



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:02.01.2023 ✓Accepted/Kabul:21.11.2023

DOI:10.30794/pausbed.1228222

Research Article/Araştırma Makalesi

Ateşli, M. (2024). "Batı Resminde Dinsel ve Distopik Söylemlere İlişkin Apokaliptik İmgeler", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 60, Denizli, ss. 173-192.

BATI RESMİNDE DİNSEL VE DİSTOPİK SÖYLEMLERE İLİŞKİN APOKALİPTİK İMGELER*

Murat ATEŞLİ**

Öz

Ütopya anlatılarının kökeni mitos efsanelerine ve dini metinlere dayanmaktadır. Bu anlatılarda eski dünyanın ideal yaşamı ve cennet olgusu vurgulanmaktadır. Ütopya anlatıları, geçmiş zamanlarda var olan veya belirsiz bir gelecekte yaşanması beklenen mükemmel bir dünyayı tasvir eder. Distopik söylemler ve apokaliptik anlatılar ise birbirleriyle yakından ilişkilidir ve ütopya anlatılardan etkilenmiştir. Apokaliptik ve distopik betimlemeler cehennem aratmayacak şekilde her yönüyle yaşamının zor olduğu yeri ve zamanı tarif eder. Dini bir söylem olarak apokaliptik betimlemeler ve siyasal söylem olarak distopya anlatılar eski medeniyetlerin yozlaşmasından günümüz kapitalist toplumlarının hedonistçe bir tüketim çılgınlığına kadar toplumun ve devletlerin kaotik bir biçimde çöküşünü vurgular. Her iki söylemde; acımasız yöntemlere başvuran otoriter uygarlıklar ile azgın ve sapkın toplumların başına korkutucu büyük felaketler, salgın hastalıklar, savaşlar ve kıtlık gibi kehanetlerle açıklanan bir dizi olayların geldiği anlatılır. Batı resminde apokaliptik imgelerin genel çerçevesi, Yeni Ahit'te İncil yazarı Aziz Yuhanna'ya ait Apokalips / Vahiy Kitabı bölümündeki metne dayanmaktadır. Batı uygarlığında kıyamet olgusu ve betimlemeler uzunca bir zaman dinsel bir bakış açısıyla ele alınmış; günümüz dünyasında ise sosyolojik, iktisadi ve siyasal aşırılıklar neticesinde devletlerin ve toplumların yıkımını içeren bir kavram olarak tanımlanmaya başlamıştır. Bu çalışmanın amacı ve kapsamı, 13. yüzyıldan günümüze Batı sanatında apokalips kavramını incelemek, dini ve distopik söylemlerle ilişkilendirilen apokaliptik anlatıları resmeden sanatçıları belirlemektir.

Anahtar kelimeler: *Apokalips, Distopik, İmge, Kıyamet, Resim.*

APOCALYPTIC IMAGES RELATED TO RELIGIOUS AND DYSTOPIC DISCOURSES IN WESTERN PAINTING

Abstract

The origin of utopia narratives is based on mythical legends and religious texts. In these narratives, the ideal life of the old world and the phenomenon of paradise are emphasized. Utopia narratives depict a perfect world set in past times or living in an uncertain future. Dystopian discourses and apocalyptic narratives are closely related to each other and have been influenced by utopian narratives. Apocalyptic and dystopian descriptions describe the place and time when it is difficult to live in all aspects, like hell. Apocalyptic descriptions as a religious discourse and dystopian narratives as political discourse emphasize the chaotic collapse of society and states, from the degeneration of ancient civilizations to the hedonistic consumerism of today's capitalist societies. In both discourses; It is told that a series of events explained by prophecies such as terrible disasters, epidemics, wars and famine befell authoritarian civilizations that resort to ruthless methods and raging and deviant societies. The general framework of apocalyptic images in Western painting is based on the text in the New Testament from the Bible writer St. John's Apocalypse / Book of Revelation. The apocalypse phenomenon and descriptions in Western civilization have been dealt with from a religious point of view for a long time; In today's world, it has begun to be defined as a concept that includes the destruction of states and societies as a result of sociological, economic and political extremism. The aim and scope of this study is to examine the concept of apocalypse in Western art from the 13th century to the present day, and to identify the artists who painted apocalyptic narratives associated with religious and dystopian discourses.

Keywords: *Apocalypse, Dystopian, Doomsday, Image, Painting.*

*Bu çalışmada elde edilen bulguların bir kısmı 15-16 Nisan 2021 tarihleri arasında düzenlenen AART Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

**Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Ana Sanat Dalı, ESKİŞEHİR.

e-posta: muratatesli@anadolu.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-3954-100X>)

GİRİŞ

İnsan, hayatı boyunca kendi varoluşunun anlamını bulmaya çalışırken nihai son olarak ölümü -yok oluşundaki hiçlik korkusunu ve belirsizliği- gerilimli bir huzursuzluk içinde bekler. Bireysel eskatolojik¹ bakış açısıyla değerlendirildiğinde ölümü beklemek, bireyin kendi küçük kıyametiyle yüzleşmesidir. Bilim insanları ve düşünürler, en küçük organizmalardan devasa galaksilere kadar evrendeki tüm varlık ve nesnelerin bir başlangıcı ve sonu olduğu konusunda farklı görüşler öne sürmelerine karşın hemfikirdirler. Kadim pagan inançlardaki eskatolojya² mitoslarından semavi dinlerdeki apokalips / kıyamet vahiylerine kadar, ölüm ve ölüm sonrası yaşam ile dünyanın / evrenin yok oluş anı ve sonrasında olacaklar konusundaki kehanetlerde tanrısal yüce varlıkların / varlığın iyi ile kötü ruhu ayırarak madde ötesi sonsuz yaşama ulaşmalarında büyük felaketlerle “*katastrofi*”³ dünya üzerindeki yaşamı sonlandırıp yeni bir başlangıç kuracağına inanılmıştır. Bu kozmik eskatolojik felaket sonrası yeni başlangıçta insan ruhu, dünyada geçirdiği süre boyunca yaptığı iyi veya kötü tüm eylemlerinden sorumlu olarak yargılanıp ya sonsuz huzurlu mutlu bir yaşamla ödüllendirileceği ütopyik bir mekân olan cennete ya da sonsuz ıstırap dolu dehşetengiz bir çileyle cezalandırılacağı distopyik bir mekân olan cehenneme gönderilecektir. Tarihsel açıdan kaynakları mitos efsanelerine ve kutsal kitaplardaki metinlere dayanan ütopycı anlatılar, kadim dünyanın idealleştirilmesine ve cennet olgusuna gönderme yapar. Bu anlatıların temel konusu, geçmiş ve gelecekte var olduğu düşünülen mükemmel bir dünyada insanların mutlu bir yaşam sürdürdüğü kurgusal anlatımlar şeklindedir. Aynı şekilde distopyacı anlatılarla ilişkili apokaliptik betimlemelerde ise, ütopycı literatürdeki kurgu zaman ve mekanlardan etkilenmiş olup, insanlar için ıstırap dolu bir yere, kargaşa ve acımasızlığın kol gezdiği cehenneme gönderme yapılır. Dinsel açıdan ele alınan apokaliptik betimlemelere rağmen felsefi ve politik bir bakış açısıyla değerlendirilen distopyik söylemlerdeki temel yaklaşım, tarihsel süreç içinde eski uygarlıkların büyük felaketlerle yok oluşuna benzer biçimde Aydınlanma ve Sanayi Devrimi'nin hızlandırıcı dinamikleriyle ortaya çıkan ve modernite ile şekillenen kapitalist uygarlıkların toplumsal ve siyasal düzenlerinin çöküşü üzerinedir. Apokaliptik ve distopyik kurgusal anlatılarda; despot yönetici zümrelerce yönetilen ve adalet duygusunun yoksun olduğu uygarlıkların ve her türlü günahın sıradanlaştığı hedonist ve yozlaşmış toplumların dehşetengiz bir biçimde kaotik çöküşleri büyük felaketler, savaşlar, salgın hastalıklar gibi cehennemsi tasavvurlar biçiminde ele alınmıştır.

Her toplumun kendi dinsel inançlarına göre geçmiş dönemlerde *Altın Çağ* olarak ifade edilen mükemmel bir zamanın ve bir hayatın var olduğu; büyük bir felaket sonrasında özlenen bu Altın Çağ'ın yeniden kurulacağı ya da Binyılcı [Milenyum] beklentilerle tanrısal bir kurtarıcı (Ahura Mazda, Mesih- Mehdi) tarafından kötü, şeytani güç ve ruhlarla yapılan büyük bir savaşın (Armagedon) sonucunda kurulan kutsal ülkede müreffeh içinde yaşanılacağı söylenir. Babil ve İran mitoslarından başlayarak Yahudilik ve Hıristiyanlık dininin metinlerindeki yaratılış öykülerinde dünyanın ve insanlığın geçirdiği zaman dilimlerini biner yıllık uzun dönemlere ayırır. Bu dönemler genel hatlarıyla ütopyik mükemmel dönemlerden yozlaşma ve kötülüğün kol gezdiği distopyik zamanlar olarak tarif edilir. Babil mitoslarında dünya üzerindeki hayat “*başlangıçtaki mükemmel zaman*”, “*giderek kötüleşen zaman*” ve “*başlangıçtaki mükemmel zamana dönüş*” olmak üzere üç döneme; İran mitolojisinde toplam on iki bin yıldan oluşan üçer bin yıllık dört döneme bölünmüştür. Yahudilik inancında ise bu dönemler Tekvin'de belirtilen Tanrı'nın kozmolojik yaratım süreci bağlamında altı gün ile ifade edilmiş ve yedinci günde Tanrı dinlenmeye çekilmiştir. Bir kısım aporkif metinde ise bu günlerin her biri biner yıllık zamanı içerdiği belirtilerek dünyada yaşanan zamanın yedi bin yıl olduğu ifade edilmiştir. Başka bir aporkif metinde ise biner yıllık dönemlerden oluşan sekiz çağ ile dünya zamanı bölünmüştür. Bu metinde, Tanrı Enoch'a dünyanın çağlarının ya da o ana kadar geçen zamanın yedi bin yıl olduğunu gösterir ve tanrı kendi işlerinden sonra ilk olarak “*sekizinci günü*” yarattığını söyler. Tanrı'nın ilk yedi günle ifade ettiği yedi bin yıllık dönem yaşanmış, sekizinci gün ile sekiz bininci yılın başladığını artık nihai bir “*son*”un gelmekte olduğu belirtmiştir. Hıristiyanlıkta da dünyanın süresi ve onun çağları erken dönem metinlerde düalist bir yaklaşımla “*bu çağ*” ve “*gelecek çağ*” ya da “*beklenen çağ*” şeklinde ifade edilmiştir. Hazreti İsa'nın takipçilerinden Barnabas'a atfedilen mektuplarda, Tanrı altı günde tüm işleri yapmış, yaratılışı tamamlamış ve

1 “Dünyanın sonunda olacak olan olayları ile ilgilenen bilime eskatoloji denir. Eskatoloji, ikiye ayrılmaktadır: 1) Bireysel Eskatoloji: kişinin kendi ölümü, ölüm sonrası durumu. 2) Kozmik Eskatoloji: genel dönüşümü, değişimi veya şu anki dünyanın sonunu ortaya koyar ve açıklar” (Tohtahunova, 2010, s: 1).

2 Eskatolojya, dünyevi hayatın son bulması ve insanın mahşer günü uhrevi hayatta karşılaşacağı durumlarla ilgili felsefi kavram.

3 Katastrofi: (Catastrophe) Türkçede *felaket* anlamına gelen sözcük 16. yüzyılın ortalarından itibaren batı dillerinde, “umulan şeyin tersine çevrilmesi” anlamına gelmektedir. Özellikle, bir tiyatro oyununda ölümcül bir dönüm noktası ya da olay örgüsünün sona ermesi durumlarını ifade eder. Latinceye *catastroph*a olan ve kökeni Eski Yunancaya dayanan sözcük; kata “*aşağı*” ile strephein “*çevir*”, “*rüzgâr, dönüş*” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. *Katastrophe* “*devrilme, ani bir son*”; *katastrephein* “*altüst etmek, geri çevirmek, çığnemek*”; “*sona gelmek*”, “*Ani felaket*” anlamına gelmektedir (<https://www.etymonline.com/word/catastrophe>, Erişim Tarihi:15.01.2021).

yedinci günde istirahate çekilmiştir. Kozmogonik açıdan yeryüzündeki hayatın başlangıcını ifade eden yedinci gün eskatolojik açıdan dünyanın sonunu ifade etmektedir. Tanrı, yedinci günde oğlunu yeryüzüne gönderecek, tüm kötülükleri yok ederek zalimleri yargılayıp Altın Çağ'ı başlatarak Dünyevi Cennet Krallığını kuracaktır. Hıristiyanlıkta bu inanışa Millenium denmektedir. Millenium (Millenarizm) bu dünyanın yakında son bulacağı ve cennet gibi dünyevi bir hayatın yeniden ortaya çıkacağı inancıdır (Batuk, 2003: 221-238). Bu bağlamda Altın Çağ'a dönüş beklentisi ve Binyılcılık (Millennializm) inancı apokaliptik ve post-apokaliptik kıyamet söylemleriyle yakından ilişkilidir.

Apokaliptik literatürde kozmik eskatolojinin iki farklı süreçle değerlendirildiği görülmektedir: İlki, dünyanın sona ermesinden önce kehanetlerdeki işaretlerle ortaya çıkacak olayları ifade eden "*Kıyamet Öncesi*" kozmik eskatolojidir. Her din kendi bakış açısıyla bu süreçteki kehanetleri betimler. İkincisi, kıyamet sonrası gerçekleşecek olayları açıklayan "*Kıyamet Sonrası*" kozmik eskatolojidir. Bu süreçte de ölüm sonrası yaşanacak olaylar anlatılır (Tohtahunova, 2010: 1). Batı resim sanatında bu iki tür eskatolojya, kökeni Sümer ve Babil mitoslarına kadar dayanan apokalips edebiyatındaki söylemlerin izinde, Eski ve Yeni Ahit'teki "*Büyük Tufan, Kıyamet Günü ve Son Yargı*" gibi katastrofik betimlemeler şeklinde ele alınmıştır. Modernite ile başlayıp çağdaş sanat yapıtlarında ele alınan kıyamet kavramı, dinsel referanslara göndermeler yapılarak distopyacı literatürdeki metinler bağlamında yaşanan gerçeklikle sıkı bir bağ kurularak bizatihi deneyimlenmiş savaş sahneleri, siyasal ve toplumsal krizlerin toplumu alt üst edışı ve iklim krizinin tetiklediği ekolojik yıkımın göstergeleri şeklinde sanatçılar tarafından yorumlanmaya devam edilmiştir.

1. APOKALİPS KAVRAMININ KÖKENİ VE KATASTROFİK İLK METİNLER

Apocalypse [Türkçe söylenişle "apokalips"] kavramı, dini terminolojide "*kıyamet*" olarak, daha geniş anlamda "*dünyanın sonu*" ve en geniş anlamda "*son*" olarak tanımlanmaktadır (İmamoğlu, 2019: 13). Kökeni Eski Yunan diline dayanan ve Katolik kiliselerin kullandığı ritüel dil olan Latince "*vahiy, açıklama,*" anlamına gelen Apocalypsis sözcüğü, Yunanca Apo "*uzak*" ve kalyptein "*örtmek, gizlemek, kapatmak*" sözcük köklerinin birleşmesiyle türemiş olup "*ortaya çıkarmak, açığa vurmak, ifşa etmek*" anlamındadır. Hıristiyan inancındaki dünyanın sonunun betimlemesi olarak sözcüğün dinsel ve kavramsal açıdan ortaya çıkması ve ilk kez söyleme ulaşması; Yeni Ahit'te Patmoslu Yuhanna'nın Vahiy'indeki "*Apokalypsis*" bölümünden gelmektedir. Kitab-ı Mukaddes'in Vahiy 1: 1-2 kısmında şu ifadeler yer almaktadır: "*İsa Mesih'ten gelen vahiy. Tanrı bu vahiyi ona, yakında gerçekleşmesi kesin olan şeyleri kullarına göstereceğini diye verdi. O da meleğini göndererek, hizmetkârı Yuhanna'ya bunu simgelerle ilettiler. Yuhanna da Tanrı'dan gelen ve İsa Mesih'in aktardığı söze, gördüğü her şeye tanıklık etti.*" 11. yüzyıl İngilizce'sindeki "*Pocalipsis*" sözcüğünden dönüşmüş olan "*Apocalypse*", 1380 yılında John Wycliffe tarafından sözlük anlamı "*Vahiy*" olarak çevrilmiştir. Orta Çağ İngilizcesinde genel anlamı "*içgör, vizyon; halüsinasyon*" olan sözcüğün modern İngilizcede "*felaket getiren bir olay, kıyamet, mevcut dünyanın yakın bir sonu inancı*" anlamında kullanılması 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygınlaşmaya başlamıştır.⁴ Apocalypse kavramının Türkçe karşılığı olarak yaygın anlamındaki kıyamet, köken olarak Aramca dilinden Arapça'ya geçen kıyāma "*قِيَام*" sözcüğünden Türkçe'ye geçmiş olup "*birlikte ayağa kalkma, kalkışma, son yargı gününde ölümlerin ayağa kalkması*"nı ifade etmektedir. Ölümlerin yeniden dirilişi anlamında Eski Yunancadaki Anástasis "*αναστάσις*" sözcüğüyle örtüşme ihtimali bulunmaktadır. Apocalypse'in ilk anlamlarından biri olan "*Vahiy*" sözcüğü de "*içe doğma, ilham, Tanrı tarafından insana iletilen fikir*" anlamında Türkçe'ye Arapçadan geçmiştir. (Nişanyan, 2009: 326-652) Apokalips kavramı, dünyanın sonundan "*kıyamet*", ardından da kıyamet sonrasının geleceğinden "*kurtuluş*" söz eden, yani aynı anda hem yok oluşu hem de yeniden dirilişi betimleyen ikili bir anlama sahiptir. Söz konusu durum, vahyin ikili bir anlam katmanındaki değerinden gelmektedir (Oktay, 2004: 87).

Apokaliptik ve eskatolojik açıdan literatürde "*felaket, yok oluş*" bağlamında ilk katastrofik betimlemeler kadim uygarlıkların tufan mitoslarında görülmektedir. Sümer, Babilonya, Antik Yunan ve İbrani tufan mitoslarında, yoldan çıkmış ve şirazesini kaybetmiş insanlığı tanrılar veya tanrı tarafından büyük bir tufan felaketiyle cezalandırılması anlatılır. Sümer tufan mitosunda; dünya üzerinde huzursuzluk ve gürültü yapan insanların tanrılar tarafından büyük bir azap ve tufanla yok edilmesine karar verilir. Bu tufandan insanları kurtarmak için tanrı Enki, Sippar kentinin kralı Ziusudra'ya bilgi vererek yardım eder. Ziusudra bir gemi yapar, kendisi ve bir kısım insanları tufandan kurtarır. Babilonya mitolojisinde de katastrofik betimleme olarak tufan mitosu Gilgamiş Destanı'nda yer

4 Bkz. Apokalips sözcüğünün etimolojik kökeni için: (<https://www.etymonline.com/search?q=Apocalypse>, Erişim Tarihi: 15.01.2021).

almaktadır. Bu mitosta Kral Gilgamiş'in atası Utnapiştim'in tufandan kurtuluşu, tüm canlı ve yaşam tohumlarını bir gemi vasıtasıyla nasıl kurtardığı anlatılır (Hooke, 2015: 38-60). Sümer ve Babilonya tufan mitoslarındaki benzerlik Antik Yunan mitolojisindeki Deukalion ve Pyrrha öyküsünde de görülmektedir. Hesiodos'un "*İşler ve Günler*" adlı eserinde altın, gümüş, tunç ve kahramanlar soyu ile birlikte demir çağı dönemini kapsayan beş insan soyu anlatılmaktadır. Demir çağı öncesi insan soylarının ölümsüz ve mutlu yaşamları bir yok oluşla sonlanıp demir çağında insan türü için acı, keder ve felaketlerle dolu ölümlü zor bir yaşantı haline dönüşmüştür. Antik Yunanlı ozanlar Apollodoros ve Ovidius, Hesiodos'un öykülerinden yola çıkarak büyük bir yok oluşun tunç veya demir çağında olduğunu söylemişlerdir. Zeus'un günahkâr insanları bir tufan felaketiyle yok etmek istediğini Prometheus, oğlu Deukalion'a bildirir. Deukalion, karısı Pyrrha ile birlikte gerekli ihtiyaçlarını alır ve tufandan kurtulmak için yaptığı gemiye sığınır. Dokuz gün dokuz gece süren tufandan sonra tüm insanlık yok olmuştur. Parnassos dağının zirvesinde gemiden inen Deukalion ve Pyrrha tanrılardan af dileyip kurbanlar sunduktan sonra yok olan insan soyunun devamını dilerler. Tanrılar tarafından dilekleri kabul edilen Deukalion ve Pyrrha, tanrıça Toprak Ana'nın kemikleri taş ve kayalardan dini bir ritüelle insan soyunu tekrar diriltirler (Cömert, 1999: 22-23). Peter Paul Rubens'in 1636-37 yılları arasında yaptığı "*Deukalion ve Pyrrha*" (Görsel 1) adlı küçük boyutlu skeç yağlıboya resmi bu mitosu tasvir etmektedir.



Görsel 1: Peter Paul Rubens, "Deukalion ve Pyrrha", 1636- 37, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 26,4x41.7 cm, Prado Müzesi, Madrid.

(Kaynak: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/deucalion-and-pyrrha/0851e122-93c1-44b4-9e94-23fd1c4edae9>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 09.02.2021)

Kelt mitolojisinde apokaliptik ve katastrofik betimleme olarak Moytura Savaşı mitosu gösterilebilir. Bu savaşta, Kelt ölüm tanrıçası Morrigan, dünyanın sonunu bildirmekte; mevsimlerin düzeninin bozulacağını, insanlığın yozlaşarak toplumsal çöküş yaşayacağını, şeytani kötülük ve ahlaksızlığın dünya üzerinde yeşereceğinden bahsetmektedir. Orta Çağ İrlandalı ozanların ağdalı ve karmaşık üslubuyla aktarılarak yazılmış "*Moytura Savaşı, İki Bilge'nin Konuşması*" olarak bilinen kitapta tekrar ele alınmış ve önemli ölçüde detaylandırılmıştır. Bu mitosta geçen felaket betimlemeleri Hıristiyanlık inancındaki apokalipse benzetilebilir. Ayrıca Antik Çağ Yunan coğrafyacı ve filozof Strabon'un kayıtlarına benzer biçimde pagan Kelt rahipleri Druidler de bir gün ateş ve suyun dünya üzerinde tek başına hüküm süreceği kehanetini bildirmişlerdir (Chevalier ve Gheerbrant, 1996:33).



Görsel 2: William de Brailes, “Hayvanlar Nuh’un Gemisine Biniyor”, yaklaşık 1230’lu yıllar, Minyatür Resim Parşömen Üzerine Mürekkep, Boya ve Varak, 13,2 x 9,5 cm, The Walters Art Museum, Baltimore, MD.

(Kaynak: <https://art.thewalters.org/detail/8948/the-animals-enter-noahs-ark-genesis-613-716-2/> Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 28.10.2023)

İbrani tufan mitosu olarak Eski Ahit’teki Peygamber Nuh’un yaşadığı tufan öyküsü en yaygın katastrofik betimlemelerden biridir. Batı resim geleneğinde sıklıkla işlenen bu tufan öyküsü, Sümer, Babilonya ve Antik Yunan mitolojilerindeki felaket öyküleriyle kurgusal ve içerik açısından büyük bir benzerlik göstermektedir (Hooke, 2015:181- 184). Büyük Tufan betimlemelerinin ilk örnekleri Orta Çağ elyazması kitapların minyatür resimlemelerinde görülmektedir. İngiliz sanatçı William de Brailes’in yaklaşık 1230’lu yıllarda yaptığı düşünülen “Hayvanlar Nuh’un Gemisine Biniyor” adlı minyatürü ilk tufan betimlemelerindendir (Görsel 2). Paolo Uccello’nun fresk tekniğinde 1447-48 yılları arasında yaptığı “Tufan ve Suların Çekilmesi” adlı eserinde (Görsel 3) Nuh peygamber ve insanların tufan esnasında ve sonrasında yaşadıkları olaylar eşzamanlı bir biçimde betimlenmiştir.



Görsel 3: Paolo Uccello, “Tufan ve Suların Çekilmesi”, 1447-48, Fresk Duvar Resmi, 215 x 510 cm, Green Cloister, Santa Maria Novella, Floransa.

(Kaynak: <https://www.wga.hu/index1.html>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 11.02.2021)

2.DİNSEL VE ANTİ-ÜTOPIK SÖYLEMLER EKSENİNDE APOKALİPTİK BETİMLEMELER

Kadim uygarlıkların temel mitoslarındaki “evrenin, tanrıların ve insanın yaratılışı” içinde yer alan katastrofik ve eskatolojik felaket betimlemeleri hikayelerdeki olay örgüleri ile anlatılmış; semavi dinlerin yaygınlaşmasıyla beraber imgelem, vizyon anlatımları biçimini alarak kutsal metinlerde vahiy ve kehanet mucizesine dönüşmüştür. Hıristiyanlık ve İslam inancıyla kıyaslandığında eski tarım toplumlarındaki birçok paganik din, metafizik sorunlara ve ölüm sonrası yaşama dair konular üzerinde detaylı bilgiler sunmamaktadır, bunun yerine tarım üretimini arttırmak gibi gündelik yaşantının sorunlarıyla ilgili durumlara odaklandıkları görülür.

Eski Ahit’te tanrı, ölümden sonra cezalandırmaktan veya ödüllendirmekten bahsetmez, bildirdiği buyruklara ve yasaklara İsrailoğullarının uyup yerine getirdikleri sürece dünyevi yaşantılarını kolaylaştırıp zorlaştırmayacağıyla ilgili sözler söylemiştir (Harari, 2016: 60). Eski Ahit’teki *Yasa’nın Tekrarı* (Deuteronomi) kitabının 11. Bölümünde 13-17. ayetlerinde Hz. Musa İsrailoğullarına şu sözleri tebliğ etmiştir: “Size bildirdiğim buyruklara iyice kulak verirsiniz ülkenize ilk ve son yağmuru vaktinde yağdıracağım. Öyle ki tahılınızı, yeni şarabınızı, zeytin yağınızı

toplayasınız. Tarlalarda hayvanlarınız için ot sağlayacağım, siz de iyi doycaksınız. Sakın ayartılıp yoldan çıkmayınız; başka ilahlara tapmayınız, önlerinde eğilmeyiniz! Öyle ki Rab size öfkelenmesin; yağmur yağmasın, toprak ürün vermesin diye gökleri kapamasın; size vereceği verimli ülkede çabucak yok olmayasınız.” Eski Yahudi geleneği olan apokaliptik metinler M.Ö. 3 ile M.S. 1 yılları arasında yoğunlaştığı görülür. Bu metinlerin ana konusu dünyanın ve insanlığın sonunun yaklaşmakta olduğudur. Çok yakında gerçekleşmesi beklenen bu sürece ya Tanrı'nın kendisi müdahale edecek ve evrensel barışı getirecek ya da seçtiği kişi, Davut'un oğlu Mesih bu görevi yerine getirecekti. Apokaliptik beklentilerin en önemli unsuru olan Mesih karakteri kıyamet betimlemelerinde sahneye hâkim bir figürdür. Daha sonraki metinlerde İsa'nın kendisi de Mesih figürü olarak dönüştüğü görülür (Batuk, 2008: 6). Yahudi kıyamet düşüncesinin zirvede olduğu dönemde İsa, Vaftizci Yahya'nın tutuklanmasından sonra öğretilerini Celile'de yaymaya başlamıştı. Bu dönemde “*Ethiopic Book of Enoch*,” “*The Book of Jubiles*,” “*Testaments of XII Patriarks*,” “*The Book of the Secrets of Enoch*,” “*The Book of Solomon*” ve “*Sibylinee Oracles*” gibi kitaplar yazılmıştır. Esseniler gibi bazı gruplar ve Yuhanna gibi şahsiyetler dünyanın sonunun yakın olduğuna inanıyordu. Bu dönemdeki apokaliptik inançlar, bir Mesih krallığının ya da Mesih'in başlatacağı ilahi bir krallığın kurulması yoluyla Tanrı'nın tarihe müdahalesine odaklanmıştır (Batuk, 2008:7).

Dünyanın sonsuz bir döngüyle devam edip yok olmayacağı inancı kadim uygarlıkların dinlerin söylencelerinde ve Eski Ahit'te yerleşmiş bir kalıp olmasına karşın; dini ve siyasi otoriteler, dünyanın bir kıyamet felaketiyle nihai bir sona ulaşmış ölüm sonrası durumun gerçek olduğu fikrini kitleler üzerinde dinsel, toplumsal ve siyasi bir baskı oluşturma aracı olarak kullandılar. Böylelikle, kutsal kitaplardaki metafor ve sembollerle iç içe geçmiş katastrofik metinleri mutlak doğruluğu olan apokaliptik vizyonlar olarak tanımlamışlardır. Bununla birlikte kutsal metinlerdeki apokaliptik vizyonlar eskatolojik literatürün temelini de oluşturmuştur.



Görsel 4: Giotto, “Son Yargı Günü”, 1304-05, Fresk Duvar Resmi, 10 x 8,4 m, Arena Sapel, Padua.

(Kaynak: <https://www.artbible.info/art/large/398.html> Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 29.10.2023)

Hıristiyanlık dini, kıyamete dayalı bir inanç sistemi olduğundan, bütün meselenin özü ölüm ve yeniden diriliş yoluyla insanlığın kurtuluşu üzerine oturmaktaydı. Dinin özünde ahiretin olumlu ve olumsuz yanları büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Hıristiyanlığın ilk birkaç yüzyılındaki apokaliptik yazın “*Son Yargı Günü*” (Görsel 4 ve Görsel 5) ve sonrasındaki ahirete dair sahneleri işlemiştir. Bu anlatılar ya havarilere, azizlere ve Eski Ahit figürlerine atfedildi ya da kahramanları onlar olmuş ve otantik oldukları iddia edilmiştir. Apokalips metinleri arasında yer alan “*Petrus’un Apokalipsisi*” 2. yüzyılın ortalarına aittir. Pavlus’un Apokalipsisi dönemin apokaliptik anlatıları içinde iyi ve ayrıntılı yazımıyla en çok bilinen metindir ki bütün Avrupa dillerinde çevirisi dışında, Asur, Kipti ve Habeş dillerinde de elyazması kopyaları da bulunmaktadır. Bununla birlikte ilk metinlerden biri olan “*Bakire Meryem’in Apokalipsisi*” Orta Çağ’da Bakire Meryem kültü için önemli kaynak olmuştur. Bazılarının artık yalnızca parçaları kalmış olan diğer apokalipsiler ise Thomas, Tsefenya, Baruh, Gorgorius, Ezra, İsak, Pakomius ve İlyas gibi azizlere atfedilmektedir (Turner, 2004: 106-107).



Görsel 5: Hieronymus Bosch, "Son Yargı Günü", 1447-48, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 164 x 127 cm orta panel, Güzel Sanatlar Akademisi, Viyana.

(Kaynak: Lintfert, 2003: 85)

Dinsel açıdan apokaliptik metinlere kavramsal bir çerçeve sağlamış olan ve Yeni Ahit'e son anda alınıp kabul edilmesi de İncil yazarı Aziz Yuhanna'ya yapılan bir atıf hatasıyla gerçekleşen *Apokalips / Vahiy Kitabı* bölümü, en yaygın simgesel eskatolojik metindir. Daha sonraki apokaliptik görüşlerin temelini oluşturan Yeni Ahit'teki bu bölümün yazarına, İncil'ci Aziz Yuhanna'dan ayırt etmek için Patmoslu Yuhanna ismi verilmiştir (Turner, 2004: 77-79). Her ne kadar Vahiy Kitabı, Patmoslu Yuhanna tarafından yazıldığı söylene de Kilise otoritelerinin geleneksel kabulüne göre Yeni Ahit'teki dördüncü İncil ile kendisine atfedilen üç mektubun da yazarı olan havari Aziz Yuhanna tarafından yazıldığı düşünülmektedir (Adam, 2001: 119). Orta Çağ'dan başlayarak her dönemde Vahiy kitabının çok sayıda dikkate değer tasviri duvar mozaikleri, fresk, minyatür, resim ve baskı resim biçimlerinde resmedilmiştir. 6. yüzyılda Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'nde bulunan Tanrı Kuzusu mozaiklerinden, 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar Avrupa'daki tezhipli el yazmalarında bulunan canlı canavar ve ejderha tasvirlerine kadar, Vahiy olaylarını tasvir eden görüntüler Orta Çağ boyunca dini sanat eserlerinde ve el yazmalarında yaygın olarak görülmektedir (Carey, 1999; O'Hear ve O'Hear, 2015). Apokalips / Vahiy Kitabı, ilk yüzyılın ikinci yarısında Roma idaresinde, özellikle de imparatora tapınmaya dayalı Pagan inanış kültürüne karşı protesto olarak yazıldığı düşünülmektedir. Dönemin imparatoru Domitianus kendisine daima "*dominus et deus- efendi ve tanrı*" diye hitap edilmesini isteyen zalim ve şatafat düşkünü biriydi. Vahiy'in kehanetleri şu an için o dönemki anlayışa göre çok tuhaf gelen bir metindir. Çünkü, Eski Ahit'teki Daniel ve Hezekiel'in kitapları gibi, zorla kabul ettirilmeye çalışılan tiranlığa karşı yazılmış geleneksel Yahudi kıyamet edebiyatının devamı gibidir (Turner, 2004: 77-79).

Yahudi kıyamet anlatılarındaki sembolik dil ve imgeler Patmoslu Yuhanna'nın apokalipsindeki anlatıma kaynaklık etmiş olduğu söylenebilir. Hezekiel'e ait kıyamet apokalipsinde, Kudüs'ün düşüşünden on yıl önce Babilonya'da Kebar ırmağı yakınında Hezekiel'in gördüğü vizyon ve kehanet anlatılır (Tükel ve Yüzgüller, 2018: 68-69), Eski Ahit'in Hezekiel Kitabı 1:1-28. ayetlerinde kısaca şu ifadeler geçmektedir: "*Ve baktım, ve işte şimalden vuran yeli, durmadan ateş saçan bulut geliyordu. Ve çevresinde parlıltı, ve ortasında, sanki ateş ortasında ışıldayan maden, ve onun ortasında dört canlı varlık benzeri çıktı. [...] ve her birinin dört yüzü [...] dört kanadı vardı [...] sağda dördünün aslan yüzü, ve solda dördünün öküz yüzü, dördünün de kartal yüzü vardı.*"



Görsel 6: Raffaello Sanzio da Urbino, “Hezekiel’in Vizyonu”, 1518 civarı, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 41 x 30 cm, Palazzo Pitti, Floransa.

(Kaynak: <https://www.uffizi.it/en/artworks/ezekiel-raphael>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 14.02.2021)

Hezekiel’in apokalipsine benzer biçimde Dainel’in vizyon anlatısında Kral Belşassar ve ülkesi Babilonya’yı bekleyen büyük bir çöküşün kehanetleri anlatılır (Daniel 5:1-31). Batı resminde sıklıkla işlenmiş olan bu iki İbrani kıyamet anlatısı Raffaello Sanzio da Urbino’nun “Hezekiel’in Vizyonu” (Görsel 6) ile John Martin’in “Belşassar’ın Ziyafeti” (Görsel 7) adlı resimlerinde tasvir edilmiştir. Bununla beraber, Hıristiyanlık ve İslam inançlarına da geçmiş olan İbrani kıyamet anlatılarına örnek olarak, Eski Ahit’in Tekvin bölümündeki Sodom ve Gomorra şehirlerinin yok edilmesi ve Lut’un kurtuluşu öyküsü de örnek olarak gösterilebilir. Yehovacı anlatıma göre, bu şehirlerdeki söz konusu yıkım gökten bir ateş ve kükürt yağmuru ile geldi. Tanrının Büyük Tufan’daki öfkesine benzer biçimde, insanların yapmış oldukları kötülükler ve sapkınlıklar Sodom ve Gomorra kentlerin yok edilmesinin sebebidir. Lut, yıkımdan Hz. İbrahim’in Rabbe (Yehova) ricası ve yalvarması üzerine kurtarılır. Kendisinin kurtarılmasını sağlamakla görevli melekler, Lut’a felakete uğramış şehirlere geri dönüp bakmamalarını buyururlar; ki bu emre uymayan Lut’un karısı geriye bakar ve tuzdan bir kaya parçasına dönüşür (Hooke, 2015: 190-191). “Yehova, Sodom ve Gomorra üzerine göklerden kükürt ve ateş yağdırdı. Yehova’dan gelen ateş, bu şehirleri, tüm o havzayı altüst etti; şehirlerin halkını da topraktaki bitkileri de yok etti. Bu arada, karısı Lût’un arkasında kalmıştı, geriye bakıyordu ve o tuzdan bir direk oldu” (Tekvin 19:24-26).



Görsel 7: John Martin, “Belşassar’ın Ziyafeti”, 1820, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 120 cm, Yale Center for British Art, Connecticut.

(Kaynak: Boynudelik, 2018: 24)

Kuzey Avrupa Rönesans'ı ustalarından Joachim Patinir'in "*Sodom ve Gomorra'nın Yıkımı*" adlı eseri (Görsel 8) bu hikâyeyi betimlemektedir. Tarihsel ve mekânsal açıdan paralellikler bulunmamasına karşın Sodom ve Gomorra kentlerinin yaşadığı büyük yıkım öyküsünün benzerini 1. yüzyılda Antik Roma dönemi kentleri olan Herkulaneum, Stabie ve Pompeii yerleşimlerinde de yaşanmıştır. 18. yüzyılda başlayan arkeolojik kazılarla İtalya yarım adasındaki Vezüv yanardağının şiddetli volkanik faaliyetleri bu kentlerin yok olmasına sebep olmuştur. Bu tarihsel olay apokalips yazınının dinsel anlatımlarıyla zenginleştirilerek distopik söylemlerin yoğunlaştığı 18. ve 19. Yüzyıl sanatçıları arasında sıklıkla resmedilen bir konu olmuştur. Kıyamet ve yıkım konularıyla bilinen John Martin ve William Marlow gibi sanatçılar tarafından Pompeii ve Herkulaneum felaketi resmedilmiştir. (Görsel 9 ve Görsel 10)



Görsel 8: Joachim Patinir, "Sodom ve Gomorra'nın Yıkımı", 1520 civarı, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 23 x 29,5 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

(Kaynak: <https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/3593/landschap-met-de-brand-van-sodom-en-gomorra>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 14.02.2021)



Görsel 9: William Marlow, "Gece Patlayan Vezüv", 1768, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5 x 127 cm, Denver Sanat Müzesi Berger Koleksiyonu, Denver.

(Kaynak: <https://www.denverartmuseum.org/en/object/2019.17>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 18.02.2021)



Görsel 10: John Martin, "Pompeii ve Herkulaneum'un Yıkımı", 1822 civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 161,6 x 253 cm, Tate, Londra.

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-destruction-of-pompeii-and-herculaneum-n00793>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 18.02.2021)

İbrani kıyamet edebiyatındaki kaynaklara olan benzerliğiyle Patmoslu Yuhanna'nın Apokalips'inde betimlenen aşırı dramatik çatışma, evrensel iyi ve kötü güçler arasındadır; kötü olarak büyük ve yedi başlı kızıl ejderhayla simgelenen Roma İmparatorluğu tarif edilir. Anlatıda, ateşe verilmiş yeryüzü, tuzlu ve tatlı suların zehirlenmesi, volkanik patlamalar, korkunç çekirgelerin ve atların musibetleri, büyük insan katliamları ve büyük depremlerle gelen kıyamet betimlenir (Turner, 2004: 77-79). Apokalips bölümü, günümüz korku ve bilim kurgu film türlerindeki fantastik öğelerle benzerlik göstermektedir (Oktaç, 2004: 87). *"Ve altıncı mührü açtığı zaman gördüm ve büyük zelzele oldu ve güneş kıldan çul gibi siyah oldu ve bütün ay kan gibi oldu ve göğün yıldızları, incir ağacı büyük yel tarafından sarsıldığında ham incirleri attığı gibi, yer üzerine düştüler. Ve gök, dürülmekte olan tomar gibi geri çekildi ve her bir dağ ve ada yerlerinden kaldırıldılar (Vahiy 6:12-14)"*. Apokalips anlatısında melekler, canavarlar, türlü felaket ve musibetler metaforik ve simgesel motiflerle betimlenmiştir. Bu betimlemelerde en bilindik figürler *"Apokalips'in Dört Atlısı"*dır. Apokalips'in Atlıları *"Açlık, Hastalık, Savaş ve Ölüm"*ü temsil etmektedir ve günahkarları cezalandırmak üzere insanlığın üzerine büyük bir yıkım sağlamak üzere gönderilmişlerdir (Oktaç, 2004: 87).



Görsel 11: Bounamico Buffalmacco, , "Ölümün Zaferi", 1335-36, Fresk Duvar Resmi, 5,64 x 14,97 m, Pisa, Camposanto Monumentale, Toskana.

(Kaynak: <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/the-triumph-of-death-bonamico-buffalmacco-s-masterpiece-in-the-pisa-cemetery>, Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:08.11.2023)

Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla baş gösteren güçlü devlet otoritesi boşluğu sebebiyle, yüzyıllarca süren istikrarsızlık ortamı siyasal ve ekonomik çöküntü duygusu Orta Çağ Avrupası'ndaki toplumlar üzerinde geleceğe dair belirsizlik ve yok oluş korkusunu besliyordu. Bununla birlikte, 10. yüzyıldan 17. yüzyılın sonuna kadar yaşanan deprem, sel taşkınları gibi doğal felaketler; kuyruklu yıldız, kızılbaşan ay görünümü gibi astronomik olaylar ya da salgın hastalık ve kıtlıkların Eski ve Yeni Ahit'teki *"Apokalips"* öykülerindeki kehanetlerle örtüştüğünü düşünen Ortodoks , Katolik ve Protestan kiliselerinin otoriteleri tarafından, yakın bir kıyametin geldiği söylenip, bu alametlerle ilişkilendirdikleri İslam ve Türk devletlerinin siyasal ve askeri eylemlerinin Avrupa'daki devletleri ve halkı topyekûn yok edeceği korkusu propaganda şeklinde yayılmaktaydı. Aynı zamanda, bu kıyamet korkusu kilise ve iktidar odakları için kitleler üzerinde dinsel, toplumsal, siyasal ve ekonomik bir kontrol gücü sağlıyordu (Coşan, 2012). Özellikle 14. yüzyılda Avrupa kıtasında Kara Ölüm ve Büyük Kıtlık'ın yarattığı ekonomik çöküş ve milyonlarca insanın ölümü (Boroda, 2008), Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlardan başlayarak Avrupa içlerine kadar ilerlemesinin yarattığı korku ve 15. yüzyılda Ortodoks Kilisesinin merkezinin ve Doğu Roma İmparatorluğunun başkentinin Türkler tarafından fethi kıyamet algısını güçlendirmiştir (Şahin, 2010). Bu bağlamda o dönemin apokaliptik korkularını yansıtan imgelere örnek olarak Bounamico Buffalmacco'nun 1335-36 yılları arasında yaptığı *"Ölümün Zaferi"* (Görsel 11) adlı freski, Pieter Brueghel'in *"Ölümün Zaferi"* adlı yağlıboya resmi ve Jean Le Tavernier'den sonra 1455 yılında yapıldığı düşünülen *"Konstantinopolis'in Kuşatılması"* (Görsel 12) adlı minyatür resim gösterilebilir. 15. yüzyılda Avrupa'daki toplumları saran kıyamet korkusunu en iyi betimleyen çalışma, Albrecht Dürer'in 1497 ve 1498 yılları arasında yaptığı ağaç gravür baskı resimleridir. Patmoslu Yuhanna'nın Apokalips'indeki tüm anlatımlar, Almanca ve Latince edisyonlarıyla birlikte metin ve görseller halinde onbeş baskı resimden oluşmaktadır. Vahiy Kitabı'nın en bilindik betimlemesi olan ağaç gravür resim *"Apokalips'in Dört Atlısı"*dır (Görsel 13) (Stokstad, 1999: 733). Kıta Avrupası'nda 1500 yılına ramak kalmışken pek çok insan dünyanın sonunun yaklaştığına inanmaktaydı, bundan dolayı kıyamet gününe ilişkin resimler gündemde çok sık yer almaktaydı. Yeni Ahit'te (Vahiy 6:1-8) İsa Mesih'in elinde tuttuğu Kutsal Kitap'ın ilk dört mührü kırıldıktan sonra dört atlinin ortaya çıkacağı yazar. Atlıların kimliği sahnenin betimlenme şekline göre değişir: Dürer'in

kompozisyonunda elinde yay tutan figür, salgın hastalık vebayı; kılıcını havaya kaldıran figür, savaşı; boş teraziyle at süren figür, kıtlığı; insanları cehennemin pençesine sürükleyen figür ise ölümü simgeler. Bu sembolik anlatımdaki apokalips figürlerini tanımlayan esas kaynak olarak Eski Ahit'teki Zekeriya (6:1-7) kısmındaki her birinin farklı renkte olan atların çektiği ve "göğün dört ruhu" olarak tanımlanan dört savaş arabasının geleceğini haber veren kehanet olduğu da söylenebilir (Zaczek, 2012: 187).



Görsel 12: Jean Le Tavernier sonrası "Konstantinopolis'in Kuşatılması", 1455, Minyatür Resim, 39,4 x 28,3 cm, National Library, Paris.

(Kaynak: <https://www.superstock.com/asset/turkish-siege-constantinople-gothic-art-miniature-painting-france-le-de/4435-9357>, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 08.11.2023)



Görsel 13: Albrecht Dürer, "Apokalips'in Dört Atlısı", 1497-1498, Ağaç Gravür, 39,4 x 28,3 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

(Kaynak: Stokstad, 1999: 733)

Aynı konuyu Arnold Böcklin, "Savaş" (Görsel 14) adlı eserinde farklı bir açıyla yeniden yorumlamıştır. Bu eserde Dürer'in Apokalips betimlemesindeki figürlerden biri kadın figürüne dönüşmüş ve kompozisyonda dört at yerine üç at resmedilmiştir. Böcklin'in yapıtında, ufuk çizgisine doğru büyük bir yangınla harap hale gelmiş bir şehrin boş sokakları üzerinde uğursuzluk ve yıkım getiren atlılar çılginca dörtnala gökyüzünde yarışmaktadır. "Savaş"ı temsil eden figür, başındaki parlak çelik miğferin altında sinsi ve korkunç bakışıyla grubun ortasında kır bir ata binmiş ve kükürt sarısı cüppesiyle "Veba" tarafından neredeyse gizlenmiş durumdadır. "Veba", kılıcı omzunda ve başında

yılanlarla yaralanmış halde görünmekte; kel kafasında taşıdığı defne yapraklarından yapılmış tacı ile “Ölüm”, atının eyerinde yazılı Eski Yunanca “yenilmez” anlamına gelen “Aleptos” Αλέπτος kelimesinden türetilmiş “ALEP” sözcüğünü doğrularcasına zaferinden kuşku duymaksızın muzaffer bir eda içinde “Savaş”, “Veba” ve “Öfke” nin yanında atını sürmektedir. Resmin üst kısmında ise, iki elinde tuttuğu meşalelerle “Öfke”, terk edilmiş şehrin üzerine ateş kismaktadır. Panik içinde gözleri fal taşı gibi açılmış ve burun deliklerinden alevler soluyan atlar, sırtlarında taşıdıkları dehşet ve yıkımı şehrin üzerine yaymaktadırlar (Biedermann, 2018).



Görsel 14: Arnold Böcklin, “Savaş”, 1896, İhlamur ağacı panel üzerine yağlıboya, 100 x 69,5 cm, Galerie Neue Meister Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

(Kaynak: Biedermann, 2018: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/240135> Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:18.02.2021)

Üç kutsal kitapta yer alan apokalips / kıyamet tasvirleri, içinde yaşanan toplumun nerdeyse elle tutulur duruma gelmiş kriz ve bunalım dönemlerine denk gelmiştir (Oktay, 2004: 89). Aydınlanma çağıyla birlikte hayatı ve olayları rasyonel bir bakış açısıyla yorumlamak dinsel dogmaları zayıflatmış ve insanları seküler bir dünya görüşüne sahip olmaya itmiştir. Böylelikle kıyamet olgusu siyasal ve bilimsel normlarla değerlendirilme eğilimine dönüşmüştür. Toplum içinde dinsel bakış devam etmekle birlikte salt dini otoritelerin bakış açısıyla oluşturulan apokalips doktrinler tek taraflı yorumlanmamıştır. 18. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıl boyunca yaşanan siyasal, ekonomik ve bilimsel gelişmeler -olumlu birtakım kazanımlar sağlamasına karşın- insanların yaşamlarına dair öngöremedikleri belirsiz ve istikrarsız bir ortam yaratmıştır. Bu belirsizlik ve istikrarsızlık ortamı 19. yüzyıl Napolyon Savaşları’ndan 2000’li yılların başlarına kadar Avrupa’da ve dünyada, kutsal kitap anlatılarındaki kıyamet felaketlerini aratmayacak şekilde, kitlesel katliamların olduğu savaşları yaşatmıştır. Dinsel apokalips anlatılarındaki cennet ve cehennem imgelemlerinin yerini bizatihi yaşanan dünyada ütopyik ve distopik bağlamda kıyamet ve kıyamet sonrası anlayışa dönüştürmüştür.

Her çağın savaş, doğal afet veya salgın deneyimlerinden elde edilen kendine özgü kıyamet yorumu vardır. Bilim ve teknolojiye üst seviye ilerlemelere rağmen, hala birçok insan tarafından bazı yönlerden mahşer gününün bir gün geleceği beklenilmekte ve dünya üzerinde fani bir zaman diliminde yaşanıldığı düşünülmektedir (Milne, 2011: 53-59). Albrecht Dürer’in apokalips baskı resim serisi ile başlayan ve John Martin’de ana bir tema olan kıyamet tasvirleri geleneği, 20. yüzyıl çağdaş sanat yapıtlarında dinsel bağlamın ötesinde distopyacı çerçevede ekolojik, bilimsel, toplumsal ve siyasal bir söylem etrafında betimlemelere dönüşmüştür. John Martin’in Ahit’teki yıkıma dair destansı düşlemleri ve uçsuz bucaksız manzara resimleri hem kendi zamanında hem de bizim zamanımızdaki izleyiciler üzerinde büyük etkisi olan hayali bir duygu yelpazesini ve derinliğini ortaya koymaktadır. John Martin kendi döneminin popüler bir ressamı olmanın ötesinde, 19. yüzyılın başlarında “Ulvi ve Yücelik” kavramıyla ilişkili düşsel manzara resminin en önemli savunucularından biri olmuştur. Edmund Burke tarafından yazılmış “*Philosophical Inquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*” (1757) [Yüce ve Güzel

Fikirlerimizin Kökenlerine Yönelik Felsefi Araştırma] adlı kitapta etkili bir şekilde tanımlandığı gibi, ulvi / yüce olgusu doğal güzelliğin basit kavrayışlarının ötesine geçerek ve öylesine şaşırtıcı derecede, şiddete veya gizeme sahip sahneleri kuşatmıştır ki; huşu ve şaşkınlık, dehşet ve sevinç gibi çelişkili tepkilere ilham vermiştir (Milne, 2011: 53-59).

Thomas R. Malthus'un "Essay on the Principle of Population as it Affects the Future Improvement of Society" (1798) [Toplumun Gelecekteki İlerlemesini Etkileyen Nüfus İlkeleri Üzerine Bir Deneme] adlı kitabında gelecekteki ütopyacı bir devletin kusursuz politik yapısıyla ilgili argümanların anlamsız olduğu ileri sürülür. Evrensel huzur ve refahın tüm yönleriyle fütüristtik açıdan gerçekleşebilmesi ekolojik yönden imkansızdır. Malthus dünya nüfusunun katlanarak artmasına karşın gıda tedarikinin aritmetik olarak artabileceğini belirtmiştir. Malthus, bu dengesiz sürecin sonucu olarak insan topluluklarının savaş, kıtlık ve hastalıklar sebebiyle nüfusunun azalmaya başlamasının kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Bu yıkıcı olgularla şekillenen nüfus politikası önceleri apokaliptik söylemin ikonik figürleri olan "Mahşerin Atlıları" adıyla anılsa da daha sonraları "Malthusçu Denetim" olarak yeniden adlandırılmıştır (Stableford, 2017: 361). Aydınlanma çağına pozitifist düşüncesinde insanın doğa ve yazgısını kontrol edebilecek güçte bir varlık olmasına karşıt olarak Romantizm ile başlayan doğanın yüceliği ve ölüm karşısında bireyin çaresiz yalnızlığı nevrotik bir bunalımı yaygınlaştırarak toplumu topyekûn bir karamsarlığa sürüklemiştir. Özellikle 19. yüzyıl ortalarından ve 20. yüzyılın başlarından itibaren yazarlar tarafından Sanayi Devrimi'nin birey ve toplum üzerindeki etkileri, apokalips kavramı bağlamında fantastik ve bilim-kurgu tarzında edebiyat eserlerinde distopik yaklaşımlarla ele alınmaya başlanmıştır. Bu yazarların eserlerinde genel hatlarıyla Sanayi Devrimi'nin ve siyasi çalkantıların yarattığı etkilerin sonucu olarak geleneksel toplumsal yapılarda var olan yaşam biçimlerinde işlerin nerede ters gitmeye başladığı ve dünya üzerinde hayal edilen cennet vizyonunun ne zaman cehennem öngörüsüne dönüştüğüne dair cevaplar arandığı görülür. "Birçok anlatıda Viktorya döneminin umutlu ve bir düşü andıran iyimserlik halinden H. G. Wells'in kafa karışıklığı çağı diye tabir ettiği bir döneme, oradan da kısa sürede Birinci Dünya Savaşı'nın grotesk katliamıyla güçlü bir şekilde sembolize edilen kâbus gibi yirminci yüzyıla geçilir. Akıl ve bilimin ilerleyişine önem verilen Aydınlanma iyimserliğinin yerine, insanlığın sınır tanımaz yeni tahripkâr kuvvetleri dizginlemekten aciz olduğu duygusu gelmiştir" (Claeys, 2017: 155).

H. G. Wells'in 19. yüzyıl edebiyatında bir tür olarak ortaya koyduğu distopyacı söylemin öncülüğünde 20. yüzyılın toplumsal ve siyasal görüntüsü, "George Orwell ve Anthony Burgess gibi yazarları insanlığın karanlık geleceğiyle ilgili korkularını ifade etmeye itmiştir. Anthony Burgess bu tip bir toplumu, yok oluşun eşliğinde olarak betimler. Bu betimlemelerde, otoritenin merhametine bağımlı baş karakterin cesareti kırılmıştır. Özgür iradesinden ve tercihlerinden mahrum bırakılmış olan birey, çöküş ve yıkıma razı gelerek bu yaşam biçimiyle var olmak zorundadır. Distopik edebiyat genelde şiddet, cinsel ahlaksızlık ve uyuşturucu kullanımı gibi eylemlerle yansıtılan toplumsal çöküşten bahseder" (Dima-Laza, 2017: 257). 19. yüzyıl düşünce ve edebiyat kültüründen ödünç alınan dekadans olgusuyla birlikte, distopyacı apokalips anlatılarda 20. yüzyılda yaşanan hızlı dönüşüm ve değişimlerin belirsiz bir geleceği ortaya koymasıyla tüm toplumu yozlaşmış çöküntü bir yapıya ittiği görüşü hâkim olmuştur. Teknolojinin ve Pozitifizm'in zafer çağı aynı zamanda dekadans düşüncenin de zaferiydi. "Paul Verlaine, "Yorgunluk" adlı şiirinde kendi çağını tıpkı Roma ve Bizans'ın çöküşüne benzetiyordu: *Söylenebilecek her şey söylenmiş, tüm zevkler denenmiş, tortusuna kadar içilmişti ve hastalıklı bir medeniyetin durduramayacağı çevremizde saklanmış barbar kavim ufukta görünmüştü*" (Eco, 2009: 350). Modernite, teknolojik yeniliklerle insanlığa kaybedilmiş cennetimsi bir refah toplumu yaşantısını vaat etmiş olsa da toplumsal katmanlarda birikmiş olan dekadans buhran, ekonomik ve siyasal alt üst oluşlar iki büyük savaşı tetiklemiş, ulaşılmak istenen ütopyayı yıkmıştır. Böylelikle, distopik söylemlerle birlikte ütopyacı hayalin gerçekleşme ihtimali daha öncesinde sorgulanmaya başlanmıştır. "18. yüzyılın anti-ütopyalarında alaya alınan, ütopyacı ruhun ta kendisiydi; anti-ütopyaların tek amacı ütopyacı düş kurma ediminin yersizliğini, tutarsızlığını ve de bunların sonucunda toplumun sürüklenebileceği mahvoluşu ortaya çıkarmaktır" (Vieria, 2017: 21).

Modernlik öncesinde, taş ve ahşaplarla çevrelenmiş bir yeryüzünde, gelmekte olan felaket kısmen görünür ve bazı belirtiler gösterir; dünya yeryüzünden o kadar da ayrı tutulamaz. Açıklıklardan yeryüzü görünmeye devam eder. Aşınmalar, bozulmalar, çürümeler gibi belirtiler fark edilir. Oysa beton ve metal altında kaynaşan yeryüzünde saklı felaketlerle ilgili belirtiler hemen fark edilmez. Felaket, aniden ve aşırı biçimleriyle gelir. Yeryüzünün dünyayı yok edebileceği ölçüde muazzam bir felaket yüzünü gösterdiğinde, böyle bir dünyanın sakinleri hazırlıksız yakalanırlar. Modern felaketler,

yeryüzüne zırh gibi geçirilmiş metal ve beton sıvayı parçalayarak belirir ve bir distopya manzarası yüzeye çıkar (Taburoğlu, 2017: 47-48). Böylelikle beton ve çelik yapılarla örülü kent topografyaları cehennemvari yerlere dönüşür.

Modern kentlerin insan üzerinde yarattığı distopik ve kaotik duygu, edebiyat ve düşünce dünyası etkilendiği gibi avangart sanat akımları ve sanatçılar da etkilenmiştir. Dadaizm, Dışavurumculuk, [Yeni Nesnelcilik] ve Gerçeküstücülük gibi tarihsel avangart akımların apokaliptik yönelimlere sahip olduğu söylenebilir. Tarihsel avangart sanat akımları da tıpkı dinsel ve siyasal ayaklanmalar gibi, kıyamet ve kurtuluş imgelerini sahiplenmiştir (Oktay, 2004: 93). Ludwig Maidner, Otto Dix, Max Beckman, Dali ve Picasso gibi tarihsel avangart sanatçıların yapıtlarında bu düşüncelerin göstergeleri görülmektedir. Ludwig Maidner, 1910 ve 1916 yılları arasında Almanya'nın toplumsal, ekonomik ve siyasal kültürel dönüşümünden ve karmaşanın yarattığı ortamdaki etkilenerek apokaliptik kavramıyla bağlantılı resimler yapmıştır. Maidner'in "Kıyamet Manzarası" (Görsel 15) büyük bir savaşın kıta Avrupası'ndan başlayarak neredeyse tüm dünyadaki insanlığın ve uygarlığın büyük bir yıkımını vurgulayan bir kehanet görüntüsüdür. İlginç olan kısım ise Apokaliptik, Dışavurumcu sanatçılar arasında onarıcı bir faaliyet "restoratif yıkım" ve yeni bir çağın doğuşunun işareti olarak görülmekteydi. Dışavurumcu yapıtlardaki apokaliptik imgeler, her sanatçının iletmeye çalıştığı dönüştürücü mesajın türünü belirleyen bir dizi kisveye bürünmüştür. Maidner, apokaliptik olgusunu ele alış yaklaşımıyla dünyevi yeryüzüne nasıl odaklandığını göstermektedir. Maidner, Kıyamet Manzarası'nda şehrin yok olmaya başladığı andaki kıyameti betimleyerek apokaliptik kavramını resmin ana teması haline getirmektedir. Maidner'in Yeni Ahit'in sembolik anlatımlarından etkilendiği gibi, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ündeki kehanet önsezisiyle yok olacak yozlaşmış toplumdan doğacak olan yeni toplum söylemini ve üstinsan idealini de benimsediği söylenebilir. Kıyamet Manzarası'ndaki vurgulanan tema ile sanatçı, tanrısal müdahalenin gıyabında insanın yeryüzündeki yaşamını yeniden yorumlamıştır.



Görsel 15: Ludwig Maidner, "Kıyamet Manzarası", 1912, Tüval Üzerine Yağlıboya, 94 x 109 cm, Sotheby Müzayede Evi, New York.

(Kaynak: <https://www.sothebys.com/en/articles/german-expressionist-ludwig-meidners-prophetic-vision-of-a-world-at-war>, Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:18.09.2022)

Aynı zamanda, restoratif yıkım ve apokaliptik düşünce, erken nesil Dışavurumcu sanatçıların özlemini çektiği kültürün radikal dönüşümünü de sembolize etmekteydi (Cook, 2015). Bu radikal restoratif dönüşümü Giovanni Papini şu şekilde ifade etmekteydi: " [...]savaş tarım ve çağdaşlık için faydalıdır. Savaş alanları uzun yıllardır daha önceki yıllara göre daha çok kazanç getiriyor, üstelik de gübreye yatırım yapmaya gerek kalmadan. Alman askerlerinin düşüp öldükleri yerden Fransızlar ne şahane lahana yiyecek, gelecek yıl Galiçya'da ne olgun patatesler yetişecek! Keşif devriyelerinin açtıkları ateş ve havan toplarının yarattığı yıkım, eski evleri ve eski her şeyi yeryüzünden siliyor. Pis askerlerin aydınlattığı tüm bu pis köyler eskisinden daha temiz olarak yeniden yapılacak. [...] Barbarların zamanında yıkıntılar arasından yeni bir sanat doğdu; tamamen yıkımı getiren her savaş değişik bir sanat akımı yaratır. Eğer yaratma arzusu güçlüyse ve heyecan veriyorsa, ki bu her zaman böyledir, herkesin yıkımla bir şekilde yolları birleşecektir. Biz Savaşı seviyoruz. [...] Savaş korkunçtur – o kadar korkunç, o kadar yıkıcıdır, o kadar dehşetli, o kadar berbat, o kadar yıkıcıdır ki tüm eril kalplerimizle savaşı sevmeliyiz" (Eco, 2009: 372). Bu restoratif dönüşüm hayali, dışavurumcu sanatçılara Dünya Savaşının patlak vermesiyle acı ve kederin gerçek yüzünü göstererek, büyük bir hayal kırıklığına dönüşmüştür. Bu hayal kırıklığını yaşayan sanatçılardan

George Grosz'a göre Dünya Savaşı Berlin ve büyük kentleri cehennem yerine çevirmişti. Kentler cinayet, fuhuş ve hırsızlık gibi adi suçların, kargaşanın hüküm sürdüğü kıyamet yerini andırıyordu. Bu durum karşısında Grosz: "Gördüklerim, insanlığın düştüğü hal karşısında dehşet ve nefret duymama yol açtı" diyerek, savaş alanları gibi kent yaşantısının da insanlar arasında sonu gelmeyen kaotik bir çatışma mekanına dönüştüğünü resimlerine yansıtmıştır (<https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-kent-cehennemi/3859>, Erişim Tarihi:1.11.2022).

Yıkımın yenilenme sürecine tezat bir şekilde, bireyin psikolojik çöküntüsü yönünde nesnel bir gerçeklikte ele alan Otto Dix, büyük bir savaşın en korkunç anlarına tanıklık ederek, "Savaş" (Görsel 16) adlı triptik resminde Birinci Dünya Savaşı'nın birey ve toplum üzerinde yaratmış olduğu kıyametvari yıkımı betimlemiş ve artık Kıyamet mekânları olarak görülen savaş alanlarının gerçekliğini apaçık ortaya koymuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası Weimar Dönemi Almanya'sında aşırı milliyetçiliğin ve militarist toplum geleneğinin yükselmeye başlamasının yarattığı toplumsal ve siyasal koşulları gören Otto Dix, 1932 yılında "Savaş" triptiğini Siper "The Trench" adlı resminin sansürlenmesine yanıt olarak ve daha sonrasında Nazi döneminde kayıp olacak yapıtın kompozisyon şemasını yeniden yapılandırıp Kuzey Avrupa Rönesansı'nın önemli temsilcilerinden Matthias Grunewalds'ın Isenheimer Altar resmine de göndermede bulunarak eleştirel bir bakış açısıyla yapmıştır (Mullen, 2015: 1-23). Dix savaşın yarattığı acı ve yıkımı şu şekilde eleştirel bir dille ifade etmiştir: "Genç biri olarak korkmuştum. Ancak cephede ilerledikçe korkunuz azalır. Düşmanla tam karşılaşma anında ise artık korkmazsınız. Yanımdakilerin saplanan mermiler nedeniyle birden düştüklerini ve öldüklerini gördüm. Bu deneyimi bizzat ben istedim. Meraklı biriyim. Her şeyi kendi gözlerimle görmek istedim ki gerçeği teyit edeyim. Fareler, dikenli teller, bombalar, çukurlar, cesetler, kanlar, gazlar, mermiler, makineli tüfekler, yangınlar, işte savaş bu. Şeytan işinden başka bir şey değil" (Öndin, 2014: 43).



Görsel 16: Otto Dix, "Savaş", 1929-1931, Triptik Tuval Üzerine Yağlıboya, 204 x 468 cm, Albertinum Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

(Kaynak: <https://albertinum.skd.museum/en/exhibitions/archive/der-rieg/>, Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:18.02.2021)



Görsel 17: Glenn Brown, "Salvador Dali'nin Trajik Dönüşümü (John Martin'den sonra)", 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya, 222 x 323 cm, Londra.

(Kaynak: Brown, 2022: <https://glenn-brown.co.uk/artworks/62/>, Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:18.08.2022)

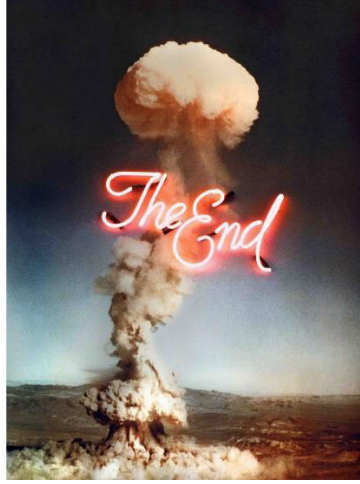
İkinci Dünya Savaşı sonrası iki kutuplu yeni dünya düzeninde, soğuk savaşın psikolojik ve nükleer silahların yıkıcı potansiyeli altında tanımlanan apokalips / kıyamet olgusunun, postmodern dönemin sanat yapıtlarında ve distopik anlatılarda dünyanın büyük bir savaşla yıkılacağı üzerine kurgulandığı görülür. Bu yaklaşım Olivia Steele, Glenn Brown ve Gordon Cheung gibi sanatçıların yapıtlarında tema olarak ele alınmıştır. Glenn Brown, Rembrandt'tan John Martin'e, Howard Hodgkin'den ve Frank Auerbach'a kadar hem tarihi hem de hala yaşayan sanatçıların imgelerini temellük etmektedir. Brown ödünç aldığı sanatçıların imgelerini kendine has üslubuyla yeniden yorumlayarak hem tekinsiz katastrofik çöküşü betimlemekte hem de Aydınlanma Çağı'nın estetik anlayışı olan maddeselliğe bürünmüş yücelik duygusunu vurgulamaktadır. Bu duygunun, Brown'un anıtsal uzay manzaralarıyla beraber, John Martin'in yapıtının sahiplenilmesinde tam olarak ifade edildiği görülür. Brown'un "Salvador Dalı'nın Trajik Dönüşümü (John Martin'den sonra)" (Görsel 17) adlı yapıtı John Martin'in "Gazabın Büyük Günü" adlı resmini referans almaktadır. Salvador Dalı'nın Trajik Dönüşümü'nde orijinal imgesel resimdeki dünyanın sonu, garip bir şekilde düzeltilmiş bir versiyonu olarak sunulmuştur. Yapıtta acı çeken insanlar, çökmüş şehrin yıkıntıları silinmiş; onun yerini parlak, el değmemiş fütüristik mimari yapılar yer almıştır. Aynı şekilde, Gordon Cheung'un resimlerindeki kıyamet anlatısı, yeni Tanrı olarak küresel borsa ile bilgisayar tarafından üretilen teknolojik pop kültürü üzerine kurulmuştur. Glenn Brown'un çalışmalarına benzer şekilde Cheung'un çalışmalarında da bilim kurgu ve on dokuzuncu yüzyıl resimlerinden görüntüleri içeren destansı yapay manzaralar yer almaktadır. Cheung bir dizi görsel kaynaktan temin ettiği görüntüleri dijital ortamda yeniden düzenleyip kendine mal eder. Cheung'un "İmparatorluğun Seyri – Yıkım (Thomas Cole'dan sonra)" (Görsel 18) adlı eseri bu duruma örnek gösterilebilir. Onun sentetik ve parlak renklerle boyanmış çalışmaları, bir reklam görüntüsünün cüretkâr dolaysızlığı biçiminde, edebi ve metaforik dokusunun ötesinde bilgisayar tarafından üretilmiş geçmişken ve basit yücelik duygusunu içeren Romantik bir tavır sergiler (Milne, 2011: 53-59).



Görsel 18: Gordon Cheung, "İmparatorluğun Seyri – Yıkım (Thomas Cole'dan Sonra)", 2016, Tuval Üzerine Giclee Baskı,100,3 X 161,3 cm, Sanatçının Kendi Koleksiyonu, Londra.

(Kaynak: Cheung, 2022: <https://www.gordoncheung.com/exhibitions/23/works/artworks-612-gordon-cheung-the-course-of-empiredestruction-after-thomas-2016/>, Ekran Görüntüsü, ErişimTarihi:20.08.2022)

İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında sosyalist ve milliyetçi-muhafazakâr ideolojik yapıdaki devletlerde baskı, şiddet ve totaliter anlayış, doğanın tahrip edilmesi ve teknolojideki baş döndürücü gelişmeler, nükleer silahların insanlığı ve uygarlığı yok etmeye yönelik şekilde kullanılması distopyacı anlatıların temel kaynakları olan kültürel ve siyasi durumlarıdır (Akkoyun,2016: 32). Sovyetler Birliğinin ekonomik ve siyasi açıdan çöküşünün sonucu olarak Berlin Duvarının yıkılmasıyla Soğuk Savaşın bitimine ve Amerika Birleşik Devletleri'yle Sovyetler Birliği arasında yapılan Nükleer Silahların Sınırlandırılması ile ilgili antlaşmalar yapıncaya kadar dünyadaki yok oluşun temel sebebinin nükleer bir savaşla olacağı düşüncesi yaygındı. Bu bağlamda Olivia Steele, ABD'nin Nevadave Bikini Adaları gibi yerlerde yapmış olduğu nükleer bomba denemelerinin fotoğraflarından yola çıkarak yapmış olduğu Son "The End" (Görsel 19) serisi çalışmaları nükleer kıyamet düşüncesine dayalıdır. Steele, Amerikan kültür endüstrisinin en önemli propaganda aracı olan Hollywood western ve aksiyon filmlerinin kapanış sahnelerine gönderme yapacak şekilde, bir çölün ortasında patlatılmış nükleer bombanın yarattığı muazzam korkutucu görüntüye sahip bir fotoğrafın üzerine neon harflerle *The End* yazarak kıyametle hayatın sonlanacağını vurgulamaktadır.



Görsel 19: Olivia Steele, "Son", 2012, Alüminyum Kompozit Üzerine Renkli Fotoğraf Baskı ve Neon Işık, 115x 90x12 cm, Sanatçının Kendi Koleksiyonu, Tennessee.

(Kaynak: Steele, 2017: http://www.oliviasteale.com/files/oliviasteale_book_monograph.pdf, Ekran Görüntüsü, Erişim Tarihi: 15.11.2022)

1970'ler ve 20. Yüzyılın sonraki on yıllarında ekolojik kaygılar bilimkurgu edebiyatında ve fütüristik kurgusal anlatılarda önemli bir rol oynamıştır. 21. yüzyılın, uygarlığın geçici veya kalıcı bir biçimde çöküşüne sebebiyet verme ihtimali olan eşi benzeri görülmemiş ekolojik bir kriz çağı olacağı düşüncesi, toplumlar tarafından her ne kadar hafife alınmasına karşın tartışmalı bir biçimde *apokalips* kurguların değişmez bir konusu olmaya başlamıştır (Stableford, 2017: 380). Sanayi Devrimiyle başlayıp Küreselleşmenin yarattığı aşırı üretim ve tüketim ekonomisi dünya üzerinde biyo-çeşitliliğin azalmasına ve doğal kaynakları hızla tükenmesine neden olmuş, iklim üzerinde ve yerkürenin atmosferinde de onarılmaz hasarlar vermeye başlamıştır. Dini ve tarihsel metinlerde bir anda gerçekleşmesi düşünülen kıyamet, bilimsel açıdan kanıtlanan olgularla yıllarca süren bir gerçekliğe bürünmüştür.

SONUÇ

Paganik ve çok tanrılı inançların mitosların efsanelerinde, semavi dinlerin kutsal metinlerde; tanrısal varlık/ ların gücü, azameti ve yaratıcı potansiyelini vurgulamak için evrenin ve insanın yaratılışı ile ilgili söylemler bir başlangıç olarak anlatılır. Bu başlangıç öyküleriyle birlikte evrenin ve hayatın sonsuz bir döngüde fiziklen var olacağı tasavvur edilmekteydi. Kadim uygarlıkların inançlarında ve hatta Yahudilikte insanlığın topyekûn bir yok oluşuna dair anlatılar kısmen belirtilmiş olsa da dünyanın kesin bir yok oluşundan bahsedilmemektedir. Aynı şekilde bu metinlerde, dünyanın evrenin merkezinde olduğu anlayışı, tanrısal varlık/ lar ile insanların aynı mekân içinde yaşıyor oluşu, ölüm sonrası cennet ve cehennem yeryüzüyle ilişkilendirilmesi ile ilgili yargılardan dolayı kozmik bir kıyamet ile evrenin sonlanacağı fikri anlatılmamaktaydı. Sümer ve Babilonya mitoslarından başlayarak, eskatolojik literatürde tanrı veya tanrıların insanlarla ilgili hoşnutsuzluklarından kaynaklanan bir dizi felaketlerle uygarlıkların ve kavimlerin yok edildiği anlatılmıştır. Her ne kadar, dünyanın sonsuz bir döngüyle devam edip yok olmayacağı düşüncesi kadim uygarlıkların mitoslarında yerleşmiş bir kalıp olmasına karşın; özellikle Hıristiyanlık inancının yükselişe geçmesiyle, dünyanın bir kıyamet felaketiyle nihai bir sona ulaşip ölüm sonrası durumun gerçek olduğu fikrini kitleler üzerinde dinsel, toplumsal ve siyasi bir baskı oluşturma aracı olarak kullanılmıştır. Böylelikle hem Hıristiyanlık hem de İslam dininin kutsal kitaplarında metafor ve sembollerle iç içe geçmiş katastrofik metinler mutlak doğruluğu olan apokaliptik vizyonlar olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte üç semavi dinin kutsal metinlerindeki apokaliptik vizyonlar bilim kurgusal eskatolojik literatürün temelini de oluşturmuştur.

Batı sanatında apokalips betimlemeleri milenyum döngülerinde, siyasal ve toplumsal kargaşaların yoğun olduğu dönemlerde tanrının cezalandırıcı kehanet işaretleri olarak görülmüştür. Bu dönemlerde sanatçılar tarafından Eski Ahit'teki metinlere ve Yeni Ahit'te azizlerin apokalips vizyonlarına gönderme yapılarak kıyamet anlatıları ele alınmıştır. Kıyamet ve Büyük Tufan tasvirlerinin ilk örnekleri 13. Yüzyıl kitap ve duvar resimlerinde görülmektedir. Rönesans ve Reform döneminde Kıta Avrupa'sında yaşanan siyasal, askeri ve dinsel çatışmalar

toplumlarda huzursuzluğu tetiklemiş, özellikle Kuzey Avrupalı sanatçılar arasında apokalips tasvirler resmedilmeye başlanmıştır. 18. ve 19. yüzyılda yaşanan toplumsal, siyasi ve ekonomik gelişmeler, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı radikal dönüşümler Avrupa'da ve dünyada yerleşik ve geleneksel tüm yapıları sarsmış, ön görülemez gelecek karşısında toplumun güvenle sığınacağı kurumlar çökmeye başlamıştı. Bu güvensizlik ortamı içinde yıllarca süren büyük savaşlar, salgın hastalıklar ve açlık gibi felaketler apokalips kehanetlerindeki bir kıyametin yaşanmaya başladığı inancının yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Özellikle yaşanan gerçekliklerle paralellikler kurularak Kuzey Avrupalı ve Britanyalı sanatçılar arasında Apokalips betimlemeleri geçmişe göndermeler yapılarak ele alınmıştır. Her çağın savaş, doğal afet veya salgın deneyimlerinden elde edilen kendine özgü kıyamet yorumu olmuştur. Modernite ile birlikte sekülerizmin baskın bir yaşam biçimine dönüşmesinin sonucu olarak; dinsel apokalips anlatılarındaki kıyamet imgelemelerinin yerini bizatihi yaşanan dünyada ütopyik ve distopik bağlamda kıyamet ve kıyamet sonrası siyasal içerikli totaliter bir anlayış almıştır. 1. ve 2. Dünya Savaşı deneyimleri arasında ve teknolojinin yıkıcı gücü karşısında kıyamet olgusu, bir kısım avangart sanatçılar için restoratif yıkımın olumlu yönlerine odaklanırken, bir kısım sanatçılar için insanlığın cinnet haline gelişi olarak algılanmaktaydı. 19. yüzyıldan başlayarak, 20. yüzyılın ilk yarısında distopik söylemlerdeki apokalips olgusu, edebi metinlerde bireyin yabancılaşması, katı disiplinli otoriter siyasi yapı içinde karanlık ve nefes alınamaz cehennem gibi bir yaşama mahkûm edilmesi olarak tasvir edilmiş; militarist toplum içinde nihai son olarak nükleer bir savaşın yarattığı ortama adapte olma mücadelesi şeklinde betimlenmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru hızlı nüfus artışı, iklim krizi, doğal kaynakların yetersizliği ve canlı türlerinin hızla yok oluşu, geçmişteki apokalips vizyonlarının kurgusal ve metaforik anlatısının yerini bizatihi yaşanan ve hissedilen bir gerçeklik olarak görülmesine sebep olmuştur. Bu yok oluş sürecine dair savaşlar, salgın hastalıklar kadar doğal dengenin bozulmasının da önemli bir katkısı olacağı düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır.

Sonuç olarak Batı sanatında kıyamet tasvirleri geçmişteki büyük felaketlere atıfta bulunan dini vizyonlara dayanmaktaydı. Bununla beraber, 13. yüzyıldan başlayarak resim sanatında Kilise doktrinlerine göre dinsel ikonografik simgelerle siyasi bir baskılama aracı olarak ele alınmıştı. Ancak günümüz toplumunda bu temsiller, modern dünyanın sosyolojik, politik, psikolojik ve ekolojik açıdan yıkımını sembolize eden distopik söylemlere dönüşmüştür. Bu dönüşüm, 19. ve 20. yüzyıl boyunca sürekli tanık olunan büyük ölçekli savaşlara ve sanayileşmenin doğa üzerindeki yıkıcı sonuçlarına bağlandığı söylenebilir. Bu yıkıcı süreçlerin yoğunlaşması, insanların arasında toplumların çöküşüne yol açacağına dair giderek artan korku duygusunun yaygınlaşmasına sebep olmaktadır. Apokalips kavramı din, felsefe, edebiyat, sosyoloji, sanat ve sinema gibi çeşitli mecralar aracılığıyla insanlığın yaklaşan çöküşü hakkında bir mesaj iletmek için kullanılmıştır. Özellikle 20. yüzyılın sonlarından itibaren doğal felaketlerin endişe verici bir hızla artması, Soğuk Savaş dönemiyle nükleer silahların her an bir savaş ortamında kullanılması ve küresel ısınmanın yarattığı ekolojik tahribat kıyamet korkusunu düşüncelerimize yerleştirmiştir. Sınır tanımayan insan eylemlerinin sonucu olarak gezegenin hızlı bir şekilde tükenmesiyle kıyametvari distopik bir geleceğin yaklaşmakta olduğu görülmektedir. Bu bağlamda apokaliptik çöküş düşüncesi bir zamanlar dini inançlarla sınırlıyken, artık toplumsal korku ve endişelerimizin bir yansıması olarak geçmiş sanat yapıtlarında olduğu gibi çağdaş sanatta da yaygın bir tema haline gelmiştir. Dini sembolik anlatılardan toplumsal çöküşe yapılan distopik vurguya geçişle birlikte sanat yapıtlarında ele alınan apokalips kavramı, dünya üzerindeki eylemlerimizin sonuçları hakkında artan bir farkındalığı ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Adam, B. (2001). "Yuhanna'nın Vahyi ve Hıristiyan Tarihindeki Yansımaları", *Dinler Tarihi Araştırmaları III Sempozyumu*, Dinler Tarihi Derneği Yayınları, Ankara.
- Akkoyun, T. (2016). *Ütopya / Distopya*, Kurgu Kültür Merkez Yayınları, Ankara.
- Biedermann, H. (2018) Der Krieg, Böcklin Arnold. <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/240135> (18.02.2021)
- Batuk, C. (2003). *Tarihin Sonunu Beklemek: Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Batuk, C. (2008). "Kıyameti Beklerken: Hıristiyanlık'ta Kıyamet Beklentileri ve Rus Ortodoks Kilisesindeki Yansımaları". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 7. S. 14. 5-36. (29.10.2023)
- Boroda, K. (2008). "Plague and Changes in Medieval European Society And Economy in the 14th And 15th Centuries", *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, http://www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis_dergiler/2008_1/2008_1_3.pdf (05.11.2023)

- Boynudelik, Z. İ. (2018). *Bu resim neyi anlatıyor? İkonografi*, (2. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Carey, F. (1999). *The Apocalypse and The Shape of Things to Come*. University of Toronto Press, Toronto.
- Chevalier, J. ve Gheerbrant, A. (1996). *Symbols*, Penguin Books, London.
- Claeys, G. (2017). "Distopyanın Kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell. G. Claeys", *Ütopya Edebiyatı*, (Haz: G. Claeys), (Çev: Z. Demirsu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Cook, C. (2015). *The Apocalyptic Landscapes of Ludwig Meidner*, A Thesis Submitted to The University Of Birmingham for the Degree of Master of Research, Art History, Birmingham.
- Coşan, L. (2012). *Kıyamet Alameti Türkler*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Cömert, B. (1999). *Mitoloji ve İkonografi*, Ayraç Yayınevi, Ankara.
- Dima-Laza, S.R. (2017). "Ütopya Distopyaya Karşı-Mükemmel Bir Varoluş İçin Mükemmel Bir Çevre", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı 80, 255-263.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*, (Çev: A. U. Ergün, vd.), (1. Baskı), Doğan Kitap, İstanbul.
- Harari, Y.N. (2016). *Homo Deus*, (Çev: P. N. Taneli), (3. Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Hooke, S. H. (2015). Ortadoğu Mitolojisi, (Çev: A. Şenel), (5. Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- İmamoğlu, A. (2019). "Apokaliptik Modernizm, Bilim-Kurgu ve Mekânın Sonu", *Molesto Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, (1), 11-34.
- Kitab-ı Mukaddes*. <https://www.kitabimukaddes.com>, (05. 11. 2023).
- Kutsal Kitap. <https://www.jw.org/tr/kutuphane/kutsal-kitap/bi12/kitaplar/vahiy/1/>, (05. 11. 2023).
- Milne, J. (2011). "The Abyss That Abides", *John Martin Apocalypse*, (Ed: M. Myrone), Tate Publishing, London.
- Mullen, A. (2015). Otto Dix's The Trench And Anti-War Art İn Post World War I Germany, *Bowdoin College Bowdoin Journal Of Art*, 16 Volume 1 S. 1-23. [https://bowdoin.academia.edu/BowdoinJournalofArt/Vol-I-\(2015-Essays\)](https://bowdoin.academia.edu/BowdoinJournalofArt/Vol-I-(2015-Essays)). (10.10.2022)
- Nişanyan, S. (2009). *Sözlerin Soyağacı*, (4. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul.
- O'Hear, N. ve O'Hear, A. (2015). *Picturing The Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts over Two Millenia*. Oxford University Press, Oxford.
- Oktay, A. (2004). *Sanat ve Siyaset*, (2. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul.
- Öndin, N. (2014). "İdeolojinin Savaşı", *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 143, Kasım-Aralık, 40-48.
- Stableford, B. (2017). "Ekoloji ve Distopya". *Ütopya Edebiyatı*, (Haz: G. Claeys), (Çev: Z. Demirsu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Stokstad, M. (1999). *Art History*, Volume 2. Harry N. Abrams Inc., New York.
- Şahin, K. (2010). "Constantinople and the End Time: The Ottoman Conquest as a Portent of the Last Hour", *Journal*
- Taburoğlu, Ö. (2017). "Felaketler: Yeryüzüne Teslim Olan Dünya", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı 80, 39-54.
- Tohtahunova, R. (2010). *Dinlerde Kıyamet Fenomeni*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Turner, A. K. (2004). *Cehennem Tarihi*, (Çev: A. Sarıgüney), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tükel, U. ve Yüzgüller, S. (2018). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Vieria, F. (2017). "Ütopya Kavramı", *Ütopya Edebiyatı*, (Haz: G. Claeys), (Çev: Z. Demirsu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Zaczek, I. (2012). "Mahşerin Dört Atlısı 1498", *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Ed: S. Farthing), (Çev: G. Aldoğan ve F.C. Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- <https://www.etymonline.com/search?q=apocalypse> (Erişim Tarihi: 15.01.2021).
- <https://www.etymonline.com/word/catastrophe> (Erişim Tarihi:15.01.2021).
- <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-kent-cehennemi/3859> (Erişim Tarihi:1.11.2022).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1:** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/deucalion-and-pyrrha/0851e122-93c1-44b4-9e94-23fd1c4edae9>, (09.02.2021)
- Görsel 2:** <https://art.thewalters.org/detail/8948/the-animals-enter-noahs-ark-genesis-613-716-2/> (28.10.2023)
- Görsel 3:** <https://www.wga.hu/index1.html>, (11.02.2021)
- Görsel 4:** <https://www.artbible.info/art/large/398.html>, (29.10.2023)
- Görsel 5:** Lintfert, C. (2003). *Hieronymus Bosch*, Harry N. Abrams, Inc., New York
- Görsel 6:** <https://www.uffizi.it/en/artworks/ezekiel-raphael>, (14.02.2021)
- Görsel 7:** Boynudelik, Z. İ. (2018). *Bu resim neyi anlatıyor? İkonografi*, (2. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Görsel 8:** <https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/3593/landschap-met-de-brand-van-sodom-en-gomorra> (14.02.2021)
- Görsel 9:** <https://www.denverartmuseum.org/en/object/2019.17> (18.02.2021)
- Görsel10:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-destruction-of-pompeii-and-herculaneum-n00793> (18.02.2021)
- Görsel11:** <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/the-triumph-of-death-bonamico-buffalmaccos-masterpiece-in-the-pisa-cemetery>, (08.11.2023)
- Görsel12:** <https://www.superstock.com/asset/turkish-siege-constantinople-gothic-art-miniature-painting-france-le-de/4435-9357>, (08.11.2023)
- Görsel 13:** Stokstad, M. (1999). *Art History*, Volume 2. Harry N. Abrams Inc., New York.
- Görsel 14:** Biedermann, H. (2018) Der Krieg, Böcklin Arnold. <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/240135> (18.02.2021)
- Görsel 15:** <https://www.sothebys.com/en/articles/german-expressionist-ludwig-meidners-prophetic-vision-of-a-world-at-war> (18.09.2022)
- Görsel 16:** <https://albertinum.skd.museum/en/exhibitions/archive/der-krieg/> (18.02.2021)
- Görsel 17:** Brown, G. (2022). <https://glenn-brown.co.uk/artworks/62/> (18.08.2022)
- Görsel 18:** Cheung, G. (2022). <https://www.gordoncheung.com/exhibitions/23/works/artworks-612-gordon-cheung-the-course-of-empire-destruction-after-thomas-2016/> (20.08.2022)
- Görsel 19:** Steele, O. (2017). http://www.oliviasteele.com/files/oliviasteele_book_monograph.pdf (15.11.2022)

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).