

RÖNESANS RESİM SANATI'NDA ÖLÜM TEMASI

Öğr. Gör. Mehmet AKSOY*

Özet

Sanat var olduğu günden bu yana, ressamlar ölüm temasını işlemiştir. Ölümün sanattaki yerini görebilmek için öncelikle tanımını, dinlerdeki ve felsefedeki yerini ve çağlar boyunca yüklediği anlamları bilmek gereklidir.

Ölüm, canlının, yaşamsal faaliyetlerini kaybetmesi olarak tanımlanır. Semavi dinlerde, diğer dünyaya geçiş yolu olarak algılanırken, ölümün bir son olmadığı tam tersi ebedi hayatın başlangıcı olduğu inancı hakimdir. Felsefe alanında ise ölüm için birçok düşünce ortaya atılmıştır. Tüm tanımları ve ölüm hakkındaki fikirleri kapsayan bu araştırma, ölüm ve sanat ilişkisi kapsamında üretilen sanat eserlerinden örneklerin incelenmesini de içermektedir.

Sanat, bilim, felsefe ve mimarlık alanlarında Grek ile Roma arasındaki bağı kurulmasını sağlayan Rönesans, *insanın keşfedilmesidir*. Şüphesiz bu keşfin resim sanatına da getirdiği yenilikler vardır. Bu çalışmada, değişen ve gelişen resim sanatının süreci, ölüm teması dikkate alınarak incelenmiştir. Seçilen ressamların hayatları ve ölüm temalı eserleri analiz edilmiştir. Rönesans resim sanatının gelişim ve değişim sürecini yakından etkileyen görseller seçilmiştir. Rönesans resim sanatında üretilen ölüm temalı resimler, incelenerek, ortak ve farklılık gösteren yönleri ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ölüm, Rönesans, Sanat, Resim Sanatı, Felsefe, Din

THEME OF DEATH IN THE RENAISSANCE VISUAL ART

Abstract

Theme of death in the Renaissance Visual Art The theme of death has been used by artist throughout the time since the existence of art. In order to see the place of death in the arts, it is necessary to know its definition, its place among the religions and philosophies, as well as its meaning that has been carried throughout the ages.

Death has been described as losing all the symptoms of life. However in Abrahamic religions death has been accepted as a road to another world thus not accepted as an end to everything on the contrary the beginning of an eternal life. In relation to this, in the scope of philosophy, many ideas has been produced about death. This study tries to cover all these definitions and opinions about the death while examining and inquiring the samples of artworks that has been produced within the scope of the relationship between the death and visual arts.

Renaissance lead world to make connections for Art, science, philosophy and architecture in between Ancient Greek and Rome and is usually described as discovering humanity with all aspects. Undoubtedly, these revelations and discoveries brought reformation along with them. In this study,

* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, aksoyart@hotmail.com

the course of changing and developing visual arts has been inquired while specifically considering the theme of death. The lives of artists and artworks has been analysed via visuals. Used examples were chosen among the ones that played important part in the progress of renaissance art. The artworks which depicts death were examined and similarities and differences were displayed according to their approach to the ways of death.

Keywords: Death, Renaissance, Art, Visual Arts, Philosophy, Religion

Ölüm Nedir

Ölüm; canlı varlıklardaki yaşamsal görevlerin bir daha yinelenememesi üzere sona ermesi, hayatın sonu, yaşamın bitişi, ömrün sona ermesi veya bir insanın, hayvan ya da bitkide yaşamın tam ve kesin olarak sona ermesidir şeklinde tanımlanmıştır (Widera, 2002).

Ölüm hastalıklar, savaşlar, idamlar, intiharlar ve kazalar gibi, sebebi ne olursa olsun insanoğlu tarafından kabul edilemeyen bir olgudur. Fakat ölüm, her zaman insan yaşamının merkezinde yer alır ve diğer canlılar için bir telef olma olarak değerlendirilebilirken, insan için özel bir anlama sahiptir. İnsanın ölüme dair bilinci en sarsıcı farkındalık halidir (Foulquie, 1998).

Kadim İlişki: Ölüm ve Din

Hayatın ayrılmaz bir parçası olan ölüm, her devirde insanlar tarafından anlamı düşünülmüş ve onunla ilgili değişik tutumlar geliştirilmiştir (Hökeleki,1991). Her canlı varlık için doğmak ve ölmek, evrensel bir kanundur. Her doğum, ölümü getiren bir şarttır. İnsanoğlu, kendi ölümünü düşünürken ölümlle ilgili bazı anlayışlar ve kabullenmeler geliştirebilir. İçinde bulunduğu yaşam ve kendisini çevreleyen tabiatın uyaranlarıyla ölümü daha sık düşünen insanın zihninde, ölüm ve özellikle ölümden sonraki hayat düşüncesi, duygu dünyasında önemli bir yer tutar. Bundan dolayı ruhun ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki hayatın varlığına dair düşünceler, sürekli tartışıla gelmiştir. Ölüm sonrası hayatla ilgili kavramlar, her zaman dinlerin ilgi alanı içinde olmuştur (Bayındır, 2010). Birbirinden farklı anlatımları olsa da ölümden sonraki hayata atıfta bulunmayan hiçbir din yoktur (Karaca, 2000).

Ölümden sonraki hayat, yani ahiret inancı Yahudi dininin en karmaşık konularından birisidir. Tevrat'ta ahiret konusu, bazı atıflardan öteye gidemez. Tanah'ta, ölümler diyarı anlamındaki "Şeol" ifadesi, ölümden sonraki hayat hakkında kullanılan tanımlardan biridir (Harman, 2013). Helmer Ringgren (1966), bazı Yahudi mezheplerinin ölümden sonraki dirilişi reddetmelerini işaret ederek, sadece bedenli dirilişin Yahudi inancı olmadığını savunmuştur. Öte yandan Wheeler Robinson (1946), "Yahudi kişilik kavramı" çerçevesinden bakıldığında diriliş inancı fikrinin mutlak olduğunu ifade etmektedir. Ölüm sonrası ruhun devamlılığı konusunda çeşitli ve bazen de birbirine zıt fikirlerin varlığı görülür. Bu nedenle, tek bir görüşü, Yahudiliğin ölüm sonrası görüşü olarak kabul etmek yanıltıcı olacaktır (Akbaş, 2002).

Hıristiyan düşüncesinin Yahudi inancından farkı ise, ölüm sonrası hayatın varlığı konusunda her hangi bir fikir farklılığının olmamasıdır. Ancak, ölümlerin bedenli mi yoksa ruhani mi diriltileceği konusundaki tartışmalar her zaman yapıla gelmiştir (Akbaş, 2002). Hıristiyanlıkta bazı mezhep farklılıkları ortaya çıksa da, Kiliselerin hemen hemen tamamının da kabul ettiği fenomen, ölümlerin dirileceğine ve sonsuz hayata imandır (Katar, 2009).

İslam inancına göre, ölüm yeni bir hayatın başlangıcıdır (Tuğ, 1987). Müslümanlar için dünya hayatında inanan, yasak ve kurallara riayet edenlere ahrette Cennet vaat edilir (Sharivkhan, 2010).

Müslümanlar için, ölüm haktır ve ölümden sonra diriliş mutlaka olacaktır. Onlar için Cennet ve Cehennem tasvirleri, soyut olaylar değildir. Hatta Cennet ve Cehennem kavram bile olmayıp gerçekliği mutlaka doğrulanacak durumlar ve yerlerdir (Bowker, 1993, akt. Baloğlu ve Yıldız, 1995).

Ölümü Anlamlandırma Yolunda Felsefe

Ölüm insanı konu edinen her türlü zihinsel faaliyette de ürkütücü yerini almıştır. Bu fenomen, dine, bilime ve sanata konu olduğu gibi felsefe içinde en önemli konulardan birisi olmuştur. Gizemini ancak yaşanıldığı zaman kaybedecek olan ölüm, kimi zaman insanın varlığının sonu, çürümenin ve kokuşmuşluğun bir başlangıcı kabul edilirken, kimi zaman da sonsuz yaşamın başlangıcı olarak kabul edilip sonsuzluğa açılan bir kapı olarak karşılanmıştır. “*Ölüm dünyaya ait bir olgu değildir*” diyen Wittgeistain’a rağmen bu fenomen, herkesin sonu olarak bilinmeyen bir yerde ve zamanda bizi bulmak için beklemektedir. Felsefenin vazgeçilmez konusu olan ölüm, hangi döneme ait olursa olsun, neredeyse tüm inançlar içerisinde önemli bir yer tutar (Akar, 2007). Örneğin, Mevlana’ya göre, başlangıcı gürültüyle olan alemin temeli yoktur. Topraktan yaratılan dünya insanoğlunun içinde oynadığı ve keyif aldığı bir tepecik gibidir. Asıl olan alem bu değildir, Kur’an’da da belirtildiği gibi “*bir oyun ve eğlence yerinden ibarettir*” (Yakıt,1996). Yani Mevlana’ya göre ölüm, gerçek aleme geçiş yolundan ibarettir.

Cicero felsefe yapmanın ölüme hazırlanmak olduğunu söylemiştir (Yalom, 1999). Heidegger’e göre insan ölüme yazgılıdır ve yaşamını buna göre sürdürmelidir. Kişinin öleceği gerçeğini bilmesi ve farkında olması onu bulunduğu varoluş düzeyinden daha üst bir varoluş düzeyine geçmeye sevk eder (2001). Bu fikirlerde ortak nokta, bir gün öleceğini bilmenin insanı daha nitelikli bir yaşama götürdüğü düşüncesidir. Elias Canetti’ nin fikirlerine göre ölüm, değerli olmanın, yani insan olmanın yok oluşudur, bu nedenle ölüme hiddetlenilmemesi gerekir (Malpas ve Soloman, 2006). Bu ölüme karşı ne dehşet, ne rıza, ne özlem, ne korkudur. Şok değil, inkâr değil yalnızca onunla savaş halinde olan kontrollü bir öfkedir (Robins, 1997). Peki ölüm ile savaşmak mı yoksa onu kabullenmek mi gerekli sorusuna Martin Heidegger onu kabul ederek meşgul olmanın en iyi yöntem olduğunu söyler (Malpas ve Soloman, 2006). Varoluşçular için ölüm, konuşulması, yaşarken unutulmaması gereken bir durumdur. Ölüm, yaşama ışık tutan, yaşamın bir parçası, belki de yaratıcısı olarak görülmelidir. Varoluşçular, ölümden ve insana acı veren durumlardan kaçmanın, yaşamdan kaçmayla aynı şey olduğunu savunmuşlardır (Corey, 1990, aktaran: Sezer ve Saya, 2009).

Logoterapinin kurucusu ve hümanist bir psikolog olan Frankl’a göre, kişinin geçmişi onunla beraber yaşamaya devam etmektedir. Onun ölüme bakışı dinamiktir. Ölümle birlikte biyolojik varlık son bulmakla birlikte ölüm, anında tamamlanan yaşamın bütünlüğü geçmişte kalır ve kaybolmaz. Böylelikle logoterapide ölüm yok oluş değil aksine bireyin varoluşunu gerçekleştirmesidir (Frankl, 1996).

Psikoanalitik kurama göre, insanın. dünyaya geldiği andan itibaren iki eğilimi vardır. Yaşam ve ölüm içgüdüleri olan bu iki eğilimden yaşam içgüdüleri, insanın yaşama coşkusunu yansıtır ve cinsel içgüdüleri içerir. İkincisi olan ölüm içgüdüleri ise insandaki yıkıcı, yok edici eğilimleri kapsar. Bu görüşe göre (Psikoanalitik) her insan, cansız konuma dönme amacını taşıyan yok edici içgüdülere sahiptir (İsen, 1995).

Ölüm kavramına İslam filozofları açısından bakıldığında, ortak bir fikirde buluştukları gözlemlenir. Ölüm ahiret hayatı için sadece bir geçiştir. Bu dünya fanidir, asıl olan dünya ölümden sonraki dünyadır. İslam filozofları, ölüm korkusunu ve sebeplerini temel eserlerinin içinde incelemişlerdir. Ölüm korkusunun sebeplerini tüm ihtimalleri göz önünde bulundurarak belirlemeye çalışan filozoflar,

tespit ettikleri korkuların etkilerini geçersiz kılmaya yönelmişlerdir. İnsanların ruh sağlığını korumayı kendilerine ilke edinmişlerdir.

İslam filozofları, sadece ölüm korkusunu doğuran sebepleri tespit etmekle yetinmemişler, ölüm korkusunun giderilmesine yönelik açıklamalar da getirmişlerdir. Bu tespitler, onların güçlü bir gözlem ve tasnif yönünü ortaya koymaktadır. Ölüm korkusundaki çözümü, akıl ve düşünce gücünü kullanmada bulmalarındır. Korkunun giderileceği yeri zihin olarak nitelendirmişlerdir. Bununla birlikte Mevlana ve Yunus Emre gibi keşfetmeyi ve sezgileri ilke edinen İslam düşünürleri, ölüm korkusunun giderilmesinin temeline, manevi açıdan ölümsüzlük inancını koymuşlardır. Bu inanç, duygusal yoğunluk sağlayarak, kalpleri korkudan azat etmeye yönelik bir metot içermektedir. Filozoflar, korkuyu akıl temelinde çözmeye çalışırken, sezgiyi ilke edinen, İslam düşünürleri ise, korkuyu kalbin doyumunu ve huzuru açısından gidermeye çalışmışlardır (Saruhan, 2006).

Tarihi Resmedenlerin Konusu: Ölüm

Sanat her duyguyu, her tutkuyu yansıtabilecek güçteyse “ölüm”ü tasvir etmeden yoluna devam etmiş olabilir mi? Eğer Sanat insana dair her şeyi yansıtmakla sorumluyorsa, insanda bu kadar yoğun bir duygu uyandıran “ölüm”ü nasıl görmezden gelebilir? Gelmemiştir de zaten.

Ölümün herhangi bir karşıtı yoktur. Yaşam ölümün karşıtı gibi düşünülebilir belki ama ölüm yaşama üstün geliyorsa her seferinde, bu bir karşıtlık olamaz. Öyleyse ölüm her zaman haklıdır, acımasızdır. Ölüm, kırar geçer, arkasında yaşama sevinci ve kııntısı bırakmaz. Ölümün bu özelliğini keşfeden insan sık sık onu yok edici bir araç olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Eski Mısır firavunları ölümsüz mezarlarını yaptırmak uğruna binlerce köleyi ölümün ince çizgisinde dolaştırmış ve hatta öldürmekten çekinmemiştir. Roma hükümdarları ise ölümü oyun, eğlence aracı olarak kullanarak, gladyatörleri “Ya öl! Ya öldür!” çıkmazına sürüklemişlerdir. Gladyatörlerin çabaları hep öldürmek üzerine olmuştur çünkü ölüm onlar için bir haksızlık olacaktır ve bu haksızlık kendine olacağına başkasına olsun daha iyidir. Bu çıkmazdan kurtulmanın yolunu öldürmekte bulur (Lebriz S.D. 2014).

Bu çıkmaz bütün savaşlarda ve çatışmalarda kendini gösterir. Sadece ölmek için öldürmez insanoğlu, fazlasını istediği için, gücünü kabul ettirmek için ilerde doğabilecek tehditleri önceden ortadan kaldırmak için de öldürür. Tıpkı Goya'nın tasvirinde olduğu gibi. Fransız Devrimi'nin yaşandığı dönemde yapılan eser (Resim 1), Napolyon'un askerlerinin İspanya'yı işgali sırasında ayaklanan yurtsever halkın kurşuna dizilerek idam edilmesini betimlemektedir.



Resim: 1 Francisco Goya, “Üç Mayıs Katliamı”, T.ü.y.b., 266 x 345 cm, 1814.
[(<http://www.goya.net/images/paintings/the-third-of-may-1808.jpg> (Ert.16.04.2014)).

Resmin konusu tarihsel açıdan gerçektir ve Goya bu eser aracılığıyla çağına tanıklık etmiştir. “Üç Mayıs Katliamı” adlı bu eser ölüm, ölüm korkusu ve ölümün karşıtı olan yaşam olgusunu yoğun bir duyguyla gösteren bir içerik sunmuştur. Eserin kompozisyonu, izleyiciye şiddet olgusunu, ölüm ve öldürme konusunu bütün çıplaklığıyla yoğun bir biçimde yansıtmaktadır (Ötün, 2008).

Goya bu tablosunu o kadar çarpıcı ve etkili yapmıştır ki eser bütün İspanya’nın çektiği acıların adeta simgesi haline gelmiştir. Bu da bütün kalbiyle katillere ve zorbalığa karşı olan bir sanatçının tepkisidir. Bu eserde sanatçı ışığı, iyiyi kötüye çevirmek için kullanmıştır. Tarih boyunca yapılan bütün sanatsal çalışmalarda ışık, konuya yüce bir güzellik kazandırmak için kullanılsa da burada durum farklıdır. Bu eserde ışık katliam aracı olarak kullanılmıştır.

Sanatta ölüm teması sadece savaşlarda karşımıza çıkmaz. Karşıt fikirlerin susturulmasında da insanoğlu ölümü kullanmıştır ve resim sanatı yine tarihi belgelemiştir. Jean- Paul Marat’ı öldürerek yüz bin insanın hayatını kurtardığını söyleyen Charlotte Corday, izleyiciyi çıkmaza sokmaktadır.



Resim: 2 Jacques-Louis David, Marat'ın Ölümü, T.ü.y.b. 162x130 cm, 1793.
[(<http://www.angel-art-house.com/upload/ProductImg/david-51%20The%20Death%20of%20Marat%201793.jpg> (Ert. 16.04.2014)].

1793 yılında yapılan “Marat’ın Ölümü”, Beksaç’a (1995) göre, politik nitelikli ve tam anlamıyla slogancı bir yaklaşımla yapılmıştır (Resim 2). İhtilalin önde gelen savunucularından biri olan Marat, ihtilale karşı çıkan kralcılar tarafından kendi evinde, küvetinin içinde bıçaklanarak öldürülür. Karşıt (kralcılar) görüşteki gruplara karşı sanat yoluyla bir tepki olarak ele alınan eser gerçekçi ve çarpıcı tarzıyla intikam duygusunu şekillendirmeye yöneliktir (Beksaç, 1995). “Şiddet*e karşı olumlu olmak güzel-iyi-olumlu-hoş, ama canlılar dünyasında bu tür değerler yok. Saldırının güzel-iyi-hoş olması gerekmiyor. Yaban hayvanının vicdanı, ahlakı, dürüstlüğü, insafı olmadığı gibi, kitlesel şiddet de bunlardan yoksundur. Estetik öldürme, ya ruh hastalarında ya da opera finallerinde görülür.*” der Selçuk Mülayim (1995). Kitlesel şiddet (ölüm) Picasso’nun Guernica’sında (Resim 3) karşımıza çıkar. Yapılış tarzı olarak gerçekçi olmasa da konusunu yaşanmışlıktan almıştır.”



Resim: 3 Pablo Picasso, Guernica, T.ü.y.b., 346x776 cm, 1937.
[(<http://www.realismoestetico.org/Guer-1.jpg>) (Ert. 14.04.2014)].

Resim, İspanya Bask bölgesinde bulunan Guernica adlı küçük bir kasabayla aynı ismi taşır. 1936-1937 yılları arasında İspanya iç savaşında Franco ve Hitler'in yeni bombalarını deneme amacıyla bombaladıkları Guernica kasabasını konu alan resim, aynı zamanda üç bin insanın ölümünü belgelemektedir. Modern silahların kullanıldığı göz önüne alındığında dahi bu olay, keyfi bir acımasızlığın ne boyutlara ulaşabileceğini göstermiştir. Şüphesiz iç savaş sırasında iki tarafta savaş suçu işlemiştir ancak bu küçük kasabanın askeri savunmadan yoksun oluşu nedeniyle Picasso bu olayı özellikle öne çıkarmış gibidir. Guernica, modern politik resimde ulaşılan en son nokta olarak kabul edilmiştir (Clark, 2004).



Resim: 4 Anselm Kiefer, "Nuremberg Alanı", 280x380 cm, 1982.
[(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kiefer/nuremberg.jpg>) (Ert. 06.04.2014)].

Toplu ölümler ise tarihte birçok kez tekrarlanmıştır ve halen yaşanmaktadır. Bunlar kimi zaman hastalıklarla, salgınlarla, kimi zaman insan eliyle olmuştur. İnsan eliyle yapılan toplu ölümlere, katliam, soykırım, etnik temizlik denir. Soykırım kavramını ilk kez ortaya atan kişi Raphael Lemkin

adlı hukukçudur. Kuzey Irak'ta yapılan Süryani katliamından etkilenerek insanlık suçları üzerine çalışma yapan Raphael, bu çalışmasının neticesinde “soykırım” kavramını ortaya çıkarmıştır (Kaya, 2011).

Anselm Kiefer soykırım konusunu “Nuremberg Alanı” adlı eseriyle işlemiştir (Resim 4). Resim 1982 yılında yapılmıştır. Tuval üzerine karışık teknik ile yapılan (saman, emülsiyon, akrilik) resim, 280x380 cm boyutundadır. Yapıt, simgesel anlatımlı bir resimdir. Eserin konusu gerçek yaşamışlıktan alınmıştır. Nazi hâkimiyetindeki Almanya'nın Nüremberg kentinde bulunan Yahudilerin yakıldığı fabrikaların kurulduğu alandır. Nüremberg eski hali, Almanya'nın en verimli topraklarının, fabrikalarının olduğu, müziğe ve kültüre önem veren insanların yaşadığı, simgesel bir yerleşim yeri idi. Daha sonra fabrikalar soykırım makinelerine, bereketli topraklar ise öldürülen insanların toplu halde gömüldüğü ölüm tarlaları haline gelmiştir. Bir zamanlar Almanya'nın kültür simgesi olan Nüremberg, artık Almanya'nın kara lekesi haline gelmiştir (Ötgün, 2008).

Rönesans

Bilindiği gibi kelime anlamı “*Yeniden doğuş*” olan Rönesans, Fransızca “*Renaissance*”e , İtalyanca “*Rinascita*” kelimelerinden türetilmiş bir sözcüktür. 14. yüzyılın sonuyla 15. ve 16. yüzyılları kapsayan ve karakteristik özelliği Eski Yunan ve Roma kültürünün canlandırılması olarak tarif edilmektedir (Dereköy, 2013).

“Yeniden doğuş” Antikçağ kaynaklarına geri dönmek olarak gerçekleşmiş olsa da, felsefe ve edebiyatta, özellikle de bilimde Antikçağ'ın dışında, hatta karşısında duran birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Kopernik ile bilimde başlayan değişim, Aristo tarafından temsil edilen Antikçağ bilim anlayışını kökten sarsmasıyla sonuç bulmuştur. Başka bir deyişle Rönesans düşüncesinin Ortaçağ düşüncesine karşı tutumunun dayanak noktası Antikçağ düşüncesi olmuş, lakin sonuçta Antikçağ düşüncesi kökten değişmekten kurtulamamıştır. İşte Rönesans'ın önemi de burada ortaya çıkmaktadır. Kültür hareketi olarak başlayıp, bir çok alanda yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Ural, 2000, aktaran: Küçük, 2013).

Böylelikle Batı Dünyası, gelişen bu yeni düşünceyle (Rönesans), ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarında, özellikle de bilim ve felsefe alanında, tarihin hemen hemen hiçbir evresinde görülmemiş bir atılımı gerçekleştirmiştir. Ortaya çıkan bu dinamik atılım, bir taraftan doğaya ilişkin yeni ve güvenilir bilgileri üretmeyi sağlarken, diğer taraftansa matbaanın hayata geçirilmesiyle birlikte, bu ulaşılan bilgilerin, doğru ve hızlı bir şekilde geniş kitlelere ulaştırılmasını olanaklı hale getirmiştir. Batı kültür dünyasında çok önemli ve çığır açan gelişmeler kaydedilebilmiş ve bunun sonucunda yeni bir dönemece girmiş olan Batı düşüncesi, kısa süre zarfında bilim ve felsefe gibi üst entelektüel alanlarda dev adımlar atmayı başararak, 18. Yüzyıl bilimsel devrimini gerçekleştirmiştir (Tokdemir, 2002).

Ronan'a göre “*Rönesans'ın görünüşünün ilk belirtileri Hümanizm olarak kabul edilen düşünce akımıydı. Hümanizm Ortaçağ'ın düşünce yaşamına egemen olan ve skolastik felsefeyi üreten bilgin din adamlarınca değil, kilise dışındaki kültür adamlarınca başlatıldı...*” (Dereköy, 2013). Bu akımın (Hümanizm) yayılması, sonraları matbaacı olan bilginler ve bilime alaka gösteren matbaacılar sayesinde hız bulmuştur. Her şeyden önce matbaa, klasiklerin kopyalarının çoğaltılmasını kolaylaştırdığı için, hümanist hareketin başarısında çok önemli bir rol oynamıştır (Burke, 2003).

Aydınlanma Yolunda Resim Yapmak

Flaman ve İtalyan sanatçıların, 15. yüzyılın başında yaptıkları yeni buluşlar, tüm Avrupa'da heyecan ve canlılık yarattı. Sanat koruyucuları ve ressamlar, sanatın sadece kutsal öyküleri insanları etkiler şekilde anlatmaktan ibaret olmadığını, aynı zamanda gerçek dünyayı anlatan ve onu insanlara tüm gerçekliğiyle yansıtabileceği fikrinin cazibesine kapıldılar. Sanattaki bu büyük devrimin ortaya çıkardığı ilk sonuç, bütün sanatçıların denemeye girişmelerine ve yeni, şaşırtıcı etkiler aramaya başlamaları olmuştur. 15. yüzyıl sanatının ruhuna sahip olan bu serüven ruhu, Ortaçağ'dan gerçek kopuşu belirleyen unsurdur (Gombrich, 1999).

Ortaçağ'da diğer dünyanın mekansız, temsili biçimlenmesine, Rönesans'ta mekan anlatımında değerlendirilen perspektife gerek yoktu. Çünkü bakış, insanın görüş açıysıydı ve bu bakış, bir noktadan bakışa dayalı optik görüntüyü oluşturan perspektife ihtiyaç duymuyordu. Böylelikle doğa görüntüsü, biçimlenecek nesne oluyordu. Bu sebeple Rönesans, yenedünya görüşüne paralel olarak bilimsel perspektifi ortaya çıkarıyordu (Turani, 2010). Dönemin en önemli mimarlarından olan Brunelleschi, yalnızca Rönesans mimarisinin öncüsü olmakla kalmayıp, aynı zamanda gelecek yüzyılların sanatını egemenliğine alacak bir başka önemli keşfe de öncülük edecek isim oluyordu (Gombrich, 1999).

Açık alan resimleri ve anatomi yanında, Yeniçağ'da önem kazanan bir diğer özellik ise insan fizyonomisinin tablo yüzeyinde belirmesiydi (Turani, 2010). Bu zaman diliminde tuval keşfediliyordu. Jan Van Eyck'in ilk boyadığı banyo odaları, tuval üzerineydi. Tuval üzerine boyanan resimler, içerik açısından hürriyetlerini kazanmasının ardından, resimlerin ön hazırlıkları olan desen ve kompozisyon taslakları da bizzat değer görmeye başlayarak, resimler gibi koleksiyonlarda yer almaya başlar (Turani, 2000).

15. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Almanya'da çok önemli bir tekniğin buluşu gerçekleştirildi. Bu buluş ileride bir çok şeyin yanı sıra sanatın da gelişmesine önemli katkılar sağlayacak olan baskı tekniğiydi. Baskı tekniği, kitaplardan önce ilk olarak resimlerde kullanılmaya başlanmıştı (Gombrich, 1999). Önceleri oyun kartlarının basılmasında kullanılan baskı, gittikçe önem kazanarak, ucuz resim yapılmasında kullanılmıştır. Böylelikle baskı resim, minyatür resminin yerini almaya başlamıştır. Ayrıca tuval resminin gittikçe yaygınlaşması ve gravürün ucuz resimler sunması, eski duvar resimleri ve vitrayların ortadan kalkmasına sebep olmuştur (Turani, 2010).

Bu dönemde ki en önemli sanatçılardan biri de Dürer'dir. Dürer'in İtalyan resimlerine yaptığı eskizler, onu Venedik'te özellikle orada tanıştığı Giovanni Bellini'den öğrendiği bir şeye işaret eder. O zamana göre hiçte alışık olunmayan bir şöhrete sahip olan Dürer'in şöhreti, matbaa sayesinde daha da fazla yayılma imkânı bulur. Raimondi'nin yaptığı baskılar ise Dürer'in eserlerinin İtalya'da etki yaratmasını sağlamıştır (Burke, 2003).

15. yüzyıl ustalarının üstün yapıtlarında ortak bir özellik vardır. Figürleri adeta tahtada yapılmışçasına katıdır. İşin garibi ise, bu etkinin nedeni ne sabırsızlık ne de bilgi yoksunluğudur. Beki de bu durumun nedeni, bir figür ne denli çizgisi çizgisine, ayrıntısı ayrıntısına resmedilirse, onun gerçekten yürüyüp nefes alabildiğini hayal edebilmenin zorlaşmasıdır. Sanki sanatçısı onu büyülemişte, aynen uyuyan güzel masalında olduğu gibi, ebediyete değin hareketsiz kalmaya mahkum edilmiştir. Bu zorluğun üstesinden gelmek için çeşitli yollar deneyen ressamlardan biri olan Boticelli, saçların dalgalanmasını ve uçuşmasını vurgulayıp, figürlerin dış katlarını yumuşatmaya çalışmıştır. Fakat bu sorunun çözümünü yalnızca Leonardo bulabilmiştir.

Leonardo, bazı şeyleri izleyicinin hayal gücüne bırakmalı, dış hatlar çok katı çizilmemeli ve biçim, sanki gölgede kaybolurcasına biraz belirsiz bırakılmalıydı. Böylece her türlü katılık ve kuruluk hissi yok olacaktı. Leonardo'nun bu ünlü buluşuna İtalyanlar "sufumato" adını verdiler. Kısaca, bir formun diğeriyle kaynaşmasını sağlarken, daima izleyicinin hayal gücüne bir şeyler bırakan, bulanık dış hatların ve yumuşak renklerin kullanıldığı "erime" tekniğidir (Gomrich, 1999).

Rönesans Resim Sanat'ında Ölüm Teması

Rönesans sürecinde, ölüm temasının yoğun olarak işlendiği konu, şüphesiz dini konulardır. Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi ise dini konular içerisinde en çok işlenen sahnelerin başında yer alır. Ancak Ortaçağ'ın sonu yaklaştıkça, Ortaçağ bilinci, daha kırıncı, daha korkunç bir hal almaya başlamıştır. Bilim susturulmuştur. Buna rağmen sanat, dini sistemin yanında görünerek büyük işler başarmıştır. Örneğin; Giotto, alışlagelmiş figürlerden sıyrılarak İtalyan güzellerini Meryem vari bir şekilde betimlemeye başlamış, Brunelleschi ise Gotik sanatı devirerek büyük başarı sağlamıştır (Hançerlioğlu, 2010, akt. Kıyar, 2010). Rönesans sanatının oluşturduğu bu ortamda, Avrupa resim sanatının ileriki yıllarında sürececek olan tavrı şekillenmiştir. Bireysel ve bağımsız bir resim sanatı ortaya çıkmaya başlamıştır. Kişiliklerini kazanan ressamalar artık eserlerine imza atmaya başlamışlardır (Dalkıran, 2006).

Batı tarihinde Ortaçağ bölümünün neredeyse tamamında, suçluların halka açık yerlerde idam edilmeleri toplumsal düzeni korumak açısından çok önemli bir yer tutuyordu. İbret-i âlem için yapılan bu infaz ve işkenceler ne keyfi ne de özensiz biçimde icra edilen infazlardı. Tam tersi cezalandırılan kişinin üzerindeki etkiyi arttırmak için tamamen planlı ve programlı uygulanan işlemlerdi. Bu etki hem cezalandırılan hem de izleyenler için etkili olmalıydı. Büyük suçlar için uygulanan infazlar, toplum karşıtı hareketlerle bozulan toplumsal düzenin yeniden kazandırıldığının gösterilmesi açısından fırsat oluyordu. Bu infazlar, suçlularca tehdide uğramış olan otoritesini, hükümdara geri veren simgelerdi (Leppert, 2009)

Avrupa kültüründe ölüm imgesi Ortaçağ'dan günümüze dek kendine has ikonografik özellikler taşıyan çeşitli aşamalardan geçer. Ortaçağ felsefesine göre ölüm, hayatın doğal bir parçası olmaktan çok, ilk işlenen günaha karşılık Tanrı'nın insanoğluna gönderdiği bir ceza niteliğindedir. Kıtliklar, salgınlar, savaşlar ve Engizisyon mahkemelerinin kurbanlarını halka açık infazları bu dönemde ölümü hayatın bir parçası kılmıştır. Dini, sosyal ve politik kurumlarda görülen çürüme, mistik ve skolastik düşüncenin temsilcilerin halkı doğru yaşayıp iman içinde ölmeye hazırlayacak bir öğreti için el ele vermeye yöneltir.

Ölüm kavramının sanat eserlerine yansıtılması da ölüm bilinci gibi, bireylere, dönemlere ve kültürlere göre değişiklikler barındırır. Diğer bir deyişle, ölüm kavramını yansıtan kültür ve sanat objesi kendisini üreten sanatçının, toplumun ve dönemin aynasıdır. Toplumun, ölüm kavramı karşısında geliştirdiği düşünce, inanç ve alışkanlıklar bütünüdür aktarılmasıdır (Acar, 2010). Bu bağlamda bakıldığı zaman çarmıha gerilme döneminin sıklıkla kullanılan bir infaz çeşididir. Çarmıha gerilme denildiğinde de Hz İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi şüphesiz en çok işlenen konuların başında gelmektedir. İncelenen resimlerin ilki Rogier van der Weyden'in "Çarmıhtan İndiriliş" adlı eseridir (Resim 5). Detay açısından oldukça etkileyici olan bu resim Rönesans dönemini yansıtan en çarpıcı eserler arasında gösterilmektedir.



Resim: 5 Rogier van der Weyden, “Çarmıhtan indiriliş”, A.ü.y.b., 220x262 cm, 1435.
[(http://www.artble.com/imgs/6/f/a/65703/rogier_van_der_veyden.jpg (Ert. 20.04.2014)].

Hakkında kesin olarak çok az şey bilinmesine rağmen, 15 yüzyılın en duygulu ve etkili sanatçıları arasında bilinir. Çalışmalarında tarih veya imza bulunmamasına rağmen, bugüne ulaşan üç eserin Rogier’e ait olduğu doğrulanmıştır. “Çarmıhtan İndiriliş” 15. yüzyıl Kuzey Avrupa resminin en büyük başyapıtıdır (Labno, 2012). Rogier, saça ve elbiselerin dikişlerine varıncaya kadar, her ayrıntıyı tek tek işlemiştir. Bütün detaylarına ve ince işçiliğine rağmen, yine de bu tablo gerçek bir sahneyi canlandırmamaktadır. Figürlerini, derinliği az olan bir düzleme yerleştirmiştir. Pollaiuolo’nun resmindeki sorunu anımsadığımız zaman, aynı sorunun Rogier’in de çözümleyemediğini görebiliriz. Ortaçağ estetiğinden Rönesans anlayışına geçiş sürecinde buna benzer birçok sorunla karşılaşmak doğaldır. Gotik sanatın ilkelerini yeni düşünce stiline uyarlayan sanatçı, Kuzey Rönesans sanatına çok büyük katkılarda bulunmuştur (Gombrich, 1999).

Avrupa resim sanatında çarmıha gerilme ve çarmıhtan indirilip mezara konma konusuyla ilgili örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Avrupalı ressam, Ortaçağ’ın sonlarından itibaren birkaç yüzyıl boyunca, beden ölümü algısının tersi olarak ruhun ölümsüz oluşunu yan yana getirmek maksatlı sayısız resim yapmışlardır (Leppert, 2009).

Bu konuya bir örnekte büyük usta Raffaello’nun “İsa’nın Mezara Konması” isimli resmi görülebilir (Resim 6). Bu resim, resmi sipariş eden kişinin hikayesi bakımından da oldukça ilginçtir. Raffaello’nun bu eserinde, biçimsel düzeyde, kompozisyona yönelik son derece incelikli becerisini ve görsel referanslarını görmek mümkündür. Roma taş lahitlerindeki gibi antik kaynaklara hiçte zorlanmadan bağlayabilme yeteneğini de sergilediği bu resimde Meleagros’u betimlemiştir (Johnson, 2013).

Öncelikle ölümünün ve geride bıraktığı kişilerin yas tutuşunun neden İsa Mesih’e benzetildiğine bir göz atmak gerekir. Bu resim, soylu bir kadın olan Perugialı Atalanta Baglioni tarafından, hırslı ve genç bir sanatçı olan Raffaello’ya sipariş verilmiştir. Atalanta genç yaşında dul kalmış ve bir daha hiç evlenmemiş bir bayandır. Bu durumu, bağımsız bir karar olarak resmi genç bir sanatçıya sipariş etmesini de açıklamaktadır. Resmin hikayesi, 1500 yılında aile içi bir düğün esnasında Atalanta’nın oğlu olan Grifonetto’nun bütün erkek akrabalarını öldürme girişimiyle başlamaktadır. Bu girişimini kısmen gerçekleştirmiştir ve akrabalarından ölenler olmuştur. Bu saldırıdan canını kurtaranların intikam almak istemeleri üzerine Grifonetto kaçmayı başarmıştır. Ancak annesi onu kendi evinde korumayı reddettikten sonra kaçmıştır. Bir müddet saklandıktan sonra, Perugia’ya geri dönen Grifonetto’nun

isteği, öldürdüğü kişilerin akrabalarından af dilemektir. Ancak öfkeli akrabaların birisi tarafından bıçaklanmıştır. Atalanta hemen bıçaklanan oğlunun yanına koşmuştur ancak analık duygusundan ağır basan aile şerefini kurtarmak içindir bu koşuş. Soğuk bir biçimde, kendisini bıçaklayan akrabasını affetmesini oğlundan istemiştir. Oğlu kollarında can vermiştir. Aradan birkaç sene geçtikten sonra Atalanta, ölmüş oğlunun anısını yaşatmak adına bir şeyler yapması gerektiğine karar vermiş. Oğlu ölürken sergilemiş olduğu soğuk tutumu yumuşatmak istemiş olabilir. Böylece Raffaello'yu kente davet ederek, kendisi için bir resim yapmasını istemiştir.



Resim: 6 Raffaello, “İsa'nın Mezara Konması”, Pano ü.y.b. ,184 x 176 cm, Roma.
[(<http://www.gorselsanatlar.org/sanat-elestirisi/raffaello-santi-raphael/> (Ert. 20.04.2014)].

Bu resimde hareketsiz duran azizler yerine ölen İsa'nın etrafını sarmış yas tutan azizler etkileyici bir şekilde betimlenmiştir. Annesi tarafından yasla anılan oğlunun trajik ölümünü betimliyor. Atalanta'nın 7 yıl önce herkesin içinde verdiği tepkinin telafisi olarak, resmin sağ kısmında oğlunu kaybetmenin acısına dayanamayarak yere yığılan Bakire Meryem görülmektedir. Raffaello'nun böylesine etkili bir resim yapmasındaki dehası ve becerisi, hiç şüphe yok ki resmin başarısında vazgeçilmez bir yere sahiptir. “Mezara Konma” resminde gösterdiği sanatsal becerileri, her şeyden önce, “Sanat”ın bir gereği olmamıştır; onun yerine bu pano, güzel resim olmanın ötesinde, 15. ve erken 16. yüzyılların en başarılı sanatçılarından, yeni ve çok daha yaratıcı yollar bulma isteklerinin eserleridir. Dinsel, toplumsal, hatta siyasi gereklerin, karmaşık görsel örnekleridir (Johnson, 2013).

Ölüm Dansı (Danse Macabre) Konusunda Ölüm Teması

Ölümü kutlamanın yapay ama popüler şekli, kutsal mekanlarda ve mezarlıklarda yapılan “Ölüm Dansı” ydı (Danse Macabre). Macabre kelimesinin etimolojisi hala tartışılmaktadır. Oldukça yeni bir terim olan bu kelime, belki Arapça ya da İbranice veya Macabre isimli birinin adından gelmez. Ama bu ritüel 14. yüzyıldaki büyük veba salgını olan “kara ölüm”ün sebep olduğu büyük çapta ölümler sonrasında ortaya çıkmıştır. Ölüm dansının amacı ölüm korkusunu arttırmak değildir. Danse Macabre iskeletlerin eşlik ettiği, genç kızların, imparatorların, papaların yada keşişlerin birlikte dans edişini gösterir. Bu dansın amacı, hayatın faniliğini, zenginlik, yaş ve güçteki tüm farklılıkları ortadan kaldırmayı dans ederek kutlar (Eco, 2007).



Resim: 7 Hans Holbein, “Ölüm dansı”, 41 adet ağaç baskı serisi, 1526. [(https://lestaret.files.wordpress.com/2012/06/dance-3.gif (Ert.20.04.2014)].

Rönesans döneminde Hans Holbein tarafından üretilen “The Dance of Death” serisi ölüm dansı konusunun işlendiği eserler arasında en meşhur olanıdır (Resim 7). Rönesans karmaşasını bu kuşağın en önemli Alman ressamı Genç Hans Holbein’in (1497-1543) çalışmalarında ve hayatında görmek mümkündür. Dürer’den yirmi altı yaş daha genç, Cellini’den ise üç yaş büyük olan Holbein, Dürer’in bütün hayatı boyunca peşinde koşup durduğu bilgiyi, Yeni Öğretinin merkezlerinden birisi olan Basel’e taşınarak, daha doğal yollardan öğrenmiş oldu. 1526 yılında büyük bilgin Erasmus’un tavsiye mektubuyla İsviçre’den İngiltere’ye gitti. VIII. Henry tarafından sarayın resmi ressamı unvanı verilen Holbein, Reformasyon ve köylü isyanlarının bunalımını yaşadığından sonra, hiç olmazsa yaşamasını ve çalışmasını sağlayan bir ortam bulmuş oldu (Gombrich, 1999).

Holbein, 16. yüzyılda Avrupa’yı etkisi altına alan din çatışmasının dışında kalabilmeyi başaran nadir sanatçılardan birisidir. Sanatçının, yapıtlarında duygusal öğelerden çok, sanat kaygısı daha ağır basan, dışa dönük özellikler yoğunluktadır. Tıpkı portrelerindeki gibi dinsel konulu resimlerinde de Hıristiyanlık tinselliğinden esinlenmektense, fiziksel gerçekliği yansıtmayı tercih etti. Yaklaşık olarak 1530’dan sonrada dinsel konulu resimlerden, kendi isteğiyle tamamen uzak durdu (Britannica, 1998 akt. Umay, 1998).

Kırk bir adet ağaç baskıdan oluşan “Ölüm Dansı” (The Dance of Death) adlı serisini, 1526 yılında Basel’de yaptı. Bu seri, ancak 12 yıl sonra yayımlanabildi. Holbein, bu serisini oluşturmak için, geleneksel fresk yerine gravür tekniğini kullandı. Bu sayede kitaplara basılarak, herkesin görmesi sağlanacaktı. Bu 41 eserlik serinin konusu da sade ve yalındı. Ölümün her yerde ve herkese gelebileceğini anlatan seri, gösterişten uzaktı. Halkın gündelik hayatını devam ettirirken ölümün gelebileceğini anlatmıştı. Reform ve köylü isyanını yaşamış olan sanatçı, insanların, açgözlülüğüne, nefislerine düşkünlüklerine ve gücün kötüye kullanılmasına şahit olmuştu. Ölümün adaleti sağlamak için gelişini tasvir etmiştir (Pollefeya, 1996). Dans eden partnerler çürüyen etlerini dökerek, birer iskelete dönüşmüşlerdir. Her insanı kendi ölümüyle sarılmış dans ederken tasvir eden sanatçı, ölümü doğanın bir gücü olarak görmüştür (Illich, 1995, akt. Umay, 1998). Ölüm mevki veya rütbelere bakmaksızın her an hazır beklemektedir. Bu resim dizisinde ölüm, insan hayatının her anında karşılaşılabilecek anlık bir olaya dönüşmüştür (Umay,1998) .

Bruegel’in “Ölümün Zaferi” adlı resmi buna iyi bir örnektir (Resim 8). Bu eserinde vebayı tasvir eden sanatçı, salgına karşı insanların mücadelesini ve ölüm ile hayat arasındaki o ince çizgiyi anlatırken, ölümün ayırt etmeden, zengin-fakir, soylu-köylü, kral veya halktan biri olup olmadığını gözetmeksizin herkese aynı muameleyi yaptığını da şiddetli bir görsellikle anlatmıştır. Pieter

Bruegel'in "Ölümün Zaferi" tablosuna bakmakla Camus'nün "Veba" romanını okumak arasında pek fark yoktur. Bu resmin kurgusu, sanatçının hayal gücü ve tasvirleri insanı derinden etkilemeyi başarır (Sarp, 2013).

Bu eser, panoramik bir ölüm peyzajıdır. Yanmakta olan şehirlerin dumanıyla kaplanmış gökyüzü ve önündeki denize gemi enkazları dağılmıştır. Kıyıdaki evin etrafını ölüm ordusu sarmıştır. Tablo baştan aşağı insanlığın bayağılığını, zalimliğini ve ölümün soğuk yüzünü anlatır.



Resim: 8 Pieter Bruegel, "Ölümün Zaferi", A.ü.y.b., 117x162 cm, 1562.
Zaferi [(http://www.istanbulsanatevi.com/galeri/images/iri/1005.jpg (Ert. 19.04.2014)].

Resmin çeşitli yerlerinde, tepelerinde işkence çarkı denilen (Catherine çarkı) içlerine insanların bırakıldığı tekerlekler ve asılanların cesetlerinin sallandığı darağaçları vardır. Resmin orta kısmında yalnız ve güçsüz biçimde duran bir haç bulunur. Ölümün ordusu, ellerinde tabut kapaklarından yapılmış kalkanlarıyla ilerleyen iskeletlerden oluşmuştur. At üzerinde ve elinde tırpan olan iskelet, insanları kapağında haç bulunan büyük bir kutunun içine doğru sürmektedir. Tablonun neresine bakarsanız bakın, çaresizce kaçışan ya da sonuçsuzca karşı koymaya çalışan insanlar görürsünüz. Bu insanların bir kısmı öldürülmüş kalan kısmı da birazdan birçok farklı yolla öldürülecektir. Asılan, boğulan, boğazı kesilen, yakılarak öldürülen insanların yanı sıra iskelet köpeklerin parçaladığı insanlar da vardır. Resmin ön orta bölümünde yere düşmüş annesinin kucagındaki ölü bir çocuğun yüzünü yemektedir. Öldürülen insanlar iskeletler tarafından kefenlenmekte, tabuta konmakta ve gömülmektedir. Resimde, toplumun her kesiminden insanlar, çiftçiler, askerler, soylular ve krallar, ölüme aynı şekilde maruz kalmaktadırlar. Ölümün gücünü gösteren bu tema, ortaçağda sıkça kullanılmıştır. Konusu baştan aşağı ölüm ve kasvet olan bu resimde daha çok karanlık renkler kullanılarak kasvet ve dehşet hissi daha da güçlendirilmiştir (Sarp, 2013).

Ölü bedenlerin tek başına resmedilmesi çokta alışıldık bir sahne değildir. Özellikle ortaçağda. Hz. İsa çok nadiren Holbein'in tasviri gibi resmedilmiştir. Reform'un güçlendiği ve dinsel hegemonyanın gerilediği bir dönemde yaşamıştır Hans Holbein (1497-1543). Kompozisyonları ve yansıttığı konular bakımından, Reform'un etkileri görülmektedir. "Ölü İsa'nın Mezarındaki Cesedi" adlı yapıtı da, Reform'un güçlenişinin göstergesi olarak değerlendirilmiştir (Resim 9). Bu resimde Mesih İsa'yı küçümser vaziyette çizmiş olması Holbein'in din karşıtı bir görüşe sahip olduğunu akla getirirse de bu

konu hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Erasmus ile ilişkisi olduğu söylene bile, işe yarar bir bilgi değildir bu. Bu nedenle resmi, tarihsel süreci içinde ele almak yararlı olacaktır. Sanatçının bazı eserleri, tarihsel bağlamı da aşan felsefi diyebildiğimiz boyutlara sahiptir (Kacakkova, 2014, 06:40). İşte Holbein'in bu eseri de felsefi derinliğe sahip resimleri arasında sayılmaktadır. Din bilimcileri, sosyologları ve yazarları, hakkında epeyce konuşmuş bir resimdir.

Bu resimde İsa Mesih, ne üstün bir insandır ne de tanrıdır. Yalnızca mezarında yatan ve çürümeye yüz tutmuş ölü bir bedendir. Ressamın yarattığı imge üzücü bir tasvirdir. Gözler ve ağız açıktır, el pençeyi anımsatmaktadır ve ölüm sertliği gerçekleşmiş gibidir (Dixon, 2010).

Holbein'in bu eseri değişik kompozisyonu, Hz İsa'nın alışılmışın dışındaki tasviriyle ve en önemlisi de bu resme yüklenen anlamlarla döneminin nadide eserlerinden birisidir. Resmi biraz daha detaylı incelediğimiz zaman, özel bir yapıt olduğunu görebiliriz.



Resim: 9 Hans Holbein, “Ölü İsa'nın Mezarındaki Cesedi”, Pano Ü.y.b., 31 x 200 cm, 1521.

[http://emeginsanati.blogspot.com.tr/2012/07/yavuz-akozel-kapitalizmin-kalesi_31.html (Ert. 22.04.2014)].

Hans Holbein'in çok çarpıcı olan ölü İsa resminde asıl konu İsa'nın küçük düşürülmesi olsa da, kurban edilen İsa'ya farklı yaklaşmıştır. Bu resimde İsa törensiz ve kefensiz olarak defnedilmiştir. Hiçbir boş alanın bırakılmadığı mezara sıkıştırılan ceset, yetişkin bir erkeğin ölçülerinde çizilmiştir. Bugün için bile şaşırtıcı olan resmin boyutları çok dikkat çekmektedir. Sıksa ceset hiçbir şekilde kahramanlık yansıtmıyor. Elinin duruşu, demir çiviyle kalıba sokulmuş vaziyette. Elindeki yeşilimsi ton ve yüzünde daha iyi gözüken renk tonu, çürümenin başladığını gösteriyor. Bu resimde Holbein'in, Ren nehrinde boğulan bir kurbanın cesedini model olarak kullandığı rivayet edilir. Ağız ve gözleri açık olan Kral İsa, hiçbir dünyevi kral portresinde olmayacak kadar perişan bir vaziyette tasvir edilmiştir. Açılmış olan ağız, ölüm anında fiziksel olarak kendine hakim olamamanın görsel tanığıdır. Holbein, izleyiciye İsa'nın bedenini inceleme hatta nüfuz etme fırsatı veriyor. Bu odaklanış İsa'nın küçük düşürülmesini teyit ediyor (Leppert, 2009).

Sanatçının bedensel ölüme getirdiği bu yorum o denli ikna edici ki, Julia Kristeva'nın dediği gibi, İsa'nın yeniden dirilme olasılığına meydan okuyor. Holbein, bedensel ölümün mutlak doğasını izleyiciye göstermek ve dahası ölümün biçimini yüzümüze vurmak suretiyle, bir adım olarak değil sıçrama olarak yüzleşmemizi sağlıyor inançla. Holbein'in tasvirine izleyicinin reaksiyonu nasıl olursa olsun, şunu görmek önemlidir; Temsili beden sadece İsa'nın bedeni değildir, her bedenin kaçınılmaz sondaki nihai göstergesidir (Leppert, 2009).

Holbein'in eserindeki detaylar, yüz ifadesi, acımasız gerçeklik ve resmin boyutu o kadar etkileyicidir ki izleyicide derin etkiler bırakmaktadır. Kloströfobik etkisiyle izleyene hiçbir kaçış alanı bırakmayan resim, Dostoyevski'yi de etkilemiştir. Öyle ki Dostoyevski bu resmi inceledikten sonra, romanına yeni bir karakter ekleme ihtiyacı duymuştur.

Değerlendirme ve Sonuç

Sonuç olarak insanın mutlak sonu olan ölüm ve yapabileceği en iyi şeylerden birisi olan sanat, bütün kötü niyetli çabalara rağmen bir araya getirilememiştir. Diğer bütün alanlarda olduğu gibi (bilim, felsefe, ekonomi), skolastik düşünce sanatı da kendi himayesi altına alıp, istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda kullanmak istemiştir. Bunu belli bir süre engizisyon mahkemeleriyle başarmış olan güç, zamanının ve bulunduğu coğrafyanın tek mutlak gücü olmasına karşın, üstünlüğünü koruyamamıştır. Bilimin, düşüncenin ve sanatın gücü bu savaşın mutlak galibi olarak çıkmıştır.

Araştırma konusu (Rönesans Resim Sanatında Ölüm Teması) bağlamında, skolastik fikrin mutlak üstün olduğu dönemlerde bile, konunun sabit olmasına rağmen sanatçılar, sanatın ilerleyişini teknik ve üsluplarıyla devam ettirmiştir. Az ama sürekli olan bu ilerleyişin patlama noktasını Rönesans oluşturmaktadır. Avrupa'yı ve ilerde bütün dünyayı etkileyecek olan bu değişim ve başkaldırının ürünü olan başarılar kazanılan zaferi belgelercesine sokaklarda ve müzelerde yerlerini almıştır.

Çerçeveyi biraz daha daraltacak olursak, Rönesans'tan önceki zorba güç, her ne kadar baskı ve şiddetle yol göstermiş olsa da, sanatın güzeli yaratmasına engel olamamıştır. Hatta bu zorbalık, sanatı kamçulamış ve belki de olabileceğinden çok daha güzel ve estetik eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur demek yanlış olmaz.

Ölüm temasının, sanata yansımalarının ele alındığı bu çalışmada, ölüm temalı resimlerin en çok üretildiği dönemde Rönesans dönemi olduğu görülmektedir. Dini hikayeleri anlatma çabasının yanı sıra, o dönem yaşanmış ölüm olaylarına da tarihi belge niteliği taşıyan çalışmalar yapılmıştır. Ölümün resim sanatıyla olan bağı hiçbir zaman kopmamıştır ve bu ilişki insanoğlu var olduğu sürece devam edecektir.

Kaynakça

- Akar, E. (2007). *Bertrand Russell'da Ölüm ve Ölümsüzlük Problemi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Akbaş, M. (2002). Yahudi ve Hıristiyan Düşüncesinde Ölüm Sonrası Hayat ve Diriliş İnançının Dini ve Teolojik Temelleri. *D.E.Ü.İlahiyat Fak. Dergisi*. sayı:XV,ss.37-60. İzmir.
- Beksaç, E. (1995). *Avrupa Sanatı'na Giriş*. İstanbul: Engin Yayıncılık. s.79.
- Bowker, J. (1993). *The Meaning of Death, Cambridge*. Aktaranlar Adnan Bülent Adnan Bülent Baloğlu, Murat Yıldız. *D.E.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı IX, /İzmir 1995, ss.363-390
- Burke, P. (2003). *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler*. (U. Abacı. Çev.). Literatür Yayınları.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. (E. Hoşsucu. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corey, G. (1990). *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy* (3rd Ed.) Pacific Grove, California: Brooks/Cole Publishing Company.
- Dalkıran, A. (2006). *Günümüzde Soyut Sanat Anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim- İş Öğretmenliği Anabilim Dalları'nda Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Dereköy, S. (2013). "Rönesans Aslında Bir Reendülüsans mı?". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 26, Bahar, S.144.

- Dixon, G. A. (2010). *Sanat Atlası*. Ankara: Boyut Yayınları.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşunun Varoluşu*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları,
- Frankl, V. E. (1996). *Duyulmayan Anlam Çılgılığı-Psikoterapi ve Hümanizm*. (S. Budak Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi. (Özgün kitap 1978 yılında yayımlandı).
- Gombrich, E. H. , (1999). *Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi*,. 2.Baskı, Hong Kong
- Hançerlioğlu, O. (2010). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. Aktaran: Kıyar, Neslihan, *20.Yüzyıl Sanatını Algılama Sorunsalı* (Doktora Tezi). Konya.
- Harman, Ö. F. (2013). *Yaşayan, Dünya Dinleri Anadolu Üniversitesi İlahiyat Fak. Ön lisans Programı Kitabı*. ss.157. Eskişehir.
- Heidegger, M. (2001). *Zaman ve Varlık Üzerine*. (D. Kanıt. Çev.). Ankara: A Yayınevi, aktaran: Sevgi Sezer ve Pelin Saya, 2009
- Helmer, R. , (1966). *Sraelite Religion*, İng. çev. D. Green,,: SPCK, 323., London
- Hökelekli , H. (1991). *Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi*. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. Yıl:3, Cilt:3, Sayı:3.
- Illich,I. (1998). *Sağlığın Gaspı (Medical Nemesis)*. (S. Sertabiboğlu. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1995). Aktaran, Umay, Zeki, *Ölüm Kavramının Görsel İmgeyle Dönüşüm Süreçleri ve Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin.
- Johnson, G. A. , (2013). *Rönesans Sanatı*. Dost Kitabevi,
- Kacakkova, (2014). *Ölü İsa'nın Mezarındaki Cesedi*. <http://mutlaktoz.wordpress.com/2011/10/23/holbeinin-tablosu-karsisinde-dostoyevski/> Erişim : 01.03.2014, 06:40
- Karaca, F. (2000). *Ölüm Psikolojisi*. İstanbul: Beyan Yayınları. s.15) (Bulut Mehmet, Din hizmetleri sempozyumu. Ankara 2008.)
- Katar, M. (2009). *Dinler Tarihi İlahiyat Ön lisans Programı Kitabı*. s.35-82. Eskişehir.
- Kıyar, N. (2010). *20.Yüzyıl Sanatını Algılama Sorunsalı* (Doktora Tezi). Konya.
- Küçük, S. (2013). Batı'nın Batılılaşması: Zihinsel Dönüşümün Eylemsel Kökeni. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:11, Sayı:2, Ağustos, sayfa:444 Bahadır Gülmez, 2013, Kültür Tarihi, Eskişehir
- Labno, J. (2012). *Rönesans Ayrıntıda Sanat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Çin
- Malpas Jeff, Soloman Robert C., 2006, "Ölüm ve Felsefe: Giriş", Ölüm ve Felsefe, Jeff Malpas ve Robert C. Soloman. N. Küçük. Çev.), İthaki Yay., s. 18., İstanbul
- Mülayim, S.(1995). *Sanat ve Şiddet*, M.Ü. A.E.F. Resim-İş Böl. Mez. Der. Yayını, 6. sayı Nisan-Mayıs
- Ötgün, C. (2008). *Sanatın Şiddeti ve Sınırları" Gazi Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*. Sayı:1, sayfa:90-103, Mart.

- Pollefeys, P. http://www.lamortdanslart.com/danse/Manuscrit/Holbein/dd_holbein.htm
copyriht,1996-2014 Ert, 20.04.2014
- Robins, T. (1997). *Parfümün Dansı*. (B. Ç. Dişbudak Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sarp, N. , (2013). Ölümün Zaferi, <http://www.tavanarasi.org/olumun-zaferi-pieter-bruegel/>, Erişim,
2014, 02.0.1
- Saruhan, M. S. (2006). İslam Filozof ve Düşünürlerinde Ölüm korkusu ve Tedavisi. AÜİFD 47. Sayı
I, s. 87-105.
- Sharivkhan, G. (2010). *Kur'an'da Ölüm Sonrası ve Reankarnasyon*. Konya.
- Tokdemir, H. G. (2002). "Bilim, Bilim Tarihi ve Felsefe İlişkisi". *Düşünen Siyaset*. Sayı 16, s. 53-66.
- Tuğ, S. (1987). "Death and Immortality in the Islamic Thought", in *Death and Immortality in the Religions of the World*, Ed. Paul-Linda Badman, Pragon House, New York, p. 87.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. 14. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Umay, Z. (1998). Ölüm Kavramının Görsel İmgeyle Dönüşüm Süreçleri ve Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi. Mersin.
- Widera, A. (2002). Everyday awareness of death: A qualitative investigation, *Journal of Humanistic Psychology*, 39(3): 73-95.)
- Yakıt, İ. (1996). *Mevlâna'da Akıl ve Aklın Kritiği*. Isparta: SDÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi Yayını. s.3.
- Yalom, I.(1999). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Z.İ. Babayiğit. Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.1.Basım.
Aktaran: Sevgi Sezer, Pelin Saya, Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı, *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*. 13 2009.