç duymuştur ki, Tanrısallık, ressam için bir zorlama olmak şöyle dursun, onun azami özgürleştiği yer olmuştur.*” Böylelikle dönemin sanatçıları eserlerinde hayal güçlerini uç noktalara vardırabilmiş, insanlarla ve yaratılmış varlıklarla yapamadıkları birçok şeyi Tanrıyla ve yaratıcılıklarıyla gerçekleştirebilmişlerdir.

### 2.2.1 Tevrat

Yahudilik, çağımızda da geçerli olan üç büyük dinin en eskisi ve en önemlisidir. Bunun sebebi ise Hristiyanlık ve Müslümanlığın onun attığı temeller üzerine kurulmuş uzantılar olmalarıdır. Bir sonraki din bir öncekini tanıyıp kabul etmiş olsa da, aynı Tanrı'nın buyruğuyla kendisine uyulması gerektiğini, artık dejenere olmuş eski dine bağlı kalınmamasını buyurmuştur. Önce gelen din ise, kendinden sonra gelen dinleri tanımamış, sahte saymıştır.

Yahudilik, kurucusu *Musa Peygamber* döneminde yalnızca bu dünya ile ilgilenen, dünyevi işleri düzene sokmaya çalışan, *cennet tatlarından* ve *cehennem cezalarından* hiç söz etmeyen, dünyasal bir din niteliğindedir. Çünkü Yahudilikte insanoğlunun sahip olduğu en büyük varlık, hiç bir olumsuzluğu olmayan bu dünyada yaşamı takdir edebilmesidir. Bu dünyadayken Tanrının nimetlerinin keyfine varmak mümkün olduğundan, mutluluğu tadabilmek için dünyayı terk ederek farklı bir şekilde var olmak gerekmemektedir. Sağlık, refah, çocuklar ve torunlar, Tanrı'nın iyilikleridir ve onun kurallarına uymanın ödülü; onurlu ve saygılı bir yaşamdır.

Yahudilikte, yaşlı kimselerde ölüm tatmin edici bir son ve yaşamın tamamlanması olarak kabul görülürken, genç yaştaki ölümler ilahi bir gazap olarak düşünülmüştür. Normal şartlarda bir kişinin ölümü *kralların uyumak* şeklinde tasvir edilse de, hastalık ve savaşla gelen ölüm *ölmek* olarak değerlendirilmiştir. Bu ölümün de ötesinde kötü olan ise sefil bir varoluş ya da sürgündür. Tevrat'a göre ölüm işlenen günahların bedeli

---

<sup>20</sup> Deleuze, Gilles. *Spinoza Üstüne Onbir Ders*, Ankara, Yönetim Yeri, 2000, s84



değil, tüm insanların kaderidir.

Yahudiliğın gerçek bir dine dönüşüp dünyeviliği bırakması ve her şeyi öteki dünyaya bağlaması uzun zaman almış, ölümden sonra kişiye ne olduğuyula ilgili farklı düşünceler ortaya atılmıştır. Bir yanda ölüm *yok olmak*, *ufalanmak* ve *artık var olmamak* olarak yorumlanırken, diğeri yanda ölüm mezarda veya öbür dünyada farklı bir biçimde var olmak şeklinde düşünülmüştür. Ölen kişinin *Şeal* denen başka bir dünyaya göç ederken, ruhunun mezarda kaldığına ve insanoğlunun yaşamsal bir güç ve bu güce hayat veren bir nefesle canlandırılmış bir beden olduğuna inanılmıştır. Bu yüzden ruh anlamına gelen bu nefesin bedeni terk etmesiyle meydana gelen ölüm, geri dönülemez bir yer olan *Şeal*'de Tanrı şefkatinden uzak devamlılığını sürdürse de bu hiçbir zaman *yaşam* olarak adlandırılmaz. Yahudi inanışında ölümler ruhlar haline geldiklerinde insanüstü bir güce eriştiklerinden, ölüye anlamlı bir kutsallık yüklenmiş, bu yüzden ölü ve ölüm tabu sayılıp asla ona dokunulamamıştır.

### 2.2.2 İncil

Musevilikten sonra Hristiyanlığın etkinleşmesinin en önemli nedeni ruhun ölümsüz olduğu düşüncesi ile önce ölüme yenilerek ölen ve sonra ölümü yenerek dirilen Tanrı fikrinin inananlara yeniden dirilişi vaat etmesidir.

İncil'e göre ilk insanlar olan *Adem* ve *Havva*, Cennet'te yaşarken *Şeytan*'ın kandırması ile ilk günahı işleyene kadar ölümsüzdüler. İşledikleri günahın sonra cennetten kovulmuşlar, ölümlülüklerini tüm insanlara geçirmişler ve dünyaya günahı getirmişlerdir. İnsanın en büyük düşmanı olan ölüm, günahın bedeli olarak düşünülmüş, günahın ise gücünü *tanrısal hukuktan* alan bir eylem olduğu varsayılmıştır. Yasak meyveyi yediği için günahkar saydığı Âdem'i cennetten kovarak ölüme mahkum eden bu tanrısal hukuk, Âdem'in soyundan gelen diğeri insanları da ölümlü kılmıştır. Böylelikle Âdem'in soyundan gelen tüm insanlar bir ölüm çemberine hapsedilmiş ve İsa Mesih dönemine, hukuk-günah-ölüm döngüsünün tutsağı olarak gelmişlerdir.

<sup>21</sup>“İnsanların dünyaya bir günahla ve ödenmesi gereken bir kefaretle geldiğini kabul eden Hristiyan inancına göre, İsa Tanrı'nın oğlu sıfatıyla peygamberliğini doğrudan kendi bedeni ile gerçekleştirmiş, bu kefareti kendi kanı ile öderken bir anlamda yaşamı kurtarmıştır.”

İsa Mesih'in çarmıhta ölümüyle sağlanan kurtuluş, ona iman edenleri de günahlarından arındırmıştır. Bu şiddet içeren ölüm şekli Hristiyan dininde dikkat çekicidir. Son yemeği öğrencileri ile kutlayan İsa Mesih'in şükrederek ekmeği bölmesi ve kâseden içip <sup>22</sup>“*Alın bu benim bedenimdir, bu benim kanım ve birçokları uğruna akıtılacak Ahit'in kanıdır.*” sözlerinin bu şiddet olgusunu desteklediği halde, günahattan ve ölümden kurtulmayı sağlayabilmesi çarpıcıdır. Sonuçta şiddet, işkence ve acı ile biten bir insan yaşamının ölümsüz olan tanrısal güç ile hesaplaşmasından dolayı, günahın karşılığı olan ölüm öldürülmüş ve bu öldürme ile bir yok etme değil, ölümsüzlük verme işlemi gerçekleştirilmiştir.

Hristiyanlıkta ölüm, vücuttaki hücrelerin hastalık veya başka bir nedenle canlılığını kaybetmesi ve hücrelerin özünü oluşturan *can* ın ve *ruh* un bedenden ayrılmasıdır. Bunun sonucunda beden topraktan alındığı için tekrar toprağa dönecek, fakat ruh tanrının nefesinden olduğu için diri kalacaktır. Eğer bu ruh, vaftizle sağlamış olduğu affedilişi, kutsallığı korumuşsa ve günahsız yaşadıysa cennette mutlu olacak, aksi takdirde cehennemde ıstırap içinde yaşayacaktır.

Ölümü, sonsuz yaşama uzanan köprünün başlangıcı olarak kabul eden Hristiyanlık inancı, aynı zamanda dünyevi acıların bitiş noktası olarak da görür. Geçici dünya yaşamı sonunda İsa'ya iman edenlerin ölümden sonra güven, huzur ve mutluluk içinde olacaklarına inanılmaktadır. İmanlı kişi ölüm sayesinde zorluklar, acılar, sıkıntı ve özlemlerle dolu dünyadan, yeryüzünün karanlık gecelerinden kurtulup; sonsuz gündüzün egemen olduğu gökteki cennete kavuşacaktır. İnançsız bir kişinin yaşamının sonucundaki ölüm ise *Tanrı*'nın varlığından ve gücünden uzak, sonsuz azap çekeceği

---

<sup>21</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s166

<sup>22</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s389

cehennem olacaktır.

İncil'e göre bedenın ölümü *bir uyku halinde olmak* olarak tasvir edilmektedir. Bu sebeple dünyanın *tozuna ve toprağına* yerleştirilmiş insanın bedeni uyku halindedir ve böylelikle uyku halinde olan ruh değil bedendir. *Uyku* kelimesinin kullanılmasının nedeni uyuyanın var oluşunun durmadığı ve etrafta görülmemesine rağmen onunla iletişim kurulabildiği ve bu uykunun geçici olduğu fikrini taşımasındandır. Bedende olmamak, yani ölmek, cennete gitmeyi başaranlar için sevdiği kişilerle tekrar birleşmek, İsa ve havarilerle birlikte olmak ve Tanrının evinde onunla yaşamaktır. Ölüm esnasında onu veren Tanrıya geri dönen ruh, kötü ve hainse sonsuz bir acıya maruz kalacak çünkü kimse yanlış yaşayıp doğru ölemeyecektir

İncil bedenın fiziksel ölümünden, ayrışmasından ve ölümle çözünmesinden söz ettiğinden Hristiyanlık inancı; bedeni ölümsüz kılmak için araştırmalar yapıp, tonlarca para harcamayı gereksiz görerek bunun tıbben mümkün olmadığını düşünmektedir. Çünkü <sup>23</sup>“*Hristiyanlık gibi gerçeklikle ilgisi olmayan ve gerçeklik gelir gelmez uzaklaşmak zorunda olan bir din doğal olarak bilimin düşmanı olacaktır.*” Hristiyanlık inancı bilinmeyen her zaman ürkütücü olmasından kaynaklanan ölüm korkusuna karşı cesareti, Tanrının sözlerinde ve ruhun bedenden ayrı olmasının Tanrı ile bir beraberlik olduğu fikrinde bulmuştur.

### **2.2.3 Kur'an**

Kur'An a baktığımızda oldukça önemli bir durumla karşılaşırız. Bu durum, tarif edilen ölümün diğer insanlar tarafından gözlemlenen ölümden çok farklı olduğudur. Çünkü İslam'a göre ölüm bir son değil, *daha gerçek bir hayata, bir varoluşa* geçiştir ve insanın bu aşkın varoluşu Ahiret ile ifade edilmektedir.

Ayetlerde ölümün; insan ruhunun bedenden alınarak Allah'ın katına yükseltilmesi şeklinde değerlendirildiği görülmektedir. İnanişaya göre kâfirler cehennem azaplarına

---

<sup>23</sup> Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Sedat Umran, *Aforizmalar*, İstanbul, Birey Yay., 2000, s168

mahkûm edilecek müminler cennette yüce mutluluklara kavuşturulacaktır. <sup>24</sup>“*Aslında bedenlerin dirilişi yeni bir yaratılıştır. Ölümle kıyamet günü arasında geçen zaman dilimi bir bilinçsizlik hali oluşturduğundan, dirilen kişi kıyametin ölümünden hemen sonra geldiği izlenimine kapılacaktır.*” Ahiret hayatına geçiş niteliğindeki ölüm, ahiret kavramının ayrılmaz bir parçası olduğundan İslamiyet inancında olanlar ölümün ötesini de düşünmek zorundadırlar. İnkâr eden kişinin ölümü kendisi için büyük bir azapken, yakınları onun huzurlu bir şekilde öldüğünü zannedebilmektedirler. Oysa ölen; hayatı boyunca inkâr etmiş olduğu o büyük gerçekler ile yüzleşmekte ve ölüm melekleri tarafından işkence görerek canını teslim etmektedir. Bunun aksine, iman edenler için ise ölüm, ruhun bedenden acısızca ayrılıp farklı bir boyuta geçmesi, büyük bir mutluluk ve neşenin başlamasıdır.

Bir Müslüman’ın tüm hayatı, sonunun belirlendiği bir sınavdan oluşmaktadır ve ölümden sonra gideceği yer olan *Ahiret* hayatı edebidir, orada ölüm yoktur. Bu yüzden insanoğlunun yaşadığı sürece ölümün kaçınılmazlığının bilincinde olması ve hiç ölmeyecek gibi dünyaya, yarın ölecek gibi ahirete hazırlanması gerekmektedir.

*Bir uyku gibi* olan ölüm, İslamiyet’e göre rüyalarla tamamlanmaktadır ve ölüm anında kişi kaderinin cennet veya cehennem olduğunun bilincindedir. Ölümün maneviyatını önemli ölçüde anlamamızı sağlayan Kur’an, çeşitli ölüm içeriklerini barındırmakta ve ölümü her zaman yaşam, yaradılış ve dirilişle ilişkilendirerek tasvir etmektedir. Yeryüzündeki her şey, bir gün yok olacak, her canlı ölümü tadacak ve diriliş gününde bedel ödenecektir. Aynı şekilde bir kişinin varoluşu da, uykudayken olduğu gibi ölümle son bulmamaktadır. Ölen kişi, uykudan uyanır gibi hayata dönecek ve *Kıyamet Günü*’nde yargılanacaktır. Ölüm, insanın varoluşunun sadece bir basamağı olduğundan kişi fiziksel ölümden değil, manevi ahlaksızlıklarla yaşanmış bir hayatın ruhani ölümünden korkmalıdır.

Kur’an’da yaşamın ve ölümün gizemi kişinin vicdanının işleyişine, ruhani durumuna ve

---

<sup>24</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktaş, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Muhammedden Reform Çağına, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s84

Allah'a sadakatine bağlanmıştır. İslam'da ölüm ilahi bir iradedir ve kabul görmelidir. Kaçınılmaz olmasından ve önceden kestirilememesinden dolayı da, kısa ve ölümlü varoluştan ölümsüz bir sonraki yaşama geçerken hazırlıklı olmak gerekmektedir. Kıyamet inancının insanın zihninde devamlı olarak canlı tutulmasının amacı insanları istek ve duyarlılıkla hareket etmeye yöneltmektir.

Müslümanlığı diğer dinlerden ayıran en önemli özellik; peygamberleri Muhammed'in tüm evrensel din kurucuları içinde, yaşam öyküsü ana hatlarıyla bilinen tek kişi olması ve böylelikle yaratıcılığının daha iyi değerlendirilmesidir.

<sup>25</sup>“Evrensel din kurucularının en azından biri için oldukça zengin bir tarihsel belge külliyatına sahip olmak önemlidir; çünkü dinsel bir dehanın gücü böylelikle daha iyi anlaşılabilir. Başka bir deyişle dinsel bir dehanın çağrısını zafere ulaştırmak, özetle doğrudan tarihin akışını kökten değiştirmek için tarihsel koşulları hangi noktaya dek kullanabileceği böylelikle ayırt edilebilmektedir.”

Her yerde ibadet edilebilen ve bir tapınakta ibadet edilmesini şart koşmayan Müslümanlıkta ölümler asla yakılmamakta ve daima gömülmektedirler. Gömülecek olan beden ölümünden mümkün olduğunca kısa süre sonra yıkanması ve kumaşla örtülmesi dini bir gerekliliktir. Bir Müslüman öldüğünde suratı Mekke'ye çevrilmeli, kolları ve bacakları düzeltilmeli, ağzı ve gözleri kapatılmalıdır.

İslamiyet'te sürekli hatırlatılan ve canlı tutulan ölüm düşüncesi dini bir motivasyon olarak kullanılmış ve kişiye geleceğini şekillendirme konusunda tek bir şans verilmiştir. Kişinin sahip olduğu bu tek şans, doğumu ile ölümü arasında geçen zamandır.

---

<sup>25</sup> Eliade, Mircea, Ali Berktaş, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Muhammedden Reform Çağına, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s79

### 3. BU DÜNYADA ÖLÜM

Ortaçağ Avrupa'sındaki salgınlar ve en çok Birinci ve İkinci Dünya savaşları olmak üzere tarih boyunca gerçekleşen tüm savaşlar, Avrupa kültürünü ve diğer dünya devletlerinin ölüm ve din konularındaki fikirlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu şanssız, dokunaklı ve bazen de ümit dolu zamanlarda meydana getirilen sanat yapıtlarında ölü ve ölüm sürekli geliştirilen bir ana tema olarak bizlere sunulmuştur.

Büyük kayıplara sebep olan, veba ve cüzzam salgınlarının ardından yaşanan keder ve üzüntü sanatsal formlarda dile getirilmiş, sanatçılar insanların bireysel ölüm deneyimlerini eserlerine yansıtılmışlardır. Savaşı konu alan resimler de, aynı acılı duyguların ve karamsar dünya görüşünün ürünü olduklarından, sanat tarihinde küçümsenmeyecek bir yere sahip olmuşlar ve yüzyıllar boyunca görkemlerini korumuşlardır.

Yaşanan bu kayıplardan ve yıkımlardan sonra her alanda gerçekleşen büyük değişimler, sanatçılar üzerinde güçlü bir psikolojik etki yaratarak ölüm teması içeren sayısız örneğin çıkmasına neden olmuştur. Meydana getirilen bu eserler yaşamın her alanında oldukça güçlü bir reaksiyon yaratmış ve insan duyarlılığını derinden etkilemiştir.

#### 3.1 Ortaçağ Avrupası'nın En Büyük Salgını; Veba

Ortaçağ Avrupası'nda insanlar hiç olmadığı kadar bulaşıcı hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bunlardan en önemlisi şüphesiz ki yaptığı ağır ve yıkıcı tahribatlarla Roma İmparatorluğunun çöküşüne neden olan veba salgınıdır.

İnsanın olduğu her yerde farenin de bulunmasından dolayı kemirici hayvanların hastalığı olarak tanınan veba insanlık tarihi kadar eskidir. Uzun aradan sonra 14. yüzyılın ortalarında ticaret yollarını izleyerek Avrupa'ya geri dönmüş olan veba, bu kez her yere yayılmış ve ne bir toprak parçası, ne bir çiftlik, ne de bir kent kurtarılabilmıştır.

Ortaçağ'da kilise, hastalığı bozulan ahlaka karşı Tanrı'nın bir cezası olarak görürken

aristokratlar köylülerin itaatsizliğini neden olarak göstermişlerdir. Hastalığın yayılma sebepleri arasında Yahudilerin, Hristiyanların kuyularına zehir atmaları da gösterildiğinden bu salgın sırasında, Yahudiler diri diri yakılmış ve evlerinin kapıları, pencereleri örülerek ölüme terkedilmişlerdir. Salgından korunmanın yolları bilinmediğinden ölenler, hastalar ve hasta olmayanlar bir arada bulunmuşlardır. *Yaşadığım süre kârdır* düşüncesi tembelliğe, uygarlığın gerilemesine, çılgınlıklara ve insanların pes etmesine yol açmıştır. Hastalar ve can çekişenler, kendi başlarına bırakılmış, sokaklar kokuşmanın her aşamasındaki cesetlerle dolmuştur. Ölülerini gömecek kimse bulunamadığından kent belediyeleri cesetleri belli aralıklarla topluca yaktırmıştır. Bu ortam insanlığın kutsal inançlara karşı saygısızlığına ve kurallara başkaldırmasına neden olduğundan, bu süreçte dinsel görevler tamamen terk edilmiştir. Cesetler kiliselerde toplanmış, günah çıkarmalar yapılamamış ve çok sayıda din adamı ölüme mahkûm olmuştur. Halkın din adamlarının salgınlar karşısındaki acizliğine tanık olmasının yanında, tıbbın yaşananlar karşısındaki çaresizliği, insanları bilimden de uzaklaştırmıştır. Çaresiz kalan halk büyü, sihir ve azizlerden yardım beklemiş, hekimlerden dualar ve muskalar hazırlamalarını istemiştir. Karantina örgütleri bu salgınla başlatılmış, toplumsal önlemlerin önemi fark edilmiş ve çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Tanrının bir gazabı olarak düşünülen vebaya karşı gerçekleştirilen bu uygulamalar çok etkili olmuş ve Avrupa’da bir daha veba salgını olmamıştır.

*Kara ölüm* diye de isimlendirilen Veba, sanatta realizmi güçlü bir biçimde pekiştirmiştir. Salgın sonrası ölüm yatağı sahnelerinin portrelerinde, hasta insan ölümün huzurunda yalnız bırakılarak ölüm bir melek veya çürümekte olan bir iskelet şeklinde resmedilmiştir. Bunun yanı sıra hem yaşayan hem de ölü imajların kombinasyonlarından portreler yapılmış, korkunç görümlü iskeletlerle birlikte temiz görümlü iskeletler de resmedilmiştir. Ortaya çıkarılan bu sanat eserleri hayata karşı duyguyu, insanların hayata ne kadar bağlı olduklarını ve kaybetmenin ne kadar acı olduğunu en etkileyici şekilde yansıtmışlardır.

### 3.2 Ortaçağ'da Cüzzam

Ortaçağa felaket gibi çöken bir başka salgın da cüzzamdır. Avrupa'daki korkunç artışın nedeninin Haçlı Seferleri sırasındaki halk hareketleri olduğu düşünülmüştür. Bu salgın hastalık karşısında hekimlerin çaresizliğini ve umursamazlığını gören kilise, hastaları ve çevresini korumak için, onları toplumdan ayırma işinde öncülük etmiştir. Bu dönemde cüzzamlılar toplumdan ayrılırken veda törenleri yapılmış, bu törenlerde papazlar tarafından uyacağı kurallar okunmuş ve cinsel ilişkiyle geçen bir hastalık olduğu düşünüldüğünden bu hastalıktan dolayı hayatını kaybedenler Hristiyan mezarlığına gömülememişlerdir.

Ortaçağda cüzzamlı kişi, toplumdan dışlanıp başıboş bırakılarak ölüme mahkûm edildiğinden, açık alanda yer alan bir kulübede yalnız yaşamaya terk edilmiştir. Hatta daha da ileri gidilerek kötü bakışları ile kaynakları kirlettikleri ve salgına neden oldukları öne sürülen hastalar, batıl inançlı halk grupları tarafından canlı canlı yakılmışlardır.

Avrupa'da cüzzam salgını arkasında birçok hastane bırakmış, bu hastaneler toplanan bağışlar sayesinde diğer hastalara bakabilecek kadar kalkınmıştır. Katolik kilisesinin zengin soylulara cüzzamlıların hayır dualarını almaları için açılmasını önerdikleri bu hastaneler, din adamları tarafından yönetilmiş ve şüphe duyulan herkes buralara kapatılmıştır. Başlangıçta hasta olup olmadıkları konusunda kilise ve kent yönetiminin belirlediği bir komisyon tarafından izlenen şüpheliler ile ilgili son karar, şehirdeki en yüksek rütbeli papaz tarafından verilmiştir. 13.yüzyılda bu salgın sırasında Avrupa'da çok sayıda cüzzam evi açılmış, 15.yüzyılda ise cüzzama neden olan mikrop tamamen ortadan kalkmıştır.

Gelecek kuşak potansiyel ressamlarının azalmasına sebep olduğu varsayılan bu salgın, pek çok sanatçının ölümüne neden olarak yarattığı boşluk sebebiyle sanat dünyasını etkilemiştir. Salgının hemen ardından durmuş olan sanatsal faaliyetler daha sonra sanatta ölüm ve panik dolu resimler olarak karşımıza çıkmış, cüzzamın yaşandığı çağın hastalık ve ölüm çağı olduğunu gözler önüne sermiştir.



### 3.3 Savaş ve Sanat

Savaşla ilgili üretilen birçok eserin günümüzde halen önemini ve görkemini koruyor olmasının nedeni savaşın sanatta küçümsenmeyecek bir yeri olmasından kaynaklanmaktadır. Tarih boyunca her uygarlığın kendine ait bir savaş destanı olmuş ve her dönemin hanedanlığı savaşlarını sanatlarında en ince ayrıntılarına kadar işlemiştir. Ölüm estetiğinin ana kaynağı olan savaş, sanatçılar tarafından bitmek tükenmek bilmeyen bir açıklıkla, bazen kahramanlıkları ortaya çıkararak, bazen lanetlenerek irdelenmiştir. Sanatçı etiği doğal olarak ölümü ve savaşı yücelten kahramanlık destanlarından çok savaştan duyulan yenilginin yer aldığı eserlerin çoğunlukta olmasına neden olmuştur. Savaşın insanın bizzat içinde bulunduğu şiddet, savaşta olanı bekleyenin yaşadıkları ve savaş sonuçlarının doğurduğu yıkımlar konunun yoğunlaşmasına neden olmuş, ölü bedenlerin ve kafataslarının bir sanat objesi olabileceği düşüncesi gelişmiş, bu gelişme ölüm olgusu tasvirlerinde kırılma noktası olmuştur.

Bilindiği gibi sanatçı ve aydınlar tarafından kısa surede benimsenen, *modernizm* adı altında aydınlanma ilkelerini temel alan, toplumsal proje; ilerlemeye inanan, akıl ve bilimi ilerlemenin aracı olarak gören büyük bir adımdı. Modernizm ile birlikte kilisenin ve feodalizmin bin yıllık egemenliğine son verilmiş *eşitlik, özgürlük, kardeşlik* ilkeleri tarih sahnesine çıkarılmıştı. Gerçekten bu ilkelerin gerçekleştirilebileceği düşünüldüğünden, bilim, teknik ve sanat alanındaki ilerlemelerle insanlığın devamlı ileri gideceği ve özgür olacağı varsayılmıştı. Fakat dünyanın yaşadığı iki büyük savaş modernleşmenin beklenenden farklı bir yaşam sunduğu gerçeğini gözler önüne sermiş, bu savaşlar Tanrının ya da doğanın sebep olduğu felaketler değil, insanlığın kendisinin bir laneti olarak karsımıza çıkmıştır. İnsanları yutarak ilerleyen hayatın karsısına yeni bir hayat çıkarmak isteyen aydınlar, filozof ve sanatçılar eskiyi içinde taşıyan tüm değerlere karşı gelerek her şeyi temelden değiştirmek istemişlerdir.

Birinci Dünya savaşı sona erdiğinde, cepheden dönen sanatçıların ruhlarındaki derin tahribat ve şaşkınlık, onları yeni bir çıkış yolu aramaya sevk etmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan, 20. yüzyılı derinden etkileyecek olan Dada ve başta ona eklenip sonra ondan kopacak olan Sürrealizm akımlarının kuruluşu gerçekleşmiştir. Savaşın sonunda

dünyanın bir kan gölüne dönmesinin ve sanat dâhil bütün değerlerin çaresiz bırakılmasının yanı sıra, bazı sanatçılar savaşı desteklemekle suçlanmışlardır.

Birinci Dünya savaşından sonra Batı dünyasının ahlaki ve etik değerlerini bir kez daha altüst eden İkinci Dünya savaşının yarattığı büyük yıkım ise *postmodernizm* düşüncesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu dönemde modernitenin ülküleri ihlal edilmiş ve ülkelere kaynaklık eden düşünce biçimleri sorgulanmaya başlanmıştır.

Sonuç olarak, artarda yaşanan iki dünya savaşı 20. yüzyıl sanatında iz bırakmış olguların en başında yerini almış, kahramanlık duygularını bastırarak ve savaşa tanıklık ederek sanatçıların ölüm teması üzerinde büyük hassasiyetle durmalarına ve bu konuda oldukça etkileyici eserler çıkarmalarına neden olmuştur. Romantizm ya da Realizm gibi sanat akımlarının etkisi ile yapılmış ölüm temalı eserler, yeni sanat algısı ile birlikte büyük bir görünüm ve içerik farklılığına kavuşurken, harekete ve hıza düşkün Fütüristler dahi savaşı yüceltememişlerdir. Dışavurumcular savaşın yıkıcılığını olabildiğince dışa vururlarken, Rus resmi savaştan yoğun düşmüş, barışı hiç tatmamış insanları yansıtmıştır. Yeni nesnelcilik akımıyla dünya savaşında bizzat bulunmuş olan sanatçılar eserlerinde savaşın korkunçluğunu gözler önüne sererek bunu körükleyenlerin ileri sürdüğü *vatan uğruna savaşma* ve *ölme* söylemini çürütmüşlerdir. Kavramsal sanatla birlikte ölü bedenler birer sanat objesi olarak kabul edilmiş, böylelikle ölüm olgusu görsel bir evrim geçirmiştir. Hastaları ve ölüleri toplumun geri kalanından ayırmak hemen hemen bütün kültürlerde karşımıza çıkan ve eskiye dayanan bir anlayış iken ölü bedenlerin birer sanat objesi olarak kabul edilebileceği fikri ölüm üzerine oluşmuş tabuların yıkılmasına yol açmıştır.

Günümüzde silah, savaş uçakları tasarımları, stilistlerle yaratılan asker giysileri, kaskları ve görünümüleriyle göz alıcı hale getirilen savaş sanayisi, sanata estetik bir yan katarken sıcak savaşların yerini alan sömürgecilik, soykırımlar ve kişiliksizleştirmeler de savaşın içinde önemli bir yoğunluk kazanarak boy göstermeye başlamışlardır. İşin en acı ve korkutucu olan yanı ise, savaşın her an tekrar gerçekleşebileceği gerçeğidir.

## 4. SANATÇININ ÖZGÜN DÜŞÜNÇESİNDE ÖLÜM

### 4.1 Ölüm Düşüncesinin Sanata Yansıyan Dinamikleri

Tarih boyunca insanların karşılaştıkları en büyük hakikat olan ölüm kavramı zaman içerisinde önemli değişimler göstermiştir. Bunun nedeni de <sup>26</sup>“*kavramların, nesnel gerçeklikten yansımalarından dolayı nesnel gerçeklik gibi kesin, durgun, sonsuz ve saltık olmamaları ve kavramların da nesnel gerçeklik gibi, daima gelişip yenilenmeleridir.*”

<sup>27</sup>“Ölüm kavramının sanat yaratmasına yansması ise, ölüm bilinci gibi, bireylere, kültürlere ve dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bir başka deyişle, ölüm kavramını yansıtan kültür ve sanat objesi; kendisini yaratan kişinin, giderek de toplumun ve dönemin ölüm karşısında geliştirdiği düşünce, inanç ve alışkanlıklar bütününe aynası durumunda olmuştur.”

İnsanın, hayatın geçiciliği karşısında kalıcı bir şeyler yaratma arzusu, sanat yapıtının doğuşuna zemin hazırlayarak başta plastik sanatlar, edebiyat ve müzik gibi alanlarda olmak üzere sanat yaratımının bütün dallarında estetik yönden en etkileyici yapıtların oluşmasına aracı olmuştur. Yaşayan her kültür kendine ait bir ölüm yorumu geliştirdiğinden, bu anlayış biçimi doğal olarak o toplumların sanatlarını etkilemiş, üretilen eserlerde ebediyet duygusunun geliştirilmesi amaçlamış ve bu duygu her çağda evrensel bir realite olmuştur.

---

<sup>26</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, 3.Cilt, s 67

<sup>27</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 2*, Dakam, İstanbul, 2010, s 82

## 4.2 Ölüm Kavramının Dünya Sanatına Yansıması

Araştırmalar, en ilkel toplulukların bile sanatları olduğunu göstermiş, tarih öncesi çağlara ait bulgular, sanatın ilk insandan beri var olduğuna işaret etmiştir. Ancak,

<sup>28</sup> “*ilkel toplulukların kafasını anlamaya çalışmadan ve imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil, kullanılacak nesnelere gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan sanatın bu yabansı başlangıçlarına girmeyi umut etmemiz mümkün değildir.*” Kullanım amaçlı ölü gömme ve mezar oluşturma tekniklerinin, ölüye ve ölüme olan saygıdan dolayı inşa edilen odaların, yaşama mekânlarının, araç gereçler ve sandukaların ilk insandan bu yana aynı kültüre sahip topluluklarda benzer olduklarını görmekteyiz. Böylelikle, ölüm kavramı insanlık tarihinin hemen her döneminde yalnızca var olma ya da var olmama dışında, kavram ve olgulara değişik boyutlar vermek amacıyla kullanılmış, sanatta küçümsenmeyecek bir yere sahip olmuştur.

İnsanın ölüm karşısındaki trajik durumu ve ölümsüzlüğe erememenin dayanılmaz çaresizliği, ebediyete ilgi duyulmasına neden olmuştur. Buna en iyi örnek Mısır firavunlarının ebedilik duygusunu tatmin etmelerini sağlayan, güçlerini ve devletin gücünü sembolize eden piramitleridir. Bunun yanı sıra, uygulanan mumyalama tekniği de dirilişin uçup gitmesine tahammül edememenin ve ebedilik fikrinin bir yansımasıdır. Ölümü çok önemseyen Mısır uygarlığında, heykel sanatı da bir eser olarak değil, bir hayat olarak değerlendirilmiş, en coşkulu şöenlerde bile ölümün mumyalanmış bedeni dolaştırılarak insanlara gösterilmiştir. Bu dönemde yontucular ölümü somutlaştıran ve yaşamı koruyan kişiler olarak düşünülmüştür. İnançlarına göre kişi öldükten sonra heykelleri ona hayatını devam ettirme olanağı sağladığından, heykel sanatı zorunlu bir ihtiyaç haline gelmiştir. Sevdikleri ile birlikte gömülme geleneğinin, zamanla çok acımasız kabul edilmesi ise, bunun yerine resim ve imgeler üreten sanatçılar ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sanatçıların yapmış olduğu kabartmalar ve gömüt resimleri de yine ebediyet fikrinden doğarak, ölünün varlığını cisimleştirip gelecekteki

---

<sup>28</sup> H.Gombrich, Ernest, Bedrettin Cömert, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1980, s20

yaşamını somutlaştırmıştır.

Mısır'da heykel sanatı dinsel sebeplerden kaynaklandığından, ölen kişinin yerini tutan heykeller seyirci için yapılmazken, Grek'de heykel sanatı seyirci için yapıldığından, ideal olma durumu gündeme gelerek asıl ilke seyircinin bakış noktası olmuştur. Zaman içerisinde, ortak beğeniye hizmet eden ideal insan tipi önem kazanarak ahiret inancını barındıran Antik Yunan'da bir *efsaneler sanatı* doğmuştur. Sanatçılar bu dönemde daha önceki dönemlere kıyasla öleceğini bilen ve ölüm acısı çeken insanoğlunun sıkıntısına daha çok ortak olmuşlardır.

İ.Ö. 1000 yıllarına gelindiğinde, özellikle Avrupa'yı etkileyen sanat; Etrüks sanatı olmuştur. Daha önce ölülerini yakan İtalyanlar, Etrükslerin gelmesinden sonra kubbeli oda mimarisini benimsemişler ve ölülerini toprağa gömmeye başlamışlardır. Öldükten sonra bir hayatın olduğuna inanmayan Etrüksler, kendilerine özgü bir heykel mimarisi geliştirerek heykeli ölen kişinin hatırası olarak yapmışlardır.

Hristiyanlığın İ.S. 312'de Roma'da resmi din kabul edilmesinden sonra maddi olan dünyevi değerler aldaticı olarak kabul edilmiştir. Grekler bu dünyanın değerlerine bağlanırken, Hristiyanlar öbür dünyanın değerlerine bağlanarak öbür dünyayı gerçek bir kurtuluş yeri görmüşlerdir. Bilindiği gibi Avrupa'da Hristiyanlığın yayılması ve kilisenin etkin olması ile birlikte Roma İmparatorluğunun çöküşüne ve Rönesans'a kadar sürecek olan ortaçağ dönemi başlamış, hastalığın ve ölümün çağı olan bu karanlık dönemde skolastik felsefe, din, kilise ve inançları körü körüne benimseme tavrı egemen olmuştur. Tanrıların kâinatın şekillendiricisi olduğunu düşünen Hristiyanlar Yunan tapınaklarına nefretle bakmışlar, bu dönemden sonra Roma'da çoğunlukla kiliseler, vaftiz evleri ve mezar kiliseleri inşa etmişlerdir. Ortaçağda azizlere yakın olmak için mezarların kilise çevrelerine yapılmaya başlanması yaşayanı ölüyle yakınlaştırmıştır. Bu çağın insanı ölümün kesinliğinin ve yaşamın kısalığının bilincinde olduğundan yaşama aşk duymaya yönelmiş, bu zihniyet iskelet ve kemiklerin sadece mezarlarda değil, evlerde de resmedilmesine neden olmuştur. Dönemin sanatı da, insanlığı tüm insani içeriklerden arındırıp tanrısalığa hizmet eden bir varoluş olarak gördüğünden, *insanı insandan başka bir şeye* dönüştürmüştür. Resimlerde dünyaya ve dünyadaki yaratıklara yer verilmemiş, yeryüzü ve insan unutulmuş, dünya ölüme eşdeğer

tutulmuştur.

18. yüzyılda İngiltere ve Almanya'da doğarak, Fransa ve diğer Avrupa ülkelerine yayılan Romantizm ile birlikte sanatçının kişiliğinin öne çıkması, sanatçıya yaratma alanında olabildiğince özgürlük tanımıştır. Romantik sanatçılar, entelektüel yaklaşımlardan uzaklaşıp düş gücüne ve bireysel ifadeye önem vermişlerdir. Sanatçı, gelip geçici zaman karşısında bütün güzelliklerin bir gün yok olabileceğini hatırlatmak istemiş, ölümün habercisi ve dönüşü olmayan *zamandan kaçmayı ölümden kaçmak* olarak düşünmüştür. Romantik resmin mekânları sessizliğin, alacakaranlığın ve yalnızlık duygusunun hâkim olduğu mekânlar olduğundan, görkemli doğa karşısında kendini yalnız hisseden insan, ölüme çok yakın durduğu duygusuna kapılarak çareyi mekândan uzaklaşmakta bulmuştur. Bu kaçışlarla da ölümü alt edemediklerini fark eden romantik sanatçılar, dayanıksız varlıklarının yıkımına karşı kendilerini daha iyi savunmak amacıyla zekâlarını ön plana çıkarmışlardır. Bireyin öldükten sonra da varlığını bir şekilde sürdürdüğünü düşünerek ölümden korkmamışlar, ölümü büyük bir yüreklilikle karşılamış, hatta bunu ölümden zevk almaya kadar vardırımlardır.

Romantizmde iffeti ve ölümü simgeleyen *kadın*, Sembolizmle birlikte sonsuz bir acının kaynağı olarak anlatıma katılmıştır. Kadın güzelliğinde simgelenen kötülük ve ölüm teması Sembolist sanatçılar tarafından çok sık kullanıldığından, bu akımın özelliklerinden biri haline gelmiştir. Düş gücüne dayalı bir anlatımın yanı sıra resmin görünen dünyayı değil düşünceleri, zihinsel durumları yansıtmamasından yana olmaları, gerçeği reddetmelerine ve her nesneyi düşüncelerin açılımı olarak görmelerine neden olmuştur. Sembolizmin filizlenmesinin ana nedeninin çağın maddeciliğinin sanata yansımaya duyulan tepki olması, sanatçıların bilimsel ve teknik topluma, fotoğrafçılığın bulunmasına karşı çıkmalarına neden olmuştur. Bu yüzden bilinci beslemeye ve canlandırmaya önem vererek ele geçmeyi, görünümünün ardına gizlenen şeyleri, gözün erişemediği gizemli dünyayı incelemiş, algıyı ve düşseli maddenin karşısına koymuşlardır.

Empresyonist sanatçılar ise sembolist sanatçılardan farklı olarak sadece duyularıyla hareket ettiklerinden, nesneyi bulunduğu mekândan alıp sonsuz bir zamana, ölümsüzlüğün olduğu yere taşımışlardır. Empresyonist sanatçı için evren

yaratıldığından beri, *hiçbir an ve hiçbir nesne* birbirinin aynı değildir. Görünen ve duyumsanan her şey o anda olup bittiğinden, doğanın karşısına geçip hızla olan biteni resmetmek gerekmektedir. Ancak her şey çok çabuk geçtiğinden dolayı *anı yakalamak* zor olsa da, Empresyonist sanatçılar zamanı alt etmeye ve ona yenik düşmemeye çalışmışlardır. Geçmekte olan anı resmetmek, *o anı sonsuza dek yaşatmak* iken, gelip geçici olan andan nesneyi söküp çıkarmak, onu uzun bir yaşama kavuşturmak ve *ölümsüzleştirmektir*. Bu dönem sanatçıları, bilinen kuralların dışında ve onlara aldirmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmişlerdir. Doğanın içinde gezinerek ebediyete kavuşturacakları kesiti seçmişler, bir Tanrı gibi fırçalarını ve paletlerindeki renkleri kullanarak onu ölümsüzleştirmişlerdir. Işığın değişik etkilerini yakalamaya çalıştıklarından, zamanın değişimine paralel olarak değişen ışığa ölümün biçimleyicisi rolünü vermişler, önceden tasarlamaksızın kısa süreli bir ışığın etkisine ve büyümesine kapılarak hemen orada, o anda resim yapmışlardır.

Empresyonist sanatçılar ölümsüzleştirecekleri kesiti geçen zamandaki kısa değişimlerle yakalamaya çalışırken Ekspresyonistler böyle bir şeyin ölümsüzlüğü açıklamaya yetmeyeceğini, bu duygulanımın sanal olduğunu, bunun ancak insanın içindeki değişimlerle açıklanabileceğini savunmuşlardır. Savaşma içgüdüsünden vazgeçtiği takdirde insan soyunun var olmaya devam edeceğine, asıl önemli olanın insanın kendi içindeki değişim olduğuna inanmışlardır. Bu yüzden eserlerinde hükmedenlerin ve kent soylularının kıyımına girişmişler, onların karşısına var ettikleri *yeni insanı* çıkarmışlardır. Ekspresyonistler daha adil ve daha insancıl bir dünya kurmaya çabalarken onları düşündüren kaygılandırıcı temel öğe insanlığın nasıl kurtarılacağına olumlu bir cevap bulmak olmuştur. Bu dönemde sanatçılar silahların ve ölümlü savaşın ortasında kendi yalnızlıklarıyla baş başa kalmışlardır. Çağın toplumsal ve bireysel sorunlarıyla en iç içe yaşayan bir akım olan Ekspresyonizm, karşıtlıkların köküne inmek için inanılmaz bir çaba göstermiştir. Ekspresyonist sanatçılar savaşın ve sanayileşmenin getirdiği olumsuzlukların yaşandığı, yaşamın delice hızının insan ilişkilerini yıpratdığı, köleliğin her çeşidinin var olduğu ve tüm bunların değer yargılarını alt üst ettiği bir dönemde yaşamışlardır. Tüm bu yok olmayla karşı karşıya kalan sanatçılar, bu zorlukları ancak yaşamı ve ölümü değerli kılan tek etkinlik olarak düşündükleri sanatlarıyla aşabileceklerine inanmışlardır. Doğumlarından ölümlerine kadar

karşılaştıkları toplumsal olaylar ve savaş gibi büyük yıkımlar yaşamın anlamı sorusuna yanıt vermekte zorlanmalarına neden olmuş, bu sorunun yanıtını ararken kendilerini intiharın eşiğinde bulan ve yaşamına son veren sanatçılar dahi olmuştur. Dehşete ve ölüme yakın durduklarından, bu dünya ve öteki dünya arasındaki gerilimi daha çok hissetmişler, tutkulu bir insanın fırça vuruşlarıyla kıyamet gününün görünümünü ve acı çekmekten bozulmuş bir dünyanın resimlerini yapmışlardır.

Dünyayı mantık dışı savaflara sürükleyen aklın tükenmişliğini vurgulayan sanatlarıyla Dadacılar, *sanat karşıtı bir sanat akımı* olarak var olmuş ve mevcut düzenin karşısında, değerleri alt üst ederek anlamsızlığın ve saçmanın tarafında yer almışlardır. Karşı çıkışlarıyla ve manifestolarıyla ölüme dalga geçerek her şeyin bir gün yok olup gideceğini ancak *para* nın hiçbir zaman yok olmayacağını dile getirmişlerdir. Manifestolarında paranın nimetlerinden söz eden Dadacılar, insanı merkeze koymak isteyen dünya görüşü yerine parayı merkeze alan bir dünya görüşünü benimsemiş görünerek büyük bir ironi yaratmışlar, böylelikle para merkezli sisteme de karşı çıkmışlardır.

Bu esnada dünyayı değiştirmek için değil, yaşamı değiştirmek için harekete geçen Sürrealistler, yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlığı çok yoğun yaşamışlardır. Sanatlarında canlıların başlangıçlarını ve sonlarını irdelerken, ölümün kendilerine yakınlığını fark etmişler, *kaçınılmaz olan yazgıyı* bozacak deneyimlere girerek, ondan kurtulmak için sinir bozucu ve mantık dışı sahneleri fotoğraf niteliğinde betimlemişlerdir.

Günümüzde gerçekleştirilen happening, enstalasyon ve environment gibi kavramsal sanat çalışmaları, izleyiciyi görsel algılamadan çok, zihinsel bir katılıma davet ederek, toplum hayatında her an karşılaşılan çirkinlik, yıkıcılık, isyan ve ölümü bütün çıplaklığıyla betimlemektedirler.

Şiddet ve şiddetin karşısında insanın etik değerlerini irdelleyen performans sanatında ise geçmişten farklı olarak ölüm duygusunun amaç olmanın yanı sıra araç olarak da kullanıldığı görülür. Gerçek şiddetin kullanılması ile gerçekleştirilen bu performanslarla sanatın en uç boyutları ortaya konmuş, var olan sosyal, bedensel ve sanatsal tüm tabular yıkılmıştır. 21.yüzyıl sanatçısı artık ölüme alay eder bir konuma gelmiş ve modern



toplumlarda sanat dine ait olan sorumluluğu üstlenmiştir. Bu yüzden ki günümüzde ölüm kavramının sanata yansımada da inanç ve geleneklerinin yerine, sanat akımları belirleyici rol oynamak durumunda kalmışlardır.

#### **4.2.1 Avrupa Sanatında Ortaçağdan Rönesans'a Geçiş**

Bilindiği gibi Ortaçağ Avrupa'sında insana ve insan hayatına hiç değer verilmemiştir. Mantık kaybolmuş, engizisyon mahkemelerince yüzbinlerce insan servetlerinin ele geçirilmesi amacıyla haksız yere öldürülmüş, din adamları çeşitli menfaatler karşısında günahları affederek cennetten yerler satmışlardır. Bu dönemde ölüm düşüncesi tamamen dinsel motifler üzerinden işlenmiş ve felsefe tamamen dine dayalı bir konuma gelmiştir. Bu tartışmaya kapalı düşünce sistemi sanata da yansdığından, daha çok kutsal kitaptan alınan konuların sembolik bir dille anlatımı söz konusu olmuştur. Dünyevi görüntülerin bir hiç olduğuna dikkat çeken ve hakikatin yalnızca ölümden olduğuna gönderme yapan ortaçağ sanatçıları; *doğaya benzeyen* ya da *güzel şeyler* yapmak niyetinde değil, dindarlarına kutsal tarihin içeriği ve bildirisini iletme isteğinde olmuşlardır.

##### **4.2.1.1 Giotto**

Tam da bu dönemde eserleri ile gerçek anlamdaki resim sanatının gelişimini başlatan Giotto Di Bondone, resmin, *yazılı sözün yerine geçen şey* olmanın çok üstünde olduğunu ortaya koymuştur. Resimde kutsallığın çok katı olduğu bu yıllarda, kutsal konuları doğal bir şekilde resimleyen ve kendi kişiliğini sanatına yansıtan ilk öncü Giotto'nun sanatı, Rönesans'ın temellerini atması ve Rönesans'la birlikte sanatta gerçekleşecek olan yeniliklerin habercisi olması açısından büyük önem taşımaktadır. Yapıtlarında daha çok Hristiyanlıkla ilgili konulara ağırlık vererek dini duygularını yansıtmış ve kilise adına çalışan en büyük sanatçılardan biri olarak anılmıştır.

İncil'den aldığı sahneleri ve insan psikolojisini doğallıkla buluşturarak göksel azizler değil, aksine etiyle kemiğiyle eksiksiz insanlar resmetmiştir. *Ölü İsa'ya Ağıt* çalışması insanı trajedisi ile karşı karşıya bırakan dinsel konulu bir çalışmasıdır. Yeryüzüne ait bir mekânda bulunan İsa'nın etrafındaki insanlar aşırı duyu yüklü ifadelerle sahiptirler. Giotto dinsel bir olayı yeryüzüne indirmiş ve görselleştirmiştir. Annenin suskunluğu ve ölü İsa'yı çevreleyen insanların acısı herkes tarafından paylaşılmaktadır. Sanatçı iç

burkan bu sahnenin acısını her figüre yansıtmış ve bunu çok inandırıcı bir şekilde göstermiştir. Bu dramatik gerilimin doruğu ise Meryem ile İsa'nın birbirine yaklaşan başları ile sağlanmıştır.



7.Giotto, *Ölü İsa'ya Ağıt*, 1306, yağlı boya,  
Sicrovegni Şapeli, Padova,

Giotto her ne kadar dinsel konuları işleyerek dinin hizmetinde de olsa tamamen kendisine ait vurguları ortaya atmaktan çekinmeyen sanatı ile ortaçağ resmini kapatmış ve yeniçağ resminin başlangıcını yapmıştır.

Rönesans'ın ilk olarak İtalya'da ortaya çıkmasının nedenine gelince, ülkenin coğrafi konumunun farklı medeniyetlerle iletişim halinde olması sebep olarak gösterilebilir. Ayrıca bu dönemde diğer Avrupa ülkelerine nazaran İtalya'da insanların daha fazla siyasi hakka sahip olmaları, daha özgür yaşamaları sanat ve bilim alanındaki gelişmelerin gerçekleşmesini kolaylaştırmıştır.

Bu dönemde kiliseye azalan güven din adamlarının ve papazların halkın üzerindeki otoritesini zayıflatmıştır. Dine dayalı ortaçağ felsefesinde Tanrı ile yarattıkları arasında aşılmaz bir mesafe varken, Rönesans ile birlikte Tanrı ile yarattıkları bir bütün olarak

düşünülmüştür. Rönesans felsefesi, kendine amaç olarak *kendini aramak, kendini her türlü bağlılıktan kurtarmak ve yalnız kendine dayanmayı* seçmiştir. İtalyan hümanistleri artık gelişmenin önündeki en büyük engellerden biri olan skolastik felsefeyi etkisiz hale getirmişlerdir. Rönesans hareketi ilimde ilerlemenin yanı sıra insan ve tabiat sevgisini, eğitimde ıhtayı yükselterek özgür düşünceyi ve en nihayetinde yeni bir sanat anlayışını doğurmuştur.

#### **4.2.1.2 Hieronymus Bosch**

Giotto'dan yaklaşık 200 yıl sonra toplumsal dengesizliğin ve şeytanlara tapanların olduğu, büyük kentlerden uzakta ortaçağ geleneğini sürdüren kuzey Brabant'ta doğan Bosch; insan gözünün hiç görmediği şeylerle de inandırıcı bir tablo ortaya konabileceğinin kanıtını vermiştir. Kuzey Brabant; bu dönemde felaketselere karşı insanların dini inançlarının yerine getirildiği, cadıların kilise tarafından ölüm cezasına çarptırıldığı, büyücülerin bulunduğu dini karnaval ve panayırların düzenlendiği bir yerdir. Yaşadıklarını, gördüklerini fantastik bir kurgu ve gizemli bir atmosferle resimlerine aktaran Bosch, Rönesans'ın hümanist düşüncesinden etkilenecek insan karakterleri ile ilgilenmiştir. Alegorik ve mistik resimlerinde melekler, şeytanlar, canavarlar ya da gerçek üstü, hiç görünmemiş yaratıklar mevcuttur. Simgesel bir ifade açısı ile ayrıntıya önem veren mekân araştırmalarını ve yarı insan, yarı hayvan biçimli figürleri düşsel bir manzara içerisinde resmetmiş, resimlerinde dini konular bile yüzlerindeki zalim ifadelerle bambaşka bir anlam kazanmıştır. Yapıtlarında günah işleyen insanlar cezalandırılmış, lanetlenmiş, çıplak vücutları sakatlanmış, fırınlarda yakılmış ve korkunç vahşete maruz kalmışlardır.

Bosch'un *Yeryüzünün Zevkler Bahçesi* yapıtında bir yanda dünya nimetlerinden zevk alan insanlar, diğers yanda ise cezalandırılanlar vardır. İçerik açısından ortaçağ geleneğine bağlı kalınan bu cehennem tasvirindeki olağanüstü figür yoğunluğu sanatçının hayal gücünün zenginliğini ortaya koyar. Karabasan gibi çöken, kaygılandırıcı durumlar, ortaçağ insanına hâkim olan karabasan ve ölüm düşüncesine vurgu yapmış, günahkârların çektiği eziyet ve dramatik sonlar gerçeklik ve düşün birbirine karıştırılmasıyla somutlaştırılmıştır.



8. Bosch Hieronymus, *Yeryüzünün zevkler bahçesi*, 1503, Ahşap üzerine yağlı boya, 220x389 cm, Prado Müzesi, Madrid

#### 4.2.1.3 Pieter Brueghel

Benzersiz üslubuyla ileriki yıllarda empresyonistleri ve sürrealistleri etkileyecek olan Bosch'un yansıra, üzerinde durulması gereken bir diğer kuzeyli sanatçı da Brueghel'dir. İtalyan sanatçılar gibi dinsel konulu resim siparişi alamayan kuzeyli sanatçılar, zorunlu olarak gerçek yaşamı betimleyen sahnelere, *günlük yaşam resmine* yönelmişlerdir. Günlük yaşam resminin en büyük ustası olan Flaman ressam Brueghel, eserlerinde köy yaşamını anlatırken insan figürü ile manzarayı çoğu kez bir arada kullanmıştır. Sanatçı resimleriyle zamana, faniliğe ve doğaya meydan okuduğunu bir çiçek natürmordunun altına yazdığı şu sözleri ile destekler<sup>29</sup> “Çok hoş görünen ama gün ışığının altında solup giden şu çiçeğe bakınız. Tanrının sözünü işaret ediyor: Ebedi olan yalnızca Tanrıdır. Gerisi hep yalan.”

---

<sup>29</sup> Leppert, Richard, İsmail Tür, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s79

Rönesans hümanistlerinden olan Brueghel'in kompozisyonlarında konu önemli bir yer tutsa da, çoğu resmi dinsel bir nitelik taşımakla birlikte din dışı toplumsal yergileri de içermektedir. *Ölümün Zaferi* adlı çalışmasında savaşın tüm korkularını, her şeyin harap edilmesini, savunmasız insanların acı ve hüznü dolu ifadelerini görmek mümkündür. Brueghel'in bu tablosundaki kalabalıkların Bosch'un *Dünyevi Zevk Bahçesi*'nden farklı olarak iblislerden değil iskeletlerden oluşması bize semavi bir din inancını değil kötümser bir ateizmi çağrıştırmaktadır. Ölümün her türünün yer aldığı bu çalışması, insanın çaresizliğini, umutsuzluğunu belgelemekte ve ölümden hiçbir şekilde kaçılmayacağını anlatmaktadır. Yaşamak isteyen insanların korkulu kaçırları ve haykırırları bu savaşın sonucunu değiştirmeyecek ve her zaman olduğu gibi ölüm yaşamı alt edeceğinden sonuç yine ölümün zaferi olacaktır.



9. Bruegel, Pieter (1525,1569): Ölümün Zaferi, 1562,Ahş ap üzerine yağlıboya, 117x162,  
Prado Müzesi, Madrid,

Sanat tarihinde zaman içinde meydana gelen bu köklü değişikliklerin nedeni 16. yüzyıl batı kültüründe modern felsefi bakış sonucunda ortaya çıkan modern ölüm anlayışıdır.

<sup>30</sup> Akılcılık arayışı insanı dünyanın merkezine yerleştirirken, tıbbın gelişimi ile dokunulmaz bütünlüğünü kaybeden insan bedeni, organlardan oluşan bir mekanizmaya dönüşmüştür. Benzer şekilde Kopernig ve Galileo'nun buluşları da doğa ve evreni Tanrının gücünün simgeleri olmaktan çıkararak kutsallıktan boşalan yere fizik yasalarını koymuşlardır. Artık akıl kutsalın yerini almış ve ölüm fiziksel dünyanın ölçüleri ile algılanan bir kavrama dönüşmüştür”.

#### 4.2.1.4 Caravaggio

Sanatsal sorunları yeni bir biçimde ortaya koyarak, gelenekçiliği yok eden ve seyirciyi şaşkınlığa uğratan Caravaggio da, Giotto gibi kutsal olayları sanki komşu evinde olmuşçasına gözler önüne seren bir başka sanatçıdır.

Yaşamının büyük bir kısmını yoksulluk içinde geçiren, bir rahibe sinirlenip onu öldürdüğü için hapisaneye giren ve kaçak olarak yaşayan Caravaggio'nun resimlerinde uslanmaz bir gerçeklik arayışı vardır.



10. Caravaggio, *Kuşkucu Thomas*, 1601, tuval üzerine yağlı boya, 107x146cm, Sanassouci, Postdam,

---

<sup>30</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s174

*Kuşkucu Thomas* yapıtında klasik dönem resimlerdeki havari figürlerinin aksine yüzleri kırış kırış, saçları dağınık, üstleri yırtık pırtık, alt tabakaya ait fakir, umarsız ve serkeş tipli havariler resmetmiştir. Doğayı *güzel ya da çirkin*, aslına bağlı kalarak resmeden Caravaggio'un derdi sokak yaşamı ve yaşamın gerçeği olmuştur.



11. Caravaggio, Çarmıhtan İndiriliş, 1600-1604, tuval üzerine yağlıboya, 300x203cm, Vatikan Müzeleri, Roma

Hazreti İsa'nın çarmıha gerildikten sonra haçtan indirilişini ve tabuta konuşunu tasvir

ettiği *Çarmıhtan İndiriliş* resminde de Caravaggio'nun amacı bizleri yerimize çivilemek şaşkınlığa uğratarak ürpertmek ve sahnenin inandırıcılığıyla ölüm duygusunu yaşatmaktır. Çalışmalarındaki ışık ve gölge ile barok akımın en özgün sanatçısı olan Caravaggio yaşamı boyunca ortaçağ ilkelerinin, ideallerinin ve düşünce biçiminin ortadan kaldırılması için savaşmıştır.

#### 4.2.2 Vanitaslarda Ölüm ve Georges De La Tour

17.yüzyıla gelindiğinde ölüme duyulan ilgi azalmasa da hümanizmin gelişmesi ile birlikte sanatçıların daha çok bu dünya ve şimdi üzerinde yoğunlaşmaları, ölümden sonrasını ihmal etmelerine neden olmuştur. Bu dönemde ortaçağın *Memento Mori* geleneğinin bir uzantısı olan *Vanitas* (hiçlik) lar sanatta yeni ve farklı bir resim türü yaratmıştır. Ölümü yaşam ve doğa sevincinin, maddi dünyanın güzelliklerine duyulan tutkulu sevginin sonu olarak tasvir eden bu örnekler, alacakaranlıkta resmedilen yeni bir simgeler yığınıyla hayatın yavaş yavaş soluşunu temsil etmişlerdir.



12. De La Tour, Madeleine ve Alevler, tuval üzerine yağlıboya, 118x90cm,

Los Angeles



İzleyiciye dünyevi yaşamın anlamsızlığını, dünyevi nimet ve heveslerin geçiciliğini anımsatmak üzere üretilen vanitaslar 16. ve 17. yüzyıl Avrupa resim geleneği içinde yaygınlık kazanmıştır. Bu sıralarda ölüm mutlaklığını temsil eden nesnelere yer aldığı resimleriyle Fransız ressam Georges De La Tour günümüz duyarlılığına uygun düşen bir plastik sanat anlatımı sergilemiştir. Günlük gerçekleri dikkatle izleyen sanatçı eserlerinde, yazgısı ile karşı karşıya kalan insanın kafasında beliren soru işaretlerini gergin bir atmosferde gözler önüne sermektedir. Geceye ait ışığı kullanarak resmettiği halen yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, aynalar ve kafataslarıyla ölümün yaşam karşısındaki mutlak üstünlüğünü ortaya koymuş, yaşam ile ölüm hakikatini karşılaştırmıştır.

#### **4.2.3 Romantizm ve Goya**

Sanatta içsellik, coşku, özgürlük, bireysellik ve eleştiriyi öne çıkaran sanatçıların ilham kaynağı olan Romantizmin özünde içsellik, tinsellik ve sonsuza duyulan özlem vardır. Geleneksel ve modern sanat arasındaki geçiş döneminde yaşayan İspanyol ressam Goya da romantizmin etkisiyle ölümü doğanın kaçınılmaz döngüsü olarak görmüştür. İfade özgürlüğü ve siyasal protestonun kesinlikle yasak olduğu bir dönemde yaşamış olmasına rağmen Goya'nın desen ve gravürleri o dönemdeki işçi ve köylü istismarının korkunçluğunu ve çılgınlığını belgelemektedirler. Saray baş ressamı iken yapmış olduğu kraliyet ailesinin portrelerinde dahi üstü örtük eleştirel bir tavır sergileyen Goya, yaşamı boyunca görsel ve toplumsal olaylara ilgi duymuş, iktidarın suistimalini ve savaş vahşetini kınayan eserler yaratmıştır.

*Üç Mayıs Katliamı* şiddet, ölüm, ölüm korkusu ile birlikte savaşın yıkıcı ve yok edici tarafını yansıtan bir eserdir. Fransız devriminin yaşandığı dönemde yaptığı bu resim, Napolyon ordusunun İspanya'ya işgali sonrası ayaklanan yurtseverlerin kurşuna dizilmesini betimlemekte, romantizmin coşkulu duygularının da katılımıyla şiddet olgusunu dramatik bir şekilde yansıtmaktadır. *Savaşın Felaketleri* adlı baskı dizisinde ise Napolyon istilasının vahşetini betimlemiş, gözlemlerine özgürce kullandığı düş gücünü de katmıştır.



13. Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814, Yağlıboya, 268x347cm,  
Prado Müzesi Madrid,

Güney İspanya yolcuları sırasında geçirdiği rahatsızlık yüzünden sağır olan sanatçı, karamsarlaşarak tablolarında bunalım, zulüm ve travmaları konu edinmiştir. Modern sanatın ilk adımlarının sezildiği eserleriyle toplumsal çelişkileri ve olumsuzlukları gerçeğe çok uygun bir şekilde yansıttığından, izleyicide bunları değiştirme isteği uyandırmaktadır.

#### 4.2.4 Arnold Böcklin ve Sembolizm

19.yüzyıl sonlarında bir grup edebiyatçı tarafından başlatılan, daha sonra plastik sanatlarda da etkisini gösteren Sembolizmin en belirgin özellikleri tinsellik ve melankolidir. 20. yüzyıl Avrupa ve Amerikan sanatını da önemli şekilde etkileyen bu akımın söylevi, bireyin duygusal yaşantısının dolaysız bir anlatım yerine simgelerle yüklü örtük bir dille verilmesidir.

İsviçreli sembolist ressam Arnold Böcklin de doğanın, nesnenin gizini sembollere başvurarak aktarmış ve sembolik, mitolojik resimlerinde ruhsal durumun yansımına önem vermiştir. En çok eski Yunan mitolojisinde yer alan tanrıçaları ve tanrıları, yalnızlık, gerçek dışılık, uyku ve ölüm temalarını işlemiştir. Ölüme adanmış bir yüceltme olan *Ölümler Adası*'nın Böcklin tarafından yapılmış beş versiyonu mevcuttur.

Beş resim de, ağaçların yana yatışının ya da yaklaşmakta olan kayığın üzerine düşen ışığın farklılıklarıyla aynı ruh halinin çeşitlemelerini göstermektedir. Resimde ırmağın görüntüsü ve kayıktaki yolcunun beyaz kıyafeti ölümü çağrıştırırken, göklere uzayıp giden ve birbirine girmiş ağaçlarla, mezarlıklara ve ölüm diyarına yapılan yolculukların son anları anlatılmaktadır.



14. Boecklin Arnold, Ölüler Adası, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 111x115cm, Kunst Müzesi, Basel,

19.yüzyılda ölüm kavramının hastalıkla özdeşleştirilmesi, hastalıklara karşı bir savaşın başlatılmasına neden olmuştur. Arnold Böcklin'in bu düşünceyle resmettiği *Veba* adlı yapıtında yüzüne bakılmayacak korkunç bir yaratık şeklindeki *Kara Veba* kanatlarını çırparak kentin üzerinde uçmaktadır. Sanatçı keman çalan kendi portresinde ise ölümün soluğunu hissettirirken, iskelet, kuru kafa ve arka planın belirsizliğiyle ölümün getirdiği soğuk ürpertiği çağrıştırmaktadır. Böcklin'nin öteki dünyaya ve gizli olana duyduğu ilgi bu çalışmasında kendisini ölümle tasvir etmesinden anlaşılmaktadır. Ressamın ölümü takıntı haline getirmesinin nedeni muhtemelen dünyaya gelen on bir çocuğunu bebeklik döneminde koleradan kaybetmiş olmasıdır.



15. Boecklin Arnold, *Veba*, 1898, tempera tarzında tahta üzerine yağlı boya, Kunst Museum, Basel

#### 4.2.5 Picasso'nun Guernica'sı

*Biçimin* her zaman *konudan* daha önemli olduğunu düşünen ve önceki dönemlerinde siyasal bir tavır takınmayarak politik tartışmalardan uzak duran klasik resimler yapmış olan Picasso, savaş sonrası dönemde biçim dilini değiştirmiştir. Alman ve İtalyan faşist hükümetlerinin desteğiyle İspanyol Cumhuriyetine karşı başlatılan darbenin sonucunda tanık olduğu savaş yöntemlerinin acımasızlığı buna neden olmuştur.

İspanyol iç savaşına karşı olumsuz tavrını 1937 yılında yapmış olduğu *Franco'nun Rüyası ve Yalanı* adlı eseri ile göstermiştir. Klasik ve gerçeküstü biçimleri aktaran 9 çizimin bulunduğu, iki yapraktan oluşan bu yapıtta *Franco*, acı ve yıkım üreten yozlaşmış bir erkeğin sembolüdür. Bu çalışma bize Picasso'nun politik resim yaparken de sanatının gücünü ortaya koyduğunu, niteliğe önem verdiğini ve tekdüzelikten uzak durduğunu göstermiştir.



16. Picasso Pablo, *Guernica*, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349x776cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid,

Sanatçının resmettiği ve yine tarihsel bir olayı konu aldığı *Guernica* adlı eseri önemlidir. *Guernica* 1937 de Franko'nun çağırdığı Alman uçakları tarafından nükleer silahları denemek amacıyla bombalanmış bir Bask kentidir. *Kutsal meşe* denilen ağacın da yetiştiği ve Basklılar için kutsal bir anlam taşıyan kentin uğradığı saldırı Picasso'yu etkilemiş ve bombardımanı temsil eden bu çalışmayı gerçekleştirmesine neden olmuştur. Picasso bu çalışmasıyla yaşanan şiddetin yarattığı duyguyu resmetmiş, savaşa ve militarizme karşı bir birlik olmayı amaçlayan bir eser sergilemiştir.

Tanınan en üretken sanatçı olan Picasso; çevresini saran dünyadan aldıklarını, yeni bir sanatsal gerçeklik yaratmak için tekrar elden geçirmiştir. Soyut formları, yaşananlarla birleştirerek yeni bir gerçeklik yarattığından, dayattığı *yeni dünya* görüşü, *Tanrı'nın* yaratmış olduğunu yıkıp yeniden inşa etmiştir.

#### 4.2.6 Edvard Munch

Norveç'in en ünlü ressamı olan Munch, ruhsal ve duygusal konuları yaratıcı biçimde işlediği yapıtlarıyla dışavurumculuğun gelişimine büyük katkıda bulunmuş, sevgilerin, kıskançlığın, ölümün ve hüznün resmini yapmıştır. Resimlerinde hastalık ve ölümün sanatını besleyen ana güçler olmasının nedeni ise çocukluğunda ve gençliğinde yaşadıklarıdır.



17. Munch Edvard, Hasta Çocuk, 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 120x118.5cm, National Gallery, Oslo

Kız kardeşini 15 yaşındayken tüberkülozdan kaybetmesi Munch'un içinde onarılmaz yaralar açmış, acısını *Hasta Çocuk* adlı eserinde ortaya koymasına neden olmuştur. Acısının sanatsal ifadesi olan ve altı farklı şekilde resmedilen bu eser kız kardeşi için

yıllarca tuttuğu yasın ve üzüntünün gözler önüne serilmesidir. Munch bu çalışmasıyla ümit-ümitsizlik, acı ile huzur, gençlik-yaşlılık gibi zıtlıklarla birlikte, en büyük zıtlık olan yaşam ve ölümü görselleştirmiştir.

Munch'un kadına daima farklı bir bakışı olmuş, erkeği gebe kalma anında bile kullanan, öteki dünyanın gizlerine sürükleyen bir varlık olarak görmüştür. Bu görüşünü yansıttığı *Madonna* adlı çalışmasının orijinal versiyonunda yer alan sperm ve embriyolardan yapılmış, yaşamı ve ölümü simgeleyen çerçeve daha sonra çalınmış ve kaybolmuştur. Sanatçının bu çalışmasında uykuyla uyanıklık, ölümle yaşam ve düşüşle yükseliş gibi çelişik durumları bir arada görmek mümkündür.



18. Munch Edvard, Madonna, 1894, Yağlıboya, 90x68cm,  
National Gallery, Oslo

Resimlerinin tek tek değil, bir bütünün devam eden parçaları olarak değerlendirilmesini isteyen Munch'un *Yaşam Korkusu* başlığı altında topladığı eserlerinden en tanınmış olanı şüphesiz ki *Çılgılık*'tır. İnsan figürünün çılgınlığın korkusuyla gözlerini sonuna kadar açmış olması ve acı sese tanıklık etmemek için iki eli ile kulağını kapatması, korku ve yalnızlığı ifade ederken kötü bir şeylerin varlığını hissettirmektedir. Bu taş baskısıyla sanatçı, apansız bir heyecanın tüm duyuşal izlenimlerimizi nasıl değiştirebileceğini anlatmayı amaçlamıştır.



19. Munch Edvard, *Çılgılık*, 1893, Tuval üzerine Yağlıboya, 84x66 cm,  
Ulusal Galeri Oslo,

Edvard Munch'un sanatının amacı, kişinin yalnızlığını, zavallılığını, ölüm korkusunu, kıskançlığını, hırsını, gerilimini, acılarını, kısaca yeryüzündeki cehennemini görselleştirmektir. Yaşam ve ölüm kontrastını çağrıştıran renkleri, kendini ölümün eşliğinde resmettiği portreleri ve ölümle ilgili anılarını görselleştirdiği eserleriyle ölümün çaresizliğini ve acı çılgınlığını bizlere çarpıcı bir biçimde yansıtmış bir sanatçıdır.



#### 4.2.7 Günahkâr Ölüm ve Balthus

Çalışmalarında Uzakdoğu resminden esinlenen figüratif biçimi korumuş bir sanatçı olan Balthus, görüneni yoğurarak aşkınlığa dönüştürmüştür. İtalyan ressamı gizemli ruhsallığı, şeytanın acı çektiği görsel yaratıklar olarak resmederken Balthus, bu duyguyu ergenliğin sancılı ve tadına doyumaz sıkıntılarını çeken genç kızlarla görselleştirmiştir.

Balthus'un sanatı günahın dine aykırı düşmediği bir dindir. Çünkü ona göre <sup>31</sup>“Tanrı; bedeni, bedeninin arzularını, şeytana uymasını ve günahlarını pek hor görmediği içindir ki oğlu İsa'yı bunlarla yoğurmuş ve bir insan formuyla insanlığa teslim etmiştir.” Koyu bir Katolik olan sanatçı eserlerini ruhsallığa olan inancıyla yaratmış, resminin tanrısal gizeme erişmenin bir yolu olduğunu düşünmüştür. Modellerinin bakışında ruhun soluduğu arzuya yer veren Balthus, yok oluşu hissederek ve dua eder gibi yaptığı resimleriyle sessizliğe ve dünyanın görülemezliğine erişmeyi amaçlamıştır.

Soyunmuş genç kızları cinsel arzuları kamçulamak için resmettiğini iddia edenlere karşı sessiz kalmayan sanatçı;

<sup>32</sup>“Benim soyunmuş genç kızlarımın cinsel arzuları kamçılacağı iddia edildi.

Asla bu niyetle yapmadım o tabloları; böyle bir şey bayağı ya da geveze kıldırı onları. Tam tersini yapmak, bir sessizlik ve derinlik halesiyle sarmalamak, çevrelerinde bir baş dönmesi yaratmak istedim. Bundan dolayıdır ki melekler gibi gördüm onları ben, başka bir yerden, gökyüzünden, bir idealden gelen yaratıklar gibi gördüm; birden aralanıp zamanı boydan boya geçmiş ve bunun görkemli sihirli izini bırakmış bir yerden gelen varlıklar ya da düpedüz ikona imgeleri gibi.”

sözleriyle cevap vermiştir. Keşfedilmesi, günışığına çıkarılması gereken tanrısalın maddesiz yüzünü saf çıplaklığı içinde ortaya çıkararak *Gece Kelebeği* ve *Beyaz Gömlekli Genç Kız* adlı eserleri ile bugün artık geçerliliği kalmamış toprak altındaki bir dünyayı

---

<sup>31</sup> Vircondelet, Alain, Orhan Suda, *Balthus'ün Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s10

<sup>32</sup> A.g.k. s37

ele alarak inandığı kutsal ışığı tendeki süt beyazlığıyla simgeleştirmiştir.

Balthus'un sanatında tenle ruh, erotik bedenle el değmemiş beden arasındaki ikiliye duyduğu ilgi ve her şeyi ayınleştirme vardır. Resmettiği genç kızlar ölümlülük durumunu aşarak, tenlerinin gerilimi ile yaşamı yüceltirken, sanatçının ölümlü kaderini de yüceltmektedirler. Sanatla uğraşmayı İsa'nın dirilişi gibi bir dünyaya geliş olarak gören Balthus, daima güzellik ve uyum aracılığı ile tanrısal olana ulaşmaya çalışmıştır.



20. Balthus, Beyaz Gömleklili Genç Kız, 1955, tuval üzerine yağlıboya, 240x180cm

Özel koleksiyon.

#### 4.2.8 Francis Bacon

Figüratif ekspresyonist sanatıyla insanın kendini yok etme kapasitesini ve insanlığın kaderi konusundaki endişelerini izleyiciye aktarmış olan Francis Bacon, var olmanın ızdırabını, ümitsizliği ve insanoğlunun *kötü ruhluluğunu* resmetmiştir. Çalışmalarını; dini konulu ortaçağ resimleri gibi triptik olarak tasarlasa da konuları insanoğlunun yozluğu, kötülüğü ve karanlığıdır. Disfigure ettiği formları işleyen Bacon'ın resimlerinde figürler genellikle kapatılmış veya kafeslenmiş durumdadır. Evine hırsızlık yapmaya girdiğinde tanıştığı sevgilisi George Dyer'in intiharından etkilenen sanatçı ölüm temalı resimlere ağırlık vermeye başlamıştır. Et ve kan görüntülerini resmetmek, sanatından aldığı duyumsal bir keyif olmuştur. Eserleriyle rahatsız etmeyi, değiştirmeyi, iyi ve kötü kavramlarıyla oynamayı amaçlayan Bacon, ölü hayvanların yaşam için feda edilen kurbanlar olduğuna dikkat çekmiştir. Hayatımızın hayvan kıyımıyla devam ettirildiği gerçeğine ve hayatın ölüm tarafından mümkün kılındığına işaret eden Bacon, evrenin gizini bedenın sırlarla dolu gizinde aramıştır. Francis Bacon'ın <sup>33</sup>“*Sığır Böğürleriyle Çevreleyen Baş adlı resmi İspanyol sanatçı Diego Velazquez'in 1650 yılında yaptığı Papa X. Innocent portresinin fotoğrafik röprodüksiyonlarına dayanılarak yapılmıştır: Bu Bacon'un saplantılı bir şekilde defalarca işlediği bir konudur.*” Resimleri yalnızlıklarının, acılarının ve bu acıları yaratan dramatik yaşamsallıklarının sancılı ama karşı çıkışlarla dolu gerilimlerini yansıtmaktadır.

Hayatı boyunca kesimhanelere ve ete ilgi duymuş olan Bacon, çengele asılmış eti çarmıhtaki İsa ile ilişkilendirmiştir. Onun için resim *şeylerin örtüsünü kaldırarak, yüzeylerdeki görünimleri yıkarak* içlerini oluşturan duyguları ortaya çıkarmaktır. Hem korku hem de güçsüzlük saçan *açık ağız* motifini eserlerinde sıklıkla işleyen sanatçı böylelikle acının çılgınlığını görselleştirmiştir.

---

<sup>33</sup> Leppert, Richard, İsmail Tür, Sanatta Anlamın Görüntüsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s137



21. Francis Bacon, Sığır Böğürleriyle Çevreleyen Baş, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 129,9x121,9cm, Modern and Contemporary Art Galery, Newyork

İnsan tenini derisi soyulmuş kasap vitrininde asılı Bacon'un resimlerinde yalın bir fon, ön plandaki bedenlerin renk ve biçim çeşitliliği ile yoğunluk kazanır. Resimleriyle yaşamdan aldığımız heyecanı ölüm karşısında da hissetmemizi, yaşam kadar ölümün de bilincinde olmamızı istemiştir. Çağının buluşu fotoğraftan sıklıkla yararlanan Bacon'un Papa'yı resmettiği eserleri halen kilise tarafından tartışma konusudur. Sanatında konu ve teknik olarak mükemmellikle rastlantısallığı birleştirmeyi amaçlamış, tesadüfü duygulanımlara yer vermiştir.

## 4.2.9 Savaşın Biçimlendirdiği Ölüm Kavramının Sanata Etkileri

### 4.2.9.1 Max Beckmann

20. yüzyıl; tüm dünyada insanlığın akıl ve zihin aracılığıyla, bilimsel ve felsefi kavramlara yeni bir boyut kazandırmaya çalıştığı bir süreç olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemin sanatı incelendiğinde, dünya üzerinde her alanda gelişim gösteren düzenin bir parçası olarak sanatçının, daha özgür bir ortam içinde düşünce birikimini somut fikirlere dönüştürebilme gayreti içinde olduğu görülmektedir.

İki dünya savaşı arasında yaşanan buhranların ve ırkçı bakış açısının sebep olduğu Yahudi düşmanlığı, sanatın doğasına ve ruhuna ters düştüğünden sanatçılar arasında büyük rahatsızlık uyandırmıştır. Alman toplumsal yaşamının daha katı ve baskıcı yönetim anlayışıyla yeni bir oluşuma girdiği bu dönemde pek çok Alman sanatçı gibi Max Beckmann da bu toplumsal değişime tanıklık etmiştir. Kullandığı renkler ve güçlü deseniyle kasvetli, ruhsal ve ideolojik resimler meydana getirmiş, 20. yüzyıl Avrupa'sının ruhsal acılarını dışavurumcu bir dille yansıtmıştır.



22. Beckman Max, Perseus, 1940, Mitolojik boyama, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya

tarafından *dejenere sanatçı* olarak adlandırılan Beckmann *Perseus* adlı eserinde içinde ölüm barındıran mitolojik bir konuyu farklı bir yaklaşımla işlemiştir. İnsanlık tarihinin dünya savaşları dışındaki en büyük deniz felaketini resmettiği *Titanic'in Batışı*'nda, da sanatçı duyarlılığıyla acı verici bir olayı görsel hale getirmiştir.

Sanatçı çaresizliğin, huzursuzluğun resmi olan *Gece* adlı eserinde toplumun en küçük birliği ailenin yaşadıkları zamana karşı hissettikleri acı, şiddet ve ölüm korkusunu ortaya koymuştur. Bu resmi ile toplumsal yapının karmaşıklığını ve savaşın toplum üzerinde bıraktığı izleri ön plana çıkararak değer yargılarının altüst oluşuna işaret etmiştir.



23. Beckman Max , *Gece*, 1918, tuval üzerine boyama,  
Folkwang müzesi, Essen, Almanya

Beckmann Birinci Dünya savaşına gönüllü tıbbi görevli olarak giderken savaşın sanatı için bir mucize olduğunu düşünmüş olsa da, savaş alanında karşılaştığı toplu ölümlerin görüntüsü ve savaşın korkutucu karanlığı düşüncesinin ne denli yanlış olduğunu göstermiştir.

#### 4.2.9.2 George Grosz

Birinci Dünya savaşını bir asker olarak yaşadığından, savaşının etkisinde kalan bir diğer sanatçı da George Grosz'dur. Savaşın dehşetinin bilincinde olan Grosz'un sanatında yaşadıklarının sosyal eleştirisi önemli bir yer tutmaktadır. Devrimin sembolü olan sanatıyla hükümetin baskıcı gerçeğine karşı kamuoyunu uyandırmış, iktidarın baskın kurallarına karşı olduğunu her fırsatta belirtmiştir. İki versiyonunu yaptığı *şerefe Noske!* *İşçi Sınıfı Silahsızlandırıldı* isimli eserinde savunma bakanı *Noske*, sağ elinde bir bebeği delik deşik ettiği kılıcını tutarak devrimcileri imha edişini kutlamaktadır.



24. George Grosz, şerefe Noske ! İşçi Sınıfı Silahsızlandırıldı, 1919, basılı dijital copywork, 2322x1563cm, Almanya

Berlin Dada grubundan olan George Grosz, çizimlerinde haksızlık ve sömürüden nefret ettiğini açıkça belli etmiş, çizimlerindeki şiddeti küfür derecesine vardırmıştır. *Hatırla* adlı deseninde hayalet biçimindeki yargıcı tabutların üzerinden geçerken resmetmiş, elinde evraklar bulunan kötü bakışlı yargıcı kafatasının arkasına yerleştirmiştir.

Sanatçı infaz edilmiş olan bir devrimciye ait olan *Kaçarken Vurmak* adlı resmiyle

gerçek bir olayı görünür kılarak, ideolojileri için yaşam savaşı veren suçsuz insanların ve siyasi liderlerin katledilmesine karşı duyduğu öfkeyi sanatıyla ön plana çıkarmıştır. Savaş ve yozlaşmayı konu aldığı etkileyici yapıtlarıyla dönemin toplumsal eleştirisini yapan sanatçı Naziler tarafından *Bir numaralı kültürel Bolşevik* ilan edilmiş, şeylerin yalnızca hoş yanını göstermeyi reddederek seyirciyi şaşkına uğratmıştır.

#### 4.2.9.3 Joseph Beuys

Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde avazları çıktığı kadar bağırarak Dadacılar, sanatı yıkmak isterken farkında olmadan onu genişletmişlerdir. Gerçekte yıktıkları sanat değil sanatın sınırları olmuş, bu sınırların darmadağın edildiği alandan yayılan ışık, genişletilmiş bir sanat kavramı için mücadele eden Joseph Beuys'un yolunu aydınlatmıştır.



25. Joseph Beuys, Keçe Elbise, 1970, Keçeden yapılmış ceket ve pantolon,  
Tate and National Galeri, İskoçya



Alman Hava Kuvvetlerinde görevliyken Kırım üzerinde uçağı düşürülen Joseph Beuys ağır yaralanmış, göçebe Tatarlar tarafından kurtarılmış ve vücudu önce yağ sonra keçe ile sarılarak donması engellenmiştir. Sanatsal çalışmalarının birçoğunun alt yapısında savaşta kazandığı tecrübelerin etkisi görülmekte, kullandığı yağ ve keçe savaş anılarının bir hatırası olarak yapıtlarında yer almaktadır. Bir askı üzerinde sergilenen *Keçe Elbise* ve yağları istifleyerek meydana getirdiği *Yağ Köşesi* bunlar arasındadır.



26. Joseph Beuys, Yağ Köşesi, 1968, fotoğraf, 20.1x31.3cm,  
National Galery, İskoçya

Sosyal felsefeyi sanatı ile sorgulayarak Fluxus akımını oldukça etkilemiş olan Beuys, İkinci Dünya savaşının yıkımından kurtulmuş biri olarak batı toplumlarını; fiziksel, sosyal, politik ve ekolojik açıdan acı çeken kitleler olarak görmüş, bu acıdan

kurtulmanın yolunu da sanatta bulmuştur. Performans sanatının öncü ismi Beuys, Fluxus düşünce biçiminin etkisiyle sanatı sürekli bir değişimle özdeşleştirdiğinden, geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına göndermeler yapmıştır.

Performanslarında yeni nükleer silahların protestolarıyla öne çıkan isimlerden biri olan bu sanat eylemcisi, farklı fiziksel ve duygusal durumlar arasındaki geçişi sağlayan bir *Şaman* rolüyle, barış için ve sağlıklı bir toplum düzeni için mesajlar vermiştir.

#### 4.2.9.4 Christian Boltanski

İkinci Dünya Savaşı sonrasında *anti-semitizm* (Yahudi düşmanlığı) baskısını yaşayan ve Yahudi bir baba ile Kostarikalı bir annenin oğlu olarak dünyaya gelen Christian Boltanski, etkileyici yerleştirmelerinde ölüm ve geçicilik düşüncesini bize yakından hissettiren bir sanatçıdır.

Sanatçı Fransa'da geçirdiği zor çocukluk döneminden dolayı sanatıyla; çocukluğunu, gençliğini yeniden kurmaya çalıştığından, sanata başladığı zamanı yetişkinliğe başladığı dönem olarak tanımlar. Eserlerinde sık sık ölüm, hafıza ve kaybediş temalarını, bireyin önemini ve kimliğini kaybetmesinin verdiği mutsuzluğu işlemiş, sanatsal yaşamında gazete kupürleri, fotoğraflar, anlık görüntüler, kumaşlar, mumlar, ampuller, bisküvi kutuları kullanarak insanın dünya üzerindeki gelip geçici durumunu ortaya koymuştur. Fotoğrafları çalışmalarının ana görüntüsü olarak kullanması, fotoğrafın gerçekliğinin rahatlıkla idrak edilebilir olmasından ve çoğu zaman fotoğrafın ölüme karşı bir kalkan olarak kullanılmasındandır.

1990'da gerçekleştirdiği *Ölü İsviçreli Stoku* adlı çalışması, yerel bir gazetenin ölüm ilanlarından alınmış siyah beyaz portreler, metal kutular ve yanan elektrik ampullerinden oluşmuştur. Yapıtta siyah beyaz fotoğraflar ile metal kutular büyükçe birer duvar oluşturmakta ve elektrik lambaları bu duvarları üstten aydınlatmaktadır. Bu çalışması ile *belli ve kötü kaderden uzak* bir ırk olarak değerlendirilen İsviçrelilerin fotoğraflarını kullanarak ölümün evrenselliğini vurgulamıştır. Hayata ve ölüme karşı yapılan savaşı kazanma umudunun, tüm insan etkinliğine yön verdiğini düşünen Boltanski, özgün sanatsal çalışmalarındaki motiflerle gerçek ve gerçek olmayı işlemiş, varlığın özünü sorgulamıştır.



27. Christian Boltanski, Ölü İsviçreli Stoku, 1990, kağıt, 42 elektrik lambaları, kumaş ve ahşap, 2334x4725mm, Tate Foundation Cartier

#### 4.2.9.5 Anselm Kiefer

Bir tesadüf eseri doğumu İkinci Dünya Savaşına denk gelen Anselm Kiefer, sokaklarına iki bomba atıldığı sırada dünyaya gelmiştir. Sanatında Alman geçmişi ve Almanlıkla hesaplaşmak konularına eğilen Kiefer, tüm yaşamı boyunca Almanya'nın Nazi mirasının ağırlığını omuzlarında taşımış, geçmişin izlerini silmek yerine doğrudan geçmişe saldırmıştır.

Hukuk eğitimini bırakarak sanata yöneldiği dönemde bir süreliğine hücre yaşamını tecrübe etmek istemiş, gittiği manastırda hücre benzeri bir odada yaşayarak keşişlerin ayinlerine katılmıştır. Bu yüzden sanatında felsefi ve ruhsal doyum arayışları etkili olmuş, figür kullanmamasına rağmen, çalışmaları psikolojik baskıları, ölümü ve yalnızlığı çağırıştırır.

Toprak, sa, saman gibi materyaller ve kurşun folyo, kömür, yağlı boya, kum gibi malzemelerle tarihi canlandıran sanatçı ülkesinin yakın geçmişine nesnel bir gözle bakmıştır.



28. Anselm Kiefer, *Nurnberg Alanı*, 1982, tuval üzerine akrilik emülsiyon, Edythe L. Los Angeles,

En büyük takıntısı Nazi Almanya'sının felakete noktalanmış kaderi olan sanatçının Yahudi soykırımına gönderme yaptığı *Dünyevi Arzuların Yolları* adlı çalışması önemlidir. Bu yapıtla Alman uygarlığının hayaletlerini çağırmakta ve Alman izleyicilerinin geçmişlerine idealist olmadan bakmalarını sağlamaktadır. *Nuremberg Alanı* isimli çalışmasında Nazi döneminde Yahudilerin yakıldığı fabrikaların bulunduğu Nuremberg kentini resmetmiştir. Kültür simgesi bir kentin, Almanya'nın lekesi haline gelmesinin hikâyesi olan bu yapıt çaresizliğin, umutsuzluğun ve keskin toplumsal çelişkilerin görselleştirilmesidir. Yeni dışavurumculuk akımının önemli sanatçılarından olan Kiefer uzamsal tasvirler, felsefi görüşler, heybetli, kuşatan ifadeler yaratmak için çeşitli araçlar kullanarak, sanatının insanlık tarihinin terörizmine karşı bir panzehir olmasını sağlamıştır.

#### 4.2.10 Performans Sanatında Ölüm Fikri ve Marina Abramovic

Günümüzde pek çok sanatçı geçmiş dönemlerin sembollerine çağdaş yorumlar getirirken Belgrad doğumlu Yugoslav performans sanatçısı Marina Abramovic, insanın yaşamı boyunca ölümü kendi bedeninde taşıdığını çalışmaları ile vurgulamaktadır. Sanatsal projesinin temelinde insanları özgürleştirmek adına, hırslı ve derin bir niyet besleyen sanatçı insan potansiyelinin sınırlarını zorlamaya yönelik çalışmalar yapmaktadır. Videoyu bir araç olarak keşfettikten sonra performanslarında bir yandan zihni üzerinde kontrol sağlamayı hedeflerken bir yandan da acı ve korkunun sınırlarını çiğnemeye çalışmıştır.



29. Great Wall Walk, 1988, Film (video)

Beijing, Çin

Avrupa dışındaki ülkelere yaptığı yoğun geziler ve Sufizm ile ilgili derin incelemeleri sanatçmayı, bu kültürlerin Avrupa toplumundan farklı olarak ölüm korkusunu, acıyı, fiziksel sınırlamaları aşmak için bedeni uç noktada fiziksel zorlamaya yönelttiği konusunda bilgilendirmiştir. Zihin ve bedenin yoğunluğunu ön plana çıkaran *Night Sea Crossing* ve *The Great Wall Walk* gibi çalışmaları sanatçının ve izleyicinin ruhsal ve fiziksel kondisyonuna odaklanmaktadır.



30. Maria Amramovic, *Ladder*, 2002, paslanmaz çelik kasap bıçakları, meşe, Post-war and Contemporary Art, Londra

Basamakları keskin bıçaklardan meydana getirilmiş bir merdiven olan *Ladder* adlı çalışması saldırıyı ve acıyı simgelemekte, başarıya, kurtuluşa giden yolun yaralanma riskini göze almadan aşılamayacağını göstermektedir. Geçmişin ve bu günün Abramovic'in işlerine yansıttığı dünyevi mantık ve tahammül edilmez paradoks, felsefi bilmecelele dolu objelerden oluşan bu çalışmasında ön plandadır. İnsanın gaddarlığını ikiyüzlülüğünü, bencilliğini açık bir şekilde ortaya koyarak insanlara *İşte Siz* diye bir ayna tutan sanatçı, gösterileri ile sanatı yeniden tanımlamakta, düşündürmekte ve şoke etmektedir.

#### 4.2.11 Damien Hirst ve Modern Vanitaslar

Dilimizde *hiçlik* olarak bilinen *Vanitaslar*, insanoğlunun geçiciliğini ve ölümlülüğünü hatırlatmak amacıyla antik dönemlerden beri karşımıza çıkmaktadırlar. Bugün de gelişen teknolojiye ve insan ömrünü uzatan tüm tıbbi gelişmelere rağmen, hiçliğimiz ve geçiciliğimizle her an, her gün karşı karşıya gelerek yüzleşmekteyiz.

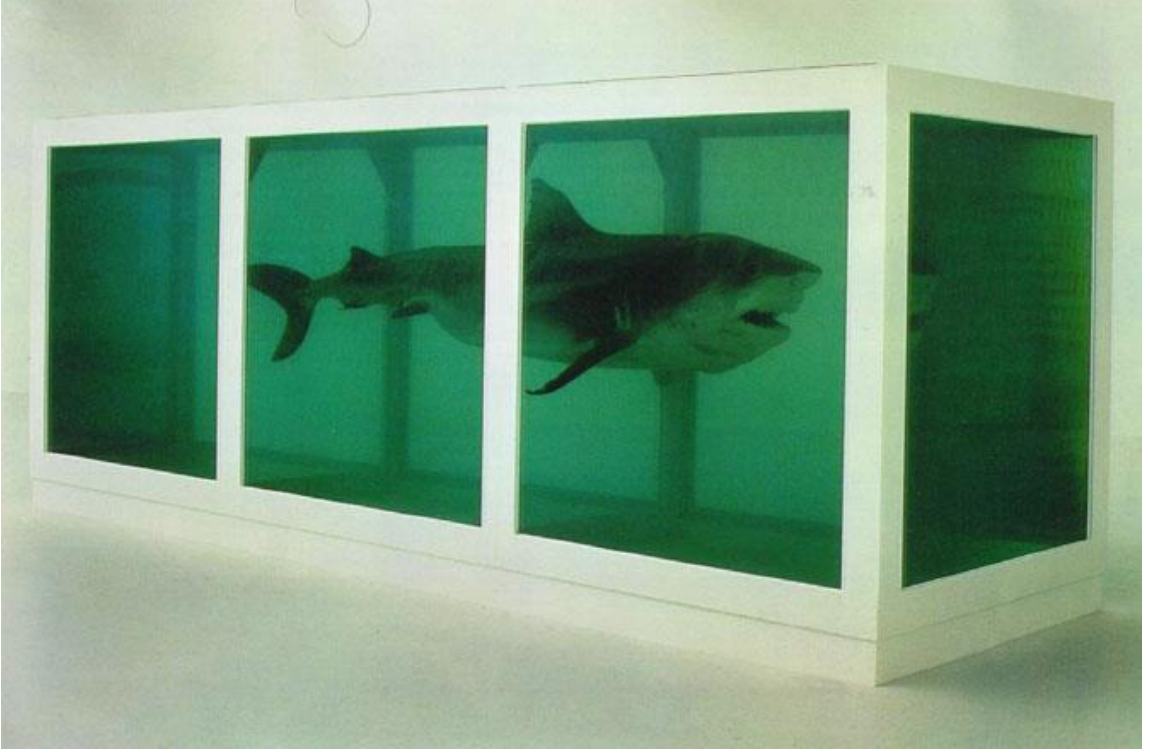


31. Damien Hirst, *Tanrı Aşkına*, 2007, Platin,elmas, insan dişleri,  
Beyaz Küp Galerisi Londra, İngiltere

Bu düşünceyi sanat yapıtlarına taşıyan ve klasik güzellik anlayışına ters düşerek ölüm çürüme ve hastalıkları cam vitrinlerde sunan Damien Hirst, insanlar üzerinde çarpıcı ve şok edici bir etki yaratmayı amaçlamaktadır. Çağdaş sanatla ölüm arasındaki ilişkiyi çalışmalarına en net şekli ile yansıtan sanatçıların başında gelen Damien Hirst özel bir ilgiyi hak etmektedir.

Elli milyon sterlin gibi bir rakamla sanat eserine ödenmiş en yüksek ücret unvanını

koruyan ve çağdaş bir vanitası çağrıştıran *Tanrı Aşkına* adlı eserinde 1700'lerde yaşamış bir kafatasının kalıbını çıkararak platin kopyasını yapmış, üzerini pırlantalarla kaplamıştır. Kapitalist düzene bir gönderme ve maddi gücün ölüm karşısındaki çaresizliğine bir sembol olan bu eser, kafatasındaki göz çukurlarıyla bizleri ölümün körlüğü ile yüzleştirmektedir.



32. Damien, Hirst, *Formalhedite İçinde Köpek Balığı*, 1991, kaplan köpekbalığı, cam, çelik, %5 formal hedit çözüm, 518x213cm,

Damien Hirst'ün hiçbir sapma ya da üstünü kapama görülmeyen işlerinde doğaya yabancılaşma hem biçim hem de içerik olarak vurgulanmaktadır. En çok ilgi çeken ya da tepki toplayan bir diğer eseri ölü bir köpek balığını formaldehit içine yatırıp pleksiglas bir kabinde sergilediği çalışmasıdır. Doğal ortamında olduğu gibi, yine bir sıvı içine yerleştirilen köpekbalığı artık topluluk halinde değil yalnızdır. İnsanların ve köpek balıklarının ilişkileri üzerine yorum getiren bu çalışma, insanların birbirinden uzak oldukları durumlarda iyi geçindiklerine, ancak biri diğerinin yaşam alanına girerse sorunların başladığına işaret etmektedir.



<sup>34</sup>“Geleneksel toplumların dinden giderek uzaklaşan ölüm anlayışı, günümüzde ölümün ve ölünün hiçbir anlam taşımadığı bir noktaya doğru ilerlerken, Hirst’ün soğuk, steril ilaç dolapları ve hastane yerleştirmeleri ölüme karşı savaşıma sorumluluğunu üstlenen modern tıbbın, kendini adeta yeni bir din gibi kabul ettirilişini bilinç altımıza en çıplak biçimiyle kazımaktadır.”

Kısa ömürleriyle bilinen kelebekleri de çalışmalarında sıklıkla kullanan sanatçı, yaptıklarının uzun ömürlü olmadıklarını, kendisi yaşadığı sürece yaşayabileceklerini ve bu durumun onu rahatsız etmek yerine ona keyif verdiğini ileri sürmektedir. Böylelikle Damien Hirst, ölümsüzlüğü yakalamak için çaba harcamamayı ve kalıcı olmamayı bir çalışma metodu olarak görmektedir.

#### **4.2.12 Amerika’da Sanat ve Diana Arbus’un Groteks Dünyası**

İkinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle, Avrupalı sanatçıların ve aydınların Amerika’ya göç etmesi, önemli bir beyin göçünün gerçekleşmesine neden olmuştur. Büyük yıkımlarla sona eren savaşlar Avrupa’nın yüzyıllardan beri süren egemenliğinin sona ermesine ve gözlerin Amerika’ya çevrilmesine en büyük etkidir. Trajik ve acı olaylara şahit olan devrin sanatçısının, özgürlükler ülkesi olarak isimlendirilen bu ülkede istediği gibi bir yaşam alanı bulması, 20. yüzyıl Amerikan sanatında dev yapıtların meydana getirilmesini sağlamıştır. Bu yapıtların taşıdığı ifade ve anlam yansımaları, toplumlar tarafından benimsenmiş ve çağın en büyük sanatçıları geniş çevrelerce desteklenmiştir. Bu sanatçılar arasında siyah beyaz ağırlıklı fotoğraflarıyla, tuhaf ve gizli bir karamsarlığı barındıran, dıştan normal gözükse de yaşadığı içsel anomaliyi gizleyemeyen Diane Arbus da yer almaktadır.

Arbus içine doğduğu sofistike, ultra lüks ve zengin aile yapısına, çocuk yaşta evlendiği kocası Allan Arbus’dan öğrendiği ve fotoğraf sanatının ilk eserlerini verdiği moda fotoğrafçılığına arkasını dönme cesaretini göstererek, 20. yüzyılın en büyük fotoğraf sanatçılarından biri olmuştur.

---

<sup>34</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 2*, Dakam, İstanbul, 2010, s90

Çocuklarının dışarı çıkmasına izin vermeyen sert mizaçlı bir babanın ve bunalımlı bir annenin kızı olan Arbus, genelde *acayip* denebilecek insanları konu alarak, ilk bakışta sıradan gibi görünen ancak olağanüstü etkileyici kareler ortaya çıkarmıştır. Deklanşöre dokumadan ruhlarına dokunduğu insanların fotoğraflarındaki teknik beceriksizlik, onun en büyük becerisi ve sanatının iç acıtan grotesk, keskin gücüdür. Başkalarının *hilkat garibesi* deyip geçtiği insanlara hayran olan ve kusurlarındaki saf güzelliği gören Arbus, sokaklarda tanımadığı kişilerle arkadaş olup objektifini cücelere, yaralıları, eşcinsellere, sakatlara, travestilere ve delilere çevirmiştir.



33. Diane Arbus, *Tıpatıp İkizler*, 1967, 37,5x38.6cm,  
Tate ve Ulusal Galeri, İskoçya

Hayatı boyunca tuhaf insanlar aramasının sebebi diğer insanlar tarafından dışsal olarak normal görünmesine karşın kendini içsel olarak tuhaf ve değişik hissetmesidir. En ünlü eserleri arasında *Tıpatıp İkizler*, *Yahudi Bir Dev* ve *Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk* yer almaktadır. Bu sanat fotoğraflarında çekilen kişiler en doğal halleri ile makineye bakarak o kareyi algılayan kişiden bir çeşit özel anlayış beklemektedirler. İzleyicisinin normal-anormal, güzellik-çirkinlik, uyum-uyumsuzluk, aydınlık-karanlık, sanat-hayat kavramlarını bir kez daha düşünmesini amaçlayan Arbus sanatıyla varoluşun temelindeki görüntüyü ortaya çıkarmaktadır.



34. Diane Arbus, *Yahudi Bir Dev*, 1970, fotoğraf, 15x15inç,  
The museum of Contemporary Art, Los Angeles

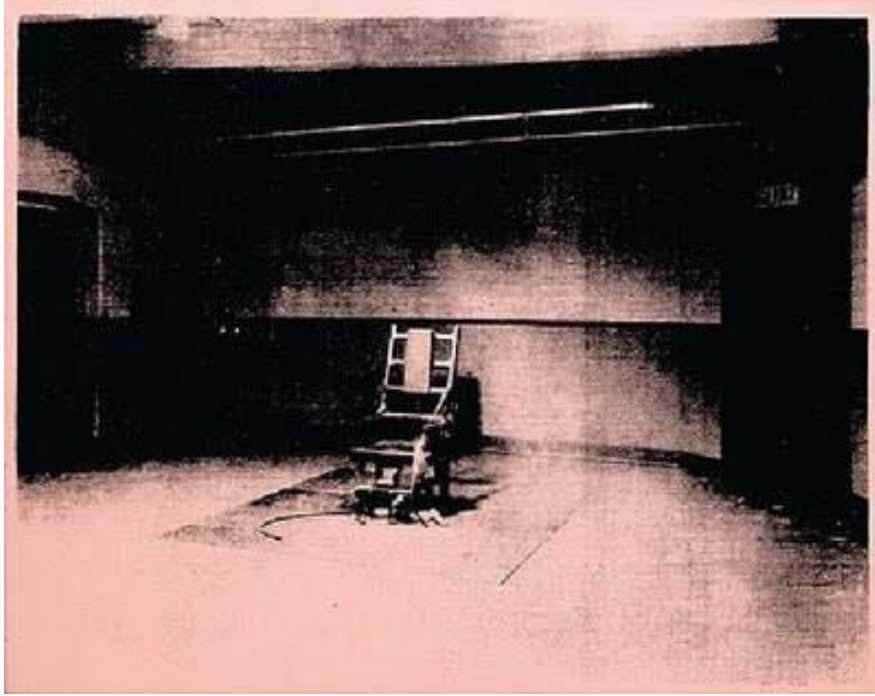
İnsanın saf halini görüntülemeyi, toplumda takılan maskenin altındakini çekmeyi amaçlayan ve kaybedenlerin yanında kendin daha rahat hissedene Arbus'un fotoğrafları hayatı gibi ölümünü de belirlemiştir. Yaşadığı grotesk dünya zamanla sanatçıyı da içine çekmiş, fazla dozda aldığı uyku ilacından sonra bileklerini keserek intihar etmiştir. Gerçekliği henüz ispatlanmamış olsa da kendi ölüm anını kare kare fotoğrafladığı iddia edilmektedir.

#### 4.2.13 Andy Warhol ve Pop Sanat

1950 ve 1960'lar sanatta çeşitli bunalımların yaşandığı yıllardır. İnsanı uzaya götüren sınırsızlık, üretim ve tüketimin uç sınırlardaki imkânları, dünyanın yok olma ihtimali, ölümün ve doğumun yeniden sorgulanması sanatta önemli değişiklikleri gündeme getirmiştir. Bu dönemde, pop sanatın televizyon ve medya etkisi ile kitlelere hitap eden

bir beğeniye sunması sanat değerlerinin yeniden tartışılmasına neden olmuştur. Popüler kültüre, tüketimin esiri olan insana ve hızlı kapitalizmin dayattığı tüm alışkanlıklara göndermeler yapan pop sanatın öncüsü Andy Warhol, üretilen nesnelerin anlamını yok ederek sanatta yeni bir dönem başlatmıştır.

Warhol çok sık rastlanan basit olayları, sözleri ve biçimleri fazla değiştirmeden taklit etmiş, belirli bir konuyu, tek bir biçimi tuvalinde birçok kez yinelemiştir. Seçtiği temalar arasında Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi film yıldızları, kamuoyunun iyi bildiği kişiler, suçlular, elektrikli sandalye ve otomobil kazaları yer almıştır. Bu imgelerin tekrar tekrar yenilenmesi sonucu, kimi imgeler olduklarından daha bayağı, daha çekici ve daha korkunç olabilmişlerdir.



35. Andy Warhol, *Büyük Elektrikli Sandalye*, 1967, tuval üzerine sentetik polimer boya, serigraf mürekkebi, 137x185,4cm, Art, Architecture and Engineering Library, Michigan, Amerika

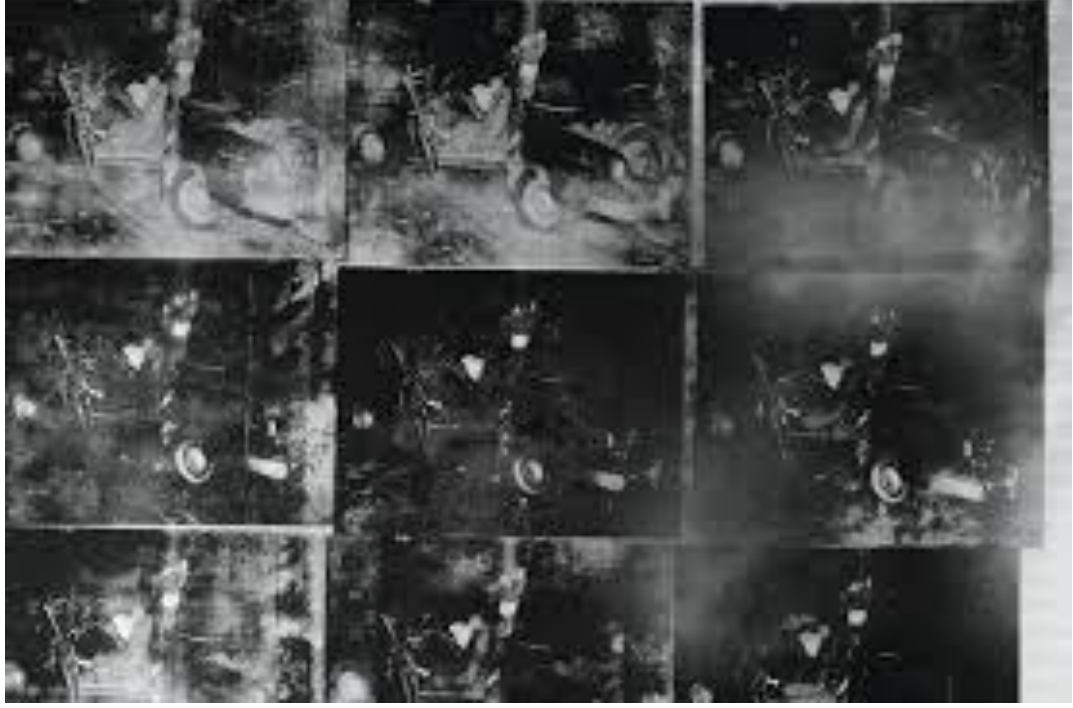
Henüz ilkokuldayken sinir sistemini zedeleyen, romatizmal ve ateşli bir hastalık yüzünden zaman zaman yatağa bağlı kalarak yaşayan Warhol, ömrü boyunca bu rahatsızlığın etkisinden kurtulamamıştır. Yaşamı süresince hastalık hastası olan sanatçı, hastanelerden ve doktorlardan aşırı derecede korkmuş ve çekinmiştir.

Warhol'un *Büyük Elektrikli Sandalye*'si bugün devletin uyguladığı ölüm cezasının klişeleşmiş ikonu olan sandalyenin, batı tarihinde sandalyeye oturarak konuşan eski filozofların yanısıra, Papa iktidarının göstergesi olmasındaki çelişkiyi ortaya koyan önemli bir çalışmasıdır.



36. Andy Warhol, *İntihar Eden Kadın*, 1963, tuval üzerine ipek baskı fotoğraf, 313x211 cm, Art, Architecture and Engineering Library, Michigan, Amerika

Tüyer ürpertici bir fotoğrafı tekrar tekrar gördüğümüzde artık hiçbir etkisinin kalmayacağı fikrinden hareketle Warhol, *İntihar Eden Kadın* çalışmasında kendini pencereden atan bir kadının siyah beyaz fotoğrafını otuzbeş kez yinelemiştir. Böylelikle ölümün bitmez tükenmez tekrarını görselleştirilmiş, ölümü tekrarlayıp çoğaltarak soyutlaştırması acısını da katlanabilir kılmıştır.

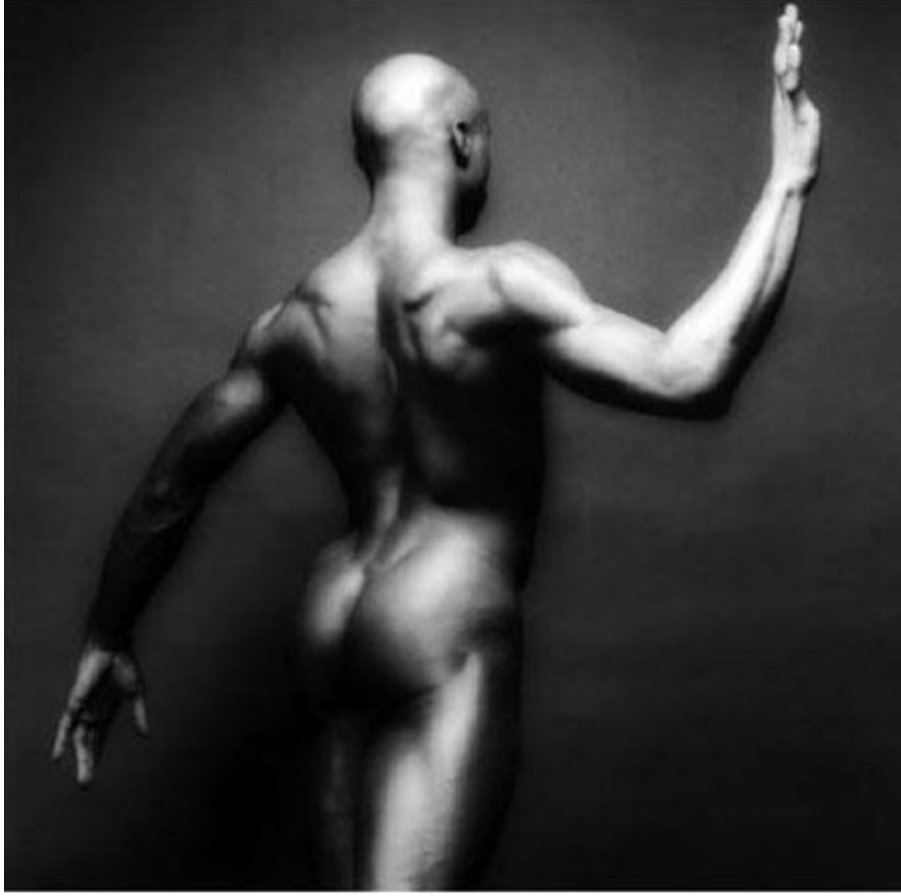


37. Andy Warhol, *Car Crash*, 1963, iki tuvaller üzerine sentetik polimer boya, seigrafi mürekkep, 268,9x415,9cm, Art, Architecture and Engineering Library, Michigan, Amerika

Yaşadığı dönemin olaylarından ve kendisine düzenlenen bir suikastten etkilenerek ölmekten aşırı derecede korkan ve ölüm saplantısı bulunan Warhol'un felaket ve araba kazaları resimleri de onun ölüm ve yaralanma olgusu üzerine çok düşündüğünün göstergeleridir.

#### **4.2.14 Postmodern Fotoğraflar ve Robert Mapplethorpe**

Çeşitli söylemlerin bir arada yaşandığı postmodern dönem, toplumların ve birey kavramlarının irdelenmeye başlanmasıyla ve bu yoldaki çözüm arayışlarıyla kimliğin en çok sorgulandığı zaman dilimi olmuştur. Bu yıllarda yaşanan politik ve ekonomik sorunlar, Vietnam savaşı AIDS'in dünya çapındaki etkisi Amerikalı sanatçıları ve işlerini derinden etkilemiştir.



38. Mapplethorpe, *Cedric NYC(X Portföyü)*, 1978, 19,5x19,5 cm,  
J.Paul Getty Müzesi, Los Angeles, Amerika

Günümüzde hala tartışılan çalışmalarında, siyah-beyaz fotoğrafı stilize ederek pek çok açıdan post modern bir rol üstlenen Robert Mapplethorpe'un işlediği konular da Amerikan halkı ve entelektüel kesimi üzerinde büyük etki yaratmıştır.

Sanatçılardan, müzisyenlerden, porno film yıldızlarından, seks kulüplerinin müşterilerinden oluşan geniş bir topluluğu fotoğraflamaya çalışan Mapplethorpe'un yapıtları sağlam ve tutarlı bir mükemmelliğin, nesne-biçim dengesinin görselleştirilmesidir. Homofobi ve ırkçılık ile savaşılmaya çalışan sanatçı, siyahi erkekleri toplum tarafından ırkçı ve arzu uyandırıcı gibi ithamlar yaratacak şekilde fotoğraflayarak bu tür yaklaşımların yanlışlığını gözler önüne sermiştir. Bu çalışmalarında modellerin siyahlığını ön plana çıkarmış, rengin insan derisiyle ilişkilendirildiği zaman sayısız kültürel kod ve toplumsal pratiğe gönderme yaptığını

vurgulamıştır. Batı sanatında Tanrıları betimleyen beyaz erkeğin siyah hali olan modellerinin; ideal oranlarıyla genç ve güçlü resmedilmelerinin nedeni beyaz bilince kazınan korkuyu uyandırmak, siyahın gölgesiyle ürpertmektir. Mapplethorpe eşcinsel seksüalizmi görsellikle özdeşleştiren aktivist tutumuyla seksüel özgürlüğü ve sapkınlık olarak tanımlanan tavırların normal kabullenilmesini savunmuş, yakalandığı HIV virüsü sonucunda 42 yaşında AİDS'ten ölmüştür.

#### **4.2.15 Andres Serrano ve Fotoğraflarla Kavramsal Sanat**

Günümüz plastik sanatında yöntem, malzeme ve üslup çeşitliliğiyle son derece geniş bir yelpaze içinde örnekleri verilmiş olan ölüm olgusu, Andres Serrano'nun kavramsal fotoğraflarıyla yok oluş ve var oluş arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktadır.



39. Andres Serrano, Morg, 1992, Cibachrome, silicon, pleksiglass, ahşap çerçeve, 139.1x165.7 cm, Nezaket Paula, Cooper Gallery New York.

Din, tabu, cinsellik, ölüm gibi konuları ele alan Serrano doğumundan kısa bir süre sonra babası tarafından terk edildiğinden, İngilizce konuşamayan Afro-Küba'lı bir anne tarafından yetiştirilmiştir. Sanatçı kendisindeki aşırı duyarlılığı ve sıra dışılığı, zor



çocukluğuna ve hastaneye yatmak zorunda kaldığı psikolojik rahatsızlığına bağlamıştır. Sanat dünyasında seksi ve ölümü metheden alanda en önemli isimlerden biri olan Serrano'nun çalışmalarında tabanca ile vurulmuş insanlar, evsizlerin rahatsız edici portreleri ve morgda yatan çıplak cesetlerin görüntüleri yer alır. 1992 yılında ele almaya başladığı *Morg* çalışması o günlerde çeşitli nedenlerle ölen veya öldürülen insanların büyük boyutlu renkli fotoğraflarından oluşmaktadır. Tahammül sınırlarını hayli zorlayan, izleyenlerin tüylerini ürperten bu çalışma, ölümün sanatçı duyarlılığıyla dolaysız olarak yansıtılmasıdır.

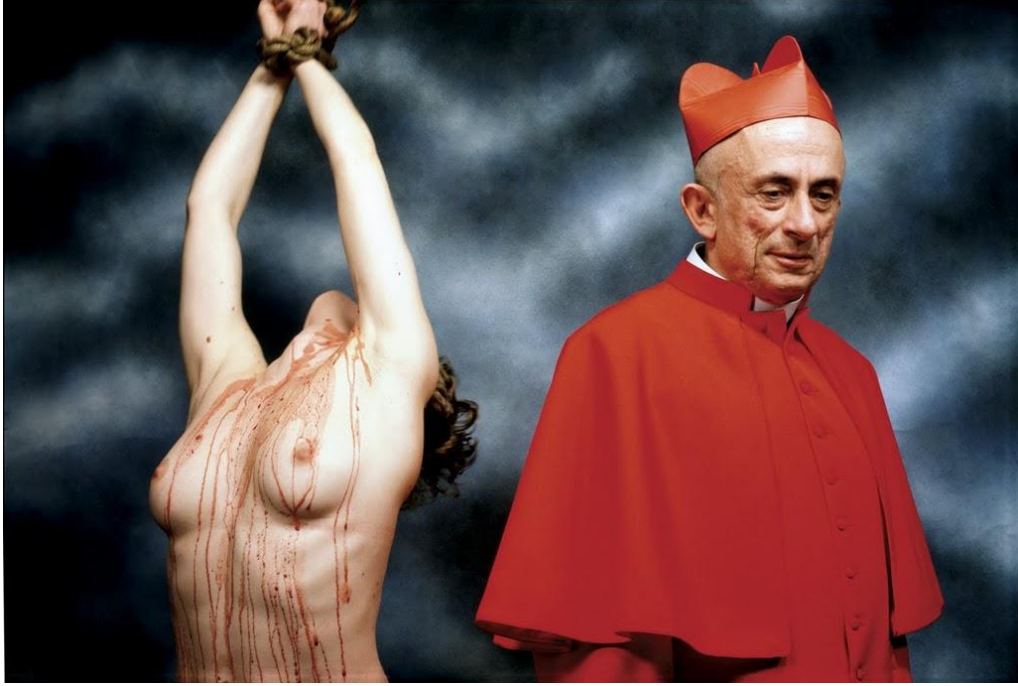
Kilisenin, bedeninin ve ölümün ikonografisini bir uzman titizliğiyle incelemiş olan sanatçı, bunlardan kendine yeni bir ikonografi inşa etmiş, Katolik kilisesine dair yaşadığı içsel çatışmalarına odaklanmıştır.



40. Andres Serrano,Çiqli İsa, 1987, fotoğraf, 60x40inç,  
Enward Tyler Namen Galery, Newyok

En bilinen çalışması Hristiyanlık donelerinin işlenmesi konusunda uç noktadaki işlerden biri olan *Çiçli İsa* fotoğrafı, politika ve din kurumlarıyla başının derde girmesine neden olmuştur. Bu görüntü adı bilinmediği sürece sarı puslu esrarengiz bir sıvı içinde tipik çarmiğa gerilmiş *Hazreti İsa* pozuyla klasik dinsel anlamda etkileyicidir. Bu yapıtıyla çişin elzem bir bedensel ihtiyaç olmasından dolayı İsa'yı insanlaştırarak silik bir ilaha dönüşmesini engellediğini, ışıklandırma vasıtasıyla da estetiklik kazandırdığını ve kilisedeki ikonlardan farklı olarak rahatlatıcı bir görüntü yarattığını iddia etmiştir.

Katolik doktrinlerinin toplumda kadına bakışını sergileyen *Heaven and Hell* (Cennet ve Cehennem) adlı çalışması bileklerinden asılı olan gövdesi kanlar içinde çıplak bir kadın figürüne arkasını dönmüş huzur içindeki bir Katolik kardinalinin fotoğrafıdır.

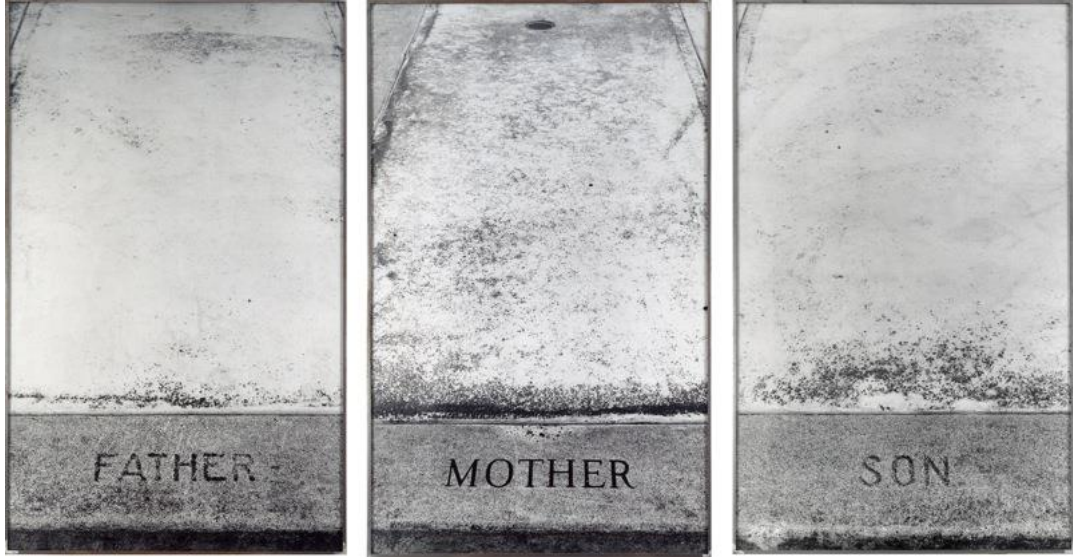


41. Andres Serrano, Cennet ve Cehennem, 1984, cibachrome baskı, pleksiglas, ahşap çerçeve, 101,6x69,9cm, New York

Andres Serrano'nun çalışmaları evrensel temalar ve her şeye hakim olabilen hayal gücüyle sanatın sınırlarını en uç noktalara kadar genişletmiş ve zamanın ötesine geçebilmeyi başarmıştır.

#### 4.2.16 Sophie Calle

Sıradan insanların yaşamını gizlice gözlem altına almak için tanımadığı insanların peşine düşen Sophie Calle; izlediği kişinin kararını, rotasını ve enerjisini sanatsal bir söyleme dönüştürmüştür. Otellerde temizlikçi veya başka görevlerde çalışarak, otelde kalanların yaşamlarını takip eden sanatçı, ayakkabı, çöp tenekesi, randevu defteri gibi ne bulursa fotoğraflayarak kişiye ait ve özel olanları başkalarına açmıştır.



42. Sophie Calle, Mezarlıklar Çalışması, siyah beyaz fotoğraf, 59x39 cm (herbiri),  
Reflex Galeri Koleksiyonu, Amsterdam

Aile mezarlıklarına yöneldiği dönemde, fotoğrafını çektiği bir mezarlığı, on bir yıl sonra tüm ailenin artık orada olduğu bir dönemde tekrar görüntülemiştir. Bu aile mezarlığının özelliği yer altında yatan kişilerin adları yerine akrabalık derecelerinin mezar taşlarına yazılması, böylelikle aile kavramının yüceltilerek, bireysel isimlerin önemini kaybetmesidir. Bu çalışması ile Calle, sanatının temel sorunsalı ve anahtar sözcüğü olan *yokluktan* yola çıkarak *yeni bir varlık* yaratmıştır.

Bazen gözlemleyerek, bazen de izleyerek insan vücudunu, davranışlarını, acı ve kederlerini, coşku ve heyecanlarını çözümlenmeye çalışan Calle, eserlerinde insan zaafını tasvir etmekte, kimlik ve mahremiyet konularını işlemektedir.

### 4.3 Türklerde Ölümün Sanata Yansıması

Türklerde ölüm düşüncesinin sanata etkisini İslamiyet öncesi ve İslami dönem olmak üzere iki grupta inceleyebiliriz. İslamiyet öncesi Türk kültüründe ölümü karşılamaya yönelik birçok figür yer almış, ölüm sonrasında ilgili çeşitli eserler, dikilitaş ve heykeller, kümbet ve türbeler meydana getirilmiştir. Göçebe topluluklar halinde yaşayan, uçsuz bucaksız otlakların ve bozkırların içerisinde hareket halinde olan Türklerin, ölenleri için yaptıkları dikilitaş ve mezarlar sabit olan tek yapıtlarıdır. Bu yapıtlar sayesinde ve bugünkü bilimsel çalışmalarla o dönemin atlı göçebe kültürünü, Türk topluluklarının yaşantılarını ve inançlarını öğrenmemiz mümkün olmuştur.

Hunların yerleşik olduğu bölgelerde yapılan kazılarda eyer, koşum takımlarına ve atlarla ilgili zengin malzemelere rastlanmıştır. Bu bulgular, Hun Türklerinin inançlarının ölen kişinin ahirette yine atına sahip olacağı doğrultusunda olduğunu göstermektedir. Göktürkler de Hunlar gibi ölümden sonraki hayatın varlığına inandıklarından öldükten sonra hizmet etmesi için hizmetkârlarını da atlarıyla birlikte gömmüşlerdir. Mezarlarının başına hayatta iken öldürdükleri düşman sayısı kadar şekillendirilmiş taşlar dikmişler ve bu taşlara *balbal* adını vermişlerdir. Dirilişe, cennet ve cehennem fikrine inandıklarından heykel ve süslemelerinde ahirete yönelik ifadeler yer almıştır. Resmi dini *Mani* olan Uygur Türklerinde ise ahiret inancının önemli olduğunu ve dinlerini yaymak için minyatür resimlerini ve yazma eserleri kullandıklarını görmekteyiz. İslamiyet'ten önce Türklerde gelenek olan çadırların ilk mezarlar olması; Karahallılar, Gazneliler, Selçuklular ve Osmanlılardaki türbe mimarisinde üst kısmın kubbe ya da konik şekilde olmasının sebebidir. Türklerin dünya sanat tarihinde yer alan bu muazzam türbe ve mezarları, ölüm gerçeğini sanata yansıttıklarının en belirgin örneğidir.

İslamiyet sonrasında da Türklerin ölüye çok önem vermiş olmalarından dolayı sadece üst düzeydeki kişilerin mezarları değil, sıradan vatandaşların mezarları da sanat tarihinde önemli bir yer almıştır. Mezar taşlarına ölenin adının, soyadının, doğum ve ölüm tarihinin, çeşitli yazıların, şiirlerin, özdeyişlerin yanı sıra desenler, motifler ve meslek belirten işaret ve amblemler işlenmiştir. Bu motifler içerisinde çiçeğin yaygın oluşunun sebebi sadece süsleme için değil, genç yaşta ölmüş olanları belirtmek amacı

ile yapılmış olmasındandır. Üzerine yazılan hadislerde insanların ölümü korkusuzca, cesaretle karşılamaları gerektiği ve her canlının bir gün ölüm acısını tadacağı vurgulanan <sup>35</sup>“Osmanlı mezar taşları, öncelikle insanlar tarafından görülmek ve sonra da ölenin ruhuna Fatıha okunmasını sağlamak amacıyla dikilmiş ve mezar taşı mezarın yerini belirlemiştir”.

Türklerin İslam dinini ilk kabul ettikleri dönemde belirgin bir kısıtlama olmasa da milattan sonra X. yüzyılda *tasvir yasağı* olarak bilinen yanlış bir inancın giderek egemen olduğu görülmektedir. Bu dönemde canlı varlıkların resim ve heykellerinin yapılması yasaklanmıştır. Bu yasaklama Türk sanatını derinden etkileyerek sadece minyatür sanatının kitap resmi olarak gelişmesine izin vermiştir. XVIII. yüzyılda batı resmine yönelmeye çalışan Türk resim sanatı, daha hareketli ve daha gerçekçi bir anlatımla bu yönelimin etkilerini minyatüre taşımıştır. Batının yenileşme ve uygarlıkla özdeşleştirilmesi pek çok Türk aydınının bu görüşü benimsemesine, önce saray çevresince kabul gören batı resminin zamanla yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk ’ün ulusal devlet görüşü yaşam ve kültür alanında pek çok değişikliğe neden olurken, görsel sanatlardaki ilerleme de açık ve net olarak izlenmiştir. Cumhuriyetle birlikte artık Türk kültüründe farklı bir dönem başlamış, en nihayetinde; akademi ve fuarlarıyla, bienaller ve sergileriyle, galerileri ve koleksiyonerleriyle günümüzün çağdaş Türk sanatına ulaşılmıştır.

#### **4.3.1 Cumhuriyetin “Ateş Kuşu” Semiha Berksoy**

Geçirilen sancılı süreçten sonra özgür yaratma gücüne kavuştuğumuz Cumhuriyet dönemi sanatımızda ölüm kavramı, batılı sanatçılar kadar ülkemiz sanatçıları da yakından ilgilendirmiştir. Bazı sanatçılar ölümü ima ederek, bazıları ise doğrudan göstergeler kullanarak kendilerine özgü yöntemlerle bu temayı sanatlarına aktarmışlardır.

---

<sup>35</sup> Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010, s49

Cumhuriyet döneminin Türk sanatı irdelendiğinde öncelikle o dönemin önemli sanatsal imgelerinden biri olan, *ilk* lerin kadını Semiha Berksoy'dan söz etmek gerekir. Semiha Berksoy bir imparatorluğun küllerinden doğarak Cumhuriyetin ilanıyla, her şeyin hızla gerçekleştiği bir dönemde opera alanında yetiştirilmek üzere yurt dışına gönderilen ve oradan başarıyla dönen ilk kadın opera sanatçımız, ressam ve tiyatro oyuncumuzdur.



43. Semiha Berksoy, *Annem ve Ben*, 1974, Duralit üzerine yağlı boya, 99x69 cm,  
Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Sanatçının <sup>36</sup>“*Annesini erken yaşta kaybetmesi, geçmiş ile kurduğu ilişkide, yaşamı algılamasında ve sanata tutunmasında belirleyici bir etkidir.*” Aryalarını annesi için söylemiş, resimlerinde annesine duyduğu sınır tanımaz hayranlığı fırça darbeleri ile dile getirmiştir. Yaşamı boyunca genel geçer kurallara ve toplumun kadına biçtiği rol kalıbına uymayan Semiha Berksoy, henüz sekiz yaşındayken annesini kaybetmiş ve resim çizmeyi ölüm döşeğindeki sanat tutkunu annesinden öğrenmiştir. Sanat dünyasının derinliklerine ilk adımlarını annesi ile atması Semiha Berksoy’un ona karşı olan duygularını, düşüncelerini, çizgilerle, renklerle ifade etmesine neden olmuştur.

Annesinin hayalden portresi olan *Annem Ud Çalarken*, kendisini annesinin rahminde otururken gösterdiği *Karanfilli Otoportre* ve annesinin kolu altında ikisinin portresi olan *Annem ve Ben* ölümün bitirmeye yetmediği bir ilişkinin sanata yansıyan kanıtlarıdır. 2002’de yaptığı *Anneme Otoportre* diğerlerinden farklı olarak annesi için kendini resmettiği bir çalışmasıdır. Tüylü şapkası ve abartılı kolyesi ile her zamanki süslü püslü halindedir ancak çıplak bedeni, kireç gibi beyaz yüzüyle bir tabutun içinde, toprak altında yatmaktadır. Bu resim uzun ömre sahip olmuş sanatçının öleceği ve annesine kavuşacağı günü kutlamak için yapılmış gibidir.

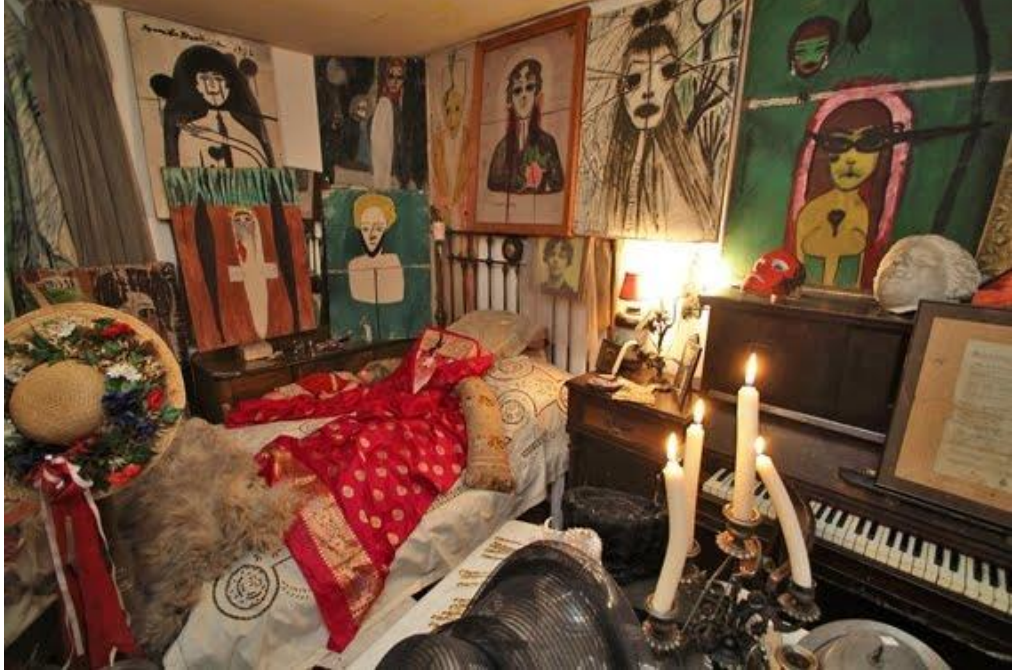
Küçüklüğünden beri drama yaşayan, çileli aydın kuşağına mensup Berksoy’un hayata yenilmeyi reddeden, ölüme karşı duran bir yapısı vardır. Var oluşunu, kederini yaşamını sanat yapıtları aracılığı ile ortaya koyarken portrelerindeki deformasyon onun ruh halinin çizgi-renge bürünmesidir. Semiha Berksoy için çok büyük kayıplar olan Nazım Hikmet’in ve eşi Ercüment Siyavuşoğlu’nun ölümü, sanatçının on yıl boyunca kendini evine hapsederek ölüm sessizliğine bürünmesine neden olmuştur. Fakat bu süreç sonunda bir sabah uyanarak aynanın karşısında *Do* sesini veren Berksoy ölüm sessizliğini bozmuştur. <sup>37</sup>“*Do sesini verdim, ölümü yendim*” diyerek yaşama tekrar tutunmuş, yeniden resim yapmaya ve aryalar söylemeye başlamıştır.

---

<sup>36</sup> Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s12

<sup>37</sup> Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s96

1995 yılında ailesine, sevdiklerine ait mektuplar, giysiler, bebekler, çarşaf resimler, kurumuş çiçekler ve tabloların bulunduğu *Oda*'yı düzenlemeye başlayan Berksoy<sup>38</sup> "kendi için zengin anlamlar ifade eden mutluluklarını, mutsuzluklarını yansıtan en küçük objeyi dahi oradan çıkmamak üzere odadaki yerine yerleştirmiş, bir anlamda hayatında mitleştiği tüm yaşantıların retrospektifini yapmıştır." 1996 yılında Kutluğ Ataman'nın yönettiği *Kutlugataman's Semiha b.unplugged* çalışması ise Semiha Berksoy'un hayat hikâyesinden ve hayatı algılayışından oluşan bir video enstalasyonudur. Bu çalışmada sanatçı hayatını yorumlayarak, yaşayarak ve duyarak ölüme meydan okuyuşunu anlatmaktadır.



44. Semiha Berksoy, *Oda*, 1995, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Berksoy'un eserleri izleyenleri aşk ve ölüme dair derin gerçeklere bağlayarak kim olduğunuzu hatırlatma kudretine sahiptir. İçsel ve dışsal baskıların ikilemi içindeki insan varoluşunu resmetmesiyle ve çocuksu biçim bozmasıyla çizgisel bir empresyonizmi yansıtmaktadır. Başlıca konuları ölüm ve aşk olan, güçlü erotik ve

---

<sup>38</sup> Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s98



büyüsel dokunuşlara yer verdiği, <sup>39</sup>“*Resimleri, kavramsal dokusunu oluşturan çocuksu saflık ve olgun erotizmden oluşarak birbirini tamamlayan bir karşıtla, gerçekte onun öz yaşamını bireysel bir mitolojiye dönüştürmektedir.*” Bunun yanı sıra resimleri sadece gözle görülenleri ve gerçekçi kavramları değil, ruhun iç imgelerini göstermesi ve düş gücü dünyasını temsil etmesi bakımından sembolizmi çağrıştırmaktadır. Eserleriyle karşı karşıya geldiğimizde sarsılmamızın nedeni, dramatik yanı güçlü olan bu resimlerin ölümle iç içe geçerek ölüme meydan okumalarıdır. İnsanın varoluşunu ele aldığı sanatı, hayatının her anına sahip çıkmış, hayatını kimsenin yönlendirmesine izin vermemiş bir insanın; hem kadın, hem de sanatçı olarak *var olma* belgeleridir.

<sup>40</sup>“Ölümler yaşam, kederle sevinç, çağdaşlıkla muhafazakârlık gibi tezat kavramların iç içe olduğu yaşamında yaratıcılığının ışığını aşka dönüştürüp üretmiş, direnci ve cesaretinin ivmesiyle hep başarmış, yenilgilerinden bile zaman içinde birkaç zaferle çıkıp sanatın zaferini resmetmiş bir yalnız savaşçıdır.”

Yaşamıyla, giyimiyle, duruşuyla, makyajıyla, kendisi de çağdaş bir sanat eseri olan Semiha Berksoy; düşüncesi, tavrı ve eserleriyle daima önde olmuştur. Yaşamın karşısına ölümü koymakla birlikte onu bir son ya da yok oluş olarak görmemiş, hayata sınıksız bağlanarak üretkenliğiyle sonsuzluğa ulaşmaya çabalamıştır. Çağdaş Türk kadınının önde gelen temsilcisi Semiha Berksoy, ölümünden yıllar önce hazırlattığı beyaz bir mezar taşındaki dizelerinde hayat çizgisini, dünyaya, ölüme, aşka, sevgiye, sanata ve kendine bakışını dile getirmiş, 2004 yılında hayata gözlerini yummuştur.

#### **4.3.2 İslami Düşünceyle Ölüm Temasını İşleyen Sanatçılarımız**

##### **4.3.2.1 Cihat Burak’ın naif sanatında ölüm**

Çağdaş Türk sanatında ölüm olgusunu irdelerken öncelikli referansları batı sanatı olmayan ve farklı bir sistemden geçerek İslami inanç alanımızı koruyan sanatçılarımızdan da söz etmek gerekir. Çünkü bu toprakların dini inançlarına olan

---

<sup>39</sup> Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s26

<sup>40</sup> Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s253

bağlılıklarıyla farklı bir şablon oluşturup yaşamı, ölümü, varlık ve yokluğu bu şablon dâhilinde sorgulayan sanatçılarımız da ortaya çıkardıkları eserleriyle sanat tarihimizde önemli bir yere sahiptirler.

Bu sanatçılardan biri olan Cihat Burak, Türk resim sanatında resimsel anlatımın yolunun estetikten geçtiği dönemde; büyük kent insanını bütün keşmekeşi ve kötülükleriyle, tüm karanlık yanlarıyla cüretkâr resimlerinde ortaya koymuş, kentin insanlara verdiği acıyı iliklerimize kadar hissettirmiştir. Yaşamı boyunca ıstırapı sürekli olarak yüklenen bir insanın çoğalan hüsrân duygusu, Cihat Burak'ın resimlerindeki dışavurumculuğun dayanağıdır. Grotesk bir karşıtlıklar dünyasını çağrıştıran sanatında günlük yaşantısına ait tutkuları, direnişleri; kendi tasarımlarına, düşlerine, anılarına mal etme çabası hissedilmektedir. Eserleri naiflere özgü duyarlılık ve özgür kurgulamayla, halkın espri anlayışından kaynaklanan eleştirel ve mizahi bir anlayışla meydana getirilmiştir.

Cihat Burak'ın zengin hayal gücünü şekillendiren unsurların başında büyüdüğü ortam ve kendinden yaşça hayli büyük olan ev halkından dinlediği hikâyeler gelmektedir. Resimleri bir anlamda gözlerinin önünde akıp giden, yok olan çocukluğunun büyüdüğü dünyasını inşa etmeye, kaydını tutmaya çalışmaktadır.

Çıkış noktası kuramlar, ilkeler ve düzen sorunlarından oluşan saf duyarlılığının karmaşık çözümlere yol açması, ressamın sürekli bir tedirginlik ve kuşku taşımasından ileri gelir. Bu durum saflığın, durgunluğun yanı sıra taşkın, fırtınalı, kendini koy vermekten sakınmayan ruhun abartmasına efsaneler meydana getirmesine neden olmaktadır.

Çalışmalarında Yahya Kemal'in ve ölümünden kısa bir süre önce tanımış olduğu Nazım Hikmet'in yaşam ve ölüm temalarını ele alır. Göğsüne bir demet çiçek saplanmış olarak Nazım Hikmet'i betimlediği *Şairin Ölümü* adlı eserinde simgesel bir ölüm sahnesiyle, gerçekte ülkesinin düşünce, ifade, özgürlük, baskı ve şiddetle yaşadığı yılları ve bu topraklardaki özgürlük mücadelesini resmetmiştir. Resimde ölüm, taşların üzerindeki kandadır. Sökülmüş taşlar mücadele silahını, şairin göğsünden fışkıran çiçeklerin arasındaki beyaz güvercin ise yaşamı temsil etmektedir. Triptik şeklinde ortaya konan

bu eserin sağında ve solunda Nazım Hikmet'in hayatı ile ilgili resimler yer alır. 68 olaylarını konu alan *Şairin Ölümü*, şairlerin boşuna ölmediklerinin inanılmaz içtenlikle ve samimiyetle yapılmış resmidir.



45. Cihat Burak, *Şairin Ölümü*, 1968, tuval üzerine yağlı boya, triptik, 125x200 cm, İstanbul Modern Sanat Koleksiyonunda.

Cihat Burak, şaşmaz bir gerçekçi olmanın yanı sıra kendine özgü motif simgeleriyle resim dünyasının masalsi boyutlarını da irdelemiştir. Osmanlı kültür biçimlerini Bizans sonrası öğelerle kaynaştırarak oluşturduğu kentsel ortam, eleştirel bir karşıtı arayan biçimsel fantezileridir. Kent alanlarını ve sokakları duyumsarken, tarihi, tarihin bilgisi olan pazar yerlerini, kahveleri ve meyhaneleri gözlemlemiş, düşleriyle gözlemlerini kaynaştırarak tutkuyu ve hüznü sanatıyla gözler önüne sermiştir.

Cihat Burak'da ölüm teması, mezar taşı motiflerinin kabarık dokularıyla süslü bir görünüm kazanarak eski Tasavvuf mistiğinden izler taşıyan bir öze bürünmektedir. *Yayın Balığı* (1961) ve *Notre Dame* (1962) oyma baskıları ölüm temasını işlediği mezar taşlarında, bezeme öğelerinden yararlandığı çalışmalarıdır. Ölüm temalı en önemli yapıtı ölümün korkulu ve kaygılı hazzının iç içe olduğu *Kanaryam, Güzel Kuşum; Ben Sana Vurulmuşum* (1971) adlı çalışmasıdır. Cihat Burak'ın resimleri çağdaş Türk sanatında katışıksız ve saf bir gözlem gücüyle, uysal ama derinlikli eleştiriye barındıran ince bir anlatımla ortaya konmuş önemli sanat eserleridir.

#### 4.3.2.2 Erol Akyavaş'ın İslamiyet'e Farklı Bakışı

Bazı sanat tarihçilerine göre; sanatın dinsel anlamda en önemli işlevi insanı farkında kılmak ve olaylarla nesnelleştirilmiş bir tarihi tekrar canlandırmaktır. Erol Akyavaş'ın resimleri de dini bir çerçevede içinde böyle bir işlevi yerine getirirken İslam sanatının çağdaş boyutunu oluşturmaktadırlar.

Minyatürler ve eski kitaplarla zenginleştirilmiş sanatında berrak bir felsefe ve tasavvufun çok yönlülüğünü barındıran Erol Akyavaş profesyonel olarak yaptığı fotoğrafçılık ile sanatını beslemiş, sürekli olarak yenilenmesini sağlamıştır. Resimlerinde dünyayı, insanı, insanın dünyadaki özgürlüğünü, hapsolmuşluğunu sadece dürtülerle kavramsal olarak değil, sezgi ve kavrayışların görselliğe olan dolaysız aktarımlarıyla da ortaya koymuştur.

Dinselliğin, 20.yüzyıl modernizminde cinsellik kadar tabu olduğunu savunan Akyavaş'ın cinsellik dahi tüm gizliliklere olan ilgisi mistisizmle bağlantılıdır. Sanatçının *Dost Kentler* olarak adlandırdığı resim serisi, mahrem fantezilerin sarhoşluğunu, toplumun güç ve baskılar sistemi arasındaki gelgitlerini anlatmaktadır. Alemin, yaşamın, tapınakların ve varoluşun sınırlarını çözmeye çalışan eserleri, sürekli bir dönüşüm ve ruh arındırma çabası ile tasavvufu çağrıştırmaktadır.

İnsanın yaşantısında hiçbir neden-sonuç ilişkisinin ve hiçbir deneyimin sonsuzluk sezgisini kanıtlamaya yetmediğini düşünen Akyavaş, bu düşünceyle meydana getirdiği *İkonalar* serisinde, boşluk korkusu, insanın en evrensel gücü olan ve ikonaların en güçlüsü Falus ile doldurulmuştur. Resimlerinde insanın zaafını da simgeleyen Falus, başlangıcın imgesi olduğu gibi, aynı zamanda mezar taşı da olabilmektedir.



46. Erol Akyavaş, Fihi Mafih, 1989, Aya İrinini Kilisesi İstanbul Sanat Bienali.

Sanatçı, kendi derinleşen inancı paralelinde, İslamiyet'in tarihini, evrensel soruların ve cevapların simgelerini konu edinmiştir. Bu simgeler; eski sözleri konu alan görüntüler, ölüm, saldırganlık, güç ve zaafın işaretleri, unutulmayan kâbusların izleri olarak resimlerinde yer alırlar. Onun tasavvuf inancı ile gördüğü aleme, izleyicileri ancak onun resimleriyle yaklaşabilmektedirler. *Kimya-ı Saadet* ile başlayan ve çoğu dinsel olan resimler, din mitolojilerine ait olup, Akyavaş'ın varlık ve bilinç alemindeki sezgilerini anlatmaktadırlar.

Daha sonraki resimlerinde ise sanatçı giderek soyutlaşan figürleriyle tinselliği ve mistisizmi dinin dışında da geliştirerek varlığın gizemli olgusunu daha geniş kapsamda ele almıştır. Dini ve tasavvufi temalara önem veren Erol Akyavaş, üç pleksiglastan oluşan *Fihi MaFih* adlı eserinde de üç semavi dinin sembollerini kullanarak Osmanlı medeniyetinin hoşgörüsünü anlatmaya çalışmıştır. Büyük Sufilerin eserlerinden etkilenmiş olan bu mistik sanatçı, doğu sanatının tasavvufi yönüyle, batı sanatının soyutlama arayışını birleştirmiş ve *ışığın doğudan geldiğini fark ederek* çağdaş Türk sanatında önemli bir yer edinmiştir.

### 4.3.2.3 Yüksel Arslan'nın Arturelerinde Ölüm

Doğu ve batı geleneklerini buluşturan yapıtlarında, doğu minyatürleriyle Anadolu folklorunun izlerini taşıyan ve ölüm duygusunu İslami bakış açısıyla irdeleyen bir diğer sanatçımız da Yüksel Arslan'dır. Tarih öncesi mağara resimlerindeki toprak, bal, yumurta akı, yağ ve kemik iliğinden hazırlanan boyları incelemiş, yapay renklere duyduğu nefretten dolayı doğal renkler aramaya ve kişisel bir teknik bulmaya yönelmiştir. Haşet kitapevinden aldığı sanat kitaplarıyla meslektaşlarının boya reçetelerine ulaşarak, bitkisel boylar, toprak, kemik tozu, bal, kan, çiş, zambak, rendelenmiş sabun, yumurta akı ve başka doğal malzemelerle kendi renklerini üretmiş, kullandığı kâğıdı da kendi yöntemleriyle güçlendirmiş ve kalınlaştırmıştır. Yapıtı üzerinde çalışırken taş ya da tuğla parçasıyla sürtme yöntemini uygulamış, böylelikle ortaya çıkan yapıt eski minyatürleri, Karagözleri, eski haritaları ve hatları andıran bir şekilde bürünmüştür. Daha ilk bakışta seyreden gündelikten kurtararak eski çağlara sürükleyen bu durum malzemeye de tarihi bir değer katmaktadır. Arslan'ın son derece kişisel olan bu tekniği ve çeşitleme sağlamayan renk yelpazesi, grotesk bir etki ile ölümü çağrıştırmaktadır.

Olumsuz bir tasavvufun etkisindeki sürrealist çalışmalarına; *art= sanat* sözcüğü ile *peinture=resim* sözcüğünün *ture* ekinin birleşmesinden oluşan *Arture* adını veren Arslan yapıtlarını ARTSLAN adıyla imzalamıştır. Çocukluğu Eyüp'de dinsel bir ortamda ve mezarlıklar arasında geçtiğinden dinsel öğelere, *ilk suça, meleğin düşüşüne ve dünyalaşmaya* ait eserler üretmiştir. Bedeli ağır olan ilk günah, kovulma, dışarıda bırakılma ve suçlu olmayla ilişkilendirdiği bütün işlerinin altında bu suç yatmaktadır. Arslan'a göre arzu ve korku ile kıvranan beden suç demektir ve bedenin çektiği acıyla varoluş deneylenmektedir. Sanatçı bu yüzden bedeni en kirli yanlarıyla aktarmaya çalışmış, ter, üre, kan, irin ve dışkı gibi beden atıklarıyla insanın yaşam direnişini somutlaştırmıştır. Özellikle erkek bedeninin atıklarını kullanarak ve erkek bedenini parçalara ayırarak her seçili parçası üzerinden ölüme vurmuştur. En son ölümle buluşturduğu bedeni kesim masasına yatırmış, ölüm arzusunun bedensel izini aramıştır. Dışkıının, sidiğın, çürümüş varlığın, salyanın, kusmuğın itildiği, bastırıldığı yerden tüm yaşamımızı yönetmesini ve zevkli durumlarda görmezlikten gelmeye çalıştığımız bu

iğrenç atıkların üzerinden yaşamı yeniden kurarak onunla yüzleşmemizi çalışmalarına aktarmıştır.

Çocukluğunda marangoz işçisi olan babasının sol el işaret parmağını hıvara kaptırması ve kopuk parmaklı baba eliyle yüzleşmek Yüksel Arslan için travmatik olmuştur. Yaşama ilişkin fotoğraf kurgusunu bozan bu durum, bedeni olağanüstü bir cesaretle biçimlendirmesine yol açmış, yitirilen parmağın doğru yolu gösteren, boşlukları dolduran bir varlık olduğunu düşünmüştür. Freud'a göre penisin simgesi kırılıp kopmuş, *hadımlık* korkusu egemen olmuştur. Bu korku ve güvenden yoksunluk, babada ölen oğulun, erkeğin ve Tanrının bir daha bulunamayacak biçimde yitirilişidir ve babadan sonra cezalandırılma sırası gelen oğul için bu yokluk dayanılması olanaksız bir düşüncedir. Bu yüzden *Nihilizm*'i (hiçliği) benimsemiş olan Arslan, yönteminin temeline Tanrı'yı yüceltmeyi değil, indirgemeyi koymuştur.

Sanatıyla daima sıra dışını ve istisnayı yakalamaya çalışan Yüksel Arslan'ın yaptığı şey bizleri duvara son hızla toslatarak yaşamı durdurmak, bir parçayı alıp dondurmak ve sabitleyerek bir yere koymak olmuştur.

Ancak yakından ayrıntılı ve uzun uzun bakıldığında kendini açan artureleriyle çağdaş Türk sanatına damgasını vuran sanatçı, doğu ve batıdan aldığı bütün unsurları sanatının özüne uygun olarak kullanmış, Avrupalı – Asyalı olma özentisinin yerine, kendisi olmak ve evrensele ulaşmak eğiliminde olmuştur. Başka uygarlıkları, eski Mısır sanatını, papirüs resimlerini, lahitler ve mumyaları benimseyen, İslam sanatında ise mezar taşlarından etkilenen çalışmaları mevcuttur. Yüksel Arslan, büyük el becerisine dayalı sanatıyla ayrıntılar üzerinde hassasiyetle durmuş, insanları mezar taşı durumuna getirerek ya da mezartaşlarını insanlaştırarak kendi kişisel cehennemlerini aktarmış, konusu daima hayatın kendisi olmuştur.

#### 4.3.2.4 Ergin İnan'ın İslami Felsefesinde Ölüm Kavramı



47. Ergin İnan, *Adem ve Havva*, 1988, Tuval üzeri yağlı boya, 90x116 cm

Cihat Burak, Erol Akyavaş ve Yüksel Arslan'dan sonra doğu ve batı kültürünü sentezleyerek ölüm konulu resimlerini İslami felsefe ile şekillendiren bir diğer sanatçımız da Ergin İnan'dır. Böceklerin ve insan figürlerinin yer aldığı eserlerinde, zaman zaman eski uygarlıklardan aldığı kültürel imgelere de yer vererek bunları sanatsal bağlamda değerlendirmiştir. Eserlerinde çok farklı malzeme ve teknikten yararlanan İnan, tuval ve yağlı boyanın yanı sıra ahşap, duralit, el yapımı özel kâğıtlar, sulu boya, renkli mürekkep ve kolaj gibi değişik teknik ve malzemelerden de yararlanmaktadır.





48. Ergin İnan, *Amos Mektubu*, 1994, Ahşap üzerine kolaj ve yağlı boya, 30.50x24.50 cm

Sanatçı metafizik duygu çağrışımları ile, psikolojik yanı ağır basan yapıtlarını mistik duyarlılığıyla şekillendirmiştir. Çalışmalarında en ilkel, basit canlılardan en gelişmiş insana dek, tüm canlıların yüz yüze olduğu yaşam ve ölüm diyalektiğini vurgulamakta, yaşamla ölümü karşı karşıya değil, yan yana ve birbirini tamamlar biçimde resmektedir. Doğa ve tüm canlılar İslam ve tasavvuf felsefesi içinde yoğrularak çok elementli karmaşık görüntüler şeklinde yaşam ve ölümü sorgulamaktadırlar. Ergin İnan'ın *Adem ve Havva* serisi, insanlık tarihinin dinsel mitolojilerini irdelediği ve bulgularını kişisel olarak yorumladığı resimleridir. Dünya üzerinde insanlığın varlığını açıklayan dinsel mitolojilerin ilk sırasında yer alan *Adem ve Havva* bilindiği gibi resim sanatının vazgeçilmez konuları arasındadır. Sayfaların katlanarak bir defter haline geldiği *Amos Mektubu*'nda Ergin İnan, eski ahit peygamberlerin ilki olan Amos'un deyişlerinden ve düşlerinden oluşan bir kıyamet bildirgesinin adını yapıtına taşıyarak, sanatının yüzyılları aşan uygarlıklara ulaşmasını sağlamıştır. Kuran'da adı geçen ve halkının puta tapmasını

engelleyerek Tanrı'ya inanmaya çağıran Hz. İlyas peygamberi konu alan çalışmasının adı *İlyas mektubu* dur. Görüldüğü gibi İnan, insanın dünyada var oluşunu açıklayan ve yaşamı düzene sokan inançların varlığını kanıtlamaya çalışarak, ipuçlarını yapıtlarına ad olarak taşımaktadır. Çalışmalarında özellikle varlığın anlamını ve geleceğini, yaşam ve sonrasını çözümlenmeye çalışan tek tanrılı inançlara yer vermektedir.



49. Ergin İnan, İlyas Mektubu, 2007, Mdf üzerine karışık teknik, 56x80 cm

Ölüm-Dirim, Varlık-Yokluk, Beden-Ruh gibi insan aklının sınırlarını zorlayan gerçeklere kutsal bilgilerle ulaşmaya çalışan İnan'ın böcekler dünyası ile kurduğu sevgi dolu ilişki şaşırtıcıdır. Böcek görünümlerini sanat yapıtına konu etmenin ender rastlanan bir durum olması sanatçıya farklı bir ayrıcalık kazandırmaktadır. Ahşap üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan *Ayrılmış Ayrı Ayrıntılardan* adlı eserinde hücre dokusunu, hücrenin yaşamsallığını görselleştirirken figür olarak özellikle böcekleri kullanmasının nedeni, böceğin gözünden doğanın algılanmasını resmetmesidir. Çalışmalarında kullandığı yusufçukların formları *çarmıhtaki İsa* şekilleriyle yeniden dirilişi simgelemiş, böylelikle doğu ve batının sentezi gerçekleştirilmiştir. Çünkü ona göre dünya bir bütündür ve evrenin tamamını kuşatan bir birlik olgusu bulunmaktadır. Bu özelliği ile

İnan'ın tasavvufa yakın duran sanatında, *Mevlana* ve özellikle *Mesnevi* yapıtı bir referans noktası oluşturmuştur.

Sanatçının bilimsel yöntem ile dinsel argümanlarını bütünleştirdiği modernist resimlerinde; fantastik ifade kabiliyetini görselleştirdiğini, izleyiciyi kendi haline bırakmakla yaratıcı olmanın ayrıcalığını kanıtladığını görürüz.

### **4.3.3 Korkuluk İmgesinde Ölüm ve Neşet Günal**

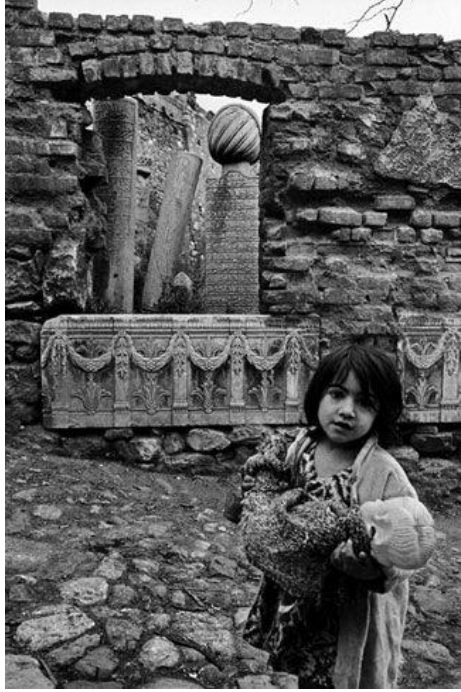
Bilindiği gibi sanatçılar resim yaparken geçmiş yaşantılarından, hayallerinden ve yaşadıkları olaylara tepkilerinden doğan bazı imgelerden yararlanmaktadırlar. Neşet Günal'ın resimlerinde yer alan ve sanatçının çocukluk yıllarına dayanan korkuluk imgesi de; bağ bahçelerin, tarlaların, kuşlardan ve zararlı hayvanlardan korunması amacıyla yapılmış bostan korkuluklarının izdüşümleridir. Toplumsal gerçekçi sanatıyla Anadolu insanının mücadelesini yalın bir dille yansıtan Neşet Günal'ın *Korkuluk* resimleri çağdaş Türk sanatında önemli bir yer tutar. Çalışmalarında bu imge toprağa bağlı insanların yaşam biçimlerinin bir parçası olarak yer almaktadır. Yoksulluğun ve toprakla uğraşan insanların yaşam mücadelesinin yalın bir dille yansıtıldığı bu resimler, aslında insanın yaşamındaki korkularının üstesinden gelebilmesi adına görselleştirilmiş alegorik anlatımlardır.

Resimlerinin temel öğesi kırsal insan yaşamından çözümleneler olan Neşet Günal, özde ve biçimde Doğu sanatının üslupçu ve akılcı yanını benimsemiştir. Heykelsi bir anıtsallık etkisi yaratan figürleri, iri el ve ayaklara sahip yoksul ve kaba giysili *toprak adamları* sahip oldukları güçlü ellerle yaşamla olan mücadelelerini sürdürmekte ve hayata bu ellerle tutunarak ölüme karşı direnmektedirler.

Korkuluklarıyla; umutlar, düşler, korku ve baskılarla geçen yılların resimsel hesaplaşmasını yapan Neşet Günal, insan korkularının, yaşamı yitirme ve yokluk korkusunun imgelendiği bir dizi resimleriyle çağdaş Türk sanatında önemli bir yer edinmiştir.

#### 4.3.4 Ara Güler'in Fotoğraflarında İstanbul'un Kayıp Yüzü

Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk sanatında, evrensel kişiliği, yaşam kokan ve yaşamla bütünleşen fotoğraflarıyla önemli bir yere sahip olan Ara Güler için fotoğraf makinesi yaşam silahı ve aynı zamanda gözlem evi ve yurdudur. İstanbul'un balıkçılarını, hamamlarını, çaycılarını, bisiklet tamircilerini, sakalarını, yoğurtçularını, küçük esnafını, Haliç Köprüsü'nü, Galata'yı, camilerini, balık ekmekçilerini; yani İstanbul'un dününü ve bugününü fotoğrafları ile görselleştirmiştir. İstanbul'un yanı sıra binlerce yerleşim yerinin ve birçok uygarlığın anısını barındıran Anadolu'ya da saygısı, sevgisi ve ilgisi sonsuzdur. Seçilen nesnenin, fotoğrafı çeken kişiye verdiği hissiyata önem veren Ara Güler, fotoğraflarında daima insana yönelmektedir. Bu yüzden de <sup>41</sup>“*çektığı her şey insan için, insana, insanın dünyasına tanık olmak içindir.*” Ara Güler'e göre esas olan tüm çıplaklığıyla yaşam ve yaşamın tüketilmesi olduğundan, önceden yazdığı öyküleri fotoğrafladığı insanların yüzlerinde görmeye çalışır.



50. Ara Güler, Fotoğraf , 1980, Karacan Yayınları, İstanbul

---

<sup>41</sup> Aktunç, Semra, Hulki Aktunç, *Ara Name*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s17

Fotoğrafta kendi kadar bebeği kucağına almış küçük bir kız, arka pencereden bakan geçmiş zaman ve kavuklu mezar taşı yaşam ve ölümün birlikteliğini yansıtmaktadır.



51. Ara Güler, Fotoğraf, 1980, Karacan Yayınları, İstanbul

Bu fotoğrafta ise, çocukların neşesinin mezarlığın perişan görünümü ile örtüşmemesi, mezartaşına yaslanmış çocuğum gülümsemesi, hayatın yanı başındaki ölümü, hayatla ölümün içiçeliğini görselleştirmektedir.

*Allah ve Kadın* fotoğrafı ile ünlenen ve 1970'lerde ünlü portreleri çekmeye yönelen sanatçı, bu fotoğraflardaki kişileri ölümsüzleştirdiğini düşünmektedir. Anılarla donanmış fotoğraflarıyla dünyaya tanık olurken, görselleştirdikleri bizim de ona tanık olabilmemizi sağlamış, ölümün ve yaşamın yanyanalığını fotoğraf sanatının en güzel yapıtlarıyla ortaya koymuştur.

#### 4.3.5 Burhan Uygur ve Ölümün Şiirsel Anlatımı

Türk resminin 1960-1970 yılları arasındaki figüratif eğilimleri içinde yer alan Burhan Uygur, soyut ve figüratif öğeleri bir arada kullanarak düşsel ve şiirsel bir dünya yaratmıştır. Çizgiye az yer verdiği resimlerinde biçimleri renk lekeleriyle elde etmiş, boşlukta uçarcasına duran cenin benzeri lekeler oluşturmuştur. Yaşam-ölüm ve ölümsüzlüğü işleyen sanatçı, resimlerinde günlük yaşamdan renkli tipleri ve sahneleri zengin iç dünyasıyla birleştirmiştir. Doğrudan resim yaptığı ve sayfalarını koparıktan sonra çerçevelerek sergilediği defterine; kafasının içindekileri, içinden çıkamadığı sorunları ve bilinçaltındaki dertlerini çizmiştir. Her şeyin olanaklı olduğu düşlerimizde ölümün bile sahte olması, hayallerimizi resmetmeyi seçmesine sebep olmuştur. Çünkü düşlerimizde ölüm bile gerçek olmadığından, mutluluğumuzu engelleyememektedir.

Burhan Uygur'un gerçeküstücülere içsel ve dilsel bir yatkınlığı olsa da, resimlerinde metafizik bir kaygı barındırmaz. İç dünyasındaki fırtınaları ve isyanları renklerle ifade etmesi, ekspresyonistleri çağrıştırırken, simgesel anlatımıyla sembolizmin etkisi altındadır. Çalışmaları ilk bakışta yaşama sevinci sağlamakla birlikte, aslında yaşamımızın kırık dökük yanlarına göndermeler yapmakta, çalışmalarının altlarına eklenen yazılar ise ressamın geldiği ve gittiği yönü belirtmektedirler. Burhan Uygur, sanatıyla bu katlanılmaz dünyanın yaşanabilir bir dünya olabileceğini anlatmaktadır.

*Ölülerin Türküsü'*nün resmini çizerken de sanatçının kaygısı, metni resimlemekten çok, ona eşlik etmek ve onu başka bir varoluşla güçlendirmektir. *Hüzün Dolu Bir Bekleyişin Anısına* adlı çalışmasında ise, bekleyişin bir anlamı, değeri olduğunu vurgulamakta, beklenenin geleceğini, acının biteceğini ve yaşamın ölümü saracağını vadetmektedir. Geçmişin kişilerini, yaşamlarını, yankılanan seslerini anlattığı *Ayvalık Köşkü*, iç dünyasının geçmiş ve gelecek birlikteliğini zamansız ve mekansız bir yerde bütünleştirdiği *Yıkılan Burhan*, ölümün beyazlığını, saflığını yansıttığı *Uygur'un Resmi* ölüm-yaşam karşıtlığını simgeleyen çalışmalarıdır.

Ölüm temalı en önemli resimlerinden biri olan *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta Uygur kendini lanetlenmiş, bir kenarda kaderine terk edilmiş şekilde resmetmiştir. Zeus'un

insanlara ateşi götürdüğü için Prometheus'u cezalandırması gibi ressam da burada kendini cezalandırmıştır.



52. Burhan Uygur, Zincire Vurulmuş Prometheus, 2013, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

Yaşamı boyunca resim yapmak Burhan Uygur için vazgeçilmez bir tutku ve var oluş nedeni olmuştur. Beyin kanaması geçirdikten sonra kendine gelir gelmez işaretlerle boya ve kâğıt isteyen Uygur, sanatıyla hem hüznü, hem neşeyi, hem umudu, hem de karamsarlığı yansıtmıştır. Modern sanat akımları ile lirizmin birleşmesinden oluşan üslubuyla nesnelere ve insanların içindeki gize ulaşmaya çalışmış, görüşlerinin ötesine geçerek açığa çıkmayan korkuları ve istekleri resmetmiştir.

#### **4.3.6 1968 Kuşağı Sanatçılarının Ölümüne Bakışı**

##### **4.3.6.1 Mehmet Gülerüz'ün Ölümüne Fantastik Yaklaşımı**

1968 yılı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de siyasetten kültür yaşamına kadar her alanda derin izler bırakmış bir uyanış ve değişim dönemi olmuştur. Plastik sanatlar dalında, bu dönemde soyut sanata bir alternatif olarak Mehmet Gülerüz, Alaettin Aksoy, Komet ve Neşe Erdok gibi genç sanatçıların figüratif anlatıma yöneldikleri,

toplumsal eleştirinin yanı sıra, kendi iç dünyalarına, yaşam-varlık, ölüm-yokluk gibi kavramlara yönelik bir tavrı yapıtlarına yansıtma istedikleri anlaşılmaktadır.

Mehmet Güleriyüz de hem fantastik, hem de gerçekçi görüntülerden oluşan sanatıyla toplumsal gerilimi, içindeki isyan arzusunu, cinselliği, varoluş ve yokoluşu vurgulamıştır. Diğer 1968 kuşağı sanatçıları gibi Güleriyüz de iç dünyasını ve düşüncelerini evrensel bir bakış açısıyla, insani değerleri ise bazen komik, bazen trajik bir yorumla ele almıştır. Düşlemin ve gerçeğin bir arada verildiği yapıtlarında politik bir imge olarak domuz sıklıkla yer vermiş, Türkiye'nin içinde bulunduğu duruma göndermeler yapmıştır.

Kendi iç dünyasını açığa çıkararak masalsi bir anlatım dili geliştirmiş olmasının sebebi ise sanatçının henüz çocukken babasının evindeki mesafeli ilişkilerden ve hissettiği baskıdan dolayı kendini görünmez kılması, zihnindeki hayallere sığınmasıdır. Sanat yaşamı boyunca kara mizah esaslı ve toplumsal eleştiri odaklı hayvanlar ve aile ilişkisi üzerine resimler ortaya koymuştur.

Mehmet Güleriyüz, varoluşsal üslup ve konu arayışları bağlamında zirve eserler ürettiği büyük tuvallerinde, insanlık tarafından tehdit edilen dinamik doğanın simgelediği yabancı ruhu sorgulamaktadır. Desenleri, sanatçının karanlık, huzursuz iç dünyasının hüznünü, öfkesini ve başkaldırımlarını kâğıda döken bir yaralanmışlığın anlatımlarıdır. Çünkü Güleriyüz'e göre desen hayata tutunma, nefes alma ve varoluşunu kutlama kadar kendisine yakın bir varlıktır.

Sanatçının *Sessiz*, *Birden Bir Melek Geçti*, *Trapezci* ve *Kayakçılar* adlı resimlerinde yer alan tipler güncel hayatta her zaman karşılaşılabileceğimiz kahramanlardır. Tanımsız bir mekânda varoluşlarını sürdüren figürler, birbirlerine olan yakınlıkları ve hareketleri ile her an doğabilecek bir duruma dair gerilim yaratmaktadırlar. Resimlerin altındaki boş alanların, figürlerin yuvarlanabileceği ıssız bir bölgeyi imha etmesi figürlerinin





53. Mehmet Gülerüz, Birden Bir Melek Geçti, 1985, tuval üzeri yağlı boya, 150x150 cm, Beyazart. İstanbul

yer çekimine direndiğini akla getirmekte, sanatçı boşluk ile doluluk arasındaki hassas denge ile varlık ve yokluk duygusuna göndermeler yapmaktadır. *Denizci, Avcı, Deniz Kurdu, Ağaç Kesenler* adlı resimlerinde ise figürler çoğu durumda doğaya karşı direnirlerken kendilerine varoluş hazneleri açmaya çabalamaktadırlar. Çoğunun yüzünde, kurtuluş ümidini yitirmiş bir çaresizliğin ifadesi ve bir son nokta ve bir sonraki adımda ne olacağını bilememekten kaynaklanan bir tükenmişlik hali vardır.

Mehmet Gülerüz intiharın eşiğinden kurtardığı genç bir bayanın resminin de bulunduğu *Su* adlı serisinde suyun hareketini, yok edilmiş ormanı, yapıtlarının arka

planında sık sık görülen çöp kalıntılarıyla bir araya getirmektedir. Bir yandan doğanın insan tarafından yok edilmesine odaklanan bu resimler, diğer yandan insanoğlunun kalıntılarının en sonunda doğanın katıksız gücü tarafından yok edileceğine işaret ederler. Formların silik oluşu ve rengin egemenliği huzursuzluk etkisi verirken, resimlerdeki hareket akışının gökyüzüne doğru olması karamsarlığı, umutsuzluğu ve ölümü çağrıştırmaktadır.

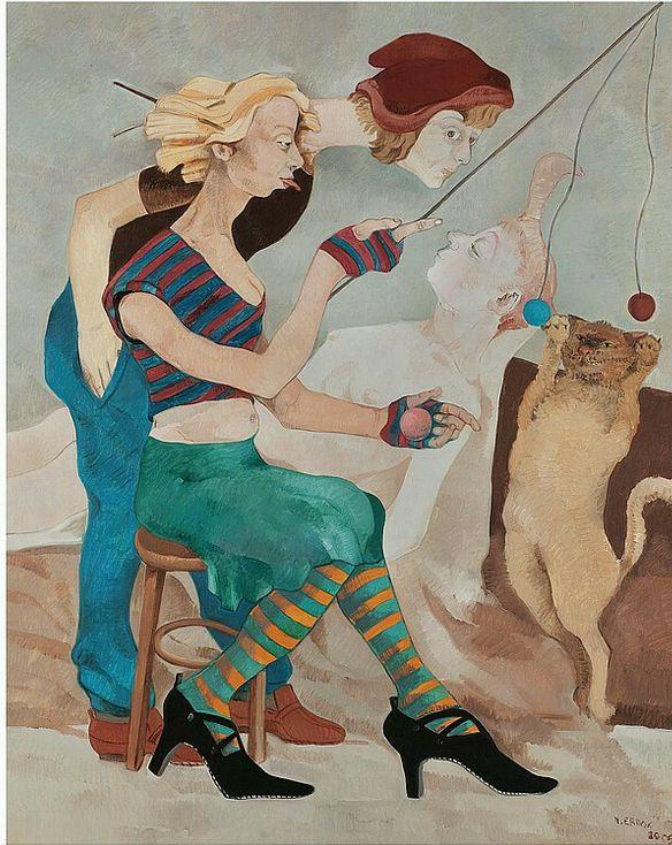


54. Mehmet Gülerüz, *Avcı*, 1988, tuval üzerine yağlı boya, 130x162cm

Gülerüz, insanoğlunun telaş, endişe, şaşkınlık, beklenti, karşı duruş, melankoli ve reddediş gibi varoluşsal kaygılarını ele alarak insan olmak için içinden geçilmesi gereken süreçleri ve doğa karşısındaki çaresizliğimizi görünür kılmaktadır. Sanatçı evrensel temalara değinirken, bir yandan kapı kollayan ölümü, diğer yandan da yaşamı biricik kılan anıları ve duyguları resmetmektedir.

#### 4.3.6.2 Neşe Erdok'un Hüzünlü Sanatı

Farklı bir sanatsal kimlik sergilemekle beraber 68 kuşağı ressamı arasında yer alan Erdok'un resimleri öznel yaşantısının ve deneyimlerinin gizemli bir tutanağıdır. Kendisi ile hesaplaşmasını ve yaşanmış olanı kaydeden sanatçı iç karartıcı boyutlara varan gerçekliğine çocuksu bir muziplik katarak hüzünlü bir sessizliği sergilemektedir. Figürlerinin kararlı bir içe dönüklükleri vardır ve dışarıdaki ürkek yabancı aslında aramızda olup bitenlerin gerçek tanığıdır. Herkesin içinde tek başına kalmış bir izleyici olan Erdok için resim yapmak kendi var oluşunu anlamlı kılmamanın bir yoludur. Bu anlamlı kılma arzusunu hayata geçiren temel güç, kendine katlanmayı makul bir duruma getirerek, sendeleyeni iç dünyasını kurtarmaktadır. Bu yüzden resimleri düş kırıklığından, özlem ve umutlara kadar birçok şeyin açıklandığı bir itiraf belgesi gibidirler.



55. Neşe Erdok, Oyun Oynaya Kedi, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 162x130cm

Kendi gerçeği ile hesaplaşan Erdok'un resimleri, derinden duyumsadığı tedirginliğin, yalnızlığın, ürpertinin, kararsızlığın, gerilimin ve yabancılaşmanın ifadeleridir. Figürleri iç-dış çatışması, öznel olanla, dışarıdaki nesnel yaşantının oluşturduğu karşıtlığın, gerçekte doğrudan karşılaşmaktan duyulan tedirginliğin biçimlenişidir.

Neşe Erdok sanatı ile yaşanılan açmazlardan, doyumsuzluklardan, ölüm korkusundan ve birçok tinsel nedenin biriktirdiği içsel baskıdan kurtulmayı yüceltmektedir. Biri çıplak arka arkaya dizilmiş üç kadını resmettiği *Oyun Oynayan Kedi* de sözüm ona şaka ile doldurulan bir şimdi hayali vardır. Ölümü çağrıştıran kireç rengi teniyle çırılçıplak yatan kadın bulunduğu mekânı teşrihhaneye çeviren cesettir. Ne var ki ölümle ne kadar iç içe olsak da hayat devam etmektedir ve hareket halinde olan figürlerle, ölümcül durgunluktaki figür bu çelişkiyi gözler önüne sermektedir.



56. Neşe Erdok, Saltanat 1994,tuval üzerine yağlı boya,180x150cm

Erdok, *Saltanat* dizisinde ölüm ile bitkisel yaşam arasında can çekişen figürleri tabuttan farksız el arabalarında resmetmiştir. Üç kuşağı konu alan *Affet Beni* adlı dizide ise yaşlanmanın ölümden daha korkunç olduğunu gri atmosferdeki kasvetle, renksiz renk tortusuyla gösterir. *Elveda* adlı çalışmasındaki kasvetli renksiz renkler trajediye neden olmakta, yataktaki kadına şefkatle uzanan el farklı ten rengi ile pusu kurarken, somyanın metal aksamı yitirmek üzere olmanın huzursuzluğunu hissettirmektedir.

Annesinin Alzheimer hastalığından dolayı parça parça ölümüne tanıklığı ve evden başlayıp hastane odalarına kadar uzanan süreç, sanatçıyı yatkın olduğu kasvetli ruh haline sokmuştur. Yakın zaman resimlerinde hastane odaları, hasta ve yaşlı figürlerinin yer almasının nedeni de budur. *Yaşlılık 1* de pörsümüş teniyle ölümün eşiğindeki yaşlı kadın *momento mori*'yi sorgulayan bir yaşantı içeriğini temsil etmektedir. Çalar saat soyut zamanın geçişini, ayna ise yaşlılığın somut gelişini simgelerken, birkaç tel saçın sıkıştığı tarak ile sağ kulağa iliştirilmiş kırmızı çiçek, bedenle son buluşmanın hüznü görselleridir. *Yaşlılık 2*, bu resmin bir adım sonrasıdır ve burada yaşam bütünüyle ölüme teslim olmuştur. Alafranga tuvalete yığılıp ıkınacak gücü kalmayan yaşlı kadının çıplak vücudu zamansız ve yersiz gelen ölümü simgeler. Erdok'un yaşlılığı böylesine etkileyici bir ifade gücüyle işlemede, sanatçının yaşadığı sağlık sorunları da önemli bir rol oynamıştır.

Resimlerinde sevgi kaynaklı bir ironi barındıran Erdok, çağdaş Türk sanatında figür ağırlıklı eylemin tipik temsilcilerindendir. Kurduğu sahnede kendini ve diğerlerini izledikten sonra abartılı bir anlatım dili kullanarak figürlerinin sadece görünüşlerini değil, içlerini de resmetmiştir.

#### **4.3.6.3 Komet'in Ölüme Düşsel Bakışı**

Bilindiği gibi psikanalizin kurucusu olan Freud; düşlerin malzeme sağladıkları kaynakların başında, çocukluk yaşantısının geldiğini belirtir. Komet'in düşsel evreninde de çocukluk yıllarından derlenmiş pek çok malzeme vardır. Bu sanatsal imgelemeye özgü düşler ve anımsamalar çocukluk hayallerinin, kara duygulu gece hayaletlerinin arasından süzülüp gelmiştir. Sanatçının gerçek dışı, düşsel bir mekânda tek renkli yüzeyler üzerinde insan ilişkilerini irdelediği resimlerinde fantezi ile gerçek, düş ile

yaşanmışlık iç içe geçmiş durumdadır. Kendine özgü boyama yöntemi, gittikçe siyah-beyaza dönüşen gece görüntüleri eskilik ve arkaiklik etkisi vererek, zaman ve gerçeklik kavramlarını belirsizleştirmektedir. Komet'in resimlerindeki figürlü anlatımla yaşamın kendisi; hafif, uçucu bir çizgide düşlerle bütünleşmektedir. Sanatçının figürlerinin *uçma* ya da *havada asılı kalma, kaçma* eğiliminde olmaları dikkat çekicidir. Uçan figürler asla bir yere doğru uçmamakta ve bir *havada durma* sahnesinde gibi asılı kalmaktadırlar. Bu durdurulmuş uçuşlarla anlatılmak istenen; dünyaya yabancılaşma ile uzayda her an, her yerde ya da hiçbir yerde olunabileceğidir. *Hop Hop* ve *Sıçrama Anında Dondurulmuş Dans* 'ta resmedilen insanlar yalnızca özyüklerini değil, tözsel ağırlıklarını da yitirmiş yaşayan ölümlerdir.

Komet'te asılma, sıçrama ve bütün dondurulmuş devinimleri *düşme* sözcüğü ile de bağdaştırabiliriz. Düşen vücut veya dondurulmuş düşme kendi ağırlığına terkedilen bedenın asılmasını, intiharını çağrıştırmaktadır. Gerçekte Komet'in figürlerinin başlıca eylemi olan *havada asılı kalma* nın anlamı aşağı ile yukarı arasındaki ayırımın yitirilmesidir. Aşağısı ile yukarısı arasında olmak, insanın dünyada olmasını, aranını yitirilmesi ise insanın dünyada dünyasız kalmasını simgelemektedir. Dolayısıyla *ara* yitirilirse, bu dünyadaki varoluş da yitirilmektedir. Zamanı; anı yaşamak ve bu anın farkında olmak şeklinde değerlendiren Komet'in *Ne Gelen Var Ne Giden* adlı resmi, bir canlılık keşfine çıkarak hareketsizliğin içinde hareketi aramaktadır. Bu yapıtında içe dönük bir anlatım taşıyan ölüm ve acı teması, *Derede Üç Figür* ve *İki Figürlük Kompozisyon* adlı yapıtlarında bilinçli olarak var olan ve yaşayan bir anlatıma dönüşmüştür. Sanatçının ruhbilimsel özellikteki eserlerinde, fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık ve yaşam ile ölüm birbirinin içinde erimektedir.

#### **4.3.6.4 Alaettin Aksoy'un Sanatında Ölüm**

Resimlerinde insan kavramına, yaşam-yok oluş açısından yaklaşan Aksoy'un çalışmalarında ince bir ironi, kurgusal bir düzenleme anlayışı ve zamandan soyutlanmış bir şiirsellik vardır. Fantastik kurgular içerisinde, fantastik figür anlayışı ile biçimlendirdiği kompozisyonlarında, içerik biçimle desteklenmekte, deformasyona uğramış desen, klasik renk değerleriyle tamamlanmaktadır. Gerçeklik-saçmalık, varlık-yokluk arasındaki ikilemi herhangi bir zaman diliminde yaşayan insanlarla ele alırken,

tiplemelerinin davranış ve hareketlerinde yaşam gerçeğini çarpıcı bir biçimde yansıtmaktadır.



57. Alaettin Aksoy, *İda*, 1997, tuval üzerine yağlı boya, 50x50cm

Çalışmalarında yer yer absürde kaçan, fakat gündelik hayat içinde anlam ve derinlik kazanan davranışların, algılamaların seçilmiş imgeler üzerinden betimlendiğini görebiliriz. Mizahla bütünleşen olaylar ve özellikle figürlerin karakterlerinde dikkati çeken vurgulu çözümler, resimlerindeki çarpıcı görselliğin ana kaynağıdır.

*İda ve Adem Havva* resimleriyle masumiyet –günah, suçluluk-suçsuzluk, yaşam-ölüm temaları üzerinde durmuş ve biçimle desteklenen bu yorumları, kendi kuşağının görüş açısıyla bütünleşmiştir.



58. Alaettin Aksoy, *Adem ve Havva*, 1988, tuval üzeri yağlı boya, 90x116, Beyazart, İstanbul

#### **4.3.7 Balkan Naci İslimyeli'nin Sanatında Paganizm ve Ölüm**

Balkan Naci İslimyeli giderek yalınlaşan felsefi anlatımıyla Doğu ve Anadolu kültürlerinin, efsanelerinin simgesel öğelerini Batı resim tekniği ile birleştirmiştir.

Temaları ölüm, tarih, zaman, ölüm ve umudun iç içe olduğu bekleyiş, hiçlik, yabancılaşma, bireysel ve toplumsal kimlik arayışlarıdır. Yaratının; insanın varlık nedeni ve kayıplarımızın, anlatamadıklarımızın arayışı olduğunu düşünen İslimyeli,



sanatını ölüme karşı bir güvence, bir koruma olarak görmüş, dolayısı ile çalışmalarında yaratıcı güç ile ölümün bağlantısını yansıtmıştır.

Tarih ve zaman temasını barındıran *İz* adlı serisinde tarih olgusu ile bugüne anlam kazandırmakta, yaşamın anlamına varmak için ölümü, bugünün anlamı içinse dünü irdelemektedir.



59. Balkan Naci İslimyeli, *Sanatçının Nefes Alıp Verdiği Resmidir*, 1997-1998, tuval üzerine karışık teknik, 90x120cm, sanatçının koleksiyonunda,

Balkan Naci İslimyeli için ölüm teması ayrıcalıklıdır. Tarihi öğeleri tema olarak seçmesinin nedeni; ölümün, yok olmanın ve yok olma tehdidi karşısındaki savunmanın tarihin konusu olmasıdır. Osmanlı ailesinden gelen bireylerin toplumsal ve siyasal

değişim sürecinde yaşamış oldukları kayıp duygusunu resmettiği *Dekadans* adlı çalışmaları çoğu kadın olan yalnız insanların, geri dönmeyecek aile bireylerini beklmeleri ile ilgilidir. Trajik bir yalnızlık ve ölüm duygusunun süzüldüğü *Sahipler* dizisinde ise sanatçı, ölümün yaşama üstün geldiği bir noktada zamanı durdurmuştur. Bu resimlerde portreleri çizilmiş olan kişilerin görüntüsü, var olma ve yok olma arasında bir gerilim ve iç dinamik yaratmaktadır.

Göç eden bir ailenin çocuğu olarak bırakış, vazgeçiş ve kaybedişin anlamını bilen sanatçı, insanın yaşam içindeki yerini, duruşunu, yaşamın akışında bireyin var oluşunu sorgulamaktadır. Zamana takılmış yüzleri resmettiği *Pentimentolar* da yalnızlığı, ölümü, umudu ve bekleyişi anlatmaktadır. Bu seride olduğu gibi İslimiyeli'nin birçok çalışmasında yalnızlık duygusu önemli yer tutar. Mutsuzluğu olumluya dönüştürecek güçteki figürleri, umut taşımakta, yaşama-ölüm, kalıcılıkla-geçicilik, varlıkla-yokluk arasında yer almaktadırlar.

İnsanın doğadan kopup var olup tekrar doğaya dönme serüveni olan ölüm-yaşam duygusuna sıklıkla yer veren İslimiyeli *Hava, Su, Toprak, Ateş* sergisinde insanın doğa ile mücadelesine yönelik bir kehanette bulunmuştur. Bu dört elementin yaşam ve ölüm süreçlerinde insana eşlik edişinin öyküsü, insanın yaşamını veren doğa ile dostluğu ve çekişmesi bu enstalasyonun özünü oluşturmaktadır. Çünkü insan doğayı tahrip ettikçe kendini de adım adım yok etmekte ve yaşam kaynaklarını tüketerek doğa ile birlikte intihar etmektedir. Sanatçı resimlerinde mistik bir anlayışla, doğa güçlerine tapan Paganist görüşünü ve bu saf insani çıkışının modern yorumunu ortaya koymuştur.



58. Balkan Naci İslimyeli, Gümü, 2009, Hava Su Toprak Ateş Sergisinden, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İslimyeli'ye göre insanoğlunun sınırsız bir yaşam talep etmesi ve ölümü yenme tutkusunu barındırması, doğayı karşısına almasına neden olmakta ve insan ihtirasının karşısında yok edilen yer açma olgunluğu, ölmeyi buyuran doğa ile ilişkiyi bozarak, yaşamsal-ölümsel dengeye zarar vermektedir. Sanatçının resimleri ölümden korkmamak gerektiği, ölümün yaşamı anlamlı kıldığı ve zamanın sınırlı olmasının *birçok şeyi kısa süreye sığdırma heyecanını* var ettiği fikrini barındırmaktadır.

İslimyeli'nin sanatı doğa içinde kendine yer ve anlam ararken, en büyük yaratıcı olan doğanın üstünlüğünü çözmeyi arzulayan bir serüvendir.

#### **4.3.8 Güncel Sanat ve Ansen**

Ölüm temasıyla ilgilenen bir başka Türk fotoğraf sanatçısı da Ansen'dir. Organik ve inorganik formları dijital aygıtlar aracılığıyla şeffaflaştırarak dış dünyadan sıyrılmasını sağlayan ve yeniden yapılandırarak ruh ve beden terkedilişini vurgulayan bir sanatçımızdır. Baskı tekniklerinin çoğaltılabilme özelliğini yok etmeye dayalı tekniği ile sanat yapıtının tekilliğine işaret eden Ansen, *Direnış* adlı sergisinde bunu yinelemiştir. Malzemesini var olan formundan, içeriğinden arındıran sanatçı, onu dönüşüme uğratarak, parçalayarak ve en sonunda göçebeleştirerek yersizyurtsuzlaştırmaktadır.

Güncel sanatta yeni bir dil ve yapı oluşturan Ansen, yaşamı olduğu kadar ölümü çağrıştıran dijital görselleriyle ve günümüz dünyasının canavarlaşan insanlarından izler taşıyan *The Crime, Alcapone* adlı çalışmalarıyla soyut figüratif bir sanat sergilemektedir.



59. Direniş

## SONUÇ

İnsanoğlu ve doğası büyük bir sır ve bilinmezlik olan ölümün kıskacından kurtulamadığından, ölümden daima ve her defasında korkmuş, bu korku nedeniyle hiçbir zaman özgür ve bağımsız olamamıştır.

Ölüme rağmen konuşmayı, dile getirmeyi, söylemek istediğini söylemeyi ve ölümü anlamlı yapıtlarıyla kutsamayı arzulayan sanatçılar, ölüm duygusuna değinen çarpıcı eserler meydana getirmişlerdir. Yaratıcı duyarlılıkla ölüm temasının kesiştiği bu sanat eserlerinde, yaşam gibi ölümün de bazı evrimlerden geçtiği gözlemlenmektedir. İlk uygarlıklarda yaşayan ve üreten insanın ölüme bakışıyla, Ortaçağın karanlık dönemini yaşamış insanın ölüme bakışı tamamen farklıdır. İnsanın bir birey halini alarak evrende kendini farklı bir konumda görmesini sağlayan hümanizmle birlikte ölüm öznel bir kimlik kazanmıştır. Artık günümüzün insanı her an ölebileceği bilinci ile yaşamakta, *ölümlülükten*, yaşama ilişkin bir anlam çıkarma yollarını aramaktadır.

Ölüm konusunda Doğu ve Batı kültürleri arasında üzerinde durulması gereken fark, Doğu kültürlerinin ölümden defansif kaçışları ve bu konuda çok fazla söylemi dile getirmek istememeleridir. Bazı sanatçılar Asya'nın özgürleştirici Şamanizmiyle konuya bir açılım getirmiş olsalar da, Doğu'nun dini inançlara ve mistisizme olan bağlılığı Türk sanatında ölüm fikrinin Batıya göre daha az işlenmesine ve yapılan çalışmaların büyük bir kısmının Batı eğilimli olmasına neden olmuştur. Oysa Batılı toplumlar, *Tanrı*'nın ve *Öbür Dünya*'nın var olduğuna duydukları inançtan çoktan vazgeçtiklerinden, kişisizleştirme, yabancılaşma, hiçlik ve kaygı kavramlarını gündeme getirmişlerdir.

Günümüzde ölüm olgusunu kavrayabilmek için teknolojinin gelişimi ile bilimdeki yeniliklerin üzerinde durmak gerekmektedir. Bugün bilim, ,insanları kopyalayarak ölümün tedirginliğini ortadan kaldırmaya çabalarken, insanlık tedavisi bulunamayan hastalıklarla boğuşmaktadır.

Ölümün bu yenilmez *sonluluğunun* yaşama anlamını veren olgu olması, sanatçıları *her şeyi bir anda silecek* ölümle savaşımaya itmiştir. Duyarlılığını ve tepkisini koruyan sanatçı için, ölümün soğukluğu ve gerçekliği yaratısında önemli bir yere sahiptir. Ölümün yıkımından; onu sorgulayarak, ölüm korkusunu azaltarak kurtulmaya çabalamışlar, ölümden sonra varlıklarını geride bıraktıkları eserleri ile sürdürmek istemişlerdir.

Sonuç olarak; ölüm olgusunun yüzyıllar içinde geçirdiği değişim, gelişen teknoloji ve geçmişten günümüze kalan görsel miras; dünya üzerinde inanç sorgulaması, savaşlar, trajediler ve ölümler devam ettiği sürece *Ölüm Kavramının* sanatın içinde varlığını daima sürdüreceğinin işaretidir.

## Kaynakça

Kitap :

Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 1*, Dakam, İstanbul, 2010

Acar, Gevher Gökçe, *Ölüm Sanat Mekân 2*, Dakam, İstanbul, 2010

Akın, Haydar, *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar Ve Cadı Avı*, Ankara, Dost Kitabevi, 2001

Aktunç, Semra, Hulki Aktunç, *Ara Name*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013

Artun, Ali, Haldun Dostoğlu, *1950-2000 Türkiye'de Çağdaş Sanat*, İstanbul, Galeri Nev, 1999

Baudrillard, Jean, Işık Ergüden. *Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004

Baudrillard, Jean, Oğuz Adanır, *Simgesel Değiş Tokuş Ve Ölüm, L'échange Symbolique Et La Mort*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 2002

Bauman, Zygmunt, Nurgül Demirdöven, *Ölümlülük Ölümsüzlük Ve Diğer Hayat Stratejileri*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000

Berksoy, Semiha, Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu*, Ankara, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010

Blake, William, *Cennet Ve Cehennem Evliliği*, Umut Matbaacılık, 1997

Coşkun, Gürkan, Haldun Dostoğlu, Erdim Öztokat. *Komet*, İstanbul, Galeri Nev, 1995

Deleuze, Gilles, Felix Guattari, Turhan Ilgaz, *Felsefe Nedir?*, İstanbul, Yapı Kredi, 1996

Deleuze, Gilles. *Spinoza Üstüne Onbir Ders*, Ankara, Yönetim Yeri, 2000

Erasmus, Desiderius, Hans Holbein, Nusret Hızır, *Deliliğe Övgü*. İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998

Ersoy, Ayla. *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950'den 2000'e*, Kadıköy, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1998

Erzen, Jale Nejdet, *Erol Akyavaş: Selected Works*, Google Books, Enlem 80 Ltd June, 1995

- Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler Tarihi*, Taş Devrinden Elevisis Mysterialarına, 1st ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000
- Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna, 2nd ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003
- Eliade, Mircea, Ali Berktay, *Dinsel İnançlar Ve Düşünceler*, Muhammedden Reform Çağına 3rd ed., İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002
- Erdok, Neşe, Veysel Uğurlu, *Neşe Erdok*. Beyoğlu, Yapı Kredi, İstanbul, 1997.
- Erdok, Nese. *Neşe Erdok*, Evin Sanat Galerisi, İstanbul, 2000.
- Erdok, Neşe. *Neşe Erdok*, Atölye Alaturka, İstanbul, 2002.
- Ergüven, Mehmet, *Neşe Erdok*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1997.
- Ergüven, Mehmet, *Neşe Erdok*, Urart Sanat Galerisi, İstanbul, 1990.
- Giray, Kıymet, *Ergin İnan*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2001.
- Goodchild, Philip, and Rahmi G. Ögdül. *Deleuze & Guattari, Arzu Politikasına Giriş*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl çaldı?*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Gülyüz, Mehmet, Enis Batur, *Karşı Rüzgar, The Counter Wind*, Galeri Nev, Ankara, 1992.
- Gülyüz, Mehmet, Ayşegül Sönmezsoy, *Resmi Geçit*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, 3. Cilt. Remzi Kitapevi, İstanbul
- H.Gombrich, Ernest, Bedrettin Cömert, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1980
- İslimyeli, Balkan Naci. *Söz/Düzenleme, Word/Installation*, Akbank Kültür Sanat Eğitim Merkezi, İstanbul, 1994.
- Leppert, Richard, İsmail Tür, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, İstanbul,
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Sedat Umran, *Aforizmalar, Der Seher Eine Auswahl aus Nietzsche*, İstanbul, Birey Yay., 2000.
- Reich, Wilhelm, *Dirilimin Öldürülüşü*, Payel, İstanbul, 1995.



- Renouf, Peter Le Page, *Mısır'ın Ölüler Kitabı*, Trans. Selim Yeniçeri, Onbir Yayınları, İstanbul, 2015.
- Sontag, Susan ve Zafer Aracagök, *Örnek Bir Çilekeş, Susan Sontag'tan Seçme Yazılar*. Metis, İstanbul, 1991.
- Süzer, Onay, Sezer Tansu, Roland Tapar, *Komet*, Ed. Doğan Paksoy, *X-ist, 2011-2012*, Artı Sanat Üretim Hizmetleri, İstanbul, 2011.
- Tavlaş, Nezih, Foto Muhabiri-Ara Güler'in Hayat Hikayesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Uygur, Burhan, Ahu Antmen, *Bu Kitapta Resim Şart*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999
- Vircondelet, Alain, Orhan Suda, *Balthus'ün Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Yeniçeri, Selim, trans. *Tibet'in Ölüler Kitabı*, Komik Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmodern Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2013.

## Özgeçmiş

1963 Yılında İzmir’de doğdu. İlköğrenimini 1970-1975 yılları arasında Gazi İlk Öğretim Okulunda tamamladıktan sonra, İzmir Amerikan Kolejini 1982 yılında bitirdi. 1984 yılında Boğaziçi Üniversitesi Orta Kademe Yöneticilik Bölümünden, 1991 yılında ise Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Ana Sanat dalından mezun oldu.

Çeşitli karma sergilere katılmasının yanı sıra, 2013 yılında Küçük Çekmece Belediyesinin açmış olduğu resim yarışmasında ikincilik ödülü aldı.

Işık Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat dalı yüksek lisans bölümünden 2015 yılında mezun olup çalışmalarına devam etmektedir.