

Resim Sanatı İçinde Memento Mori Kavramı

The Concept of Memento Mori in Painting

İmran Uzun

Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi Temel Eğitim Bölümü
imran.uzun@kocaeli.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-3733-4915

Makale Başvuru Tarihi: 05.06.2022

Makale Kabul Tarihi : 30.06.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

İsmail Birlik

Öğr. Gör. Bayburt Üniversitesi, Teknik Bilimler M.Y.O
Görsel-İşitsel Teknikler Ve Medya Yapımcılığı Bölümü
ismailbirlik@bayburt.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-4236-7957

ÖZET

Sanatın tüm pratiklerinde yaşam temalarına heyecanla yer verilirken yaşam diyalektiğinin karşı fazında duran ölüm temasına da yer verilmiştir. Eşsiz örnekleri ile karşımıza çıkan bu eserler yer yer hayatın geçiciliğine temas ederken çoğu zaman da ölümü doğal bir fenomen olarak yansıtmışlardır. Kadim mısır hiyerogliflerinde ölüye yol gösteren yazınsal resimlemeler, Sümer tabletleri, Pompei mozaik tasvirleri bilinen ilk örnekleri tasvirlerken zamanın ağır ilerleyen basamaklarında özellikle dini etkisi ile kutsal ölüm tasvirleri de yapılmıştır. Rönesans'ın etkisi ile skolastik düşüncenin özgürleşmesi zaman içinde ölümün doğal bir fenomen olarak algılanmasına etkiye bulunmuştur. Öyle ki Michelangelo'nun Meryem oğlu Mesih İsa'nın kucağında ölü halde heykel olarak tasvir edilen "pietası" ile sunulan ölüm teması 1400'lü yılların ölüme bakışını acının tüm gerçekliği ile nasıl yansıttığını bizlere göstermektedir.

Natürmortlarda da işlenen ölüm teması özellikle kuru kafa kullanılarak sunulmuştur. Vanitas olarak tasarlanan bu yapıtlar dönemin ölüm algısına ayna tutmaktadır. Bu resimler, ölümün kaçınılmazlığını, yaşamın kısıtlılığını, dünyanın geçiciliğini, çeşitli simgelerle anlatan ölü doğa türündeki resimdir. Vanitas "Boşlukların boşluğu/hiçliklerin hiçliği" anlamını taşımaktadır. 20. Yy. ile de gelen ölümü öldürme ve ölüme neden olan nesnelere vanitas özelliği göstermesi ile sanat ve ölüm arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Memento mori, Ölüm, Resim, Vanitas, Sanat.

The Concept of 'Memento Mori' in Painting

ABSTRACT

While the themes of life are enthusiastically included in all practices of art, death, which stands in opposition to the dialectic of life, is also included. These objects, which are made up of life-related to the unique, are somehow mirrored by people related to their impermanence in their place. Author mosaics guiding the dead in ancient illustrations hieroglyphs, Sumerian tablets, and Pompei mosaics they made when they were drawing the first sample. The liberation of scholastic thought with the influence of the Renaissance would not have been perceived as a phenomenon that you would become over time. So much so that Michelangelo's 'pieta,' which is depicted as a dead statue in the lap of Christ, the son of Mary, shows how death's view of death in the 1400s is reflected with all the reality of pain.

In still-lives are generally made with the skull. These works, which were used as vanitas, hold the perception of attraction. This still-life painting its brevity, continuity, and ease are enough to endure. Vanitas means 'the voids of voids/the nothingness of nothings.' The death and death-causing properties associated with 20th century are the properties related to bodies that take different forms.

Keyword: Photography, Memento Mori, Death, Paint, Vanitas, Art.

1. GİRİŞ

“Güzeli, estetiği ve sanatı bize ölüm armağan eder”... Bunun için midir ki, ilk çağlardan bu yana ölümü hatırlatıcı edebi kavramlar, sanatsal öğeler biz ölümlülerin gözü önüne serilir. “Memento mori” “ölümü hatırla” neredeyse bir tehdit niteliğinde olan bu kavram, ölümün beşer üzerindeki en tabii hatırlatıcı etkisini göstermektedir. Tarih boyunca savaşılan ama asla galip gelinemeyen ölümü kabullenme, ölüye yol gösterme mitleri, dualar anılar bedenini değil adını yaşamasına yönlendiren kalıcılık arzusu. Derida’nın da dediği gibi her bir fotoğraf, resim ölümdür.

Tarihte ölüm üzerine yazılmış en bilindik yazıt, Mısır da mezar ve yazı tanrılarının ölümler için yazdıkları “ölüler kitabı”dır. Bu kitap Mısır’ın çok tanrılı dinlerinden bu yana, papirüs kâğıtlarına yazılarak oluşturulmuş gelmiştir. Bu inanış beden gerçekte ölsede ölmeyen bazı değerlerin varlığına inancı temsil ediyor. (King ve Hall, 2009 :67) Ölüler kitabı insanın ebedi saadete erebilmesi için geçeceği sınavların bilgisini içerir. Hiyeroglif yazı karakteri ile papirüsler üzerine çizilen bu ayinler ölünün arkasından okunarak gömülme işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu yazılanlara göre hiyerogliflerde Anubis ölüyü ölümlerin koruyucu tanrısı ve yargılayıcısı Osiris’in önüne çıkarmak için hazırlayandır. Osiris ölünün kalbini bir kefeye, Maat’ını diğer bir kefeye koyarak ölünün ruhunun geçeceği sınavları belirler, bu veriler ise Toth tarafından yazılır ve böylece oluşturulan metin ölü ile birlikte gömülmüştür. Buradan Mısırlıların ölümden sonra ki yaşama olan inancın kesin kanıtları olarak görülmektedir. (Champdor, 2006. 14-15)

Piramitler, Mısırlıların kralları için yaptıkları bu devasa yapılar M.Ö. 2500’lü yıllarda yaşayan mısır halkının ölüme verdiği değeri göstermektedir. Bu yapılar her an izleyiciye kralda olsan ölüm seni gelip alacaktır düşüncesini içten içe vermektedir.

Ölüm ve sonrası üzerine tarihin başlangıcı sayılan Sümer’de de yaşayanlara ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu hatırlatıcı ilahi ve ağıt tarzı edebi söylemlerin yer aldığı mezar sarayları keşfedilmiştir. Ölüme ve ölüye duyulan saygıdan dolayı törenler, ayinler düzenlenmiş ölünün mezarda rahat uyuması için geniş yer altı odaları kurulmuş, öldükten sonra tekrar dirileceğine inanıldığından ölünün yanına ihtiyaç duyacağı atı ve savaş malzemeleri ile gömülmüştür. Ölümün kutsallığını hatırlatan bu tarihi kayıtlar dünya medeniyetlerinin ölüm olgusuna bakışlarını göstermektedir.

Tarih boyunca ölüm, bir fenomen olarak hayatın parçası olmuş ve her an başa gelebilecek bir durum olarak karşımıza çıkmıştır. Çıkmaya da devam edecektir. Bizlere yaşamın hiçliğini geçiciliğini çaresizliğini hatırlatan yazılar, resimler Eski Yunan’dan beridir gerek kutsal kitaplarda gerekse sanat eserlerinde batıda bilinen ismiyle vanite-vanity olarak yer almıştır. Bu kavrama eski ahitte de sıkça rastlanmaktadır. Canlılığın geçiciliğine her şeyin bir sonu olduğunu akıllara getirmek amacıyla kullanılmıştır. ‘Muzaffer bir Roma generaline, (Marcus Aurelius) savaştan galip çıkıp sokaklarda zafer turu atarken, arkasındaki aciz bir köle, geleneklerin icap ettirdiği şekilde kulağına eğilip şunları söyler: "Arkana bak! Sadece bir insansın, ölümü hatırla!" ("Respice post te! Hominem te esse memento!"). Bugün en tepede olsan da, yarın başka bir gün olacak. Kişi ne kadar güçlü olursa olsun, sonuçta bir faniden başka bir şey değildir. Bu hatırlatma, o zamanlardan günümüze "MEMENTO MORI"; yani, "Fani olduğunu hatırla" cümlesiyle bir anekdot olarak kalmıştır.(Akt. Redwine, 1977 :666)

“Ölümü hatırla” deyimini Yunan ve Roma felsefesinde de aynı anlamlarda kullanılmış. Fakat epikürist düşüncede kavram biraz değişiklik gösterir ve “carpe diem” olarak karşımıza çıkar. Örneğin, hikâye de zevke olan düşkünlükleri ile bilinen Lut halkı ve Pompei halkı nasıl olsa öleceğiz mademki böyle günümüzü gün edelim düşüncesi ile farklı bir yaşama tarzı edinmişlerdir. Hemen ardından gelen ama çoğunlukla dillendirilmeyen *ölüm*...

Bu çalışmada resim sanatı içerisinde sanatın başlangıcından 20.yy’a ‘memento mori’ kavramını yansıtan vanitas ve pieta’lar üzerinden ölüm algısının bir değerlendirmesi yapılmıştır.

2. ÖLÜM TEMASI

“Ölüm olgusunun onbeşinci yüzyıldaki yıkıcılığı kadar güçlü ve ara vermeksizin tüm nüfusu etkisi altına aldığı başka hiçbir dönem yoktur.”(Akt. Balamber, 2018 : 122) Ortaçağ Avrupa’sına gelince *memento mori* daha çok tasvirlerde yer alır. Bu tasvirlerde ölünün hem yaşamından hem de ölü halinden kareler resmedilir. Bu resimler ölünün insan üzerindeki yarattığı etkiyi gözler önüne serer. Ölünün tasviri yapılırken normal hayattan bir kare gibidir. 13. ve 14. yüzyıl’a gelindiğinde, Ortaçağ’ın sonlarında *memento mori*’lerin çıplak, çürümekte olan cesedin resmi yaşarken ki gibi gösterilir. Tüm Ortaçağ’da olduğu gibi, anlatılmak istenen, dünyevi şeylerin gelip geçiciliğidir. Kutsal tarzda, yani iyi bir şekilde ölmenin yollarını gösteren çoğunluğu Hollandalı ve Alman rahipler tarafından hazırlanarak basılan matbaa ve tahta-baskı sayesinde hızla yayılan *Ars Moriendi*’ler (ölme sanatı) ise 14. yüzyılda da ortaya çıkan yazılı bir incelemedir. Bu incelemede, insanın kendini ölüme hazırlama ve ölmek üzere olan kişilere yol gösterme, iyi ölüm, ölme sanatı üzerine hazırlıklı, bilgili ve becerili olarak karşılanan ölüm yer alır. Özellikle Ortaçağın Fransa ve Almanya sanatında çok fazla tekrarlanan iki sahne; ölüm yatağı (Resim-1) sahnesi ve cennette taçlandırma ayrı ayrı sıkça işlendiği gibi bazen birlikte de resmedilerek ele alınır.(Balamber, 2018 : 123-124) İtalyan sanatında ise de Meryem’in ölümünün ele alınışının iki yaklaşımıyla karşılaşırız. Biri bol bol mucizevî ayrıntılarla dolu iken, diğeri, Meryem’in zaferinin titrek ama bir o kadar da güçlü görüntülenmesidir.



Resim 1. Ölüm Yatağı 91x 69 mm Der Meister ES.

https://cs.mcgill.ca/~rwest/wikispeedia/wpcd/wp/a/Ars_moriendi.htm

Tasvir edilen resimde yatağa uzatılmış olan ölünün etrafında bulunan ondört adet insan, melek ve şeytani figürler resmedilmiştir. Kutsal dinlerde insanüstü varlıklar olarak imgelenen melek ve şeytanların resmedilmesi ölünün diğer tarafa göçtüğünde karşılaşacağı varlıkları temsil etmektedir. Dinsel öğelerin resimlerde çoğunluk olarak yer aldığı orta çağ da *memento mori* resimleri ölümü ve sonrasını temsil etmektedir. 16. Yüzyıla doğru ölümlerin resimlerinden daha çok insanlara ait kemiklerin resmedildiği görülmektedir.

Kumaş üzerine serilmiş meyvelerin, çiçek demetlerinin arasına yerleştirilen kuru kafalar bütün hepsinin geçici olduğunu yok olup gidecekleri gerçeğini anımsatmaya çalışır. Kemiklerin yer aldığı natürmort kompozisyonlarına *vanitas* denilmektedir. Kemiklerin kullanım alanları sadece tablolarla kısıtlı değildir. Kemikler şamdan ya da süs eşyası olarak da kiliselerin belirli yerlerinde tutulmuştur. Şamdan olarak kullanılan kemikler yine zamanın geçiciliğini, mumlar ise yitip giden canı temsil etmektedir.

14. yüzyıldan itibaren resim sanatı içinde görülmeye başlayan natürmort ise *nature* doğa, *mort* ölü kavramlarının birleşmesi ile meydana gelen bir tür ifade biçimidir. Natürmorta konu olan nesnelere meyveler, sebzeler, ölü hayvanlar, içi dolu ya da boş bardaklar, kadehler, sürahiler, kaseler, sepetler,

vazolar içine yerleştirilmiş çeşitli çiçekler, ev yaşamının ayrılmaz bir parçası olan çeşitli gündelik kullanım eşyaları, keman, mandolin gibi çalgılar, kitaplar, örtüler, şamdanlar, kandiller, pipolar, saatler, kurukafalar oluşturur. Bu nesnelere, yer aldıkları kompozisyonların, kimi zaman ikonografik anlam taşıyan, kimi zaman da donatılmış masaların doğrudan kendini temsil eden öğeleri olarak ortaya konulurlar. Ancak, neresinden bakılırsa bakılsın bunlar henüz kendi başlarına dillenmiş imgelere dönüşmemişlerdir. Daha açık bir ifadeyle içinde yer aldıkları düzlemde duvar, mozaik, çini, vazo, tuval vb. bir meyve, bir sebze, bir eşya niteliğinden öte hiç bir şey değildirler ve hala ikincil konumdadırlar; ya da içinde yer aldıkları konuya bağlı olarak, çok çok ikonografik açıdan anlamlar yüklenmiş birer simge durumuna dönüşmüşler ve doğrudan kendini temsil eden nesnelere oranla göreceli bir dikkat çekicilik ya da deyim yerindeyse kısmi bir üstünlük sağlamışlardır. 1500'lerden itibaren ortaya çıkan ve hayatın geçiciliğini ölümün aniliğini yansıtan hiçliklerin hiçliği boşlukların boşluğu anlamına gelen vanitas kavramı kullanılmıştır. Çiçek, meyve, mumlar, kitaplar, kalemler, kum saatleri, ölü hayvan ve kurukafayla betimlenen vanitaslar, yaşamın kısıtlılığı, bilimin geçiciliğini vurgulayan 'memento mori' öleceğini/ölümlü olduğunu unutma gerçeğini hatırlatmaktadır. (Soylu, 2019: 45) Bu sebeple ölümü hatırla kavramı resim sanatında en çok vanitaslar da hayat bulur. Özellikle barok dönem sanatçıları tarafından daha çok benimsenerek resmedilen vanitaslar aslında 15.-16. yüzyıllarda keşfedilen bir yöntem değildir. Bilinen ilk vanitas örneği Pompei de keşfedilmiştir. İtalya da Vezüv yanardağının işgal ettiği Pompei yıkıntılarının altından çıkartılan bir mozaik ilk vanitas örneklerinden biri (Resim -2) olarak bilinmektedir. Bacakları genişçe açılmış A harfine benzeyen bir birlerine çivi ile sıkıca tutturulmuş ahşap yapının birleştiği noktadan salınan ipe asılmış bir kuru kafa görülmektedir. Kuru kafa bir kelebek üzerine, kelebeğin tekerlek üzerine oturtulmuş gibidir. Ahşap yapının her iki yanından sarkıtılan kumaşlar bulunmaktadır. Mozaik sağ tarafı deformasyona uğramış olduğundan kesin olarak çözümlenememektedir. Bu çalışmada ahşap yapı bir evin çatısını kenarlardan sarkan kumaşlar insanın yaşamı boyunca korunmak için üzerinde tuttuğu kıyafetlerini, tekerlekte yaşamın akış hızını simgelemektedir. Çalışma temel olarak insan yaşamının geçiciliğini vurgulamak adına yapılmıştır.



Fotoğraf -2. Skull M.Ö 30 Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi Napoli İtalya
<http://www.fotografya.gen.tr/yazdir?B03181A74B7632733963F8158D7A85F1>

2.1. Ortaçağ'da Ölüm

1600'lü yıllarda Avrupa ekonomisinin canlanması ile birlikte din temalı resimlerin azaldığı dikkatleri çekmektedir. Tabii bunda en büyük etken ekonomik gücün kazanılması sonucu ortaya çıkan burjuvazi, kent soylu takımının beğenisine göre meydana gelen değişimin bir sonucudur. Barok dönemi kapsayan bu dönem halkın belirli kesiminin ekonomik gücünün iyi olması sanatı da etkilemişti.

Kavram olarak 'boncuk dizini' anlamına gelen barok yaşantıda ve sanatta şaşalı görüntülerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Amaç boş olan yerleri en güzel en etkileyici tarzda süslemek doldurmaktır. Bu dönemde sanatçıların bir bölümü dinin etkisinde kalıp ölümü hatırlatıcı çalışmalar yapmış bir bölümü de gününü gün et mantığı ile karamsarlığa düşürmeyecek eğlenceli, neşeli tarzda çalışmalar yapmıştır. Bu dönem sanatçıları için Pieter Claesz'in 1630 tarihli *Vanitas*'ı (Resim-3), Antonio

Pereda'nın 1640-50 tarihli *Dünyanın Geçiciliği* adlı tablosu, 1668 tarihli Maria Van Oosterwyck'in *Vanitas*'ı (Resim-4), Jacques de Claeuv'un 1677 tarihli *Vanitas*'ı uygun örnekleri oluşturmaktadırlar.



Resim -3. Pieter Claesz *Vanitas* Ahşap Üzerine Yağlı Boya 39.5x56cm 1630
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pieter_Claesz_002b.jpg

Pieter Claesz'in bu *Vanitas*'ın da bilimin geçiciliği vurgulanmaktadır.



Resim -4. Maria Van Oosterwyck *Vanitas* 1668
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vanitas-Still_Life,_Oosterwijck.jpg

Geçmiş toplumlarda görüldüğü üzere memento mori ve carpe diem sadece bir yönlü düşünce tarzının benimsenmediğini göstermektedir. Burada dinsel ve düşünsel olayların toplum içinde hep bir zıtlık oluşturacak nitelikte olduğu ve toplumun da buradan hayat bulduğu kanısına varabiliriz. 18. Ve 19. yüzyıla gelindiğinde kilisenin baskısı toplum üzerinden yavaş yavaş çekilmeye başladığı hissedilmektedir. Bunun sonucu olarak özgür düşüncenin yayılması ile bilimde ve sanatta hızlı bir ilerleme kaydedilmiştir. Giderek modernleşen dünyada ölüm soyutlaştırılır, imgeye yüklenmiş anlam olarak ifade edilir. 17. Ve 18. yüzyıl vanitasları daha çok meyve ağırlıklı kompozisyonlardan oluşur Avrupa'nın teknolojik gelişimleri halkın refah düzeyinin artması doğum – ölüm üzerine geliştirilen düşünceler görselinde etkisini duruma göre değiştirmektedir. Bu dönemde yapılan en iyi vanitas ressam örnekleri olarak Francisco Pacheco (1564-1654) Don Luiz Menendez (1716-1780) yanında İspanyol ressam Francisco de Zurbaran (1598-1664), Hollandalı sanatçılardan Williem Claesz Heda (1595-1681), (Resim -5) Jan Davidsz de Heem (1606-1683/84), ve 18. yüzyılın büyük ölüdoğa ustası Fransız Jean-Baptiste (1699-1799) sayılabilir.

Resim -5. Williem Claesz Heda *Vanitas* 70 x 46 cm. 1628

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem_Claeszoon_Heda-_Still_Life_-_Vanitas.JPG

Ortaçağ sonundan itibaren, dramatik bir karakter kazanarak daha önce olmayan duygusal bir yüke sahip olur. Bu düşünceler 17. ve 18. yüzyıllarda değişmeye başlar. İnsanlar *Karşı Reform*'un etkisiyle inançlara karşı mücadeleye girerek erdemli bir şekilde yaşamının zahmetine katlanmanın gereksiz olduğunu, bir ölümün her şeyi temizlediği anlayışıyla karşı çıkmışlardır. Bu köklerini derinlere salmış olan inanç 19. yüzyılda ve yalnızca endüstrileşmiş toplumlarda kırılabilmiştir. Ölüm 19. yüzyılda yeniden yorumlanma yoluna girmiştir. Rönesans dönemi ve sonrasında imgeye yüklenen anlam bu tarihlerde uygulanmaya başlanan farklı fırça sürüş teknikleriyle ressamın dışa vurumu farklı şekillerde yansıtmasını sağlamıştır. Özellikle renklerin parçalanarak sürülmesi kübist düşüncenin de önünü açmış oldu, önceliği Paul Cezanne'nin başlattığı bu yorum farkı ölü doğada da farklı yansımalar buldu. Yorum tekniklerinin değişmesi ile kalıplaşan vanitaslar ve pietalar yeniden önem kazanmaya başlamış oldu. Anne Meryem ve ölü oğul İsa pietalarında dinsel açıdan ölüm gerçeğini tüm çıplaklığı ile vurgulamaktadır. Bir peygamber olan İsa'nın da ölebileceği vurgusu ölümü hatırlatan en önemli unsurlarından biri olmuştur. Pietalara resim sanatının da sıkça rastlanılsa da heykel alanının da Michelangelo'nun Meryem ana ve ölü İsa (Fotoğraf-6) temsili pietaların ilk örneğini oluşturmaktadır. Nerede ise aynı kompozisyonlarda ressamlar tarafından da resmedilmiştir.

Fotoğraf -6. Michelangelo, *Pietà* 174 cm × 195 cm 1498–1499

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo))



Resim - 7. Giovanni Bellini *Pieta* 65x 90, 1505

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Giovanni_bellini,_piet%C3%A0_martinengo_01.jpg

Yukarıdaki resimde Giovanni Berrini Meryem ana ve ölü İsa'yı resmetmiştir. Görselde hüznün renkleri (solgun sarılar ve tonları) hakim olarak yer almaktadır.

2.2. 19. Yüzyıl Değişimler

Resim tıpkı fotoğraf gibi hayatı durdurur ve bilgiyi andan geriye doğru işler. Sanatta nesne, (semiyotik çözümlenme kapsamında) sahip olduğu fiziksel özelliğin dışında bir anlatıma yönelebilir. Buna enformasyon ayrıcalığı denir. Vanitaslar bu dünyanın nesnelere ile öbür dünyaya çağrışımında bulunan elemanlar olarak değerlendirilebilir. (Leppert, 1996: 92).

Ölü doğa göz için belki bir yiyecektir fakat us için aynı şey olduğu söylenemez. Resimlerde dış dünyanın gerçekliği ressamın algısına göre değişmektedir. Bir imgeye dönüşen ölümü hatırla kavramı 19. Yüzyıl ressamları tarafından teknik değişikliğe de uğramıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatçı, ölü doğayı, herhangi bir akşam yemeği için donatılan masanın teşrif malzemesi olarak düşünmemekte; resim sanatının geçmişten günümüze uzanan zincirinin bir halkası içinde, yine resim adına, bir gerçekliği, yeni düşüncelerle içinde yaşadığı çağın yeni form anlayışı ya da gerçekliği kavrayış biçimiyle yeni bir dile çevirmektedir. Çalışmalarda nesnelere çoğu zaman bağlamlarından kopararak doğrudan yapıtın esas nesnesi haline gelebilmektedir. Böylelikle hazır nesnelere resimsel bir öge gibi ışık, renk, çizgi, leke yer alabilmekteler. Heidegger'in ölüm üzerine yoğunlaştırdığı düşünceleri özellikle postmodern ile birlikte ölümün öldürülmesi üzerine arayışlar ile karşımıza çıkmaktadır. Organik bir madde olarak ortaya çıkagelen beden ölüm ile birlikte inorganik bir yapıya dönüşür. Psikanalitik açıdan böyle yorumlanan ölüm bedeninin toprağa dönüşmesi olayı ile bir yeniden kaynağa dönüş etkisini oluşturmuştur. Hatta Bauman'a göre, ölüm yoksa bırakın hayatın anlamını, kültür, tarih ve insanlık yoktur. (Akt. Acar, 2007, 9)

2.3. Resim - Fotoğraf Dikotomisinde Memento Mori-Post Mortem Fotoğraf

Fotoğrafın gerçeklik ile olan bağlamına en imkânsız sığdıran fotoğrafçılar ölmüş olan insan hayvan ve bitkilerin post mortem tekniğini kullanarak hala hayatta imiş gibi göstermeleri hayatı estetize etmenin en enteresan süreci olarak değerlendirilebilir. Post mortem fotoğrafın başlangıçta sadece anı niteliği taşıması amacıyla çekilmesi zamanla estetik değerler göz önünde bulundurularak sanatsal amaçla üretimlere yönelmiştir. Emisyonlu yüzeylerin hızlı expoze olamaması durumu fotoğraf açıdan hayatta olan insanların ölümlerinden daha silik olarak görünmesini ölümlerin ise hali hazırdaki sabitliklerinde son derece net çıkmalarına da sebep oluyordu. (Oskay, 2016:2001)

Fotoğraf ölümün gerçek yüzü, gerçekliği kendi varlığından soyutlayarak anı yakalama pahasına öldürüyor kayıt anında. O zaman fotoğraf ölümü mü kopyalıyor. Gerçeklikle kopyalama arasında gidip gidip geliyor. Oysaki Barthes Fotoğrafın öldürdüğü iddiasını "Kış Bahçesinden Fotoğrafa Yolculuğunda" kitabında, bir kitap dolusu gerçeklerden bahsetmektedir. Öyleyse fotoğraf gerçeği

söylemektedir. Fotoğrafta ki üçüncü kişi ölüdür. Ve bu gerçeğin değiştirilemeyeceğini yine bize fotoğraf gösteriyor.



Fotoğraf -9 Kadavranın Net, Hayatta Olanların Flu Olarak Fotoğraflandığı Post Mortem Fotoğraf Örneği
<https://arsizsanat.com/post-mortem-olumun-fotograf/>

Fotoğrafı, romantizmin aşk ve ölüme yaklaşan uzantısı üzerinden çözümlenmeye girişen Barthes'a göre ölüm fotoğrafın sureti, eidos'udur. Fotoğraftaki klik sesi yaşamla ölüm arasındaki geçiş gibidir der Barthes; fotoğraf o anda var olanı kaydetmiş olsa da, yüzeyde belirmiş olan o şeye biz daha bakmadan, o ölüme doğru yürümeye başlamıştır bile.

Öyleyse her fotoğrafa baktığımızda ikonik olarak ölüm simgesiyle yüz yüze gelmiş mi oluyoruz! Diğer disiplinlerde ölüm nesnesini resmederken düşünsel dünyamızda varlık gösteren göstergeler üzerinden imgeler oluştururken fotoğraf ölümlü ve ölüme dair bütün nesnelere, objelerin ve hatta insan varlığının ölümle her an yüz yüze yaşadığının görtergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim natürmort aracılığıyla ölümü resmederken fotoğraf doğada var olanların tamamının kendi aracılığıyla aslında defahatle öldüğünü ve ölümün simgesi haline geldiğini gösteriyor.

2.4. Ölüm ve Nesnesi

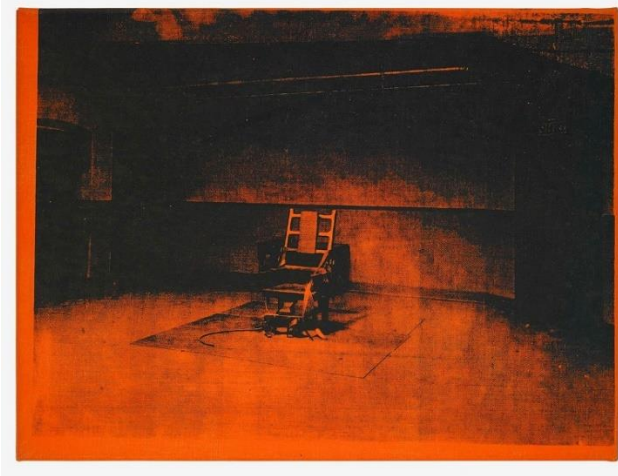
20. yy düşünce ve felsefe akımları resim sanatını ve resme bağlı sanat akımları doğrusal olarak etkilemiş hayatın gerçeği olan ölüm Salvador Dali'de *Eriyen Saatler* Picassoda *Guernika* olarak karşımıza çıkmıştır. Rönesans ve sonrası dönemlerde salt bir fenomen olarak görünen bu olgu, ölümün çeşitlerinin çoğulluğu ile bilinçte yok oluşun farklı tezahürlerinin oluşmasına olanak sağlamıştır. Vanitası, iç içe geçmiş savaş mağduru insanlar halinde resmeden Dali *Savaşın Yüzü Dali* Tablosunda bir nedenden yiten canların öznel varlıklarını birer nesneye dönüştürmüştür. Anlamsal bağlamda hayatın geçiciliğinden daha çok savaşın yarattığı vahşetin bir temsili gibidir. Dali'nin dehalarından biride *St. Anthony'nin Baştan Çıkışı* adlı tablosudur. Burada St. Anthony'nin onbeş yaşında iken şeytanla karşılaşmasında bir haç çizerek şeytanı alt etmesi hikâyesi resimleştirilmiştir. Tabloda bir dizi üzerine çöken aziz elindeki haç ile gösterişin gücün zevkin ve sefanın akışını kesmesi eylemi azizin önündeki kuru kafa ile simgelenmiştir. Dali'nin gerçek üstü dehasındaki memento mori ifadesini ortaya koyan iki önemli çalışma olarak değerlendirilebilirler. Bu açı dadacıların önünü açtığı sürreal dünyanın resmediliş tekniğindeki transendental (aşkın) ifadenin ölüm olgusu ile uyumu da aynı zamanda ortadadır.



Resim – 10 Salvador Dalí, Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı, 1946.
<https://www.pivada.com/salvador-dali-aziz-antoniusun-bastan-cikarilisi-1946>

Artık bu dönemde hakikatlerin sembollere dönüşmesi anlamsal bütünlüğü korumaktadır. Ancak vanitaslar yerini daha resimsel ve hikaye anlatıcılığı tarzında resimler ile ortaya koymaktadır. Kuru kafalar kullanılmaya devam etse de sembolik anlatımcılık daha ön plandadır. Yaşanan savaşlar gelişen teknoloji, bilimin yenilikleri ve bunların sonuçlarında ortaya çıkan kimlik sorunları ölüme bakış açısının değiştiren unsurlar olarak öne çıkar. Fakat yine de kaçınılmaz gerçek olarak görülen ölüm bir dine ya da dogmatik düşünceye bağlı kalınmadan direkt olarak ressamın iç dünyasındaki imgelerin dönüşümü olarak ortaya çıkar.

Ölüm, ölüm süreci, anı, ve sonrası, postmodern sonrası ressamların da tercihleri haline gelmiştir. Hatta pop art'ın öncüsü Andy Warhol'un *sandalye* eserindeki gibi ölüme neden olan nesnelere birer ölüm hatırlatıcısı olarak sanatın belleğine işlene gelmişlerdir. Vanitaslar form değiştirerek öldürme araçlarına dönüşmüşlerdir. Sandalye artık bir vanitastır. Bu yöntem imgenin gücünü nesnenin hiçliği ile ortaya koyduğu açık bir gerçektir. Mantığını kavramak için nesne hakkında bilgi sahibi olmak yetersiz kalmaktadır. Alegorik yaklaşım ile çözümlemelere gitmek gerekmektedir. Warhol bu ve diğer resimlerinde nesnenin nesnesizliğini imgenin gücünü taşıdığı anlamın bir öznesini ortaya koymaktadır. Onun için bir darağacı, giotin, siyanür gibi simgesel nesnelere yansıtımın tek illiğinden ayrılarak çok boyutlu anlam taşıyıcıları haline gelmişlerdir.



Fotoğraf- 11 Sandalye, Andy Warhol.
<http://www.sanatatak.com/view/alice-cooperin-andy-warholunun-hikayesi>

3. SONUÇ

Vanitas anlatımlarında resmedilen kuru kafaların ortak özelliği geçiciliği betimlemede hatırlatıcı bir öge olmasıdır. Genellikle koyu toprak renklerinde resmedilen kuru kafalar toprağın önemine yaşamın ve ölümün kaynağı olduğunu anlatır gibidir.

Ölüm, 1900'lerin başlarında hayatını kaybeden Cezanne'nin da bir problemi olarak kaldı. Sunduğu farklı bakış insanlık tarihinden bu yana insanların en büyük problemi olan ölümü değiştiremedi. Ama ressamın kendi dünyasında durum belki de hiç böyle algılandığı gibi değildi. Ardından gelen kübist düşüncede Pablo Picasso ölümü karelere bölmüş, parçalamış kafataslarının biçimlerini elinden geldiğince değiştirmiş fakat yine de ölüm olgusunun gerçekliğinden az bile olsa uzaklaştıramamıştır. Ölüm hayatın gerçeği olmanın ötesinde ressamların ölümü hatırlatıcı tavırları Rönesans'tan bu yana değişmemiştir. Yaşamın büyük bölümü lüks içinde geçen Salvador Dali bile ölümü hatırlatıcı eserler yapmaktan vaz geçmemişlerdir.

Postmodern süreç ile birlikte ölüm ölümün tanınmaya çalışılması hatta onun öldürmeye yönelik aşırıkları tavırları ölümü hatırlatma nesnesi olan kuru kafaların formlarında büyük değişikliğe gidilmesine sebep olmuştur. Artık ölüme neden olan nesnelere birer ölüm hatırlatıcısı olarak betimlenmekte ve vanitas görevi görür duruma gelmektedir. Andy Warhol'un Sandaliyesi ölümü hatırlatan nesne olarak sanat dünyasında yer alması fikişsel bakışın etkinliğini ortaya koymaktadır. Post Mortem Fotoğraflar 19. yüzyıldan beri ölümü gerçekleştiren bir aygıt olarak optik ve mekanik araçlar vasıtasıyla fotoğraf makinesini bir öldürücü araç olarak kullanmış, ancak bir suç unsuru yüklememişlerdir. Ölümü gerçekleştiren araçlar arasında acı çekirmeden, infial yaratmadan bir ölüm gerçekleştiren fotoğraf bugün günümüzde hala anı öldürmeye devam etmektedir. Fotoğrafın içeriği nasıl olursa olsun sonuçta gösterdiklerinin şimdiki ve gelecekteki zamanda ölümlerini bizlere hatırlatmaktadır.

Yeniçağda kuru kafaların yerini ölüme neden olan nesnelere almış, daha duygusal ve aynı zamanda katı, soğuk ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Nesnelere asli görevleri ile özümşenerek ölümün soğuk yüzünü yansıtan birer fenomenlere dönüşmüşlerdir.

KAYNAKÇA

- Balamber, B. (2018). Onbeşinci Yüzyılda İyi Ölme Sanatı: Ars Moriendi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (40), 117-133.
- Champtdor, A. (2006). *Mısır'ın Ölüler Kitabı*. (Çeviren: Suat Tahsuğ). İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- King, L. W., Hall, H. R., & Uysal, A. (2009). *Yeni keşifler ışığında Mısır, Kalde, Suriye, Babil ve Asur tarihi*. İlya Yayınevi.
- Leppert, R. (1996). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları.
- Oskay, H. A. (2016). Cansız Bedenin, Sanatın Konusu Haline Gelmesi Ve Post Mortem Fotoğraf. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(27), 2001-2014.
- Ötgün, C. (1995). *Pop Sanat ve Andy Warhol*, *Yelken Dergisi*, Sayı:5, Mersin.
- Palalı, A. T. (2017). *Kış Bahçesinden Fotoğrafa, Bir Roland Barthes Yolculuğu*, 1. Baskı Eylül.
- Redwine, B. (1977). The uses of memento mori in Vanity Fair. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 17(4), 657-672.
- Soylu, R. (2019). Resimde Ölüm Ve Fanilik İmgelerinin Göstergibilim Çözümlemeleri. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies*Yıl: 6, Sayı: 23, Aralık 2019, s. 40-52.