



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA
YETERLİK
TEZİ**

PLASTİK SANATLARDA ÖLÜM OLGUSU

SEVTAP YILDIZ KURŞUN

BİLEŞİK SANATLAR ANA SANAT DALI

OCAK 2021



PLASTİK SANATLARDA ÖLÜM OLGUSU

Sevtap YILDIZ KURŞUN
DANIŞMAN Prof. Nur GÖKBULUT

SANATTA YETERLİLİK TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANA SANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

OCAK 2021

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sevtap Yıldız Kurşun

31.01.2021

PLASTİK SANATLARDA ÖLÜM OLGUSU

(Sanatta Yeterlilik)

Sevtap YILDIZ KURŞUN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ocak 2021

ÖZET

Tez çalışmasının amacı, plastik sanatlar alanında yapılmış çalışmaların incelenerek ölüm düşüncesinin nasıl biçime döküldüğü ve bu düşüncenin insan hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğudur. Yapılan araştırmalarla varılan sonuca göre insanlık ölüm konusuyla oldukça derinden ilgilenmiş ve bu konu en temel sorun olarak düşüncelerini daima meşgul etmiştir. Hayatlarının en çok merak edilen ve bir türlü somutlaştıramadığı ve büyük bir belirsizlik yaşadığı bu sorunu kendi hayal edebildiği ölçüde biçime nasıl döktüğü incelenmiş ve ölüm düşüncesinden insanın neden çok korktuğu da ayrıca incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda insanın bilmediği, tam olarak anlamlandıramadığı bir belirsizlik karşısında aldığı tutumların nasıl biçime döküldüğü ve hayallerini ne kadar zorladığı da görülmüştür. İnsanın boşluk ve belirsizlik korkusu karşısında da nasıl tutum aldığı bu eserlerde açıkça görülmektedir. Ölümü bir boşluk ve belirsizlik gibi algılamasının yanı sıra, kendi bildiği somut dünyaya benzetme düşüncesi de bu eserlerde gayet açık bir şekilde görülüyor. Bu nedenledir ki sanat eserleri toplumun bir yansımasıdır ve toplumun dilini anlamak için ilk başvurulması gereken de sanat alanlarıdır. Ölüm olgusu toplumların yeterince anlayamadığı bir düşüncedir ve bu düşünce insanlığın biçimlenmesi ile çok yakından da ilgilidir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de pek çok sanatçı bu konuyla yakından ilgileniyor ve konuya dair çokça eserler görünüyor. Avrupa sanatından ve Anadolu'dan sanatçıların resim ve heykel örnekleri incelenmiş ve ölüm konusuna nasıl yaklaştıklarıyla ilgili düşünceler değerlendirilmiştir. Ölüm konusu gelecek günlerde de sanatçıların yakından ilgileneceği önemli bir konu olarak yerini koruyacağı açıkça gözüküyor.

Bilim Kodu : 40403
Anahtar Kelimeler : Ölüm olgusu, vanitas, memonte mori, heykel, cennet, cehennem
Sayfa Adedi : 123
Tez Danışmanı : Prof. Hakime Nur GÖKBULUT
Öğrenci ORCID ID : 0000-0003-0963-0191

DEATH IN PLASTIC ARTS

(Proficiency in art)

Sevtap YILDIZ KURŞUN

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

January 2021

ABSTRACT

The purpose of the thesis is how the thought of death is formed by examining the studies in the field of plastic arts and how important this idea has in human life. According to the conclusion reached as a result of the researches, humanity has been deeply interested in the issue of death, and this issue has always occupied its thoughts as the most fundamental problem. It has been examined how they put this problem, which is the most desirable and uncertainty in their lives, to the extent that they can imagine themselves, and why people fear the thought of death. As a result of these examinations, it was seen how the attitudes taken by the persons in face of an uncertainty that they did not know and could not fully understand were put into form and how much they forced their dreams. It is clearly seen in these works how people take a stand against the fear of emptiness and uncertainty. In addition to perceiving death as an emptiness and uncertainty, the idea of likening it to the concrete world they knows is also clearly seen in these works. For this reason, artworks are a reflection of society and are the first areas to be consulted to understand the language of society. In order to understand the society better, it is necessary to examine the artworks of that society first. In conclusion, the phenomenon of death is an idea that societies cannot understand enough and always escape, and this idea is very closely related to the shaping of humanity. It is the thought that humanity most fears and runs away from. It seems possible to see this closely with the infectious disease problem experienced recently.

Science Code : 40403
Key Words : Death phenomenon, vanitas, memonte mori, heaven, hell.
Page Number : 123
Supervisor : Prof. Hakime Nur GÖKBULUT
Student ORCID ID : 0000-0003-0963-0191

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında bana desteklerini esirgemeyen çok değerli danışman hocam Prof. Nur GÖKBULUT’a, her zaman yanımda olan ve bana güç veren anneme, babama, kardeşlerime ve sevgili eşim İlker KURŞUN’a sonsuz teşekkürler.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
2. ÖLÜM OLGUSU, DİNLER VE SANAT.....	5
2.1. Dinlere Göre Ölüm Olgusuna Yaklaşım.....	16
2.1.1. Çok tanrılı dinlerde ölüm olgusu	16
2.1.2. Tek tanrılı dinlerde ölüm olgusu.....	20
2.1.3. Ölüm törenleri üzerine.....	27
2.2. Ölüm Sonrası Kurgulanan Ölüm ve Hayallerin Resim ve Heykele Yansımaları	29
2.3. Vanitas Resimleri.....	30
2.4. Ölüm, Cennet, Cehennem Olgularının Resim ve Heykele Yansımaları....	36
2.5. Ölüm Biçimlerinin Resim ve Heykeldeki Yansımaları	42
2.6. Hayvan Ölüm Biçimlerinin Resimlere Yansımaları	48
2.7. Sosyal Yaşamdaki Beden Algısı ve Bedeni Öncelik Alarak Yapılan Resim ve Heykel Çalışmaları Üzerine.....	57
2.7.1. Bedenin dili.....	57
2.7.2. Dini eğilimlerle yapılan bedene dair çalışmalar	60
2.7.3. Ölümü hatırlatan, bedene dair yapılan resim ve heykel çalışmaları	65
3. UYGULAMALAR	91
3.1. Araştırmacının Tez Çalışmasından Önce Tez Konusuyla Alakalı Yaptığı Uygulama Örnekleri.....	91
3.2. Araştırmacının Tez Çalışmasıyla Birlikte Yaptığı Uygulama Örnekleri...	99

4. SONUÇ	117
KAYNAKLAR	119
ÖZGEÇMİŞ	123



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Desen	7
Resim 2.2. Desen	8
Resim 2.3. Desen	10
Resim 2.4. Desen	12
Resim 2.5. Tanrılarla Devler Savaşı (İ.Ö. 170).....	17
Resim 2.6. Laokoen ve Oğulları (İ.Ö. 25 yılında)	19
Resim 2.7. Ölmüş İsa, Anniballe Carrecci (1560-1609).....	21
Resim 2.8. Crucifix	22
Resim 2.9. Meryem ve İsa.....	23
Resim 2.10. Meryem ve İsa (Detay)	24
Resim 2.11. Judith ve Holofernes	25
Resim 2.12. The Colossus, Goya, Painter of Terror and Splendour	27
Resim 2.13. Vanitas, Philippe De Champaigne (1602-1674)	31
Resim 2.14. Vanitas Natürmort, Flaman (1607-1655).....	32
Resim 2.15. Vanitas (1660-1670), Abraham van der Schoor	33
Resim 2.16. Ölümlerin Dirilişi, Luca Signorelli, 1499-1502 Musei.....	37
Resim 2.17. Adem ve Havva, Çizginin Gücü	39
Resim 2.18. The Gates of Hell	41
Resim 2.19. Asılmış Adam Olarak, Andreas Vasilius (1514-1564).....	43
Resim 2.20. Bir İtalyan Manzarası Seyreden, Andreas Vasilius (1514-1564).....	44
Resim 2.21. Natürmort	50
Resim 2.22. Ölü Kuğu.....	51
Resim 2.23. Yaşayan Birinin Kafasında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı	52
Resim 2.24. Yaşayan Birinin Kafasında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı	53

Resim 2.25. Savurgan Oğul	54
Resim 2.26. Savurgan Oğul	55
Resim 2.27. Sonsuz Bilgeliğinde	56
Resim 2.28. For The Love Of God	65
Resim 2.29. İkizkardeşler: Uyku ile Ölüm.....	67
Resim 2.30. Varlıkla Yokluk Arasında	68
Resim 2.31. The Walking Man	69
Resim 2.32. San Romano Savaşı	70
Resim 2.33. Boğa Güreşi, Goya, Painter of Terror and Splendour.....	71
Resim 2.34. Paul Morand, The Flagellant of Seville	72
Resim 2.35. Marat'ın Ölümü	73
Resim 2.36. Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holophernes (The Uffizi)	75
Resim 2.37. Ateşte Domuz Yağıyla Otoportre	76
Resim 2.38. Tutuşmuş Zürafa	77
Resim 2.39. Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı.....	78
Resim 2.40. Sex-appeal Hayaleti	79
Resim 2.41. Picasso, Guernica (Picasso Master of the New)	80
Resim 2.42. Sarı Karanlık	81
Resim 2.43. Yana Yana.....	82
Resim 2 44. Çocuk Kurbanlar	83
Resim 2.45. Toprak Ana	84
Resim 2.46. Ölümden Sonra Doğum	85
Resim 2.47. 1 Mayıs 1977	86
Resim 2.48. Can Yücel'in Mezarı.....	88
Resim 2.49. Käthe Kollwitz, “Kadın ve Ölü Çocuk”,	89
Resim 3.1. Oluşum 1	93
Resim 3.2. Oluşum 2	94

Resim 3.3. Oluşum 3.....	95
Resim 3.4. Oluşum 4.....	96
Resim 3.5. Oluşum 5.....	97
Resim 3.6. Oluşum 6.....	98
Resim 3.7. Yok Edici Virüs 1	100
Resim 3.8. Yokedici Virüs 2	101
Resim 3.9. Yok Edici Virüs 3	102
Resim 3.10. Hiçleşme	103
Resim 3.11. Bir Oyun Gibi Tutunmak Hayata.....	104
Resim 3.12. Bir Kaydediş Anı	106
Resim 3.13. Bir Hiçlik Yolunda.....	108
Resim 3.14. Virüsün Yolculuğu 1	110
Resim 3.15. Virüsün Yolculuğu 2.....	111
Resim 3.16. Ölenlerin Ardından - Sivas	112
Resim 3.17. Sivas - Ölenlere Saygı.....	113
Resim 3.18. Virüsün Yolculuğu 3.....	114
Resim 3.19. Ölüm Karmaşası.....	115

1. GİRİŞ

İnsanlık ilk çağlardan bugüne ölümü anlamaya çalışmıştır. Ölüm düşüncesi daima onların aklını meşgul etmiştir. Ölümden hem korkmuşlar hem de ölümle ilgili soruları çözmeye çalışmışlardır. Toplumların mitolojileri incelendiğinde en çok bu konuda düşündükleri görülmektedir. Sanat eserlerinde de ölüm konusuna çok sık rastlanıyor. İnsanlığın üzerinde çokça düşündüğü ve tam olarak cevaplarına ulaşamadığı şey yine ölümle ilgili konular olmuştur. Toplumlar kendi geleneklerine göre ölümü anlamlandırmaya çalışmışlardır. Sanat eserleri toplumların yaşam biçimlerini ve dünyayı nasıl anladıklarını en net biçimde anlatan dilleri olmuştur.

İnsanın duygularını ve düşüncelerini dile getirmesi için onu bir biçime sokması gerekir. Bu biçim, duygu ve düşüncelerin somutluk kazandığı bir ifade yoludur. Bu ifade biçimleri, bir dil oluşturur. Görsel dil bunlardan biridir. Her dilin kendine özgü bir ifade tarzı olduğu gibi görsel dilin de kendine özgü ifade araçları vardır. Heykel ve resim görsel ifade biçimlerinin en önemlilerindendir. Çağlar boyunca dile getirilen bir duyguyu, düşünceyi geleceğe taşımak daha yaygın olarak heykel ve resimle mümkün olabilmektedir. Çeşitli nedenlerle heykeller ve resimler yapılmıştır ve bunlar insanlığın kendini yansıttığı en önemli dışavurumlarıdır. Ölüm konusu bu nedenlerin en önemlilerinden birisidir. Ölüm konusu insanların hem çok korktuğu hem de çok merak ettiği ve kendisiyle doğrudan bağlantı kurduğu ama yeterince tanımlayamadığı bir durum olmuştur. Dolayısıyla ölüm konusunun insan üzerinde öncelikle bıraktığı psikolojik etkinin biçime nasıl dönüştüğü ve bu biçimlerin plastik olarak değerlendirilmesi de kültürün aktarılması açısından önemlidir ve tez çalışmasında da bu önem üzerinde durulmuştur.

Özellikle resim ve heykel alanları bu konunun ifadesinin daha somut biçime döküldüğü düşünülmektedir ve ölümle ilgili sanat eserlerinin nasıl biçime döküldüğü ve neden buna ihtiyaç duyulduğu ile ilgili araştırmalar yapılarak değerlendirilmiştir.

İnsanlık taş çağından beri yaşam ve ölüm arasındaki çeşitli bağlantılarla ölümü çözmeye dair düşüncelerini kurgulamış, sorgulamış ve anlamaya çalışmıştır. İnsan,

hayatının temel değerleri olan yaşam ve ölüm arasında derin bir ilgi kurmuştur. Hayatın değeri bu iki olgu arasında bir anlam bulmuş ve bunları da açıklama isteğinde olmuştur. Yaşamın sürekliliğinde ölüm, bazı inanışlara göre bir geçiş evresi olarak düşünölmüş ve hatta bu düşünce anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Yaşam ve ölüm nedensellikleri içinde birbirlerini ele veren fikirler bağlamında insanlık düşünsel yaşamını gerçekleştirmiş ve aynı zamanda gelecekte de varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Mesela,

şamancıl mitolojilerde ve ritlerde atın tuttuğu yer ise çok başkadır. Tam ve tipik anlamıyla bir ‘ölüm hayvanı’ ve ruhgöürücü olan at, şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan ‘kendinden-çıkışa’, ulaşmak için kullanılır. Bu mistik yolculuğun ille de yeraltına doğru yapılması şart değildir; ‘at’ şamanın havada uçmasını, göğe çıkmasını da sağlar. Eliade, s.566

Mitolojilerde insanlığın nasıl yollar izlediği ve inançlarıyla ölüm konusunu nasıl ilişkilendirdiği de açık bir şekilde görölmektedir. Tez çalışmasında ilk olarak incelenen mitolojik hikayelerden yola çıkılmıştır ve devamında günümüzdeki yansımaları değerlendirilmiştir.

Eğer insanlar resim ve heykel gibi görsel sanat araçlarıyla duygu ve düşüncelerine bir somutluk kazandırmasalardı, bugün insanlığın geçmişine dair bilgilerin çok önemli bir kısmına ulaşılamayacağı kuvvetle muhtemeldi. İnsanlığın kendini ifade etme çabası sanat eserleri ve iletişim aracı olarak yapılan diğer biçimsel belgeler niteliğinde vücut bulmuş olduğundan, bugün insanlığın geçmişte nasıl yaşadığı da anlaşılabiliyor. Bu gibi veriler sayesinde ölüm konusunda olan yeni ifade yansımalarının şekli incelenip, yeni bir dil oluşup oluşmadığı konusu da değerlendirilebilir. Aynı zamanda insanlığın geçmişte nasıl yaşadığına ilişkin ipuçları elde edilebilir ayrıca ölüm algıları hakkında fikir sahibi olunabilir. Sanat eserlerinde somutlaştırılmış bu gibi veriler sayesinde yeni ifade yansımalarının değişimi gözlemlenebilir, ölüm konusu da değerlendirilebilir. Araştırmacı öncelikli olarak bu gözlemler ışığında bir yol izlemiştir ve değerlendirmelerini bu doğrultuda yapmıştır.

Tez çalışmasının temel amacı da bu verileri toplayıp insanlığın ölüm düşünceinin ne kadar etkisinde kaldığı ve bu düşünce çerçevesinde yaptığı sanat eserlerinin nasıl vücut bulduğu ve bu izlerin ne kadar derin olduğunun ispatı niteliği taşımasıdır. Özellikle

resim ve heykel alanlarında bu konuyla ilgili yansımaların yoğun olduğu gör÷lmesi sebebiyle bu iki alanla sınırlandırarak gidilmiştir. Resim ve heykel duygu ve düşüncelerin yansıması açısından daha olanaklı iki alan olmuştur ve dolayısıyla tez çalışmasında da bu iki alan üzerinde durularak konuyla bağlantı kurulmuştur. Aynı zamanda resim ve heykel plastik sanatlar içerisinde duygu ve düşünceleri yansıtabilmek için en çok bilinen alanlar olmuşlardır.





2. ÖLÜM OLGUSU, DİNLER VE SANAT

İnsanlık ölümü algılayabilmesine rağmen asla somut bir biçimde tanımlayamamıştır. Bilmediği, tanımlayamadığı bir olgu olduğu için korktuğu bir duruma dönüşmüştür. Gitmek, yok olmak olarak tanımladığı ölüme (belirsizlik) doğru gitmek konusunda daima bir tedirginlik içerisinde davranış sergilemiştir. Bu endişelerin başında mekân arayışı geliyor. İnsan boşluktan kaçır, ürker, korkar ve dolayısıyla diğer mekân, yani ölümden sonra gideceğı mekân konusunu kafasında somutlaştıramamış olması bu korkuların temel sebebidir denilebilir. Dolayısıyla korkularının başında gelen yalnızlık da bu mekânsız olma korkusuyla paralel bir durumdur ve insanın ürktüğü durumlardan birisidir. Ölüm, algılanabilen ama somut biçimde tanımlanamayan bir gerçeğın dile gelmiş hali olarak da değerlendirilebilir. Ölümden sonrası bir bilinmez olduğu için genelde istenilmeyen, korkulan bir olgudur diye düşünölebilir.

İnsanın bu korkularıyla yüzleştığı yerde, sanatsal ifadeler kendini gösterir. Kendisiyle yüzleşen insanın böyle anlarında daha çok sanat devreye giriyor ve bu durumlar biçime dönüşüyor. Yani bu korkular vücut buluyor ve korkularıyla, hayallerinin birlikte sunulduğu dışavurumlar ortaya çıkıyor. Bu dışavurumlar da en anlaşılır biçimde, plastik sanatlarda somut ifadelerini buluyor. Olanaklarından dolayı plastik sanatların en önemli alanlarından resim ve heykel de bu tür konuların somut ifade bulması açısından ilk akla gelenlerindendir diye düşünölebilir.

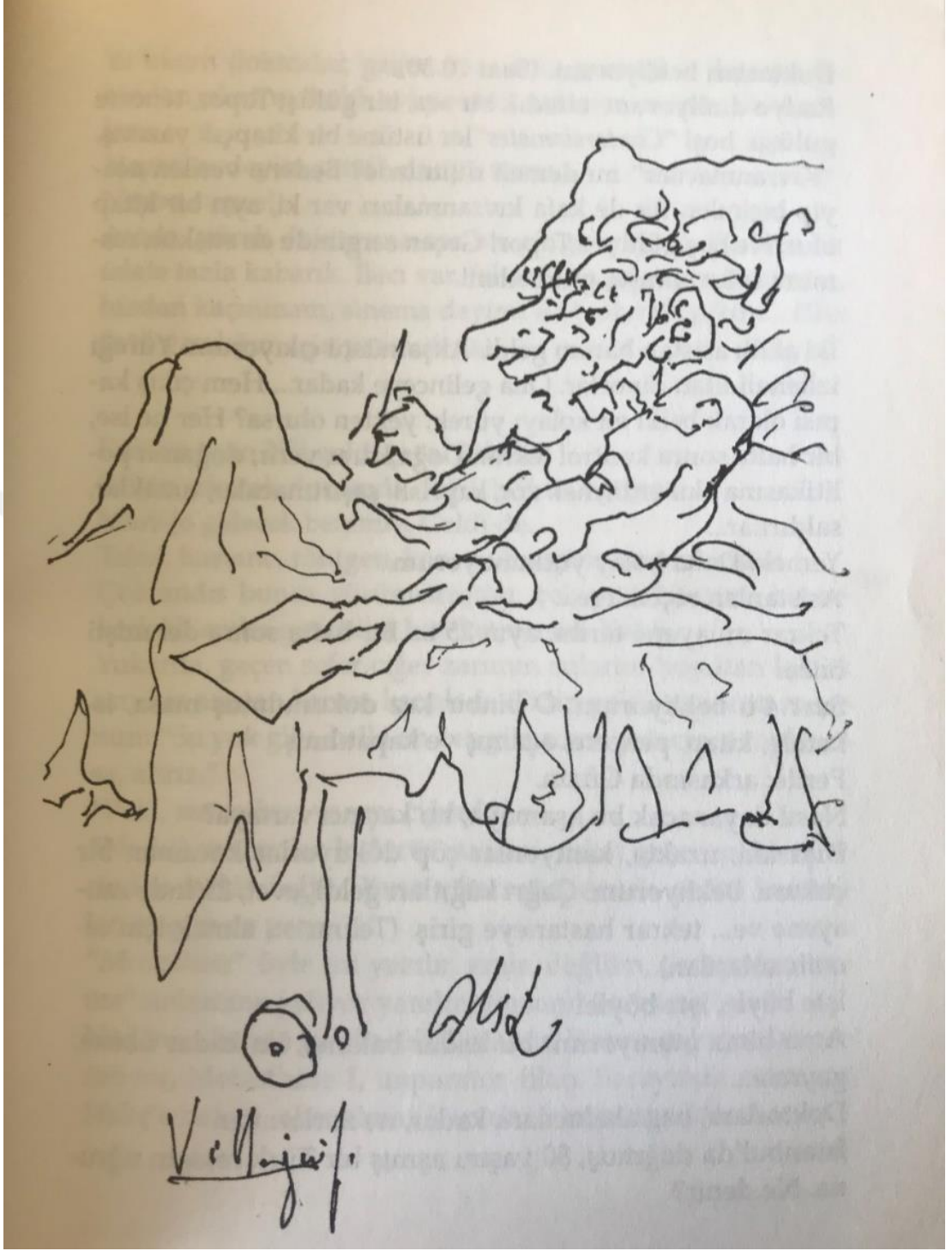
Richard Leppert'e ait Sanatta Anlamın Görüntüsü adlı kitap bu çalışmaya paralel olarak destekleyici anlamda, benzer bir araştırma olarak görölmüştür. 'Nesne olarak ölüm' ve 'ölüm ve etin hazları' alt başlıklarıyla oluşturulan bölümler incelendiğinde, biçime dair ölüm olgusunun vücut bulma durumlarına dair bir inceleme olduğu da açıkça anlaşılmaktadır.

Abidin Dino'nun 'Ölüm Mü? Ne Buluş!' adlı kitabı incelendiğinde ölüm döşeginde yapılmış desen çalışmalarının, ölüm düşüncesinin desen çalışmalarında nasıl biçim bulduğu ile ilgili bir yansıma ile karşılaşölmaktadır.

Dino hasta yatağında iken yaşadığı acılarını ve duygularını olduğu gibi çizgilerine yansıtmış. Sanki yaşama dair umutlarının tükenmeye başladığının da görüntüleri niteliğindeki bu desenler bize gösteriyor ki insan kendisini ölüme de hazırlıyor.

Araştırmacı Dino'nun ölüme dair yaptığı hazırlıkları yansıttığı bu desen çalışmalarını tez çalışmasının temelini oluşturan bir çatı gibi düşündüğü ve hatta duygusal olarak da Dino ile bir bağ kurması sebebiyledir ki, çalışmasına bu desenlerle ilk adımını atar. Dolayısıyla Dino'nun ölüm döşeginde ve hatta kendisini konu alan desen çalışmaları bu tez çalışmasının da yapı taşlarının başında gelmektedir.

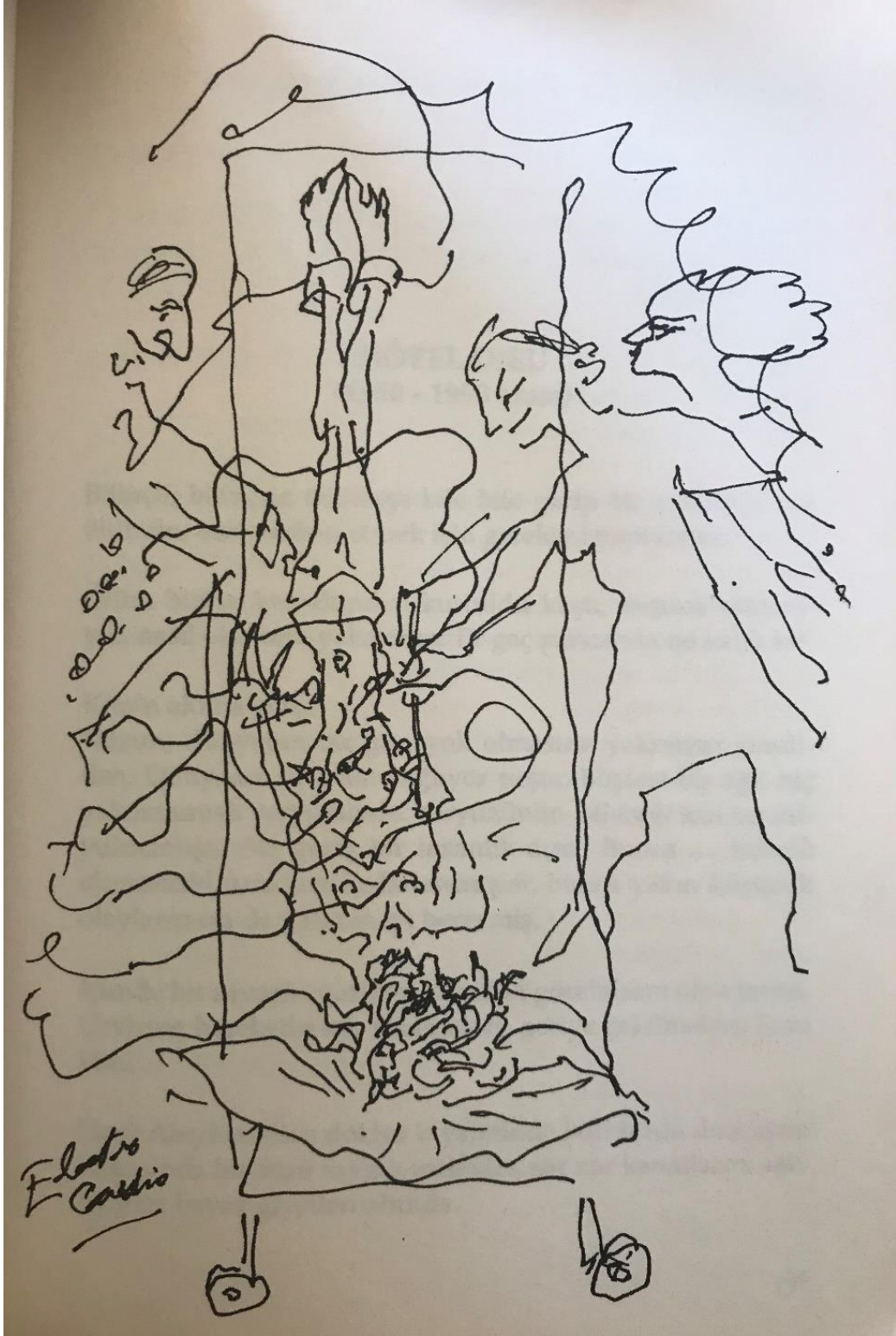




Resim 2.1. Desen, Abidin Dino, s.44

Dino'nun bu deseni incelendiğinde ise kendisini ölüm döşeğinde düşünen bir insan görüntüsüyle karşılaşılıyor. Hayallerinin ve umutlarının yanı sıra öleceğine de ikna olmuş bir sanatçının yaptığı desenler aracılığıyla kendisini ölümsüzleştirme ve gelecek nesillere iz bırakma duygusunun da görüldüğü düşünülebilir bu desenler aracılığıyla.

Bu da bir çaresizlik olabilir mi diye düşünmeden edilemiyor. Çaresizliğini ve umutlarını bir arada, aynı karede bu kadar etkileyici biçimde ifade etmiş olması da gelecek nesillere kendisinden iz bıraktığının en güzel göstergesi olduğu düşünülebilir.

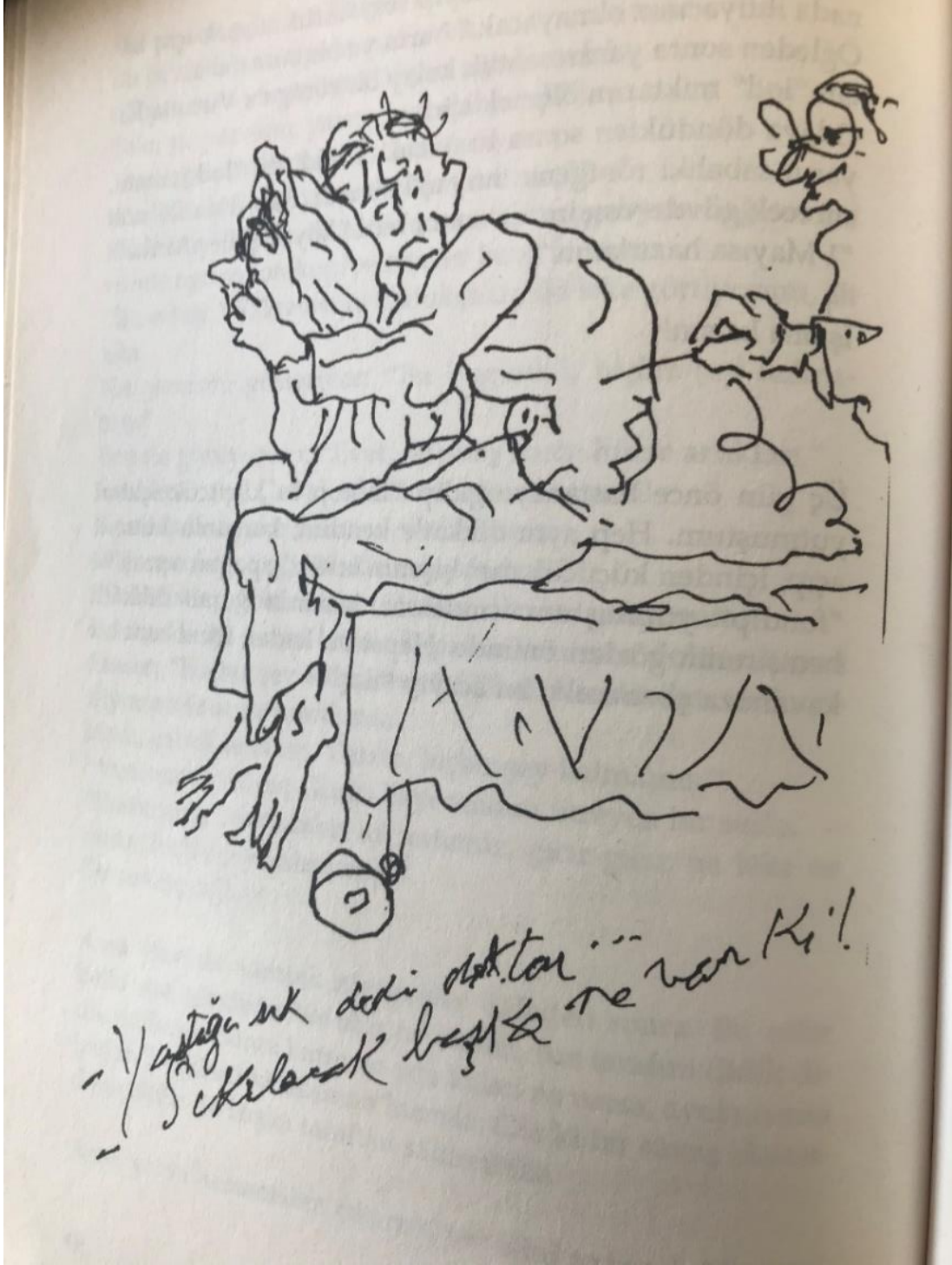


Resim 2.2. Desen, Abidin Dino, s.19

Yine Dino'nun yaşam mücadelesi görüntülerinden birisiyle karşı karşıyayız. Fakat bu mücadeleden sanki umudunu kesmeye başlayan bir insan görüntüsü de aynı sahnede görülmekte. Yine iki çelişkili durumu aynı kare içerisinde resmetmiş olduğu görülüyor. Hem yok oluğa bir yolculuk, hem bu durumunu geleceğe bir anı olarak bırakıyor olması da sanat eserlerinin gücünü ispat eder olduğunun kaçınılmaz sonucudur. Bu desen çalışmaları sanat eserlerinin gelecek nesiller için birer belge olduğunun da ispatı niteliğindedir.

Ölümle yaşam arasında gidip gelen Dino, duygularını bu çalışmalarında olduğu gibi bir karenin içerisine sığdırmış ve karşısındaki kişiye de bu duyguları yaşatmış.





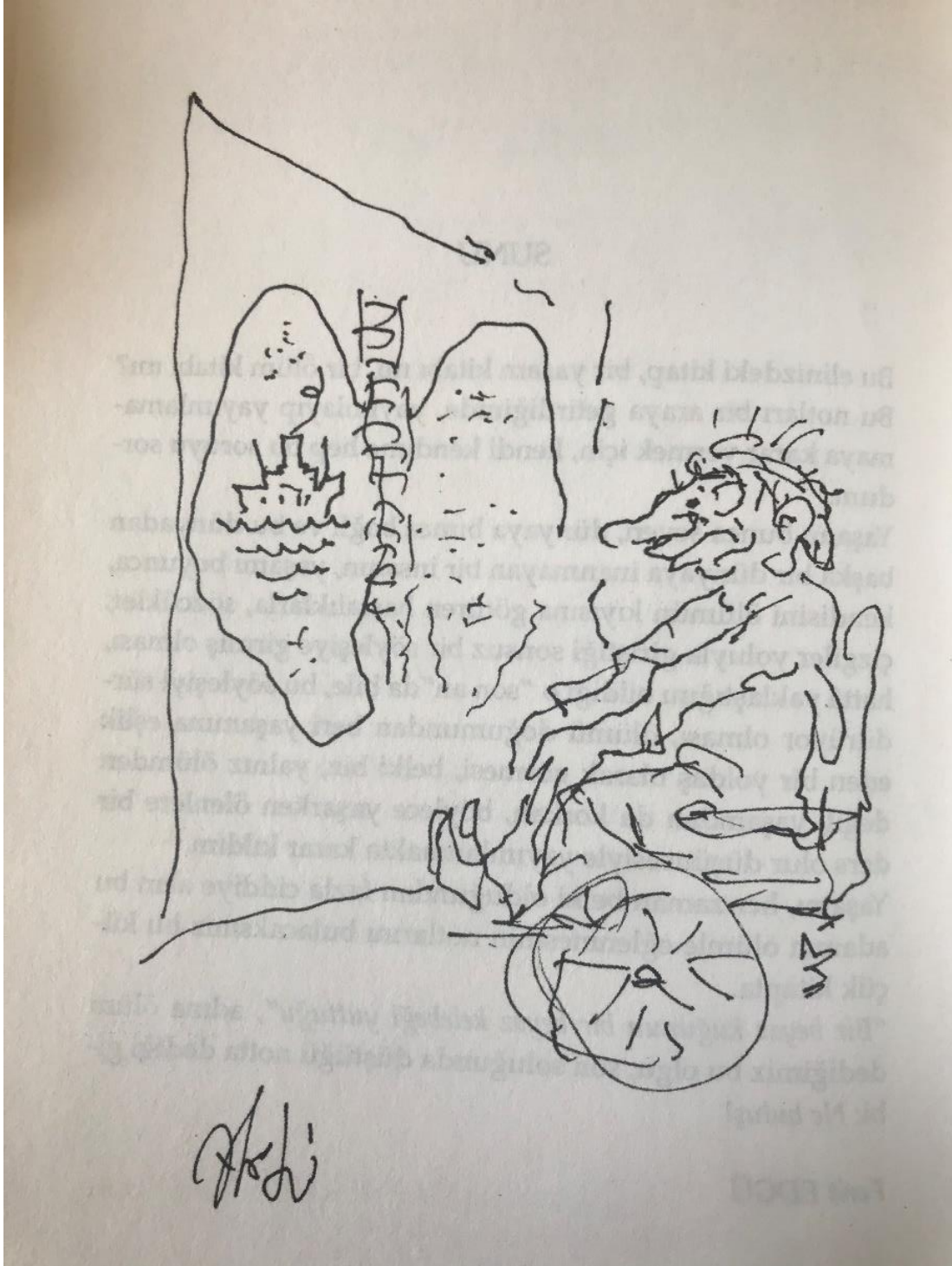
Resim 2.3. Desen, Abidin Dino, s.32

Burada da umutlarının sonuna gelmiş bir başka Dino çalışmasıyla karşılaşıyoruz. Çalışmasında doktorun hastası karşısındaki çabasını ve kendisinin bu çabaya olan güvensizliğini yaşıyor bize.

Ölüm duygusunu bize doyasıya yaşatan Dino'nun eserleri incelendiğinde, çok az çizgiyle çok fazla duygunun bir arada ve çok güçlü bir biçimde ifade ettiği görülüyor.

İnsan duygularıyla var oluyor ve bu duyguları en güçlü ve somut biçimde yansıtanlar da sanatçılardır. Sanat eserleri incelendiğinde, sanatçıların yaşadığı duyguları, düşünceleri karşılıklı paylaşarak ve onların duygusal süreçlerini de anlayabiliyorsunuz. Onların dünyalarında bir yolculuğa çıkıp, onun yaşadığı sürece eşlik edebiliyorsunuz.





Resim 2.4. Desen, Abidin Dino, s.6

Dino'nun duygularını olağanüstü bir biçimde bu kareye de yansıtmış olması karşısında söylenecek pek bir şey kalmıyor. Hayalleri karşısında umutlarının tükenmişliği tüm duygularla yaşanır. Bu denli güçlü ifade çok sık karşılaşılan bir durum da değil. Sanki ölmek üzereyim der gibi yapılmış çizimler. Ölüme olan büyük bir hazırlık içerisinde

olan sanatçı, bitmişliğin, tükenmişliğin bilincinde iken kurduğu hayallerinden de vazgeçmemiş. Hayallerinden vazgeçmeyen sanatçı, umutlarıyla yaşamaya devam ediyor fakat bir diğer taraftan da yok oluşa doğru bir hazırlığın da içerisinde olduğunu ifade etmeye çalışıyor. Duygularını ölümünden sonra gelecek nesillerle paylaşıyor.

İnsan duygularıyla vardır ve duygularını sosyal kimliği gereği bir yerlerde dile getirme, paylaşma gereği duyan bir varlıktır. Duygular da paylaştıkça ifade ve kimlik bulur. Sanat bu konuda en iyi araçlardan bir tanesidir. En önemli paylaşım dili ve aracıdır. İnsan duygularını yaşadığı sürece var olabilen, bu iletişim sayesinde kendisini anlamlandırabilen bir varlıktır. Var olma nedenlerinin başında kendisini anlamlandırma düşüncesi gelmektedir.

Ortaçağ'dan sonra, birkaç yüzyıl boyunca yapılan sayısız resim, heykel ve mezar olarak biçime dökülen ifadeler genel olarak beden ölümü ve ruhun ölümsüzlüğünü ispat etme çabasıydılar. Bu çaba yok olmanın, hiç bir şey olmanın, kimliksiz kalmanın, boşlukta kalmanın korkusunun biçimle buluşmasıydı. Ortaçağ öncesi insanlığı düşünüldüğünde, çok tanrılı bir din ve bu dine ait tanrılar dışında yarı tanrı betimlemeleri görülüyor. Bu yarı tanrı betimlemelerinin insanın kendisini ölümsüzleştirme çabasından kaynaklandığı aşikâr. Yok olmak istemeyen insan, kendisini ölümsüz kılma çabasına girmekte, Mısır'da olduğu gibi. Yaşamın bu dünyayla sınırlı olmadığı düşüncesinde olduğu gibi! Yeniden aynı ruhla dünyaya döneceklerini düşünmüş ve döndüklerinde bozulmamış bedenlerine aynı ruhla kavuşacakları hayaliyle kendilerini mumyalatmış olmalı. Bedenin iskelete dönüşmesi, erimesi ve bu sonucun onda bıraktığı iz ürkütücü bir görüntünün, gerçeğine benzemeyen bir görüntüye dönüşmenin kabullenilememesi dolayısıyla yok olmamak, ölümsüz, sonsuz olmak adına mumya yapılmış olması muhtemel bir dışavurum olmalı. Üremek, çocuk yapmak da aynı korku nedeniyle olmuyor mu? Kendinden bir iz bırakmak, soyunun devamı olsun düşüncesiyle, seni temsil edecek, senden olacak yeni bir bedenle devamını sağlamak düşüncesi de ölümsüzlük içgüdüsünün bir yansıması olarak düşünülebilir.

Ölümsüzlük adına geçmişten günümüze yapılan resim, heykel, şiir, edebi yazılardan, mezar taşlarına kadar birçok eser bulunmaktadır. Hatta insanlığın mimarileri de incelendiğinde buna dair çok belirgin yansımalar olduğu görülüyor.

Natürmortlarda resmedilen nesnelerle hedeflenen şey, seyirciyi hayatın kısırlığı ve kırılabilirliği üzerinde tefekküre yöneltmekti: kafatasları, zamanı ölçen aletler (masa, duvar, cep ve kum saatleri) , halen yanan ve sönmüş ama dumanı tüten mumlar, yalnızca bir anlığına var olan sabun köpükleri, en gür hallerinde ve solmaya başlayan çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler (Leppert, 2009: 91).

İnsanlık, ölümü genellikle ertelemek istemiş ve ölümden kaçmak için elinden gelenin fazlasını yapma çabalarında olmuştur. Hatta insanlar ölümsüzlük iksiri denilen ilaçlar bulmak için olmadık şeyler yapmışlardır. Korkulan şey sırf ölmek olmamıştır. Gençlik de insanlık için çok önemli bir değerdir. Daima genç kalmanın çarelerini aramışlardır. Bunun da temel sebebi yok olmaya doğru giden yoldan mümkün olduğunca kaçmak olarak düşünülebilir. Varlık savaşı, kimlik savaşı, benlik savaşı, bunun birçok adı olabilir. İnsan temelde yoklukla, belirsizlikle ve hiçlikle savaşıyor. Bu savaşları verirken bir yandan bu duygularını da biçime döker. Bunu ilk zamanlar duvar resimleriyle yansıtmaya başladı. Sonrasında heykelde vücut bulmaya başladı. Sesler (müzik) ve dans her zaman vardı zaten. Ölümden korktukları için en değerli varlıklarını kurban etmeye, hediye etmeye başladılar. Ölüm adına görkemli törenler düzenlediler. Bu törenlerde çoğu zaman giden kişinin arkasından ağıtlar yakılırken, bazen danslar edildi, şarkılar söylendi. Mezar taşları kişiye özel bezemelerle süslendi. Kişinin cinsiyeti, mesleği, kişilik özellikleri bu taşların üzerindeki bezemelerde çok belirgin olarak yansıtıldı. Sanki mezar taşlarında da ölümsüzlük için büyük çabalar vardı. Ay, güneş ve sonsuzluğa dair belirgin sembollerle karşılaşıyoruz. İnsanlık en nihayetinde ölümle baş edemeyeceğini anlıyor ama her zaman sonsuzluğun, ölümsüzlüğün saklı olduğu sandıkların anahtarını da aramaktan asla vaz geçemiyor. İnsanlık ne kadar çabalasa da bedensel canlılığın yok oluşunun çaresini bulamamıştır.

Avrupalı ressam ve heykeltıraşlar, ortaçağın sonlarından itibaren birkaç yüzyıl boyunca, beden ölümü ile ruhun ölümsüzlüğünü yan yana getirmeyi hedefleyen sayısız imge ve mezar modeli yaptı. Sanatçılar genellikle bedenin iskelete dönüşmesi süreci üzerinde yoğunlaşıyor ve bedenin çürümelerini yaratıcı ve büyük bir dikkatle işliyorlardı. Ölüm hem korkunç hem de iğrenç kılıyordu. Beden, tam anlamıyla, çürük gözeneklerinde kaynaşan ya da bu gözeneklerden içeriye sızan kurtlarla haşaratın yemi olmuştu (Leppert, 2009: 90).

Tüm bedenler canlılığını yitirdiği andan itibaren güvelerin, kurtların ve diğer haşeratların yemi olmaya mahkûm olmaktadır.

Yok olan sadece insan bedeni ve canlı olanlar değildir. Bir sabun da suyla temas ettikçe yok olmaya mahkûmdur. Hatta bir mum da ateşi veya sıcağı gördüğünde eriyerek bir zaman sonra yok olmakta ya da biçim değiştirip, gerçek biçiminden ayrışarak havaya karışmaktadır.

Bir bakarsın ki çiçekler açmış, mis kokular saçmaktadır ortalığa ve mis kokular seni kendisine çağırmak için ısrar etmekte sanki. Gidersin çiçeği koklamak için. Bir süre buna izin veren doğa, bir de bakarsın ki çiçeği yok etmeye başlar. Soldukça kokuları da kaybetmeye başlayan çiçek varlığını sürdürmek adına tohuma dönüşme çabasına girmiştir ve yeniden doğmak için adeta doğaya karşı direnmektedir. Meyvelerde de aynı şey gözlenir. Tohumunu doğaya bırakıp yeniden doğmak çabalarında olmuşlardır her zaman. Toprakla bütünleşmek için çırpınırlar sanki. Tıpkı yok oluşun karşısında bedenlerini korumaya çalışan insanlık gibi.

Ölümle birlikte bütün değerlerin ayarları eşit oluyor, hatta aynı oranda sıfırlanıyor. Sonuç olarak bütün sınıflandırmalar yok oluyor işe yaramaza dönüşüyor. Doğa kendisini devamlı yenileyen bir varlık olduğundan kendisini yeni varlıklarla yeniden var ediyor. Dolayısıyla ölüm için yok oluşa yolculuk gibi bir tanım kullansak galiba yanlış olmaz. Sanki varlığın anlamlılığı, ölümle anlamsızlığa, yokluğa dönüşüyor.

Toplumlar ölümdaki eşitliği değiştirmek için bu dünyada zaman zaman çabalara girerek, mezar taşlarında ve mumyalarda da olduğu gibi ölüme bile statü getirmek için türlü türlü biçimsel kaygılar taşıyor.

Ölüm değerlerin de yok oluşudur denilebilir mi? Yaşam bir değerler topluluğudur ve yaşamın bitişiyle, değerlerin de bittiği söylenirse yanlış olmaz. İnsan bu değerleri üzerinde taşıyan ve temsil edendir. İnsanın yok olmasıyla birlikte, bu değerler de kendiliğinden yok olur.

Canetti'ye göre, ölüm kişisel olmayan bir şey değildir; tam da kişi-olmanın, insan olanın ve değerli olanın yok oluşunu temsil eder. Elbette onun ölüme tepkisinin

aşırılığı, ölümün çok az önemde ya da hiç önemsiz bir şey sayılması gerektiğini ileri sürmüş, diğer uçtaki felsefecilerin özellikle Lukretius'un tutumunun aşırılığına denktir. Ivan Soll'un tartışmasının odağını oluşturan şey bu gelenektir. Böyle bir tutum, diye sorar Soll, karanlığın erişmesinden önce boş yere çalınan bir ısıktan fazla bir şey anlamına gelir mi? (Solomon, 2006: 18).

Ölümün bir boşluk olduğunu, bir hiçlik olduğunu ispat etmeye çalışan felsefe insanları var. Ivan Soll'un da dediği gibi boşuna çalınan bir ısıklık mı aslında ölüm.

Ölüm canlılarla oyun mu oynuyor yoksa? Sanki gizlenmiş bir yerlerde ve kendisini bulmalarını bekliyor. Bazen bulduğunu zannettikleri anlar da oluyor ama o yeniden kaçıyor ve yeniden saklıyor kendini. Neden merak ediliyor ve devamlı onu bulmaya çalışıyorlar? Galiba insanlar öğrenmeye açık ve meraklı bir varlık olduğundan ölümü ve çaresini bulmaya çalışıyorlar. Ölümü ve ölümün tattıracağı duyguyu merak ediyor. Korkuyor olmasına rağmen bir yandan da o duygunun nasıl olduğunun merakı onu bulmaya, aramaya itiyor olmalı.

2.1. Dinlere Göre Ölüm Olgusuna Yaklaşım

2.1.1. Çok tanrılı dinlerde ölüm olgusu

Ölüm insanlığın varoluşundan beri daima onun kaderi olmuştur ve bu kaderi kabullenmek zorunda olduğunun bilinciyle, ölüm karşısındaki davranışlarını da bu düşünceye göre belirlemiştir. Fakat insan ölümü kesinlikle bir son olarak da görememiştir. Dolayısıyla ölümü ruhsal bir olgu olarak ve aynı zamanda yeni hayata bir geçiş durumu olarak yorumlamıştır. Bu şekilde ölümün yıkıcı, yok edici etkisini geçiştirmiş ve yeniden başka bir dünyada yaşayacağı düşüncesine dayandırıp onu anlaşılabilir bir fenomene dönüştürerek yeniden tanımlamıştır.

Toplumların kaderleri olarak biçimlenen düşünceler, çeşitli efsanelere (masal, destan ve hikâyeler) ve dolayısıyla bir anlatıma dönüşen inancın arketiplerini de oluşturmaktadır. Bu efsaneler toplumlar için çok önemlidir ve toplumların biçimlenmesi adına da çok belirleyicidir. Buna istinaden ölüm karşısında alınan tavırların ve davranışların da toplumlara göre değişiklik gösterdiği de görülmektedir.

Toplumlar, geçmişten günümüze oluşturduğu gelenekleriyle, olaylar karşısındaki davranışlarının da biçimlerini bu şekilde belirlerler.



Resim 2.5. Tanrılarla Devler Savaşı (İ.Ö. 170), Berlin Pergamon müzesi, (Gombrich:74)

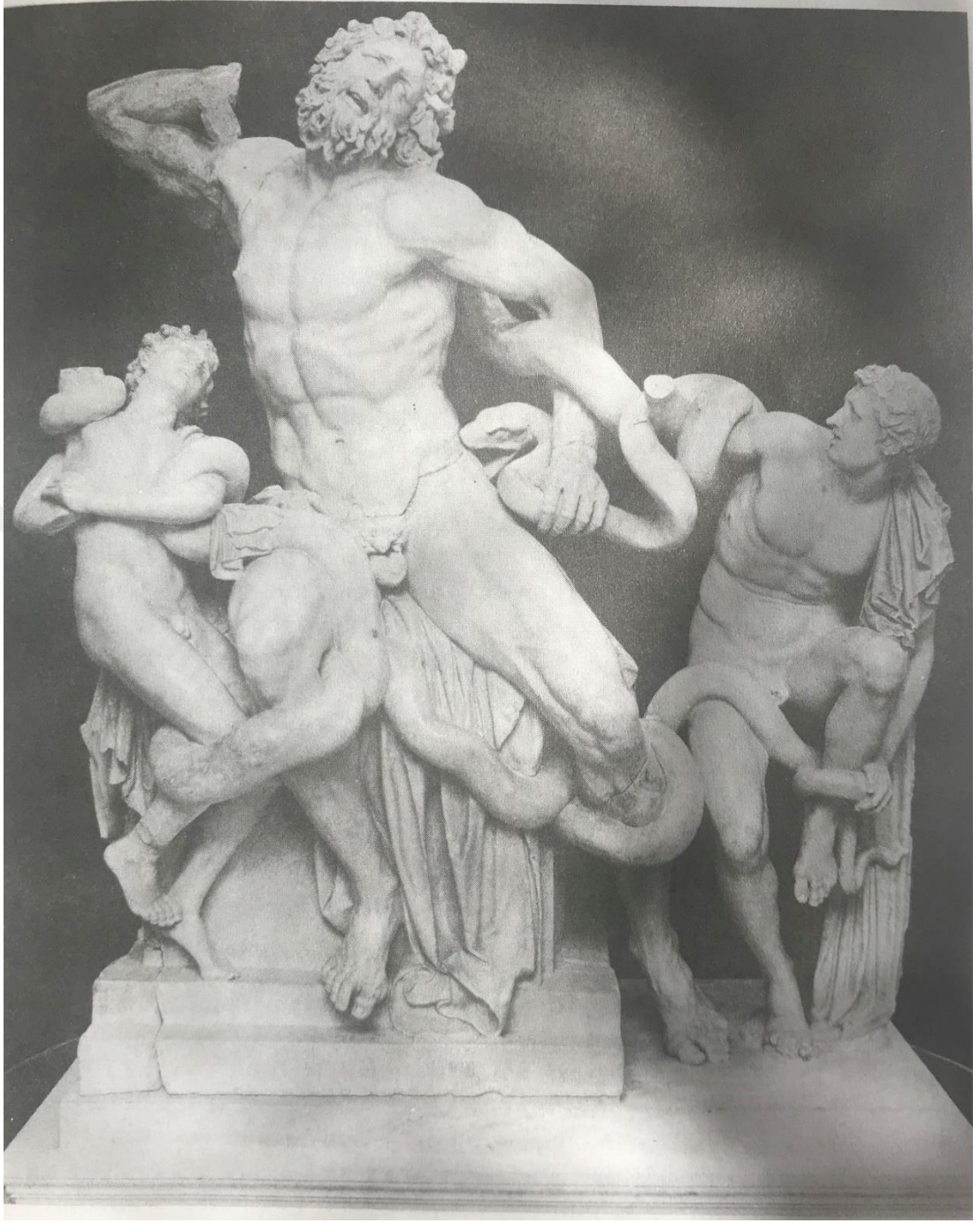
Çok tanrılı dinlerde tanrılar insanlarla ve diğer yaratıklarla savaş halindedir ve devamlı tanrılara karşı büyük mücadeleler vardır. Resim 2.5'te de görüldüğü gibi tanrılara karşı devler savaşmış ve buna benzer çokça hikayelerle de karşılaşmaktadır.

Mitolojileri incelendiğinde en çok karşılaşılan düşünceye göre insanlar, daima uçmak, göğe yükselmek arzusunda olmuşlardır. Kendilerini asla karanlık bir yerde veya toprağın altında düşünmek istememişlerdir. Hatta bu durumdan da son derece korkmuşlardır. 'Adayın başının üstüne bir Hindistan cevizi koyup ve sonra onu kırarlar, vb. şamancıl sırra-ermeyi bütünleyip yetkinleştiren tören; bu, ritüel bir merdivenle esrimeli bir Gök yolculuğunu içerir.' Eliade, s.91

Yaratılan mitolojiler ve bu mitolojilerden günümüze ulaşan belgelere baktığımızda yaşamın somutluğu karşısında ölümü bir son; yok oluş olarak değil de, aslında yaratılan kozmolojide yer-su, yer altı ve gök olarak bu dünyanın yansıması biçiminde formüle ettikleri görülüyor. Bir son olarak görmediği ölümü, bir yeni başlangıca

dönüştürerek yeniden anlamlandırıyor. ‘Kam, iki dünya arasındaki sınırları at üstünde aşar.’ Arpacı, s.21. Bu belgelere göre kötü olan ölümün iyiye çevrildiği de gözlemlenebilir. Yaşam ve ölüm olgusu, iyi ve kötüye karşılık gelmiş, inanç da buna göre temellenmiştir. Derinlemesine incelendiğinde de görüldüğü üzere yaşam ve ölüm arasında gelişen bağlar, öyle görüldüğü kadar basit bağlar değil, aksine yapılan ayinlerden de anlaşılacağı gibi oldukça karmaşık bağlardır. Ayrıca bu bağlar da topluluktan topluluğa göre değişmiş ve yeni yeni şekiller almıştır.





Resim 2.6. Laokoen ve Oğulları (İ.Ö. 25 yılında), Vatikan Müzesi (Gombrich:75)

Mitlerin birçoğu incelendiğinde de insanlar genellikle bir ağaca, bir merdivene ya da bir dağa tırmanarak hatta kendi olanaklarıyla havalanarak veya kendini kuş gibi uçan, at vb. hayvanlara taşıtarak göğe çıkmışlardır. ‘Mağara ve labirent, bazı arkaik kültürlerdeki sır-ra-erme törenlerinde birinci derecede önemli işlev görüyor; ikisi de öteki dünyaya geçişin, Yeraltına inişin, somut simgeleri durumundalar.’ Eliade, s.83

Bu şekilde katına ererek tanrıya ulaşmak hayalleri dolayısıyla bir çözüm aramışlar ve bunu da ancak büyüsel (sihirselsel) güçlerle ve simgesel olarak yapabilmışlardır.

2.1.2. Tek tanrılı dinlerde ölüm olgusu

Kiliselerde heykellere ve resimlere sık sık rastlanılıyor. Bu heykel ve resimlerde insanın hayallerini, bildiklerini, inançlarını ve korkularını nasıl ifade ettikleri görülüyor. Bu resim ve heykeller, heykeltıraş ve ressamın ifadeleri gibi görünse de aslında toplumun bir yansımasıydılar. İncil ve Tevrat'taki hikâyelerin somutlaştırılmış görüntüleri idi çoğunlukla. En sık rastlanılan konular ise Hz İsa, havariler, Meryem ve cennet ve cehennem tasvirleridir.





VL1: Annibale Carracci (1560-1609), *Ölmüş İsa* (c. 1582), tuval, 70.7x88.8 cm. Stuttgart, Galerie, inv. no. 2785.

Resim 2.7. Ölmüş İsa, Annibale Carrecci (1560-1609), Leppert:163

Ölümü tanımlayan başka resimler de yapılmıştır. Bunlardan özellikle anatomi görüntülerini içeren, vücudu tanımlayıcı öğeleri gösteren resimler de çokça görülüyor. İnsan vücudunun uzuvlarını çok daha belirgin halde gösterme çabalarında olan bu çalışmalar aynı zamanda anatomi dersi verircesine eğiticidirler.



Resim 2.8. Crucifix, Donatello, s:79

Ölümü anlatan heykellerden pek çoğu Hz İsa betimlemelerinde en güçlü ifadelerini buluyor. İsa'nın Çarmıha gerilerek ve acılar içerisinde ölmesini izleyen insanların anlattıklarıyla, sanatçıların çoğu da pek çok eser vermişlerdir bu sahneyi anlatan Donatello da İsa'nın çarmıh sahnesini kendi güçlü diliyle gösteriyor. Ölümün acısı

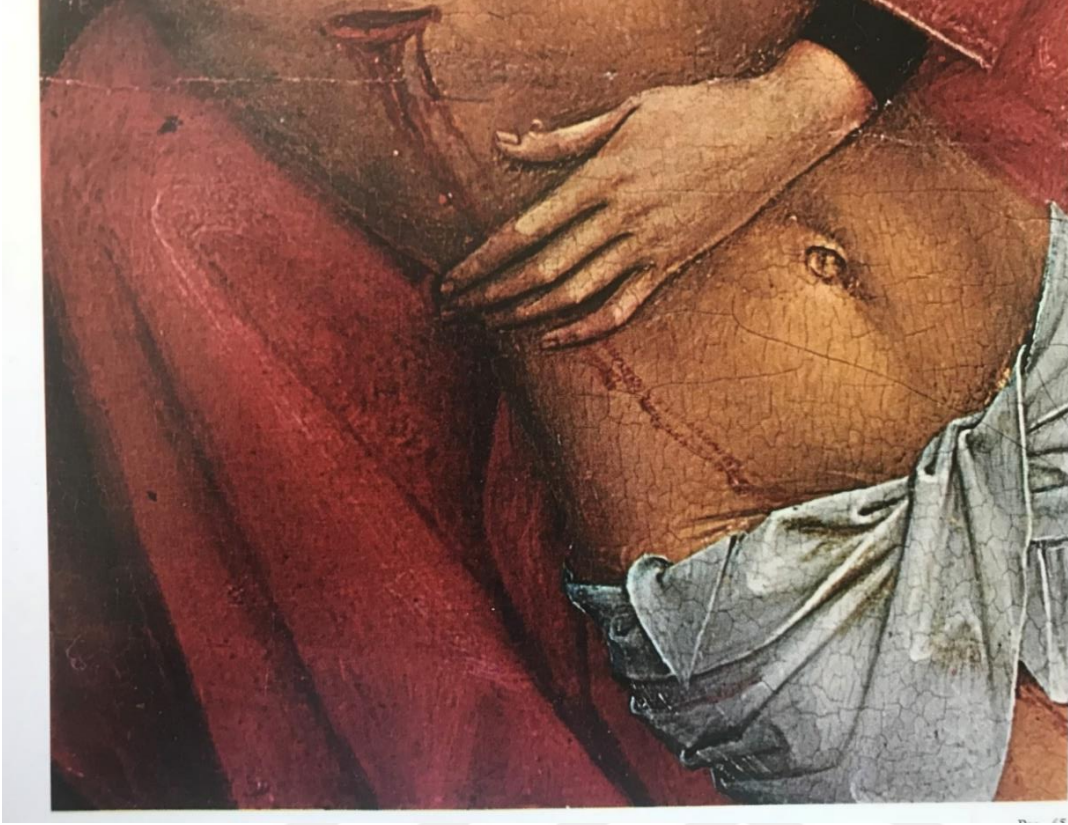
sadece yüzündeki ifadede değil, vücudun her noktasında, her parçasında ölümü hissettiriyor bu heykel. Yüzündeki ifadeyi görmeden, ellere, ayaklara, bacaklara ve hatta gövdeye baktığımızda da ölümün ve acının etkileri (izleri) görülmekte.



Resim 2.9. Meryem ve İsa, Roger Van DerWeyden, Musei s:64

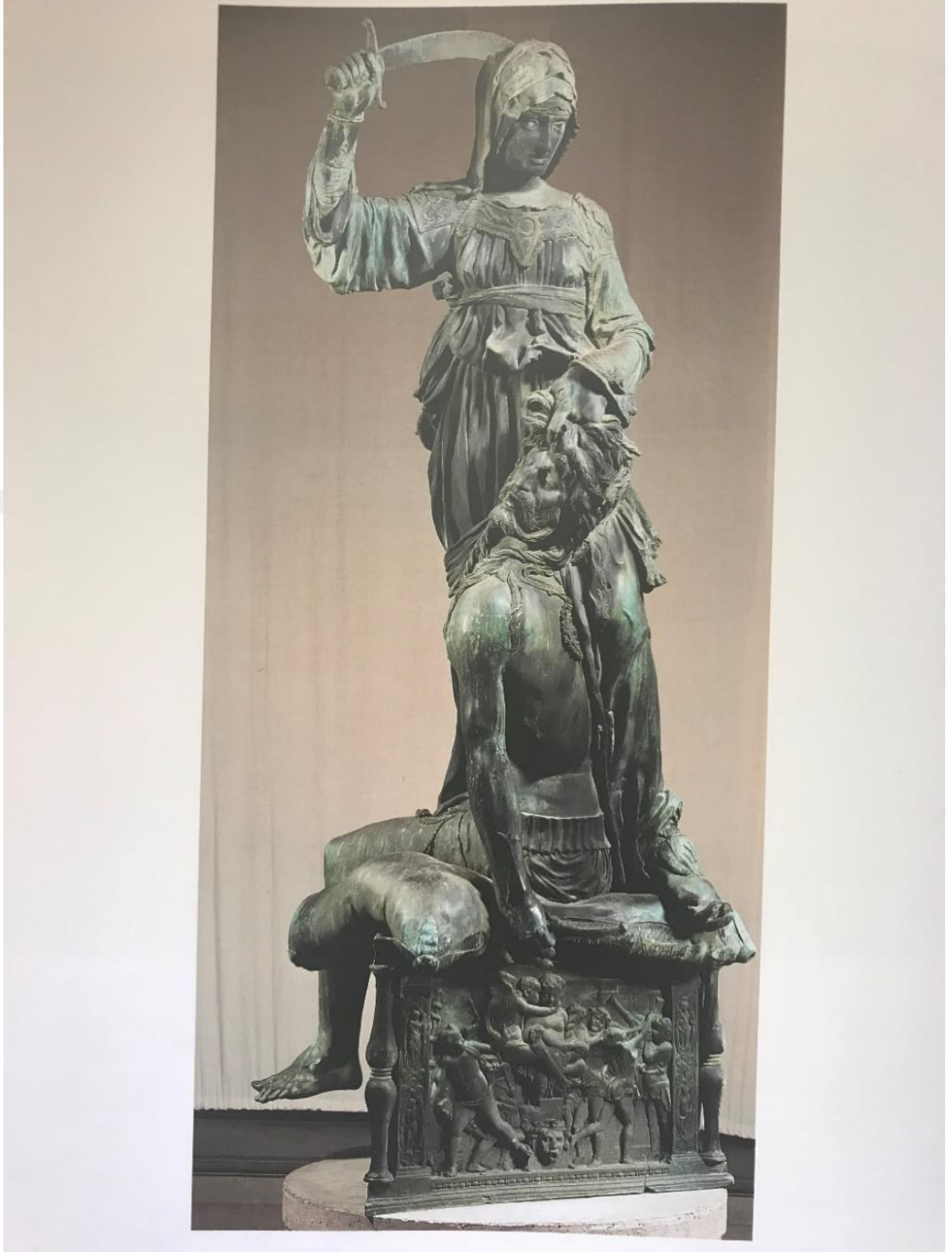
İsa'nın Çarmıha gerilişinin yanı sıra, Çarmıhtan indirilişini de konu alan pek çok resim ve heykel örnekleri var tabii ve özellikle çarmıhta İsa betimlemeleri. Çarmıhta iken acı çeken İsa'nın, Çarmıhtan indirildikten sonra da yüzündeki acının devam ettiği bu eserlerde sıklıkla görülür.

Roger da bu ifadeyi gayet belirgin bir şekilde gösteriyor çalışmasında. İsa heykelinin ellerinde, ayaklarında ve göğüs kafesinde aldığı yaraların acısını yüzündeki ifadenin dışında tüm vücutta görebiliyorsunuz. İnançları için insanların yapamayacağı şeyin olmadığını bu eser ispatlıyor. İnsan, kendisi olmayı ya da kendisine faydalı olmadığını düşündüğü şeyleri yok etmeyi kendisinde bir hak gibi görüyor ve bu duygusunu inançlarıyla ilişkilendirerek bir çıkış yolu buluyor. Tarihte de böyleydi, bugün de hala aynı bahanelerle kendisini haklı çıkartma çabasında bu insanlık.



Resim 2.10. Meryem ve İsa (Detay), Roger Van DerWeyden, Musei, s:64

Roger'ın çalışmasını incelerken İsa'ın çektiği acının bedendeki izlerine takılmamak mümkün değil. Meryem'in elinde de İsa'nın yarasını ve acılarını kapatmak ister gibi bir duygu saklanmış sanki. Meryem'in de aynı acıyı ve yok oluşu yaşadığı yeterince anlaşılıyor.

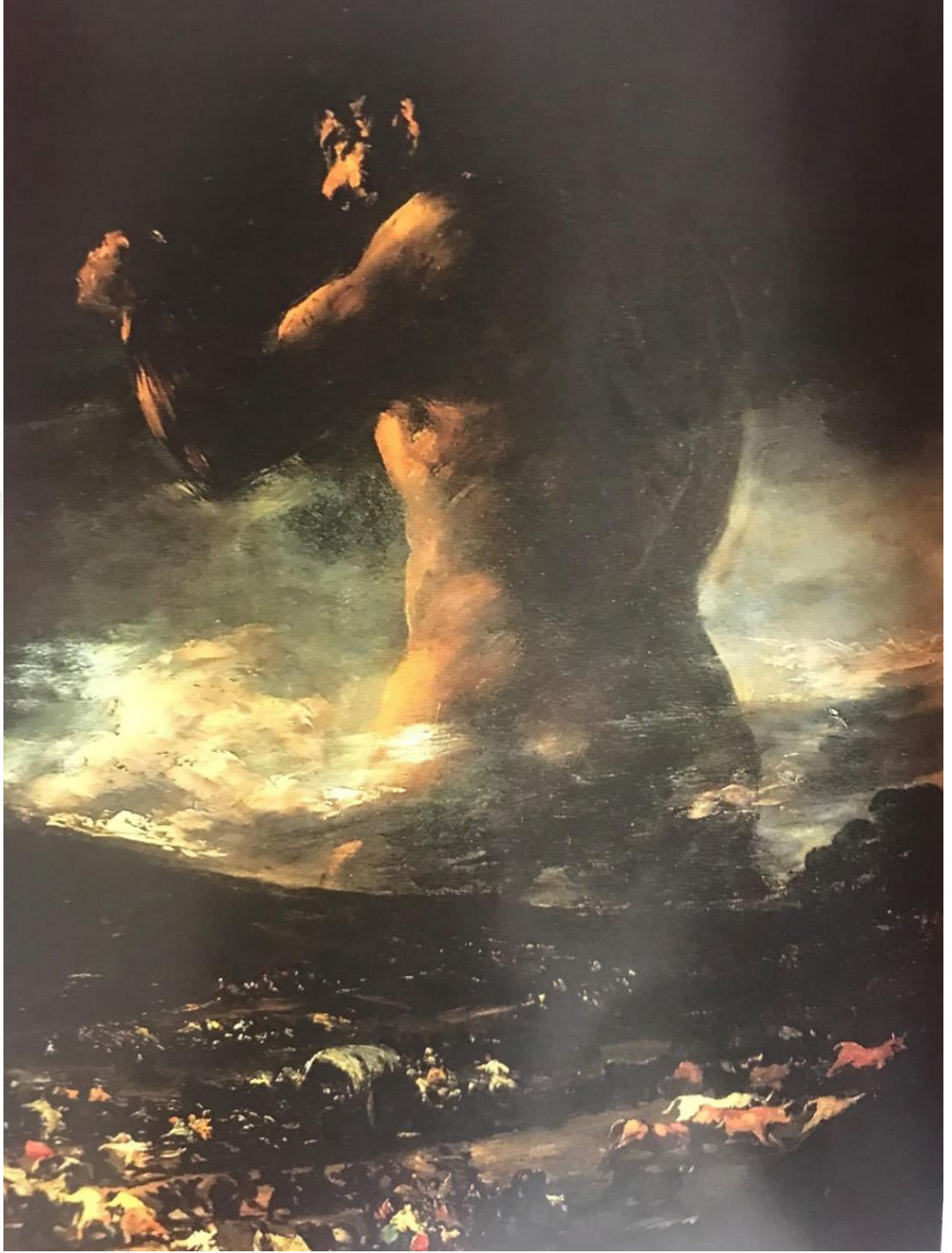


Resim 2.11. Judith ve Holofernes, Palazzo Vecchio Donatello, s:102

Bazı ölümler de bire bir olmaktadır. Kılıç ya da hançer gibi kesici maddelerle bir başka kişinin canını alarak yapılan ölümlerden. Donatello'nun çalışmasına bakıldığında yine ölüm anındaki acının ifadesi açıkça görülmekte. Hem bedende hem de yüzdeki ifadelerde o acıyı tüm vücuda taşımış gibi.

Yine bu çalışmada da insanın kendinden olmayan, kendisi gibi olmayana karşı yapamayacağı şeyin olmadığı açıkça gözlemlenebiliyor.





Resim 2.12. The Colossus, Goya, Painter of Terror and Splendour, s:96

2.1.3. Ölüm törenleri üzerine

Ölümün de kendine ait bir dili vardır ve bu dil bütün toplumlarda birbirine benzerlik göstermektedir. Ölüm toplumlarda merasim gerektirir ve bu yine önemli geleneklerden

birisidir. Bu törenlerin yapılış biçimi toplumlara göre değişkenlik gösterse de o tören çoğunlukla yapılması gerektiğine inanılan bir geleneğe bağlı düşünülür ve bir zorunluluk gibidir. Ölünün arkasından ya ağıtlar yakılır ya da büyük bir sessizlikle uğurlanır gideceği yere. Bazı toplumlarda ölünün arkasından şarkılar söylenerek yolcu edilir.

Büyük hüznün çöktüğü merasimlerdir bunlar çünkü insan kendisiyle özdeşleştirmeye başlar durumu. Bir gün kendisi ve sevdikleri de aynı biçimde uğurlanacaktır diye düşünerek, bunun bilinciyle yaklaşabilir ve merasimin yapıldığı mekânı bu duyguyla yaşamaya çalışır.

Çok tanrılı dinlere de bakıldığında ölüm en çok korkulan olgudur. Ölümden korkan insan en değerli varlıklarını kötülüğün, karanlığın tanrısına adak olarak sunmuştur. Yine çok tanrılı dinlerde iyiliğin tanrısı vardır ve insanlık ona olan minnetini göstermek ve ayrıca kendisini koruduğu için mütevazı bir hediye sunmaktan da geri kalmamıştır.

İlkel topluluklar incelendiğinde de benzer korkulara ve anlayışlara rastlanmaktadır. Yine onlar da ölümlerini kendi geleneklerine uygun geliştirdikleri törenlerle öbür dünya diye bildikleri mekâna, yani yeni yaşamına uğurlamaktadırlar.

Ölüm törenleri, toplumlara ve inançlara göre değişiklikler gösterir. Bu törenlerin kendilerine has da kıyafetleri oluşmuştur. Bu kıyafetler kültürün geleneklerine uygun biçimde ve kendilerini en iyi ifade ettikleri gibidir. Dolayısıyla toplumların kendilerine ait oluşturdukları kültürleri, gelenekleri bu törenlerin nasıl yapılacağını da yönlendiren unsurlardır.

Yapılan ölüm merasimlerinde kullanılan müzik ve davranışlar da toplumun kültürüne ve geleneklerine uygun biçimler almıştır. Her bölgenin töreni, o toplumun oluşturduğu alışkanlıklar olarak nesilden nesile aktarılan biçimiyle yapılmaktadır. Şarkılar ve ağıtlar dışında genel olarak büyük bir sessizliğin olduğu, gidenin arkasından duaların ya da temennilerin sunulduğu biçimde yapılmaktadır.

Ayrıca insanlık mezar taşlarına neden ihtiyaç duymuştur diye düşünüldüğünde, yine insanın bu dünyada yaşadığını ve kendinden olan izleri gelecek nesillere bırakma ihtiyacı duyduğundan dolayı olmalı.

Mezar taşlarında da her insana farklı biçimlerde işaretler konulmuştur. Mesela bir kral mezarıyla, halktan herhangi bir insanın mezarının aynı olmadığı görülmektedir. Kral mezarları incelendiğinde, kralın değerli eşyaları, en sevdiği atı, hatta eşlerinin bile onun beraberinde toprağa gömüldüğü durumlarla karşılaşılıyor. Bazı kral mezarlarının ise devasa olduğu görülüyor.

Eski Türk mezar yapılarında da çokça hayvan imgelerinin mezar taşı olarak kullanıldığı görülmektedir ve bu günün mezar yapılarına hiç benzemediği, günümüz mezar taşlarının gayet standart yapılarıdır. Eski Türk mezar yapılarının daha çok plastik endişe yaşadığı anlaşıyor ve bu yapılarda görülen bezemelerin de günümüz mezar taşlarında görülmediği söylenebilir. Hatta bu mezarlar incelendiğinde, kişinin cinsiyeti, mesleği ve yaşı dahi anlaşılabilir.

2.2. Ölüm Sonrası Kurgulanan Ölüm ve Hayallerin Resim ve Heykele Yansımaları

İnsanlar için bu dünyada öğrenilenler, kutsal kitaplarda bir yol olarak gösterilen yenedünyada (cennet, cehennem) işe yarayacak mı, bu bilgiler kullanılacak mı yeniden, bu da çok belirsiz bir durum maalesef. Eğer bu dünyada öğrenilenler diğer dünyada, ölümden sonra başlayacak yeni hayatlarında işe yarayacaksa, bu dünyada mümkün olduğu kadar kendilerini donanımlı hale getirmeleri gerekiyor. Diğer dünyadaki imkânların nasıl olduğu da önemlidir. Bu dünyanın imkânlarından farklı mı değil mi öncelikle bunu bilmek gerekir. Diğer dünyada da beslenme ve kendilerini gelecek tehlikelerden koruma ihtiyacı duyacaklar mı? Bilimin, sanatın ve diğer bilgilerin orada işlerine yarayacağı düşünülürse bu donanımı mümkün olduğunca arttırmakta fayda olabilir mi?

Ya da bu dünyada yapılan hiçbir şeyin önemi olmayacak ve yenedünyada yeni bilgilerle donatılacaklar ve beslenmeye, havaya, suya asla ihtiyaçları olmayacak diye düşünülebilir. Kim bilir?

Şimdiki insanlık yenedünyada bedene de ihtiyaç duymayacak diye düşünüldüğünde, acaba nasıl bir şey olunacak gibi sorular geliyor insanın aklına. Bir görüntüleri olaksa bir bedene de sahip olacaklar demektir. Bir bedene sahip olmayacaklarsa, nasıl bir iletişim biçimleri olacak. Ya da iletişim kurmaya ihtiyaçları olacak mı diye düşünmeden edilmiyor.

Ölüme teslimiyetin karşıladığı temel anlam; bu dünyanın kısılalığına olan bilinç ve öte tarafta varılacak hayatın ölümsüzlüğüne olan güvendir. Burada hatırlanması gereken en önemli olgu ilk insanlardan bugüne bütün topluluklarda öte dünyanın varlığına dair düşünceler yer almaktadır. Bu düşüncelerin ortaya çıkışında kuskusuz ölümlü olmanın ya da yok oluşun verdiği derin kaygının izleri sürülebilir (Sağır, 2013).

2.3. Vanitas Resimleri

Sanat eserleri toplumların yaşam biçimlerini ve dünyayı nasıl anladıklarını en net biçimde anlatan dilleridir. Örneğin 17. yüzyılın başlarında Hollandalı ressamlar ölümle ilgili olarak vanitas resim sanatını ortaya çıkarmışlardır. Bu resimler hayatın ne kadar kısa ve kırılgan olduğunu vurgular niteliktedir. Hayatın kısa ve kırılgan olduğunu vurgularken de birçok semboller kullanmışlardır.

Vanitas kelimesinin kökenine inildiğinde sorunun cevabı doğrulanmaktadır. Latince kelime anlamı “kibir” olan "vanitas" sözcüğün dünyevi zevklerin ve dolayısıyla gösteriş/ kibir zafiyetinin geçiciliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Hristiyanlıkta ise kutsal sayılan ve İncil’de geçen Eski Ahit’e bir öğreti olarak yer alır.



Resim 2.13. Vanitas, Philippe De Champaigne (1602-1674), Leppert, s.181

Erdoğdu'ya göre Vanitas resimlerine günümüz sanat algısıyla bakıldığında zenginliği anlatan nesnelerin birlikte kullanılmasından oluşan natürmort resimler diyebiliriz. Normal şartlarda bir arada düşünemeyeceğimiz mücevherler, çiçekler, parlak metaller ve bu kompozisyona en uyumlu haliyle eklenmiş kurukafaların aynı kompozisyon içerisinde oluşturduğu uyumlu sahnelerden yapılan resim çalışmaları olarak tanımlanabilir. Yine Erdoğdu, bu imgelerin o dönem içerisinde düşünüldüğünde, iyi ve kötüyü tanımladığını belirtirken aynı zamanda bu imgelerin alegorik öğretici bir yanı olduğunu ve ölümle ebedi hayatı tanımlayan çalışmalar olduğundan bahsetmektedir.

Dolayısıyla dönemi incelediğimizde, bu çalışmaların zenginliğin ve bolluğun, ölümün ve ebedi yaşamın ve kitleler arasındaki ekonomik uçurumun da belgesi niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 2.14. Vanitas Natürmort, Flaman (1607-1655), Hendrick Andriessen. [http://museums.fivecolleges.edu/browser.php?m=objects&kv=4004255&i=337224111.07.2020, 13:53, Hendrick Andriessen, Vanitas Natürmort, Flaman \(1607-1655\), CA. 1650](http://museums.fivecolleges.edu/browser.php?m=objects&kv=4004255&i=337224111.07.2020, 13:53, Hendrick Andriessen, Vanitas Natürmort, Flaman (1607-1655), CA. 1650)

İnsanlık ölümden neden korkar. Öteki dünya (ölümden sonra gidileceği düşünülen mekân) için belirsizlikten dolayı korkulan, ürkünç gelen, ölümden sonraki yaşamak durumunda kalınan yeni mekân diye düşünülebilir. Korkulan şey cennet ve cehennem denilen belirsiz, bilinmeyen gidilecek yeni mekân galiba. Cehennem denilen şey ürkünç olduğu düşünülen muhtemelen insanlığın asıl korktuğu yeni yaşam yeri diye tanımlanabilir. Henrick Andriessen'in resminde de görüldüğü üzere zenginliğin ve hayatın geçici olduğu, yoksul ve zengin öldüğünde aynı şekilde yok olacaklar ve tüm varlıklarını ölümleriyle bu dünyada bırakacaklar.

Tanrının gözünde hepimiz biriz bir başka ifadeyle, zayıf ve güçlü, yoksul ve zengin kategorileri ölümle birlikte battal oluyor (orta çağ katedral ve manastırlarında heykelcilik programlarında kullanılan, Hüküm Gününe ilişkin yaygın bir temaydı bu). Bununla birlikte kafataslarının çoğaltılması seküler modernitenin yaklaştığına alamettir; dolayısıyla buradaki kompozisyon, vanitas konusunu güdüleyen geleneksel ve teolojik Hıristiyan iç görüşünü aşıyor. Aynı resimde üç kafatası

izmek tıbbi ölüm enformasyonuna dair küçük bir arşiv ya da kütüphane yaratmaktır (Leppert, 2009: 95).

Ölüm karşısındaki belirsizliğin, bilinmezliğin korkularını resim, heykel gibi sanat eserleriyle dışa vurma ihtiyaı duyan sanatçılardan bazılarının çalışma örneklerine bakılacak olursa.



Resim 2.15. Vanitas (1660-1670), Abraham van der Schoor, Leppert, 2009: s. 96

Abraham van der Schoor'un Vanitas adlı çalışmasında, 6 ayrı kafatası ve bunların arasına serpiştirilerek kemiklerden oluşturulmuş bir kompozisyon içerisinde sanki günlük hayatın içinde yaşanılan duyguların ifadelerinin birer yansımasıyla karşılaşılıyor. Her ne kadar kemikleri saran ve ifadenin kendisini veren kaslar ve deri ortada olmasa bile bu ifadeler aynen algılanabiliyor. Kafatasları tek tek incelendiğinde, her birinde ayrı bir duygunun ifadesi gizlenmiş gibi. Eser incelendiğinde, ölüm, yok oluş, acı çekme ve bu duygulardan kurtulmak için çığlık atarak sesini duyurma

isteğinde olduğu duygusunu yaşatıyor. Sanatçının aralara serpiştirdiği kemikler ise bu duyguların ifadelerini bulmaya yardım etmek çabasında olduğunu düşündürüyor.

Birisi çığlık atarken, bir diğeri hüznlenmiş ve hatta ağlamak üzere bulmuş kendini, yanlara yatay yerleştirilen iki kafatasında ise aynı ifade gizlenmiş gibi. Sanki duygusal bir anı çok etkisinde, ne yapacaklarını şaşırmış durumda yaşıyorlar. Canlı olmayan bedenın çürümüş ya da sadece kemikten ibaret kalmış görüntüsü karşısında iğrenme güdüleri bu duruma bir tepki verir.

Hâlbuki Hollandalı ressam Abraham van der Schoor'un, vanitas natürmortu hiç de iğrenme yaratmıyor. Sanatçı, boşluğu, beyhudeliği ölümlülüğe bağlayan çeşitli standart görsel metaforik anıştırmalara yer veriyor: çatlak sütun; kum saati, yan yana bitmiş mum; suya konmamış, dolayısıyla da yakında solacak olan güller (şehvani aşkın nişaneleri); kitaplar, dökümanlar ve mühürler (bunlar ise beyhude servet ve öğrenimin nişaneleri) (Leppert, 2009: 96).

Hiçbir canlılığı olmayan, bir ölünün parçalarına bakıldığında dahi bir duygunun ifadesinin devam ettiği görölüyor. Belki de sanatçının aradığı kendinde var olan duyguların bir yerlerdeki görüntüleri bunlar. Bilinçaltı nereye baksa sakladığı duyguların görüntülerinin mi arayışındaydı acaba.

Bu kafatasları ve kemiklerle birlikte çiçekler de sanki bu kafatasları ve kemiklerin de halen canlılıklarının devam ettiğini ispat eder biçimde tamamlayıcı olarak yerlerini almışlar. Van der Schoor kafataslarını her ne kadar grotesk açılardan vermemeye çalışmışsa da – Pereda'dakine benzeyen tek kafatası arka planda ve gölgede bırakılmış – kafatasları masanın üstüne neredeyse gelişi güzel bırakıldıkları izlenimi veriyor (Leppert, 2009: 97).

Bu resimler incelendiğinde genel olarak algılanan, bilinçaltında uyandırdığı şey dini ritüellerin resimlerdeki ağırlıklı etkisi. Gelenekler günlük hayatı biçimlendiriyor ve bu noktada kendine bağlı davranılması doğrultusunda uyarıyor devamlı. Ne yenileceğini, nasıl giyinileceğini, nasıl bakılacağını, nasıl oturulacağını, nasıl konuşulacağını ve hatta nasıl gülüneceğini dahi yönlendiriyor.

Yine diğer bir vanitas resimde de göröldüğu üzere bazı karmaşalar, bazı gelişigüzel yerleştirmeler de diyor ki; böyle de bir hayat var ve her şey kurallarla değil kendiliğinden olduğunda da güzeldir. Bu çalışmalar sanki dünya düzeniyle dalga geçer, ona esir olmak istemez biçimdedir. Dünyanın, insanların koyduğu kurallardan

ibaret olmadığını, doğanın kendi içinde daha güzel bir düzeni olduğunu ispat etmek çabasındalar sanki.

Esasında vanitas resimleri kuşatan olağan üstü yaratıcı alegorik didaktikler, tikel nesneleri iyi ya da kötü olarak tanımlar, hatta bazen zorlama biçimde yapar bunu. Belli bir nesnenin farazi bir karşılığı ve ahlaki bir anlamı oluyordu ve bu şekilde her şey için uygulanan özdeşleştirmeler hem somut (örneğin, kafatası = ölüm) hem de çok belirsiz (yusufçuk = yeniden diriliş) şeyleri de içine alıyordu. Bu işlem ne kadar derinleşirse derinleşsin nihayetinde her yol olabildiğine basit – belki de basitlemeci – bir ikilikler dizisine çıkıyordu: İyi ve kötü, ölümlü hayat ve ebedi hayat (Leppert, 2009: 102).

Bu resimler, günlük hayatın alışılmış düzeninin içerisindeki bu gelişigüzel atılmış, yerleştirilmiş tesadüflerin oluşturduğu kendiliğinden oluşan düzenden anlaşıldığı üzere, ölümle de dalga geçen bir duygunun yansımaları gibiler. Şöyle ki insan ne yaparsa yapsın, ölümden bir kaçış yok ve en iyisi bu doğruyla bile dalga geçerek, bir isyan, bir direniş, bir tepki verme ihtiyacı hissetmiş gibi görünüyor.

İmge, temayı sadece resimlemekten ziyade, Bryson'ın yerinde ifadesiyle 'Yalan dünyayı canlandırması' ölçüsünde, alegorik ilişkilerin saptanmasını aşan bir meydan okuma sunar. Sonuçta şunu kabul etmek zorunda kalıyoruz: Vanitas resmin söyleminin etkili olabilmesini, böyle bir resmin maddi olarak görülebilen ayartmasına aktarılan çözümsüz bir gerilime bağlıdır: Vanitas hem mahkûm ettiği şeyin temsilini yapar/yeniden sunar hem de mahkûm ettiği şeyin ta kendisidir (Leppert, 2009: 102, 103).

Gerçek doğanın düzenine de bir tepki saklı bu resimlerde. Doğanın bir yok edici olduğu ve yeniden doğuran olduğu doğrularını desteklercesine, ölü ve canlı objeleri yeni bir uyum yaratarak, bir arada kullanma gereği duyulmuştur. Bu da bir isyan ve aynı zamanda doğaya bir teşekkür duygusunun aynı kare içerisinde verilmek istendiği görüntüsü gibiler.

İnsanlık bazen de bu belirsizlikten korkmadan davranmak ister ama her defasında aynı belirsizliğe çarpar. Ya da cennet denilen mekâna gitmek için kendince belirlediği ya da toplumun dayattığı tüm alışkanlıkları uygularken bulur kendisini. Sosyal olarak alışkanlıkları var ki farklı davrandığında kendini uçurumun kıyısında buluvermek muhtemel. Bireylere toplum tarafından olmadık şekilde işkenceler yapılmaktadır. Ya toplumun dayatmalarına uyacaksın ya da diyarı terk.

Yukarıda da değinildiği gibi, ölüm karşısındaki belirsizliğin, bilinmezliğin korkularını resim, heykel gibi sanat eserleriyle dışa vurma ihtiyacını her daim duyan çokça ressam ya da heykeltıraş olmuştur. Sanat alanında ölüm teması çokça işlenmiştir,

Vanitas, macabre, memento mori gibi terimlerle adlandırılan ölüm konusunun ele alındığı resim, heykel ve baskılar üretilmiştir. Vanitas 17.yy'ın başlarında Felemenk'te ortaya çıkan bir ölüdoğa türüdür. Genellikle ölümün kaçınılmazlığını ve dünyasal başarılarla hazların geçiciliğini vurgulayan bu kompozisyonlarda söz konusu kavramları simgeleyen kafatası, kum saati, yanan mum, sabun köpüğü ve çiçek gibi nesnelere (memento mori: ölümlü olduğunu hatırla) yer verilmiştir (Kurt, 1).

2.4. Ölüm, Cennet, Cehennem Olgularının Resim ve Heykele Yansımaları

İvan İlyiç'in ölümünde Tolstoy, İlyiç ölürken 'o zamanlar sevinç gibi görünen her şey şimdi gözleri önünde eriyor, önemsiz bir şeye dönüşüyordu... ' diye yazar. Benim içinse deneyimim yaşamımın geri kalanının 'önemsizleştiğini seyrettiğim değil ama dikkatimin tamamen kendisine odaklandığı bir deneyimdi (Solomon, 2006: 22-23).

Ölümün algılanışı aynı zamanda yaşanan tecrübeler, gördükleri ve okuduklarıyla da doğru orantılı olarak değişir. İnsanın yaşamı algılaması da yaşadıklarından edindiği tecrübeler topluluğuyla biçimlenmiyor mu? Dolayısıyla ölüm karşısındaki duruşu ve ölümü yorumlayışı da bu edindiği tecrübeler sayesinde değişiyor. Toplumun geçmişten bu güne kadar getirdiği dili de önemli tabi. Bu toplumun geçirdiği evreler sayesinde oluşmuş, geleneklere bağlı bir dildir. Bu dil doğar doğmaz öğrenilmeye başlanan ve o bölge insanların davranışlarının devredilmesiyle oluşur. Dil nesilden nesile aktararak varlığını devam ettirir.

Genelde insan ölümü inkâr etme eğiliminde olmuştur. Bir son, bitiş olarak görmek istememiştir. Yeniden doğacağına, başka bir mekânda ve başka bir biçimde yaşamına devam edeceğine inanmıştır. Bu yeni mekân cennet ve cehennem kavramlarıyla simgelenmiştir.

Ölüm bir sessizliktir diye tanımlanabilir mi? Ölümün bir sesi var mıdır diye düşünülebilir mi? Ölümün sesi varsa nasıl bir ses olabilir.

Ölümü değerlendirirken de duyularla algılanabilecek biçimde düşünülebilir ve yorumlama da bu duyular doğrultusunda yapılabilir. Tecrübeler de bedenle yaşanan edinimlerdir. Bu edinimler aynı zamanda insanın öğrendiklerinden ibarettir. Dolayısıyla edindiği tecrübeler kadarını ancak bilebilir ve değerlendirmeleri de bu öğrenilen şeylerle ilişkilendirerek yapabilir. Tecrübeler yaşanmışlıklar olduğuna göre, tecrübeler dışında bilgisi olmayan insan ölümü de bildikleriyle yorumlar. Belki de ölüm bambaşka bir şeydir.

Abidin Dino ölümü bir şiir ile şöyle tanımlar:
Ölüm havası, ölüm hevesi
Ölüme ortak çıkmak.
Ölüm mü? Ne buluş!
Sabah ışığı cam mavisi
Kimseye söylemedim bugüne kadar: sakat doğmuşum, ruhum yok benim.
Ya da varsa, nerde olduğunu bilmiyorum. İyi saklanmış.
Doğduğum gün çoktan ölmüştüm.
Öldüğüm gün çoktan doğmuştum (Dino, 2005: 64).

Sesi, tadı, kokusu, görüntüsü, ışığı olmayan başka bir şeydir. Cennet ve cehennemi değerlendirirken yaşadığı dünyada hayal ettiklerini arayan insan, ancak bildiği şeylerle sınırılıyor cennet kavramını da.

Merak eden varlık (insan) cenneti ve cehennemi de merak etmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir.



Resim 2.16. Ölülerin Dirilişi, Luca Signorelli, 1499-1502 Musei

Ölüm nedir, sorusunun cevabı da toplumların gelenekleriyle tanımlanmış.

Ölümü yalnızca bir olay olarak görüp önemsememizi isteyen felsefeciler bile, insan yaşamını doğru anlayıp onu doğru yaşamak için ölüme dair uygun bir anlayışa ulaşmanın kesinlikle çok önemli olduğunu bazen yalnızca ima yoluyla olsa bile yine de vurgular. Yaşam olanaklarının tam da bizim ölüme yönelik tutumumuzdan doğduğu düşüncesini paylaşırlar (Solomon, 2006: 18).

Yaşamın sunduğu olanakları yorumlarken ve anlamaya çalışırken, ölümün getireceğini düşündüğü olanaksızlıklar için yeni bir tutum geliştirerek, yaşamını bu doğrultuda biçimlendiriyor. Ölüm neden olanaksızlık olsun onu da bilmiyor ama toplumun getirdiği eski bilgiler yüzünden olanaksızlık gibi algılanıyor sanki. Belki de yeni olanaklardır. Cennet cehennem denilen bir yenedünya var belki de ve orada sınırsız olanaklara kavuşacak insanlık. Bu dünyanın sonundaki yenedünyayı bilemiyor ama devamlı yorumluyor. Buna dair hayaller kuruyor ve hayallerinde genelde daha güzel, yeni bir dünyaya göçeceği yönünde düşünüyor. O dünyanın adı geleneklerle ve kutsal kitaplarla öğrenilmiş olan cennet.

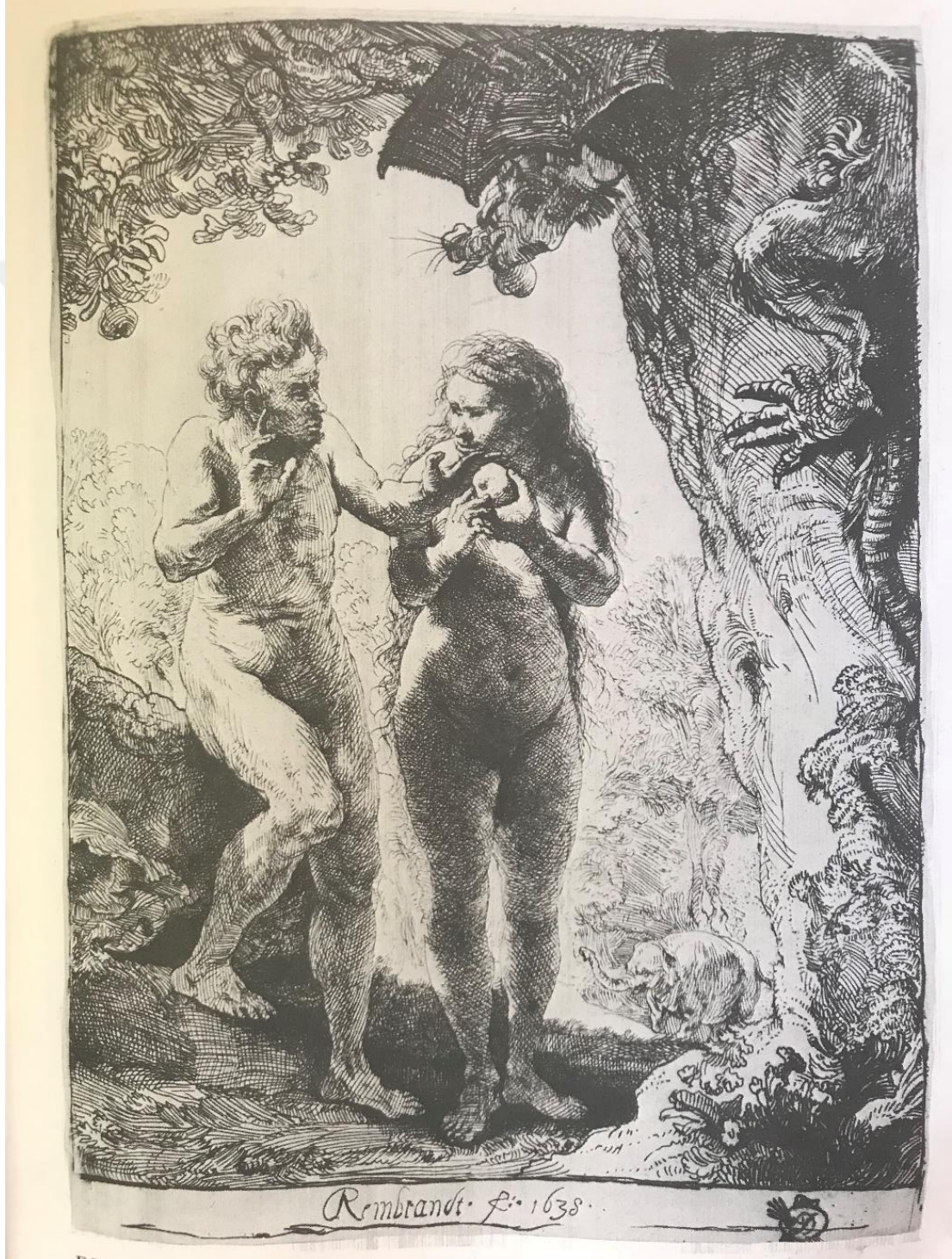
Her toplum, kendi geleneklerini oluşturmuştur ve bu geleneklere bağlı kalarak ölüm merasimlerini yapmaktadırlar.

Flovers'a göre, bizzat ölüm kendi öykülerini beraberinde getirir ve bize ölümü tanıtan anlatılar aynı zamanda kim ya da ne olduğumuzu veya olabileceğimizi de şekillendirir. Ölümün değişik kültür çevreleri içinde başka başka anlaşılma yollarındaki çeşitlilik, insanlara ölümü tanıtan anlatıların çeşitliliğini gösterir (Solomon, 2006: 18-19).

Ölümle ilgili yapılan törenler de toplumlara göre değişkenlik gösterir. Geleneklerle oluşmuş ve her ölümün töreni, her toplumda değişir. Her toplumun da kendinden ölenin arkasından yaptığı tören aynıdır. Ölüyü yeni yolculuğuna uğurlamak için yapılan törenlerdir bunlar.

Ölümün bir acısı olabilir miydi? Ölümün bir acı çekmek olduğunu anlatmak isteyen Tolstoy şöyle yazar: ‘ ya acı?’ diye sordu kendi kendine. ‘ ona ne olmuştu? Acı, neredesin?’ ‘ Evet, işte burada. E, ne olacak sanki? Bırak acı olsun.’ (Solomon, 2006: 23). Ölümün nasıl bir şekilde hissedileceğini kendince tanımlamıştır. En yakın ihtimal acı olmalıydı Tolstoy’a göre.

Yine Tolstoy'un yazdığı gibi 'ölümün ölümünü yaşadım' (Solomon, 2006: 23) derken, ölüm düşüncesinden kurtulduğunu, ölümle ilgili endişelerden aklını arındırdığını anlatmak istemiştir. Ölümün kendisi de ölmüştür ona göre ve sonuç bir hiçliğe dönüşmüştür. Ölümü bir hiçlik gibi ifade eder.



Resim 2.17. Adem ve Havva, Çizginin Gücü, Rembrandt Harmensz Van Rijn, s:73

Kutsal kitaplara göre cennetten kovulan Adem ve Havva yasakları çiğnediler. Çünkü yasaklar her daim insana gizemli gelmiştir ve merak uyandırır. Mutlaka bu merakı gidermek isteyen insan, incelemeye başlar ve belki bunun başka sebepleri de vardır. Kutsal kitaplara göre, cennette Havva'nın aklını yılan karıştırır ve onun merakını arttırdığına inanılır. Sonunda yasak olan elmayı yemeye başlarlar ve dolayısıyla Adem ile birlikte cennetten kovulurlar. Cennetten kovulan insan ise, tekrar cennete dönmenin yolunu aramaya başlar. Bu dünyada iyi şeyler yapan insanlar tekrar cennete döneceklerine inanırlar ve hatta kutsal kitaplar da bunu vadetmektedir.





Resim 2.18. The Gates of Hell, Rodin, s:40

Birçok sanatçı cennet konusuyla ilgili birçok resim ve heykel üretmiştir ama cehennemle ilgili doğrusu daha az çalışma yapılmıştır. Cehennem korkulan ve ifade bile edilmek istenmeyen bir yer olduğu için mi acaba. Rodin bu duygusunu yenmiş olmalı ki Cehennem Kapıları adlı çalışmasını yapmıştır. Ölümden de cehennemden de

korkmuyorum der gibi. Cehennem bir acının, bir çılgılığın görüntüsünü çağrıştırdığından mı oradan korkulmuştur. Yoksa cehennem yok olmayı mı, varlığını tamamen yitirmeyi mi çağrıştırdığından korkuluyor. Bu yüdendir ki cehennem genellikle gidilmek istenen bir yer de olmamıştır. Cennet ise yeniden yaşamının, varlığını devam ettirmenin en güzel mekanı olmuştur. Hem mitlerde hem de kutsal kitaplarda bunu destekleyen yeterince bilgi mevcut. Tabii bu mekanları tasvir eden eserlerde de bunu açıkça görmek mümkün.

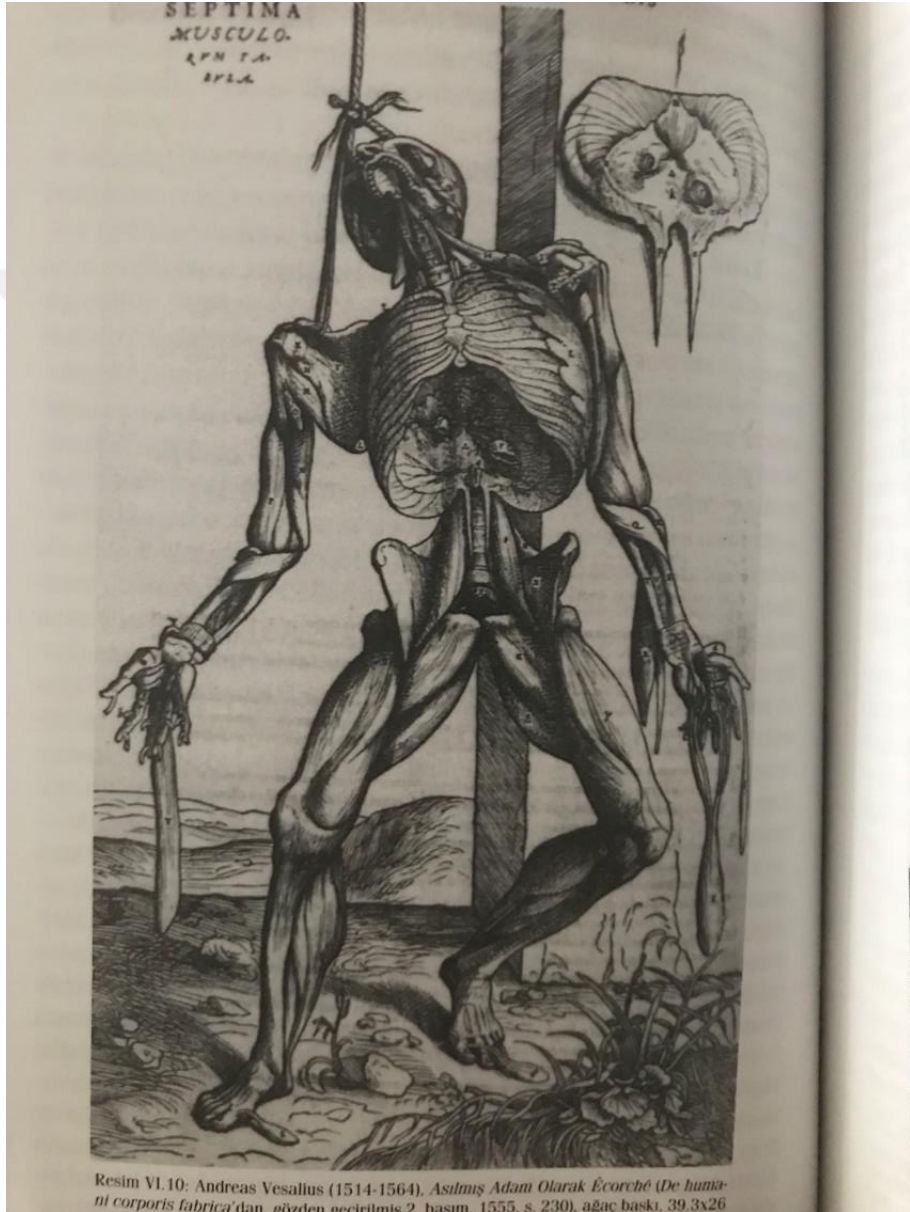
2.5. Ölüm Biçimlerinin Resim ve Heykeldeki Yansımaları

Sanat bilimle ters düştüğünde sorunlar yaşamaya başlayacaktır. Sanat ve bilim birbirlerinin tamamlayıcısı olmalı ki bu da sanat eserlerinin mantıkla algılanabilmesi açısından önemlidir. Bilim ise yeni yaratıcılıklarını sanat eserlerinden aldığı yenilikler yardımıyla oluşturacaktır. Dolayısıyla bilim ve sanat birbirlerinin tamamlayıcısı olduğu sürece varlıklarını daha rahat devam ettireceklerdir. Kimyager Lavoiser de ölümlerine bile bilim araştırmalarına devam eder. Bu bir çılgınlık gibi düşünülse de onun idealizmi düşünüldüğünde fazlasıyla saygı duyulacak bir durum söz konusu. Düşünüldüğünde işine duyduğu bağlılığın çok derin olduğu anlaşılıyor.

Kimya biliminin dehası Lavoiser'in asıl eğitimi hukuktu ve Paris Barosu'na kayıtlı bir avukattı. Bilimsel gözlem ve yorum üzerine yaptığı konuşmaları nedeniyle bütün dünyada ün kazanmıştı. Kimya bilimini reddeden yobazları gösterip 'Bu kelleler hiçbir işe yaramaz' dediği için tutuklandı. Aynı gün yargılanıp giyotinle ölüme mahkûm edildi. Lavoiser matematikçi Lagrange'i çağırdı ve 'Kafam sepete düştüğünde gözlerime bak. Eğer iki kere göz kırparsam; insanın kafası kesildikten sonra bir süre daha beyin düşünmeye devam etmekte demektir.' ... dedi. Lavoiser'in kafası kesildi, sepete düştü ve gülererek iki kere göz kırptı. Matematikçi Lagrange bu durumun üzerine Lavoiser'in son saniyedeki ispat arayışı, bilimselliğin yüzyıllar sürececek meşalesidir (Eren, 2017).

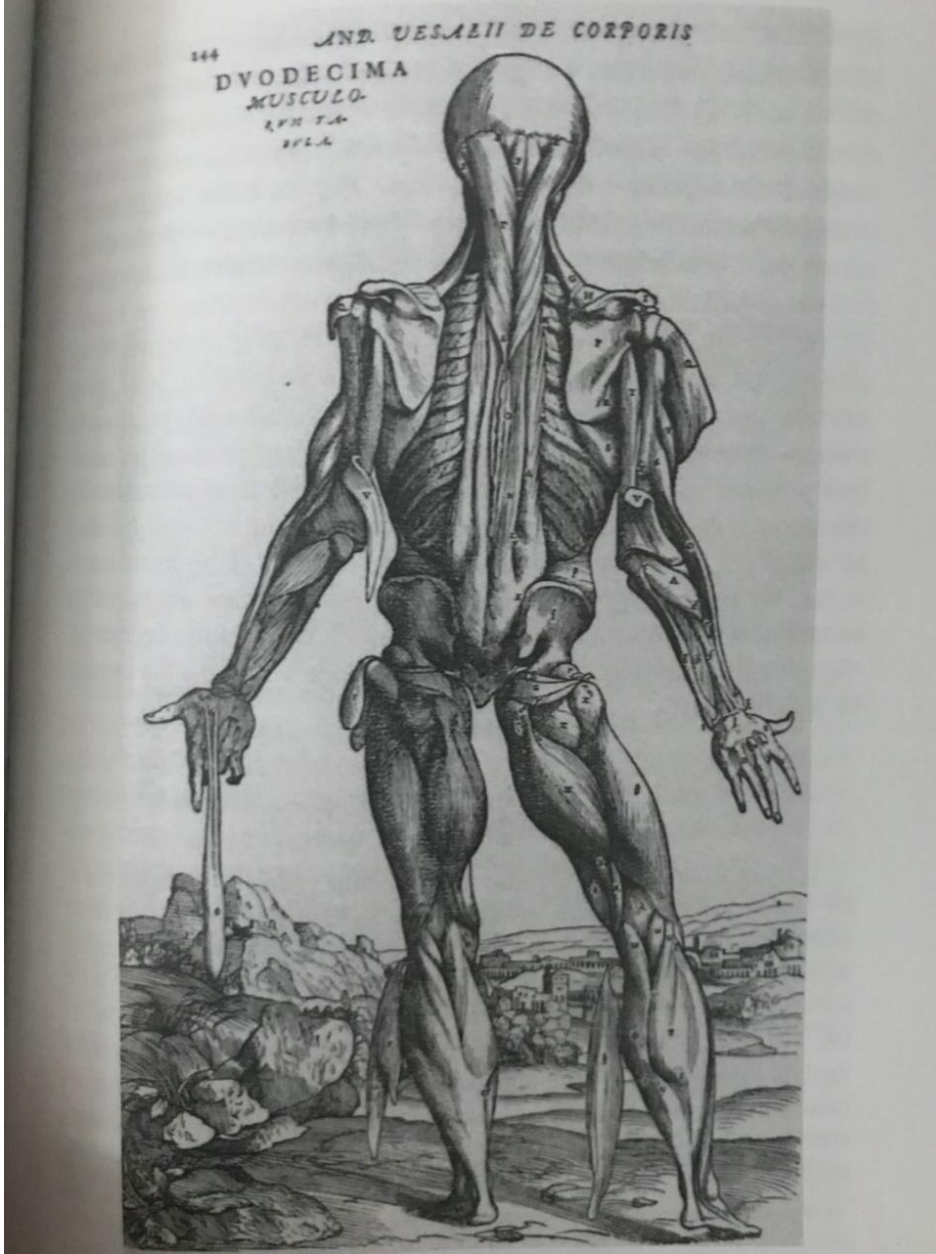
Ölümle ilgili yapılmış olan resim ve heykeller incelendiğinde, genellikle duyguların ön plana çıktığı görülmekte. Ölen kişinin gidiş şekline göre duygusal olarak yaklaşılmış resim ve heykeller de çok denecek kadar var. Acı çekenlerin acılarını biçimleyenler en sık rastlanılanlar olmakla birlikte, bu acı karşısında üzüntü duyan figürlü resim ve heykellere de sıkça da rastlanılıyor. Ayrıca ölümü iğrenç gösteren bazı ressam ve heykeltıraşlara da rastlanılıyor.

Vesalius'un ecorche illüstrasyonunda gerçekten asılmış bir adam görülüyor; sanki anatomi bilgininin işi çok acele olduğundan kadavra henüz darağacındayken incelenmiş gibidir. Gerçekten de, başka organların yanında 'oyukların, yemek borusu ve şah damarı bölgeleri'nin daha iyi görünmesi için kadavrayı asıyordu anatomi bilginleri (kadavra, diyaframının sağ üst kısmından duvara tutturuluyor). Ama buradaki manzara bizi araştırma salonundan alıp idam alanına götürülüyor (Leppert, 2009: 179).



Resim 2.19. Asılmış Adam Olarak, Andreas Vasilius (1514-1564), Leppert, s.181

Vasilius'un Resim 2.23'de görüldüğü üzere ölümü korkunç, iğrenç gösteren bir illüstrasyon olduğu görülür. Genellikle romantik ölüm tasvirlerinin yanı sıra ölüme korkunç, iğrenç yaklaşan sanatçılar da inançlarının gereği olduğu düşünülen bir yaklaşım sergilerler.



Resim 2.20. Bir İtalyan Manzarası Seyreden, Andreas Vasilius (1514-1564), Leppert, s.180

Seyirciler olarak bizler imgenin içine girmeye davet ediliyoruz: ‘Şuraya bakın’ diyor sanki ecorche, ‘ne muhteşem bir manzara.’ Derisi soyulmuş bizim manzarayı değil kendisinin teşhir edilen ve anatomi bilgininin sormasıyla iki kere çıplaklaşan vücudunun seyrettiğimizden habersiz. Gel gelelim, sanat burda gizlenmesi gerekeni gizlemekten öteye gidiyor; aynı zamanda bizi bakmaya zorluyor ve buna da, belki garip gelebilir ama eski moda bir illüstrasyon yaparak sağlıyor (Leppert, 2009: 179).

Derisi soyulmuş bir figür ve sanki canlılığı devam eden bir duruş karşısında ne denilebilirdi. Bütün kasları ve kemikleri görünüyor ve aynı zamanda hayata karşı

direniyor ve canlılığına devam etmek istiyor sanki. Yine Abidin Dino'nun akciğerlerinin yok olduğunu bilen figür (Resim 2.6) çalışmasında olduğu gibi hayalleri bitmemiş ve hayatta kalmak ister bir duruşla veriyor duygularını.

Ölümle ilgili olarak sanat, felsefe ve bilim insanları çokça düşünmüşler ve bu konularda sayısız eserler ve fikirler üretmişlerdir.

‘Ölümünden sonrasına dek kimseye mutlu demeyin,’ diye yazar mutsuz Aşıl. Çok daha mutlu Epikuros ‘ölüm hiçbir şeydir’ diye fikir yürütür. Erken dönemindeki Wittgenstein ‘ölüm yaşamın içindeki bir olay değildir. Ölüm yaşanmaz,’ diye yazar. Belki benzer bir mantık izleyen Woody Allen ölümünden korkmadığını söyler ve ekler: ‘sadece gerçekleştiğinde orada olmak istemiyorum, hepsi o.’ Konu ölüm olduğu zaman, esprilerle derin içgörüler, zarif nüktelerle kasvetli düşünceler birbirine karışır (Solomon, 2006: 13).

Felsefe dünyası ölümle ve yaşamın kendisiyle oldukça yakından ilgilenmek durumunda kalmıştır. Çünkü felsefenin özünü yaşamın kendisi oluşturmaktadır ve yaşamın sonu denilen ölüm de bu sürecin bitişidir ve doğal olarak felsefenin ilgi alanındadır. Malpas ve Solomon da Ölüm ve Felsefe kitabında şöyle başlarlar. Felsefenin asıl ilgisinin ölüm olduğunu söyleyen eski bir gelenek vardır – ya ölümü anlayıp kendini ona alıştırmak ya da kaçınılmaz gelişine kendini hazırlayarak (Solomon 2006: 15). İnsan ölümü anlayabilir mi ya da kendini ölüme hazırlayabilir mi? Soruları geliyor ilk akla. Ölüm nasıl anlaşılabilir. Hissettikleriyle cevap verebileceği bir anlamaya çalışmakla mümkün sanki. Ölüm bir yok oluşsa, yokluğu hissetmek ya da hiç olan bir görüntüyle mümkün onu tanımlamak. Aries ‘sonunun yakın olduğunu bilen kişi, bu iş için hazırlanmaktadır.’ der (Aries, 1991: 7). Devam eder ve ona karşı direnemez, savaşırlar hatta ölmeye gidecekleriyle övünürler. Ölümü sükûnetle kabul ederler (Aries, 1991: 12). Diye ekler. Gitmekten korkmamak ancak inançla mümkün olabilirdi. Ölüme yüklediği anlam öyle olumlu, öyle romantik olmuş ki, gitmekten korkmak yerine, övünç duyuyor olmalı.

Hiç olan, belirsiz olanı da somutlaştırmaya çalışan insan ölüme dair sayısız biçimler üretmiştir ve hayallerinde somutlaştırdığı biçimleri de resme ve heykele yansıtmıştır. Hatta hikâyelerde, şiirlerde ölümü anlatmaya çalışmıştır. Ölümün müziğini bile aramıştır. Seslerle ölümü tanımlamaya uğraşmıştır. Aslında yaşamı anlamakla ölümü tanımlamaya çalışmıştır. Yaşam anlaşıldığında, ölümün yaşamda olanların olmadığı

bir durum olduğu düşüncesiyle yaklaşıarak, ölümün ne olmadığına aramıştır ne olduğunun cevabını.

Tolstoy'un Üç ölüm adlı öyküsünde yaşlı bir arabacı ocağın yanında yatmış bir vaziyette ölmektedir. Öldüğünü bilmektedir. Bir kadın ona tatlılıkla, kendini nasıl hissettiğini sorunca, şöyle cevap vermiştir: her tarafımı birden sarıyor. Ölümüm elimin altında, işte ölüm budur (Aries, 1991: 7).

Ölümüm elimin altında derken yaşlı arabacının ölümün geldiğini görmesi ve ölüm karşısında boyun eğdiğini dile getirmesi de ölüm karşısında kendisini hazırladığının bir ispatı niteliği taşıyor.

İnsanların 'ölümlüler' diye nitelendirdiği antikçağda da yakaladığımız – insan olmanın gerçekten de yalnızca sınırlı bir ömür sürmeye yazgılı bulunmak olduğu iddiasını ister kabul edelim ister etmeyelim, görgül bir olgu olarak gene de şunu algılayabiliyoruz ki, insan yaşamları elbette ölümün merkezi bir rol oynadığı yaşamlardır. Soru şudur: Buna ne anlam vereceğiz? Ölüm, bir anlamlılık kaynağı mıdır, yoksa anlamlılığın yok oluşunu mu temsil eder? Ölümün etkisi yaşamı saçma bir gösteriden ibaret kılmak mıdır – 'Bir öykü / Bir budalanın anlattığı ... / Hiçbir anlamı olmayan' – yoksa ölüm karşısında yaşamın saçmalığı bir anlam kaynağı sağlayabilir mi? (Solomon, 2006: 16).

İnsan her ne kadar inanmak istemese de, yaşam denilen bu süreç bir gün son bulacak. Her an ölümü bekleyerek geçirmek değil mesele, yaşam denilen süreci en verimli şekilde geçirmek mesele demek gerekiyor aslında. İnsan yaşamını anlamlı hale getirebildiği sürece, ölümü düşünmeye vakit bile bulamaz. Yaşamında oluşturduğu anlamların peşinden gider ve tüm zamanını bu anlamlı arayışları için harcar. Yaşamındaki anlamları yitiren, boşluğa düşen, çaresiz insan, ölümü düşündüğünde ölümle ilgili hazırlıklar yapmaya başlar.

Ölümün şekilleri var mıdır? Vardır elbet. Eceliyle ölüm diye bir kavram dahi oluşmuştur. Bu durumda ölümün vakti var mıdır diye düşünmek gerekiyor. Eceliyle ölmek demek, ölüm vakti geldiği an demek diye düşünülebilir. Ölümün vakti olduğuna göre bu vakti kendince belirleyen insan ölüme kendisini hazırlıyor diye düşünülebilir mi? Ya da doğanın şartları ölümün vakti olduğunu ispat edercesine her canlıya belli bir yaşam süresi belirlemiş ve ölüm zamanı geldiğinde olan ölüm biçimini de eceliyle ölüm diye sunmuş. Ölümün çokça çeşidi var. Kaza ölümleri, cinayetler, intiharlar ve tabii hastalıklar dolayısıyla gelen ölümler. Cinayetler genellikle sokak aralarında,

kapalı mekânlarda, ormanda, havuzda, denizde, teknede vs. yerlerde olurken, savaşlardaki ölümler ise savaş meydanlarında ya bomba yüzünden parçalanmış vücutlar ya da silahla, kılıçla vurularak yere serilmiş biçimlerde görülmektedir. İntiharlara gelince, en çok bilineni kişinin yukarıdan sarkan iple kendisini asarak olduğudur. Bunun yanı sıra ilaçlarla ya da suya kendini bırakarak, boğulmayla ölümlere de rastlamaktayız. Kaza ölümlerine gelince, en bilindik biçimi trafik kazalarıyla gelen ölümlerdir. En çok sürprizlerle dolu ölüm biçimleri de bunlardır. Aniden gelir, hiç beklenmeyen zaman ölümleridir. Kaza ölümleri ise genellikle aniden, tesadüfen ne kadar açık olduğunu ispat edercesine gelen ölümlerdir diyebiliriz. En çok hazırlıklı olunan ölümler ise hastalıklar ve yaşlılıkla gelen ölümlerdir. En azından zamanını yaklaşık olarak tahmin ettiğimiz ölümler de bu ölüm biçimleridir diye düşünülebilir.

Beklenen ölümler düşünüldüğünde ölümün hazırlığı var mıdır sorusuna en iyi cevabı da yaşlanmayla gelen ölümler için verilebiliriz. Bunun yanı sıra intihar ölümleri de bir hazırlık sonrasında yapıldığı düşünülürse, hazırlıklı olunan ölüm biçimlerinden birisi de intiharla gelen ölümlerdir. Ölüme hazırlıklı olmak kişinin kendisini ve çevresini kapsar. Kendisini hazırladığını çevresine de hissettirir.

İnsan kendisini yok etmeyi nasıl düşünebilir duygusunu düşünmeden edemiyor insan. Bu dünyaya ait olmadığını düşünen başarısız olduğunu düşünen insan denilebilir mi? Ya da sevgisizlik, duygu boşluğu mu bunu insana yaptırabilen şey diye de düşünmek gerekiyor. Çaresizlik duygusuna kapılan insan kendisine zarar vermeye başlıyor ve bu çaresizlik duygusu insanı intihara kadar götürebiliyor.

İntihar edenler için ölüm acaba kurtuluş mu diye düşünmek gerekiyor. Neden ölmek ister insan. Ya da sadece çaresizlik mi belirsizliği tercih ettiriyor. Çaresiz insan neden hiç bilmediği bir yolcuğu tercih ediyor diye düşünmek gerekiyor. Demek ki insan dünyayı çekilmez gördüğü ya da aklını yitirdiği anda gözünü ve aklını bu dünyaya kapatıp bu belirsiz, bilinmeyen yenedünyaya gitmek istiyor. Duygusal olarak büyük boşluklar bunun tetikleyicisi olmalı. En çok rastlanılan intihar girişimleri duygusal kırgınlıklar, büyük boşluklar ve belirsizlikler sebebiyle oluyor diye düşünülürse,

demek ki yaşanan duygusal travmalar yüzünden oluşan büyük çaresizlikler, intiharların en büyük tetikleyicileri.

İnsan sadece çaresizlikten dolayı mı intihar eder? İntiharı tetikleyen başka hangi sebepler olabilir? İntihar bir zorunluluk da olabilir mi? İnsan, duygusal bir canlıdır ve duygularıyla karar vermeye başladığı zamanlarda daha çok kendisini değersiz hissettiği durumlarda ve büyük boşluğa düştüğü durumlarda intihar girişiminde bulunuyor. Duygularıyla baş edemediği zamanlarda, akıl geri planda kalıyor ve sağlıklı düşünce yetisini kaybediyor. Kişinin kendisini kaybetme, cinnet geçirme diye bilinen duygusal aşırılığı yaşamaya başladığı zamanlarda son çare gibi gördüğü, intihar girişiminde bulunuyor olması en sık görülen durumlardan birisidir. Bunu çaresiz kaldığında, çözümsüz kaldığında ve kendisini en zayıf hissettiği anlarda düşünmeye başlıyor. Sonuca da cinnet anında karar veriyor. Bazı durumlarda ise kişiler, kendilerini en güçlü ve cesur hissettikleri anda karar verirler yaşamı terk etmeye diye düşünebilir miyiz? Cinnet geçiren insan gözü hiçbir şey görmediği anlarda bir intihar planı hazırlayarak bu planı gerçekleştirme yollarını bulup uyguluyor galiba.

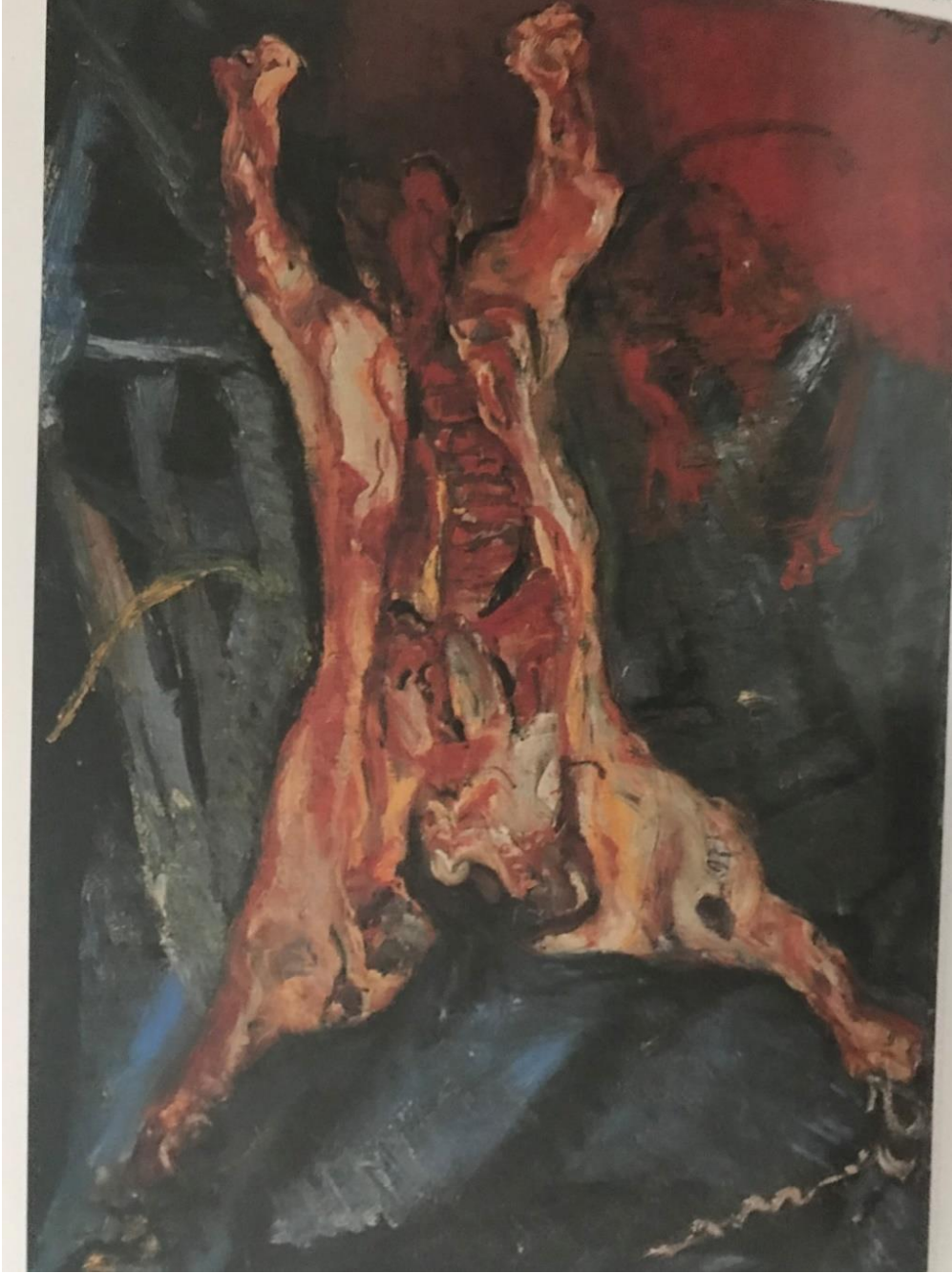
2.6. Hayvan Ölüm Biçimlerinin Resimlere Yansımaları

Hayvanları kendi ihtiyaçları için kullanma eğiliminden asla vazgeçmemiş insan, onları kendi malları, köleleri haline dönüştürmüşler. Sanki insanların ihtiyaçları için yaratılmış gibi tuhaf bir anlayışla yaklaşmışlar bu korumasız varlıklara ve onlara zulmetmekten, üzerlerinde acımasızca hüküm sürmekten asla vazgeçmemişlerdir. Hatta spor gibi gösterilen avcılık diye bir gelenek dahi oluşmuştur ve bu gelenek zaman zaman ihtiyaçlar için yapılsa da daha ağırlıklı olarak eğlenmek için yapılmıştır. Hatta büyük av partileri hazırlayarak bu olayı eğlencenin de ötesinde, sırf hayvanlar üzerinde kurdukları baskıyla kendilerini tatmin için yapmışlardır.

Zamanla avcılık zenginliğin gereği ve gösterişine, yapılması mecburi gibi bir bilince dönüşmüştür. Tüm aşırılığı hayvanlar üzerinde hak iddia edencesine onlara uygulamışlardır. Geliştirdiği silahlarla, saldırgan davranışları birleştiğinde tuhaf bir varlığa dönüşen insanların hayvanlara yapmadığı zulüm kalmamıştır.

Doğaya da aynı hayvanlara uyguladığı acımasızlıkla yaklaşan insan, talan edici, vahşi davranışlarını doğadan da esirgememiştir. Doğayı da sırf kendisi için yaratılmış gibi davranarak bir yok edici olarak her geçen gün bozmuştur. Tüm doğal alanları kendi istediği biçimlere sokmaya çalışmıştır. Bozma konusunda, yok etme konusunda hızla çalışmış ve doğanın tüm dengesini alt üst etmiştir. Asla yetinmeyen, doyumsuz insan, ormanları yakarak, ağaçları keserek canlılığa da aynı yok edicilikle yaklaşmıştır. Hayvanlara yaşam alanı bırakmadığı gibi insanlığın da geleceğini şimdiden harcamaya başlamıştır. Aynı insan denizleri kirletmiş, akarsuları kirletmiş, temiz su kaynaklarını yok etmiştir.





Resim 2.21. Natürmort, Jan Weenix, (Leppert, 2009: s. 112)

Weenix'in hayvan ölümleriyle ilgili resimlerinden de görüldüğü üzere, insanlar hayvan ölümlerini resimlerde izlemekten de yeterince bir rahatsızlık duymuyor ve bu durumu normalleştirmenin türlü yollarını da buluyorlar. Özellikle Hollandalı burjuvanın yoğun ilgi duyduğu resimlere dönüşmesi de bu durumu ispat etmektedir. Resim 2.21 ve 2.22.

Weenix'in resimleri göz alıcıdır, aşırılıklarla doludur: ve ölümü heyecan verici bir gösteriye dönüştürür. Bundan dolayı, Weenix'in resimleri, bilfiil avlanma ayrıcalığına sahip olan insanların iktidarıyla paralellik içindedir. Gerçekten de, bu resimlerin yalnızca ebadı bile sadece anıtsal binaların duvarlarına asılabilecek şeyler olduğuna işaret eder. Dolayısıyla ne kadar zengin mobilyalarla donatılmış olursa olsun görece küçük ve dar evlerde yaşayan Hollanda kentlileri için uygun değildi bu resimler (Leppert, 2009: 112).



Resim 2.22. Ölü Kuğu, Jan Weenix (1642-1719), (Leppert, s.113)

İnsan, kendi ölümünü merak ettiği için öldürüyor sanki. Başka ölümleri inceleyerek bu merakını gideriyor gibi davranıyor. Özellikle hayvanları öldürüp onların ölüm halini incelerken bu duygusunu ispat eder gibi davranıyor. Ya da bir gün öleceğini bildiği için, doğadan intikam aldığını düşünebiliriz. Doğanın kendisini yok ettiği düşüncesiyle bir isyanda gibi görünüyor.



Resim 2.23. Yaşayan Birinin Kafasında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, Damien Hirst, 1991. Kaynak: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue> , 25.05.2020, 19:20

Sermayenin sanatçısı Hirst, Kapitalizmin tüm olanaklarından yararlanarak çalışmalarına çok yüksek fiyatlar biçerek bu durumu tamamen kazanca dönüştürmenin yolunda gitmektedir. Hatta öylesine çılgınlaşmış ki bu hayallerini öldürdüğü hayvanları sergilemeye kadar götürmüştür. Hatta bu çalışmalarını da çok yüksek paralara satacak alıcılar bulmuştur. Bu çalışmalar incelendiğinde estetik bir arayışa girildiğinde sadece işlenen cinayetler ve bu cinayetlerden haz alma duygusunun özdeşleştiği görülmektedir.

Hirst ölümün sanatçısı olma ve bu durumu çlgın boyutlara taşıma arzusuyla yaptığı bu çalışmalarını seri olarak piyasanın, özellikle maddi olanağı yüksek çevrelerin beğenisine sunmuştur. Saatchi Gallery aracılığıyla ulaştığı bu kitleler para harcama arzusu içerisinde, Hirst'in yaptığı çlgın ve işlediği hayvan cinayetlerinin sergilendiği bu çalışmaları alma yarışına dahi girmişlerdir.



Resim 2.24. Yaşayan Birinin Kafasında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, Damien Hirst, 1991. Kaynak: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue> , 25.05.2020, 19:20



Resim 2.25. Savurgan Oğul, Damien Hirst, 1994. Kaynak: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue>, 25.05.2020, 19:20

Bir buzağıyı öldürüp, solüsyona sokup, bozulmadan sergilenmesini sağlamak ve bunu sermaye piyasalarına sunmak nasıl bir duyguyla yapılabilir diye düşünmeden edilmiyor. Hatta bu buzağının tam ortadan ikiye parçalanması ancak vahşi bir duyguyla yapılmış olabilirdi ve sermaye piyasaları da bu duyguya ortak bir tavır sergilemekteydiler.

Aynı olayı bir insanı öldürüp, aynı metotlarla sergileseydi acaba insanlığın verdiği tepki ne olabilirdi diye sorgulanabilir miydi?



Resim 2.26. Savurgan Oğul, Damien Hirst, 1994. Kaynak: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue>, 25.05.2020, 19:20

Yeni bir algı yaratmak için yapılmış olabileceği de ayrı bir konu olmakla birlikte, sanat adına yapılan bu hayvan cinayetlerine dur demek gerekmez mi? İnsanlığın öldürmekten duyduğu haz mı sorgulanıyor ya da kendi haz aldığı bir duyguyu mu paylaşıyor bunun da ayrıca sorgulanması gerekiyor.

Tarihten günümüze bazı insanların öldürmekten haz duyduğu bilinen bir konudur. Hirst'in çalışmalarında ölüm korkusunu her an üzerimizde hissettirdiği duygunun yanı sıra, öldürmekten büyük bir mutluluk duyan bir takım insanlara bu duygularını katlayarak normalleştirilme çabası da hissedilmektedir.



Resim 2.27. Sonsuz Bilgeliğinde, Damien Hirst, 2003. Kaynak: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue> , 25.05.2020, 19:20

Ayrıca Hirst'in bu korkunç ölü hayvan sergilediği çalışmalarına çok özel ve felsefi isimler vermesinin arkasında yatan şeyin de piyasayı alevlendirme çabası olduğu da çok anlaşılır görünüyor.

2.7. Sosyal Yaşamdaki Beden Algısı ve Bedeni Öncelik Alarak Yapılan Resim ve Heykel Çalışmaları Üzerine

2.7.1. Bedenin dili

Sözlükler, dillerdeki kelimeleri doğru anlamamız için yapılmış, açıklayıcı veya tanımlayıcı ve önemli bilgi kaynaklarıdır. Furetiere de sözlüğünde bedeni tanımlarken, bedenin çeşitliğinden bahseder. Doğadaki her şeyin bir bedeni vardır ve bu bedenler de çeşitli tanımlarla anılır. İnsanın bir canlı olmasının yanı sıra ruh ve bedenin bir arada oluşu onu anlamlı yapıyor. Düşünebilen varlık olması, yaratıcı olması ve bu düşüncelerini uygulayabilecek zekâyâ sahip olması, onu ayrıcalıklı kılıyor. İnsanlar, akıllarındakileri bedenini kullanarak uygulayabilecek bir yetenekte varlıklardır. Demek ki zekâ yalnız başına işe yaramıyor. Zekânın yaratıcılığının somutlaşabilmesi için bir bedene ihtiyaç duyuyor olmasıyla, bedenin ne kadar önemli olduğu anlaşılıyor.

Geçmişin “gerçeklerindeki” egzotizmi en başta sözlüklerde görürüz ki Furetiere’nin sözlüğü bunların en anlamlı örneklerinden biridir. “Beden” maddesi bu bakımdan çok önemlidir. En başta, ilk tanım Aristoteles, Epikuros ve “modern filozoflarla” destekleniyor, bu sırada bedenin yapısından bahsediliyor ve tuhaf hiyerarşiler kuruluyordu. İlâhi bedenler, fani bedenler, elementlerin, meleklerin, gezegenlerin bedenleri, doğal bedenler... İnsanoğlu hayvanilik kavramıyla ve bunun zıddı olarak kabul edilen bedenin ve ruhun insaniliğiyle bağlantılı olarak ele alınıyordu (Corbin, 2005: 85, 86).

Hayatta nasıl yaşayacağımızı, bedenimizi nasıl kullandığımızla belirleriz. Bedenimizi nasıl kullanıyorsak, hayatı öyle yaşıyoruz aslında. Bedenimizi aklımızla yönlendiririz ama sonuçta aklımızın yansımalarını da bedenimizle yaşarız. Canlının, bir bedene sahip olan ve yaşayan demek olduğu düşünülürse, yaşamları bittiğinde bedenleri de canlılığını yitirdiğinden başka bir varlığa dönüşür. Hayvanlar için de bedenleri önemlidir ve bu bedeni korumak için, kendilerini karşılaştıkları olumsuzluklar karşısında savunmak durumundadırlar. Aynı zamanda bedenleri için hayvanlar da özenli davranışlar sergilerler. Hayvanların da ruhu ve hisleri vardır. Doğa olayları karşısında ilk tepkiyi genellikle onların verdiği görülmektedir. İnsanlar kendi bedenlerini ve ruhlarını kontrol etmek için hayvanları gözlemlerler ve onların davranışlarını kontrol etmek isterler. Dolayısıyla sadece hayvanları kontrol ederek

yetinmeyen insan, diğerk insanları da kontrol etmek istemiş ve büyü vb arayışlarla bunu başarmaya çalışmıştır.

Hayvanların ruhları bedendir, bedenleriyle birlikte ölürler. Büyücüler kendilerini bedenleri ve ruhlarıyla Şeytan'a verirler. İncil, " her kim ki bedenine haddinden fazla özenir, ruhunu kaybeder" der. Bir insan niyetini bozduysa, bedeniyle çılgınlık yaptı denir. İnsan ekmeğini bedeninin teriyle kazanmalıdır. Anafikir olarak, bedenın kontrol altına alınamayan bütün kıpırdanışları Kutsal Kitaplar adına kınanmaktaydı (Corbin, 2005: 86).

İnsan, bedeniyle elbet ilgileniyor fakat bedenini gereğinden fazla, bozmaya çalışırcasına ilgi gösterdiğinde, devreye inanışlar giriyor ve hatta bu olayı şeytanlaşmak gibi yansıtmaya başlıyor. Gerçeğinden bozulmuş, değişmiş, yeni bir şeye dönüşmüş ve tanınmaz demek ister gibi. Aklımızın bütün olaylarını bedenle yaptığımız düşünülürse, insan kötü düşüncelerinin de olaylarını beden sayesinde gerçekleştirir ve bedeni kutsal olaylara ihanet etmiş sayılır ve bunu da inançlar ve toplum kendiliğinden reddeder.

Canlılar öldüğünde de bedenleri dünyada fiziksel olarak varlığını sürdürmeye devam eder. Ruhu ayrılıp gitmiş olan cesede de beden denir. Ölümle gelen yok oluş öbür dünyanın özgürlüklerini getirirdi insana, etin çürümesi ise yeniden dirilmeyi vaat ederdi (Corbin, 2005: 86). Beden öldüğünde, canlı bir organizma olarak yaşayan başka organizmalara dönüşür. İlk olarak çürüyerek biçim değiştirmeye başlar ve sonrasında doğaya karışır ve yeni başka şeylere dönüşür. Canlılığın yok oluşu yeni bir dünyanın, yeni bir yaşamın başlangıcıydı kutsal kitaplara göre. Bu da insanın tüm hayatını bu doğruyla yaşamaya itmekteydi. Dolayısıyla, tüm yaşamını da bu doğrunun biçimlendirdiği kaçınılmazdı. Yenidünya hem korkulan, hem de merak edilen, yeni bir yaşam demekti.

Yaşamımız, bildiğimiz bütün hislerin, tatların ve duyguların bir arada toplandığı ve insanlığa ait bu dünyada geçirilen sürecin tamamı olarak ifade edilebilir. Bilinenler ise bu dünyanın insana verdiği imkânlar kadardır. Önce dünyayı ve imkânlarını tanımalı ki dünyanın imkânlarından olabildiğince deneyim edinebilsin. Öğrenmek için ise önce deneyimlemek gerekir ki yaşamın anlam kazanması buna bağlı.

Yaşamı yeterince anlamadan, ölümün ne demek olduğunu bilinemez elbet. Ölümün ne demek olduğunu yaşamı anlayarak da yeterince bilmek mümkün değil. Yaşamı anlamak ölümün yaşamdan farklı bir şey olduğunu anlamayı sağlar. Ölüm, yaşamın dışında, bu dünyanın olanaklarının devre dışı bırakıldığı, başka bir şey olmalı. Ya da ölüm, yeni olanakların sunulacağı yeni bir başlangıç olacak aynen cennet gibi diye düşünülebilir. Bunu bu dünyada anlamak mümkün değil. Ölüm tam anlamıyla bir belirsizlik durumu değil mi? Bu dünyada olmayan ne ile karşılaşılacağını bilebilmek için, bu dünyanın ötesini biliyor olmak gerekirdi. Bu dünyanın ötesinde, hava, su ve beslenmeyle, bu dünyadaki imkânlarla ilgili ihtiyaçları karşılayacağı şeyler orada da gerekli olacak mı bilinmez.

Sanatın tüm alanlarının olduğu gibi, resim ve heykelin de çok ilgisini çeken ölüm konusu, genellikle kendini cennet tasvirlerinde buluyor. Resim ve heykelde ölümü en çok tasvir edilen kişi, Hz İsa'dır. Cennet tasvirlerinin dışında da cehennem ve İsa'nın çarmıha gerilişi ve çarmıhtan indirilişi gibi çokça yapılmış tasvirlerle rastlanıyor. Bu resim ve heykellere bakıldığında, cennet ve cehennemi her sanatçı kendi hayallerini katarak yorumladığından tamamını birbirinden farklı mekânlarda görünüyor. Hatta İsa'nın çarmıha gerilişi tasvirleri de incelendiğinde, her sanatçının ölü İsa tasviri farklıdır ve hiç birisi diğerine benzemez.

Beden, canlıların birbirleriyle kurduğu ilk iletişimin görüntüsü ve aynı zamanda aracı olduğundan, beden dili diye bir kavram oluşmuştur. Karşıdaki canlıda bırakılan beden ilk izlenimi çok önemlidir ve iletişimin devamının belirleyicisidir. Beden deyince, ilk olarak beden fiziki görüntüsü geliyor akla. Bu görüntüyü oluşturan beden parçalarının kendi içerisinde birbirleriyle olan oransal dağılımı da önemli oluyor tabii. Bedenin rengi, büyüklüğü, küçüklüğü ve yine kokusu da en önemli iletişim araçlarındandır.

Hayvanlar incelendiğinde beden yaydığı kokunun kendi aralarında kurdukları iktidar mücadelesinde bile belirleyici bir faktör olduğunu görülmektedir. Yaydığı kokusuyla kendine bir bölge oluşturan hayvanın, bölgesinde başka bir hayvanı gördüğünde, onunla ciddi bir iktidar savaşı doğuyor ve çatışmaya giriyor. Bunu en doğal hakkı ve sosyal olarak kurdukları kurallarla belirliyorlar. Diğer hayvan bu kokunun olduğu

bölgeye girerken başına gelecekleri de hesaplayarak giriyor ve sonuçta güçlü olan kazanıyor.

İnsanlarda bu durumda farklılaşmalar görülür. Tabii ki insanda da bedendeki koku iletişimin en çok belirleyicisi ve vazgeçilmez unsurlarındandır. Beden temizliği de bu kokunun en pür halini yansıtmaması açısından önemlidir. Temizlenmiş bedenle insan, yaratıcının kendine en uygun belirlediği kokunun özünü yansıtacaktır çevresine. Bu koku diğer canlılarda olduğu gibi görüntüsünden sonraki kendisini karşısındaki insanlara kabul ettirme, beğendirme açısından çok önemlidir. Olağanından çok farklı ya da olağan beden kokusunun aşırı belirginliği, karşıdakini ürkütebilir ve iletişimi olumsuz etkileyebilir. Dolayısıyla beden öldükten sonra kokusu da değişmeye başlar ve toprakla bütünleşme evresinde koku devamlı değişir ve sonuçta toprak kokusuna dönüşür.

Ölümün bir rengi var mıdır? Diye sorduğumuzda vardır elbette denilebilir. Her ölüm birbirinden farklı olduğuna göre her ölümün de kendine ait bir rengi olmalı. Her beden de birbirinden farklı olduğu için her beden de farklı bir ölüm rengi olmalı. Ölümün birbirinden farklı olduğunu düşünülürse, mesela suda boğularak ölen bir bedenle, yatağında ölen bir beden ölüm rengi farklı olmalı. Yine intihar eden bir beden incelendiği zaman nasıl, ne ile intihar ettiğine bağlı olarak beden rengi değişiklik gösterir. Zehirlenen bir bedeni de incelendiğinde ise ne ile zehirlendiği, beden hangi maddeye maruz kaldığına göre beden rengi değişiklik göstermeli. Kimyasal maddeye maruz kalan beden kendi rengini koruyamaz diye düşünüldüğünde renk değişikliği ilk akla gelen olmalı.

Hasta yatağında ölen bir beden incelendiğinde, beden renginde açılma ve matlaşma belirgin biçimde göze çarparken, bir zehirlenme ölümü incelendiğinde vücutta kızarmanın olduğu görülüyor. Suda boğulmayla gelen ölüm çeşidini incelendiğinde ise vücutta morarma ve şişme ile karşılaşılır ilk etapta.

2.7.2. Dini eğilimlerle yapılan bedene dair çalışmalar

Ruh olmadan beden neydi diye somak gerekirse, beden, maddi ya da zihinsel bir yoğunluğu, bir kararlılığı olan her şeydi: Bir araya gelerek bir yapı oluşturan her şey,

bir özneyi ya da nesneyi yaratan temelleri içeren dokular bütünü ve nihayet ve özellikle “bir birlik teşkil eden insanlar” (Corbin, 2005: 86).

Beden için parçaların bir arada toplandığı, bütünün kendisi demek yanlış olmamalı. Beden canlı ise, zekâyı çalıştıran mekanizma yani beyin de bedenin bir parçasıdır ve bedeni yöneten parça da beynin ta kendisidir. Bunun yanı sıra bir de ruh faktörü var. Beden canlılığını yitirdiğinde, beyin de canlılığını yitirir ve ruh boşlukta mı kalır diye düşündürüyor aklı. Boşlukta kalan ruh ne yapmaya devam edecek diye düşünüldüğünde cevabı kutsal kitaplardan bulmak mümkün görünüyor. Ruh, cennet ve cehennem diye tanımlanan mekânlardan birisine, başka bir bedenle gidecek diye tanımlar Kutsal kitaplar. Bu mekânın yeni imkânları ya da imkânsızlıkları olacak ve insanın dünyada yaptıklarının mükâfatı ya da cezası olarak yaşayacak yeni mekânında. Bu defa insan yine merak etmeye başlayacak ve hayatı boyunca yaptıklarının karşılığı olarak hangi mekânda yeni hayatını sürdürmeye devam edecek. Cennetin mükâfatını mı alacak yoksa cehennemin cezasını mı çekecek.

İnsan ecele kendini asla hazır hissedememiştir. Hayattan, bu dünyadan gitmek onun en temel korkularından birisidir. Bilmediği şeyden korkması da olağandır. Ne ile karşılaşacağını bilmediğinden, ölüm (ecel) en çok korktuğu şey olmuştur. Belirsizlikler insana her daim ürkütücü gelmiştir. Ecelin her an, üstelik insan o büyük yolculuğa hiç hazır değilken kapıyı çalabildiği eski toplumlarda, öldükten sonra cenazesinin toprağa verilmesinden hemen herkes korkardı (Corbin, 2005: 89). Ecelin ne zaman geleceğini bilseydi insan hayatını yine aynı şeyleri yaparak mı geçirirdi acaba. Yoksa ecel gününü hesaplayarak daha programlı mı yaşardı? Ecel günü geldiğinde ne yapardı? Bu soruların cevabı yaşanmadığı sürece kesin sonucu olmayan, bilinemeyecek olan sorular pek tabii. Toprağa verilen beden yeniden dirilecek mi gerçekte?

İnançlarına ters düşen her fikir karşısında insan önce tepki gösterir ve protesto eder. Yeni olan düşünceden önce korkar. Öncelikle bilinmezlikten, belirsiz olandan uzak durma eğilimindedir. Bu bilinmezliğin içerisinde kendini çaresiz hissettiği zaman, yüz yüze geldiği yeni olay karşısında tepki verir. Önce reddeder tüm yeni fikirleri. Bu düşünceye alışmaya başladığında, eğer kendine direk bir zarar görmezse, yavaş yavaş

olumlu yaklaşmaya başlar. Önce karnının doyacağından ve yaşam koşullarının bozulmayacağından emin olması gerekir mutlaka.

Açlığa ya da sefalete karşı ayaklananların yolundan giderek, 1695 sonbaharında, yeni bir “yeminli cenaze tellalı” adamcağızın birini tabuta koymayı reddetti diye sokağa dökülen Aix'e halkı hem kalabalığıyla, hem renkliliğiyle (her meslekten kadınlar, erkekler ve çocuklar) ama en önemlisi eylem biçimiyle örnektir: Taşlar attılar, yazılı kâğıtları yırttılar, eşyaları kırıp döktüler, linç girişiminde bulundular (Corbin, 2005: 89).

Toplumların bir benliği vardır ve her toplumun yaşayanları o toplumun alışkanlıklarıyla, gelenekleriyle, o benliğe uygun biçimde davranmak durumunda kalmışlardır. Yoksa toplumun reddettiğine dönüşme riski vardır.

Bedenin güzel kokması, insanlar için olmasının yanı sıra tüm canlılar için bir iletişim biçimidir. Beden temizliği ve beden bakımının yanı sıra, bedendeki koku da her zaman önemli olmuştur. Kokunun da çok önemli bir hafıza etkisi olması dolayısıyla, karşındakiyle bir iletişim aracı olarak düşünülebilir. Her bedenin kendine ait bir kokusu vardır ve bu koku o bedenin benliğinin de yansıtıcı gibidir. Karşısındakinde olumlu ya da olumsuz iz bırakmasının da etkenlerinden en önemlisi saldığı kokudur. 16. Ve 17 yüzyıllarda da kokunun hafıza etkisinin öneminin farkındaydı insanlık ve bu konuyu inançlarının dahi içerisine yansıtıyorlardı.

Azizlerin hayat hikâyelerinde sık sık “ doğaüstü kokudan ”, “ mis gibi rayihalardan”, “ mistik bir demetten” bahsedilir ve her ne kadar hararetle bunun ömrünü çileyle geçirmekten, erdemli yaşamaktan kaynaklandığı belirtilirse de, bu aslında bedenin mumyalanmasından da ileri geliyor olabilir. Müminlerin gözünde güzel bir kokunun “ en dindar insanların Tanrı'nın sevgili kulları olduğunu gösteren, algılanabilir bir işaret” olduğuna hiç kuşku yok (Corbin, 2005: 69).

Bedenin bakımı için koku çok mu gerekiydi diye düşünülebilir. Bedenin öncelikle temiz olması ve kendi doğal kokusunu koruması da yeterli değil miydi? Suyla yapılan beden temizliğinin gerekliliğinden hiç şüph'e yoktu tabii. Bazen düşünmeden edemiyor insan. Beden temizliğini yeterince yapmayan insan bedenindeki kötü kokuları kapatmak için bu kokuları geliştirmiş olmasın. Koku kendine özgü olduğunda güzel değil midir? Her canlının kendine özgü olan kokusu da o bedene en uygun olan kokudur diye düşünmek hiç de yanlış olmaz sanki. Bedenin kokusunu değiştirmek yeni bir kişiliğe dönüş değil miydi?

Beden sağlığını korumak için ve hatta daha uzun yaşamak ve daha uzun süre genç kalabilmek için insanlık bir sürü çareler aramıştır. Sağlığın korunması adına türlü türlü tedavi çeşitleri türetir. Çağdan çağa değişkenlik gösteren bu tedavi biçimleri, bedeninin de dışının da korunması gereğinin öncelikli olduğu üzerinde durmuştur her daim.

16. yüzyıldan itibaren beden sağlığını mümkün olduğu kadar uzun süre koruma düşüncesi yerleşmeye başlamıştı. Sağlıklı bedeni, güzel bir şekilde yaşlanmayı göklere çıkaran kitaplar bunun kanıtıdır.

İnsanın yeryüzündeki ömrünü uzatmak için yepyeni bir istek duyması, fani dünyadaki hayatın, birtakım bağnaz söylemlerin telkin ettiği gibi bir gözyaş vadesi olmayabileceği görüşünden de ayrı düşünülemez (Corbin, 2005: 74).

Kutsal kitaplar da bedeninin önemiyle ve bakımıyla ilgili çokça şey söylemektedir. Bu da gösteriyor ki bedene özen göstermek önemli ve onu korumak insanın kendisine aittir. Bu sorumluluğunu yeterince yerine getirmeyen insanın bedeni de buna bir zaman sonra cevap veriyor ve sıkıntılar yaratmaya başlıyor. Bu sıkıntılarla karşılaşmadan önce sanki her zaman aynı sağlıklı bedeniyle devam edeceğini zanneden insan sorumsuzca bedeninin sağlığını harcıyor. Ancak bedeni sorunlar çıkartmaya başladığında bedenine dönüyor ve ilgilenmeye çalışıyor. Hunharca harcadığı zamanlara üzülüyor ve pişman oluyor belki.

Diğer sanat alanlarının dışında, heykel üç boyutlu olması dolayısıyla, bedeni en yakın tanımlayan sanat alanıdır. Bu da ifadenin gücünü arttırmak adına insanlığın oluşumundan bu güne bir avantaj olarak kullanıla gelmiştir. İnsan bedenini tanımlarken veya bedendeki bir ifadeyi vurgularken üç boyutun dilini bir avantaj olarak kullanmıştır. Ne var ki 17. Yüzyıldan itibaren, sanatçılar “ öne doğru hareket” le heykeli insanileştirmeye çalıştıkça kutsiyet azalır dindışı özellikler artar. Bu yeni modeller mihrap arkalıklarındaki nişlere çizilmiştir, sanki “hareket ancak oyuk bir yerde serbestçe sergilenebilirmiş” gibi (Corbin, 2005: 76).

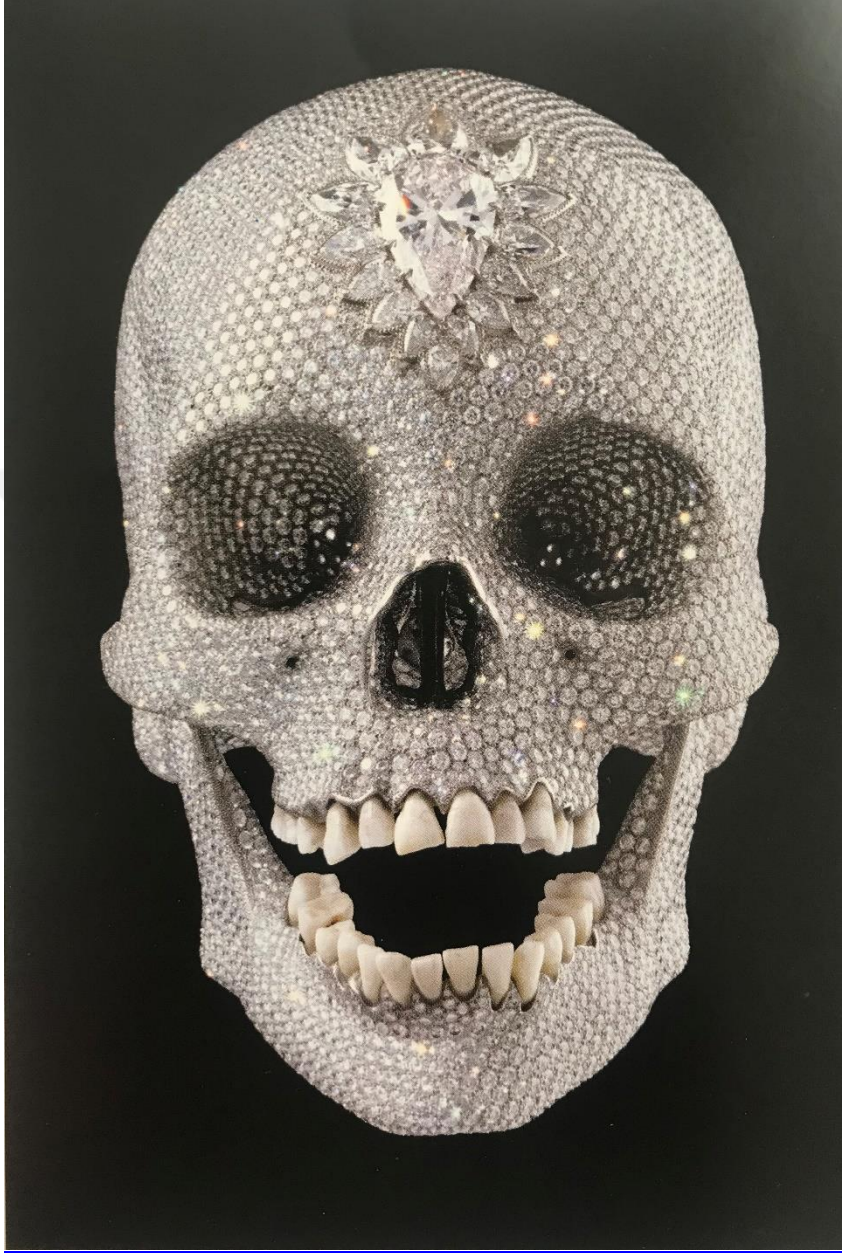
Heykeller sayesinde ifadelerde daha insani özellikler aranmaya ve insan ölümsüzleştirilmeye çalışılmıştır. Sanki yeniden doğacak ve kendini yeniden ifade etmek isteyecek gibi. Dolayısıyla heykeller sayesinde ölümsüzlüğü arayacak insanlık.

İtalya'dan gelme bir modele göre, 17. Yüzyılın sonuna kadar beş tasvirden birinde aziz kolları aşağıda, elleri arkadan bağlanmış vaziyette gösterildiği halde, bu noktadan itibaren Aziz Sebastian'ın heykellerinde giderek bir kol kalkmış, öteki aşağıda tutulmuştu. Azizin çoğunlukla kasılmış halde olan bedeni, insanların bölünmüş bir dünyada yaşamasının ne kadar zor olduğunu anlatırdı (Corbin, 2005: 76).

Dolayısıyla Aziz'in hayat karşısındaki direnci ve yeniden var olma çabasını görüyoruz. Aziz'in kollarını hareket ettirmesiyle kendisini ifade etme ve var olduğunu ispat etme çabası da görülmektedir.

Kiliselerde heykel ve resimlerle sık sık karşılaşılır. Bu heykel ve resimlerde insanın hayallerini, bildiklerini, inançlarını ve korkularını nasıl ifade ettiklerini görülmektedir. Heykeltıraş ve ressamın ifadeleri gibi görünse de aslında toplumun bir yansımasıydı bu resim ve heykeller. İncil ve Tevrat'taki hikâyelerin somutlaştırılmış görüntüleri idi çoğunlukla. En sık rastlanılan konular ise Hz İsa, havariler, Meryem ve cennet ve cehennem tasvirleridir.

2.7.3. Ölümü hatırlatan, bedene dair yapılan resim ve heykel çalışmaları



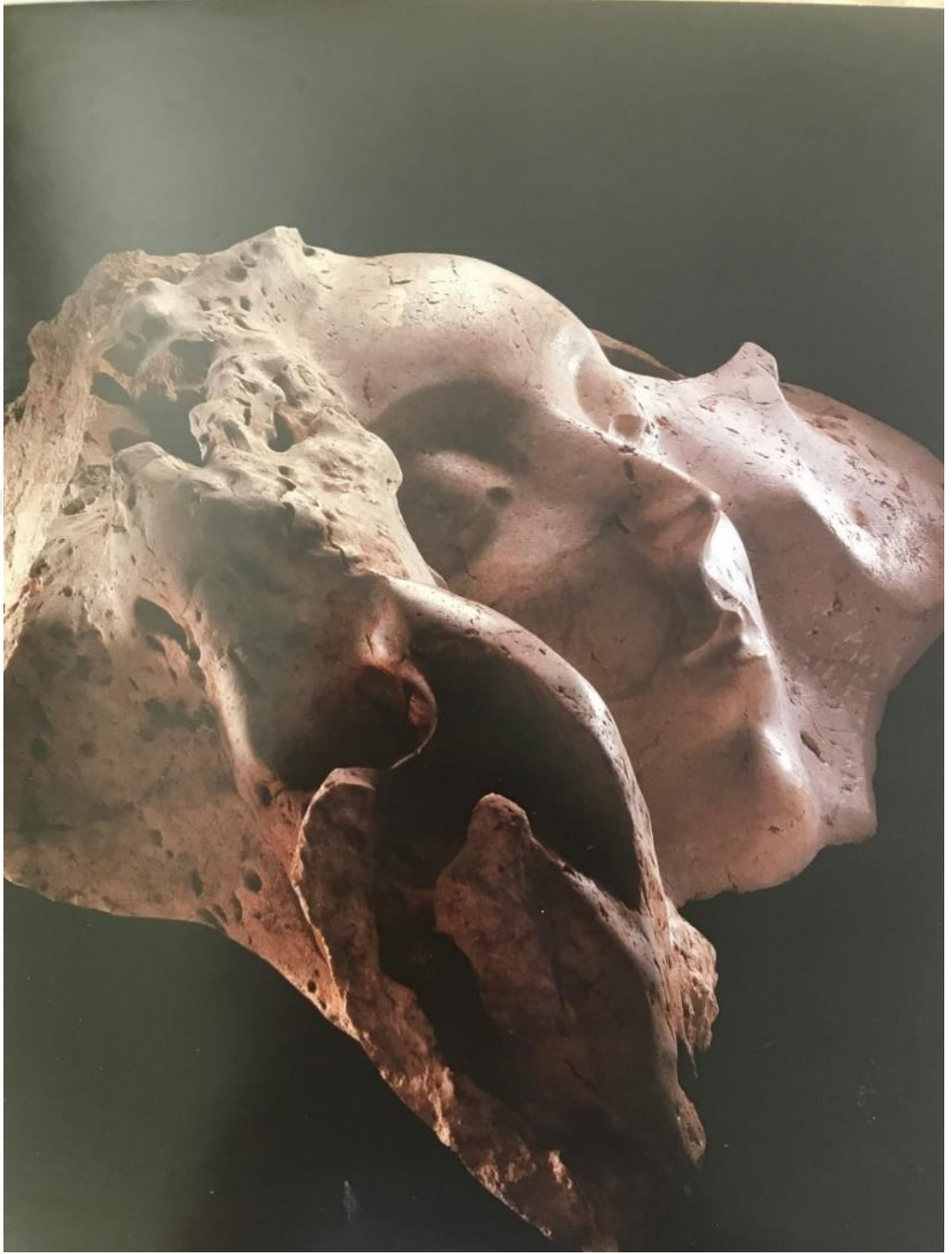
Resim 2.28. For The Love Of God, 2007, Hirst, s. 11

Sanatın kapitalizme esir olduğunu en güzel örnekleyen sanatçıların başında Damien Hirst geliyor. Hirst sermayeyi öngörülemez arzu nesnesi olarak sunuyor. Kafatasını elmaslarla kaplayarak olağanüstü bir nesneye dönüştürüyor ve bu nesne sermaye grubu olarak değerlendirilen piyasa içerisinde bir arzu nesnesine dönüşüyor. Normalde sanat eseri olmayan bir kafatası kıymetli elmaslarla kaplandığında kışkırtıcı bir sermaye objesine ve hatta sanat eserine dönüşüyor. Sanat eseri olarak düşünüldüğünde olumlu

yaklaşabileceğimiz bu heykel, sermayenin arzu nesnesi olarak düşünüldüğünde olumsuz bir algı oluşturuyor.

For the Love of God 2007, on sekizinci yüzyıldan kalma bir insan kafatasının, orijinal kafatasının dişleriyle birlikte 8.601 kusursuz elmasla kaplı gerçek boyutlu bir platin kalıbıdır. Kafatasının önünde 52.4 karat pembe bir elmas var. 2007 yılında ilk kez sergilendiğinden beri, *Tanrı Aşkına*, çağdaş sanatın en çok tanınan eserlerinden biri haline geldi. Sanatçının ölümlülüğe ve değer kavramlarına karşı devam eden ilgisini temsil eder. Bir hatıra mori olarak sanattaki kafatasının ikonografisine atıfta bulunarak hayatın kırılganlığının bir hatırlatıcısı olan çalışma alternatif olarak ölümün karşısında şanlı, adanmış, meydan okuyan veya kışkırtıcı bir jest olarak görülebilir (<https://www.tate.org.uk/art/artists/damien-hirst-2308/damien-hirst-love-god>).





Resim 2.29. İkizkardeşler: Uyku ile Ölüm, Mehmet Aksoy, s.179

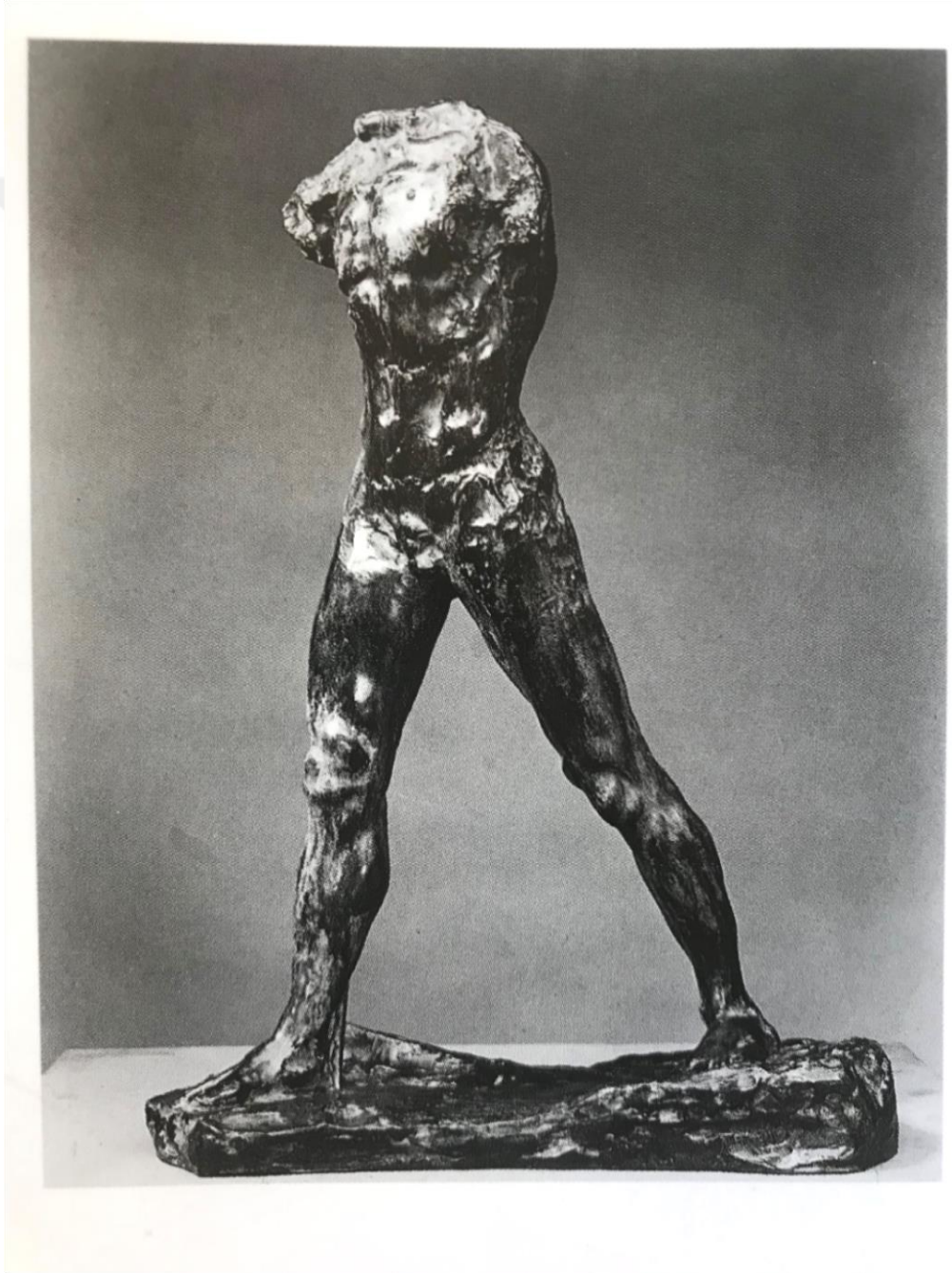
Mehmet Aksoy'un Uyku ve Ölüm adlı çalışmasını plastik olarak incelendiğinde, ilk olarak ölümü uykuya benzettiğini ve sanki ölümün bir huzurlu yolculuk olduğu düşüncesi ağır basıyor. Uyku hali de huzurlu bir ölüm gibi düşünülebilir miydi acaba? Yaşam devam ederken de öbür dünyaya gidip gelmek midir uyku hali? Ya da ölüm,

bir daha uyanmamak üzere bir uykuya dalış mıdır? Huzur ve uyku birbirini tamamlayan iki kavram sanki bu heykele bakıldığında. Gözlerde ve dudaklarda huzurun görüntüsü gizlenmiş sanki ve heykelin bütününe yayılmış bu duygu.



Resim 2.30. Varlıkla Yokluk Arasında, Mehmet Aksoy, s.251

Yokluk; hiçliği, boşluğu çağrıştır ve korkulan bir duygu. Varlık ise benliği, kişinin yaşamda kendisini devam ettirdiğini ispat eden bir kavram gibi. Yokluk ölüm gibi düşünölürse, varlık için de yaşamın ta kendisi denilebilir mi? Yaşamla ölüm arasında gidip gelinen bir yer midir dünya? Yok olmak istemeyen bu bedenler, var olmak için direniyor gibiler. Heykelin bütününe bakıldığında her bir parçasının var olmak için kendisini göstermeye çalıştığını görölüyor.



Resim 2.31. The Walking Man, Rodin, s.23

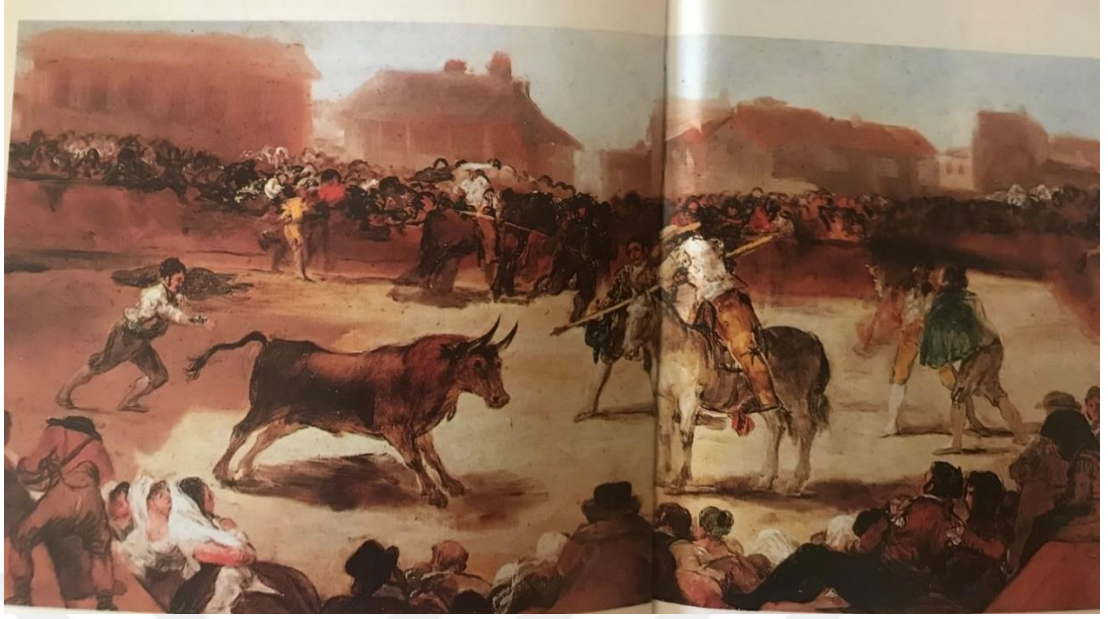
Rodin, Yürüyen Adam heykelinde, bu bedene baş ve kol koymamıştır. Beden baş ve kol olmadan da duygularının ne olduğunu gösterebiliyor. Sanki eksik değilim, ölmedim, hala yaşıyorum dercesine, hayata direniyor.



Resim 2.32. San Romano Savaşı, Musei, Paolo Uccello s.30, 31

Savaşlar, ölümlerin en çok yaşandığı ortamlar değil midir ve hatta savaşlarda ölümler gayet doğaldır gibi düşünülür. En çok toprak için, vatan içindir savaşların sebebi. Vatan için kendisini feda etmek ne demek oluyor. Sen bu dünyadan giderken, başkalarına vatan bırakıyorsun. Bu durum ancak müthiş bir inançla mümkündür. İnsan sırf inandığı şeyler uğruna hayatı pahasına meydanlara çıkıp, kendisini bu inancını korumak için siper edebiliyor. Demek ki insan inançları oldukça kendi varlığını ispat edebiliyor.

Bu inançlar bir aidiyet duygusuyla da mümkün oluyor. İnsan kendisini ait hissettiği şeyi korumak için ve onu kaybetme korkusuyla onun uğruna savaşıyor. Bir kimlik savaşı olmalı, kendisiyle özdeşleştirdiği şey için ölümü bile göze alan.



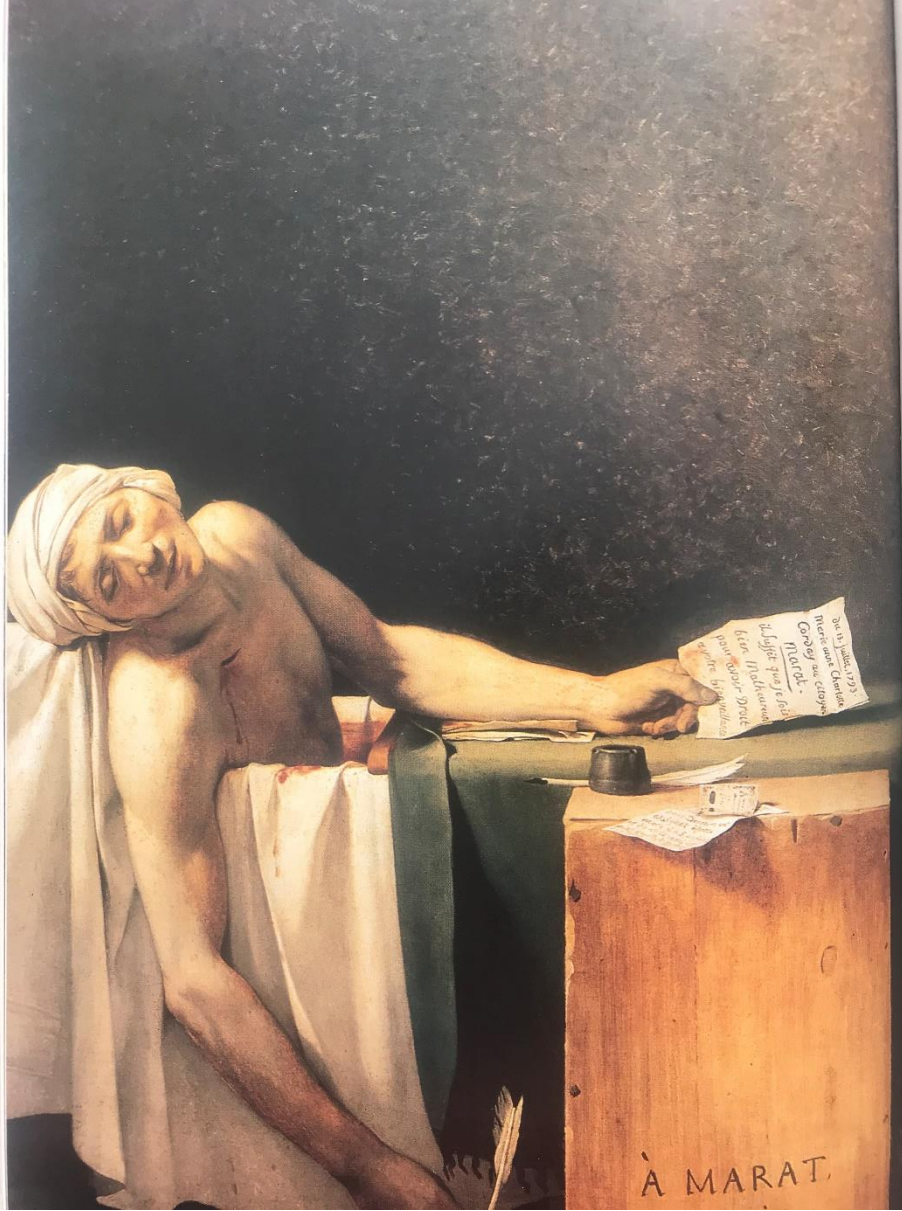
Resim 2.33. Boğa Güreşi, Goya, Painter of Terror and Splendour, s.46, 47

Topluluğu eğlendirmek için yapılan gösterilerde kullanılan hayvanlar ve bu hayvanlara saplanan okları izlerken heyecanlanan topluluğu izlerken gelenekleri ve o topluluğun inançlarını sorgulamak daha doğru olurdu. Goya da bu geleneksel gösterinin görüntüsünü Boğa Güreşi adlı çalışmasında gayet belirgin bir biçimde ifade etmektedir. Toplumsal tarafından oluşturulan geleneklerin hepsinin sonucu olumlu olmuyor ne yazık ki, bazı gelenekler de içerisinde vahşeti barındırıyor. Goya'nın resmi incelendiğinde bu vahşeti görmek mümkün.



Resim 2.34. Paul Morand, The Flagellant of Seville, 1953 Goya, Painter of Terror and Splendour, s.8, 9

Toplumların yaptığı iç veya dış savaşların da ölümle sonuçları olumlu veya olumsuz olabiliyor. Bazen kendisini savunamayacak durumda olan insanları elindeki silahın gücüyle yok etmenin vahşi duygusu da acaba bir tür tatmin miydi? Toplumların çoğunluğunda bu tür vahşi ölümler olmuştur ve yine Goya, Madrid Ayaklanması'nda Paul Morand, The Flagellant of Seville (Kurşuna Dizilenler) adlı resmiyle bu vahşete değinmiştir.



Resim 2.35. Marat'ın Ölümü, Jacques-Louis David, Eco, Umberto (2006), s. 248

David'in önemli eserlerinden birisi Marat'ın Öldürülmesi adlı resim incelendiğinde ise cinayet ile ilgili çok güzel bir ifadeyle karşılaşılır.

Fransız İhtilalinin liderlerinden biri olan Marat, fanatik genç bir kadın tarafından banyosunda öldürülünce, David onu davası için ölen bir şehit olarak resimledi. Belli ki banyoda çalışma huyu varmış Marat'ın. Bu yüzden de küvetin yanına masamsı bir şey yerleştirmiş. Saldırgan kadın ona bir dilekçe vermiş ve onu tam dilekçeyi imzalarken öldürmüştü. Durum ağırbaşlı ve saygın bir resim için pek uygun görünmüyor ama David, polis kayıtlarında ki ayrıntılara sadık kalarak, o anı bir kahramanlık sahnesi haline getirmeyi başarmış görünüyor (İsmail Tetikçi).

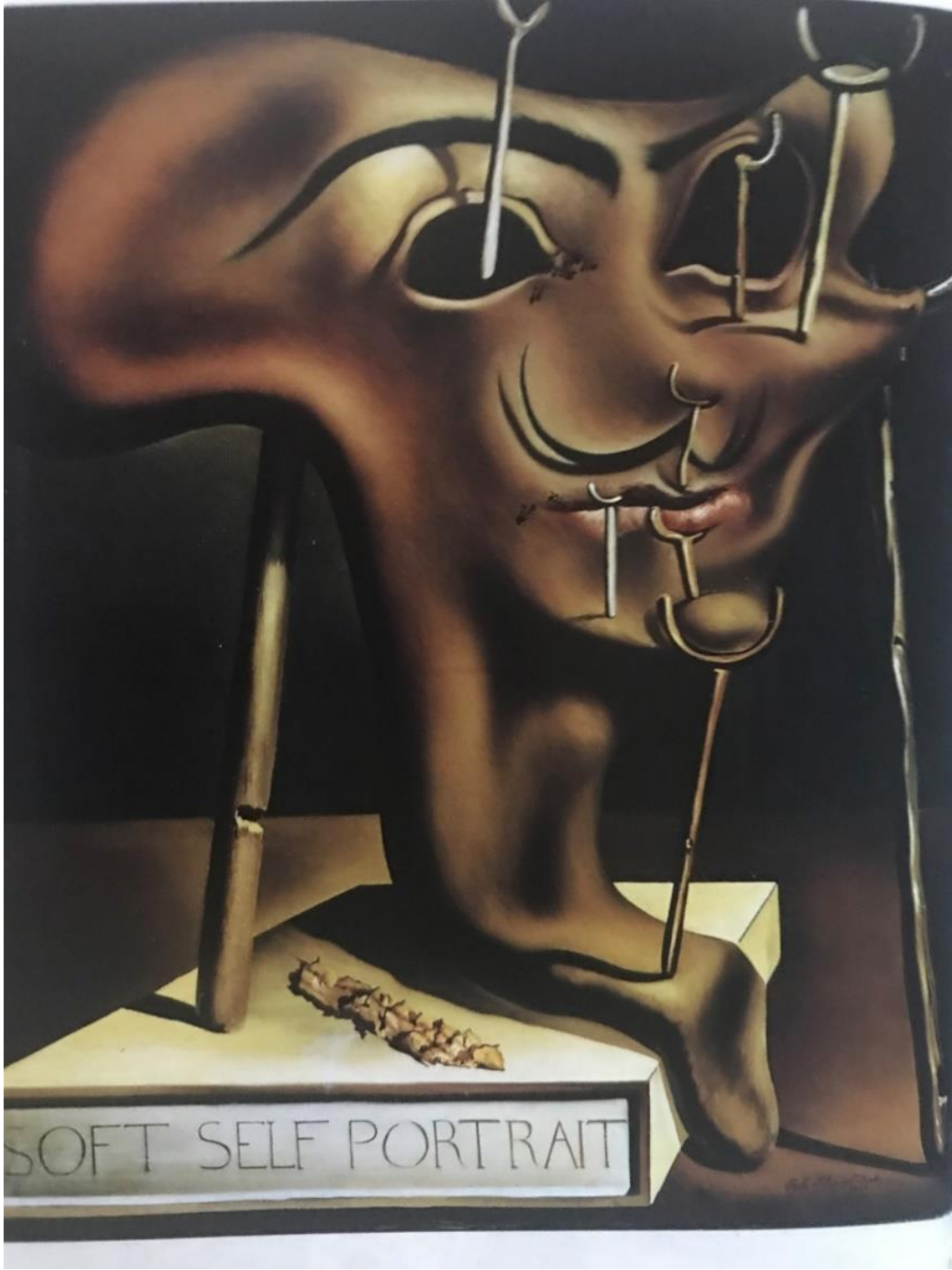
David Marat'ı şehit olarak betimlemiştir. Çünkü banyosunda iken bile çalışıyor olması ve hatta ölmüş olmasına rağmen kaleminin hala elinde olması bunun en güzel örneğini temsil etmektedir. Onun bir kahraman olduğunun da en güzel betimlemesi böyle olmalıydı.

Marat ölmüş ve gözleri kapalı olmasına rağmen yüzü izleyiciye bakar vaziyette ve yaşadığı dramı izleyiciye kendisi anlatır gibi resmedilmiştir. Bu durum sık kullanılan bir resmetme biçimi değildir. Genelde bakışlar izleyiciden kaçırılır. Ancak sorgulanmak ve izleyiciye sorgulatılmak istenilen bir olgu söz konusu olduğunda kullanılan bir yöntemdir (İsmail Tetikçi).

Tetikçi'ye göre, resminde kendi duygularını da katmış ve David bu yası, kendi yaşadığı biçimiyle, izleyiciye yaşatmak istemiş ve teatral bir ölüm sahnesi oluşturmuştur.

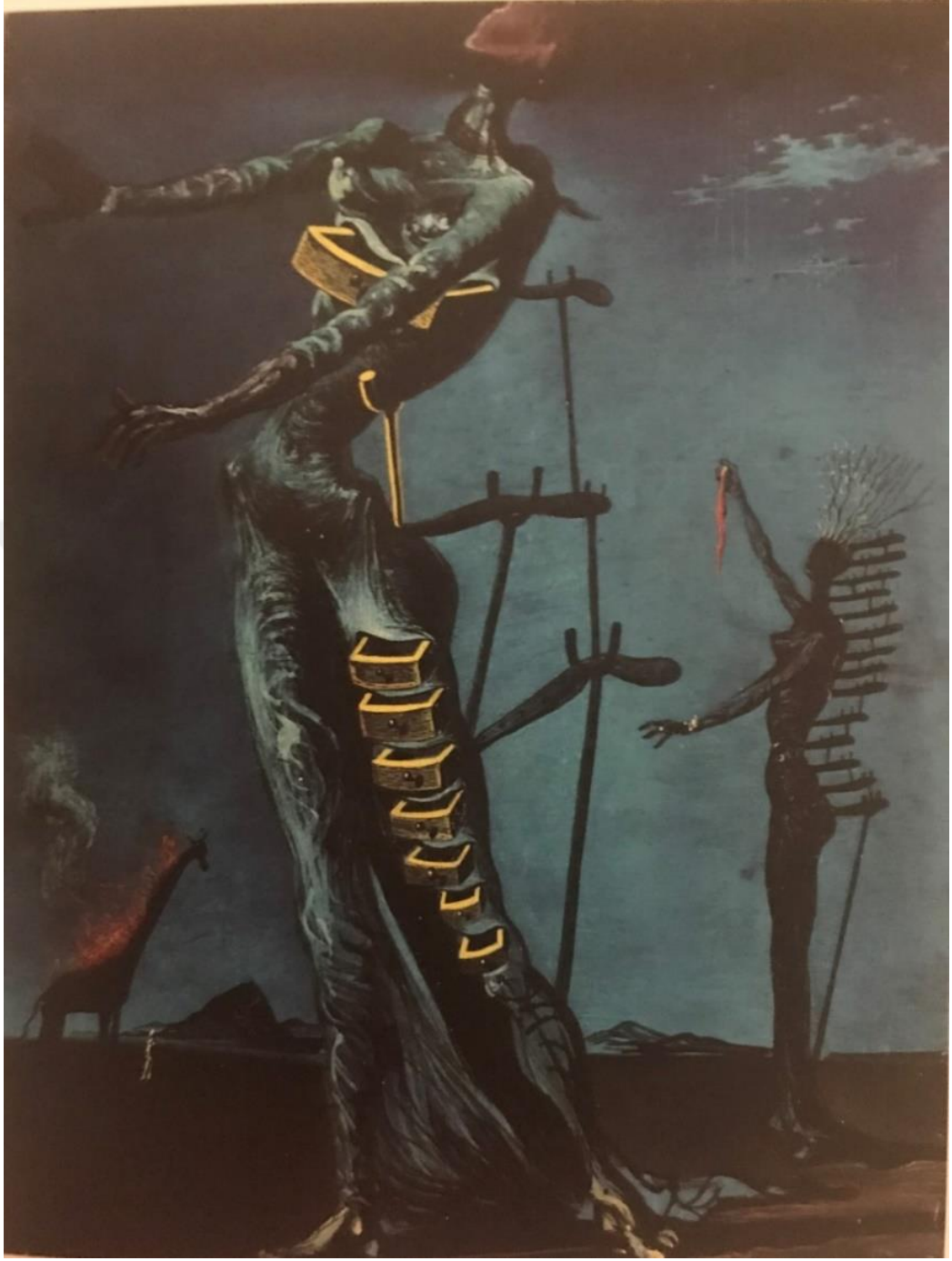


Resim 2.36. Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holofernes (The Uffizi) s.199



Resim 2.37. Ateşte Domuz Yağıyla Otoportre, Salvador Dali, Büyük Paronak, s.110

Salvador Dali, Ateşte Domuz Yağıyla Otoportre resminde de görüldüğü üzere yok oluşa, başkalaşıma dair resimleriyle sürreal sanatın en önemli ressamıdır. Yine parçalanmış veya parçalanmaya doğru izler sergilenen resimde ölümün başka bir ifadesi görülmektedir.



Resim 2.38. Tutuşmuş Zürafa, Salvador Dali, Büyük Paronak, s.75

Yine Salvador Dali, Tutuşmuş Zürafa isimli resminde de ön plandaki figürü parçalarken, hatta başkalaşıma uğrattırken resminin ismiyle dikkatleri yanarak yok olan ve geri plandaki yok oluşa başlayan zürafaya çekmektedir. Kendi dünyasında kurduğu iskelelerle ayakta tutmaya çalıştığı figürün aslında tam anlamıyla bir yok oluş yolculuğunda hatta ölüm yolunda olduğunu bu hayal dünyasıyla izleyiciyle paylaşır.

Yine geri planda olan insan figüründe de benzer bir değişim, yok oluş göze çarpmaktadır.



Resim 2.39. Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, Salvador Dali, Büyük Paronak, s.74

Salvador Dali, denilince masallar, değişimler, başkalaşım ve yok oluş yolculukları ilk göze çarpan imgeleri oluşturmaktadır. Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı adlı resimde de görüldüğü üzere ismiyle tamamen tezat farklı bir resimle karşılaşılır. Ön plandaki figürleri incelerken resmin ismine bakıldığında tamamen etkisiz ve dikkat çekmeyen fasulyeleri aniden önemli bir imge haline dönüştürüyor. Karşısındaki insanın asla aklında olmayacak ve resmin gerisinde ya da küçük, etkisiz bir yerde kullandığı objeleri resmin adına koyarak dikkatlerin yönünü değiştiriyor ve izleyiciyi daha yoğun bir düşünce dünyasında gezdiriyor. Salvador Dali'nin resimlerinde genel

olarak bu etkiyle karşılaşılmaktadır. Bu da onun farklı güçlü ve kendisine ait bir dili olduğunu ispatını oluşturuyor.



Resim 2.40. Sex-appeal Hayaleti, Salvador Dali, Büyük Paronak, s.70

Ahşap çubuklardan kurulmuş iskeleler sayesinde ayakta durmaya çalışan bir figür ve yine bu figürün bir hayal dünyasından fırlamış etkisiyle karşılaşılın Sex-appeal Hayaleti adlı resimde de bir serüven daha gizlenmiş gibi. Yine bir yok oluş yolculuğuna çıkan ve mücadeleye devam eden Dali rüyası görülüyor.



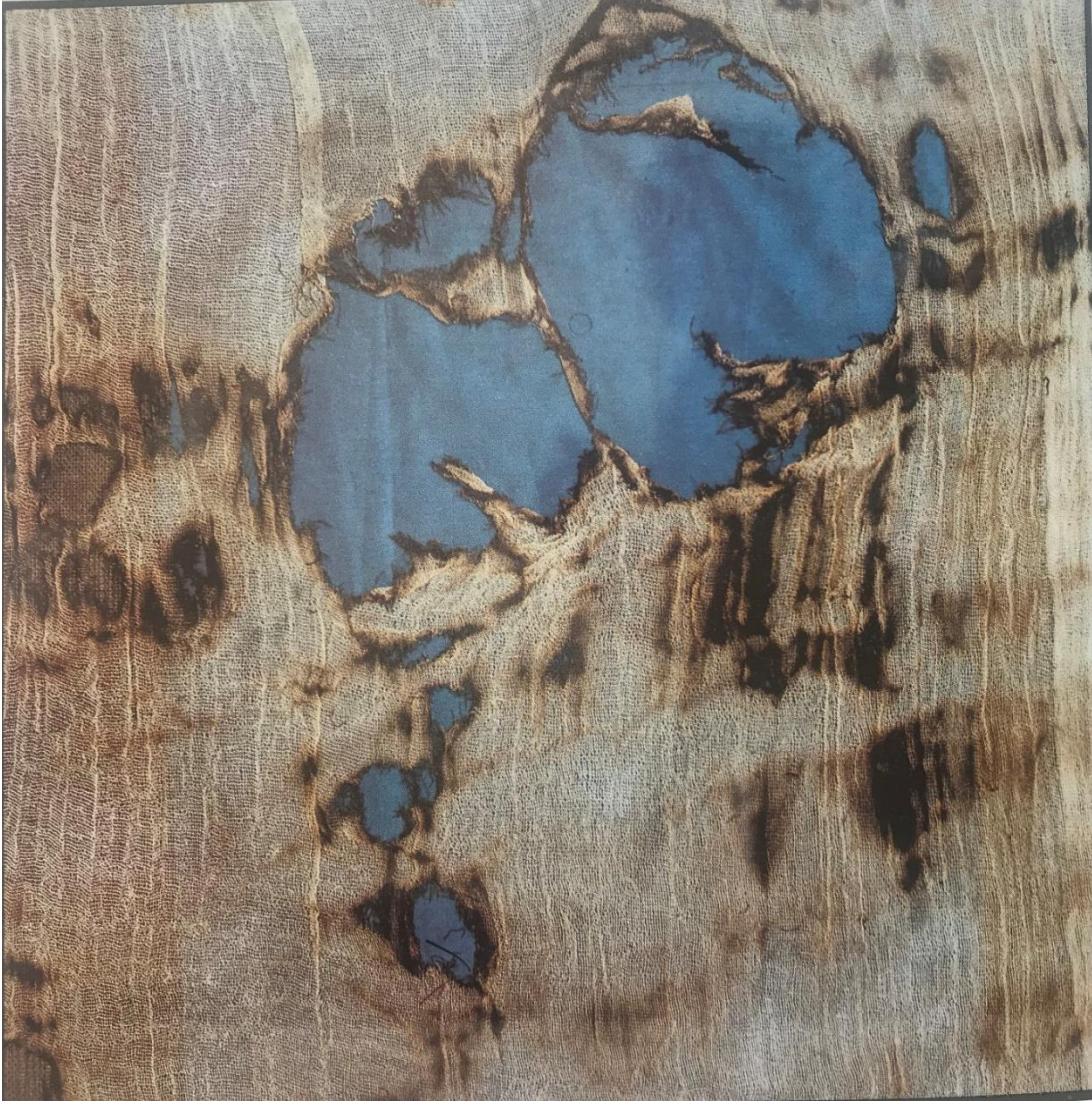
Resim 2.41. Picasso, Guernica (Picasso Master of the New) s.96, 97, 98

Picasso'ya 1937 Uluslararası Paris Sergisinde, İspanyol Pavyonu için bir duvar resmi ısmarlandığı zaman, sanatçı duraksamıştı. Daha sonra Franco'nun çağırdığı Alman bombardıman uçakları, Guernica adlı küçük kasbı bombaladılar. İşte o zaman Picasso, aradığı konuyu bulmuştu (Lynton, 192).



Resim 2.42. Sarı Karanlık, Prof Nur GÖKBULUT, 2007. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Boşluğun düşüncesi, genellikle karanlığı çağrıştırıyordu fakat Nur Gökbulut yorumuyla bakıldığında boşluğun rengi sarıya da dönebiliyormuş. ‘Sarı Karanlık’ adlı resim incelendiğinde, sarının yarattığı bir karanlık, bir boşlukla karşılaşılıyor. Karanlığın yarattığı bir hiçliğe yolculuk yapıyor gibi. Boşluğun ve hiçliğin yarattığı sarı bir karanlığın içine doğru giden bir kadın figürü yok oluşa bir yolculuk hazırlığında bir izlenim yaratıyor. Huzurlu gibi bir huzursuzluğun, belirsizliğin yansıması niteliğinde bir durum saklı ya da çaresizliğin çaresi arayışı olabilir mi?



Resim 2.43. Yana Yana, Prof Nur GÖKBULUT, 1993

Yanmak da bir tür yok oluş ya da tükeniş değil midir? Diye düşünüldüğünde, Nur Gökbulut'un Yana Yana adlı resmini incelemek gerekiyor. Zaman bir yok ediciyse, yanarak yok olmak için bu zaman diliminde bir süreç gerekiyorsa ve bu süreç ne kadar hızlandırılabilir diye düşünüldüğünde, en hızlı yok olma biçimlerinin başında da yanmak geliyordur. Mesela orman yangınları dünyanın yok oluşunu hızlandıran etkenlerdendir. Yaşanılan mekânlardan ev yangınları en hızlı yok edicilerden değil midir? Yangınlar insanların duygusallığını da tetikleyen ve çaresizlik karşısında ne yapacağını bilemediği durumların başında gelmektedir. Bu çaresizliğin karşısında çabucak bir kabulleniş ve teslimiyet sergileyen insan duygularıyla baş başa kalır ve bu durumu ya bir sanat eserine dönüştürür ya da kendi içinde unutmaya çalışır. Duyguları tetikleyen bir çaresizlik örneği denilebilir yangınlar için.



Resim 2 44. Çocuk Kurbanlar, Prof. Nur GÖKBULUT, 2007, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Ölümün toplumdaki karşılığı düşünüldüğünde canlılara belli bir ömür süresi biçildiğini ve bu sürenin öncesi gelen ölümlerin vakitsiz ölüm olduğu görülüyor. Toplumların ölümü en çok yakıştıramadığı ölümler ise çocukların ölümleridir çünkü toplumlar çocuk ölümlerini adaletsizlik gibi algılıyor. Nur Gökbulut'un 'Çocuk Kurbanlar' adlı resmi incelendiğinde görülüyor ki insanlar inançları veya gelenekleri dolayısıyla kendilerini huzurlu hissetmek adına kurbanlar adıyorlar ve bu kurban bazen kendi çocuğu bile olabiliyor Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi gibi. Kendi huzuru veya refahı adına başka bir canlının kurban edilmesi düşüncesi ise başka bir çelişki gibi düşünülse de bu geleneksel hale dönüşen ve inançla birlikte düşünülen toplumsal bir düzene dönüşmüştür. Her ne sebeple olursa olsun çocukların kurban edilmesi ise anlaşılabilir bir şey değildir.



Resim 2.45. Toprak Ana, Abbas Ketizmen, s.80, 2016

İnsanlığın her dönemde varlığını sürdürebilmek için toprak, olmazsa olmaz ulu bir ana, var eden olmuştur. Abbas Ketizmen'in Toprak Ana adlı resminde de bu ana duygusu çok derinden duygularla ifadesini buluyor. Toprağın saklı olan koca yüreği Toprak Ana resminde ışığın geldiği noktaya yönelerek ortaya çıkıyor. Toprağa bir verirsin, o

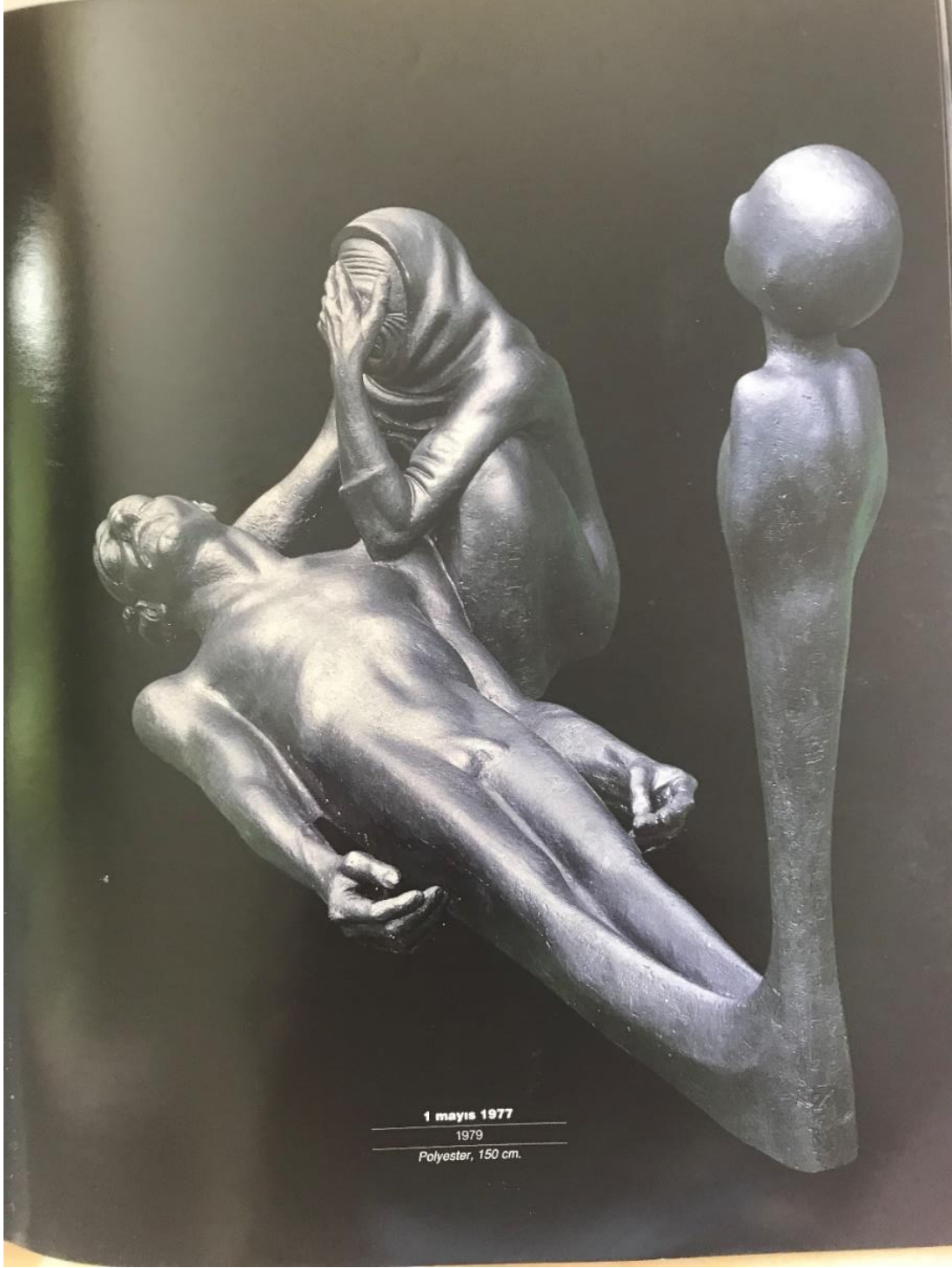
sana katlayarak iade eder. Sen toprakla olan iletişimini onun anladığı dili kullanarak kurduğun sürece aynı zamanda çok vefalı bir dost kazanırsın. Her şeyin yok olduğu düşüncesine inanılan bazı zamanlar vardır ve bu zamanlar aynı anda büyük bir çaresizlik duygusunun da tetikleyicisi olan zamanlardır. İşte bu duygunun yok olması için bir ışığa ihtiyaç duyulur ve bu ışık çaresizliğin de yok edicisi olabilir. O ışık belki de topraktan gelendir. Toprak belki de hayata tutunmanın bir aracıdır. Var eden toprak aynı zamanda yok edendir. Topraktan gelen tekrar toprağa gider ve sonunda toprağın kendisi oluverir. Toprak onu sararak kucaklar ve kendisine dönüştürür. Bunun adı ya ölümdür ya da dönüşüm.



Resim 2.46. Ölümden Sonra Doğum, Mehmet Aksoy, s.50, 51

Bir anne ölürken, bir çocuk doğuyor. Büyük bir geçiş anı. Kendinden bir varlık üretiyor ve kendisi giderken onu dünyaya bırakıyor. Sanki ölmüyor, bu bebek sayesinde hayata tutunuyor. Varlığını onun sayesinde koruyor.

Bu bebek kadının kendisini ölümsüzleştirme çabası gibi, dünyaya kendisini var edecek olan, kendisinden iz bırakma çabası sanki. Bebeğin hayata tutunma çabası açıkça hissediliyor. Varlığını, canlılığını annesiyle olan bağı sayesinde koruyor ve ölüme karşı direniyor.



Resim 2.47. 1 Mayıs 1977, Mehmet Aksoy, s.53

Bazı ölümler de isyanlarda, meydanlarda, fikirlerini ifade etmek isterken oluyor. Haklarını arayan insanlar, cesaretlerini toplayıp, meydanlarda kendilerini ararken, doğrularını ararken, uğradıkları saldırılar veya işkencelere dayanamayarak ölüyorlar. Mehmet Aksoy, 1 Mayıs 1977 adlı çalışmasında bunu gayet güçlü bir biçimde ifade ediyor.

Sanatın dili çok önemli ve topluma en güçlü mesajı sanat sayesinde vermek mümkün olduğundan, toplumla bütünleşmek için sanat eserleri de çok önemli bir araçtır. Dolayısıyla toplumun sorunlarını ya da ihtiyaçlarını önemseyen ve bu konuda duyarlı olan sanatçılar da kendilerini ölümsüz kılabilirler. Toplumda var olabilmenin en güzel yollarından birisi de toplumun ihtiyaçlarına cevap vererek mümkün değil midir?

Sanat eserinin gücü, hitap ettiği topluluğa eserin içerisinde kendilerini bulmasını sağlamakla artmıyor mu?



Resim 2.48. Can Yücel'in Mezarı, Mehmet Aksoy, s.127

Mehmet Aksoy alıştığımızın tamamen dışında, kişiyi tanımlayan biçimde mezar çalışmaları denemiştir. Bu mezar yapıları incelendiğinde, bunların mezar olmasının yanında, birer heykel olduğunu görmekteyiz. Mezarlarını yaptığı kişilerin, kim olduklarını da bu heykeller detaylı incelendiğinde görülebilir. Can Yücel'i de

ölümsüzleştiren mezar yapısı bunu ispatlar niteliktedir. Toprağı bir anne gibi düşündüren eserde, çocuk annesiyle hala bir bütün olarak görülüyor. Göbek bağıyla annesine tutunan ve ölümsüz bir duruş sergileyen eser Can Yücel'i de ölümsüz kılan bir heykel gibi.



Resim 2.49. Käthe Kollwitz, “Kadın ve Ölü Çocuk”, 39x48 cm, gravür, özel koleksiyon, 1903. (https://www.ijia.com/wpcontent/uploads/makale_files/2565693_file_name=11%20Ozlem%20Tekdemir.pdf)

Bir annenin çığlığının, çaresizliğinin görüntüsü olabilecek bir somut ifade ise Kathe Kollwitz'in Kadın ve Ölü çocuk eseri olmalı. ‘Kollwitz’in hayatında ve sanatında kırılma yaratan olayların başında, iki oğlundan küçük olan Peter’in 1. Dünya Savaşı karştı bir protestoda öldürülmesi gelir. 1914’te Belçika’nın Dixmuiden kentinde yaşanan bu olay, Kathe’yi bir anne olarak derinden etkiler ve onda onarılamaz bir hasara neden olur.’ Dökeroğlu.

‘Annelik haklarının sadece tam gün çalışanlara verilmesi, çalışma ve ev hayatında cinsel hiyerarşinin yaratılması gibi kadına yönelik müdahalelerin göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünen Käthe Kollwitz hayatı boyunca kadınların kurban edilişini vurgulamıştır.’ Ayan s.3

Bir aktivist sanatçı Kollwitz öncesinde annelik duygusallığıyla çıktığı yolda kadın hakları adına da ses getiren eserler vermiş ve etkili bir tepki toplamıştır. Ölüm konusunda da ölümlere karşı bir isyan duruşu sergilemiştir. ‘Kathe Kollwitz’in bir kadın olarak verdiği mücadeleler aslında, içinde bulunduğu sosyal patlamaların bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Çünkü yaşamı boyunca tarihin en çalkantılı yıllarını bire bir yaşamış ve olaylar onda derin izler bırakmıştır.’ Ayan, s.34.

Ölüm bir anne için çok daha derin izler bırakır ve bu izleri sanata aktarmak deyince ilk akla Kalwitz gelmeli belki de.



3. UYGULAMALAR

3.1. Araştırmacının Tez Çalışmasından Önce Tez Konusuyla Alakalı Yaptığı Uygulama Örnekleri

Araştırmacının algısında ölüm olgusu daha çok boşluk kavramıyla denkleşmektedir. Boşluk kavramı aynı zamanda belirsizliği de beraberinde getiriyor. Çünkü ölüm de araştırmacıya göre bir belirsizlik, zihinsel bir boşluk olarak algılanıyor. Fiziksel olarak da bilinmezlik düşüncesi bunlara ek olarak söylenebilir. Boşluğun oranı arttıkça insanın belirsizlik düşüncesi de artmaya başlıyor ve bu boşlukta kendisinin güvende olamayacağı düşüncesinden dolayı genellikle ürküttüğü görülüyor.

İnsan kendisini güvende hissetmek için bir yere tutunmak, bir şeye sağlam bir şekilde ayak basmak ister. Ayağının yere basması düşüncesi de bu güvenli yerde olma duygusundan kaynaklanır. Ayağının yere basmasının yanı sıra tehlike karşısında kendisini koruyabileceği bir kapalı mekân, korunak aramaya başlar. Kapalı mekânın da koruyucu olduğundan emin olduğu bir malzemeye yapılmış olması önemlidir. Yağmur, rüzgâr, fırtına, kar gibi doğa olaylarının yanı sıra, bir canlının saldırısı karşısında da korunmak ister. Bunların dışında, güvende olma duygusunun bir şeye, bir yere ya da birisine tutunma isteği olduğu düşünülebilir. Kendisini koruyacağından emin olduğu şeye tutunma isteği de bir çeşit güvende olma duygusundan ve bu arayışlar korktuğu boşluk duygusundan kurtulma isteğinden kaynaklanır.

İnsanın yaşadığı boşluk duygusu ölüm korkusunu beraberinde getiriyor. Boşluk ve belirsizlik ile ölümü ilişkilendiriyor. Ölümü de düşüncelerinde boşluğa ve belirsizliğe dönüştürüyor ve ölüm anından mümkün olduğunca kaçıyor. Bu korkusunu bastırmak için hayatta kalmanın yollarını arıyor. Hatta ölümsüzlüğün çarelerini araması da bu korkusundan kaynaklanıyor. Belirsiz olan her şeyden ürkmesi, uzak durması da bu yüzden olmalı.

Araştırmacının boşluk, oluşum, varlık, yok oluş ve ölüm kavramlarından yola çıkarak yaptığı heykeller ve resimler de bu kavramların birbirleriyle olan ilişkilerinin ispatı niteliğini taşıyor. Araştırmacıya göre ölüm bir yok oluşturmaktır. Yok olmak için öncelikle

bir varlığın olması şartı vardır. Ölüm de bu varlığın yok oluşa (yokluğa) dönüşmesinin diğer bir biçimidir. Oluşum kavramı ise ölüm ve yok oluşun karşısında, varlığa dönmek ve canlanmak olarak tanımlanabilir. Ölmek ve canlanmak iki karşı durumdur ve dolayısıyla birbirlerine paralel olarak düşünülmelidirler.

Ölümü ifade etmek amacıyla, bu soyut kavramları somut sanatsal biçimlere dönüştürebilmek için sanatçı resim ve heykelin estetik ve soyut ifade dilinden yararlanmaktadır.

Araştırmacı tez çalışmasına başlamadan önce varlık, yok oluş (ölüm), oluşum ve varlığın oluşumu sürecinde geçirdiği dönüşüm kavramlarını sıklıkla ön plana çıkartan çalışmalar içerisinde olmuştur. Bu çalışma örneklerinin de ölümle doğrudan bir bağlantısı olacağını düşünerek tez çalışmasına bu çalışmaları dâhil etme gereği duymuştur.



Resim 3.1. Oluşum 1, Sevtap Yıldız Kurşun, metal, 50x35 cm, 2010

Canlılık bir süreç olarak düşünülürse, varlığın biçimi de bu süreç içerisinde değişim geçiriyor veya yeni bir bedene dönüşüyor. Bitkiler tohumlarını oluşturuyor ve toprağa bırakıp yeni bir bedende canlılığını devam ettiriyor. Hayvanlar ve insanlar ise yumurtaları ile canlılığının devamını sağlarlar. Oluşum isimli heykel çalışması da bu durumun biçime dönüşmüş halidir. Kendisinden olan bir parça ile kendisini devam ettirmek amacıyla varlığını koruduğunu düşünür. Yok olmak, hiç olmak insanın kabullenemediği bir olağan durumdur. Yok olmaktan korkan insan veya hayvanlar üreme güdüsünü devreye sokar. Varlığını devam ettirme duygusu olağan bir güdüden kaynaklanır.

Oluşum 1'deki heykel çalışmasına baktığımızda göğes doğru uzayan, yükselen ve gittikçe kendisini boşlukta var etme çabasında olan bir varlık görünüyor. Göğes yaklaştıkça daha sağlam tutunulacak bir merdiven ve bu merdiveni sağlam şekilde tutmaya çalışan bir ayakla tamamlanmış olduğu görülür.



Resim 3.2. Oluşum 2, Sevtap Yıldız Kurşun, metal, 65x45x50 cm, 2010

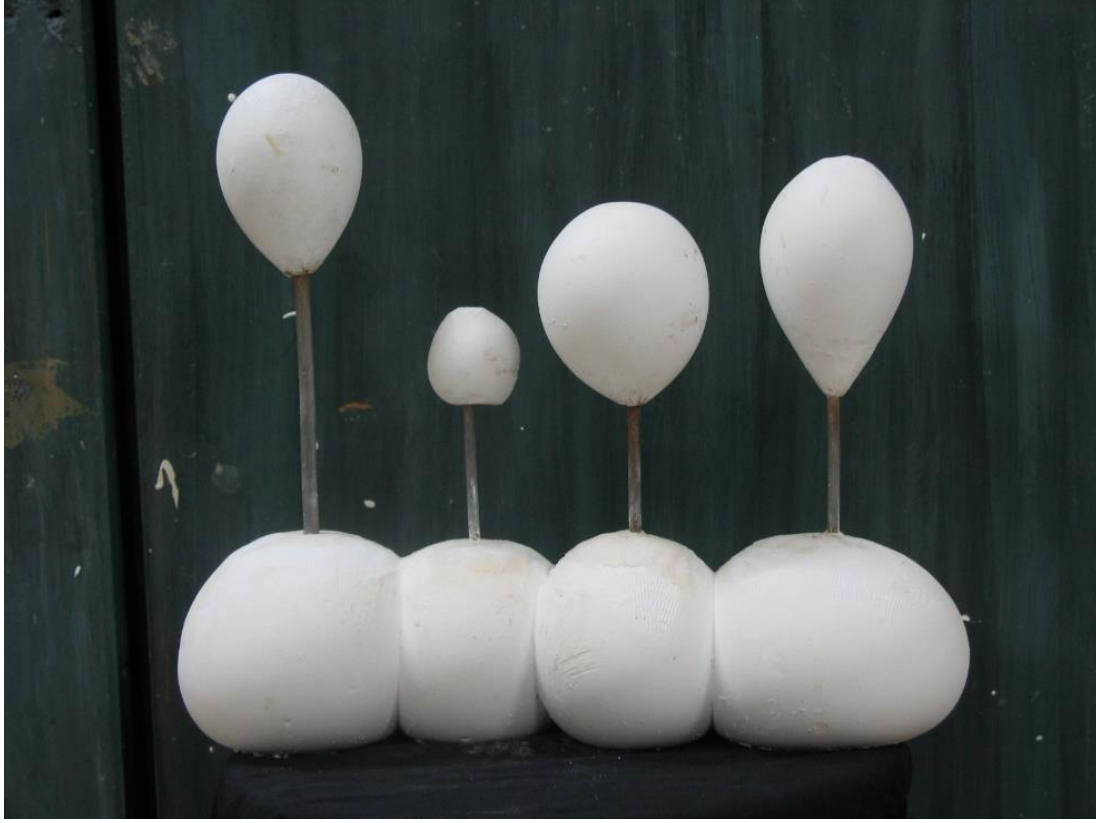
Oluşum 2’de de yine bir oluşum heykeli ve yine göğе bir yükselmenin ifadesiyle karşılaşılıyor. Bu göğе yükselme ve kendisinin zirvesine gelme duygusu ise bir yumurta ve yumurtayı koruyan ve göğе yükselmesinde ona destek veren bir ayak heykelin tamamlayıcı unsurunu oluşturur.



Resim 3.3. Oluşum 3, Sevtap Yıldız Kurşun, metal, 70x45x35 cm, 2010

Oluşum 3’de ise yine Oluşum 2’de olduğu gibi göğе bir yükselmenin ifadesiyle karşılaşılır. Kendisini korumaya çalışan varlık ve bu sebeple onu korumaya alan ve

göğе yükselten bir güç. Metal toplar ve sac plakalarla oluşturulan kompozisyonda, metal toplar yaşamı, geleceğı, hayatın devamını sembol ediyor. Sac plakalar ise bu yaşamı ve geleceğı bir kalkan gibi korumaya çalışıyor.



Resim 3.4. Oluşum 4, Sevtap Yıldız Kurşun, karışık teknik, 25x35 cm, 2011

Oluşum 4'e bakıldığında oluşumun başka bir ifadesiyle karşılaşılır. Bu defa heykelde kullanılan malzemeler değişerek alçı ve metalle ifade edilir. Alçıdan oluşturulan yumurtalar ve bu yumurtaların göğе yükselmesine yardımcı olan metal çubuklar görülür. Üremenin varlığını devam ettirmenin farklı bir açıdan ifadesidir.



Resim 3.5. Oluşum 5, Sevtap Yıldız Kurşun, alçı, 35x15 cm, 2011

Oluşum 5’de ise yumurtanın değişerek canlılığını oluşturan yeni bedeninde tamamlama çabası görülüyor. Bu yeni bedenine uyum sağlamak için süreç gerekir ve bu süreç içerisinde de bedeni durmadan değişecektir.

Değişim evresinde olan bu varlık için oluşturulan yönler ve boşluklar durağan olan bir parçaya hareket olması açısından bir arayıştır.



Resim 3.6. Oluşum 6, Sevtap Yıldız Kurşun, karışık teknik, 25x35 cm, 2011

Oluşum 6 incelendiğinde ise yumurtanın kabuğundan kendisini tamamen kurtaran ve yeni bedenine uyum sağlama uğraşında olan bir varlığın görüntüsüyle karşılaşılır. Alçı ve metal çubuklarla oluşturulan kompozisyonda, vücudunun uzuvlarını oluşturma isteğinde olan varlık, metal çubuklar sayesinde kimliğine ulaşır ve varlık nedenine kavuşur.

Oluşumunu tamamlama evresinde olan varlığın ifadeyi güçlendirmek metal çubuklar sayesinde dinamik bir hareket verilmiştir. Bu çubuklar birbirlerinin tekrarı gibi bir

hareket oluşturmasınlar diye birbirleriyle aynı hizada değil farklı boyutlarda seçilmiştir. Yine beyaz alçı parçaların da kendi içerisinde parçaların birbirleriyle olan hareketleri de oran ve boşluk doluluk durumları hesaplanarak planlanmıştır. Metal ubukların da bu parçalarla olan oransal ve hareketinin yönleri bu hesapların devamı olarak düşünülmüştür. İki farklı malzemenin birbirlerinin tamamlayıcısı olması da başka bir açıdan düşünülmüştür.

3.2. Araştırmacının Tez alışmasıyla Birlikte Yaptığı Uygulama rnekleri

Her insanın bir hikyesi vardır ve bu hikâyeler birbirlerini etkiler ve gelecekte kişinin hayatını nasıl yönlendireceği de bu yaşanmış hikâyeler ile doğru orantılı bir şekilde gelişir. Bu hikâyeler sanatçıların da beslendiği çok önemli konulardır esasında. Sanatçı hayatındaki izleri eserlerinde yansıtır ve bu hikyelerle oluşmuş eserler sanatçının kendisini tanııtma ve paylaşma araçlarıdır.

Bu tez çalışmasında da sanatçı, kendi yaşanmış hikâyelerinden yola çıkarak resim ve heykeller yapmış ve kendi duygularını, hissettiklerini paylaşmak istemiştir. Kendi duygularını bu şekilde ifade etme yolundadır.



Resim 3.7. Yok Edici Virüs 1, Sevtap Yıldız Kurşun, akrilik, 40x40 cm, 2016

Küçük bir virüs yok ediciye dönüşebilir mi? Elbette dönüşebilir canlının vücuduna tutunduktan, vücudun başka bir hastalık sayesinde zayıfladığı anlar virüsün en çok sevdiği anlardır ve o andan itibaren sonra orada kendi imparatorluğunu kurmaya başlar. Vücudu ele geçirmiş demektir ve zamanla çalışan organların tamamına yayılarak çalışmasını durdurur ve canlılığını yitirmesini sağlar.

Yokedici 1 adlı çalışmada sanatçı, bu yok oluş yolculuğunu başlatan virüsün neye benzediğini ve sanki bir çiçek gibi masum bir görüntüsünün olduğunu paylaşmak istemiştir.

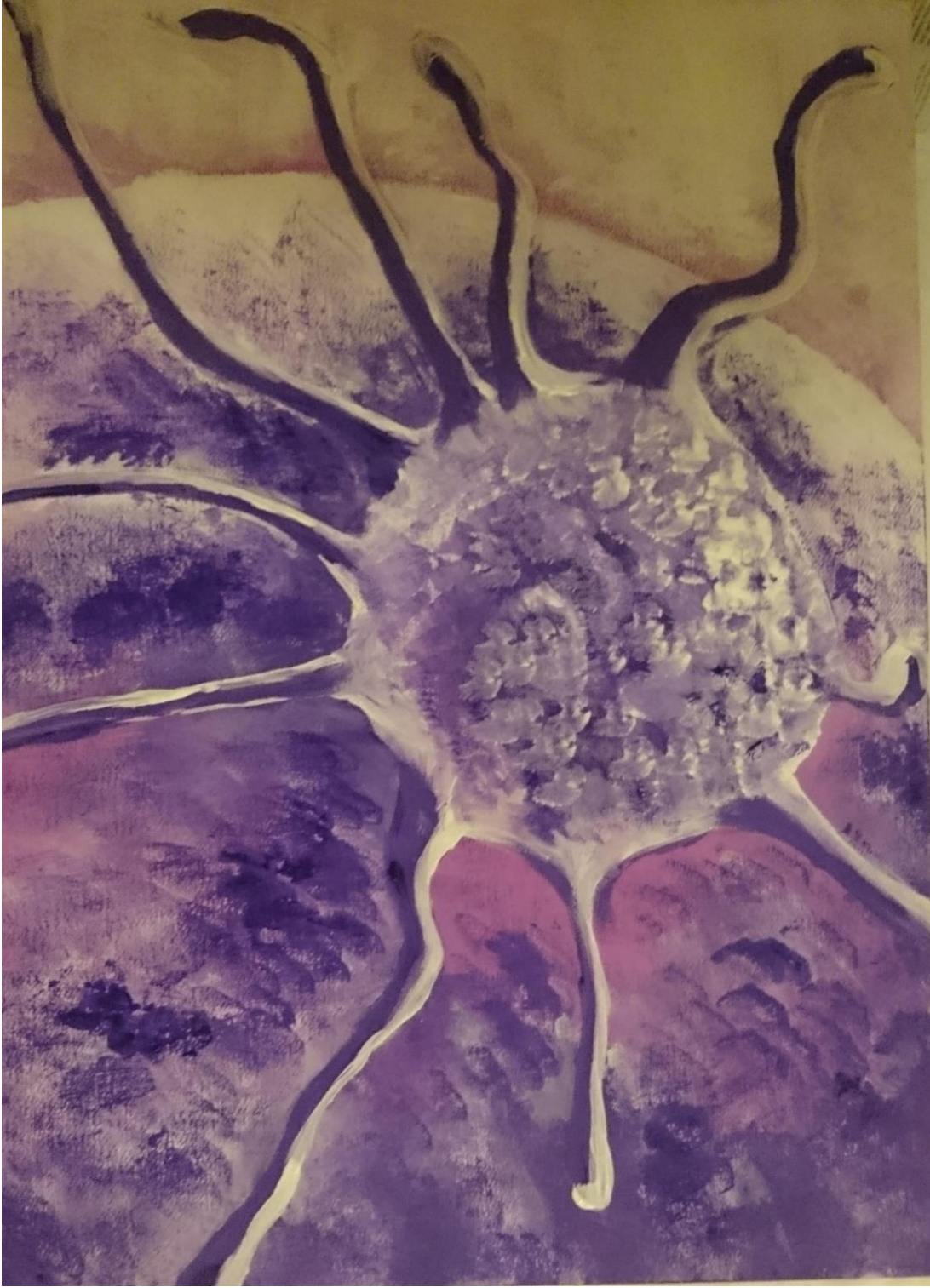
35x40 cm boyutlarında tual üzerine akrilik kullanılarak yapılan resim çalışmasının yaşanan gündemle ve ölümle yapılan savaşa bir bağlantısı olacağı düşünülmüştür.



Resim 3.8. Yok edici Virüs 2, Sevtap Yıldız Kurşun, akrilik, 40x40 cm, 2016

Yok Edici Virüs 2 adlı çalışmada da sanatçı, başka bir virüsün görüntüsünden faydalanmış ve yine ölüme götüren bir yok edicinin nasıl görüldüğünde aramıştır ilk çözümünü.

35x40 cm boyutlarında tual üzerine akrilik kullanılarak yapılan resim çalışmasında ağırlıklı olarak soğuk renkler tercih edilmiştir ki ölüm yolculuğuna götüren şeyin sıcak olamayacağı düşüncesinden. Soğuk renklerin ölümle daha yakın olacağını düşünen sanatçı, resmin içerisinde kullandığı mekân algısını da aynı soğuk renklere bırakmıştır.



Resim 3.9. Yok Edici Virüs 3, Sevtap Yıldız Kurşun, akrilik, 35x40 cm, 2016

Yokedici virüs 3 adlı çalışmada sanatçı, başka bir virüsün görüntüsünü bu resimde de soğuk renklerde yaptığı vurgularla anlatmak istemiştir. Virüsün vücuda yayılmasıyla oluşturduğu öldürücü etkisinin insanı yok etmesinin vurgusunu yapmaya çalışmıştır.

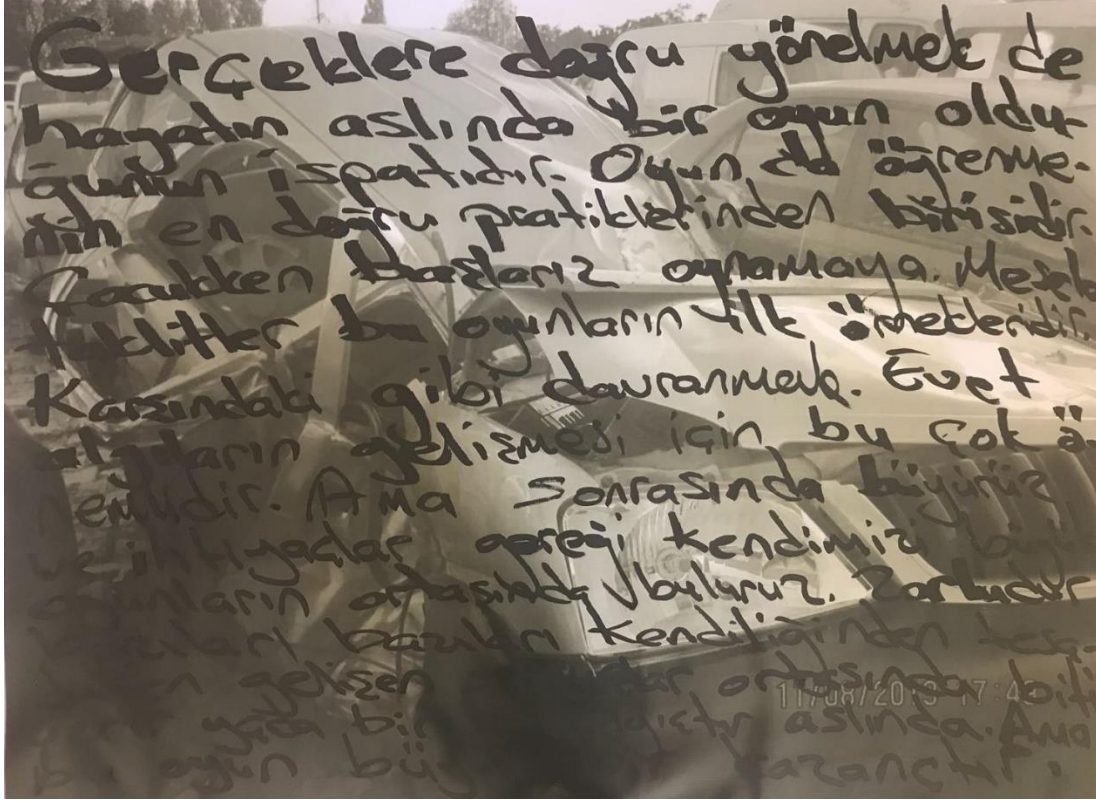
35x40 cm boyutlarında tual üzerine akrilik kullanılarak yapılan resim çalışmasında yayılmada önce nasıl bir ifadesi olabilirin görüntülerini arayan sanatçı, farklı renkler ve biçimlerde virüs konusunu sıklıkla ele almıştır.



Resim 3.10. Hiçleşme, Sevtap Yıldız Kurşun, karışık teknik, 200x150 cm, 2017

‘Hiçleşme’ adlı resim çalışması, branda üzerine karışık teknik kullanılarak 200x150 cm boyutlarında yok olmanın, kaybolmaya başlamanın bir görüntüsü niteliğindedir. Büyük bir boşluğun ortasında kalan kişinin zaman içerisinde bu boşluk duygusuyla bir yok oluş yolculuğuna girmesi, eriyip yok olması konu edilmiştir. Bu resim çalışması

boşluğun insan üzerindeki ölümcüle varan yok edecek gücünün bir ifadesi olarak düşünülmüştür.



Resim 3.11. Bir Oyun Gibi Tutunmak Hayata, Sevtap Yıldız Kurşun, karışık teknik, 120x100 cm, 2016

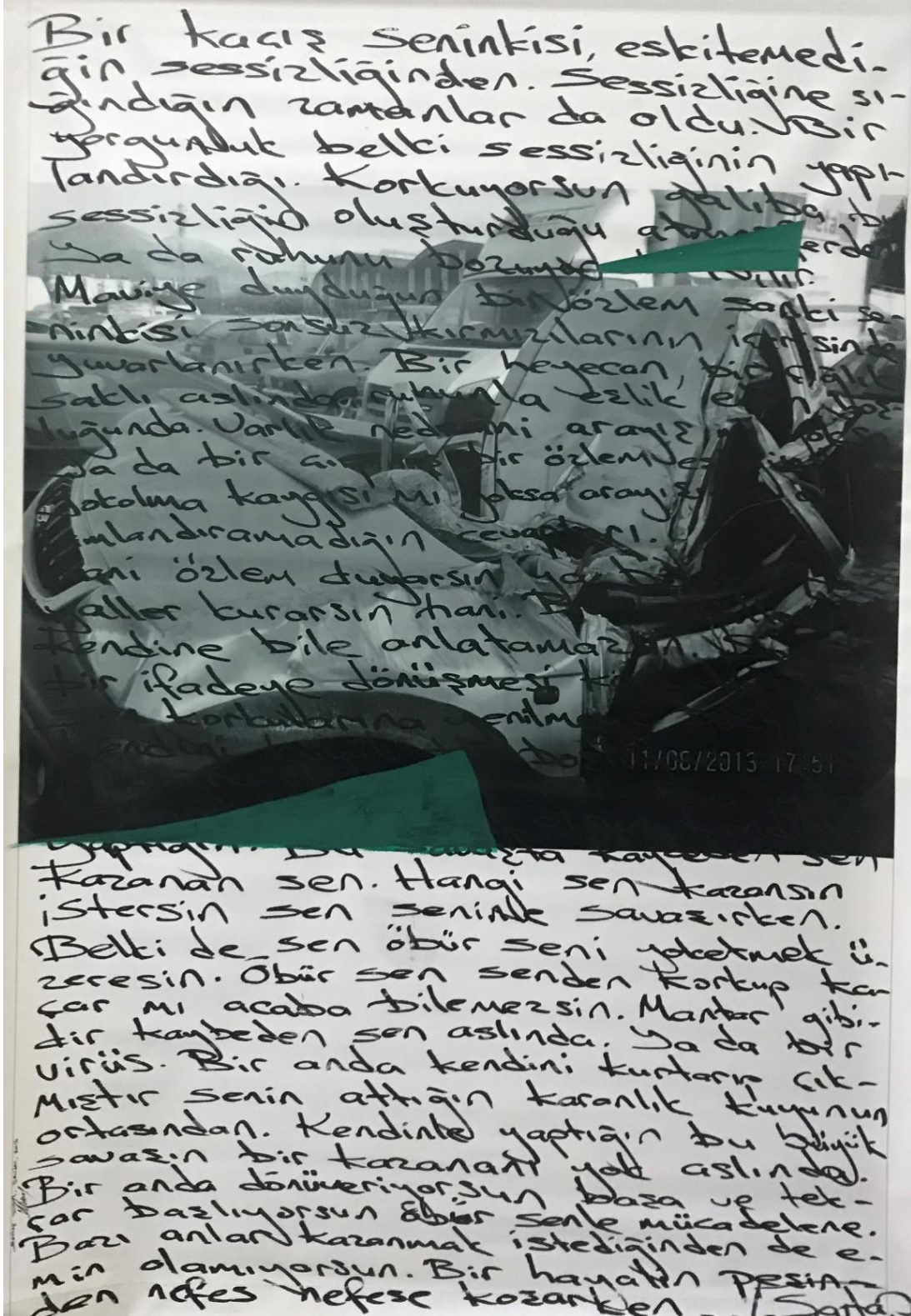
‘Bir Oyun Gibi Tutunmak Hayata’ adlı çalışma için 140x120 cm branda üzerine dijital baskı yapıldıktan sonra, ispirtolu kalemle müdahalelerde bulunulmuştur. Yazı ile yapılan müdahalede sanatçı, trafik kazasının iki hayat arasındaki bir geçiş olduğunun bilinciyle ve hatta şokuyla öbür dünyaya gitmemiş olmanın, bu hayatta kaldıktan sonrasının duygularını paylaşır. Hayatta kalmanın ve devam etmenin bir oyun olduğunu ve bu oyunu çocukluğuyla ilişkilendirerek oynandığını göstermek istemiştir.

Çocukluğundan kalma bir oyunun devamında, oyunu bozan ya da gidiş yönünü değiştiren trafik kazası ve bu kazadan canlı çıkmış olmayı tuhaf bir kurtulmuş olma duygusuyla birleştiren sanatçı, ‘Bir Oyun Gibi Tutunmak Hayata’ adlı resim çalışması ile sona gelme duygusunu yansıtmaya çalışmıştır.

Sona gelmiş olma duygusundan kurtulmak da meseleydi ve bunun için hayatta yeni hayallerle yeni kapılar açmak gerekliydi. Bu kapılar yeniden başlamak demektir ve bu

kapıları açabilmek önemliydi. Her kapı yeni bir hayalin başlangıcı ve her hayal kişiyi ölüm kapısından daha çok uzaklaştırır. Ölüm kapısından uzaklaştıkça hayata daha da sıkı sarılır insan. Dolayısıyla hayatı bir oyunu oynar gibi yaşamaktı en doğrusu ve çocukluğunu unutmadan, kaybetmeden oynayabilmektir.

Dününde, geçmişinde yaşayan insan bugünü kaçıırken fark etmiyor kaybettiıklarını ve yorucu ve sağlıksız bir döngünün içerisinde kendi yok oluşunu hızlandırıyor. Yaşam enerjisini kaybeden insan ölüm kapısına doğru hızla gitmeye başlar ve mutlu olmaktan bile korkmaya başlar. Takıntılar da insanın yaşam enerjisini kaybetmesinde en büyük etkidir. Takıntılar arttıkça insan büyük bir boşluk düşüncesiyle baş başa kalır ve ölüm kapısının zili daha çabuk çalınır.



Resim 3.12. Bir Kaydediş Anı, Sevtap Yıldız Kurşun, karışık teknik, 200x120 cm, 2015

‘Bir Kaydediş Anı’ adlı çalışma için 200x120 cm branda üzerine karışık teknik bir çalışmadır. Dijital baskı yapıldıktan sonra, ispirtolu kalem ve kolaj tekniğiyle müdahalelerde bulunulmuştur. İspirtolu kalemle yazılan düşünceler ölümcül bir trafik kazasından canlı olarak çıkmış olmanın ve hayata kaldığı yerden devam etmenin nasıl bir duygu olduğunu hatırlatır niteliktedir.

Kendisinin kaza görüntülerini çalışmalarına konu olarak alan sanatçı, öleceğini hisseden insanın ne düşündüğüyle ilgilenmektedir. Ölümün kıyısından dönmüş olduğunu ve bu yaşadığı yoğun duyguyu yaptığı resim çalışmalarına yaymak istemiştir. Kaza sırasında taklalar atan arabanın içine tüm yaşamı gözünün önünden geçmiş, sonunun geldiğini düşünürken bayılarak kendini kaybettiğinden neler olup bittiğine dair bir somutlaştırmada bulunamamaktadır. Kendi ölüm anını, öbür dünyaya gidip geldiğini hissetmek, kendisin çok yoğun bir şekilde etkilemiştir.

Aslında mantar gibidir kaybeden sen ya da bir virüs. Bir anda kendini kurtarıp çıkmıştır senin attığın karanlık kuyunun ortasından. Bir kaybediş anı bir kaydediş anına dönüşür. Bir kaybediş anı insanı normal hayatından alıp başka bir kimlikle davranmaya dahi itebilir. Bu kaybedişi bir virüsle ilişkilendirerek tanımlayan sanatçı kaybetmenin kabullenilmediği anlardan bahseder. Bu kaybetmiş kişilik ise olduğundan farklı kimliğe büründüğünde çok saldırgan ve haksızlığa uğrama durumlarında kabullenemeyişini haykırmak ister. Hatta en sonunda ölüm tercihlerinde dahi bulunabilir. Sanatçı yaşadığı bu tür duygusal durumları ve duygularını resimlerine yansıtmak istemektedir.

İlk olarak duygularını not defterlerinde, küçük hikâyeler, şiirler ve öyküler olarak yazdığı yazılarını resimleriyle bağlantılı hale dönüştüren sanatçı iki ayrı süreçte yaşadıklarını da birbirleriyle ilişkilendirerek yeni bir bütüne dönüştürmüştür.

‘Bir kaçış seninkisi, eskitemediğin sessizliğinden. Sessizliğine sığındığın zamanların da oldu.’ Bir Kaydediş Anı adlı çalışmada bunları derken geçmişteki anılarını sorgulayan ve aynı zamanda bu gerçeklerden kaçmak isterken boşluktaki eski sessizliğini ya da yalnızlığını ve kendisiyle baş başa kalmanın özlemine de duymaktadır. Yaşadığı ikilemlerin de yansıması niteliğinde olan bu çalışma aynı zamanda yaşam yolculuğundaki bir çelişkiden bahseder. Neden gerçeklerden kaçmak,

uzaklaşmak ister insan veya hangi durumlarda böylesi ikilemlere düşmenin de bir sorgulaması anlamını taşır.

Bu yaşam yolculuğunun görünmeyen sonunu mu arıyoruz ya da merak ediyoruz.



Resim 3.13. Bir Hiçlik Yolunda, Sevtap Yıldız Kurşun, Füzen Kalem, 50x35 cm, 2017

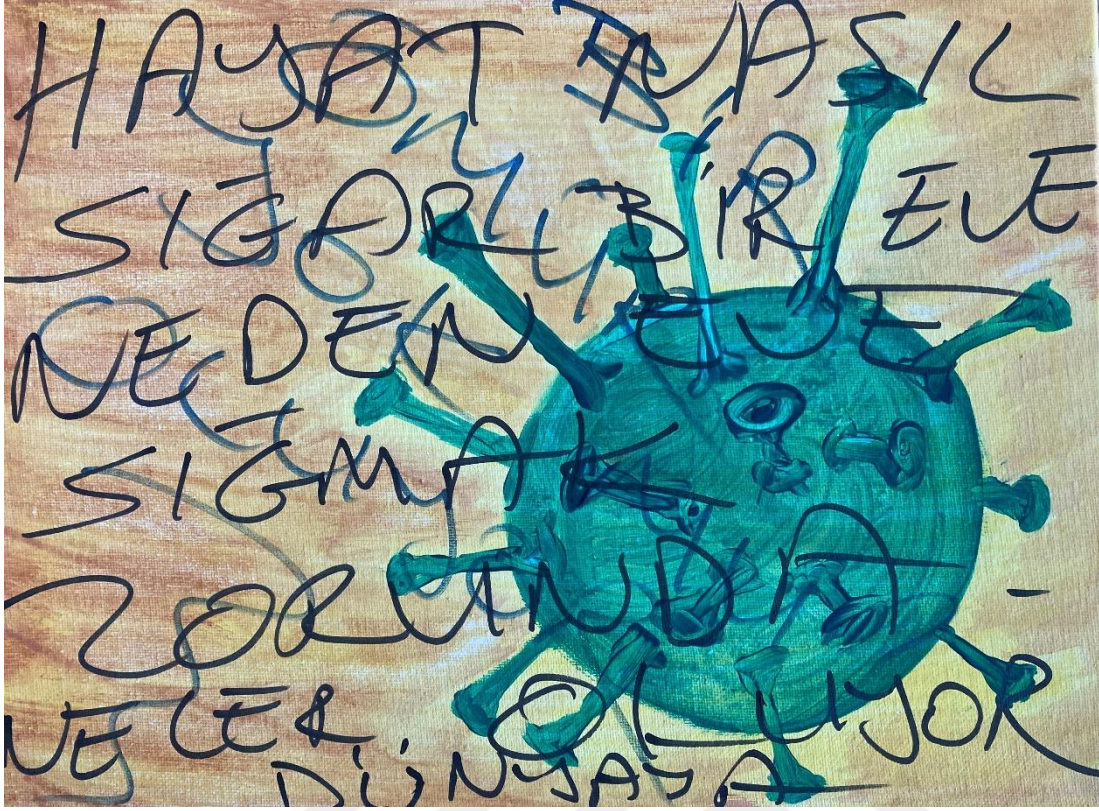
‘Bir Hiçlik Yolunda’ adlı resim, kraft kâğıt üzerine füzen ve desen tekniğiyle ve sonrasında keçeli kalem ile müdahale edilerek uygulanan bir resim çalışmasıdır. Sanatçı hiçlik ve boşluk konularında yoğun olarak düşündüğünü çalışmalarına da yansıtma çabasındadır. İnsanın kendisini değersiz hissetmeye başladığı anlarda ortaya çıkan bu hiçlik, yokluk duygusunun bir yansıması olan ‘Bir Hiçlik Yolunda’ adlı resim çalışması bu duyguların bir yansıması niteliğinde olmuştur. Hiçlikte var olmanın,

yoklukta var olmanın, kendisiyle mücadelede olmanın bir ispatı olan çalışma, çelişkili, duygusal durumların görüntüsünün belgesi niteliğindedir.

Hayatın bir anlamı olmalıydı, bu dünyadan ben de geçtim ve bunlar da onun sonucu bıraktığım izler demeliydi gibi kaygılarla yaşadıklarından, hikâyelerinden kesitler bırakmak isteyen sanatçı, resim ve heykellerini yaparken bu kaygıları da duymuştur. Varlığın bir amacı olması gerektiğinin sebeplerini de aramıştır bir yandan.

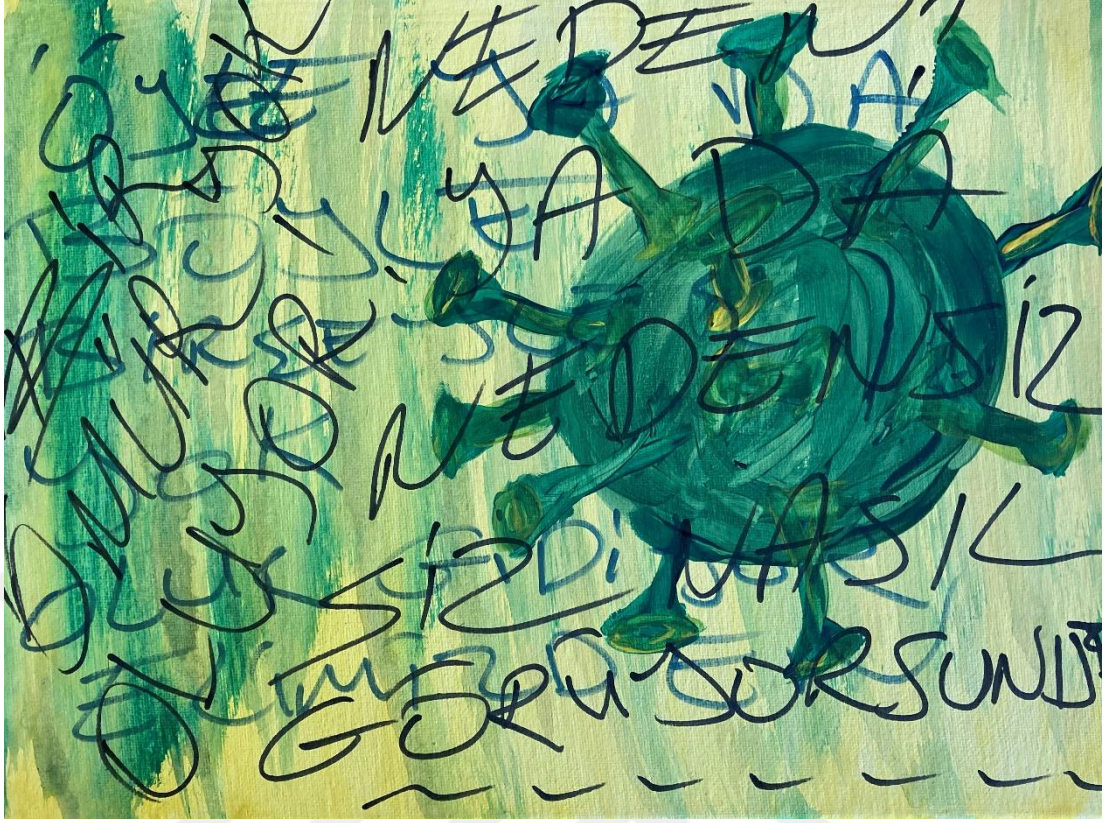
Bu hayatta olmanın, bu dünyada var olmanın sebepleri varsa şayet bunlar neler olabilirdi diye düşünmek de gerekirdi.

Hayatı anlamlandırmak için bir çaba içerisinde olmak, faydalı olmaktı. Bu sebeple ölmekten korkuyor olmalı insanlık. Hayalleri tükenmeyen insan, devamlı bir mücadelenin ve hayallerinin peşinden koşmaca içerisinde. Zaman zaman bir boşluk duygusu kendisini gösterir ve bu boşluk duygusu bir çıkmaza, sonu görünmeyen bir yola götürür ve bu yol bitmeyecek gibi ve zordur. Böyle bir yola girdiğinde yalnızlığıyla ve korkularıyla baş başa kalan kişi davranışlarını kontrol etmekte zorlanır. Işıksız kalmaktan da korkan insan yine boşluk içerisinde hissederek kendisini ve karanlıktan kurtulmanın yolunu aramaya başlar. Ölüm durumunu da karanlıkla birlikte düşünür ve ölümü de karanlığa, boşluğa benzetmeye başlar. Dolayısıyla karanlıktan korkan insan ölümden de korkar, ışıklı bir yere ait olmayı ister. Ayakları yere sağlam basmasını ister.



Resim 3.14. Virüsün Yolculuğu 1, Sevtap Yıldız Kurşun, Tual Üzerine Akrilik, 25x35 cm, 2020, Sivas

‘Virüsün Yolculuğu 1’ 25x35 cm boyutlarında, tual üzerine akrilik boya ile yapılmış bir resim çalışmasıdır. Günümüzün vebası gibi algılanan ve öldürücü etkisi dolayısıyla tüm dünyanın korkulu rüyası durumuna gelen Covid 19 virüsü konu olarak ele alınmıştır. Tüm dünyayı değiştiren bir canavar olan bu virüs, öldürücü etkisiyle de insanları çok korkutan, insanlığın tüm sosyal hayatını ve alışkanlıklarını yerle bir eden bir virüstür. Mikroskopla incelendiğinde doğadaki bir çiçek kadar güzel görünen virüsün görüntüsünden ilham alınarak girilen bu yolda, aslında hiçbir şeyin görüldüğü kadar masum ve naif olmadığı da resmin konusu haline dönüşmüştür. Hayatta birçok görüntünün yanıltıcı olduğunu, olaylara ve hayata daha gerçekçi taraftan bakmanın önemine değinmek istenmiştir. Sıcak renklerden oluşturulmuş mekânın içerisinde gelen yeşil virüsün ilk adımından yola çıkılarak virüsün yaşayacağı bir serüvenin imgelemidir.



Resim 3.15. Virüsün Yolculuğu 2, Sevtap Yıldız Kurşun, Tual Üzerine Akrilik, 25x35 cm, 2020, Sivas

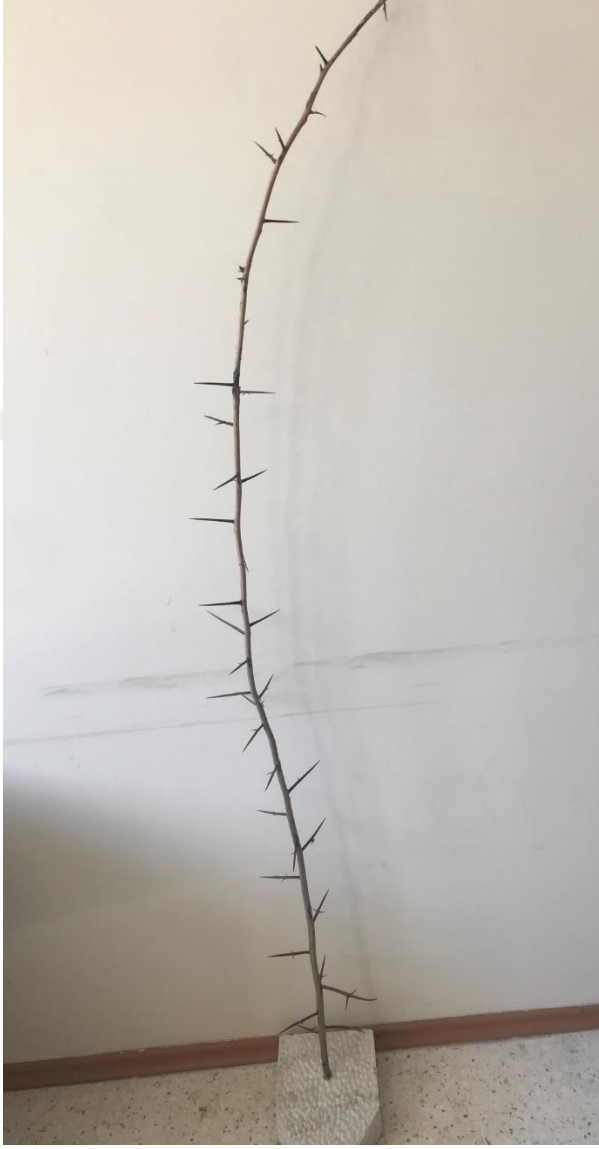
Yine Virüsün Yolculuğu 2 adlı resim çalışmasında da Virüsün Yolculuğu 1’de olduğu gibi korkulu rüyanın sinsi ve yavaş yavaş öldürücü hal almadan önceki ilk adımlarından bir başka görüntüsünün yansımasıdır. 25x35 cm boyutlarında ve yine akrilik tekniğiyle yapıldı. Yine sıcak renklerin arasından yavaş yavaş beliren yeşil ve doğanın içerisinden gelen renkle sanal bir görüntü verilmek istendi. Bu sanal görüntünün yanıltıcı yanı vurgulanmaya çalışılmıştır.



Resim 3.16. Ölenlerin Ardından - Sivas, Sevtap Yıldız Kurşun, Karışık Malzeme, 300x25x8 cm, 2020

Bazı ölümler çılgılığı çağırıştırır, kendi iradesi dışında, bulundukları mekânda çıkartılan bir yangında ve çaresizlik içerisinde ölüme doğru giden bir yolda zorla tutularak gerçekleşen ölümlerdir bunlar. Elinde olmadan, tesadüfen bulunduğu bir mekânın yakılması ve senin yangından çıkış kapılarının tutulması sonucu ölüme gidişini izleyen insanların karşısında çaresizlik içerisinde ölmen... Bu ölüme neden olan, gözlerini ölüm bürümüş cani ruhlu insanların vahşeti... Çalışmada öncelikle ölümü izleyenlerin attığı naraların ifadesi yansıtılmaktadır. Bu naralar da sanatçı tarafından asılmak istenmiştir. Sevinç çılgınlıkları ve naralar atan insanları bir ipe dizerek asan sanatçı bunun yansımasını özetlemiştir çalışmasında. Sanatçı bu heykeliyle, büyük bir ıstırapın ve çaresizliğin, sloganlarla beraber izlenişinin duygusal çelişkisinin içerisinde kalmanın görüntüsünü oluşturmak istemektedir. Bu isteğini kullandığı malzemelerin renginde de vurgulamaktadır. Seçilen malzemenin kül renginde olması da yangının oluşturduğu bir son gibidir. Sonuçta elimizde kalan küllerdir. Bir boşluk, bir hiçlikle beraber küllere bakakalmaktır son denilen şey. Bu heykel çalışmasında yakanlara verilen bir ceza olarak onların naralarının asılarak sergilenmesiyle bir sembolik ifade

oluşturulmuştur. ‘Ölenlerin Ardından – Sivas’ adlı heykel çalışması tam da bu katliamın resmidir.



Resim 3.17. Sivas - Ölenlere Saygı, Sevtap Yıldız Kurşun, Karışık Malzeme, 165x20x15 cm, 2020

Yine ‘Sivas - Ölenlere Saygı’ adlı heykel çalışmasında da kullanılan malzemenin dilinden faydalanılarak ölümün ifadelerinden birisinin arayışına gidilmiştir. Bu heykel de ‘Ölenlerin Ardından – Sivas’ adlı heykel çalışmasında olduğu gibi yanarak ölen aydınlara bir saygı niteliği taşımaktadır. Heykelde kullanılan çalı dikenlerinin her biri bir aydını temsil etmektedir. Çalı dikenleri insanları rahatsız eden, batan bir nesne olduğundan burada sembolik gönderme bu dikenlerle yapılmaktadır. Aydınlar da toplumdan farklı düşünen ve toplum tarafından reddedilen kişiler olmalarıyla, batan,

rahatsız eden durumlarıyla dikenler gibidir. Toplamlar farklı olanları kolay kolay kabul etmezler ve hatta onları yok etmek isterler. Kendi düzenlerinin bozulacağından, maddi manevi her Őeylerini kaybedeceklerinden ve hatta dinlerinin ellerinden gideceğinden korkarlar. Kendi küçücük dünyalarından çıkmak istemezler ve ilk olarak aşırı tepki gösterirler. Ya kendileri yeni düşünceye uyum sağlayana kadar bu tepkileri devam eder ya da sonsuza kadar karşılaştıkları bütün yenilikleri reddeder veya öldürürler. Böylece yok edebildikleri kadar çok Şeyi de yok ederler. KarŐılarına çıkan ilk örnekler onların toplu olarak büyük bir kalabalık oluŐturarak, g buldukları ortamlarda linç ederler. Sivas'ta olduğu gibi aydınlar ya taŐlanır, ya asılır, ya da yakılır. 'Sivas - lenlere Saygı' adlı heykelde ise bu yakılan aydınların her birinin bir çalı dikenini gibi topluma verdiği huzursuzluk konu edilmektedir. Toplumu yenilemek ve değiştirmek için çabalayan bu aydınları toplum çalı dikenine benzetir ve onlardan rahatsız olurlar.



Resim 3.18. Virüsün Yolculuğu 3, Sevtap Yıldız Kurşun, Kâğıt zerine Akrilik, 60x60 cm, 2020, Sivas

‘Virüsün Yolculuğu 3’ adlı resim çalışması kâğıt üzerine akrilik, 60x60 cm ölçülerinde, yine Covid 19 virüsünün vücuda ilk adımlarının konu alınarak yapıldığı bir çalışmadır. Sinsi ve yanıltıcı bir başlangıç ve zaman içerisinde çoğalarak yayılıp tüm vücudu saran virüsün son darbesinin ölümcül ve dolayısıyla yok edici yanı konu edilmiştir. Mor ve soğuk bir boşluğun içerisinde süzülerek gelen virüs, ilk haliyle masum bir izlenim vermektedir. Sonrasında çoğaldıkça her tarafı sararak öldürücü bir hale dönüşür. Virüsün Yolculuğu 3 çalışması da bu yok edici unsurun sinsi başlangıcını konu almaktadır.



Resim 3.19. Ölüm Karmaşası, Sevtap Yıldız Kurşun, Kâğıt Üzerine Akrilik, 85x70 cm, 2020, Sivas

Ölüm düşüncesi, insanlığın tam olarak çözemediği, karmaşık bir yapıdır. Bu karmaşanın, bu anlamlandıramamanın bir görüntüsü olmalıydı ve sanatçı Ölüm Karmaşası adlı resim çalışmasında bu karmaşık ve anlamsız düşüncenin bir görüntüsünü kendince yorumlamıştır. Çizgilerin ve renklerin belli bir kurala bağlı olmayıp, dünyadaki herhangi bir biçimi yansıtma çabasına girmeden, bilinen herhangi bir nesneyi çağrıştırmadan belli bir düşünceyi yansıtmadan, sadece bir karmaşanın görüntüsünü aramaya çalışmıştır. Karton kâğıt üzerine akrilik boya ile çalışılmıştır. Sıcak rengin baskın olduğu zemin üzerine siyah, mavi ve yeşil renklerin yarattığı karmaşık bir uzay boşlunda var olma çabasının biçime dönüşmüş halidir denilebilir.



4. SONUÇ

Ölüm olgusu en çok korkulan ve asla kaçışı olmayan bir durum olması sebebiyle insanlığın her daim yüzleştiği bir konudur. Ölüm insanlığın tüm yaşamını biçimlendiren ve neredeyse tüm ilgiyi üzerinde barındıran bir olgu olarak da düşünülebilir. Çünkü insanlık ölümle ilgili çözemediği büyük belirsizlikler sebebiyle kendisine ölüme dair endişelerinden kaynaklanan bir yaşam biçimi oluşturmuş ve neredeyse her an bu endişelerle yaşamına devam etmiştir ve görünen o ki böyle de devam edecek. İnsanlığın birbirleriyle olan ilişkilerinden sofralarına ve hatta doğaya ve hayvanlara olan davranışlarına kadar bu endişesini yansıtmış ve ölüm törenleri ile mezar taşları da bu duygularını ispat edercesine sembolik biçimlerde olmuştur.

Plastik Sanatlarda Ölüm Olgusu adlı bu çalışmanın temel amacı ise insanın iç dünyasındaki ölüm düşüncesini açığa çıkartan ve bu duyguyla gerçekleştirilmiş olan sanat eserlerinin nasıl somutlaştırılarak biçime döküldüğü konusunun irdelenip yeni ve özgün uygulamalarla birlikte planlanıp sunulması olmuştur.

Tez çalışmasında, ölüm olgusuna dair insanlığın nasıl bir kaygıyla yaklaştığı da araştırmanın temel amaçlarından olmuş ve bu araştırmalardan çıkartılan sonuçlar yorumlarla birlikte değerlendirilerek sunulmuştur. Toplumların inançları ve gelenekleriyle ölüm karşısında aldığı tavır ve davranışları hakkında incelemeler yapılmış ve bu konular kişisel yorumlarla desteklenerek sunulmuştur. Bazı ressam ve heykeltıraşların yaşadıkları dönem ve bölgelere göre nasıl davranış sergiledikleri ve bunu eserlerine nasıl yansıttıklarıyla ilgili araştırmalar yapılmış, incelenmiş ve buna dair değerlendirmeler de birlikte sunulmuştur. Bu ressam ve heykeltıraşların hem toplumsal, hem duygusal dışavurumlarının birbiriyle nasıl paralellik içerisinde olduğu ve bu yansımaların sadece kişiyle değil, toplum davranışlarıyla da benzerlik gösterdiği gözlemlenmiş ve bu gözlemler paralelinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Ayrıca insanlığın ölüm düşüncesi karşısında geçirdiği bu süreç içerisinde, inanç faktörünün ne kadar derin bir yer tuttuğu da araştırmalar paralelinde çok yoğun bir şekilde gözlemlenmiştir. Hatta ölüm düşüncesinin inançla olan paralellik durumunun tek tanrılı dinler öncesinde de büyük bir yer tuttuğu ve insanlığın oluşumundan bu

güne bu duygunun en yoğun yaşanan duygulardan olduğu ve tüm yaşamı etkilediği sonucuna varılmıştır. Bu sebeptendir ki insanlığın kendisini en iyi ifade ettiği sanat eserlerinde ölüm düşüncesine dair yaptığı yansımalar ve bu yansımaların incelenip nedenleriyle beraber değerlendirilerek sunulması amaçlanmıştır.

Ayrıca araştırmacının yaşadığı ve yoğun bir şekilde etkisinde kaldığı trafik kazası sonucu ölümle ilgili duygularının ne kadar değiştiği ve bu duygudan dolayı hayata bakışında olan büyük değişimlerin tez konusunu seçmesindeki etkisi de çalışmanın ilk amaçlarından olması sebebiyle, duygu ve düşüncelerin birlikte sunulması kaçınılmaz olmuştur.

Bu son zamanlarda yaşanan bulaşıcı hastalık sorunu sayesinde toplum davranışlarındaki değişimle de anlaşılıyor. Salgın hastalık sayesinde toplumun davranışları dahi değişti ve yine insanlık ölümden duyduğu korkuyu yansıttı. Gelecekte de bu salgın hastalık sanat eserlerine çokça konu olacaktır. Ayrıca araştırmacı da bu konuda kendi eserlerini üreterek konuya dair gözlemlerini eserlerine yansıtmış ve bu çalışmanın uygulamalar bölümünde değerlendirmelerini birlikte sunmuştur. Sonuç olarak, bu araştırmalar sürecinde elde edilen bilgi ve örnekler ışığında, bireysel uygulamalar ortaya koyan araştırmacı, konunun sanatsal yaratmaya elverişli olduğu kanaatine varmış ve çalışmalarını bu doğrultuda yapmıştır.

En nihayetinde araştırmacı değerlendirmeleri ve çıkarımları sonucunda ölüm konusunun insanlığı nasıl biçimlendirdiği ve yaşamlarında ne kadar derin bir yer tuttuğu ile ilgili olarak bu konuyu daha anlaşılır bir biçime dönüştürmeye çalışmıştır. İnsanlığa faydalı olma endişeleri de yaşayan araştırmacı, resim ve heykelleri ve toplumun değerlerini kendi yorumlarıyla destekleyerek bu endişelerini ayrıca kendi yaşadığı süreci paylaşmaya çalışmış aynı zamanda bunları kendi eserleriyle birlikte destekleyerek sunmuştur.

KAYNAKLAR

- Aries, P. (1991). *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*. Ankara: Gece Yayınları
- Arpacı, G. (2012). *Gök-Tanrı İnancının Bilinmeyenleri*. İstanbul: Çatı Kitapları
- Ayan, H. M. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Köşk the Kollwit. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 33-63.
- Aydın, N. (2012). *Aşk Ölüm Getirir, Tarihte ve Mitolojide Aşk*. İstanbul: Paraf Yayınları.
- Corbin, A., Jean-Jacques C., Gerges, V. (2005). *Bedenin Tarihi 1. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dino, A. (Nisan 2005). *Ölüm Mü? Ne Buluş!*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Dökeroğlu, Ö. (2019). Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4(7), 163-178.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, N. Ö. (2018). 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(21), 143-159.
- Freud, S. (1995). *Uygarlık Din ve Toplum*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2008). *Totem ve Tabu*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları
- Gökbulut, N. (1993). *Resim Sergisi, Yana Yana*. Ankara: Milli Piyango İdaresi, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Gökbulut, N. (2016). *Susuz Sergi Katoloğu*.
- Gökbulut, Prof. N. (2007) *Çocuk Kurbanlar*. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.
- Gündüz, Ş. (Kasım 1998). *Mitoloji ve İnanç Arasında, Ortadoğu Dinsel Gelenekleri Üzerine Yazılar*. Samsun: Etüt Yayınları.
- Hirst, D. (2009). *Spin Paintings (Sergi Katoloğu)*, İstanbul: Portakal Kültür Sanat Evi.
- İnternet: <http://damienhirst.com/artworks/catalogue> , 25.05.2020, 19:20

İnternet: <http://gusbag.cumhuriyet.edu.tr/documentation/2016%20%C3%96ZET.pdf>
03.08.2020, 22:28

İnternet: <http://gusbag.cumhuriyet.edu.tr/documentation/GUSBAG%202014%20Proceedings.pdf> 02.08.2020, 19:20

İnternet: <http://gusbag.cumhuriyet.edu.tr/nur.html>

İnternet: <http://izlekler.com/gunumuz-sanatinda-olum-temasi/#:~:text=%C4%B0nsan%C4%B1%20ilgilendiren%20en%20%C3%B6nemli%20kavramlardan,%C3%B6lece%C4%9Fini%20bilen%20tek%20canl%C4%B1%20insan%C4%B1r.> ,
28.06.2020, 22:30

İnternet: <http://museums.fivecolleges.edu/browser.php?m=objects&kv=4004255&i=337224111>.07.2020, 13:53, Hendrick Andriessen, *Vanitas Natürmort*, Flaman (1607-1655), CA. 1650

İnternet: <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1519119806.pdf>, 18.05.2020, 23:33,

İnternet: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=384§ion=130&lang=TR&periodID=1809&sortBy=retro&sortDir=DESC&bhjs=-1&pageNo=0&exhID=0> 02.08.2020, 00:10

İnternet: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/351694>, 04.08.2020, 01:55,
Leyla Gizem EREN Kabul Edilme Tarihi: 27.09.3017

İnternet: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/317187> , Yrd. Doç. İsmail Tetikçi, 26.07.2020, 19:30

İnternet: <https://www.tate.org.uk/art/artists/damien-hirst-2308/damien-hirst-love-god>,
17.09.2020, 00:02

Kasseinov, D. (2016). *Turksoy (Toprak Ana, Ketizmen, Abbas)*. Germany: Central Asia Production.

Kurtay, L. (2012). *Bellek ve Ölüm*. İstanbul: Zibeq Yayınları.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamların Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (1993). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

Malpas, J., Solomon, R. C. (2006). *Ölüm ve Felsefe*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Morse, Dr. M. (2006). *Işığa Bir Adım Kala (Çocuklarda görülen 'Ölüme yakın deneyimler' vakaları)*. İstanbul: Dharma Yayınları.

Özkan, S. (2013). *Ölüm Felsefesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Pablo, P. (1988). *Master Of The New*. Trieste: Printed and Bound in İtaly by Editoriale Libreria.

Roux, J.-P. (1990). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Sağır, A. (2013). Modern Dünya ve Ölüm: Batılının Ölüm Karsısında Tavrıları. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 213-221.
- Tekin, A. (Eylül 2013). *Alamut'un Büyüsü, Haşhaşiler: Sır ve Ölüm*. İstanbul: Paraf Yayınları.
- Torrey, E. F. (1999). *Psikiyatrinin Ölümü*. Ankara: Öteki Psikoloji Dizisi.
- Veyis, S. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Wirtz, R. C. (1988). *Masters Of Italian Art. Donatello*. Santa Croce, Florence
- Yıldız, M. (2006). *Ölüm Kaygısı ve Dindarlık*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.





ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Yıldız Kurşun, Sevtap
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 20.05.1975 Kırşehir
Medeni hali : Evli
Telefon
e-mail

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı	2011
Lisans	Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü	1998
Lise	İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	1994

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011- Halen	Cumhuriyet Üniversitesi	Öğretim Görevlisi
2004-2010	Cumhuriyet Üniversitesi	Okutman

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Yıldız Kurşun, S. (2020). Ölüm olgusu ve vanitas resimler üzerine bir değerlendirme. *Journal of International Social Research*, 13(74), 284-292.

Hobiler

Resim, satranç, müzik



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

