

GENÇ HANS HOLBEIN'İN BAZI ESERLERİNDE “MEMENTO MORI” KAVRAMI*

 Deniz KARAKURUM**

ÖZET

Ölüm, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana insanlar tarafından değerlendirilen, diğer varoluşsal sorunlarla birlikte anlamlandırılmaya çalışılan bir olgu olmuştur. Hayata dair her şeyde olduğu gibi ölüm de insanın yaşamına yön vermiş, insanın ortaya çıkardığı sanat eserlerine yansımıştır. Memento Mori, “Ölümü hatırla” veya “Ölümlü olduğunuzu hatırla” anlamlarına gelen Latince bir deyiştir. Antik Çağ kadar erken bir dönemde dahi karşımıza çıkan Memento Mori ve ona dair semboller hâlâ günümüzde sanatçılar tarafından kullanılmaya devam edilmektedir. Kavram, eserlere genel olarak ölümü sembolize eden kafatası, iskelet, kanatlı iskelet, kum saati vb. şeklide yansımıştır. Memento Mori tarih boyunca çeşitli biçimlerde sanat eserlerine yansımış olsa da gerçek anlamda popülerite kazanması Rönesans Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Bu çalışmada Kuzey Rönesansı'nın önemli sanatçılarından olan Genç Hans Holbein'in eserlerinde yer verdiği Memento Mori kavramına yaklaşımı ve yorumlama biçimi ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Çalışma için sanatçının kavramı en iyi temsil ettiği düşünülen eserlerinden bazı örnekler seçilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Memento Mori, Hans Holbein, ölüm, Rönesans, kafatası

“Memento Mori” Concept in Some of Hans Holbein the Younger’s Artwork

ABSTRACT

Death has been a phenomenon that has been evaluated by people since the dawn of time and tried to be understood with other existential problems. As in everything related to life, death has given direction to people’s lives and is reflected in the works of art created by people. Memento Mori is a Latin phrase meaning “Remember death” or “Remember that you are mortal”. Memento Mori and its symbols, which appeared in art as early as antiquity, are still used by artists today. The concept is symbolized by a skull, skeleton, winged skeleton, hourglass, etc. Although Memento Mori has been reflected in works of art in various forms throughout history, it gained great popularity during the Renaissance. In this study, an important artist of the Northern Renaissance, Hans Holbein the Younger’s approach and interpretation of the matter, was discussed and evaluated. For the study, some examples of the artist’s works, which are thought to represent the concept best, were selected and examined.

Key Words: Memento Mori, Hans Holbein, death, Renaissance, skull

* Bu makale, yazarın Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında hazırlamakta olduğu *Rönesans ve Barok Dönem Avrupa Sanatında Memento Mori Kavramı* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İzmir / TÜRKİYE, denizkarakurum028@gmail.com

Araştırma Makalesi / Research Article

Atf / Cite as: Karakurum, D. (2024). Genç Hans Holbein'in bazı eserlerinde “Memento Mori” kavramı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(46), 147-170. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1321491>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 1 Temmuz / July 2023

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 20 Ağustos / August 2023

Giriş

Türkçeye “Ölümü hatırla” ya da “Ölümlü olduğunu hatırla” olarak tercüme edebileceğimiz *Memento Mori* kavramı, kökleri Antik Çağ’a kadar uzanan Latince bir deyiştir. Herodotos (MÖ 5. yy) Mısırlıları anlatırken bu kavram ile bağlantılı bir geleneğe şu sözlerle değinmektedir: “... Şölenlerde ya da hiç olmazsa zengin evlerinde verilen şölenlerde, yemekten kalkılacağı sırada birisi eline tabut içinde bir ölüyü gösteren tahta bir heykel alır, çepeçevre dolaştırır; o kadar iyi işlenmiş ve boyanmıştır ki, insan sahici bir ölü sanır; bir dirsek, bilemedin iki dirsek boyundadır, bunu her misafirin önünde durup gösterir ve şunları söyler: ‘Bu ağaca iyi bak ve iyice ye iç; çünkü öldüğün zaman sen de böyle olacaksın’ İşte böyle yaparlar şölenlerin sonunda...” (1973: 164). Aynı geleneğin, Petronius (MS 1. yy) tarafından kaleme alınan *Satyricon* adlı eserde Trimalchio adlı karakterin verdiği ziyafette de anlatıldığı görülür: “... İçki içtiğimiz ve her lüksü detaylı olarak hayranlıkla izlediğimiz sırada, bir köle, kol ve bacakları ile omurgası her yöne hareket ettirilebilip bükülebilecek biçimde yapılmış gümüşten bir iskelet getirdi. Bir iki kez iskeleti masanın üzerine koydu, böylece esnek eklemler çeşitli pozisyonlar sergiledi ve Trimalchio uygun bir biçimde şöyle dedi: Yazık biz zavallı ölümlüler, o zavallı adam bir hiçtir. Yani aşağıdaki dünya bizi alıp götürdükten sonra, hepimiz böyle olacağız. O hâlde her şey yolunda iken yaşayalım.” (1925: 52). Söz konusu geleneğin Romalılar tarafından da uygulandığı açıktır. Çeşitli Avrupa müzelerinde yer alan bronzdan minyatür iskelet figürleri buna kanıt teşkil etmektedir (Weber, 1910: 6). Romalı bir savaşçı, kazanılan bir savaştan gururla döndüğünde ona gerek bölgenin yetkili yöneticileri gerek halk büyük saygı gösterir, onu överlerdi. Ancak bu gurur ve övgünün savaşçının gözünü kör edip onu günaha sürüklememesi adına bir kölenin ona *Memento Mori* cümlesini hatırlatmakla görevlendirildiğini de bilmekteyiz (De Pascale, 2009: 86).

İnsana dair her kavram gibi *Memento Mori* de sanata farklı biçimlerde yansımış, sık sık ölümün karşısında cinsiyet, yaş ve sosyal sınıf farkı olmaksızın herkesin eşit olduğu mesajı ile ortaya çıkmıştır. Pompeii’de MS 40-60 yıllarına tarihlenen bir mozaiikte karşımıza çıkan *Memento Mori*, bir evin peristiline (avluyu biteviye çevreleyen sütun dizisi veya üç kenarı kolonadlı avlu) kadar açık duvarları olan *tricklinium* (yemek odası) kısmındadır (Van Heerkeren, 2016: 117). Mozağin tepesinde birbirine çivi ya da vidalarla bağlanmış gibi görünen tahta parçalarının oluşturduğu üçgen şeklinde bir çeşit alet görülür (Resim 1). Bu *libella* adında, ölçüm işine yarayan bir marangoz aletidir. Mozağin görselinde bu aleti destekleyen iki taraf vardır. İzleyiciye göre solda olanda sarmal çizgilerle süslenmiş bir direğin üstünde beyaz bir kurdele ve direğin daha altında altın renkli bir iple bağlanmış kırmızımsı mor renkte bir kumaş (muhtemelen *purpura*) görülmektedir. Sağ tarafta ise tahta bir çubuğa asılmış heybeyi andıran bir nesne ve çubuğun altında yıpranmış, yırtılmış sarı bir kumaş görülmektedir. *Purpura* kumaş [Bir çeşit mor olan *purpura* renginin pahalı ve elde edilmesi zahmetli oluşu bu renkteki kumaşın yüksek statü, soyluluk, zenginlik belirtisi olmasına yol açmıştır (Dinçer, 2020: 309-311).] bir elbise gibi şekillendirilmiştir. Beyaz kurdele araştırmacılar tarafından taç olarak yorumlanmıştır (Van Heerkeren, 2016: 120). Bu asaya benzeyen direğin üzerindeki *purpura* elbise ve taç soylu insanları, tahta sopa, heybe ve yıpranmış pelerin yoksul insanları, iki taraf da maddiyatı ve bu dünyaya bağlı eşyaları temsil etmektedir. Ortadaki kafatasıyla beraber düşünüldüğünde bu mozaik ölüm karşısında soylu ya da yoksul tüm insanların eşit olduğunu ve dünyevî yaşamın geçiciliği üzerine mesaj vermektedir. Kafatasının hemen altında mavi benekli bir kelebek bu dünyayı terk eden ruhu, onun altındaki tekerlek ise şans (rota fortunae) sembolize etmektedir. Pompeii’de bir başka ev olan Faun Evi’nde de siyah beyaz taşlarla işlenmiş elinde şarap sürahisi tutan iskeletin resmedildiği bir mozaik yer almaktadır (Resim 2). Romalılar için ölüm ritüelleri son derece önemliydi ancak bu mozaikler ritüel anlatımdan uzak naif, ironik bir tavır sergilerler. Yemek ve ölüm güçlü bir şekilde ilintili olsalar

da biri bir yemek masasını süsleyen biri içki sürahesi içeren bu mozaikler *Memento Mori*'nin sadece cenaze ve ölümlerle değil günlük yaşamda da anılan bir olgu olduğunu göstermektedir.

Antakya'da Hatay Arkeoloji Müzesi tarafından gerçekleştirilen kurtarma kazısında ele geçirilen mozaik panel Antik Çağ'da *Memento Mori*'ye verilebilecek bir başka örnektir (Resim 3). En erken MS 276 en geç MS 337'ye tarihlendirilen, görülebildiği kadarıyla birbirine bitişik üç panelden oluşan mozaikte güneş saati ve bir adam, yere uzanmış elinde bir içki bardağı tutan bir iskelet ve koyu tenli bir insan figürü betimlenmiştir. Güneş saati ve bir adam figürünün olduğu panelde TREXEDIPNOC (akşam yemeğine koş) yazısından da anlaşıldığı üzere akşam yemeğine geç kalmış yetişmeye çalışan bir adam görülmektedir. Bu panelin yanında esmer tenli elinde bir yaba tutan bir figürün üst kısmı görünmektedir. Alt kısmı kurtarılamayan bu paneldeki figürün köle ya da işçi olduğu düşünülmektedir. Koşan adamın olduğu panelin kuzeyinde kalan panelde elinde kadehle dirseğini bir yastığa koyarak uzanmış bir iskelet, iki kulplu bir şarap amforası ve iki somun ekmeğe betimlenmiştir. Amfora ve ekmeklerin derinlik kattığı bu sahnenin üstünde tek bir kelime olduğu hâlde iskeletin başı tarafından ikiye ayrılıp EYΦPO ve CYNOC şeklinde EYΦPOCYNOC yazmaktadır (Resim 4). "Euphro"dan gelen bu kelime eğlenmek, neşelenmek anlamındadır (Pamir & Sezgin, 2016: 260-265). Bahsedilen her iki mozağin de evlerin yemek odasında bulunması dikkate değerdir. Görülüyor ki Antik Çağ insanı için yemek, ziyafet ve ölüm doğrudan bağlantılıdır. Boscoreale hazineleri arasında bulunan şair ve filozofları iskelet şeklinde gösteren içki kapları bu savı desteklemektedir. Antik Çağ insanları ölümü ve hayatın kısa olduğunu hatırlayıp yaşamı neşe dolu geçirmek gerektiği mesajını içselleştirmiş, ölümlü olmayı hatırlayıp deyim yerindeyse hayatın tadını dilediklerince çıkarmayı benimsemiş gibilerdir. O dönemin insanları bu kavrama ve fikre karşı daha pozitif, neredeyse nüktedan bir yaklaşım içindedirler. *Memento Mori*, Hristiyanlıkla birlikte dünyevi zevklerin küçümsendiği, daha katı, ahlak dersi verme amacı taşıyan bir hâl almaya başlamıştır.

1. *Memento Mori*'nin Sembolleri ve Örnekleri

Memento Mori, görsel sanatlarda çoğunlukla kafatası, iskelet, kum saati gibi nesnelere görselleştirilmiştir. Hristiyanlığın yükselişi ile birlikte iskelet betimi neredeyse yok olmuştur. Erken Hristiyan ve Bizans sanatında ölüm, İsa ve onun erdemleri tarafından mağlup edilmiş şeytan şeklini almıştır. Romalı iskelet kullanımı iki şekilde yaşamaya devam etmiştir: Çarmıha gerilmiş İsa sahnelerinde çarmıhın dibinde Âdem'in mezarı içinde ve Ezekiel'in görülerinin illüstrasyonlarında (Tanrı'nın buyruğuyla ölüleri mezarlarından dirilttiği kısmın betimlerinde). Romalı iskeletin ürkütücü gerçekçiliğinden uzak bu betimlerden Adem'in mezarı 12. yüzyılda Batı Avrupa'da kafatası ve birkaç kemik olarak şekil değiştirmiş ve popüler olmuştur. İnanışa göre Adem'in mezarı Golgota Tepesi'ndedir. Onun çocuklarından biri bu mezar üzerine bir ağaç dikmiştir ve dikilen ağaç İsa'nın çarmıhının yapımında kullanılmıştır. Bu inanış Doğu'da kabul görmüş ve Bizans sanatında çarmıh sahnelerinde Adem'in mezarı tasviri kendine yer bulmuştur. Bahsedilen doktrin Roma Kilisesi tarafından kınansa da 10. yüzyılda Adem'in mezarı batı sanatında da tasvir edilmiştir (Cohen, 1973: 104).

Geç Orta Çağ'ın dehşet verici canlı iskeletin kökenleri başkadır, izleyiciye korku salmayı ve etkilemeyi amaçlamıştır. Bu yön özellikle Ephraem Syrus ve Ioannes Hrisostomos gibi Erken Hristiyanlık döneminin önemli dini kişilikleri tarafından ölümün tasvirinde kullanılmış olsa da görsel sanatlarda karşılığını bulamamıştır. 11. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş tüm Avrupa'da önem kazanmış çileci yaşam tarzını benimseyenler bu yazarların yazılarına yönelmiş ve ilk kez onları grafik nitelikli olarak resmetmeye çalışmışlardır. Sina Dağı'ndaki manastırın baş rahibi Ioannes'in yazdığı 6. yüzyıla ait *Klimax* adlı eser ölüm üzerine kafa yorduğu için özellikle popüler olmuştur. Bu eser 11-12. yüzyıllarda Bizans resimli el yazmalarında gerçekçi bir üslupla resmedilmiş ceset tasvirlerine kaynaklık etmiştir (Janson,

1937: 427). Bu el yazmaları şüphesiz Batı Avrupa sanatını etkilemiştir ancak yaşayan iskelet motifinin en önemli kaynağı Fransız Romanesk sanatındaki alegorilerdir. Kirlilik, lüks ve benzeri ahlaksızlıklar, bağırsakları kurbağalar ve yılanlar tarafından yenen çıplak kadınlar olarak kişiselleştirilmiştir. Daha sonra insanın bedensel ölümü de aynı şekilde cesedin iskelet hâline gelene kadarki süreciyle beraber betimlenmeye başlanmıştır. Bu şema yerleştikten sonra mezar taşlarında, 'Son Yargı', 'Üç Ölü ve Üç Yaşayan' ve 'Kıyamet' gibi ölümle ilintili konuların betimi de kendisine yer bulmuştur. Kıyametin dört atlısından biri olan ölüm 14. yüzyılın başından itibaren yaşayan bir iskelet şeklinde betimlenmiştir. Bu temsillerde anatomik doğruluk gözetilmemiştir, zira amaç izleyiciye ölüm korkusu aşılacak ve daha dindar olmaya yönlendirmektir (Janson, 1937: 428). Kuzey sanatı bu canlanmış iskelet motifini ve bu tipin elverdiği sınırsız hayal gücünü memnuniyetle karşılamış ve hatta sevilen bir konu hâline getirmiştir. Diğer taraftan İtalyan sanatı bu figürü çok fazla benimseyememiş, Kuzey sanatının etkisiyle İtalyan sanatında yer almıştır. Erken Rönesans'ta kafatası en çok tercih edilen, ölümü sembolize eden motif olmuştur (Janson, 1937: 428).

Genellikle kafatası, iskelet ve benzeri sembollerle betimlenen *Memento Mori*'nin özellikle Hollanda sanatında karşılaştığımız bir formu da bir aynanın içinde yer alan kafatası motifidir. Bu motifin bir örneğini Castileli Juana için yapılmış Saatler Kitabı'nın¹ (16. yy) içinde görüyoruz (Resim 5). Aynanın içindeki kafatası, kodeksteki takvimden sonraki ilk metne eşlik etmektedir. "Adem'in Düşüşü" ve "Cennetten Kovuluş" sahnelerinin yer aldığı sayfaların ön yüzünde olan metin On Emir ve Yedi Ölümcül Günah'ın listelerini ve "Kutsal Ruh'un Yedi Armağanı", "Yedi Ayın" gibi Hristiyan öğretilerini içermektedir. Ayrıca bunlara günahkârların Hristiyan doktrinini ve ilkelerini nasıl kötüye kullandıklarını ve ihlal ettiklerine dair kısa düşünceler de eklenmiştir. Bu tarz metinler dua kitaplarında karşılaşılan metinlerdir. Bu metni diğerlerinden ayıran şey aynanın içinde kafatası motifi ve onun çevresindeki "Speculum Consciencie" (Vicdanın Aynası) başlığını taşımasıdır. Bu motifin kökeni Orta Çağ'da "Speculum" ya da "Ayna" başlıklı edebiyat metinlerinden gelmektedir. Bu başlıktaki dini ve din dışı metinlerde, Vincent de Beauvais tarafından yazılmış *Speculum Maius*'ta olduğu gibi ortak özellik didaktik olmalarıdır. Bu eserlerin örnekleri Guy Marchant'ın *Miroer Saluatire Pour Toutes Gens*, anonim olarak *Speculum artis bene moriendi* adı altında yayımlanan metinler olmak üzere çoğaltılabilir (Marrow, 1983: 152).

Venedikli Giovanni Boldu'nun 1458'de kendisi için yaptığı bir madalyada çıplak bir genç adam başını elinin altına almış düşüncelere dalmış bir şekilde oturmaktadır. Onun önünde elinde bir kalisle (Ökaristi ritüelinde kullanılan bir çeşit kupa, kâse) bir melek (inanç) durmakta, arkasında yaşlı bir kadın kılığındaki pişmanlık genç adama elindeki kamçıyla saldırmak üzere harekete geçmektedir. Genç adamın ayaklarının dibinde bir kafatası görülürken, en tepede gökyüzünde bir güneş cenneti temsil eder (Resim 6). Bu tam anlamıyla Hristiyan bir *Memento Mori*'dir. Görselde genç adam kaçınılmaz sonu, ölümü üzerine düşünürken melek ona kurtuluşu sunmakta, pişmanlıklar ve günahlar ise vicdanını sızlatarak ona işkence etmektedir. Bu algı Orta Çağ'a ait olsa da Erken Rönesans'ın yeni bir formunda sunulmuştur. Burada amaç izleyiciyi korkutmak değil düşündürmektir. Boldu bu konuyu revize ederek aynı sene bir başka madalyon daha yapmıştır. Bu madalyon Hristiyanlaşmış bir içeriğe sahip değildir, bu değişiklik sanatçının Antik sanata ilgi duymaya başlamasıyla açıklanabilir. Boldu, çağdaşı diğer sanatçılarla beraber putto ve kafatasını bu madalyonuyla Rönesans ikonografisine eklemiştir.

¹ Saatler Kitabı (Book of Hours) 13. yüzyılda ortaya çıkan, Orta Çağ'da yaygınlaşan kişiye özel hazırlanan dua kitaplarıdır. Hristiyan öğretilerine göre günün belli bir zamanında okunması gereken duaları içerir. Çoğunlukla varlıklı kimseler tarafından talep görmüş bu dua kitapları, minyatürler, zengin ve çeşitli dekorasyonlarla süslenmiş olmalarıyla sanat eseri değeri taşırlar. Gösterilen bu rağbet Gotik el yazması bezeme sanatının gelişmesinde kritik rol oynamıştır. Bk. Encyclopedia Britannica, 2017.

Yeni madalyonda genç erkek figürünün duruşu aynıdır, sadece başını iki elinin arasına almış ıstırap içinde gösterilmiştir. İnanç ve pişmanlığın kişiselleştirilmiş figürlerinden eser yoktur, onun yerine büyükçe bir kafatasına yaslanmış kanatlı çıplak bir putto yer alır (Resim 7). Puttonun bir elinde tuttuğu alev insan ruhunu temsil eder. Putto, Yunan ve Roma sanatında aşkın kişiselleştirilmesinden veya Eros'tan türetilen, Rönesans ve Barok Dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkan tombul, çıplak, genellikle kanatlı çocuk şeklinde betimlenen bir figürdür. Burada ise putto ruhu cennete taşıyan melek rolündedir ancak Hristiyan sanatında melekler yetişkindirler ve uzun cübbeler giyerler. Boldu, putto ve kafatasını beraber kullanmayı akıl eden ilk sanatçı olmasa da yaptığı bu madalyon oldukça çarpıcıdır. Puttonun gençliği ve diriliği ile kafatasının boşluğu ve soğukluğu dikkat çekici bir karşıtlık oluşturur. Putto ve kafatası, 15. yüzyıl İtalyan ve 16. yüzyıl Kuzey Avrupa sanatında yaygın olarak kullanılan *Memento Mori* tasarımlarından biri olmuştur (Janson, 1937: 429).

2. Genç Hans Holbein'in Yaşamı ve Eserleri

Hans Holbein 1497 yılında Augsburg'da dünyaya gelmiştir. Babası Yaşlı Hans Holbein olarak bilinen bir sanatçı olan Holbein'in Ambrosius adlı bir de abisi vardır. Babası Augsburg, Frankfurt, Kaisheim, Isenheim gibi çeşitli bölgelerde eserler üretmek üzere görevlendirilmesinin yanı sıra kardeşi Sigmund Holbein ile bir sanat atölyesi sahibi olan Hans Holbein ve kardeşi sanat ve zanaat erbabı olan bir aileye mensuplardır. Babalarının izinden giden Hans ve Ambrosius 1515'te Hans Herbst'in atölyesinde eğitim görmeye başlamışlardır. Ambrosius, 1515'te Stein am Rheim'deki Georgen Manastırı'nın büyük salonunun resimlenmesinde görev almıştır. Aynı sene iki kardeş Basel'da teolog Oswald Myconius ile tanışmıştır ve onun verdiği Latince derslerine katıldıkları düşünülmektedir. 1516'da Holbein, aslında ustası Hans Herbst'e sipariş edilmiş olan yeni seçilmiş belediye başkanı Jakob Meyer ve eşinin çifte portresini tamamlamıştır. 1517-1519 tarihleri arasında babasıyla beraber Jakob von Hertenstein için çalışan Genç Hans Holbein bir yandan Lucerne'deki bir Fransisken kilisesi için bir altar panosu hazırlamış, bir yandan da Benedikt von Hertestein tarafından bir portre yapmak üzere işe alınmıştır. 1519'da Basel'a geri dönerek 25 Eylül'de ustalık mertebesine erişmiş ve loncaya dâhil olmuştur. 1520-1524 yılları arasında Basel'da aktif olarak çalışan Holbein, şansölye Hans Oberried için çalışmış, kuyumcu Balthasar Angeloth'a ait Zum Tanz evinin cephelerini resimlemiş, Erasmus'un birkaç portresini ortaya koymuştur. 1526'da Erasmus'un referansıya Holbein, İngiltere'ye ilk kez gitmiş ve Thomas More, William Warham, Canterbury başpiskoposu, astronom Nikolaus Kratzer, Henry Guildford gibi önemli kişiliklerin portrelerini yapmıştır. 1528'de Basel'a geri dönen Holbein sanat eserlerinin kiliselerden kaldırıldığına ve imha edildiğine şahit olmuştur. 1530'da, 1521'de üstlendiği meclis salonunun dekore edilmesini tamamlamıştır ve 1532'de ikinci kez İngiltere'ye gitmiştir. Burada sanatçının ortaya koyduğu ilk eserlerden biri Fransa elçisi Jean de Dinteville ve Georges de Selve'yi betimlediği "Elçiler" adlı tablosudur. Belgeler kayıp olduğundan kesin olarak bilinemese de Holbein'in sarayda çalışmaya başlamasının 1533'e denk geldiği tahmin edilmektedir. 1536'da Nicolas Bourbon'un onu "Kralın ressamı" nitelendirmesi bu tarihlendirmenin muhtemel olduğunu göstermektedir. 1539'da Holbein VIII. Henry'nin uygun bir eş arayışındaki adaylardan biri olan Clevesli Anne'in portresini yapmak üzere görevlendirilmiş ve saraydan ayrılmıştır. Aynı sene VIII. Henry ve tahtın varisi Prens Edward'ın betimlendiği bir portre de ortaya koymuştur. 7 Ekim 1543'te borçlarının bir dökümü ve İngiltere'deki iki gayri meşru çocuğunun bakımını garanti altına aldığı bir vasiyet hazırlayan Holbein, Basel'a dönmek istemiştir. Ne var ki sanatçı 7 Ekim ve 29 Kasım arasında bir tarihte Londra'da hayatını kaybetmiştir. Veba yüzünden öldüğü düşünülen Holbein'in mezarının St. Andrew Undershaft veya St. Katharine Cree Kilisesi'nde olduğu öne sürülmektedir (Batschmann & Griener, 1997: 7-10).

Altar panosu, portre, vitray, mimari, dekorasyon alanlarında da yetkin olan Holbein bunun yanı sıra mücevher tasarımı ve terzilik de yapmıştır. VIII. Henry'yi resmettiği her tasvirde kralın giysileri sanatçı tarafından hazırlanmıştır. Holbein cübbelerdeki desenlerden, düğmelere, takılardan silahlara kadar özenle seçerek bir araya getirmiş ve betimlemiştir (Ganz, 1925: 232).

2.1. Genç Hans Holbein'in Gözünden *Memento Mori*

2.1.1. Elçiler

Resmin solunda duran figür olan Jean de Dinteville gül renginde saten bir gömlek üzerine siyah bir ceket ve omuzları gösterişli bir şekilde kabarik kürklü bir cübbe giymektedir. Boynundan Fransa St. Micheal Tarikatı'na işaret eden oval bir madalyon sarkmaktadır. Sağ elinde kınının üstünde "AET. SVAE 29." yazılı altın bir hançer tutmaktadır. Cübbesinin içinde bir kılıç kabzası göze çarpar, Dinteville Fransız geleneğine uyararak bir kılıç ve bir hançer kuşanmıştır (Hervey, 1900: 201). Özgüvenli bir tavırla sol kolunu rafın üzerine uzatmış olan bürokrat epey küçük gümüşten bir kalkan ve kafatasından oluşan bir broşla süslenmiş siyah bir şapka takmaktadır (Resim 8).

George de Selve, Dinteville'e kontrast oluşturacak şekilde daha ciddi ve ağırbaşlı bir ifadededir. Büyük desenli brokar kumaştan kahverengi ve kürklü bir cübbe giymiş olan Lavaur Piskoposu dirseğini rafta duran bir kitaba (büyük olasılıkla İncil) yaslamıştır. İki figürü ayıran rafta bir Türk halısı serilidir. Rafta yıldız haritalı bir küre, güneş saati ve geometri, matematikle ilgili araç gereçler sıralıdır. Rafın altındaki masada ise telleri kopmuş bir lavta, yerküre, Almanca bir ilahi kitabı ve aritmetik kitabı, flüt, pusulalar yer almaktadır. Damask desenli canlı yeşil tonunda perde arka fonu kaplar. Tablonun izleyiciye göre sol üstünde perdenin üstünde gümüşten bir çarımhta İsa'nın bir kısmı gözükmektedir. Zemin pembe beyaz ve altın renklerde taşlardan oluşan Londra Westminster Abbey Kilisesi'nin zemin mozağinden esinlenilerek oluşturulmuş bir mozaikle kaplıdır. Tablonun alametifarıkası bu zeminin üzerinde duran şekildedir. Şekil kavisli bir aynayla bakıldığında tam anlamıyla anlaşılabilen anamorfoza (normal bir perspektiften bakıldığında görseli bilinçli olarak deforme olmuş gösteren bir resim tekniği) uğratılmış bir kafatasıdır. Bu kafatasının VIII. Henry Dönemi'nde Canterbury başpiskoposluğu yapmış olan Thomas Cranmare'in (Crane-mére = empty skull-boş kafatası) veya Holbein'in (hohl bein = hollow bone-oyuk kemik) adıyla bir kelime oyunu yapmak adına eklendiğini düşününler vardır (Samuel, 1963: 436). En fazla kabul gören hipotez ise Mary Hervey'in öne sürdüğü Jean de Dinteville'in şapkasında da taşıdığı kafatasını kendisine nişan, kendisini yansıtan bir işaret olarak seçtiği yönünde olan düşüncedir (1900: 204). Ayrıca Hervey tablodaki anamorfozun kavisli bir ayna ile incelendiğinde anlaşılacağını öne sürmüştür. Edgar R. Samuel ise kafatasının camdan bir çeşit alet, bir tüp yardımıyla resmedildiğini ve bu alet ile bakılması gerektiğini düşünmektedir. Kafatasının üst kısmının olması gerektiğinden daha uzun olduğunu, camdan bir tüp ile bakıldığında bu kısmın ekstradan bir çıkıntı eklenip resmedilerek gölgelendirildiğinin görüldüğünü, kafatasının sanatçı tarafından sonradan eklendiğini ileri süren Samuel, kavisli ayna kullanıldığı takdirde kafatasının proporsiyonunun doğruluğunun bozulacağını, sanatçının bunu istemeyeceğini dile getirmiştir. Samuel'e göre sanatçı kafatasını şekillendirirken kalın duvarlı camdan bir tüp kullanmış olmalıdır (1963: 439).

Tablo Holbein'in Ölüm Dansı serisi içinde resmettiği "Ölümün Kolları" illüstrasyonu ile benzerlik göstermektedir (Hervey, 1900: 203). Bu illüstrasyonda iyi giyimli bir adam ve bir kadının arasında miğfere benzer bir kütle üzerinde bir kum saati görülmektedir (Resim 9). Bu kütleden iki iskeletleşmiş kol fırlamış, ellerinde taşıdığı taş parçasını göğe doğru tutmaktadır ve en önde yer yer kırılmış bir kalkanın üstünde ağzında bir yılanın görüldüğü bir kafatası yer almaktadır. Bu motif Elçiler'de Dinteville'in şapkasını süsleyen küçük kalkanın üzerindeki kafatasını akla getirir. Muhtemelen Dinteville, elçi olarak gönderildiği İngiltere'de Holbein ile

etkileşime girmiş Ölüm Dansı ile tanışmış ve bu motifi üstünde taşıyacak kadar benimsemiş olmalıdır (Hervey, 1900: 204). Dinteville'in sık sık sağlık problemleri yaşadığı göz önüne alındığında ölüm ve ölümlülük üzerine pek çok kez düşündüğünü, bu motifi seçmesinin altında yatan etkenin ölümle burun buruna gelmesiyle ilgili olduğu düşünülebilir.

Tablodaki yıldız haritalı kürenin belli bir astrolojik noktayı gösterip göstermediği tartışma konusu olmuştur. Bu gizemi çözmek üzere Astronomer Royal'a bir fotoğraf sunulmuş ancak sıradan bir göksel küre olduğu belirlenmiştir (Hervey, 1900: 209). Dünya küresi ise Nuremberg'de yapıldığı düşünülen gerçek bir küreden Holbein tarafından kopya edilmiştir. Fakat kopya edilen kürede görünen Magellan'ın dünyanın etrafında çizdiği rotaya olan referanslar tablodaki kürede gözükmemektedir. Ayrıca tablodaki kürede orijinal kürede yer almayan bölge isimleri görülür. Bunlar Polisy, Servia, Polonia gibi Dinteville'in kariyeri boyunca görev aldığı, hayatını geçirdiği yerlerdir. Bu isimler Dinteville'in isteği üzerine eklenmiş olmalıdır.

Tabloda yer alan nesnelere "Yedi Özgür Sanat" olarak adlandırılan gramer, mantık, retorik, aritmetik, geometri, astronomi ve müziği temsil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında masada duran iki kitabın arasındaki lavta müziği temsil eder. Yakından bakıldığında lavtanın tellerinin bir tanesinin kopuk olduğu gözlenir (Resim 10). Bunu ölümün sembolizmi olarak değerlendirebiliriz. Fakat Hervey'e göre bu telin altında daha derin bir anlam yatmaktadır. Alciato, *Emblemata* (1531, Augsburg) adlı eserinde bir lavta görselinin eşlik ettiği şiirde ittifakı akordu yapılmış bir lavtaya benzetmiştir ve tellerin kırılmasının ne kadar kolay olduğundan bahsetmektedir. Hervey tablodaki lavtanın buna bir gönderme yaparak League of Cognac adı altında Kutsal Roma İmparatoru'na karşı birleşen Fransa, İngiltere, İtalya prensleriyle ilgili olduğu düşüncesinden bahsetmiştir. Hervey, kopuk tel ile sanatçının Milano Dükü'nün ittifaktan ani çekilişini eleştirdiğine yorulduğunu söyler (1900: 228-230). Holbein burada *Emblemata*'ya atıfta bulunmak istemiş olmalıdır. Ancak *Emblemata*'daki "Foedera italorum" adlı ambleme lavtanın telleri sağlamdır. Holbein'in lavtasının her iki taraftan da sayıldığına altıncı teli kopuktur. Lavtanın burada harmoniyi sembolize ettiği düşünülür ise altı da harmoniyi simgelediği düşünülen bir rakam olduğundan bu kopuk tel anlam kazanmaktadır. "Yedi Özgür Sanat"ın oluşturulmasında önemli role sahip olan Martianus *Capella De nuptiis Philologiae* adlı eserinde altının müzikal bağlamda proporsiyon bakımından mükemmel olduğunu ifade etmiştir (Stahl vd.'den aktaran Rasmussen, 1995: 116). Tabloda zemin mozaiğinin ortasında altı köşesiyle harmoni sembolü olarak kabul edilen altıgen olması da tesadüf değildir. Yani burada harmoninin bozulduğu mesajı verilmek istenmiş olmalıdır.

Lavtanın hemen yanındaki Lutherci ilahi kitabı Selve'in Katolik ve Protestan kiliselerinin bir arada barış içinde var olabilme arzusuna bir göndermedir. Lavtanın diğer yanında görünen kitap ise "Yedi Özgür Sanat" adı altında toplanan bilim dallarından aritmetiği temsilen Almanca bir aritmetik kitabıdır. Tablonun en gizemli öğelerinden biri perdenin arkasında yarı görünen gümüş çarımhtır. Bu çarımh Lavaur piskoposunun kutsal çağrısını vurgulamak için eklenmiş ya da Selve'in kilisenin bir bütünlük içinde olması isteğine işaret ediyor olabilir. Fakat çarımh Selve'in değil Dinteville'in yakınında durmaktadır. Almanya'daki Protestanlara karşı anlayışlı bir politika izleyen Dinteville'in görüşü de Selve'e paralel olsa da çarımhın konumlandırılışı ilginçtir.

Holbein, *Elçiler'e Memento Mori* motifini ilk bakışta anlaşılmasınca incelikli bir şekilde ustaca yerleştirmiştir. Kavisli ayna ile bakıldığında kafatasının bir gölgesi olduğu görülür. Ancak bu gölge tabloda ayakta duran figürlerin gölgeleriyle aynı yöne düşmez. Ölümün gölgesi her zaman yaşayanların üzerindedir ve yaşayanların gölgesiyle aynı yöne yönelmez, maddeleri gözetken yasalar onun için geçerli değildir. Kafatası motifinin anamorfoz uygulanarak eklenmesi

düşündürücüdür. Anamorfoz görsel bir kriptogramdır (Kenaan, 2002: 68). Anamorfoz, görselin standart bir perspektiften bakıldığında okunabilirliğinin kasıtlı olarak yitirdiği, alışılagelmedik bir açıdan bakıldığında anlam ve tutarlılık kazandığı bir perspektif tekniğidir. Anamorfik bir görüntüyü deşifre etmenin yolu çerçevenin dışına çıkarak yeni bir bakış açısı edinmektir. Saklı olarak düşündüğümüz şey ulaşılamaz bir derinlikte değildir, aksine tam da gözümüzün önündedir. İzleyiciyi şaşırtan şey onu alışkanlıkların dışına çıkmaya zorlamasıdır. Hagi Kenaan'ın da dediği gibi bakış açımızı öyle değiştirmeliyiz ki tablonun en bariz özelliği artık o kadar bariz görünmeyip aslında tamamen sorgulanabilir ve bir şekilde erişilemez bir gerçek, bir sır olarak ortaya çıksın (2002: 69). Burada, zaten tedirgin edici bir imge olan kafatasının rahatsız edici, ürkütücü, uğursuz oluşu pekiştirilmek istenmiş olabilir. Holbein'in tabloyu ne düşünerek oluşturduğu üzerine tahminler üretilebilirse de kesin olarak söylenebilecek şey, sanatçının *Memento Mori* kavramına yeni bir soluk getirmiş olduğudur.

2.1.2. Sir Brian Tuke'un Portresi

Hans Holbein 1526'da Basel'ı arkasında bırakarak İngiltere'ye gelmiştir. Erasmus'un referans olduğu Holbein burada Ütopya'sıyla ün kazanmış Thomas More ile tanışmış, More aracılığıyla VIII. Henry için çalışmış devlet adamları ve akademisyenlerden, saray çevresinden iş teklifleri almıştır. Bu adamlardan biri de Brian Tuke'dur. Tuke'un hayatının erken yılları hakkında elimizde kesin bilgiler olmasa da annesinin ve babasının Agnes ve Richard Tuke olduğu düşünülmektedir. Norfolk Dükü'ne özel öğretmenlik yapmış olduğu söylenen Richard sayesinde Brian Tuke, 1508'de Sandwich bölgesinde kralın emrinde icra memurluğu yapmaya başlamıştır. Hızla terfi eden Tuke 1510'da Calais Konseyi'nde kâtiplik yapmış, 1516-1517'de önemli görevlerde bulunmuş, 1523'te parlamentoda kâtiplik görevine getirilmiş, yetenekleriyle kralın dikkatini çekerek 1528'de Fransa ile yapılan barış görüşmelerinde önemli rol oynamış ve kraliyet ailesinin hazinedarı pozisyonuna kadar yükselmiştir. 1530'larda hem İngiltere için hem de saray için büyük değişimler gerçekleşmiştir. Kardinal Wolsey'nin 1530'daki ve Başpiskopos Wareham'ın 1534'teki ölümünün ardından 1535'te Thomas More'un da idam edilmesiyle saray çevresi çalkantılı bir dönem geçirmiştir. 1520'lerde başlayan liberal hümanizm dini ayrılıklara yol açmış, buna kralın boşanması ve kilise üzerinde üstünlük kurmaya çalışması eşlik etmiştir. Bütün bu fırtınalı değişimlerden sağ çıkmayı başarmakla kalmayıp başarılarına başarı katmaya devam eden Brian Tuke 1532'de William Thynne tarafından yayımlanan *Geoffray Chausser'in Eserleri* adlı çalışmaya önsöz yazmış, 1533'te Essex ve Hertfordshire'da yöneticilik yapmıştır. 1545'te vefat eden Tuke, St. Margaret's Lothbury Kilisesi'ne eşinin yanına defnedilmiştir (Hand, 1980: 33-37).

Holbein'in Brian Tuke'un portresi çalışmasında tarih belirtmemesine karşın çeşitli araştırmacılar tarafından 1526-1528 veya 1540/41 tarihleri önerilmiştir (Hand, 1980: 36). Eserde Tuke'un mendil tuttuğu eliyle işaret ettiği bir parça kâğıtta *Eyüp'ün Kitabı*'nda bir alıntı yazmaktadır (Resim 11). John Oliver Hand, Türkçeye "*Birkaç günüm kısa sürede bitmeyecek mi?*" olarak çevrilebilen yazı ile hak etmediği sıkıntılar çeken Eyüp ile inancı ve anlayışı test edilen Tuke arasında bir bağdaşma olabileceğini öne sürmüştür (1980: 39). Yaşadığı dönem göz önüne alındığında bu yazı hakkında, Tuke'un hayatın belirsizliği, ölümün her an gerçekleşebileceği üzerine düşünceli oluşu ve psikolojisini resme yansıtmak istemiş olabileceği düşünülebilir.

Bugün Londra, National Gallery of Arts'ta (Eser National Gallery of Art'a ait internet sitesinde 1527/28 veya 1532/34 olarak tarihlendirilmiştir.) bulunan bu tablo birkaç kez kopyalanmıştır. Münih Alte Pinakothek'te bulunan 1537'den sonraya tarihlenen kopya (F. Parkes Weber bu tablonun Hans Holbein'a ait olduğunu ifade etmiştir. Weber, (1910: 21-22) ilgi çekicidir. Bu kopyada Holbein'in kahverengi arka fonunun yerine elinde tırpan tutan bir iskelet görülmektedir. Bir omzunu beyaz bir kumaş parçasıyla örtmüş olan iskelet, eliyle

Tuke'un önündeki üst kısmında altına göre daha az kum kalmış olan kum saatini işaret eder. Bu iskelet sanatçının Tuke'a bu dünyadaki zamanının dolduğunu haber vermeye ve onu yargılanmak üzere götürmeye gelmiş bir ölüm meleği yorumudur (Resim 12).

Hand, Tuke'un boynuna taktığı haça dikkat çekmiştir. Zira İsa'nın beş yarasına karşılık gelecek şekilde beş siyah inciyle süslenmiş haç üniktir. Hand yıllar süren araştırmaları sonucunda bu haç için kesin bir tarih ve yapım yeri belirleyemediğini ve eserle karşılaştıracak bir örneğe rastlamadığını kaydetmiştir (1980: 41). İsa'nın beş yarası ile çarpmıha gerilişi onun insanlık için yaptığı fedakârlığı ifade ettiği için aynı anlamdadırlar. İsa'nın beş yarası kültü 12. ve 13. yüzyıllarda öne çıkan duygusal dindarlığın bir ürünüdür. Bu, 14. ve 15. yüzyıllarda artarak devam eden bir olgu olmuştur (Hand, 1980: 44). Üstünde ayrıca İsa'nın kalbini temsil eden bir yakut ve onu çevreleyen dikenli taç ile İsa'nın çarpmıha gerildiği iki elini ve iki ayağının betimini bulduran haç, British Museum'da bulunan çevrelerine İsa'nın beş yarasının şematik tasvirleri işlenmiş yüzüklerle aynı işlevi görmüş olmalıdır: şeytan, hastalık ve ölümden korunmak için tılsım. 1528'de İngiltere vebanın bir çeşit formu olan terleme hastalığı tehlikesi ile yüz yüze gelmiştir. 5 Haziran 1528'de Brian Tuke, Londra piskoposu Cuthbert'e yazdığı mektupta evindeki hizmetçilerden birinin hasta olduğu haberi üzerine evi terk ettiğini yazmıştır. Ne var ki hastalığa yakalanmış olan Tuke, 21 Haziran'da Kardinal Wolsey'in görevlileri tarafından bulunmuş ve saraya getirilmiştir. John Oliver Hand, temmuzun ortalarına kadar ağır bir şekilde hasta olan Tuke'un portresinin bu sırada ya da Tuke iyileştikten sonra yapıldığını, böylece tılsımlı haçın anlam bulduğunu düşündüğünü ifade etmiştir (1980: 48). Bu düşünce 1537'den sonra (belki de Tuke'un ölümüyle) yapılmış olan kopyayla beraber düşünüldüğünde daha da önem kazanmaktadır. Tuke'un bu portresi her ne kadar alışkın olduğumuz incelikli ve sembolik olmaktan çok uzak olsa da kuşkusuz dikkat çeken bir *Memento Mori* örneğidir.

2.1.3. Ölüm Dansı

Hem tiyatro oyunu olarak sergilenmiş hem de resmedilmiş olan Ölüm Dansı halktan veya soylu, her yaştan ve cinsiyetten, ruhban sınıfına mensup veya asker, çeşitli insan figürlerinin iskelet figürleriyle belli bir düzen içinde durması, çoğu zaman dans etmesi şeklindedir. Ölüm Dansı teması, Orta Çağ'da kilise ve mezar duvarlarına anıtsal resim niteliğinde fresko tekniği ile işlenmiştir. Rahip, kral, dilenci, çocuk her sınıftan insanın ölümün kişileştirilmiş hâli iskeletlerle el ele dans etmesi imgesi nedensel veya yerel bir bağlantı olmadığı hâlde Orta Çağ boyunca dalgalar hâlinde ortaya çıkan vebayla ilişkilendirilmiştir (Rittershaus & Eschenberg, 2021: 331). Ölüm ve vebanın kişileştirilmesi olarak iki rolü olan figür erken tarihli Ölüm Dans'larında yaygın değildir. Burada daha ziyade ölüm üzerine düşünmeye teşvik etme amaçlanmıştır.

Ivan Illich, Ölüm Dansı hakkında şöyle söylemiştir: "*İlk Ölüm Dansı 1424'te Paris'te bir mezarlığın duvarına resmedilmiştir. "Cimetiere des Innocents" (Masumlar Mezarlığı) adlı resmin aslı kayıptır, ama nitelikli kopyalar onu yeniden kurmamızı sağlar: Burada kral, köylü, Papa, kâtip ve hizmetçi, birer cesetle dans eder. Partner, özgün giysisi ve çehresiyle ötekinin ayna imgesidir. İnsan kendi bedeni biçimindeki ölümünü yanında taşır ve yaşamı boyunca onunla dans eder. Ortaçağ boyunca, insanın karşısına, insana içkin bir ölüm çıkar; her ölüm, kurbanına ait rütbenin simgesiyle gelir: Kral için taç, köylü için tırmık*" (2004: 108). Huizinga ise 1424 tarihli Paris Innocents Mezarlığı'nın duvarlarındaki Ölüm Dansı'nın en ünlülerinden olduğunu, Guyot Marchant'ın 1485'te yayımlanan *La Dance Macabré*'sinin gravürlerinin büyük olasılıkla buradan esinlendiğini belirtmekle birlikte ilk Ölüm Dansı betimi gibi bir ifade kullanmamıştır (2019: 168).

Elina Gertsman da Ivan Illich gibi Ölüm Dansı'nın en erken duvar resmi örneğinin 1425 tarihinde Paris Innocents Mezarlığı'nın duvarına betimlendiğini söylemektedir (Gertsman,

2006: 6). Bu tema kısa zamanda popüler olmuş, İngiltere, Almanya, İsviçre, Doğu Avrupa, İskandinavya'da görülmüş, geniş bir coğrafyada yayılım göstermiştir. Bir örneğini Slovenya'da bulunan yuvarlak kesitli sütunlarla ayrılan üç nefli Hrastovlje Kilisesi'nde görmekteyiz. 12-13. yüzyılda eklenen doğu kısmıyla kökleri erken Orta Çağ Bizans, Suriye ve Ermenistan'dan gelen erken Hristiyanlık dönemi İstra kültürüne ait olan kilise Marijan Zadkinar'ın "Gotik" olarak nitelendirdiği freskolarla tanınmaktadır (1969: 109). İsa'nın yaşamı ve çeşitli kutsal sahneleri konu edinen bu freskolarla bunun yanı sıra oldukça iyi korunmuş Ölüm Dansı betimi yer almaktadır. Ne yazık ki Ölüm Dansı imgelerinin çoğu orijinallerinin üzeri, dönem değişikçe moda olmuş farklı konularla kapatılmış, içinde buldukları yapılar yıkılmış zarar görmüştür. 15. yüzyılda ortaya konmuş bu temanın işlendiği çok sayıda eserlerden günümüze kalmayı başaramamış oldukça az örnek daha çok Almanya ve Fransa'da bulunmaktadır (Gertsman, 2006: 6). "Dance macabre"nin bir performans gösterisi olarak kökleri ise Swabian Gemünd, Haarlem, Aix-en-Provence gibi bölgelerde düzenlenen festivallere kadar izlenebilmektedir. 1462 tarihinde Kral René tarafından düzenlenen kısa tiyatral gösterilerde "Altın Buzağıya Tapınma", "Seba Kraliçesi", "Müneccimlerin Yıldızı Takibi", "Masumların Katli", "Havarilerin İsa'ya Katılışı" gibi kutsal sahnelerin canlandırılışının Mouert (Ölüm) karakterinin sahneye çıkmasıyla son bulduğu bilinmektedir (Gertsman, 2006: 7). Gösteride ölüm, üzerine iskelet kemikleri boyanmış siyah bir kostüm giymiş bir şekilde tırpanıyla her bir karaktere dokunur ve onları dansa dâhil eder.

Ölüm Dansı'nın Holbein'in zamanında Basel'da bu temanın işlendiği en az iki boyanmış versiyonu olduğu bilinmektedir. Bu resimler Holbein'a esin kaynağı olmuş olmalıdır. Holbein'in Ölüm Dansı serisini yayımlanmasından çok önce tasarladığı düşünülmektedir. Bu gecikmenin sebebi olarak dinî tartışmaların oluşturduğu huzursuz ortam ve 1524 tarihinde Orta Avrupa'da yaşanan köylü isyanları gösterilebilir. Kırk bir adet bloktan oluşan ahşap baskılar 1526'daki ölümünden önce Hans Lützelberger tarafından hazırlanmış ancak 1538'den önce yayımlanamamıştır. Lützelberger'in ölümüyle yarım kalan ahşap baskılar 1538'de kitap formunda Holbein'in bilgisi dışında yayımlanmıştır (H. S. F., 1929: 142-143). Onun ölümüyle Lyonlu Trechsel kardeşler borcun karşılığı olarak Lützelberger'in mülkünde bulunan ahşap blokları ele geçirmek istediği bilinmekle beraber belgede hangi blokların olduğu belirtilmemiştir. Bugün bu serinin orijinal veya kopya parçaları müzeler ve çeşitli koleksiyonerlerin elinde bulunmaktadır. Bu parçalardan hangisinin orijinal hangisinin daha sonra basıldığı konusu tartışmalıdır (Ivins, 1919: 232).

Genç Hans Holbein'in Yaratılış, Cennetten Kovulma sahnelerinin de işlendiği Ölüm Dansı serisinde iskelet formundaki ölümün çeşitli yaş, sınıf ve meslekten insanlarla etkileşime girdiği görülmektedir. Bu illüstrasyonlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

İmparator (The Emperor)

Gravür ayaklarının ucunda bir yastığın üstünde dünyayı temsil eden küre ve asa ile kraliyet alametlerini kuşanmış bir imparatoru göstermektedir. Elinde her an emrine amade bir kılıç tutarken sağında duran bir soylu adamın şikâyetlerini dinlemektedir. İmparatorun solunda yerde diz çökmüş yalvaran bir başka adam görülmektedir. Her ne kadar imparator görkemli her şeye kadir görünse de ayağının ucundaki yastığın yanında duran kum saati ve bir elini onu sahiplenircesine imparatorun tacına atmış olan ölüm bu görüntüde gerçek gücün kimde olduğunu gösterir gibidir (Resim 13).

Kardinal (The Cardinal)

Kardinaller Katolik Kilisesi'nin en yüksek rütbesindeki kişilerdir. Papayı, inançları uğruna kan akıtmayı göze aldıklarını belirten kırmızı cübbeler giyen kardinaller seçer. Bu görselde İsa'yı temsil eden öğelerden biri olan asma dalları altında ahşap oyma gibi görünen

süslü bir tahtta oturan kardinal mütevazı giyiminden dolayı halktan biri olduğunu söyleyebileceğimiz bir adama bir kâğıt uzatırken betimlenmiştir. Bu kâğıt muhtemelen endüljansı belgeleyen bir dokümandır. Ve bu ince uzun saçlı sakallı, kardinali şapkasından yakalamış ölümün dikkatinden kaçmamıştır (Resim 14).

Yargıç (The Judge)

Bu gravürde bir mahkeme sahnesi görmekteyiz. İyi giyiminden de anlaşıldığı üzere zengin adam yoksul görünen diğer adama karşı davayı kazanmak için yargıca rüşvet teklif etmektedir. Fakat ölüm yargıcın omzunu kavramış ona doğruyu hatırlatır gibi kısıpaca almıştır. Yerde yan yatmış kum saati yargıcın kararını beklercesine zamanı dondurmuş gibidir (Resim 15).

Rahibe (The Nun)

Burada diz çökmüş dua eden bir rahibe, yüzünü yatakta oturan ve ona lavtasıyla serenat yapan genç adama çevirmiş baştan çıkarılmış olarak resmedilmiştir. Arkada iskelet formundaki ölüm altardaki mumu eliyle söndürür: bu hem rahibenin nefesine yenik düşmüşlüğüne hem de hayat ışığının alınmak üzere olmasına bir göndermedir (Resim 16).

Yaşlı Adam (The Old Man)

"Yaşlı Kadın" başlıklı görselde olduğu gibi burada da yılların getirdiği yükler yüzünden başı öne eğilmiş, bastonundan destek alan yaşlı bir adam görmekteyiz. Adamın kolundan tutmuş boynuna asılı enstrümanıya ölüm, onun için kazılmış mezar çukuruna eşlik eder (Resim 17).

Değerlendirme ve Sonuç

Sanat eserlerinde ölüm sıklıkla betimlenmiş, sanatçılar tarafından konu olarak ele alınmıştır. Özellikle Orta Çağ, Rönesans ve Barok Dönem Avrupa sanatında yoğun olan dinî konulu tasvirler düşünüldüğünde İsa'nın, azizlerin ve çeşitli kutsal kişilerin ölümlerinin sanat eserlerine yansıdığı görülür. Ancak sanatçılar ve onlara sipariş verenler ölümden ayrı olarak, ölümlü olduğunu hatırlamayı yani *Memento Mori*'yi konusunu tercih etmişlerdir. Bir Hristiyan, İsa'nın çarmıhta acı çekerken veya çarmıhtan indiriliş betimine bakarak ölümü, onun fedakârlığını, bunun yanı sıra kendi hayatını ve işlediği günahları düşünüp bunlar üzerine kafa yorabilir. Burada asıl soru neden *Memento Mori*'nin ölüm sahnelerinden ayrı olarak eserlerde sıklıkla ele alındığıdır. Bunun pek çok yanıtı, sosyolojik ve psikolojik bağlamda açıklaması olabilir. *Memento Mori* sanat tarihi bağlamında düşünüldüğünde ise bazı sonuçlar ortaya çıkar. Kuşkusuz ölüm, insan üzerinde doğal olarak etkileyici, sarsıcı, kimi zaman travmatik bir etkiye sahiptir. Bu etkiyi azaltmak amacıyla ölüm değil, ölümü hatırlatan, onu çağrıştıran, sembolik niteliklere sahip *Memento Mori* kullanılmış olabilir. Orta Çağ, Rönesans Dönemi özelinde düşünürsek belli aralıklarla dünyayı kasıp kavuran veba salgınları, tıbbın çare olamadığı hastalıklar sonucu gerçekleşen erken ölümler ve bunlara karşı bir tepki verme isteği, Hristiyanlık öğretisinin getirdiği tövbe etme, günah çıkarma eylemleri, insanlardaki değişen ve gelişen estetik kaygı, *Memento Mori*'nin kullanılmasına neden olan etkenler arasında sayılabilir.

Memento Mori'nin kullanımı, bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Örneğin Almanya, Hollanda gibi Kuzey Avrupa toplumlarında gerek mezar anıtlarında gerekse küçük el sanatlarında yılan, solucan sürüngenler gibi motiflerin işlendiği gözlenir. *Memento Mori*, putto ve kafatası, canlanmış iskelet, kemikler, çürümüş ceset, kum saati, kırık duvar ve bunların farklı uyarlamaları olabildiği gibi aynanın içinde kafatası olarak özel bir formda da karşımıza çıkmaktadır. Vanitas adı verilen ve Hollanda çevresinde yaygınlaşan resim türünde kullanılan

çiçek, kelebek, sabun köpüğü, mum gibi unsurlar da *Memento Mori* ile ilintili diğer motiflerdendir. Rönesans Dönemi ilerledikçe daha gerçekçi, ürkünç bir hâl alan *Memento Mori*, Barok Dönem'de o dönem sanatının coşku, duygu ve dramatik olma eğilimine rağmen daha rafine bir tavidir. Çürümüş cesetler, yerini fildişi renginde temiz iskeletlere bırakır.

Bu makalede ele alınan Rönesans ressamı Genç Hans Holbein'in eserlerinde *Memento Mori*'yi, Ölüm Dansı'nda kendine özgü bir anlatım tarzı ile Elçiler'de ise zekice ve oldukça incelikli bir biçimde kullandığı görülmüştür. Sir Brian Tuke'un Portresi'nde sadece bir cümle ile vurgulanan *Memento Mori*, Holbein'a ait olup olmadığı tartışmalı olan ikinci bir portrede ise klasik hâliyle, alametleriyle, (kum saati, iskelet ve tırpan) mevcuttur.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Batschmann, O. & Griener, P. (1997). *Hans Holbein*. Reaktion.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, Kasım 30). Book of hours. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/book-of-hours-prayer-book> .
- Cohen, K. (1973). *Metamorphosis of a death symbol, the transi tomb in the late middle ages and the renaissance*. University of California Press.
- De Pascale, E. (2009). *Death and resurrection in art*. Getty Publications.
- Ganz, P. (1925). Holbein. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, (47), 230-245.
- Gertsman, E. (2006). Pleyinge and peyntyng: performing dance of death. *Studies in Iconography*, (27), 1-43.
- H. S. F. (1929). Woodcuts: dance of death series by Hans Holbein the Younger. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 16(8), 141-144.
- Hand, J. O. (1980). The portrait of sir Brian Tuke by Hans Holbein the Younger. *Studies in the History of Art*, (9), 33-49.
- Herodotos. (1973). *Herodot tarihi*. (Çev: M. Ökmen), Remzi Kitabevi.
- Hervey, M. F. S. (1900). *Holbein's "Ambassadors"; the picture and the man*. George Bell and Sons.
- Huizinga, J. (2019). *Ortaçağın sonbaharı*. (Çev: O. Düz), Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Illich, I. (2004). Ölüme karşı ölüm. *Cogito*, (40), 107-121, Yapı Kredi Yayınları.
- Ivins, W. M. (1919). Hans Holbein's dance of death. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 14(11), 231-235.
- Janson, H. W. (1937). The putto with the death's head. *The Art Bulletin*, 19(3), 423-449.
- Kenaan, H. (2002). The "unusual character" of Holbein's "Ambassadors". *Artibus et Historiae*, 23(46), 61-75.
- Marrow, J. H. (1983). In desen speigell: a new form of memento mori in fifteenth century netherlandish art. *Essays in Northern European Art Presented to Egbert Haverkamp-Begemann*. 154-163.
- Pamir, H. & Sezgin, N. (2016). The sundial and convivium scene on the mosaic from the rescue excavation in a late antique house of antioch. *Adalya*, (19), 251-280.

- Petronius (1925). *Satyricon*. (Çev: M. Heseltine), William Heinemann.
- Rasmussen, M. (1995). The case of the flutes in Holbein's "The Ambassadors". *Early Music*, 23(1), 114-123.
- Rittershaus, L. & Eschenberg, K. (2021). Black Death, Plagues, and the Danse Macabre. *Depictions of Epidemics in Art. Historical Social Research / Historische Sozialforschung. Supplement*, (33), 330-341.
- Samuel, E. R. (1963). Death in the glass - a new view of Holbein's "Ambassadors", *The Burlington Magazine*, 105(727), 436-441.
- Serdar Dinçer, P. (2020). Geç antik dönem kaynaklarında purpura kodeksler. H. Yalap, Y. Gökkaplan (Ed.), 4. *Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Kitabı* içinde (308-319. ss.).
- Van Heerkeren, V. S. (2016). A method and an object: An art historical approach applied to the "memento mori" mosaic from Pompeii. *Italy International Journal of Student Research in Archaeology*, 1(1), 115-123.
- Weber, F. P. (1910). *Aspects of death and their effects on the living, as illustrated by minor art, especially medals, engraved gems, jewels, &c.* The Open Court Publishing Company.
- Zadnikar, M. (1969). Romanesque architecture in Slovenia. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 28(2), 99-114.

Görsel Kaynakça

- Resim 1:** Pompeii'deki mozaik, <https://mann-napoli.it/mosaici/>, Erişim Tarihi: 30.06.2023
- Resim 2:** Pompeii Faun Evi'ndeki mozaik, Pamir, H. ve Sezgin, N. (2016). The Sundial and Convivium Scene on the Mosaic from the Rescue Excavation in a Late Antique House of Antioch. *Adalya*, 19, 280
- Resim 3:** Antakya'daki mozaik, Pompeii Faun Evi'ndeki mozaik, Pamir, H. ve Sezgin, N. (2016). The Sundial and Convivium Scene on the Mosaic from the Rescue Excavation in a Late Antique House of Antioch. *Adalya*, 19, 279
- Resim 4:** Antakya'daki mozaikten detay, Pompeii Faun Evi'ndeki mozaik, Pamir, H. ve Sezgin, N. (2016). The Sundial and Convivium Scene on the Mosaic from the Rescue Excavation in a Late Antique House of Antioch. *Adalya*, 19, 279
- Resim 5:** Castileli Juana'nın Saatler Kitabı, Twomey, L. K. (2020). Juana of Castile's Book of Hours: An Archduchess at Prayer, *Religions*, (11), 201
- Resim 6:** Giovanni Boldu tarafından yapılan madalyon, Janson, H. W. (1937). The Putto with the Death's Head. *The Art Bulletin*, 19(3), 425
- Resim 7:** Giovanni Boldu tarafından yapılan madalyon, Janson, H. W. (1937). The Putto with the Death's Head. *The Art Bulletin*, 19(3), 425
- Resim 8:** Elçiler, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>, Erişim Tarihi: 30.06.2023
- Resim 9:** Ölümün Kolları, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365213>, Erişim Tarihi: 30.06.2023
- Resim 10:** Elçiler'den detay, https://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1535a/5ambassa.jpg, Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 11: Sir Brian Tuke'un Portresi, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.72.html>
Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 12: Sir Brian Tuke'un Portresi,
https://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Tuke#/media/File:After_Holbein_II,_Sir_Brian_Tuke.jpg
Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 13: Ölüm Dansı'ndan İmparator (The Emperor),
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365186>, Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 14: Ölüm Dansı'ndan, Kardinal (The Cardinal),
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365188>, Erişim Tarihi: 30.06.2023

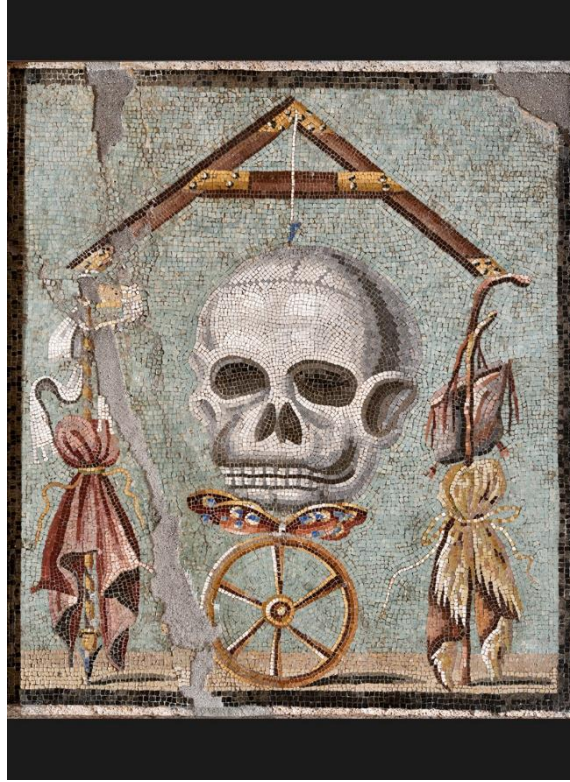
Resim 15: Ölüm Dansı'ndan, Yargıç (The Judge),
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365196>, Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 16: Ölüm Dansı'ndan, Rahibe (The Nun),
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365202>, Erişim Tarihi: 30.06.2023

Resim 17: Ölüm Dansı'ndan, Yaşlı Adam (The Old Man),
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365206>, Erişim Tarihi: 30.06.2023

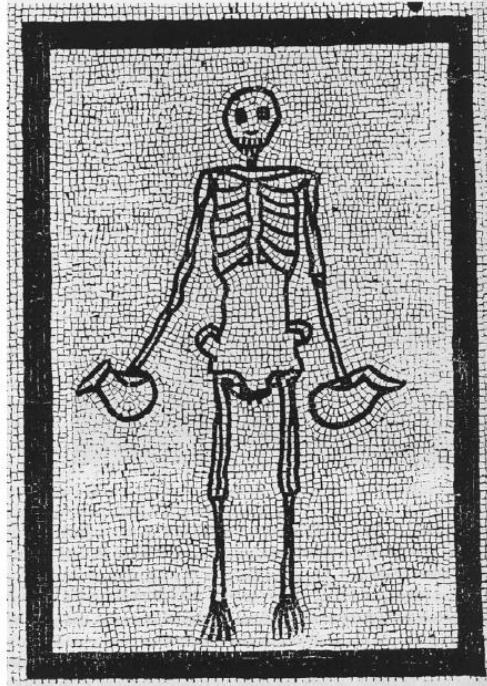
Ekler (Görseller)

Resim 1: Pompeii'deki Mozaik, MS 40-60, Museo Archeologico Nazionale di Napoli



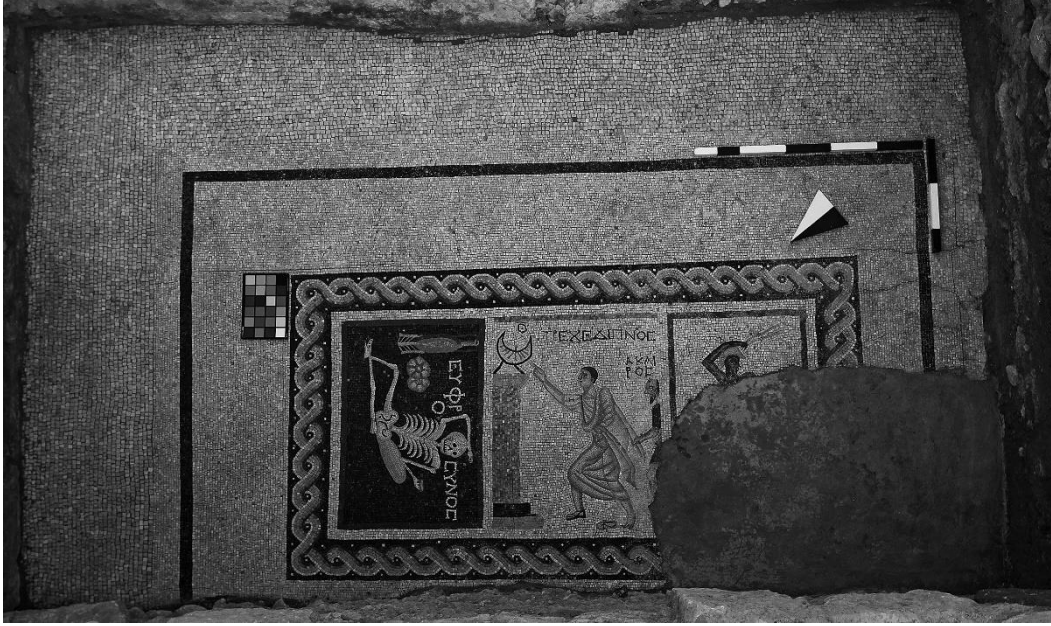
Kaynak: <https://mann-napoli.it/mosaici/>

Resim 2: Pompeii Faun Evi'ndeki Mozaik, MS 1. yüzyıl, Napels Museo



Kaynak: Pamir & Sezgin, 2016: 280

Resim 3: Antakya'daki Mozaik, MS 276-337, Hatay Arkeoloji Müzesi



Kaynak: Pamir & Sezgin, 2016: 279

Resim 4: Antakya'daki Mozaik, MS 276-337, Hatay Arkeoloji Müzesi



Kaynak: Pamir & Sezgin, 2016: 279

Resim 5: Castileli Juana'nın Saatler Kitabı, 16. yüzyıl, British Library



Kaynak: Twomey, 2020: 201

Resim 6: Giovanni Boldu Tarafından Yapılan Madalyon, 1485



Kaynak: Janson, 1937: 425

Resim 7: Giovanni Boldu Tarafından Yapılan Madalyon, 1485



Kaynak: Janson, 1937: 425

Resim 8: Elçiler, 1533, Londra, National Gallery



Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>

Resim 9: Ölümün Kolları (Arms of Death), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365213>

Resim 10: Elçiler'den Detay



Kaynak: https://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1535a/5ambassa.jpg

Resim 11: Sir Brian Tuke'un Portresi, Hans Holbein, 1526-28 veya 1540-41, The National Gallery of Art, A.B.D.



Kaynak: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.72.html>

Resim 12: Sir Brian Tuke'nin Portresi, Anonim, 1537'den sonra, Münih Alte Pinakothek



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Tuke#/media/File:After_Holbein_II,_Sir_Brian_Tuke.jpg

Resim 13: Ölüm Dansı'ndan, İmparator (The Emperor), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365186>

Resim 14: Ölüm Dansı'ndan, Kardinal (The Cardinal), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365188>

Resim 15: Ölüm Dansı'ndan, Yargıç (The Judge), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365196>

Resim 16: Ölüm Dansı'ndan, Rahibe (The Nun), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365202>

Resim 17: Ölüm Dansı'ndan, Yaşlı Adam (The Old Man), 16. yüzyıl



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365206>

EXTENDED ABSTRACT

The limited number of resources available on the subject is an indication that this subject is covered superficially. The starting point of the thesis titled "Memento Mori in Renaissance and Baroque Period of European Art" is the inability to find a comprehensive publication on the subject. The same can be said for this article derived from the thesis. This study aims to examine Memento Mori, which has a notable place in works of art, and to evaluate the works in which this phenomenon is treated.

In line with the target, the study aims to answer:

- *What the importance of the concept of Memento Mori in terms of art history is,*
- *What the reasons that lead people to remember death and to transfer it to art apart from death are,*
- *How Memento Mori has evolved in the changing culture and art environment,*
- *In which forms and how it was used in works of art.*

Firstly, various resources such as books, articles, documents were scanned and reviewed to achieve this aim. Subsequently the baseline for the article about the origins, various forms and original features of Memento Mori was established. It was also considered suitable to treat Hans Holbein the Younger and his works in the article, which are also included in the thesis. Hans Holbein was chosen for this article because he dealt with Memento Mori many times and different ways.

As a result, the answers to the questions above and the conclusion reached as follows:

Death has been the subject of art and used by many artists quite often. Considering the depictions of religious themes, especially in the European art of the Middle Ages, Renaissance and Baroque periods, it is seen that the death of Jesus, saints and various holy figures are reflected in the works of art. However, artists and their commissioners preferred to see Memento Mori in art apart from death. They wanted to look and remember that death can always be there, ready to take a person's life.

Christians can ponder and reflect on death, their sins, life and Jesus Christ's sacrifice for them by looking at a depiction of his suffering and demise. The question here is why Memento Mori has been a subject of art when there are already various death scenes. There may be psychological and sociological explanations related to this subject. In this study, the answer was sought in the context of art history. If we think in terms of the Middle Ages and the Renaissance Period, the plague epidemics that periodically swept the world, premature deaths as a result of diseases for which medicine could not cure, the desire to react to the historical events, the acts of repentance and confession brought by the Christian teaching and the developing aesthetic values in people may have been factors of Memento Mori's use in art.

The use of Memento Mori varies from region to region. For example, in Northern European societies such as Germany and the Netherlands, motifs such as snakes, worms and reptiles can be observed both in funerary art and in small handcrafts. Memento Mori can be putto and skull, animated skeleton, bones, decomposed corpse, hourglass, broken wall and their different adaptations, as well as appearing in a special form as a skull in the mirror. Elements such as flowers, butterflies, soap bubbles and candles, which are used in the type of painting called "Vanitas" and become widespread around the Netherlands, are other motifs related to Memento Mori. Memento Mori, which became more realistic and eerie as the Renaissance Period progressed, had a more refined attitude in the Baroque Period, despite the enthusiasm, emotion and dramatic tendency of the art of that period.