

Guyot Marchant'ın "Ölüm Dansı"

Kitabındaki Ağaç Baskılarda Canlılar ve Ölüler Arasındaki Karşıtlık

ÖZ

Toplumun en yüksek mertebesinden en düşüğüne, çeşitli sosyal statü ve meslekten insanların kendi ölü karşılıklarıyla yüzleştiği Ölüm Dansı teması, Ortaçağın popüler temalarından biri olmuştur. İlk kez Paris'teki Masumlar Mezarlığı'nın galeri duvarına resmedilen Ölüm Dansı, Parisli matbaacı Guyot Marchant'ın edisyonuyla birlikte toplumun her kesimine ulaşmış, temanın popülerleşmesi ve yayılmasına katkı sağlamıştır. Guyot Marchant'ın edisyonu aynı zamanda Ölüm Dansı'nın günümüze ulaşabilmiş en önemli görsel ve yazınsal temsillerinden biridir.

Bu araştırma makalesinde "Ölüm Dansı" kitabında canlılar ile ölümler arasındaki karşıtlıkların ele alınması amaçlanmaktadır. Makale aynı zamanda ayna metaforunun söz konusu karşıtlıklarda oynadığı rol ve yaptığı katkılara değinmeyi ve ölüm dansı temasının Ortaçağda ölümün algılanma biçimine etkilerini anlamayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, makalede ilk olarak ilkel toplumlardan Geç Ortaçağ'a kadar ölüm imgesinin geçirdiği dönüşüme ve Ölüm Dansı temasının ortaya çıkışına değinilecek, ardından söz konusu karşıtlıklar ele alınıp kitaptaki ayna metaforundan bahsedilecektir.

Araştırma doğrultusunda, kitapta yer alan şiirlerdeki didaktik tona karşılık, ağaç baskılarda daha alaycı ve karikatür bir hava hâkim olduğu, ayrıca canlılar ile ölümlerin temsil biçimlerinde de dikkat çekici karşıtlıklar söz konusu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kitaptaki ağaç baskılarda ölümlerin canlı karşılıklarının karşısına ayna imgesi olarak çıktığı görülmüş ve Ölüm Dansı'nda didaktik bir unsur olarak kullanılan ayna metaforunun Geç Ortaçağ'da ortaya çıkan kişinin kendi ölümü kavramıyla tutarlılık içinde olduğu bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm Dansı, Danse Macabre, Guyot Marchant, Ağaç Baskı, Baskiresim.

Burçak BALAMBER

Dr. Öğretim Üyesi,

Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar

Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü,

bbalamber@hotmail.com,

[https://orcid.org/0000-0003-1098-](https://orcid.org/0000-0003-1098-6128)

6128

ISSN

1307 - 9700

Araştırma Makalesi

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 14, Sayı: 26

Makale Gönderim

15.05.2020

Makale Kabul

15.07.2020

Contrasts Between The Living And The Dead In Woodcuts Of Guyot Marchant's Danse Macabre

Burçak BALAMBER

Assistant Professor,

Printmaking Department, Faculty
of Fine Arts Balıkesir University

bbalamber@hotmail.com,

<https://orcid.org/0000-0003-1098->

6128

ISSN

1307 - 9700

Research Article

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 14, No: 26

Received

15.05.2020

Accepted

15.07.2020

ABSTRACT

Danse Macabre depicting confrontation of all people of all social estates, from the highest to the lowest of the social ranks, with their dead counterparts was one of the popular medieval themes. First painted on a charnel wall of Cimetière des Innocents in Paris, Danse Macabre became popular and available to people from all walks of life thanks to Guyot Marchant's printed edition. His edition is also one of the most important visual and textual representations of Danse Macabre today.

The purpose of the research paper is to discuss these contrasts in "Danse Macabre". It also aims to talk about the role and contribution of the metaphor of mirror to these contrasts and to find out impacts of Danse Macabre theme to the way of perceiving death in the Late Middle Ages. For this purpose, the paper will firstly talk about transformation of the image of death starting from the primitive societies until the Late Medieval period and the origins of Danse Macabre theme. Later it will discuss the contrasts mentioned above and explore the metaphor of mirror.

As a result of the paper, it's been found that unlike the didactic tone of the poems lying beneath the woodcuts, the images are dominated by mockery and caricature features. In addition to the contrast between the textual and graphic representations, it has also been found that there are striking contrasts in the way of depictions of the living and the dead. Furthermore, the dead appear as a mirror image to their living counterparts in the woodcuts of the book. It's been concluded that the metaphor of mirror used as a didactic element in Marchant's book is consistent with the idea of one's own death in the Late Medieval period.

Keywords: Dance of Death, Danse Macabre, Guyot Marchant, Woodcut, Printmaking.

GİRİŞ

Kişinin ölümle tanışıklığının giderek daha dramatik ve bireysel bir hal aldığı, kişinin kendi ölümü döneminin başladığı Geç Ortaçağ'da kilise tarafından toplumun her kesiminden insanı içine alan, herkes için geçerli bir ölüm imgesi yaratılmıştır. Hayatın her anında ölümü hatırlatan memento mori çağrısı hissedilmiş, ölüm herkese kendi biçiminde, kendi ayna imgesi olarak görünmüştür. Ölüm herkesin kendi kocaması ve çürüyüşü olarak tezahür eder (Illich, 2004, s.108).

14. yüzyılda ortaya çıkmış bir sözcük olan macabre (ölümsel, ölüme ilişkin), Ortaçağın sonuncu yüzyıllarındaki ölüme bakışı niteleyen, bütün bu dönemin düşüncesinin ifadesi haline gelmiş bir sözcüktür (Huizinga, 1997, s.208-209). Macabre, Kilise tarafından ahlakileştirilmiş, memento mori'ye dönüştürülmüş, ahlaka davet olarak kullanılmaya başlamıştır. Makalenin odağı olan Danse Macabre (Ölüm Dansı) teması da her yaştan ve her mertebeden insanı peşinden sürükleyen eşitlikçi ölüm temsiliyle insanlara kendi sonunu hayal ettiren bir ahlak dersi olarak, Ortaçağın en popüler temalarından biri olmuştur. İlk kez 1424'te Paris'teki Masumlar Mezarlığı'nın duvarına resmedilen Ölüm Dansı, mezarlığa giden binlerce insanın resim ve şiirler aracılığıyla ölümün eşitlikçiliği karşısında teselli bulmasını sağlamıştır.

Masumlar Mezarlığı duvarındaki Ölüm Dansı temsili 17. yüzyılda tahrip edilmiştir. Ancak Parisli matbaacı Guyot Marchant'ın ilk defa 1485'te bastığı Ölüm Dansı kitabı, mezarlıktaki duvar resmini referans alması ve aslına (kitap formatının el verdiği ölçüde) sadık kalması sayesinde temanın ilk temsilinin günümüze dek gelebilmesine katkı sağlamıştır. Kitaptaki resimler ağaç baskı tekniğiyle basılmış, ağaç baskıların altında onlara eşlik eden vaaz niteliğindeki şiirlere yer verilmiştir. Mezarlık duvarındaki Ölüm Dansı'nın kitap formatında çoğaltılmasıyla ölümün dolaysız, anlaşılır ve basit temsili kitlelere yayılmıştır.

Kitaptaki ağaç baskılarda ölümler ve canlılar arasındaki karşılıklar, kimi durumlarda ayna imgesi kullanılarak vurgulanmıştır. Ölüm Dansı kitabındaki bu karşılıkları ele almayı hedefleyen bu makalede, didaktik bir unsur olarak kullanılan ayna metaforunun canlılar ile ölümler arasındaki karşılıkları nasıl pekiştirdiği incelenecektir. Makale aynı zamanda kitaptaki tasvirlerin Ariés'in "kişinin kendi ölümü" olarak tanımladığı Ortaçağdaki ölüm anlayışıyla tutarlılığını incelemeyi amaçlamaktadır. Literatür tarama yönteminin kullanıldığı makale, Ortaçağın popüler bir teması olan Ölüm Dansı'nın Guyot Marchant tarafından basılan kitabıyla sınırlandırılmıştır. Makale, baskıresim literatürüne Ortaçağda basılan ve okur-yazar olmayan dönem insanına görsel okuryazarlık kazandıran Ölüm Dansı ve benzeri kitaplarla ilgili katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Makalenin odağı olan Ölüm Dansı'ndaki canlılar ve ölümler arasındaki karşılıklardan bahsetmeden evvel, temanın popüler olduğu Geç Ortaçağda ölüm imgesine bakış açısını anlayabilmek ve ölüm imgesinin bu döneme kadar nasıl bir dönüşüm geçirdiğini kavrayabilmek gerekir. Ölüm Dansı'nın Ortaçağ insanı için anlamını daha iyi kavrayabilmek için, ölümün ilkel toplumlardan başlayarak nasıl farklılaştığını ve Kilise'nin nasıl bir ölüm imgesi yarattığını anlamak önemlidir.

GEÇ ORTAÇAĞDA ÖLÜM İMGESİ VE ÖLÜM DANSI TEMASI

Ölüm, her canlı varlık için geçerli evrensel bir kanun, hayatın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu özelliği onu “canlı varlıklardaki yaşamsal fonksiyonların geri döndürülemez biçimde sona ermesi” şeklinde tanımlanan basit bir fiziksel olay olmanın ötesine taşımış ve insanın dünya üzerinde mevcudiyeti boyunca kendini ve çevresini algılayışını etkilemiştir. Ölüm, ölümlü varoluşunun bilincinde olan insan için her zaman özel bir anlama sahip olmuştur. Aynı kanunun geçerli olduğu diğer tüm canlı varlıklardan farklı olarak, insan, varoluşundan itibaren ölümün anlamı üzerine düşünmüş, kültürlerini yaşam ve ölüm üzerinden inşa etmiştir.

Geçmişten günümüze insanların ölüme dair kavrayışları ve ölüme karşı geliştirdikleri tavırlar, tarihin farklı dönemlerinde gerçekleşen kırılmalara paralel olarak sürekli değişim geçirmiştir. İnsanlık tarihinin en önemli kırılma noktalarından biri olan tarım toplumuna geçiş, ölüm imgesinde de dramatik bir değişimi beraberinde getirmiştir. Modern öncesi dönemde doğayı sürekli bir oluş ve değişim içindeki tüm bir canlı varlık olarak gören ilkel insan, kendini de doğadan ayrı bir yerde konumlandırmamış, bu yapının bir parçası olarak bu sürekli oluşa tabi olmuştur (Önuçak, 2009, s.119-120). İnsanın doğa ile arasındaki bu iç içe geçmişlikte yaşam ve ölüm de iç içe geçmiştir. Ancak tarım toplumunun başlamasıyla şekillenen uygarlıklarla birlikte mülkiyet ve benlik kavramları ortaya çıkmış, insan ile doğanın birbirinden ayrılmasıyla ölüm de yaşamın dışına itilmiş; Baudrillard’ın ifadesiyle ölüm ve yaşam arasındaki simgesel değiş-tokuş yok edilmiştir.

İlkel düzende biyolojik anlamda bir ölüm kavramı olmadığını söyleyen Baudrillard’a göre, ölüm bugün anladığımız biçimde bir yok oluş veya bir son anlamına gelmez. Yaşamın, sürekli oluşun ayrılmaz bir parçasıdır. İlkeller için ölüm simgesel bir değiş-tokuşa tabidir. Yaşam ve ölümün bu simgesel değiş-tokuş edilebilirliği sayesinde ölümler canlılar aracılığıyla, canlılar da ölümler aracılığıyla varlıklarını sürdürebilirler. İlkel düzende ölüm toplumsal bir ilişki biçimi haline gelmiş ve toplumsal bir tanım kazanmıştır; ölü beden toplumsala yeniden dâhil edilerek kolektif bir bilinç oluşturulur. Dolayısıyla ölüm tersine çevrilmesi imkânsız bir olgu olmaktan çıkar ve doğum-ölüm karşıtlığı ortadan kalkar (Baudrillard, 2016, s.229-233). Bu iki karşıt kavramın birlikteliği ve birbirine dönüşümü, yaşamın bir başlangıç, ölümün ise bir son olarak görülmediği bir evren tasarısı içinde kusursuz bir dengeyi ifade eder (Önuçak, 2009, s.14). Bu evren tasarısında ölümsüz ve kalıcı olma düşüncesi ise bu kusursuz dengeye, sürekliliğe zarar verecek bir hâldir.

İnsanın kendini doğadan ayırması, ölümü yaşamın dışına itip farklı bir yerde konumlandırması, dolayısıyla yabancılaştığı bu olguyu anlamlandırma ve tanımlama gayreti içine girmesi tarım toplumuna geçişle başlamıştır (Önuçak, 2009, s.119). Üretimin başlaması ve uygarlıkların yapılanmasıyla birlikte benlik ve mülkiyet kavramları ortaya çıkmıştır. Artık toprağa hükmedebilen insanın doğayla ilişkisi, ilkel toplumlardaki gibi birbirine dönüşebilen sürekli bir değiş-tokuş ilişkisi olmaktan çıkmış, böylece sonsuz-sürekli döngü bozulmuştur. İnsan ve doğa arasındaki kopuşla birlikte yaşam ve ölüm de birbirinin karşıtı iki farklı güç haline gelmiştir. Ölümler toplumsal bir ayrıma tabi tutulmuş, ölümsüzlük, öte dünya, sonsuz yaşam gibi kavramlar ortaya çıkmış ve tüm bunlar iktidarın doğuşunu beraberinde getirmiştir.

Ölüm sonrası yaşam düşüncesinin ortaya çıkışı, iktidarın doğmasına yol açan asal olaydır. Çünkü bu düzenek yalnızca bu dünyada zahmete katlanma zorunluluğu ve bunun karşılığında öteki dünyada ödüllendirilme gibi bir şantaja yol açmakla kalmayıp aynı zamanda bilinçaltına yerleştirilmeye çalışılan bir ölme yasağıyla birlikte bir de bu ölüm yasağını denetleyen bir iktidar süreci de oluşturmuştur. Ölümler ve canlılar arasındaki birliğin parçalandığı, ölüm ve yaşam arasındaki değiş-tokuşun yok edildiği, yaşamda bir yeri ve anlamı olan ölümün bu konumuna son verildiği, ölüm ve ölümlere yasak konulduğu gün, ilk toplumsal denetim biçimi de ortaya çıkmıştır (Baudrillard, 2016, s.227).

Kilise de sözü edilen bu toplumsal denetim biçimlerinden biri olmuştur. Daha başlangıcından itibaren dine dayalı iktidarını ölüm tekeli ve ölümlerle olan ilişkileri denetleme ayrıcalığına sahiplik üzerine kurmuş olan Kilise, gücünü yaşam ve öteki dünya, bu dünya ve Gökyüzü Krallığı gibi bölümlemelerden almıştır. İktidarını bu bölümlemeler üzerine oturtan Kilise ruh-beden, erkek-kadın, iyi-kötü gibi ayrımlardan beslenmiş, bu ayrımlarına ölüm-yaşamı da eklemiştir. “Mutlak otorite kurmayı amaçladığı topluma ilişkin kurallarını güvence altına almak için ölümü hayattan daha değerli hale getirmiş, ‘ölümlü beden’ ‘ölümsüz ruh’tan aşağıda görülmüştür (Nazlı, 2006, s.4)”. Ölümsüz ruhun yüceltilmesi, ölüm sonrası kurtuluş saplantısını radikal bir uca götürmüş, dünyevilikten elini eteğini çekmeyi ve öteki dünya için yaşamayı zorunlu kılmış, böylece günah ve korku körüklenerek ebedi hayat rüyası kışkırtılmıştır (Bauman, 2000, s.248-249).

Kilise öteki dünyaya geçişin gereklerini ve koşullarını belirleyen, toplumun bireyleri arasında eşitliği sağlayan, bir taraftan da ölüm korkusunu körükleyen misyona sahip bir kurum olmuştur. Ancak bu düzeni kurabilmesi kolay olmamış, önce ilkel toplumu darmadağın etmesi gerekmiştir (Baudrillard, 2016, s.256). Çünkü ilkel toplum sahip olduğu kolektif bilinç ve yaşam ile ölüm arasındaki simgesel değiş-tokuş sayesinde kendi kendini kurtaran, Kilise gibi bir aracıya ihtiyaç duymayan bir toplumdur. Bu sebeple Kilise, mutlak otoritesini kurup ayakta kalabilmek için, arkaik toplumların kolektif bilinç dayalı gelenek ve ritüellerine savaş açmıştır. İnsanların mezarlıklarda, ellerinde kılıçlarla ya da çıplak bir halde, kendilerinden geçerek dans etme ritüeli de Kilisenin karşı çıktığı pagan geleneklerden biri olmuştur (Illich, 2004, s.108).

Rouen Ruhani Meclisi 1231’de mezarlıklar ve kiliselerin içinde dans edilmesini yasaklamış, uymayanları aforoz edeceğini bildirmiştir. 1405’te toplanan başka bir ruhani meclis de mezarlıklarda dans edilmesini, herhangi bir biçimde kumar oynanmasını yasaklamış ve pantomimcilerin, hokkabazların, tiyatro topluluklarının, müzisyenlerin ve şarlatanların kuşku uyandırıcı zanaatlarını buraya taşımalarını menetmiştir (Ariés, 1991, s.21).

Pagan gelenekte insanlar mezarların üzerinde ölümlerle dans ederek ölümü yaşamın tazelenmesi için bir fırsat olarak görmüş, canlılığın coşkusunu hissetmiştir. Dolayısıyla ölüm ve yaşam iç içedir. Ortaçağ Avrupa’sında da ölüm ve ölümlerle içli dışlı olma durumu devam etmiş olsa da bu dönemde insanların ölümü kavrayış biçimi kademeli olarak değişime uğramış, Ariés’in ifadesiyle ‘kişinin kendi ölümü’ sürecine girilmiştir. Kişinin ölümle tanışıklığı giderek dramatik ve kişisel hale gelmiş, kişi kendi ölümünün aynasında kendi bireysel var oluşunu keşfetmiştir (Dekkers, 1996, s.11). Bu dönemde insanlar, Illich’in ifadesiyle, artık ölen atalarıyla mezarları-

nın üstünde dans etmeyi bir yana bırakıp yaşam boyu kendi ölümlülükleriyle dans etmiştir. Mezarlıktaki dans canlılarla ölülerin buluşması amacından sıyrılarak düşünmeye ve iç gözleme dayalı bir deneyime dönüşmüş, yoksullara teselli, varlıklı ve güçlü kimselere ise uyarı niteliğindeki Ölüm Dansı (Danse Macabre) ortaya çıkmıştır.

İnsanların mezarlıklarda kendi ölümlülükleriyle dans etmeye başladığı, kişinin kendi ölümünün hüküm sürdüğü bu dönemin Ölüm Dansı'ndaki tezahürü, insanın kendi bedeni biçimindeki ölümüyle dans etmesi şeklinde olmuştur. Kral, Papa ya da hizmetçi, toplumun her kesiminden insan kendi çehresine bürünmüş bir cesetle dans eder; dans partneri olan ölü, herkese toplumsal statüsünün simgesiyle görünür. Kişinin ayna imgesidir. "Ölüm insan biçimli bir figür olmaktan çıkar, korkunç bir öz bilince, açık duran mezarın sürekli farkındalığına dönüşür (Illich, 2004, s.108)". Ölüm, ayna imgesine dönüşmesinin yanı sıra, Ortaçağ toplumunda kesin çizgilerle çizilmiş toplumsal sınıfların da üzerinde, eşitlikçi bir imge haline gelmiştir.

Ortaçağda eşitlik kavramı hiçbir şekilde bir başkaldırı ruhuyla tezahür etmemiştir. Papa I. Gregorius, Ortaçağın başlarında söylediği "omnes namque homines natura aequales sumus" sözleriyle her insanın yaratılış itibarıyla eşit olduğunu hatırlatmış olsa da bu sözler ahlaki bir cümle olmanın ötesine geçmemiş, gerçek bir toplumsal anlama bürünmemiştir (Huizinga, 1997, s.93). Ortaçağ insanı için buradaki eşitlik fikri, bu dünya üzerinde aldatıcı bir eşitlik beklentisi içinde olmaktan ziyade, yaklaşmakta olan ölümün eşitliği anlamına gelmiştir. Dolayısıyla Ortaçağda eşitlik, sadece ölümün eşitliğinde söz konusudur; bu dünyadaki adaletsizlikler, ölüm dansının temsilleriyle telafi edilir.

Geçtiğimiz beş yüz yıl içinde ölüm imgesinin beş farklı aşamadan¹ geçtiğini belirten Illich'e göre, bu aşamaların ilki 14. yüzyılda "Ölüm Dansı" ile başlar. Ölüm Dansı ilk kez 1424 yılında Paris'teki Masumlar Mezarlığı'nın duvarına resmedilmiştir. Masumlar Mezarlığı 15.yüzyıl Paris'inde charnier (toplu mezar niteliğindeki ceset evleri) adı verilen, içine ölülerin yığıldığı evlerden oluşan, geniş bir alana yayılmış büyük bir mezarlıktır. Dikdörtgen biçimindeki mezarlığın bir tarafında kilise yer almakta, diğer üç tarafı ise kemerler ve "ceset evleri" ile süslenmektedir. Mezarlara gömülen cesetler bir süre sonra mezardan çıkarılıp kemikleri ve kafatasları bu ceset evlerine sanatkârane bir şekilde yerleştirilerek sergilenmiştir (Ariés, 1991, s.18). Masumlar Mezarlığı'nın geniş bir görünümünün yer aldığı Şekil 1'de, mezarlık bahçesinin her iki yanında uzanmış kemerli ceset evlerini görmek mümkündür. Ölüm Dansı resmi de bu ceset evlerinden birinin (Şekil 1'de görünmeyen, sağ taraftaki ceset evlerinden birinin) dış duvarına resmedilmiştir.

¹Illich ileri bir yaşta, tıbbi gözetim altında öleceğimize yönelik beklenti olarak tanımladığı "doğal ölüm" imgesinin çok yakın bir dönemde ortaya çıkmış bir ideal olduğunu ifade eder. Doğal ölüme gelene kadar son beş yüz yılda ölüm imgesinin geçirdiği aşamaları sıralayan Illich'e göre her bir aşamanın ikonografik bir ifadesi vardır. Bu aşamalar şu şekildedir: (1) 14. yüzyılın "ölüm dansı"; (2) iskeletin başı çektiği Rönesans dansı; (3) Ancien Regime altında, kocamış şehvet düşkününün yatak odası sahnesi; (4) tükenmenin ve hastalığın hayaletleriyle savaştan 19. yüzyıl doktoru; (5) 20. yüzyıl ortalarında hastayla ölüm arasında duran doktor. Illich'e göre, ölüm imgesi bugün 6. aşamaya geçmek üzeredir: Hastanede yoğun bakım altında ölüm (Illich, I. (2004). Ölüme karşı ölüm, s.107).



Şekil 1. Kilise ve mezarlık bahçesiyle birlikte resmedilmiş Masumlar Mezarlığı, sanatçısı bilinmiyor, 1570 dolayları, Paris, Musée Carnavalet

Kaynak: <https://www.carnavalet.paris.fr/fr/collections/le-cimetiere-et-l-eglise-des-saints-innocents>
(Erisim Tarihi: 15.07.2020)

Mezarlık duvarındaki Ölüm Dansı resmi, canlılar ile ölümlerin karşılaşmasının tasvir edildiği panellerden oluşmaktadır; farklı rütbelerdeki dinî ve seküler figürler, hiyerarşik sırayla resmedilmiştir. Önce Papa ve İmparator'la başlayıp köylü ve yeni doğmuş bir bebekle sonlanır. Resimlere, canlılarla ölümler arasındaki diyalogları temsil eden şiirler eşlik eder. Masumlar Mezarlığı 17. yüzyılda yıkıldığı için orijinal Ölüm Dansı resmi de yok olmuş ve hiçbir kalıntısı günümüze ulaşmamıştır. Ancak yapıldığı dönemde el yazması ve baskı formatında nitelikli ve büyük ölçüde aslına sadık kopyaları üretilmiştir. Bu makalenin odağı olan ve temanın geniş kitlelere yayılmasına katkı sağlayan Guyot Marchant'ın kitabı da bu kopyalar arasında yer almaktadır. Mezarlığın ünlü Ölüm Dansı'nın resim ve şiirleri günümüze büyük ölçüde Marchant'ın kitabı aracılığıyla ulaşmıştır.

GUYOT MARCHANT'IN ÖLÜM DANSI KİTABINDA KARŞITLIKLAR VE AYNA İMGESİ

Guyot Marchant'ın geçmişine dair pek fazla bilgi olmamakla birlikte 1482 yılında Paris'e taşınmış olabileceği tahmin edilmektedir (Oosterwijk, 2009, s.72). Sorbonne'da bağımsız bir matbaa atölyesi işletmiştir. Akademik ve dini çevrelere Latince hümanist ve teolojik kitap basımında uzmanlaşmış olan Marchant, ölüm temalı ahlaki ders niteliğindeki kitaplar da basmıştır. İlk Ölüm Dansı baskısını 1485 yılında yayımlamıştır. Marchant'ın kitabı kısa zamanda büyük bir başarı ve popülerlik kazanmış, hatta Paris, Lyon ve Troyes'deki matbaacılara ilham olmuştur. İlk edisyonun çabucak tükenmesi üzerine Marchant ertesi yıl daha kapsamlı başka bir edisyon basmış, orijinal versiyonunda olmayan 10 yeni karakter daha eklemiştir. Yine 1486 yılında kadınları da dâhil eden Danse Macabre des Femmes'i yayımlamıştır. Marchant'ın ilk baskısının yakaladığı başarı sonrasında, başka matbaacılar temanın duvar resmi versiyonunu değil, Marchant'ın edisyonunu referans almışlardır. 1485-1491 yılları arasında yalnızca Marchant tarafından basılmış en az yedi farklı Ölüm Dansı edisyonunun olmasından yola çıkarak, 15. yüzyıl sonlarında temanın ne denli popüler olduğunu söylemek mümkündür.

Ölüm Dansı duvar resmi yüzyıllar önce yok olmuş olsa da duvardaki resimler Guyot Marchant'ın 1485 yılında bastığı kitaptaki ağaç baskılarla günümüze dek gelebilmiştir. Marchant'ın duvar resmindeki şiirlere ve resimlemelere oldukça sadık kal-

dığı, bu nedenle kitabın duvar resminin oldukça güvenilir bir kopyası olduğu düşünülmektedir (Oosterwijk, 2009, s.64). Bununla birlikte, onun edisyonunu duvar resminden ayıran birtakım farklar da dikkat çeker. Örneğin, Marchant bazı karakterlerin görünüşünü ve kıyafetlerini yaşadığı döneme uyarlamıştır. Bunun dışında, duvar resminde uzun bir sıra boyunca yan yana dizilmiş olan dansçıların kitap formatına uyarlanırken daha küçük gruplar halinde kompoze edilmesi zorunluluğundan ötürü, Marchant karakterleri iki canlı ve iki ölü olmak üzere dörderli gruplar halinde tasvir etmiştir.

Marchant'ın Ölüm Dansı'nda her sayfada iki canlı ve iki ölünün tasvir edildiği bir ağaç baskı ve onun altında karakterlerin seslerini temsil eden şiirler yer alır. Kitaptaki ağaç baskıların sanatçısı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Görsellere eşlik eden şiirlerin kim tarafından yazıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte didaktik bir üslupla yazılmış olmalarından ötürü ilk tarihlerde Paris Üniversitesi Şansölyesi Jean Gerson'un bu şiirlerin yazarı olabileceği düşünülmüştür. Fakat Gerson olmasa bile yazarın teolog camiasından biri olması muhtemeldir (Oosterwijk, 2009, s.64). Vasat denebilecek bir edebi niteliğe sahip şiirler, ağır ölçüde didaktik tonla yazılmıştır. Yazarın şiirsel inceliklerden çok ölüm dansı temasının ahlaki ve dini anlamlarıyla ilgilendiği açık şekilde görülmektedir. Şiirler sekiz mısralık kıtalar şeklinde yazılmıştır ve tüm kıtalar aforizma niteliği taşıyan bir mısrayla biter. Şiirlerin son mısraları önceki mısralarla pek bağlantılı, uyumlu değildir.

Ağaç baskıların altında her biri sekiz mısralık kıtalardan oluşan şiirler, yukarıda tasvir edilen karakterlerin sözlerini temsil etmektedir. Önce ölü, ardından onun canlı karşılığı konuşur. Papa ve imparatorun başlayarak hiyerarşik düzende sıralanmış olan figürlerin ölü karşılıkları, dünyadaki sosyal statüleri ve meslekleri üzerinden ölümü anlatır. Ölülerin şiirlerinde genel vurgu, ölümün tüm Âdemoğulları için geçerli olduğu, bu dünyadaki servetin, şöhretin, tahtın, asanın, gücün, saltanatın hiçbirinin onlara bırakılmayacağı, ölüm karşısındaki şaşkınlığın ve korkunun anlamsızlığı üzerinedir. Diğer taraftan canlılarda ise bu dünyada sahip oldukları sosyal statüleri, zenginlikleri ve şöhreti bırakacak olmanın verdiği hüznle birlikte ölümü kabul ediş söz konusudur. Aşağıda örnek olarak verilen şiirler, Papa ve İmparator'un tasvir edildiği ağaç baskıdaki (Şekil 2) şiirlerdir:

Ölüm

Siz yaşayanlar: ne kadar gecikse de,
Bir gün dans edeceğiniz kesin
Ama ne zaman, bunu sadece Tanrı bilir!
O zaman ne yapacağınızı düşünün
Papa hazretleri, siz ilk giden olacaksınız
Buna göre onurlandırılacaksınız.

Ölüm

Prens, Senyör, Büyük İmparator,
Siz ki dünyada benzeriniz yok
Artık toparlak altın elmayı bırakmalısınız;
Silahları, asayı, tahtı, flamayı
Size bunların hiçbirini bırakmayacağım
Artık saltanat süremezsiniz
Her şeyi alıp götürme âdetim var
Âdemoğullarının hepsi ölmek zorundadır.

²Çev. Betil Önuçak (Önuçak, A. [2009]. Tarihöncesi Dönemden Ortaçağa Farklaşan Ölüm İmgesi, Yüksek Lisans Tezi).

Papa

Ne yazık!

Ben ki Tanrının cisimlendirilmiş haliyim,

Benim de dans etmem,

İlk giden olmam mı gerek?

Kilisede St. Pierre gibi en yüksek mevkie ulaştım.

Ama diğerleri gibi ölüm beni de almaya geliyor.

Henüz ölümü tasa etmiyorum,

Ama ölüm herkese savaş açmış

Böylesine çabuk geçip giden

onura pek değmezmiş.

İmparator

Beni hâkimiyetine alan ölüme karşı

Kimden yardım istemeliyim bilmiyorum

Kazma, kürek ve kefenle savaşmak için

Bir silah gerekli bana

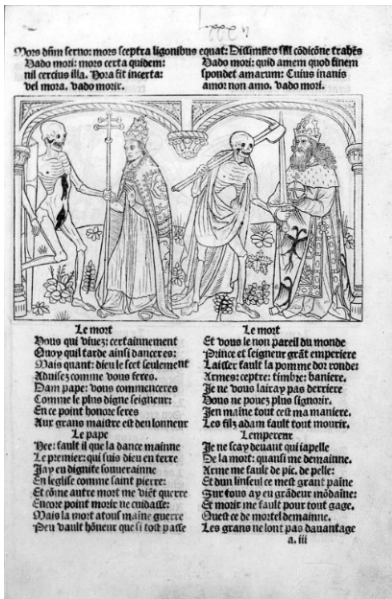
Buna çok ihtiyacım var

Dünyanın en büyük soylu kişisi oldum

Ödül olarak ölmem mi gerekir!

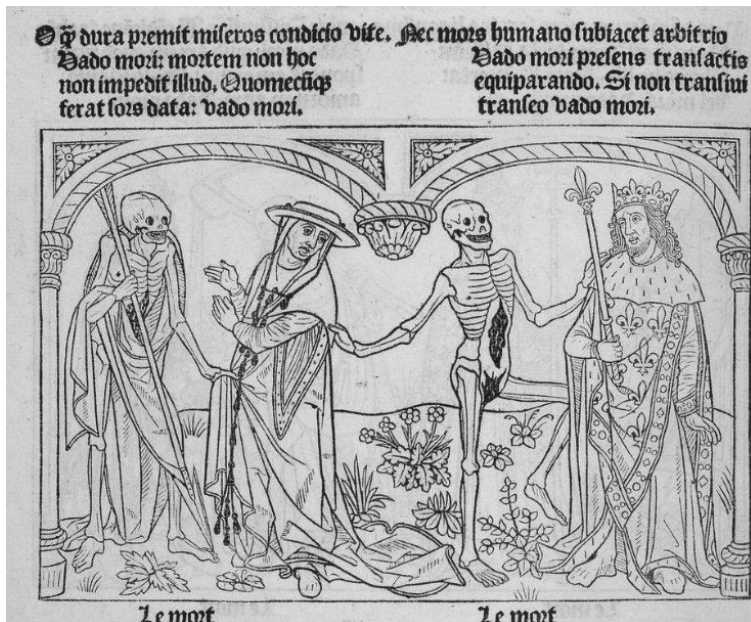
Ölümlülerin iktidarı (gücü) nedir?

En yüceleri bile buna sahip değiller.



Şekil 2. Papa ve İmparator, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Danse_Macabre_-_Guyot_Marchand3_\(Pope_and_Emperor\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Danse_Macabre_-_Guyot_Marchand3_(Pope_and_Emperor).jpg) (Erişim Tarihi: 15.07.2020)



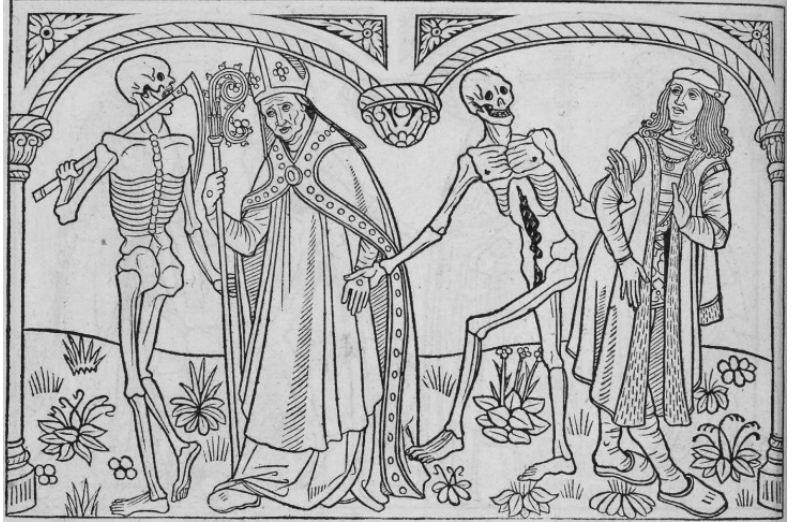
Şekil 3. Kardinal ve Kral, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f12> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

Ölüm Dansı kitabında dikkat çekici karşıtlıklar söz konusudur. Canlılar ile ölümler arasındaki karşıtlıklar bunların başında gelir. Bu karşıtlık, Ölüm Dansı'nın ağaç baskılarında temsil edildiği şekliyle, farklı şekillerde karşımıza çıkar. Muhtemelen en belirgin karşıtlık yaşayanların kıyafetleri ve ölümlerin fiili çıplaklığı ile ilişkilidir. Yaşayanlar her zaman tamamen örtünmüşken, ölümler genellikle tamamen çıplaktır. Giyinik olduklarında bile sadece üstünkörü sarılmış bir örtü giyerler. Yaşayanların sosyal hiyerarşideki konumları giydikleri kıyafetlerden ve zaman zaman taşıdıkları sembolik nesnelere anlaşırlarken, ölümlerin etleri ve kemikleri görünür; yaşayanlara, insanları birbirinden ayıran maddi ve toplumsal ayrımların yapaylığını ve anlamsızlığını hatırlatırlar. Canlılarla ölümler arasındaki karşıtlığın bir başka tezahürü, bu iki grubun dış görünüşlerindeki farklılıklarda değil, duruş ve tavırları arasındaki farkta karşımıza çıkar. Örneğin, kitabın ilk sayfalarında kardinal ile kralı görürüz (Şekil 3). Her iki yaşayan figür de pek hareket etmeden sabit durmaktadır; kardinal ölünün elbisesinden tutan eline korkuyla bakmakta, kral ise asasını tutarken kaskatı durmaktadır. Aralarında duran ölü ise çok daha rahat bir duruş sergiler; isteksiz partnerlerini dansa kaldırmaya hazırlanıyormuş gibi bir bacağına havaya kaldırmıştır.

Şekil 4. Piskopos ve Asilzade, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f16>
(Erişim Tarihi: 15.07.2020)



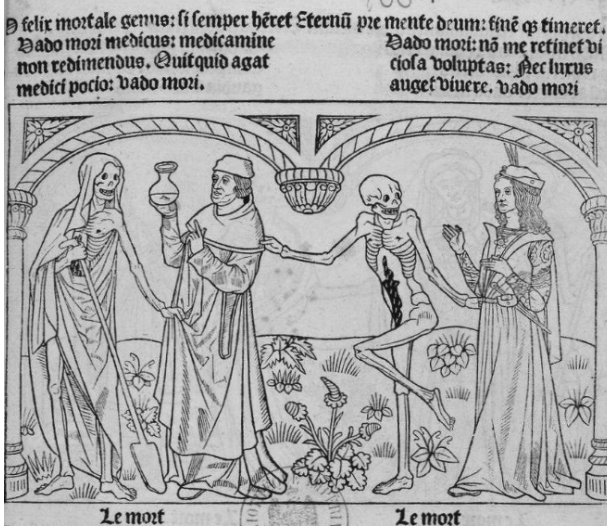
Şekil 5. Rahip ve Tefeci, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f22> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)



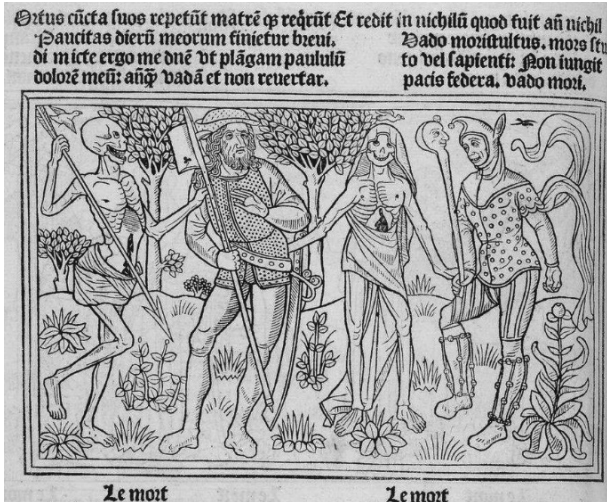
Aynı karşıtlığı piskopos ile asilzadenin tasvir edildiği ağaç baskıda da görürüz (Şekil 4). Burada da iki cesetin duruşları hareketin doğallığını ve akıcılığını bize yansıtırken, piskoposla asilzadenin duruşları hareketsizliği, hatta bir nevi direniş tavrını işaret eder. Asilzadenin bir elini reddeden bir jestle kaldırmasıyla, ayaklarını ölü- nün ayaklarının tersine doğru konumlandırmasıyla ve “partnerinden” kaçarcasına hafifçe sağa doğru eğilmesiyle, beden dili nafile bir kaçma çabası içinde olduğunu göstermektedir. Benzer bir direniş hali astrolog ile burjuvanın resmedildiği sah- nede de söz konusudur. Asilzade gibi rahip (Şekil 5) de el hareketleriyle kolundan tutan ölüye karşı koymaktadır.

Yaşayanlarla ölümler arasındaki karşıtlık yalnızca beden dilinde değil mimiklerde de karşımıza çıkar. Yaşayanların yüz ifadelerinde dehşet, panik, korku ve inkâr duy- gularının farklı dışavurumları okunurken, ölümlerin yüzleri neşeyle, alaycılıkla ve keyifle doludur. Bazı tasvirlerde canlılar dünyevi değerlere o denli tutunmuşlardır ki ölümün varlığını ya fark etmez ya da fark etmiyormuş gibi davranırlar. Örneğin, para alışverişine kendini kaptırmış olan tefeci (Şekil 5), onu kolundan tutup çeken ölümün farkında bile değildir. Öyle ki ölü, adamın dikkatini çekmek için kolundan sıkıca tutmuş ve güç almak üzere kendini geriye doğru atmıştır.



Şekil 6. Doktor ve Aşığı, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f23> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)



Şekil 7. Baltalı Piyade ve Soyтары, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f30> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

Yaşayanların eli kulağındaki ölümleri karşısında saygınlıklarını sürdürmeye dair her türlü girişimi, coşku dolu cesetlerin alaycı tutumuyla kesintiye uğramıştır. Örneğin doktor ve âşığının resmedildiği ağaç baskıda (Şekil 6), doktor elinde tuttuğu şişedeki idrar örneğini incelemeye çalışırken, elinde kürek tutan ölü doktorun cübbesini dalga geçercesine kasık bölgesinden tutmaktadır. Aynı alaycılığı baltalı piyade ve soytarı ağaç baskısında da (Şekil 7) görmek mümkündür. Baltasına sıkıca sarılmış adamın sergilediği güçlü ve kendinden emin duruş, yanı başında ağzı kulaklarında bir sırtışıla duran ölü için alay konusudur. Elindeki mızrak, adamın kahramanlıklarına tanıklık etmiş baltasının dik duruşuyla eğlenircesine toprağı işaret etmektedir. İki adamın ortasında duran ölü ise soytarının yüzündeki ahmakça gülümsemeyi dalga geçerek taklit etmekte, izleyiciye poz vermektedir.

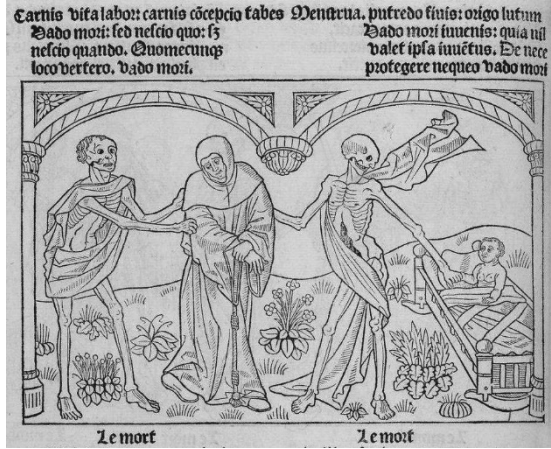
Şekil 8. Öğretmen ve Asker, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f20> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)



Şekil 9. Fransisken Papazı ve Çocuk, Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f28> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)



Canlılarla ölümler arasındaki en vurucu karşıtlık, aralarındaki ilişkinin paradoksal yapısıdır. Nafile bir karşı koyuşla hareketsiz, kaskatı kesilmiş halde duran canlılar cesetlere benzer özellikler sergilerler. Durumlarının şaşkınlığı ve korkusuyla yalnızca düşünmeden, anlık birtakım tepkiler verirler. Bazen öğretmen (Şekil 8) gibi ölümlerin pervasız tavırlarından rahatsız olur, bazen boşuna bir karşı koyuş sergiler, bazen de görmezden gelirler. Fakat canlıların tüm bu eylemlerinde durağanlık söz konusudur. Oysa ölümler partnerleri yaşam dolu hareketlerle coşku içinde tasvir edilmiştir. Duruşlarında ritim, eğlence ve canlılık vardır. Ölümlerin bu canlılığı, ölüm dansı müziğinin arka planda çalmakta olduğu izlenimini verir. Ölümler, dansın coşkusunu canlı karşılıklarıyla paylaşmak istiyor gibidir. Yerinde duramayan sabırsız ölümlerin coşkusu, Fransisken papazı ve çocuğun tasvir edildiği ağaç baskıda (Şekil 9) ölümlerin rüzgârda uçuşun örtüsüyle aktarılmıştır. Bu paradoksal karşıtlık ölümlerin bir anlamda canlılardan daha hayat dolu olduğunu izleyiciye yansıtmaktadır.

Guyot Marchant'ın Ölüm Dansı'ndaki karşıtlıklar, kitaptaki görsellerle şiirler arasında da söz konusudur. Dönemin komedi tiyatrosuyla uzaktan da olsa ilişki içindeki ağaç baskılarda alaycılık, karikatür ve komedi unsurları ön plandayken, şiirler çok farklı bir tınıya sahiptir. Son derece didaktik ve vaizlere özgü bir tonda yazılmıştır. Kitapta sahneler, kaba güldürüyü akla getiren bir üslupla yaratılmıştır. Sosyal statülerine göre giyinmiş, ölümlerle ani karşılaşmaları sonucu kaskatı kesilmiş, sahip oldukları güce, bilgiye ve yeteneğe karşın içinde buldukları durum karşısında çaresiz kalmış canlılar, alaycılığın hedefidir. Ortaçağın en güçlü figürlerini temsil eden canlılar, sahip olduğu tek şey çürümüş çıplak bir beden olan ölümler karşısındaki gülünç bir çaresizlik içindedir. Oysa şiirlerde, rahiplere özgü bir vaaz ve nasihat tonu vardır.

Maddi ve manevi zenginlik arasındaki karşıtlığa vurgu olarak, paranın sahibini ölümden koruma konusundaki faydasızlığı şüphesiz Geç Ortaçağdaki vaazlarda ve didaktik şiirlerde tanıdık bir vurgudur. Ancak burada vurucu olan, şiirin nasihat tonunda olmasından ziyade, şiirle görsel arasındaki uyumsuzluktur. Burjuvaya bu sözleri söyleyen ceset saygınlıktan yoksun bir duruşla resmedilmiştir; bir eliyle burjuvayı samimi şekilde kolundan tutarken diğer eliyle astroloğun kolunu çekiştiren, bir bacağına yukarı kaldıran, omuzlarını kamburlaştıran ölümler, komik bir duruş sergilemektedir. Bu sahneyle birlikte kitaptaki pek çok sahne, Ölüm Dansı'na dair kafa karıştırıcı bir soruyu doğurur. Bir tarafta, ağaç baskılar ve onlara eşlik eden şiirler arasında yüzeysel de olsa bir benzerlik söz konusudur. Toplumsal hiyerarşideki veya kilise hiyerarşisindeki rütbe veya konumlarını gösteren kıyafetleriyle ve bazen de taşıdıkları nesnelere kolayca tanımlanabilen figürler, her kıtayı seslendiren kişiyi belirten başlıklara karşılık gelmektedir. Dolayısıyla belli ki ya şiirler ağaç baskılardan sonra yazılmış ya da ağaç baskılar şiirlerden ilham alınarak resmedilmiştir. Ancak şurası kesin ki şiirlerin yazarı ile resimleri üreten sanatçı birbirinden farklı ve kendine has geleneklere sahiptir (Fein, 2014, s.228). Ağır didaktik tonuyla şiirler açık bir şekilde kilisenin bakış açısını temsil ederken, güldürü tiyatrosuyla bağlantılı belli geleneklerle yakınlık içindedir.

Bununla birlikte, Ölüm Dansı kitabında görsellerin şiirlerle yakın ilişki içinde olduğu zamanlar da vardır. Kitabın ilk ağaç baskısında profesör kürsüsüne oturmuş, önündeki kitabı okuyan anlatıcıyı (Şekil 10) görürüz. Tamamen akademik cübbesi içindeki anlatıcının arkasında, mecazi anlamda, Paris Üniversitesi'nin maddi ve manevi gücü vardır. Harrison'a göre, anlatıcı üstü kapalı olarak Ortaçağ Paris'inin

en etkili iki kurumu olan üniversite ve kilise tarafından desteklenmektedir (Harrison, 1994, s.9-10). Anlatıcı figürü kitabın yalnızca ilk ve son sayfalarında (Şekil 11) karşımıza çıkar. Görevi bir nevi Ölüm Dansı'nı sunmak ve sonlandırmaktır. Ağaç baskının hemen altında anlatıcının sözlerini aktaran şiirin tonu, kitabın diğer sayfalarında konuşan ölülerinki gibi, vaaz niteliğindedir. Dolayısıyla cesetlerin verdiği nasihatler, bir nevi anlatıcı figürünün (kilisenin) sözel uzantısı haline gelmektedir.

Şekil 10. 'Anlatıcı', Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f09> (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

[dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f09](http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f09) (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

[php?lang=e&navn=f09](http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f09) (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

Tarihi: 15.07.2020)

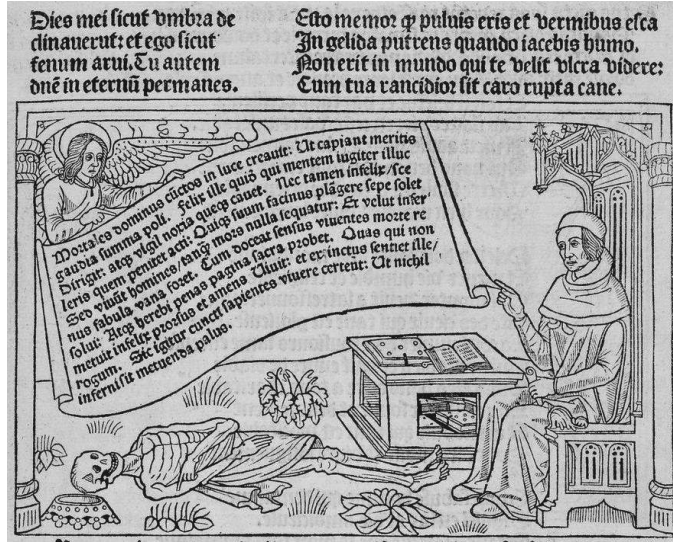


Şekil 11. 'Anlatıcı ve Ölü Kral', Guyot Marchant, Ölüm Dansı kitabı, 1486, Paris

Kaynak: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f31>

[Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f31](http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f31)

(Erişim Tarihi: 15.07.2020)



Kitapta sıkça karşılaşılan ayna metaforu ilk olarak Guyot Marchant tarafından yazıldığı tahmin edilen önsöz notunda karşımıza çıkar. Marchant, danstan “herkes için, her sınıftan insan için kurtuluş aynası” olarak bahsetmiştir. Ayna imgesi, ardından, anlatıcının şiirinde tekrar ortaya çıkar. Kadın erkek herkesin ölümle dansı öğreneceğine, ölümün ne küçüğü ne de büyüğü bağışlayacağına vurgu yapan anlatıcının şiirinde şu mısra dikkat çeker: “Herkes görebilir bu aynada, böyle dans edeceğini”. Buradaki ayna, Ölüm Dansı kitabının kendisidir. Kitabın ağaç baskılarındaki figürler nasıl karşılarında kendi ölümlerini görüyorlarsa, okur/izleyici de kitapta kendi ölümlülüğünü görmektedir. Nitekim anlatıcının tasvir edildiği ağaç baskıda da bu ima yapılmaktadır. Tasvirde, anlatıcının bir eliyle kitabı tutarken di-

ger eliyle dikkatimizi aşağıya (ağaç baskının altındaki şiire) çektiği görülmektedir. Aşağıdaki şiirin resimde açık duran kitaptaki yazıyı temsil ettiğini varsaydığımızda, okur/izleyici ile anlatıcı arasında da bir ayna ilişkisi olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür.

Kitaptaki şiirlerde sık sık karşılaşılan; ölülerin canlı karşılıklarına kendi ayna imgeleri olarak görünmesi, canlıların cesetlere özgü, ölülerin de canlılara özgü jest ve duruşlar sergilemesi, eserdeki ayna metaforunu güçlendiren unsurlardır. Bunun yanı sıra, her biri 8 mısradan oluşan şiirlerin sayfaya simetrik olarak yerleştirilmiş olması ve ağaç baskıdaki kompozisyonların yine birbirine simetrik kemer ve sütunlarla çerçeveslenmesi de ayna metaforunu güçlendiren kurgusal niteliklerdir. Ayna vurgusu Baudrillard'ın (2016, s. 249) şu ifadesini akla getirir: "Ölü canlının yansımasıdır, suret ise ölümün yaşayan ve tanıdık görüntüsüdür".

SONUÇ

Ölüm Dansı'nı Geç Ortaçağ'da bu denli popüler ve farklı kılan, Memento Mori ya da Ars Mori gibi diğer ölüm temalı eserlerle karşılaştırdığımızda, ahlaki bir temanın toplumsal bir hiciv uyarlamasına dönüştürülmüş olmasıdır. Bu hiciv uyarlaması ilk olarak, 15. yüzyıl Paris'inde ölü gömme işlevinin yanında insanların toplaşıp bir araya geldiği bir kamusal alan işlevine de sahip olan kilise mezarlığının duvarına muazzam boyutlarda resmedilmiş, ardından el yazmalarıyla ve baskılarla halka yayılmıştır. Guyot Marchant'ın ilk olarak 1485'te bastığı Ölüm Dansı edisyonunu da temanın günümüze ulaşmayı başaran önemli temsillerinden biridir.

Guyot Marchant'ın kitabındaki karşıtlıkların ve ayna imgesinin incelendiği makalede, Ölüm Dansı temasını ve Ortaçağ insanının ölüme yaklaşımını daha iyi anlayabilmek adına ölüm imgesinin tarihsel süreçteki dönüşümü ele alınmıştır.

Kitaptaki ağaç baskıların ve şiirlerin, birbirinden son derece farklı üsluplara, anlatım biçimine ve tona sahip olduğu dikkat çeker. Görsel ve sözel anlatım arasındaki bu karşıtların kasıtlı mı yoksa tesadüf eseri mi olduğu bilinmemekle birlikte, Ölüm Dansı anlatısını güçlendirdiği açıktır. Söz konusu karşıtlıkların, kitabın güçlü vurgularından biri olan ayna metaforunu da güçlendirdiği görülmektedir. Ağaç baskılarda ve şiirlerde farklı şekillerde tezahür eden ayna metaforu, yalnızca kurgusal bir süs işlevi görmez, aynı zamanda Ölüm Dansı'nda canlılarla ölümler arasındaki gerilimi ve karşıtlığı da vurgulayan en etkili tamamlayıcı unsurlardan biridir. Ölü figürler, canlı figürlerin gülünç yansımalarıdır. Ancak Marchant'ın vurgulamak istediği belki de en temel ve en güçlü ayna imgesi, kitabın ilk ve son sayfalarında yer alan anlatıcı figürüyle aktarılmaktadır. İlk sayfadaki anlatıcı, önünde açık duran kitapla okur/izleyicinin bir aynası konumundadır. Ölüm Dansı, Ariés'in "kişinin kendi ölümü" olarak tanımladığı dönemdeki ölüm anlayışının, Ortaçağ insanının ölümü kavrayış biçiminin etkili bir yansımasıdır.

Ölüm Dansı'nın 1424'te mezarlık duvarına resmedilişinden sonraki yıllarda tüm Batı Avrupa'ya yayılmasında Marchant'ın kitabının ne denli katkısı olduğu kesin şekilde kestirilemeye de duvar resminin taşınabilir ve çoğaltılabilir bir formata dönüştürülmesi kuşkusuz Ölüm Dansı resimlerinin ve şiirlerinin kitlelere yayılmasına katkı sağlamıştır. Kültürel bir eser, temanın yayılmasını kolaylaştıran bir araç ve Geç Ortaçağın insanın ölümlülüğüne dair endişesinin güçlü bir ifadesi olarak sahip olduğu öneme karşın, Marchant'ın kitabı bugün pek bilinmemektedir.

KAYNAKÇA

Ariés, P. (1991). *Batılının ölüm karşısındaki tavırları* (çev. M. Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.

Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş-tokuş ve ölüm* (çev. Ömer Adanır), 4. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Bauman, Z. (2000). *Postmodernlik ve hoşnutsuzlukları* (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dekkers W. (1996). "Neye "Ölüm" Deriz? Batı Kültüründe Yaşamın Sonu Hakkında Bazı Düşünceler" (çev. Yasemin Oğuz). *Psikiyatri Psikoloji Psikofarmakoloji (3P) Dergisi*, Sayı: 4, s.8-16.

Fein, D. A. (2014). Text and image mirror play in Guyot Marchant's 1485 danse macabre. *Neophilologus*, Sayı: 98, s.225-239.

Harrison, A. T. (1994). *The danse macabre of women*, Kent, Ohio: Kent State University Press.

Huizinga, J. (1997). *Ortaçağın günbatımı* (çev. M. Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Illich, I. (2004). Ölüme karşı ölüm, *Cogito* (çev. E. Efe Çakmak), Sayı: 40, s.107-120, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nazlı, A. (2006). Bedenin ölümü: modern öncesinden postmoderne beden ve ölüm. *Sosyoloji Dergisi*, Sayı:16, s.1-15.

Oosterwijk, S. (2009). "Fro Paris to Inglond'? The danse macabre in text and image in late-Medieval england", Leiden Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Doktora Tezi.

Önuçak, A. (2009). "Tarihöncesi dönemden Ortaçağa farklılaşan ölüm imgesi", Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.