T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİHÖNCESİ DÖNEMDEN ORTAÇAĞA FARKLILAŞAN ÖLÜM İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe ÖNUÇAK

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Tez Danışmanı: Doç. Hayriye KOÇ BAŞARA

OCAK-2009

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİHÖNCESİ DÖNEMDEN ORTAÇAĞA FARKLILAŞAN ÖLÜM İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe ÖNUÇAK

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Bu tez 28/01/2009 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Doç. Hayriye KOÇ BAŞARA	Yrd. Doç. Neşe Şive BAYDAR	Yrd. Doç. N.Gülgün ELİTEZ
Jüri Başkanı	**Jüri Üyesi**	**Jüri Üyesi**
☐ Kabul	☐ Kabul	☐ Kabul
☐ Red	☐ Red	☐ Red
☐ Düzeltme	☐ Düzeltme	☐ Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ayşe ÖNUÇAK

28.01.2009

ÖNSÖZ

Tarihöncesi dönemden ortaçağa, batı toplumunda ve sanatında, farklılaşan ölüm imgelerini konu alan bu tez çalışması, belirlenen süreçte ölüm imgelerinin değişimine paralel olarak ölüme karşı geliştirilen tavırlar arasındaki farklılıkları, yine imgeler üzerinden incelemektedir. Ölüm farkındalığının uygarlıklar üzerindeki etkileri, tarihöncesi dönemler, ilkçağ ve ortaçağa kadar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada amaç, batı toplumunun yapısını oluşturan ve bu yapıya temel teşkil edecek uygarlıkların ölüm karşısındaki tavırlarını saptayarak, modern anlamda ölüm algısının ortaya çıkışındaki faktörleri ve adımları süreç dahilinde, sanatsal yansımalarıyla çözümlemektir.

Konu, disiplinlerarası bir çalışmayı zorunlu kılmıştır. Bu nedenle, dinler tarihi, antropoloji, felsefe, sosyoloji, sanat tarihi gibi farklı disiplinlerin ölümle alakalı çözümlemelerinden yararlanılmıştır. Eser-metin biçiminde oluşturulan çalışmanın sonucunda ortaya konulan tez ve bu tezle bağlantılı olarak bir yerleştirme projesi hazırlanmıştır.

İki buçuk senelik zorlu süreç içerisinde, yarattığım her türlü sıkıntıya sabırla katlanan, anlayışla karşılayan, değerleri ifade edilemez olan dostlarıma; sorularıyla kendimi sürekli yenilememi sağlayan öğrencilerime; tezin basıma hazırlanmasında çok büyük emeği olan Murat GÜNDÜZ'e; teknik desteklerinden ötürü değerli hocam Okt. Gülay İnce'ye; zihin açıcı yazıları ve itirazlarıyla, metinlerin ortaya çıkışında çok değerli katkıları olan hayalet dostum Celil CİVAN'a; bulunan Fransızca metinlerin çevirilerini, içinde olduğu sıkıntılı duruma rağmen, yapan halam Betil ÖNUÇAK'a; bugüne kadar yaptığım her şeyin arkasında olan ve projeme teknik destek sağlayan aileme; tez yazım sürecini aralıksız takip eden ve bana olan inancını hiç kaybetmeyen, metinlerin okunmasında çok büyük yardımı olan, bu süreçte maddi manevi desteğini esirgemeyen Hüseyin AYKUT'a; kişisel ve mesleki açıdan üzerimde çok fazla emeği olan değerli hocam ve danışmanın Doç. Hayriye KOÇ BAŞARA'ya minnettar olduğumu ifade etmek istiyorum.

Ayşe ÖNUÇAK

28.01.2009

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ ..... **ii**
ÖZET ..... **vii**
SUMMARY ..... **viii**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1: İLKEL TOPLUMLARDA ÖLÜM İMGESİ **6**
1.1. Tarih Öncesi İlkel İnsanda Ölüm İmgesi 6
1.2. İlkel Düşüncede Ölüm İmgesi 13

BÖLÜM 2: MİTLERDE ÖLÜM İMGELERİ **20**
2.1. İlk Uygarlıklar ve Mitlerin Ortaya Çıkışı 20
2.1.1. Sümer Mitolojisinde Ölüm İmgesi 21
2.1.2. Mısır Mitolojisinde Ölüm İmgesi 32
2.1.3. Yunan Mitolojisinde Ölüm İmgesi 49
2.1.3.1. Ölüm Kavramına Dair Kişileştirmeler 52
2.1.3.2. Sonsuz Dönüş İçerisinde Ölüm İmgesi 62
2.1.3.3. Ölüm - Aşk - Eros İlişkisi 68
2.1.4. Roma Dininde Ölüm İmgesi 72

BÖLÜM 3. HIRİSTİYAN İNANCINDA ÖLÜM İMGESİ **75**
3.1. Âdem ve Havva Miti - İlk Günah 75
3.2. Kitabı Mukaddeste Ölüm İmgesi 79
3.3. Pagan Ölüm Dansından, Hıristiyan Ölüm Dansına Geçiş 87

SONUÇ **119**
UYGULAMALAR **131**
KAYNAKÇA **158**
EKLER **167**
ÖZGEÇMİŞ **183**

RESİM DİZİNİ

Resim 1 : Yazının öncüsü olan ilk işaretler. 8
Resim 2 : Lascaux Mağarası, Fransa, Ölü Adam (Kaza Sahnesi), M.Ö. 15.000-10.000 9
Resim 3 : Duat dünyasının mağara tanrıları ve aşağıda, yalnızca Osiris önünde temize çıkanların tanıdığı Yukarı Bölgeler'in kendilerine yasak olduğu kafası kesilmiş ölüler. 37
Resim 4 : Ankh, Ka, Ba 38
Resim 5 : Ölü ve Kuş Şeklindeki Ruhu. Kişinin Ka'sı, kanatlı bir baş gibi, kuş şeklinde ve ölen kişinin başıyla gösterilmektedir. 39
Resim 6 : Ruhun Yargılanışı Sahnesi (detay) Terazinin altında bekleyen Ruh Yiyicisi Amenut gösterilmiştir. 42
Resim 7 : Hans MEMLING, 1485, Cehennem, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 22 x 14 cm - Musée des Beaux-Arts, Strasbourg 43
Resim 8 : Hieronymus BOSCH, 1500, Dünyevi Zevkler Bahçesi –Sağ Kanat (Cehennem), Panel Üzerine Yağlı Boya, 220 x 97 cm - Museo del Prado, Madrid 43
Resim 9 : Mısır Ölüler Kitabı. Ruhun Yargılanışı Sahnesi 45
Resim 10 : Mısır Ölüler Kitabı. Ruhun Yargılanışı Sahnesi 45
Resim 11 : Üstte, soldan sağa: bir sütun üzerinde ölünün ruh-kuşu, "Osiris-Hunefer-ruhu". Ölü "İki Ufkun Güneşi"ni taşıyan bir çift aslanın – Shou ve Tefnet- önünde tapınma duruşunda. Aslanlardan biri Dünü, diğeri Yarını temsil ediyor çünkü ruh dünü doğurdu ve o yarın olacak, Tanımlanamaz, düşünülemez ve sonsuz olan Zamanda "O, Osiris olan dün, Ra olan yarın olacak." 47
Resim 12 : Hypnos(sağda) ve Thanatos (solda). Ortada üstte Ölüleri Hades'e götürmekle görevli Hermes. (İ.Ö. 450 dolayı) 54
Resim 13 : Hypnos ve Thanatos Bir Cesedi Taşırken , Lekythos, c. 440 BC, D 56, British Museum 55
Resim 14 : Odysseus ve Sirenler, İ.Ö. 500-480, British Museum 57
Resim 15 : Franz VON STUCK, 1889, Sfenks, 79 x 152 cm 59
Resim 16 : Yaşlı Jean Cousin, 1550, İlk Pandora Olarak Eva, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 0.97 m; 1.50 m, Louvre Müzesi 60

Resim 17 : Hans BALDUNG GRIEN, 1518, Genç Kız ve Ölüm 31x19 cm ..66
Resim 18 : Edvard Munch, 1894,Genç Kız ve Ölüm,Gravür,294 x 210mm67
Resim 19 : Hans Sebald BEHAM, 1543, Hazzın Coşkusundayken Ölümün Dokunduğu Genç Bir Çift 68
Resim 20 : M.S. 3.yy Boyalı Bir Mumya Kapağı, Paris, Louvre Müzesi 74
Resim 21 : Hans BALDUNG GRIEN, 1510, Havva, Yılan ve Ölüm National Gallery of Ottawa 75
Resim 22 : Hans Sebald BEHAM, 1543, Adem ve Havva.....76
Resim 23 : Giovanni di Paolo, 1445, Yaradılış ve Cennetten Kovuluş, Ahşap Üzerine Tempera ve Altın Varak, 46, 4 x 52,1 cm Metropolitan Museum of Art, New York.....77
Resim 24 : GISLEBERTUS, 1130, Havva, Musée Rolin, Autun, Fransa 78
Resim 25 : Marina ABRAMOVIC, 2004, Kafatasıyla Otoportre, Fotoğraf ...79
Resim 26 : MASACCIO, 1425-28, Kutsal Üçlü, Fresk, 667 x 317 cm, Santa Maria Novella, Florence 85
Resim 27 : Paris Masumlar Mezarlığı (Cimetiére des Innocents).....92
Resim 28 : Paris Ölüm Dansı 1. Anlatıcı 94
Resim 29 : Paris Ölüm Dansı 2. Ölü Müzisyenler (Les Morts musiciens)...95
Resim 30 : Paris Ölüm Dansı 3. Ölü, Papa, İmparator (La Mort, Le pape, L'empereur).....96
Resim 30 : Paris Ölüm Dansı 3. Ölü, Papa, İmparator (La Mort, Le pape, L'empereur).....97
Resim 31 : Paris Ölüm Dansı 4. Ölü, Kardinal, Kral (La Mort, Le cardinal, Le roi).....98
Resim 31 : Paris Ölüm Dansı 4. Ölü, Kardinal, Kral(La Mort, Le cardinal, Le roi).....99
Resim 32 : Paris Ölüm Dansı 5. Ölü, Patrik, Başkomutan (La Mort, Le patriarche, Le connétable) 100
Resim 32 : Paris Ölüm Dansı 5. Ölü, Patrik, Başkomutan (La Mort, Le patriarche, Le connétable) 101
Resim 33 : Paris Ölüm Dansı 6. Ölü, Başpiskopos, Şövalye (La Mort, L'archevêque, Le chevalier) 102
Resim 33 : Paris Ölüm Dansı 6. Ölü, Başpiskopos, Şövalye (La Mort, L'archevêque, Le chevalier..... 103

Resim 34 : Paris Ölüm Dansı 7. Ölü, Başpapaz, Yönetici (La Mort, L'abbé, Le bailli)....104
Resim 34 : Paris Ölüm Dansı 7. Ölü, Başpapaz, Yönetici (La Mort, L'abbé, Le bailli) 105
Resim 35 : Paris Ölüm Dansı 8. Ölü, Bilgin, Burjuva (La Mort, Le chanoine, Le marchand)....106
Resim 35 : Paris Ölüm Dansı 8. Ölü, Bilgin, Burjuva (La Mort, Le chanoine, Le marchand)....107
Resim 36 : Lübeck, St. Mary Kilisesi 1942....109
Resim 37 : 1463, Lübeck Ölüm Dansı, Kardinal ve Kral....109
Resim 38 : Lübeck Ölüm Dansı, Ölü Müzisyen 110
Resim 39 : Alfred RETHEL, 1851, Bir Dost Olarak Ölüm 111
Resim 40 : Hans HOLBEIN, 1538 Yaradılış, (Les simulacres of la Mort, Germany) 113
Resim 41 : 1538 Hans HOLBEIN, 1538 Cennetten Kovuluş....113
Resim 42 : Hans HOLBEIN, 1538, Toprağı Kazan Adem 114
Resim 43 : Hans HOLBEIN, 1538, İmparator 114
Resim 44 : Hans HOLBEIN, 1538, Asilzade....115
Resim 45 : Hans HOLBEIN, 1538, Rahibe (Les simulacres of la Mort, Germany) 115
Resim 46 : Hans HOLBEIN, 1538, Astrolog....116
Resim 47 : Hans HOLBEIN, 1538, Son Yargı....116
Resim 48 : Alfred RETHEL, 1851, Keman Çalan Ölüm 117
Resim 49 : Arnold BÖCKLIN, 1872, Keman Çalan Ölüm, Kanv. Üz. Y.Boya, 75 x 61 cm, Stataliche Museum Presussicher Kulturbesitz, Nationaslgalerie Berlin....117
Resim 50 : Joseph Kosuth, Neon Electrical Light English Glass Letters Pink Eight....132
Resim 51 : Çalışma 1, "Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır." 132
Resim 52 : Ben Vautier (1935–) 1967.Yalnız olmaya özlemim 133
Resim 53 : Joseph BEUYS, 1966, "mourir c'est facile: die it is easy"....134
Resim 54 : Lawrence WEINER, 2005, Keten veya Yün / Leinen oder Wolle, Bilgisayar Kesimi Vinil Harfler, 370x564 cm, Bucolica The Contemporary Landscape, Salzburg 134

Resim 55 : Çalışma 2, İsimsiz, Video Projesi, 5dk, DVPAL 135
Resim 56 : Çalışma 2, İsimsiz, Video Projesi, 5dk, DVPAL 136
Resim 57 : Sanat&Dil Grubu (Michael Baldwin Mel Ramsden) Jackson Pollock Biçeminde Lenin'in Portresi 136
Resim 58 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 137
Resim 59 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 138
Resim 60 : Daniel HOPFER, 1500-10, İki Kadını Şaşırtan Ölüm ve Şeytan.....139
Resim 61 : GIOTTO, 1306, No. 40 Yedi Erdem, Sağduyu, Fresk, 120 x 60 cm Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua 139
Resim 62 : JAN VAN EYCK, 1434, Arnolfini'nin Evliliği, 82 x 60 cm - National Gallery, London 140
Resim 63 : VELAZQUEZ, 1656, Nedimeler..... 140
Resim 64 : George ROUAULT, 1906, Aynada 141
Resim 65 : Otto DIX, 1921, Aynada 141
Resim 66 : Donald JUDD, İsimsiz, Altı Kutu..... 142
Resim 67 : Robert MORRIS, 1977, Portland Aynalar 142
Resim 68 : Barbara KRUGER, You Are Not Yourself 143
Resim 69 : Bernar VENET, 2006, Paradiso Et Inferno 143
Resim 70 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 146
Resim 71 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 147
Resim 72 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 148
Resim 73 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 148
Resim 74 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 149
Resim 75 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 149
Resim 76 : Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm 150
Resim 77 : Chirico, 1913, Sonsuzluğun Nostaljisi..... 151
Resim 78 : Chirico, 1914, Sokağın Gizemi ve Melankolisi. 152
Resim 79 : Alexander RODCHENKO, 1932, Balkon Kapısının Önünde Rodchenko.....152
Resim 80 : Christian BOLTANSKI, 1986, Gölge Tiyatrosu 153
Resim 81 : Christian BOLTANSKI, 1996, Kaybolanlar..... 153
Resim 82 : Laszlo MOHOLY-NAGY, Madam Butterfly Operası İçin Gölge Efektleri.....154
Resim 83 : Çalışma 4, Cam Elma, Ø13 cm 155

Resim 84 : Hieronymus BOSCH, 1500, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Panel Üzerine Yağlı Boya, 220 x 97 cm - Museo del Prado, Madrid 156
Resim 85 : Çalışma 4, Cam Elma, Ø13 cm 157

Tezin Başlığı: Tarihöncesi Dönemden Ortaçağa Farklılaşan Ölüm İmgesi	
Tezin Yazarı: Ayşe Önuçak	**Danışman:** Doç. Hayriye KOÇ BAŞARA
Kabul Tarihi: 28.01.2009	**Sayfa Sayısı:** viii(ön kısım)+163 (tez)+13(ekler)
Anabilimdalı: Resim	**Bilimdalı:** Resim

İlkel toplumlarda kolektif bilince göre düzenlenen yapının bir parçası olan insanlar, bugün modern insanın zihnindekine benzer bir ölüm fikrine sahip değildir. Bunun nedeni benlik, kimlik ve mülkiyet duygusunun, evrenin bütünlüğünün söz konusu olduğu bir yaşantı içerisinde mümkün olmayışıdır. Bir son olarak ölüm fikrinin insanın zihnine yerleşmesi, temelde ekonomik bir problemdir. Benlik ve benlik fikriyle bağlantılı olarak mülkiyet temelli bir yaşantı içerisinde, ölüm korkutucu bir gerçeklik olarak ortaya çıkmıştır.

İnsanın öncelikli kaygısı ise en temel mülkiyeti olan varlığını korumak olmuştur. Ölüm karşısında duyulan korku, insanları varlıklarını anlamlandırmaya dolayısıyla kendisiyle özdeş olanın inşasına itmiştir. Bilinmeyeni tanımlama ve anlamlandırma ihtiyacı sonucunda öncelikle göstergelere, sembollere dayalı bir dil olan mitler ortaya çıkmıştır.

İlkel toplumlardan modern toplumlara uzanan süreç içerisinde ölüm imgesi, ilk örneklerde gölge'yle temsil edilmiştir. Yunan mitolojisiyle birlikte ise ölüm imgesi modern insanın zihnindeki biçimine ulaşmış, insan biçimli kişileştirmelerle ötekileştirilmiştir. Ölümün ötekileştirilmesi ve ötekinin zarar verici bir yabancı olarak gösterilmesi, 16.yy'da ekonomik faktörlerle bağlantılı olarak belirginleşmiş ve ölüm olgusu modern insanın zihninde bugünkü yerini almıştır. Modern dönemde ölüm, diğer ötekiler gibi yabancı muamelesi görerek göz önünden uzaklaştırılmıştır. Modern dönemde kimliği ve varlığı yadsınan öteki ve ölüm, benlik sınırlarını tehdit eden, öfke ve korku uyandıran bir hale dönüşmüştür. Modern insan suretini, yansımasını ve ötekini bir düşman olarak algılamıştır. Modern dönemde göz ardı edilen ölüm, insanı tek güvenli yer olarak gördüğü kendi içine döndürmüş, kapatmıştır.

Modern dönemde, ilkçağdakine benzer yoğun anlam arayışları söz konusudur. Bu arayışlar doğrultusunda, ortaya çıkan farklı varlık tanımları, düşünce hareketlerine paralel olarak sanat hareketlerinde izlenmektedir. İnsanların *öz*, *yapı*, *form* arama kaygıları, ilk modern sanat akımı olan empresyonizmden, modern özneyi ortadan kaldırmayı hedefleyen ve merkeze anlamı değiş[tiril]ebilen nesneyi yerleştiren Dada hareketine kadar geniş bir yelpazede izlenmektedir.

Tez kapsamında birbiriyle ilişkilendirilmiş olan ölüm ve öteki, yaşam içerisinde ben'in referans noktası olarak saptanmıştır. Modern dönemde benliğin kendisi dışında kalan her şey, *tekinsiz* öteki olarak ifade edilmiştir. Anlamı kendi içinde arayan ben, ötekini yok saymıştır. Günümüzde ise benlik bir anlamda kendisini yok etmeye, parçalamaya yönelmiştir.

Tez kapsamında oluşturulan, "Objects In The Mirror Are Closer Than They Appear", "Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır" temalı proje içerisinde kullanılan aynalar ve gösterdikleri portreler, parçalanan bütünlükle birlikte, birbirinden ayrılan ben ve ötekini simgesel olarak bir araya getirme amacını taşımaktadır. *Ayna imgeleri*, ben'i biçimlendiren ötekilerdir.

Anahtar kelimeler: Ayna, Gölge, Benlik, Canlı-Ölü, Öteki

Title of Thesis: Death Image that Differentiates from Primitive Era to Medieval Times

Author: Ayşe Önuçak	**Supervisor:** Assoc.Prof. Hayriye KOÇ BAŞARA
Date: 28.01.2009	**Nu. of Pages:** viii(Cover)+163(thesis)+13(Appendix)
Department: Painting	**Discipline:** Painting

People of primitive societies, who were a part of a structure coordinated in accordance with the collective consciousness, did not have an idea of death similar to today's modern man. The reason for this that it was impossible in a life that the feelings of self, identity and possession and integrity of universe. The idea of death as an end is basically an economic problem. In a life that based on individualism, and possession in conjunction with the idea of self, death emerged as a frightening reality.

People's primary self concern was to protect their self, which was their basic possession. The fear of death had pushed people to give a meaning to their existence and consequently pushed them to build their identical. In consequence of the need for defining and giving a meaning to the unknown, myths, which was a language primarily based upon indicators and symbols were created. Within the process from primitive societies to modern societies, death image was represented as a shadow in the first patterns. With the Greek Mythology, the death image had reached the form as in the modern human's mind, and alienated as if the other by the human shaped personifications. The alienization of death as if the other and the presentation of the alienated as a harming stranger became evident in conjunction with economic factors in 16th century and death phenomenon takes its today's place in modern human's mind. In modern times, death is treated as an alien like other alienated things and repressed. With denied identity and existence, death and the other in modern times turned into a frightening, exasperated thing, and considered as a treat for the self limits. Modern human perceived his appearance, reflection and the other as an enemy. Being ruled out in modern times, death caused people to withdraw and close themselves.

Similar to primitive times, in modern times, a deep pursuit of meaning was the point in question. Different existence definitions appeared in the direction of pursuit of a meaning is being followed in cogitation and art movements. People's concern about searching for the core, the structure, and the form, can be followed from Impressionism, the first modern art movement, to Dada movement, which aims to remove the modern subject and put the object in the center where the meaning can be changeable.

Death and the Other, associated with each other within the concept of this thesis, are appointed as the reference point of the self. In modern times, everything other than the self were described as eerie other. The self that was looking for the meaning within itself ignored the other. But today, the self is gravitating to destroy itself. The project created within the concept of this thesis themed as "Objects In The Mirror Are Closer Than They Appear". The mirrors and the portraits they reflect aim to symbolically unite the self and the other that separated with the shredded integrity. The mirror images are the others that shape the self.

Key Words: Mirror, Shadow, Self, Living-Dead, The Other

GİRİŞ

Bugün sözlüklerde ifade edildiği üzere ölüm, "canlı varlıklarda hayati fonksiyonların mutlak olarak durması, hayatın son bulması; insanda bilinçli deneyimin tamamen nihayetlenmesi durumu olarak tanımlanmaktadır." Bu tanımdan anlaşıldığı üzere, "insanın kendisini ve çevresini tanıma yeteneği" olarak bilinç, insanın canlı oluşunun göstergelerinden biridir. Bilinç, beyin fonksiyonlarıyla ilişkili etkinlikler bütünüdür. Ölümle birlikte, beyin fonksiyonları durur ve bilinç devre dışı kalır. Bilinç yitimiyle bağlantılı olarak, 1960'larda "beyin ölümü" kavramı ortaya atılmış ve "beyin ölümü"nün gerçekleşmesi, yaşamın sona ermesini ifade eden, referans durum olarak görülmüştür.

"Beyin ölümü" tanımının ortaya çıkışından önce ölüm, bir dizi küçük ölüme ayrılmıştır. Bu aşamalardan biri bilincin yitimi, diğeri ise solunumun durmasıdır. Bu parçalardan hangisinin gerçek ölüm olduğu, "beyin ölümü" kavramının ortaya çıkışından önce bilinmemekteydi. Ölü ve canlı arasındaki temel farklılıklar olarak bahsi edilen, bilinç ve solunuma ilişkin kavramlara Homeros destanlarında da rastlanmaktadır. Destanların bazı bölümlerinde ölüler bilinç ve hafızadan yoksun oluşları; bazı bölümlerde ise soluk almayı sağlayan diyaframdan yoksun oluşlarıyla canlı olanlardan ayrılmaktadır.

Günümüzde, bir problem ve çözülmesi gereken bir hastalık olarak algılanan ölüm olgusuna dair bazı yeni tıbbi gelişmeler gündeme gelmiştir. Pennsylvania Üniversitesi'nde, ölümden sonra diriliş üzerine araştırmalar yapan, "Diriliş Bilimi Merkezi" adıyla bir kürsü açılmıştır. Ölümden sonra diriliş denince, akla ilk gelen, piramitler ve mumyalanmak suretiyle ölümsüz olan firavunlardır. Mısır'da büyük eşitlik bozucu olarak tanımlanan ölümsüzlük fikrinin ve mumyalama geleneğinin, günümüzdeki yansıması henüz kısıtlı kullanımı olan *Hibernasyon* uygulamasıdır. Bu uygulama, henüz tedavisi bulunmayan bir hastalığa sahip olan kişinin, *dondurularak saklanması* şeklindedir ki bu uygulama pek çok etik ve hukuki problemi de beraberinde getirmektedir. *Hibernasyon* benzeri uygulamalar ilk olarak, 19.yy'ın başlarında, Napolyon ordularında cerrah olan Dr. Larrey tarafından gerçekleştirilmiştir.

İlkçağda örnekleri görülen ölüme karşı direniş ve diğer taraftan ölümün yasaklanışına dair benzer uygulamalara, modern dönemde ve günümüzde de rastlanmaktadır. Modern dönemde ölümün yasaklanışı, ölülerin yani mezarlıkların şehirlerin dışında konumlandırılmaları; hastaların ise doktor kontrolünde, evlerinden uzakta yani hastanelerde ölümü beklemeleriyle özetlenebilir. Böylelikle ölüler ve ölme ihtimali olanlar, yaşayanlardan ve yaşamdan uzağa taşınmıştır.

Ölmek üzere olan veya acı çeken hastalardan bahsederken, akla düşen ilk kavram ötenazidir. Ötenazi, yani "hekim yardımlı özkıyım" [*physician assisted suicide*], bireyin kendi yaşamından doktor kontrolünde vazgeçmesi olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle ötenazi, "tıbbın iyileştiremediği veya nitelikli yaşam sağlayamadığı hastaların, istemeleri durumunda, yaşamlarının sona erdirilmesi" olanağıdır. Ötenazi kavramının kökleri antik çağa dayanmaktadır. Yunanca *Euthanasia* sözcüğü, [*Eu*: tatlı; *Thanatos*: ölüm] tatlı ölüm anlamına gelmektedir. Ötenazi, ölümün yasaklanışıyla bağlantılı olarak, hem dini hem de laik yaklaşımlar arasında tartışma konusu olmuştur. Dini yaklaşımla yaşamın kutsallığından, laik yaklaşımla yaşama hakkının dokunulmazlığından bahsedilmekte ve her iki düşünce biçiminde de bireyin ölme hakkına karşı çıkılmaktadır.

Diğer taraftan modern dönemde, ölümün göz ardı edilişi felsefi ve sanatsal alanlarda yansıma bulmuştur. Felsefe içerisinde ölüm kavramı söz konusu olunca, ilk akla gelen egzistansiyalist filozofların ölüm karşısında, varlığa ve varoluşa ilişkin yorumlarıdır. Bu filozoflar arasında *Heidegger*, *Hegel*, *Nietzsche*, *Schopenhauer*, *Kierkegaard* sayılabilir. Ölüm ve sanat söz konusu olunca, duraksamaksızın akla gelecek olan ilk akım *Sembolizm* ve sonrasında varoluşa ilişkin yoğun kaygının sezilebileceği *Dışavurumculuk* olmaktadır. Sembolistler ölüme dair belirsizliği, düşlerinin merkezine yerleştirmiş ve ölümü bir anlamda olumlamışlardır. Dışavurumcular ise genel olarak varoluşa ilişkin belirsizliğin sıkıntısını çekmekte, bu sıkıntı ve kaygıdan *arınma* yolu olarak, mekân ve perspektifin ikinci plana itildiği resimlerinde, *çürüyen* bedenlere; renk, çizgi ve formla ifade edilen şiddetli gösterimlere başvurmaktadırlar.

Ölüm karşısında yaşamın yüceltilmesine ilişkin algı, modern dönemde varlık, öz ve biçimle ilgili arayışların nedenlerinden biri olmuştur. "Ölüm olduğuna göre yaşamın anlamı nedir?" Bu soruya verilen yanıtlar, felsefe ve felsefeye koşut olarak sanatta görülmektedir. Modern dönemde, kökleri Eski Yunan düşüncesine uzanan, insanın ölüm gerçeğinden kaçma çabası, bu dönemin temel problemi olan *yabancılaşma*'yı gündeme getirmektedir. Baudrillard ölümden kopuşu, tüm *yabancılaşma*, bölünme ve soyutlamaların nedeni olarak göstermektedir. Ölümden kopuş, Sürrealist sanatçı S. Dali'nin sanatsal bir duygu olarak ifade ettiği, ölüm korkusunu da beraberinde getirmiştir. Ölüm göz önünden uzaklaştırıldıkça, insanlara daha fazla *korku* vermiştir.

Sanat alanında *yabancılaşma*, Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi, çoğunlukla bireyin toplumdan *uzaklaşıp*, kendi içine dönmesi şeklinde, yani negatif bir anlamla kullanılmıştır. Modern dönemde ölüm, insanın uzaklaşmaya çalıştığı, kaçtığı, kendisini soyutladığı doğal bir olgudur. İnsanın kendisini doğadan soyutlaması ve öznenin merkeze oturmasıyla, nesne olarak doğa ikinci plana itilmiştir. Öznenin nesneye yabancılaşması, ondan uzaklaşması ve kendi içine dönmesi anlamına gelmektedir.

Yabancılaşma kavramını ilk defa kullanan, Liberalizm karşıtı olan Hegel'e göre bireyci özgürlük kavramları sınırlı ve sığdır; zira, bireyin kendini gerçekleştirmesi, ancak organik bir toplum tarafından özümsendiğinde mümkün olabilecektir. Ben merkezli bir birey olarak kaldığı sürece bunu yapması olanaksızdır. (Magee, 2004:163) Öznenin merkezi konumuna tavır alan bu görüşüyle bağlantılı olarak, Hegel'de *yabancılaşma* kavramı da pozitif bir anlam taşımaktadır. Şöyle ki, Hegel *yabancılaşma* kavramıyla, gerçekte *bizim parçamız olan bir şeyin bize yabancı ve düşman görünmesini* kastetmektedir. Yabancılaşma hali ise maddi dünyada diyalektik değişimin itici gücüdür. Hegel'de yabancılaşma, hareketi sağlayan diyalektik süreci mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla hareketi ve değişimi sağlayan bir unsur olarak *yabancılaşma*, bireyin dışında olanlar vasıtasıyla kendisini algılamasını sağlar. Hegel, "kimse üstünde ve ötesinde oluncaya kadar herhangi bir şeyin bir sınır ya da kusur olduğunu bilmez" der. Başka bir deyişle bireyin kendisini gerçekleştirmesinin ön koşulu, *öte*ki tarafından tanınmasıdır. Hegel'de, Yunan düşüncesinde ortaya çıkan ve modern

dönemde kovuşturmaya uğrayan *öteki*, ben'in varoluşu açısından bir gereklilik olarak olumlanır. Böylelikle, Baudrillard'ın yabancılaşma kavramını uzaklaşma ve kaçış anlamında kullandığı, Hegel'in ise bu kavramı farkındalıkla ilişkili olarak kullandığı görülmektedir.

Baudrillard'ın bahsetmiş olduğu uzaklaşmaya koşut olarak gelişen bölünme ve soyutlama süreci ise, ışık ve rengi resmetmek suretiyle, dış dünyaya dair görüntülerin ölümlü varlıklarını ortadan kaldırmaya çalışan Empresyonizm'den itibaren, modern sanat akımlarında izlenebilmektedir. Ölüm ve belirsizlik karşısında duyulan korku, sanatçıları benliğin yeniden inşasına itmiştir. Modern anlamda sanat, sanki bireyin ölüm karşısında sığındığı bir barınak ve tinselliğe öncelik veren sanatsal yaratımlar da koruyucu tılsımlar gibidir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, modern dönemde ve günümüzde insan zihninde mevcut olan ölüm imgesinin ve algısının oluşma sürecinde, temel kırılma noktalarını, örnek tasvirlerle bağlantılı olarak araştırmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Sanat kavramındaki köklü değişikliklerin sebebi olan modernitenin, batı kültüründe ortaya çıkması ve sanatçının yüzünün batıya dönük olması bu çalışmanın da yönünü belirlemiştir. Yüzümüzü döndüğümüz yeri, bu kültürün yabancısı olmakla birlikte, kendi bağlamından kopartmadan, elimizden geldiğince anlama amacıyla, araştırmanın yönü de batıya dönmüştür. Bu nedenle Doğu, Kafkasya, Afrika, Güney Amerika, Meksika gibi zengin ölüm imgelerinin bulunduğu kültürler çalışmanın dışında bırakılmıştır. Bu doğrultuda, batı kültürünün oluşumuna temel teşkil eden uygarlıklar ele alınmıştır. İnceleme modern insanın zihninde oluşmuş olan ölüm fikri ve ölüm imgesini, süreç içerisinde kırılma noktalarıyla değerlendirmesi bakımından önemlidir. Ele alınan uygarlıklarda saptanan ölüm imgesine dair farklı değerlendirmeler, aynı zamanda toplumsal yapılanmalarının temellerine ışık tutmakta ve kendilerinin dışında gördüklerine ilişkin kanaatleri ve algıları hakkında fikir vermektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Ölüm, bilinci yerinde olan insanın yaşarken deneyimleyemeyeceği bir olgudur. Bu durumda ölüm, aynı zamanda temsil edilemeyecek olandır. Bu nedenle ölüm temsilleri yerine, tez başlığı içerisinde ölüm imgeleri tanımı tercih edilmiştir. İmge kavramı, bireyin kendisi dışında gördükleriyle bağlantılı olarak, zihinsel etkinlik sonucunda ortaya çıkan, ortak tasavvurlar veya kişisel algı doğrultusunda inşa edilen zihinsel tasarımı ifade etmektedir. Ortaya çıkan ölüm algısına paralel olarak inşa edilen düzen içerisinde, ölüm imgesine dair tasvirler resim, heykel ve zaman zaman edebi alanlardaki yansımalarıyla birlikte ele alınacaktır.

Çalışma tarihöncesi dönemden, ortaçağ'a kadar ortaya çıkmış olan ölüm imgelerini ve ilgili temaları incelemektedir. Ancak pagan dönemin etkileri dolayısıyla, ortaçağdaki bazı temalar da incelemeye dahil edilmiştir. Bu durum ortaçağda söz konusu olan tüm ölüm imgelerinin ve temalarının çalışmaya dahil edildiği anlamına gelmemelidir. Hem ortaçağ, hem de modern dönemin ölüm algıları bu çalışmanın çerçevesi dışında bırakılmıştır. Dönemsel sınırlandırmaya rağmen dışta bırakılan ortaçağ ve modern dönemin ölüm imge ve algıları, bu çalışmada incelenen dönemin ölüm imge ve algılarından tamamen kopuk değildir. Bu haliyle bu çalışma daha sonra yapılacak söz konusu dönemlere ilişkin çalışmalar için zemin oluşturabilecektir. Bu gerekçeyle bahsi edilen temalarla ilgili modern ve çağdaş örneklere de yer verilmiştir.

Eser-metin biçiminde oluşturulan çalışmanın sonucunda ortaya konulan tez ve bu tezle bağlantılı olarak, dört çalışmadan oluşan bir yerleştirme projesi hazırlanmıştır.

BÖLÜM 1: İLKEL TOPLUMLARDA ÖLÜM İMGESİ

1.1. Tarih Öncesi İlkel İnsanda Ölüm İmgesi

Öncelikle belirtmek gerekir ki içinde bulunduğumuz çağdan bakarak, *ilkel*[*] düşünceyi ve yaşamı anlamak oldukça güç, hatta imkânsızdır. Bu nedenle böyle bir yaşantıya yabancı olan bizlerin, tarihöncesi topluluklarla ilgili söyleyeceği her şey bir varsayımdan ibaret olarak kalmak durumundadır. Nitekim tarihöncesi ilkel yaşama ve üretimlerine dair pek çok ve birbirine karşıt görüşler ileri sürülmüştür. Bu farklı görüşler, ileri sürüldükleri dönemin yapısıyla bağlantılıdır; tabir yerindeyse tarihöncesi ilkel yaşam, onu anlama çabası içinde olan kişilerin ideolojileri ve kültürel bağlılıkları doğrultusunda yeniden biçimlendirilmekte ve değerlendirilmektedir.

Tarih öncesi dönemlerde yaşamış olan insanlar ve topluluklar arasında, ölüm olgusuna yaklaşımları açısından bize ipucu verebilecek ilk bulguların Buzul Çağında yaşamış olan Neanderthal'lere ait olduğu bilinmektedir. M.Ö. 30.000 yıllarına kadar varlıklarını korumuş ve sonra yok olmuş olan Neanderthallerin[ϕ] ölülerini cenin gibi dizleri karınlarına çekilmiş ve yüzleri doğuya dönük olarak, derin çukurlara gömmeye başladıkları bilinmektedir. Ölü gömme gelenekleriyle ilgili ve olası inançlara dair bir takım tahminler geliştirilebilir. Neanderthallerin kış uykusuna yatan ayıları gözlemlediği tahmin edilmektedir. Uzun süre bir ölü gibi uyuyan ayılar, daha sonra uyanır yani onların gözünde dirilirlerdi. Belki de ayılar ölümünden (uykusundan) sonra yeniden dirilen (uyanan) güçlü canlılar olarak görülmüş ve bu nedenle onlara bir takım güçler atfedilmişti. Belki benzer bir şekilde kendi ölüleri için de uyku halini geçici bir durum veya bir hastalık hali gibi algılamış olup, mezarların içinde bulunan bitki kalıntılardan yola çıkarak, ölüyü iyileştirmeye çalışmış oldukları Neanderthallerin ölüm olgusuna yaklaşımlarına dair varsayımlardan biri olabilir. (Jones, 2004:10)

"Orta Paleolitik çağdan itibaren yaşamış" (Zerzan, 2004:17) oldukları düşünülen Homo Sapienslerin ölülerini kişiye ait eşyalarla birlikte

---

[*] "İlkel" (primitif) kelimesi, ilk olarak 1400 yıllarında, "şeylerin kendisinden türediği şey" tanımıyla, "birincil" veya "ilk şey" anlamında kullanılmıştır.

[ϕ] İlkel insanın yaşadığı dönemler kesin olarak tarihlenmemektedir; kaynaklarda farklı tarihlemeler olduğu görülmüştür.

gömdükleri söylenmektedir. Homo Sapiens'lerin ölü gömme geleneklerine dair diğer bir bulgu da A. Turani'nin ifade ettiği üzere Homo Sapiens'lerin ölünün doğal rengini yok etmek için onları kırmızı toprak boyalarla boyamalarıdır. (Turani, 2004:31)

Orta Paleolitik çağdan itibaren varolan Homo Sapiensler'in Üst Paleolitik çağda da yaşadıkları ileri sürülmektedir. Orta Paleolitik çağdan itibaren yeryüzünde başta iklimsel olmak üzere köklü değişimler meydana geldiği bilinmektedir. Yeryüzünde yaşanan bu değişim insanların algıları, yaşam biçimleri ve kullandıkları aletlerde de farklılaşmaya yol açmıştır. İnsanların alışmış oldukları çevrede ve kendi kontrolleri dışında gelişen bu köklü değişimler karşısında duymuş olabilecekleri huzursuzluk, Üst Paleolitik çağda birden ortaya çıkan çizimlerin de nedeni olarak gösterilmektedir[*].

Üst Paleolitik çağda birden ortaya çıktığı bilinen ve günümüze ulaşan bu mağara resimlerinin çoğunda ilginin hayvana yönelik olduğu ve insanın henüz resmin konusu-öznesi- olmadığı, genellikle kabul edilen görüştür. Bu resimlerde korkutucu sahneler, demonlar veya hayali yaratıklar görülmemektedir. Yani soyut kavramların kişileştirmelerine rastlanmamaktadır. Resmedilenler gördüklerinden ve hatta belki de hatırladıklarından ibaret olmuştur. Bu resimler mağaranın karanlık ortamlarında ve hayalden yapılmıştır. Herbert Read (1983-1968) ilkel insanda, belleğin de gelişmiş olduğunu söyler. Read kayalık zeminin doğal dokusunun, bu insanların *bellek*lerinde kalan hayvanı hatırlamalarını sağlamış olabileceğini düşünmektedir. (Read, 1954:144) Read'in görüşünden yola çıkarak Buzul Çağı insanının, resmettiği hayvanları kayalık zemin üzerinde zihinlerinde kalan imgeler vasıtasıyla görmüş, resmetmiş ve *başkaları için de görünür* kılmış oldukları düşünülebilir. Belleklerinin de yardımıyla, cismen orada olmayan gizemli hayvanların suretlerini görmüşlerdir. İlkel düşüncede suret ve aslın birbirinden ayrılmadığı[ϕ] kabul edilirse, suretleri zemin üzerinde görülen hayvanlar gerçektir ve oradadırlar. Belki de resimlemek suretiyle hayvanları belirdikleri yerde sabitlemişlerdir.

---

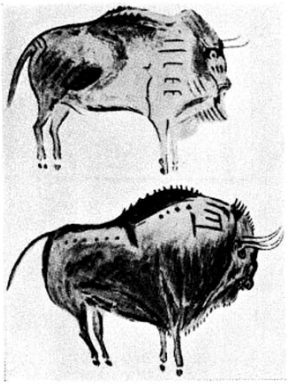
[*] Çizimlerle huzursuzluk duygusunu birbirine bağlayan açıklama örnekleri olarak J.Zerzan ve W. Worringer'in eserlerine bakılabilir.

[ϕ] Gombrich'in ilkel düşüncede imgelerin gerçekliği konusundaki görüşlerine bakılabilir.

Resim 1: Yazının öncüsü olan ilk işaretler.



(c) Bison at Altamira bearing signs similar to those on the Lascaux bison



(a) After Windels; (b) from IPEK; (c, d, e) after Stiegelmann



Resim tarihi kapsamında mağara resimlerinin, günümüze gelen en eski örnekler olduğu bilinmektedir. Resimlerin yapılış nedenleriyle ilgili olarak yorumcular tarafından farklı görüşler ileri sürülmüştür. Fakat bildiğimiz gibi genel kabul gören görüş resimlerin *büyü* amaçlı yapıldığı yönündedir. Yani bu resimler, bu hayvanlara hâkim olabilmek için veya onları avlayabilmek için yapılmış olan *güç dolu nesneler* olarak görülmüştür. İmgeler güç dolu nesnelerdir; imgeler gerçektir. Yani imge ve gerçeğin birbirinden ayrılmadığı söz konusu algı, sureti vasıtasıyla ve temsilen sahip olunan hayvanın, gerçek dünyadaki aslına da sahip olma olanağını sağlamaktadır.

Fakat "ilkçağa ilişkin *sempatik büyü* ya da avcılık teorisi, doğanın tehditkâr olmaktan çok cömert olduğunu gösteren yeni kanıtlarla birlikte çürütülmüştür." (Zerzan, 2004:131) J. Zerzan'ın ifade ettiği üzere bu insanları resim yapmaya iten gerçek *patlama* daha önce hissedilmemiş türden bir huzursuzluğun sonucuydu. Bu noktada Zerzan ilk resmetme ihtiyacıyla ilgili düşüncelerini Worringer'dan bir alıntı yaparak "algının büyük acısını dindirmeyi hedefleyen yaratımlar" şeklinde açıklamaktadır. Yine Zerzan'ın belirttiği şekliyle insanlar değerli bir şeylerin ellerinden kaydığını hissetmişlerdi. Belki de bu nedenledir ki kayalık zemin üzerinde gördükleri

ve belki dışarıda artık göremedikleri hayvanları orada tutmaya çalışmışlardır. Yani "kaybedilmekte olanı" kontrol altına almaya çalışmışlardır. Zerzan şeyleri kontrol altına alma ihtiyacıyla birlikte ilk ritüellerin ve resimlerin ortaya çıktığını söylemektedir. Burada avladıkları şey hafızalarında kalan ve belki değişen hava koşullarından dolayı, mağaraların dışında artık göremedikleri hayvanlardı. Bugün anıların, fotoğraf veya resimlerle sabitlenmesi gibi onların da artık doğada daha az gördükleri hayvanları gördükleri yerde sabitlemiş oldukları düşünülebilir. Duvarlar üzerinde onları yeniden canlandırıyorlardı.

Buraya kadar mağara duvarlarında bulunan hayvan tasvirlerinden bahsedildi. Fakat Lascaux mağarasında, sözü edilen diğer hayvan resimlerinden oldukça farklı bir sahnenin varlığı bilinmektedir. Söz konusu resim hem bütün bir kompozisyon olarak, hem de figürlerin birbirleriyle ilişki halinde oldukları bir öyküyü anlatması bakımından ilgi çekicidir. Bu sahnede Lascaux mağarasındaki diğer resimlerden farklı olarak, betimlemede ilk kez ölü bir insana rastlanmıştır.

Resim 2: Lascaux Mağarası, Fransa, Ölü Adam (Kaza Sahnesi), M.Ö. 15.000-10.000



Bir bizon, onun önünde yatan ölü bir adam, bir kuş ve sol tarafta bir gergedanın yer aldığı, dört figürlü bir kompozisyondur. Gergedanın bu kompozisyona ait olup olmadığı belli değildir. Bizon yaralanmıştır ve iç organları karnına saplanan bir okla dışarı çıkmıştır.

George Lechler, Abbé Breuil (1877-1961)'in bu resmin öyküsüyle ilgili yaptığı yoruma dayanarak, adamın mızrağını bizona sapladıktan hemen sonra gergedan tarafından öldürüldüğünü söylemektedir. (Lechler, 1951:165) Yani bu haliyle resim, avcının avlanan olduğu bir duruma işaret etmektedir. Kuş figürüyle ilgili olarak, kuşun bir totemle bağlantısı olabileceğini, fakat diğer bir görüş olarak bu dönemde uçları hayvan başı biçiminde yontulmuş mızraklar bulunduğu için bu kuşun, mızrağın baş kısmında yontulmuş bir parça olabileceğini de belirtmektedir. Bu parçanın büyüyle ilgili bir anlamı olduğunu, kuşun uçma gücünün mızrağa geçeceği inancıyla yontulmuş olabileceğini söylemektedir. Bizonun altında büyüsel amaçla yapılmış olma ihtimali olan ve diğer mağara resimlerinde de benzerlerine rastlanan, yazının öncülleri olan işaretler bulunmaktadır. Fakat diğer resimlerde bu işaretler bağırsaklarının bulunduğu noktada değil, paralel çizgiler biçiminde hayvanların vücudunda veya üzerinde görülmekteydi. Bu nedenle Lechler, çizgilerin diğer resimlerde de görüldüğü üzere hayvanın altında bulunan bir tuzağın işareti olabileceğini düşünür.

Diğer bir görüşe göre bu karmaşık kompozisyon klanlar arasındaki bir çatışmayı da ifade ediyor olabilir. Sembolleri kuş olan bir klana mensup ve bir kuş maskesi takan adam, diğer klanın gergedan görünümüne bürünmüş büyücüsü tarafından öldürülmüş olabilir. George Lechler tarafından savunulan görüş yine de bu sahnenin klanlar arası bir savaşla ilgili olmadığı ve bir av sahnesi olduğu yönündedir.

Yeri gelmişken M.Eliade'nin bu resimle ilgili olarak H. Kirchner'in görüşlerine dayanarak yaptığı yorumlara kısaca değinmekte fayda vardır. M. Eliade Paleolitik çağda Şamanizmin varlığının kesinliğinden bahsetmektedir. Bu grubu da Kirchner'in saptamalarına atıfla Şaman ritüelleriyle ilişkili olarak değerlendirmiştir. Bu yoruma göre adam sanıldığının aksine ölü değildir ve söz konusu olan bir Şaman ayinidir. Bizon kurban edilmiş ve karşısında yatan adam sadece bir uyku ya da trans halini yaşamaktadır. Ruhu öbür dünyaya yolculuk etmektedir. Bu yolculuğun kanıtı olarak sırık üzerine tünemiş kuş motifini göstermektedir. Kirchner bu motifin Sibirya Şamanizminde de görüldüğünü ve Şamanın koruyucu ruhu olduğunu

söylemektedir. "Kirchner'e göre tören esrime içine giren Şamanın yanına varıp onların lütfunu, yani avın başarılı geçmesini istemesi için yapılmıştır." (Elıade, 2003:32) Böylelikle av büyülerini destekleyen bir yorumla daha karşılaşılıyor. Fakat burada dikkat edilmesi gereken bir nokta da Şamanın misyonudur. Şaman doğaüstü güçlerle bağlantı kurabilen ve onları görebilen bir doktordur. Bu misyondan yola çıkılırsa yine bu hayvanlarla ilgili doğaüstü ve özel bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Böylelikle belki bu hayvanların artık doğada sıklıkla görülmedikleri ve bu nedenle Şamanın onlarla bağlantı kurması ve bir nevi onları büyüleyip çağırması gerektiği düşünülebilir. Fakat böyle bir ritüeli niçin ayrıca tasvir etmeye ihtiyaç duydukları cevaplanması gereken bir sorudur.

G.Battaile ise bu resimleri "*1955 Lascaux veya Sanatın Doğuşu*" isimli makalesinde modern bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Bu resimleri "sanatın" doğuşuyla ilişkilendirmiştir. Ona göre sanatın ortaya çıkışı yasak faktörüyle ilintilidir. "Lascaux'nun dünyası her şeyden önce yasak kavramıyla düzenlenmiş bir dünyadır: başından itibaren bu doğrultuda değerlendirmezsek bu dünyaya dâhil olmayı başaramayız" demektedir. (Ungar, 1990:254) G.Battaile sanatın kaynağını oyunun icadına bağlamaktadır. "Sanat her şeyden önce esas olarak bir oyundu" demektedir. (Ungar, 1990:254) Lascaux'da bulunan resimler alet yapımı ve çalışma dünyasından, Battaile'a göre oyun dünyasına bir geçişi göstermektedir. Battaile burada oynanan oyunu "taş üzerinde oynanan doğum ve ölüm oyunu" olarak ifade etmektedir. Battaille'ın bu konudaki açıklaması şöyledir:

> " …günah(transgression) sanat kendisini ortaya koyduğu anda varolmuştur; Eski Taş çağında sanatın doğuşuyla, mağaraların derinliklerinde aşırılık içinde, taş üzerinde oynanan yaşam ve ölüm oyununda hayatın dışarıya doğru patladığı bu figürlerle ilan edilen oyun ve şenlik yaklaşık aynı zamana rastlamaktadır." (UNGAR, 1990:254)

Battaile Lascaux'daki resimleri yorumlarken, insan ve hayvan arasındaki farklılığın nedeninin yasaklarla ilişkili olduğunu ifade eder. Burada resmedilen hayvanların kutsiyetiyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

> "Bana göre, Lascaux'daki hayvanların Tanrılar ve Krallar gibi bir mertebesi vardır. Bu noktada yeniden anımsamak lazımdır ki, tarihin en eski günlerinde, egemenlik (kendisine bir son olan, yalnızlık durumu) kralın ve tanrının henüz birbirinden ve hatta şeytandan ayırt edilebilir olmadığı krala aitti." (UNGAR, 1990:257)

Battaile'ı diğer sanat ve tarihöncesi uzmanlarından ayıran, sanatı *ihlal* (günah) ve *kutsal*la bağlantılı *yıkıcı* gücü nedeniyle diğer çalışmalardan (alet yapımı gibi) ayırmasıdır. (Ungar, 1990:257) "Lascaux'daki hayvanlar, sosyal düzenin temeli olan ölüm ve cinsellikle ilgili olarak, yasak nesnelerdir" demektedir. (Ungar, 1990:258)

Bu düşünceler değerlendirilince ve resim tekrar incelenince, şunlar söylenebilir: sağdaki grup ve soldaki gergedan aynı kompozisyona ait değillerdir. Çünkü bir kısmı zarar görmüş olabilecek olan bu gergedan resmi ve sağdaki grup çizim tekniği açısından birbirinden farklıdır. Gergedan gerçeğe daha yakın, hacim duygusuyla ve perspektif duyarlılıkla gösterilmişken, sağ taraftaki grup çizgisel ve perspektife başvurulmadan çizilmiştir. Yine sağdaki grupla ilgili olarak, iki figürün de yaralı olması veya ölü olması çarpıcıdır. Bu sahne ile ilgili en basit okuma, bizon ölürse adam da ölür şeklide olabilir. Eğer bu resimlerin büyü amaçlı yapıldığı fikriyle bakılırsa incelediğimiz resim bu görüşe ters düşmektedir. Adamın ereksiyon halinde olması hem onun ölü (veya Eliade'nin belirttiği gibi uyku halinde) olduğunun bir kanıtıdır, hem de bu insanların farklı cinsler konusunda da bir ayrıma vardıklarını göstermektedir.

Bulunan mağara resimleri arasında en şiddetli ve trajik sahne olması bakımından da ayrıca ilgi çekicidir. Bu trajik etkiyi yaratan belki de diğer mağara resimlerinden farklı olarak şiddetin ilk defa insana yöneltilmiş olmasıydı. Yüzü bir kuş ile temsil edilen adam belki de yanlışlıkla öldürmemesi gereken bir hayvanı yani kutsal veya öldürülmesi yasak olan hayvanı öldürmeye çalışmış ve cezalandırılmıştı.

Lascaux duvarlarında tasvir edilmiş olan hayvanlar dokunulmaması gereken hayvanlarsa ve bir kutsiyetleri varsa, yine Lascaux mağarasında bulunan bu sahne kutsal, yasak olana karşı gelmiş ve bu hareket sonucunda ölmüş olan

bir adam ve kutsal hayvanın temsili olduğu düşünülebilir. Adam kutsal olana saldırmış fakat kutsalın ölümü kendi ölümünü de beraberinde getirmiştir. Söz konusu resmin ceza sahnesi olabileceğini ileri sürmek, belki de böyle bir sahnenin resmedilme nedenini de açıklayabilir.

Fakat dikkat edilmesi gereken konu sanatın kaynağı ile ilgili problemdir. Bu resimler incelerken modern anlamda bir sanat kavramından bahsetmemiz hatalı olabilir. Bu tavır söz konusu resimlere yapılış amaçlarının dışında bir anlam yüklememize neden olacaktır.

1.2. İlkel Düşüncede Ölüm İmgesi

"İnsan ölmesi gerektiği için ölmez. Ölmek insan bilincine kısa bir süre önce kazandırılmış olan bir alışkanlıktır"
(Vaneghem)

"İlkel" (primitif) olan, *ilkelcilik görüşü* açısından uygarlık tarihinden önceki *saf* ve *kusursuz* olanı ifade etmektedir. Modern bakış açısına göre ise "ilkel" düşünce, uygarlık yapısıyla birlikte ortaya çıkan *bilinç*[*] ve mantığın geçerli olmadığı, animist yaşam biçimlerini tanımlamaktadır. Halen yaşamakta olan ilkel kabileler hakkında yaptığı araştırmalarda Lévy-Bruhl "ilkel" insanın bu çerçevedeki zihinsel etkinliklerine *mantık önce*si adını vermiştir. Bruhl'e göre "ilkel" insanın mantık öncesi zihinsel etkinlikleri, klasik mantığın *çelişmezlik* ve *özdeşlik*[δ] ilkelerine henüz ulaşmamıştır. Bruhl'ün bu tespitini de değerlendirerek, ilkel düşünceyi ve yaşantıyı anlayabilmek amacıyla, öncelikle söz konusu ilkelerin neyi ifade ettiğini görmemiz gerekir.

Aristoteles'in ifade ettiği *çelişmezlik* ilkesine göre, *aynı şeyin hem var olması ve hem de varolmaması söz konusu olamaz*. (Cevizci, 2005) Bir şey ya vardır, ya da yoktur. İlkel düşüncede bu iki karşıtın bir arada olabildiği, aynı şey olabildiği görülmüştür. Bu birliktelik sonsuz değişim tasarısını oluşturan bir birlik gibi görülmektedir. Sonsuz değişim bağlamında, ilkellerin ölüm'e yaklaşımlarına bakılırsa görülür ki, ilkel insan için bugün bizim

[*] Bilinç: [ing.consciousness] Genel olarak insanda farkındalığın, duygunun, algın ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yeti. Öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi düşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumudur. (A.Cevizci)

[δ] Özdeşlik: [İng. İdentity] Aynılık, birlik, kendi kendisiyle aynı olma durumu. Öncelikle ve temelde, bir şeyin, başka her şeyden farklı, fakat kendi kendisiyle aynı olması durumu. (A.Cevizci)

anladığımız haliyle yaşamın sona ermesi anlamına gelen bir ölüm algısı söz konusu değildir. Ölü, yaşayandan farklı düşünülmemiştir. Ölü aynı zamanda yaşayandır. Bu durum son'u ve dolayısıyla başlangıcı olmayan bir evren tasarısını düşündürmektedir; yaşam bir "başlangıç" olmadığı gibi, ölüm de bir "son" değildir. Başlangıç olmayan yaşam ve son olmayan ölüm, başı ve sonu olmayan sonsuz değişim içerisinde aynı şeyin farklı görünüşleridir. Şu halde ölü aynı zamanda canlıdır, canlı aynı zamanda ölüdür (*canlı-ölü*). Burada sözü edilen, Baudrillard tarafından kullanılmış olan, *canlı-ölü* kavramını temellendirmek üzere Herakleitos'un, yaşam ve ölümün birbirine dönüşebilir olduğunu ifade eden fragmanına bakılabilir:

> "Aynı şeydir burada diri ve ölü, yaşayan-ölen uyanıklığı ve uykuyu ki genç ve yaşlıdırlar. Çünkü bu şeyler değişir, birileri ötekiler olur ve ötekiler yeniden değişip öncekilere döner[*]." (HERAKLEITOS, parça 88)

Bu fragmanda yaşam ve ölüm hareketliliği sağlamak üzere karşıt kavramlar olarak ele alınır. Karşıtların bu sürekli değişimi kusursuz bir dengeyi ifade etmekte, hiçbir şey yok olmamaktadır. Karşıtların hareketliliği veya çatışması tamamlanmış bir varlıktan ziyade, süreklilik gösteren bir oluşu ifade etmektedir. Karşıtlar her an bir diğerine dönüşebilme imkânını içinde barındırır ve bu oluş sonsuzca devam eder.

Özdeşlik ilkesi ise, *bir şey her ne ise odur* şeklinde açıklanmaktadır. Yani "nesnede bütün değişmelere rağmen hiç değişmeden kalan unsurun bulunduğunu" (Aykut, 2004:34) ifade etmektedir. İlkel düşünce açısından "*bir şeyin ne ise o olmadığı*" ifadesi sanki daha uygun düşmektedir. Ayrıca *özdeşlik* kavramının batı dillerindeki karşılıklarına bakarsak, özdeşliğin *identity* yani *kimlik* olarak karşılandığını görebiliriz. Bu da her şeyden önce *bilinç*le ilgilidir. Yani bu bilincin ve kimliğin oluşumu için bir farkındalık sürecine ihtiyaç vardır. İlkel insan henüz kendisini etrafındaki nesnelerden ve dünyadan ayırmamıştır. Etrafındaki şeylerin değişimiyle kendisi de değişir ve doğal değişime, akışa tabi olur. Değişmeksizin kalan ayrı bir yapı, bir parça ilkel düşünce açısından mümkün olmamaktadır. Bunun mümkün

[*] Diels'den yola çıkan çevirmenlerin çoğunluğu geleneksel bir çeviride birleşiyor: "Aynı şeydir bizde diri ve ölü, uyanık ve uyuyan, genç ve yaşlı. Çünkü birileri değişerek ötekiler olur, ötekilerde değişerek öncekilere dönüşür"(Herakleitos)

olması sonsuz sürecin kesintiye uğraması demektir. Bu nedenle değişmeksizin kalmak onlar için bir hastalık hali olacaktır.

Bu düşünceler çerçevesinde ilkel insanın, sürekli değişim halindeki doğanın, sürekli değişim halindeki bir parçası olduğu sonucuna varabiliriz. Ölüm de, doğum da bu değişime tabidir. Her iki olgu da birbirine doğru değişmektedir, hatta birbirinin içinden çıkmakta, birbirini içermektedir. Bu sonsuz bir harekettir. Yukarıda bahsedilen *saf* ve *kusursuz* olarak tanımlanan ilkel dönem böylesi bir birliği ve sonsuzluğu ifade etmektedir. Bu birlik, insanın doğayı deneyim dünyası olarak karşısına almasından önceki bir birliktir. Bütün bir canlı evren dışında, başka bir anlam arayışının ve *varlık hiyerarşisinin*[*] olmadığı bir birliktir bu. Uygar insanın doğaüstü kabul ettiği güçler veya ölüler, ilkel insan için yaşamdan ayrı düşünülmezdi.

Ölüm canlı varlıklarda hayati fonksiyonların mutlak olarak durması, hayatın son bulması; insanda bilinçli deneyimin tamamen nihayetlenmesi durumu olarak tanımlanmaktadır[ϕ]. Bu ölümün uygar *ortak bilinç* açısından tanımıdır. Yaşamdan koparılmış bir ölüm(mutlak yok oluş anlamında) muhtemelen ilkel için kaos anlamına gelecektir. Çünkü böyle bir tanımla doğa içinde dönüşmekte olan bir şeyin birden durduğunu varsayıyoruz. Doğanın akışını, doğal süreci bozan bir yok oluş fikri ilkeller için mümkün görünmemektedir. İlkel topluluklar için bu şekilde bir *ortak bilinç* ve *yasa*dan bahsedilememektedir. Onları bir arada tutan şeyin kolektif bilinç olduğu bilinmektedir. Kolektif bilinç topluluğun ruhsal ya da manevi kişilik olarak, gerek olaylar, gerekse hak ve ödevler alanında hissettiği şeyler bütününe verilen isimdir[δ]. Bizim konumuzla doğrudan ilgili olmamakla birlikte, buradan ölüm kavramı ekseninde temellendirilebilecek ilkel bir etiğin ipuçlarına ulaşabiliriz.

İlkel insan için ölümün, bizim anladığımız haliyle bir yok oluş olarak imkânsızlığından bahsetmiştik. Ölümün onlar için imkânsız olmasının nedeni bir "yok oluş"u ya da bir "son"u ifade etmemesidir. Onlar için yaşam ve

---

[*] Varlık Hiyerarşisi:[hierarchy of being] Gerçeklikte cansız varlıklardan başlayıp, bitki ve canlı varlıklardan geçerek, akıllı insan varlıkları yoluyla Tanrı'ya uzanan bir derecelenme. (A.Cevizci)

[ϕ] Bkz. A. Cevizci. Ölüm

[δ] Bkz. A. Cevizci. Bilinç

ölüm değiş tokuş edilebilir varoluş biçimleridir. Baudrillard'ın dile getirdiği gibi "simgesel[ϕ] değiş tokuş" eylemiyle yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlığa son verilir ve *canlı-ölü*[δ] de toplumsala yeniden dâhil edilir. Bu durum *kolektif bilinç* tarafından garanti altına alınmıştır. Ölünün toplumsala yeniden eklenmesi, ölmüş olan kişinin, bu dünyada veya ötesinde bireyselliğiyle *ölümsüzlüğe* kavuşması gibi bir eylemi ifade etmemektedir. Ölünün toplumsala yeniden eklenmesi yaşam ve ölümün birbirine doğru değişebilirliğinin bir göstergesidir[*]. Bireysel *ölümsüzlük* fikri daha sonra uygarlıkların biçimlenişiyle birlikte ihtiyaç duyulan, icat edilen ve eşitliği bozan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. İlkel topluluklarda bireysel bir bilinç oluşturmak demek grubu terk etmek, kabile toplumunun temellerine saldırmak demektir. (Baudrillard, 2002:213) Bütünden bağımsız bir özne bilinci yoktur. Burada ölümün bir yok oluş olmadığını ifade ederken, söz konusu olan sanki ölüm-süz/lü-lük gibi ikili bir kavramdır. Yaşam ve ölüm karşılıklılık ilişkisi içerisinde birbirini tamamlar. Ölüm hem vardır, hem de yoktur. Hem bir imkân hem de imkânsızlıktır. Ölü yok olmaz fakat değişir.

Bu ilişki içerisinde bir iktidar yapısına ve "toplumsal aşkınlık göstergesi"ne de gerek kalmamaktadır ki bu iktidar yapısı zaten bireysel ölümsüzlük fikriyle ve öte-dünya sanrısıyla birlikte ortaya çıkmıştır[ϕ]. Topluluk içindeki her insan ayrıcalıksız olarak kendi ölümüne (bir armağan gibi) sahiptir, daha doğrusu ölüsü zaten onun ayrılmaz bir parçasıdır, *gölge*sidir ve doğal bir süreç içerisinde bir *canlı-ölü* olarak toplumsala yeniden eklenecektir. Böyle bir yapı içerisinde bir grubun veya bir kişinin egemenliğinden söz edilemez. Hatta topluluk içerisinde yönetici pozisyonunda olan kişi, yönetme gücünü ilk uygar toplumlarda görüldüğü üzere ölümsüzlüğünden değil, ölümlü olma ayrıcalığından alır. Bu ayrıcalığı Baudrillard kralın ritüelleştirilmiş öldürülme eylemiyle açıklamaktadır:

[ϕ] BAUDRILLARD, Jean (2002), Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, syf 210, dipnot: Levi-Strauss, Yapısalcı Antropoloji'de "Simgesel evrenin işlevi gerçekte yaşanan çelişkiyi düşsel düzeyde düzeltmektir" demektedir.

[δ] …ilkel toplumlar için ölü aynı zamanda canlıdır, canlı aynı zamanda ölüdür (canlı-ölü).syf. 10

[*] Söz konusu değiş tokuş Sümerde, kralın veya tanrının simgesel ölümüyle biçimlenen, doğanın ve düzenin yenilenmesi ile ilgili ritüellerde de görülmektedir.

[ϕ] Baudrillard "iktidar yaşam ve ölüm arasındaki engelin ta kendisidir" der.

> "Kralın sahip olduğu ayrıcalığın bedelini ölümle ödeme yükümlülüğünün gerisinde yatan amaç, var olan değiş tokuş akımıyla karşılıklılığın oluşturduğu hareketliliğin, kralın kişiliği üzerinde sabitlenmesini ve yığılmasını engelleyerek, grubun sürekliliğini sağlayabilmektir. Kurban etme eyleminin özü ve işlevi budur yani grubun simgesel denetimi dışına çıkma olasılığı bulunan ve onun için ölümcül bir tehlike oluşturabilecek olanı yok etmek. Öyleyse [ara sıra] kralı ve onunla birlikte yasa ve toplumsal yaşamı yönetmeye başlayan, o, fallusa benzeyen şeyi öldürmek gerekmektedir." (BAUDRILLARD, 2002:219)

Bu paragraftan anlaşılacağı üzere *kalımlı* bir iktidar veya genel olarak oluş'u tamamlanmış kılan *kalımlılık* fikri ilkel kolektif bilince göre doğal döngüye zarar verecek olan bir düşüncedir ve bir hastalık gibidir, anormaldir. Bu nedenle onlar bir takım göstergelere ve "iktidar figürleri gibi toplumsal düzeni belirleyen şaşmaz bir yasanın aracılığına gerek duymamaktaydı." (Baudrillard, 2002:215) Yani bir mutlak anlam taşıyıcı veya mutlak anlam yaratıcı gibi araçlara ihtiyaçları yoktur. Çünkü mutlak yok oluş gibi, mutlak var oluş da bu topluluklarda sıkıntı verici bir durum olmaktadır. Doğal bir uyum ve oluş topluluğa biçim vermektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu uyumu sağlayan sürekli oluş *canlı-ölü* kavramında aranabilir.

İlkel düşüncede ölüm ve yaşamın iç içeliğini, birbirine dönüşebilirliğini ifade etmek üzere Baudrillard tarafından kullanılan *canlı-ölü* kavramı modern düşünce ve mantık açısından tam olarak kavranması güç bir kavramdır. Bu kavram, birbirinin karşıtı gibi görünen canlı ve ölü gibi iki kavramı içinde barındırırken, aslında bütünde sürekli bir değişimi ve imkanı ifade etmektedir.

İlkel insan kendi ölümüne sahiptir, kendi ölümüyle beraber yaşamaktadır. Ölüm yaşamın suretidir. Yaşam içerisinde ölümün sureti ise canlı bedeninin gölgesidir. Canlıya aynı esnada ölü olduğunu gösteren gölgesidir. Gölge canlı olanın ve canlı olduğu için ise aynı zamanda ölü olabilecek olanın suretidir. Günümüzde halen yaşamakta olan ilkel kabileler arasında yapılan incelemeler sonucunda anlaşılmıştır ki, ilkel insan açısından gölgesi yani sureti de tıpkı ölümü gibi kişisel ve somut bir partnerdir. (Baudrillard, 2002:222) Suret *canlı-ölü*nün yansımasıdır; ölümün yaşayan ve tanıdık

görüntüsüdür. Yaşam ve ölüm birbirinin suretiyse ve birbirini imlerse; aynı şekilde beden ve gölge de birbirinin suretidir ve birbirini imler. Ama aynı zamanda beden yaşamı, gölge de ölümü imler. İlkel insan için kendi gölgesi, yani kendi ölümü, ilişki kurabileceği bir varlıktır[*]. Yaşam ve ölüm birbirinin simetriği, yansıması olarak düşünülünce ölüm yaşamın, gölge ise bedenin birbiriyle ilişkilendirilebilecek ayrılmaz parçalarıdır.

İlkel insan kendi gölgesine (simetrik kendisi) yabancılaşmamıştır[ϕ]. Ölümüyle, ölümle birlikte yaşayan insanın, bireysel ölümsüzlük ve bir iktidar fikrine de ihtiyacı olmamıştır. Onlar ölümü toplumsalın bir parçası, "toplumsal bir ilişki biçimi" yapmışlardır. Sürekli değişim içerisinde, ölüm ve yaşam değiş tokuş edilebilir. Her ikisi de farklı görünüşlerde fakat aynı şeylerdir.

Sonuç olarak ilkel düşüncede ölümün yaşamdan farklı düşünülmediği açıktır. İlkellerin, simgesel değiş tokuşa dayalı, kolektif bilince göre düzenlenen, kendi içinde sürekli değişen canlı bir evren tasavvuruna sahip oldukları söylenebilir. Böyle bir evren tasavvuru içerisinde, bireysel ölümsüzlük fikriyle ilişkili olarak kurgulanan öte-dünya inancı henüz oluşmamıştır. Ölümsüz olma fikri veya ölüme karşı verilen savaş tarihle birlikte ortaya çıkmış, daha doğrusu bu savaşla birlikte tarih yazılmıştır.

İlk uygar toplulukların M.Ö. 6000 yıllarında toprağı ekip biçmesiyle uygarlığın temel unsurlarından biri olan tarım başlamıştır. Tarımla birlikte insanlar tükettiklerinden fazlasını üretmeye, artı ürünleri stoklamaya başlamıştır. Neolitik uygarlıkla birlikte oluşmaya başlayan yiyecek fazlalığı, uzmanlaşmış bir rahipler ve yöneticiler sınıfının ortaya çıkmasına yol açmış ve bu sınıf M.Ö. 3200 dolaylarında alfabeyi, matematiği, yazıyı ve takvimi

---

[*] Sümerlerin inançlarında gölgelerin dünyası bizim dünyamızın tam tersidir. Ölüm yaşamın yansımasıdır veya bir başka deyişle ölüler dünyası, yaşayanlar dünyasının simetriğidir. Yaşamın bir başka görünüşüdür. Ayna üzerindeki görüntüsü veya su yüzeyinde yansıması gibi. Ayna üzerinde ölüm tasvirlerine veya su üzerinde ölümün görüntüsüne ilişkin örneklere, kişilerin kendi suretleriyle yüzleşmelerine ilerleyen bölümlerde yer verilmiştir.

[ϕ] Burada yabancılaşma benliğe yabancılaşma anlamında, benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç haline karşılık gelir. Buna göre yabancılaşma, kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma halini ifade eder.(A.Cevizci)

geliştirmiştir. (Zerzan, 2004:92) Üretimin başlaması deneyim, zaman, kaygı, korku gibi kavramları da beraberinde getirmiş, ilk inançlar ve sanatlar ortaya çıkmıştır. Öte dünya fikri iktidara yol açmış ve bağlantılı olarak ilk mitler oluşmuştur. Böylelikle ilkel toplumlarda görülen yaşam-ölüm birlikteliği, evrenin bütünlüğünü öngören tasarım, döngü bozulmuştur. Yaşam ve ölüm birbirinden ayrılmış, birbirinden farklı ve birbiriyle ilişkisiz iki ayrı olgu haline gelmiştir. Yaşam ve ölümün birbirini tamamlayıcı nitelikleri ortadan kalktığında anlam arayışları, mutlak anlama sahip olma ve dolayısıyla iktidar ilişkileri ortaya çıkmıştır. Üreten insan kendisini *doğa*[sın]dan ayırmış ve kendisinin dışındaki yaşamı gözlemlemeye, korku duymaya ve gördükleri vasıtasıyla göremediklerini anlamlandırmaya çalışmıştır. İçerisi-Dışarısı, Ben-Öteki veya Yaşam-Ölüm, Canlı-Cansız; Köle-Efendi… Deneyimler dünyası ve anlam arayışının yol açtığı iktidar ilişkileri tarihin oluşmasını sağlamıştır. Böylece Adem otorite sayesinde *yabanilik*ten kurtulmuştur…

Beden ve ruh(kafa*) ayrılmıştır. İnsan ikili bir yapı haline gelmiştir. Ölümlü bir beden ve ölümsüz bir ruh(kafa)… Bu ayrım zamanla, içinde ölümsüz ruhun sonsuz mevcudiyetini barındıran öte dünya tasarımını da beraberinde getirmiştir. Kişi düzenin öngördüğü kurallara uyduğu takdirde, öte-dünyada vaat edilmiş ölümsüzlüğe ulaşacaktır. Otoriteler tarafından sunulan *koşullu ölümsüzlük*le$^{\phi}$ düzenin devamı ve kişilerin düzene uyumu sağlanmıştır. İnsanoğlu tarihin başlangıcıyla birlikte elmayı yemiştir. Yeryüzünde bilinci ve belleği olan bir günahkâr olarak, ölümlü olmaya hüküm giymiştir. Artık o rahipler, krallar ve patronlar tarafından yaşamaya mahkûm edilmiş bir köledir… Dahası bu hükmü, korkuları nedeniyle insanoğlu kendisi vermiştir ve korkunun temel kaynağı olan ölümün yerine [bir sorumlu olarak] Tanrı'yı oturtmuştur.

---

* Kafa Platon'a göre ruhu barındırır. Beden kafanın kaidesidir.

$^{\phi}$ *Koşullu Ölümsüzlük*: [hypothetical immortality] İnsanın için ölümsüzlüğü kabul etmekle birlikte, ölümsüzlüğün insan doğasında bulunmayıp, insanın özünün bir parçası olmadığını, fakat bireyin bu dünyadaki yaşamına ve gayretlerine bağlı olduğunu savunan inanç. Koşullu ölümsüzlük, insanın ölümsüzlüğe aday olduğunu, ölümsüzlük yoluyla Tanrı'ya vasıl olacağını, bununla birlikte bu ölümsüzlüğün doğal olmayıp, iyi ve erdemli bir yaşayışa bağlı olduğunu bildirir.(A.Cevizci)

BÖLÜM 2: MİTLERDE ÖLÜM İMGELERİ

2.1. İlk Uygarlıklar ve Mitlerin Ortaya Çıkışı

Tarihin başlangıcıyla birlikte veya insanoğlunun elmayı yemesinden sonra yaşam ve ölümün birbirine dönüşebilmesini sağlayan doğal denge bozulmaya başlamıştır. Üreten insan kendisini *doğa*[sın]dan ayırmış ve *doğa*ya karşı bir savaşa girişmiştir.

Doğa ve insan ayrımı sembolik kültürü beraberinde getirmiştir. Sembol bu ayrımı ortadan kaldırmak üzere ortak bilince hizmet edecektir. Goldschmidt "sembolik dünyanın inşasındaki gizli boyutun zaman olduğunu söyler. J.Zerzan insan doğadan kopmadan önce zaman diye bir şey yoktu diyor. "Bu can alıcı şeyleşme-zamanın başlangıcı-ilk günahı; yani yabancılaşmanın ve tarihin başlangıcını teşkil eder". (Zerzan, 2004:43) Semboller bir anlamda düzeni sağlamışlardır. *Yitirilmiş olan bütünlük*[*], semboller vasıtasıyla uygar insan tarafından yeniden oluşturulmaya çalışılmıştır. Lévi-Strauss mitik düşüncenin, her zaman, karşıtların farklılığından, onların çözümlenişine doğru ilerlediğini ifade etmektedir. Levi-Strauss, Yapısalcı Antropoloji'de "Simgesel evrenin işlevi gerçekte yaşanan çelişkiyi düşsel düzeyde düzeltmektir" demektedir. Mitler uygarlıkların başlıca malzemesi olmuş ve düzeni sağlamıştır. "Her mit, M. Mauss'un dediği gibi 'bütünsel toplumsal bir olgu' değil midir?" (Bonnefoy, 2000:756)

Sembolik dil öncesinde "yaygın bir sözsüz iletişim ortamından", yüz yüze bir ilişkiden ve iletişimden bahsedilmektedir. Tarihle birlikte sözlü bir iletişime geçilmiştir. Nitekim Mythos Yunan dilinde, söz kavramını veren üç sözcükten biridir. Diğer iki sözcük "epos" ve "logos"tur.

On dokuzuncu yüzyıl dil bilimcisi Müller mitolojiyi "*dilin bir hastalığı*" olarak tanımlamıştır; şeyleri doğrudan tanımlama imkânına sahip olmayan dil düşünceyi deforme etmektedir.

---

[*] Yitirilmiş bütünlük aynı zamanda yitirilmiş cennete veya kayıp cennete işaret etmektedir. Yani bu kayıp cennet Adem'den önceki tarih öncesi insanın yaşamıdır. Adem'in kovuluşu bu bütünlüğün dışında kaldığı anı göstermektedir. Nitekim Adem ve Havva'nın çocukları Habil ve Kabil'i hatırlarsak Kabil çiftçidir, Habil ise çobandır. Bu meslekler bize tarımı ve hayvanların evcilleştirilmesini hatırlatmaktadır.

> "Mitoloji kaçınılmazdır, doğal bir olgudur ve dilin içkin gerekliliklerinden biridir…[Mitoloji] dilin düşünce üzerindeki karanlık gölgesidir ve dil tamamen düşünceyle eşitlenmediği sürece ki bu imkânsızdır, bu gölge asla kaybolmayacaktır." (ZERZAN, 2004:77)

Ölümle "yüz yüz"e gelişin, eşdeyişle ölümle yüzleşmenin insanların inançlarının, dinsel tutumlarının gerekçelerini en iyi açıklayan deneyimlerden birisi olduğu görülmektedir. Uzun süre inançlarla doğrudan ilişkili olarak biçimlenen, toplumlara dair görsel bir dil olarak değerlendirilebilecek resim sanatında, ölümle ilgili betimlemelerin ve kişileştirmelerin Sümer, Mısır ve Yunan kültürleri içerisinde algılanış ve ifade ediliş biçimleri temel farklılıkları ve benzerlikleri ile değerlendirilecektir. Ölümsüzlük arayışı, öte-dünya fikri ve ölüm karşısındaki farkındalık ile ilgili mitler, ölüm olgusuna ilişkin diğer kavram ve problemlerle birlikte ele alınarak incelenecektir.

2.1.1. Sümer Mitolojisinde Ölüm İmgesi

Gök Yer'den uzaklaştıktan sonra,
Yer Gök'ten ayrıldıktan sonra,
İnsanın adı konduktan sonra;
An (gök-tanrısı) göğü ele geçirdikten sonra,
Enlil (hava-tanrısı) yeri ele geçirdikten sonra…
(Sümerler - *Gılgamış, Enkidu*[*] *ve Ölüler Diyarı*)

Mezopotamya topraklarında M.Ö. 3000–2000 yılları arasında yaşamış olan Sümerler "kültürleri, yazıları ve yasalarıyla birlikte geldiler. Sümerler, Sami olmayan siyah saçlı bir ulustur. Yazıtlarda bunlara "Karabaşlar" denmektedir". (Ceram, 1994:261) Tarihteki ilk yazılı destanı oluşturmuşlardır. Düzeni sağlama amacıyla oluşturulan, ilk yazılı kanunlar da -"buyruklar"(me)- Sümerlere aittir. Babil krallarından Hammurabi'nin yasaları, içerik bakımından Sümerlerin hukuk kuralları ve geleneklerinin bir derlemesi olmuştur. Hammurabi yasaları da, Tevrat'ta bahsedilen kurallara kaynaklık etmiştir. Bu ilk kanunlarda, suç tanımı ortaya konuluyor ve devlet "haksızlıkların intikamcısı olarak bireylerin yerini alıyordu". Ezene karşı ezileni savunuyordu.

[*] Enkidu: Kahraman Gılgamış'ın sadık hizmetkârı ve yoldaşıdır.

Sümer ülkesinde bağımsız şehir devletleri rahip krallar tarafından yönetiliyordu. Sosyal yaşam, kentin en yüksek tepesinde bulunan tapınak etrafında oluşurdu. Bu yedi katlı *Ziggurat*'lar erzak deposu, okul ve tapınak olarak kullanılmıştı. Bu tapınakların bir uygarlık için gerekli olan unsurları içinde barındırdığı söylenebilir. Bu yapılar artı ürünlerin stoklandığı mekânlar olarak ekonominin, okul fonksiyonunu üstlenerek eğitimin ve ibadet mekânları olarak da dinin merkezi olmuştur. Sümer'de tapınak tanrının sarayı, *imago mundi* yani dünya imgesidir. (Eliade, 2003:82)

Sümerlerde toplumsal bir hiyerarşinin de olduğu bilinmektedir. Din adamları ve askerler, halk ve köleler bu sınıfları oluşturmaktadır. Bazı toplumlardan farklı olarak köleye iyi muamele edilmektedir. Efendisinin işlerinin yolunda gitmesi için kölenin sağlıklı olması ve sıkıntı çekmemesi gerekmektedir. Kölelerin kendi özgürlüklerini satın alma hakları da vardır.

İnsanın *doğa*dan kopuşuyla birlikte, kolektif bilinçle düzenlenen doğal yapı ve birlik bozulmuş ve insan doğanın dışında kalmıştır. Birliğin henüz bozulmadığı uygarlık öncesi toplumlarda hiç rastlanmamış bir biçimde doğa, yabancı kalınan bir yapıya dönüşmüş ve bu durum bilinmeyen karşısında duyulan korkulara yol açmıştır. Doğa insana yabancı ve yeniden düzenlemesi, tanımlaması gereken bir olgular topluluğu haline gelmiştir. Doğa ile insan arasındaki bu mesafenin kapatılması yani oluşan korkuların giderilmesi için Sümerler doğa güçlerine dair alegoriler, semboller ve kişileştirmelerle ilk mitleri oluşturmuşlardır. Sümerli düşünürler altın çağın en önemli özelliğinin korkunun bilinmemesi olduğunu anlatırlar:

> "Bir varmış bir yokmuş, yılan yokmuş, akrep yokmuş,
> Sırtlan yokmuş, aslan yokmuş,
> Ne yabani köpek varmış, ne de dehşet,
> İnsanın rakibi yokmuş" (Kramer-Sümerler)

Sümer mitolojisinde, doğada kendilerinden farklı olan neredeyse her nesneye ve her olaya denk gelen bir kişileştirme vardır. Bilinenden bilinmeyene doğru mantık yürütmüşlerdir. (Kramer, 2002:154) Doğa olaylarının kişileştirilmeleri dışında, kralların da tanrılaştırılmış oldukları görülmektedir. Kahramanlık hikâyelerinde adı geçen ölü krallar Sümer

teologları tarafından tanrılaştırılmışlardır. Krallar listesine göre Gılgamış'tan önce gelen Dumuzi* (Tammuz) "Ölen Tanrı" mitinde en önemli kişi haline gelmiştir. Yaratıcı ve yaratıcı olmayan Tanrıların da kendi aralarında, yeryüzündeki hiyerarşinin bir benzeri olarak düşünülebilecek, bir hiyerarşileri vardır. Yaratıcı tanrının bütün yapması gereken planlamak, sözcüğü söylemekϕ ve ismini koymaktı. (Kramer, 2002:155) Sümerlere ait metinlerde, cennetten kovuluş veya ilk günaha ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamakla birlikte, isimlendirme eylemi Eski Ahit'te, Yaradılış efsanesinde bahsi edilen "ve Adem her canlı varlığa nasıl seslendiyse, bu o varlığın adı oldu" cümlesini hatırlatmaktadır. Bir şeyi isimlendirmek, o şey üzerinde iktidar sahibi olmak ve kaderini belirlemek anlamına gelecektir. İsimlendirmeyle yine dilin özelliklerinden birini görmüş oluyoruz. Doğadaki şeylere tahakküm etmenin bir yolu da, onları isimlendirerek tanımlamak, sınırlarını belirlemek yani onları aynı isime sahip olmayanlardan ayırmaktı. Tanrılar tarafından şeylerin isimlendirilmesi ve işlevlerinin belirlenmesi, her yeni yılda tekrarlanan bir ritüeller topluluğuna dönüşmüştür.

Yaratıcı tanrılar görünmez, insan biçimli ve aynı zamanda insanüstü ve ölümsüz olan varlıklardı. Onlar insanlara isteklerini söylemezler, insanlar onlara ne istediklerini sorarlardı. Tanrıların isteklerini öğrenmek üzere tapınakta düzenlenen kurban ritüelinin ardından, uykuya yatılır ve görülen rüyada Tanrı istediğini dile getirirdi. (Uykuyu trans hali, geri dönülebilen bir ölüm olarak düşünülebilir.) Sümerler için tanrı ulaşılabilecek bir mesafedeydi ve ona ulaşmayı sağlayacak yol, diğer âleme geçmekle mümkündü. Böylelikle Sümerde aşkınlaşmış ve fakat insan hayatından kopmamış, denetleyen bir tanrı motifinden bahsedilebilir. Sümer panteon'u yeryüzündeki yönetim biçiminin bir yansıması olarak *monarşik bir tanrılar evreni* oluşturmaktaydı.

Kurban ritüeliyle ilgili bir önemli örneği daha burada belirtmek gerekmektedir ki bunun bir benzeri daha yoktur. 1922 yılında İngiliz

---

* Dumuzi: Kutsal Evlilik töreninde tanrıça İnanna ile evlenen ilk hükümdar olarak bilinen Uruk'un çoban kralıdır. Mısır mitolojisinde Osiris kişileştirmesine denk gelmektedir.

ϕ Gorgias'ta, söz, güzel konuşma anlamına gelen logos, büyük bir güçtür. Logos korkuyu sona erdirebilir, üzüntüyü uzaklaştırabilir, keyif yaratabilir ve merhameti arttırabilir… Onun gözünde logos, ilaçlara benzer bir biçimde, sıkıntılı bir durumdan kaçış sağlayan bir güçtür. (A. Cevizci)

arkeolog Leonard Woolley, Ur'da bulunan kral mezarlarında kazılar yapmıştır. Bu mezarlarda yaptığı kazılar esnasında toplu bir kurban sahnesini de gün ışığına çıkartmıştır.

> "Mezarda toplu askerler, bakırdan tulgaları kuru kafalarının yanında, mızrakları ellerinin yanında, yatıyorlardı. Öldürülmüşlerdi! Bir mezar odasının ucunda dokuz saray kadını, başlarında hala, herhalde cenaze töreninde taşıdıkları, görkemli başlıklarıyla yatmaktaydılar. Giriş yerinin karşısında iki ağır araba vardı. Arabalarda da arabacıların kemikleri duruyordu; önde, öküzlerin iskeletlerinin yanında uşakların kemikleri vardı. Bunlar da öldürülmüşlerdi."(CERAM, 1994:259)

Kraliçe Şub-ad'ın mezarında ise boğazlanmış iki saray kadını ve kol kemikleri hala harpının üzerinde olan bir müzisyen yatıyordu. Woolley, daha önce bu tür bir insan kurbanını gösteren hiçbir yazıtla karşılaşılmadığını belirtmektedir. Başka yerlerde de böyle bir geleneğe dair arkeolojik izlere rastlanmamıştır. Woolley'e göre bu buluntunun anlamı "burada ölümlü insanlara, insanlar için olası en büyük kurbanın verilmiş" (Ceram, 1994:259) olmasıdır. İnsanların canı... Woolley bu toplu kurbanın Tanrı-Krallık kurmak isteyen yöneticilerin işi olduğunu düşünmektedir. Ona göre bu, bir sürü halinde boğazlama eylemiydi. "Ölü kralın onuruna kanlı idamlar" gerçekleştirilmiştir. Böylelikle ilk krallar tanrılaştırılmıştır. M.Eliade kralların kendilerini gözde tanrılar gibi göstermeye başladıklarını söylemektedir. (Eliade ve Couliano, 1997: 216) Krallar hem insani hem de tanrısal varoluş biçimini temsil ediyorlardı. Yeryüzü krallığı gökten inmişti. Krallar insanlar ve tanrılar arasında bir aracı görevi görüyor ve tanrılar önünde halklarını temsil ediyorlardı. Fakat krallar, tanrının oğlu olarak anılmakla birlikte "(Mısır firavunu gibi) bir tanrı, tanrılar panteonunun bir üyesi değildi." (Eliade ve Couliano, 1997: 96) Dolayısıyla kral da diğer insanlar gibi ölümlüydü.

Sümerliler için ölüm kurtuluş değildi. Öldükten sonra hiçbir şey sona ermiyor, hatta sefil ve acılarla dolu yaşamın bir yansıması olarak devam ediyordu. Bu yansıma fikri şöyle oluşmuş olabilir: Sümerler dünyayı bir disk olarak görüyorlardı ve gündüz yaşayanların dünyasını aydınlatan güneş, gece dönüp ölüler dünyasını aydınlatıyordu. Bu nedenle Ölüler âlemi onlar

için tam anlamıyla kasvetli ve aynı zamanda yeryüzünden çok da farklı bir yer değildi.

Sümerlerde Gılgamış Destanı'nın haricinde ölümlü oluşa ilişkin bir kaygıya rastlanmamıştır. Ölüm fikri anlaşıldığı üzere ilk olarak Gılgamış'a sıkıntı ve kaygı vermişti. Gılgamış'ın kaygısı, insanların ölüp yok olduğunu hatta belki çürüdüğünü fark edişi, destanda şöyle anlatılmıştır:

> "…Irmağın suyunda yüzen cesetler gördüm,
> Bana gelince, benim sonum da aynısı olacak, aynen böyle!
> En uzun boylu insan göğe erişemez,
> En geniş insan yeryüzünü kaplayamaz…" (Kramer - Sümerler)

Burada Gılgamış'ın teslimiyeti dikkat çekicidir. Bir anlamda ölümsüzlüğün mümkün olmadığını fark etmiştir. Diğer taraftan Gılgamış destanında ölüm, bizim anladığımız haliyle yani bir "son" olarak endişe uyandırmıştır. Gılgamış destanının içerisinde Ur-napişti'nin (Ziusudra, Nuh) kurtuluş öyküsü de anlatılmaktadır. Bu öykü Tevrat'ta karşımıza çıkan Nuh Tufanı'nın ilk yorumudur ki bu levhalar yine İngiliz arkeolog George Smith tarafından 1872 dolaylarında gün ışığına çıkarılmış ve Tevrat'a sıkı sıkıya bağlı olan İngiltere'de olay yaratmıştır. Ur-napişti ile ilgili bölüm şöyledir: "İnsan sever tanrı Ea[*] koruduğu insan olan Ur-napişti'nin düşüne girerek tanrıların ceza vermek istediklerini ona açar ve Ur-napişti bir gemi yapar". (Ceram, 1994:228) Olayın bundan sonrası, Ur-napişti yani Nuh'un ağzından aktarılır. Fırtınanın dinip dinmediğini öğrenmek üzere gönderilen kırlangıca kadar bütün öykü Tevrat'takiyle aynıdır ve Tevrat'tan 4000 yıl önce yazılmıştır. Ur-napişti Tanrıdan ilk buyruğu alır: "Yerde artık verimli olunuz ve yeryüzünü doldurunuz". (Ceram, 1994:260) Ur-napişti'nin yalnızca bu topraklarda oturan bir kişi olması, suyun yükseldiğini görerek önlem almış olması da muhtemel bir durumdur. Böylelikle Sümerlerle birlikte ilk tufan, yaradılış öyküleri ve bir "son" olarak ölüm de tarih sahnesine çıkmıştır. Yine efsanede bahsedildiği üzere Gılgamış, ölümsüzlüğün çaresi için Tanrının insanlara verdiği bir ceza olan bu tufandan kurtulmayı başaran ölümsüz insan Ur-napişti'ye danışacaktır.

---

[*] Ea (Enki): Tatlı suların ve bilgeliğin tanrısıdır.

Gılgamış Destanı'nın birinci tableti şu dizelerle başlar:

[Tanıt]acağım cümle âleme
Herşeyi görmüş
T[üm dünyayı] tanımış
He[r şeyin] sırrına ermiş olanı
Ve her yerde
[Gizli kalmış (her şeyi) keş]fedeni
[Bil]gelerin bilgesini,
Her şeyi [bir bakışta kav]rayanı
Seyreyledi karanlıkları O
Aç[ıkladı] tüm Gizleri
(hatta) öğretti bize
Tufan'dan önce [olup biteni]!
Dönünce çıktığı uzun yolculuktan
Bitkin, fakat yatış[mış] olarak
[Ka]zıdı bir mezar taşının üstüne
Başından geçen her şeyi!... (Gılgamış Destanı)

Akkadca yazılan bu destanı, sonrasında ortaya çıkacak olan diğer efsanelerden farklı kılan bir insana dair oluşudur. "Destana anlam ve evrensel değer veren" de insan özellikleridir.

Gılgamış bir zamanlar zalim ve gaddar bir hükümdardı. Cinsel tutkularını doyurmak için zulmetmektedir. Tanrılar bunun nedeninin Gılgamış'ın dengini bulamamış olması olduğuna karar verirler ve ona arkadaşlık etmek üzere kilden Enkidu'yu yaratırlar. Enkidu vahşi, kuvvetli ve insandan çok hayvana yakın bir karakterdi. Önce Enkidu'nun insanlaştırılması gerekiyordu. Uruklu fahişelerden biri onun cinsel isteklerini doyurur ve böylelikle Enkidu zihinsel erdem kazanır ve vahşiliğini yitirir. Gılgamış ve Enkidu bir kavganın sonucunda dost olurlar. Gılgamış bu süre içerisinde sadece bir kahraman olarak, ölümsüz bir isim bırakmak istiyordu ve Enkidu'nun korkularıyla alay ediyordu. Enkidu ve Gılgamış'ın kahramanlık hikâyeleriyle dolu serüvenleri birbirini izler.

Aşk ve bereket tanrıçası İnanna (İştar) Gılgamış'a sevdalanmıştır. Fakat Gılgamış tanrıçanın pek çok sevgilisi olduğunu bilmektedir ve onun aşkını

geri çevirir. Bu duruma sinirlenen tanrıça, eşi olan Gök Boğasını yeryüzüne indirir. Uruk şehrini birbirine katan boğaya karşı Enkidu ve Gılgamış birlikte savaş verir. Boğayı öldürürler fakat bu nedenle Enkidu tanrılar tarafından cezalandırılır ve ölüme mahkûm edilir. (Bu ceza Lascaux mağarasındaki sahneyi hatırlatmaktadır) Enkidu, Gılgamış'ın gözü önünde yavaş yavaş ölür. Dostunun ölümüne şahit olan Gılgamış'ı artık şan, şöhret fikri tatmin etmemekte, Enkidu'yla aynı kaderi paylaşacağını bilmekte ve artık bedensel ölümsüzlüğü de istemektedir. Ölümsüzlüğün sırrını bulması gerekmektedir. Tufan'dan kurtularak ölümsüz olmayı başaran bir insan vardır; Ölüm Sularından geçip Ur-napişti'ye danışacaktır. Ur-napişti ona uykuya karşı koymasını ve altı gün yedi gece uykuya direnmesi gerektiğini söyler. Fakat Gılgamış hemen uyur. Gılgamış yakınmaya başlar: "Ne yapmalıyım Ur-napişti, nereye gitmeliyim? Bedenimi bir şeytan ele geçirdi; uyuduğum odada ölüm oturuyor ve nereye gitsem ölüm orada". (Eliade, 2003:99) Ur-napişti bu kez ona denizin altında bulunan sonsuz gençlik bitkisini nereden bulabileceğini söyler.

Gılgamış bitkiyi bulur fakat Uruk'a dönerken bir yılan bu bitkiyi alır ve deri değiştirir. Böylelikle Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışı da son bulmuş olur. Burada yılanı yaşamın sürekliliğini ifade eden bir metafor olarak değerlendirebiliriz. Yılan Batı inançlarında kötülük kaynağı olarak görülmüştür. Fakat doğu kültüründe yılan çoğu zaman yaşam enerjisini ve sürekli yenilenen doğayı temsil eder. Mezopotamya kültüründe, evrenin kendisini sürekli yenileyen düzenini temsil eden mitolojik bir yaratık olan Marduk da pullu gövdesinin içinde aslında bir yılandır. Gılgamış destanında yılanın Gılgamış'a ölümsüzlüğünü verecek olan bitkiyi kaçırması, düzeni ve sürekliliği korumak adına gerçekleşen bir hareket olarak değerlendirilebilir. Yaşamın yenilenmesi ve gelişerek devam etmesi için ölüm gereklidir.

Gılgamış insanın yazgısının ölümsüzlük değil, ölüm olduğunu anlamıştır. Ölümün ele geçiremeyeceği kimse ve hiçbir kahraman yoktur. Bununla birlikte Gılgamış destanında ölüm, canlı-bedenin içinden uçup giden solukla, geride kalan cansız-beden, ceset olarak algılanmıştır. Gılgamış ölümünden sonra ölüler diyarındaki krallardan biri ve "ölüler diyarının yargıcı" olarak görülür.

Gılgamış destanıyla ölümsüzlük arayışı ilk defa tarih sahnesine çıkmaktadır. Ayrıca destanda, bir vahşi ve ne hayvan ne insan Enkidu'nun, yaşamsal cinsel birleşmeyle cesaretini yitirmesi ve Gılgamış'la yaşadıkları serüvenler esnasında, bu birleşmenin bir sonucu olarak doğal içgüdülerini kaybetmiş olması, korku duymaya başlaması da destandaki çarpıcı parçalardan biridir.

Önceleri sadece dilden dile büyüyen ölümsüz bir ad bırakmak için uğraşan, güçlü Uruk hükümdarı Gılgamış, tarih içerisinde ilk defa ölümün dehşet verici yüzüyle karşılaşmıştır. Dostunun ölümü karşısında, kendisinin zamanını bilemediği fakat geleceği kesin olan ölümü onda kaygı uyandırmıştır. Bütün çabalarına rağmen Gılgamış nihai yazgısını fark etmiştir. Tanrılar Enkidu'nun dostluğuyla değil fakat onun ölümüyle, ölümün kaçınılmaz olduğunu göstererek Gılgamış'ı eğitmişlerdir. Ölüm karşısında herkes eşittir.

Sümer mitolojisinde ölümün karşı konulmazlığına dair diğer bir efsane ise ölüler diyarından sorumlu tanrıça Ereşkigal, kız kardeşi aşk tanrıçası İnanna ve İnanna'nın kocası Dumuzi (Tammuz) ile ilgilidir. Ereşkigal "Büyük Aşağı'nın Kraliçesi" ve Ölüler Diyarı'ndan sorumlu tanrıçadır. Aşk tanrıçası İnanna[*]'nın ablası ve acımasız düşmanıdır. İnanna bir çoban olan Dumuzi (Tammuz) ile evlenmiş, böylelikle Dumuzi kral olmuştur. İnanna'yla yaptığı evlilikle ve kral oluşuyla Dumuzi aynı zamanda kötü bir kadere mahkûm edilmiştir.

İnanna ablası Ereşkigal'in yerini almak ve yer altı dünyasına da hükmetmek için Ereşkigal'in sarayına girer. Yer altı dünyasının gerektirdiği şekilde Ereşkigal'in karşısına çırılçıplak ve bütün güçlerinden arınarak çıkar. Ereşkigal ona gözlerini diker. Bu bakışlar Inanna'nın bedenini cansız kılar. Ölümü yok etmeye giden İnanna başarısız olur. İnsanlar gibi tanrılar da hayat/ölümün art arda gelişini kabullenmek zorundadırlar.

Ölüler aleminden çıkabilen yoktur. Fakat İnanna yeraltının yedi yargıcıyla bir anlaşma yapar. Yerine birini bırakmak koşuluyla yeryüzüne çıkabilecektir. İnanna yerine kimi bırakacağına karar vermemiştir. Yanında

[*] Aşk ve savaş tanrıçası. Hem hayatı, hem de ölüm yönetiyordu.

galla'larla -ölüler diyarının cinleriyle- Uruk'a gelir. Dumuzi'yi eşinin yasını tutacağı yerde, tahtına yerleşmiş bir halde görünce öfkelenir. Yeraltının yedi yargıcıyla yaptığı anlaşmaya göre, galla'lara kendi yerine kocasını almalarını söyler. Ereşkigal Dummuzi'nin döktüğü gözyaşlarına dayanamaz. Onun bu kötü yazgısını biraz yumuşatır ve yılın yarısında Dumuzi'nin kardeşi Geştinanna'nın onun yerine yer altı dünyasında kalmasına karar verir. Tammuz her yıl Temmuz ayının 18'inde yer altına iner ve altı ay sonra yeniden yeryüzüne çıkar.

Bu mite göre İnnanna bereket döngüsünü garanti altına almak için kocasını bir süre için ölüler aleminde kalmaya mahkûm etmiştir. Düzenin yenilenmesi için önce yok edilmesi gerekmektedir. Nasıl ki Dumuzi tahtına kurulmuşken, İnanna tarafından yer altında kalmaya mahkum edilmişse; Dumuzi'yi yani tanrıyı temsil eden krallar da her yıl bu olayı kendi ritüel ölümleriyle kutlamaktadırlar. (Eliade, 2003:87)

Kralın ritüel ölümü yılın başlangıcı kutlamaları süresince gerçekleştirilen pek çok ritüelden biridir.[*] Yeni yıl bayramıyla dünya dönemsel olarak yenilenir. (Eliade, 2003:82) Bu bayramın Sümercedeki adı a-ki-til "dünyayı yeniden yaşatan güç" anlamına gelir. Kutlamalar süresince gerçekleşen ritüellerde, sembolik olarak dünya önce kaosa indirgenir ki "yozlaşmış insanlığın yaşadığı" eski dünya yok olsun ve kaostan yeni bir dünya çıksın. Evren sürekli canlı olduğu ve ürettiği için zamanla bozulmaya başlar ve böylelikle kendi yıkımını hazırlar. Yıkılan eski dünya, yeni yıl bayramıyla sembolik olarak yeniden yaratılır. Eski dünyanın yıkımı aynı zamanda ona hükmedenin yani kralın da devrilmesini, diğer bir deyişle küçük düşürülmesini –simgesel ölümünü- gerektirmektedir. Yeryüzünde kralın simgesel ölümüne paralel olarak; kozmosa düzen getiren tanrının simgesel ölümü de – Marduk'un dağa kapatılması- ritüellerden biridir.

Kralın sembolik ölümü sırasında Marduk tapınağının rahibi, kralın gücünü temsil eden bütün eşyalarını elinden alır ve "onun yüzüne vurur". (Eliade, 2003:94) Bu sembolik ölüm riti kralın küçük düşürülmesi veya iktidardan

[*]Kutlamalar esnasında gerçekleştirilen diğer ritüeller ve anlamları için Mircea Eliade'nin araştırmalarına bakılabilir.

düşüşüyle ilintilidir. Kral, tanrıların karşısında halkı temsil etmek ve onların günahlarının kefaretini ödemekle yükümlüdür. Bu esnada halk dağa kapatılan Marduk'u arar. Dağa kapatılma ifadesi ise tanrının simgesel ölümünü yani yaradılıştan önceki kaosu belirtmektedir. (Eliade, 2003:94) Evrenin denge içerisinde hareketliliğini sağlayan doğa gücünün kapatılması, hareketsizlik anlamına gelecektir. "İki kozmik varoluş biçimi- ölüm/hayat, kaos/kozmos, kısır/bereketli- aslında aynı sürecin iki farklı anını oluşturuyordu." (Eliade, 2003:87) Dünyanın yeniden yaratılabilmesi için önce yok olması gerekiyordu. "Ölümü yok etmek"[ϕ] yani sürekli yaşam veya kalımlı bir hükümdarlık yapısı bu döngüye zarar verecek, düzeni yozlaştıracaktır.

Sümer'de nasıl ki yeryüzünde düzenin sağlanması için insanların uyması gereken bazı kurallar varsa, tanrıların da uyması gereken kurallar ve sorumlulukları vardır. Tanrıların sorumluluklarına ve aynı zamanda ölümlü oluşlarına dair bir mit de, cennet[*] olarak tanımlanabilecek bir ülke olan Dilmun'da gerçekleşir. Dilmun kimsenin ölmediği ve hastalanmadığı bir yerdir. Yaşayanların dünyasına benzeyen fakat bu dünyadan farklı bir dünyadır. Dilmun belki de kaynaklarda zaman zaman "Yaşayanlar Dünyası" olarak anılan yeryüzü dışındaki yerdir. Ölüler dünyası değildir, fakat yeryüzünde de değildir. Tanrının bile ölümlü olabileceği bir yerdir. Belki de kayıp cennet yitirilmiş bütünlüktür ve Sümerli düşünürler tarafından da bahsedilen, özlenen Altın Çağ'dır.

Dilmun'un efendisi tanrı Enki'dir. Sümer panteonunda üç büyük tanrıdan biri olan Enki, Dilmun'da eşi ana tanrıça Ninhursag ile birliktedir. Enki, bakire eşi Ninhursag'ın yanında uyuyakalmıştır. Uyandığında Ninhursag'la, ondan olan kızıyla ve onun da kızıyla birleşir. Böylelikle bu cennet ülkesinde gerekli olan teogoni kurgulanmış olur. Her yeni yılda, yeniden yaratılan kozmosun düzenlendiğinden, tanrıların yılın on iki ayıyla ilgili her şeyi

---

[ϕ] Burada ölümü yok etmekten kasıt ölümsüzlük arayışıdır. Yani ölümün gerçekliğini kabul edip, ona karşı durmaya çalışmaktır. Fakat temelde problem belki de uygarlıklarla birlikte yani ilk toplulukların oluşumuyla ortaya çıkmış olduğunu varsayabileceğimiz ölüm'ün kendisidir. Ölüm'ün tümden reddi üzerine Canetti'nin düşüncelerine bakılabilir. Diğer taraftan M. Eliade'nin de belirttiği üzere ölümün kökeni hakkında hiçbir mit bilinmemektedir, yalnızca kısa bir göndermede (Piramit Metinleri § 1466) "ölüm var olmadan önceki" mit çağına değinilmektedir.

[*] Sümer metinlerinde cenneti anımsatan bazı motiflere rastlanmıştır.

planladıklarından, yaratılanları isimlendirdiklerinden bahsedilmişti. Üç büyük tanrıdan biri olan Enki'nin de yapması gereken yarattıklarını isimlendirmek ve işlevlerini belirlemektir. Fakat her ne şekilde olduysa, Tanrı Enki'nin yaratılan bitkilerden birini yediğinden bahsedilmektedir. "Oysaki 'onların kaderini belirlemesi', yani varoluş biçimlerini ve işlevini saptaması gerekiyordu." (Eliade, 2003:80) Enki'nin bu hareketine öfkelenen Ninhursag, Enki ölünceye kadar ona yaşam gözü ile bakmayacağını söyler. Enki zayıflamaya başlar; bu ölümün işaretidir. Fakat yine Ninhursag tarafından iyileştirilmiştir.

Ölümsüzlüğün mümkün olduğu varsayılan cennetin hareketsiz mükemmelliğini düşününce, bu Sümer mitinin cennette de ölümün mümkün olabileceğini, hem de bir tanrının ölümünün mümkün olabileceğini, yeryüzündekine benzer bir hareketin var olabileceğini göstermekte olması ilgi çekicidir. Fakat aynı zamanda burada Enki'nin uyması gereken kuralların dışına çıkması sonucunda hastalanması, tanrıların da bir anlamda yanlış davranışlarının bedelini ödemek zorunda olduklarını göstermektedir. Amaç düzenin devamını sağlamaksa tanrıların da bu anlamda insanlardan pek bir farkı olmadığı görülür. Düzenin işleyişine zarar verecek olan her hareketin bir bedeli vardır.

Sümerler için ölüm bir kurtuluş veya ancak erdemli olunduğu takdirde yani koşullu olarak, başka bir âlemde keyif içerisinde yaşanacak olan, yeni bir varoluş biçimine geçiş anlamı taşımamaktadır. Sümerler için insan ne yapacaksa bu dünyada yapacaktır, çünkü ölüler âlemi olsa olsa yeryüzündeki yaşamın bir yansıması olacaktır. Cennette bile yeryüzünde geçerli olan kurallar geçerlidir. Rayman Jetsin'e göre Sümer'de günah kavramına da rastlanmaz. "İnsanlar tanrıların yalnızca hizmetkârı değildir, aynı zamanda onların taklitçileri ve dolayısıyla işbirlikçileridir." (Eliade, 2003:81) Evrenin düzeninden tanrılar sorumludur ve düzenin devamı ve toplumun iyi işlemesi için tanrının taklitçisi olan insan yeryüzünde tanrının emirlerini gerçekleştirendir.

Sümerlerde ölümden sonra başka bir yaşam fikrinin veya tam olarak bir öte-dünya inanışının, ölümsüzlük fikrinin olmadığı düşünülmektedir. Çünkü bu fikir doğal döngüye, yaşam ve ölümün birbirine dönüşebilirliğine zarar

verecek bir biçim, hareketin son bulması anlamına gelecektir. Bu anlamda Sümerlerde yaşamın ve ölümün karşılıklılığına dair bir inancın varolduğunu görüyoruz. Fakat zaman zaman ölen kişilerin bir gölge olarak yeryüzüne çıktığına dair mitlere de rastlanmaktadır. Örnek olarak Kral Ur-Nammu'nun tamamlanmamış işlerini tamamlaması için veya Gılgamış'ın yakarışları üzerine Enkidu'nun gölgelerinin bir süreliğine yeryüzüne gönderilmesini ve yakınlarının ölen kişilerin gölgeleriyle iletişim kurabilmesi verilebilir.

2.1.2. Mısır Mitolojisinde Ölüm İmgesi

> "Belki de, ölümle karşılaşan insan ilk defa doğaüstü fikrine sahip olmuş ve onu görmekte olduğunun ötesinde ümit etmek istemiştir. Ölüm ilk bilinmeyen oldu. Bu insanı diğer sırların yolu üzerine çekti. Düşüncesini görünürden görünmeyene, geçiciden ebediye, insaniden ilahiye yükseltti." (Mısır'ın Ölüler Kitabı)

Mısır ve Sümer uygarlıkları çağdaş uygarlıklardı. Örneğin yaklaşık M.Ö. 2700'lerde, Mezopotamya topraklarında ilk Zigguratlar dikilirken, Mısır Sakkara'da da ilk basamaklı piramitler inşa edilmişti. Sade, mütevazı Sümer Kral mezarları ve Görkemli Giza Piramitleri yaklaşık aynı tarihler içerisinde inşa edilmişlerdi (M.Ö. 2600–2500). Sümer'de olduğu gibi Mısır'da da tanrıların ölü krallarla ilişkili olduğu görülmektedir.

Mısır tarihinde siyasal açıdan önemli bir olay olan Yukarı Mısır ve Aşağı Mısır'ın birleşmesinden sonra tanrının bedenleşmiş hali, yani bir anlamda tanrının oğlu olarak görülen firavunlar tarih sahnesine çıkmışlardır. Mısırlılar ölümün ve hastalığın olmadığı altın çağı, kozmogonilerinde[*] en güçlü tanrı olan Ra[ϕ]'nın zamanı olarak tanımışlardı. Mısır inancına göre krallığın, dünyanın başlangıcından itibaren var olması gerekiyordu. Yaratıcı aynı zamanda ilk kral olarak düşünülmüştü ve görevini kendisinden sonra gelen oğluna yani firavuna devretmişti. Ra, kaosun yerine düzeni, yani Maat[δ]'ı geçirdi. "Firavun, düzen ve hakikat olarak kabul edilen Maat'ın

---

[*] Evren doğumu.

[ϕ] Ra Mısır mitolojisinde güneş tanrısıdır. Ra, Orta Hanedanlık döneminde Horus'u da kapsamıştır. Ra'nın her sabah yeniden yükselişi, onu yeniden doğuşun en önemli sembollerinden biri yapmıştır.

[δ] Maat gerçek ve iyi bir düzen anlamına gelmektedir. Adalet kavramının kişileştirilmesidir ve altın çağın mükemmelliğini yansıtmaktadır. Maat başında bir tavuskuşu tüyü ile betimlenmiştir. Ölüler kitabında ruhun tartılması sahnesinde kendisine rastlanmaktadır. Ölünün kalbi Maat'ın tüyü ile karşılaştırılıp yargılanmaktadır.

enkarnasyonu (insan olarak meydana çıkışı) idi." (Eliade ve Couliano 1997:224) Firavunun tanrısallığı ve bireysel ölümsüzlüğü, toplumsal düzenin sürekliliğini, kalımlılığını da güvence altına almıştı. Sürekliliği sarsabilecek her türlü krizden sakınılmalıydı. Fakat Mısır tarihinde ünik bir örnek olarak, ölümden sonra yaşam veya ölümsüzlük inancına dayanan bu mutlak düzende, bir süre için bir kırılma yaşandığı bilinmektedir.

Mısır kültürünün temellerinin atıldığı Eski Hanedanlık ve Orta Hanedanlık dönemleri arasında, M.Ö. 2200 yıllarına denk gelen ve fetret devri olarak da nitelendirilen birinci ara dönemde politik krizlerin yaşandığı bilinmektedir. Politik ve sosyal hayatta yaşanan gerilimle bağlantılı olarak, halkın varolan düzenle ilgili belirgin şüpheler yaşadığını gösteren iki edebi eserde gözlemlenebilecek olan kaotik özellikler ilgi çekicidir. Mısır tarihinde bu dönem firavunun ahlaksızlıkla suçlandığı tek dönem olmuştur. "Bu döneme ait edebi çalışmalar, gittikçe artan bir bireyselleşmeye ve egemen olan sosyal anarşi karşısında dini hayatın 'demokratikleşmesine' tanıklık ederler." (Eliade ve Couliano 1997:223) Bu durum belki de Mısır tarihinde, Eski Hanedanlık döneminde sağlam bir şekilde temellendirilen, kültürün mutlak bütünlüğünü sekteye uğratan bir olaylar silsilesidir. Söz konusu olan karmaşa beklenmedik bir uyanış gibi görünmektedir. Harpçının Şarkısı ve "*Dispute Dium Homme Fatigué avec son Ba*", Yorgun bir Adamın Ba'sı İle Tartışması" bu döneme ait iki ilgi çekici eserdir. Bilinç, öbür dünya, tanrılar, firavun gibi Mısır yönetimi ve düzen açısından önemli olan kavramlar şüphe konusu olmuştur.

Harpçının Şarkısı isimli eserde mezarların yıkılması ve yağmalanması konu alınmıştır.

> "Eskiden yaşamış ve piramitlerinde yatan tanrılar (yani krallar) ve onların piramitlerine gömülü kutsallaştırılmış ölüler (yani soylular) onların evleri artık yok! Bak neler yaptılar onlara!...Duvarlar yıkılmış ve artık evleri yok, sanki hiç varolmamışlar gibi!" (ELIADE, 2003:128)

Bu yıkım ölümün anlaşılmaz gizemini hala korumakta olduğunun bir ifadesidir. Ölümsüzlük fikri sorgulanmaktadır. Ölüler sürekli varolacak olanlar değil de, "yok olmuş" olanlar olarak anılmıştır.

> "'Oradan kimse geri gelmiyor ki, ne halde olduklarını anlatabilsin ve nelere gereksinim duyduklarını bize söyleyebilsin, bize de onların gittiği yere yol alıncaya kadar kalplerimizi yatıştıracak bir şeyler söyleyecek birileri gelmiyor geri'. Bu nedenle harpçı şu sonuca varır: 'Yaşadığın sürece isteklerinin peşinden git. Kalbinin eriyip tükenmesine izin verme…'" (ELIADE, 2003:128)

Harpçının Şarkısı isimli eser ölümsüzlük inancını sorgulamaktadır. Firavun, ölümünden sonra tanrının bedenleşmiş hali gibi davranmamakta yani bu dünyada kalanlara ulaşamamaktadır. Yaşayanları teselli edememektedir. Bu teselliyi, yaşayanlar sadece kendi kalplerinde bulabileceklerdir. Cevaplar kişilerin kendi kalplerinde gizlidir. Bu fikirle birlikte Mısır inanç tarihi içerisinde ilk defa ve belki de son kez yaşamın anlamının ve ölüm ötesindeki hayatın gerçekliğinin ve doğruluğunun sorgulanmaya başladığı görülmektedir. Mutlak kabul edilen bilgiden şüphe duyulmaya başlanmış, doğru, gerçeklik ve anlam gibi kavramlara bireylerin kendi kalpleri vasıtasıyla ulaşabilecekleri savunulmuştur. Yaşam anlardan oluşan bir süreç olarak değerlendirilmiştir.

Bu dönemde kaydedilen ve intiharı konu alan ikinci eser olan "Yorgun bir Adamın Ba'sı İle Tartışması" ise bir monologdur ve bireyin kendi trajedisi üzerine kuruludur. Kendi kaderiyle yüzleşmek durumunda kalan kişinin, Ba'sı (canı-nefsi) ile diyalogudur.

> "Bugün kiminle konuşabilirim ben? Kardeşler kötü, dünün yoldaşları sevmez olmuş birbirini. Kalplerin gözü doymuyor: herkes komşusunun malına el koyuyor. Doğru insan kalmamış, ülke haksızlık tarlalarını sürenlere terk edilmiş. Toprağın üzerinde sinsi sinsi dolaşan günahın sonu yok. Ölüm bugün benim önümde hastanın beklediği derman gibi, mersin ağacı baharı gibi, nilüfer çiçeklerinin ıtırı gibi." (ELIADE, 2003:129)

Ba'sı, adamı önce intihar ederse günahkâr olacağı ve geleneklere göre bir cenaze töreni yapılamayacağı hususunda uyarır; daha sonra adama dünyevi zevklere dalıp kederini ve kaygılarını unutmasını önerir. Fakat en sonunda adama, intihar etse bile onun yanında kalacağına dair söz verir. M. Eliade'nin yorumladığı üzere:

> "kendi ruhu önünde intihar durumunu veya sebebini destekleyen dünyanın kötülüğünden umudunu kesen bir adam, aksine hayatını sürdürme ve hayatın tadını çıkarma noktasında cesaretlendirilir. Gelecek hayatın garantisi olarak ruh, insanı terk etmeyeceğine söz verir, ancak öbür dünya perspektifi artık bu tamamlanmamış varoluştan daha fazla bir çekicilik sergiliyor gibi görünmemektedir." (ELIADE, 1997:223)

Yoğun bir karmaşanın, düzene karşı duyulan şüphe ve güvensizliğin yaşandığı birinci ara dönemden sonra, Osiris, İsis ve Horus üçlemesiyle karşılaşılır. En büyük tanrı olan Ra altın çağın hükümdarıdır. Orta Hanedanlıktan (M.Ö.2040–1730) itibaren hükümdarlık Osiris'e geçmiştir. Osiris ile ilgili bir metin şöyledir:

> "İster yaşayım, ister öleyim, Osiris'im ben. Senin içine girer ve senin aracılığınla görünürüm yeniden; sende çürürüm ve sende büyürüm… Ben Düzen'in içine girdim… Düzen'in Efendisi oldum, Düzen'in içinde zuhur ederim ben…" (ELIADE, 2003:125)

Osiris tanrının insan biçimindeki ilk kişileştirmelerinden biri olmuş ve bir insan, kral olarak tanrılar panteonunda yerini almıştır. Osiris ölümü yenmek isteyen herkes için bir örnek olmuştur. Birinci ara dönemden sonra karşımıza çıkan Osiris kişileştirmesi aynı zamanda yukarıda bahsedilen inançlardaki demokratikleşme sürecinin temsilcisidir. Ölümden sonraki yaşamda, kalbi kişinin aleyhinde tanıklık etmediği sürece, bütün insanlar Osiris'te yeniden bedenleşme hakkına sahiptir.

Ayrıca "Osiris-Horus soy zinciri hanedanın sürekliliğini güvence altına alıyor ve ülkenin refahını sağlıyordu." (Eliade ve Couliano 1997:224) Çoğunlukla Horus, ölümünden sonra İsis tarafından diriltilen Osiris'in yeniden doğuşundan sonra doğan oğlu olarak nitelendirilmiş ve şahin formunda kişileştirilmiştir. Böylelikle hüküm süren firavun Horus'tu. Ölen firavun ise Osiris'ti. Diğer taraftan İsis tarafından "yeniden oluşturulan" Osiris'e can veren de Horus olmuştur. Horus aynı zamanda tanrı ve firavun, bir başka deyişle insan ve tanrı arasındaki sürekli iletişimi ve devamlılığı sağlayan, Hıristiyan ikonografisinde kutsal ruh olarak anılan(beyaz bir güvercinle temsil edilir), güçtür. Belki de böylelikle daha önce ortaya çıkan şüpheleri gidermek amacıyla Horus, tanrının oğlu olarak görülen firavunun

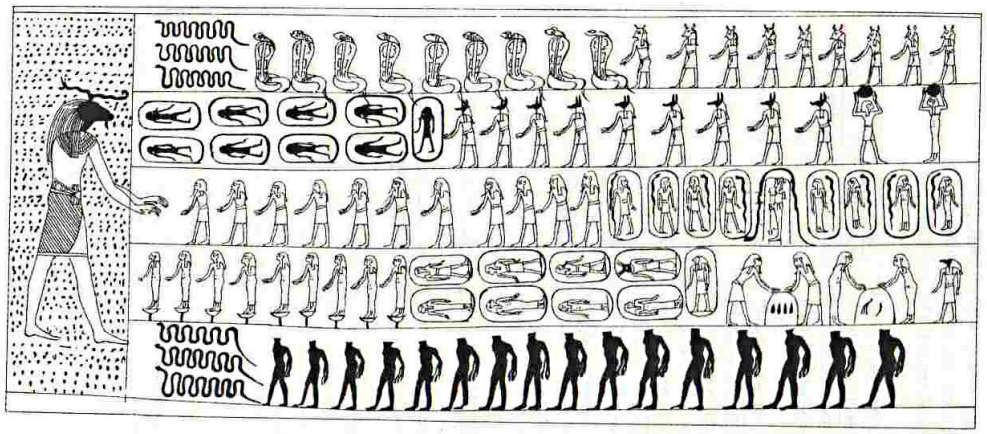
ölümsüzlüğünün, düzenin bekası adına garanti altına alınmasını, sürekliliği sağlayan bir kavramdır. Bu kutsal ruh hiç ölmez ve babadan oğla geçerek devamlılığı sağlar. M. Eliade'ye göre Ra'nın Osirisleşmesi ve Osiris'in güneşleşmesinden oluşan ikili süreç postulatı*, bu ikili sürecin insan varoluşunun gizli anlamını ve hayatla ölümün tamamlayıcılığını ortaya çıkarmaktadır. (Eliade, 2003:135) Ölümle birlikte yaşamın tamamlandığı ve anlamlandığına yönelik Ortaçağ inancına benzemektedir. Mısır inancında İsis-Osiris-Horus (teslis) üçlüsüyle birlikte tanrılar ve tanrıçalar, Sümer'de olduğu gibi insan formunda düşünülmeye başlanmıştır. Bu ortak biçimlendirme görünürde iki uygarlık arasındaki benzerliği göstermekle birlikte, işlevsel olarak farklı olduğu görülmektedir. Sümer'de insan bizzat tanrıdır, tanrının yeryüzündeki tezahürüdür ve adaletinin koruyucusudur. Mısır inancındaki insan biçimli tanrılarla, varolan iktidar yapısının korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Sümer'de tanrının tezahürü olan insan biçimli tanrı, Mısır'da tanrının bir nevi yeryüzündeki veliahdı ve dolayısıyla kendisi olan Firavunları ifade etmektedir. Firavunlar tanrı-oğlu olarak kabul edilmiş, bu tanrısal güçle taçlandırılmışlardır. Böylelikle Hıristiyanlıktaki kutsal üçlünün ve tanrı-kral kavramının Hıristiyanlık öncesindeki biçimini görebiliyoruz.

Sümer ve Mısır uygarlıklarının en önemli farklılıklarından biri de ölüm olgusuna bakışlarıydı. Hatırlarsak tarih içerisinde ölüm[ü] karşısında kaygılanan ve peşi sıra ölümsüzlüğü aramak üzere yollara düşen ilk insan ve aynı zamanda ilk hükümdar Gılgamış'tır. Fakat onun öyküsü ve ölümsüzlük arayışı hüzün ve hayal kırıklığıyla son bulmuştur. Sonuç olarak bu güçlü, kuvvetli hükümdar, insanların nihai kaderinin ölümsüzlük değil, ölüm olduğunu bilmiştir. Bunun aksine Mısır uygarlığında şüphe duymaksızın kabul edilmiş *koşullu ölümsüzlük* fikrinin yaşantılarını yönlendirdiği söylenebilir. *Koşullu ölümsüzlük* fikrinin bütün uygarlığa biçim verdiğini, dünya üzerindeki erdemlerin ölümsüzlük fikri doğrultusunda yapılandırıldığını görüyoruz. Bu erdemlerden *Mısır Ölüler Kitabı*nda, yargı sahnesinin yer aldığı bölümlerde bahsedilmiştir.

* Ön doğru. Bir disiplinin temel ilkesi.

Mısırlılar hayatın kısa ve değersiz olduğuna, sonsuz yaşamda zevk ve ebedi mutluluğu, zenginliği bulacaklarına inanıyorlardı. Fakat bu ebedi yaşama ulaşabilmek ve *başsız*lardan* (günahkârlar) olmamak için, öncelikle dünya üzerindeki *erdem sınavını* geçmeleri gerekmektedir. Burada görülen *başsız* ayrımı da ilgi çekicidir.

Resim 3: Duat dünyasının mağara tanrıları ve aşağıda, yalnızca Osiris önünde temize çıkanların tanıdığı Yukarı Bölgeler'in kendilerine yasak olduğu kafası kesilmiş ölüler.



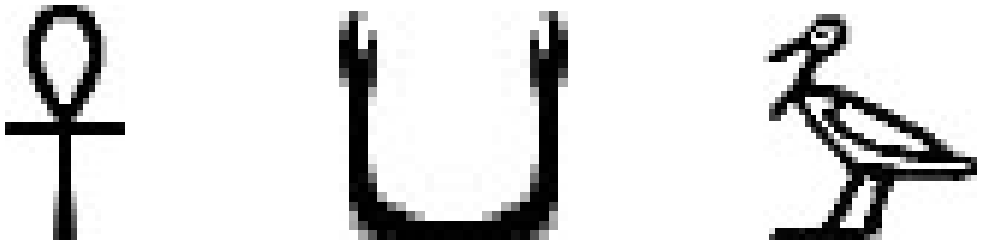
İlkel uygarlıklarda daha çok ata ruhuyla bağlantılı olarak görülen, başa verilen önem Mısır uygarlığında da karşımıza çıkmaktadır. İlkel topluluklarda, ölen atanın ruhunu barındırması nedeniyle başın muhafaza edilmesi önemlidir. Ölmüş olan atanın başı, vücut yerine geçen bir kaidenin üzerinde muhafaza ediliyordu. Veya ölen babanın başı evin içinde dahi muhafaza edilebiliyordu ve o evin kurallarını belirliyor, yaşayanları gözetliyor veya hatta cezalandırıyordu. Mısır uygarlığında da başın kişiyi temsil etmek üzere kullanıldığını biliyoruz. Bu bağlamda bir günahkârı başsız bırakmak, onu ebedi yok oluşla cezalandırmak anlamına gelmekteydi. Bu Mısır uygarlığında onun ebediyen ruhsuz kalışı anlamına da gelmektedir.

* Baş, Yunan düşüncesinde ruhun beden üzerindeki egemenliğinin simgesidir. "Kafa ölümsüz ruhu taşımaya yarayan bir kaptır, tanrısal ve kutsaldır. Bedenin ödevi onu yüksek tutmak, korumak ve yeryüzünde gezdirmektir. Kafa ile beden kesin bir sınırla birbirinden ayrılmıştır. Platon'un *isthmos* kıstak dediği boyun yalnız kafa ile bedeni ayırmaya değil, insanın ölümsüz ruhunu, duyuların merkezi ölümle ruhundan uzak tutmaya yarar." (ERHAT, Azra (1969), İşte İnsan, syf, 65)

Mısırlılar ata ruhuna bağlı inanışlarda görüldüğü gibi, ölülerin ruhlarının, yaşayanları rahatsız etmelerinden çekiniyorlardı. Ölülerin ruhlarının memnun edilmedikleri takdirde evlerine geri dönme ihtimalleri Mısırlılar için tedirgin ediciydi. Bu ziyareti engellemek amacıyla *Ebediyet Evleri* oluşturulmuştu. Ölünün hayatında sahip olduğu her şey bu evlerde muhafaza edilmekteydi. Ebediyet evlerini ölülerin kapatıldıkları yerler olarak da görmek mümkündür. Baudrillard'a göre ölünün tecrit edilmesiyle birlikte ölümsüzlük kavramı da ortaya çıkmıştır.

Mısır uygarlığında insan varlığını ve yaşamını oluşturan temel kavramlara kısaca değinmekte fayda vardır. Mısır uygarlığı içerisinde ve hükümdarın yanında önemli bir yeri olan, ölülerle temas halinde olabilen, sonraki yaşamı görebilen ve diğer insanlardan ayrıcalıklı olarak hakkında susmaları gereken hakikatin bilgisine sahip olan Mısırlı inisiyeler* insanın altı âlemden oluştuğuna inanıyorlardı. Bunlardan üçü, beden veya şekil (*sekhem*), isim (*ren*), gölge (*khabit*) maddeseldir; diğer üçü Ankh, Ba ve Ka ruhsaldır. (Champdor, 2006:55)

Resim 4: Ankh **Ka** **Ba**



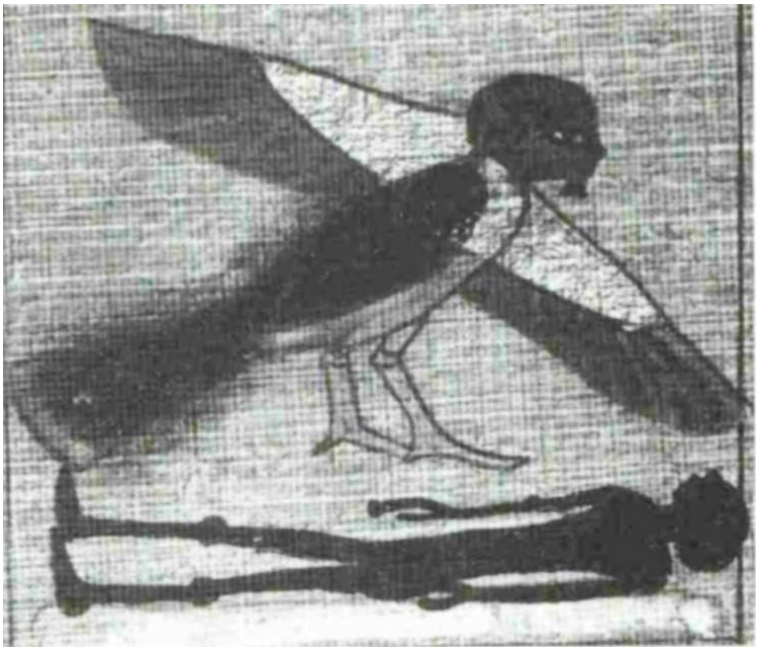
Ankh, ölülerin milyonlarca yıllık mevcudiyetini gösterir. "Üstteki yuvarlak ne başlangıcı, ne sonu olanın mükemmel imajıdır; ebedi ruhu temsil eder… Haç inisiyelerin girdiği transı, daha çok ölüm halini gösterir". (Champdor, 2006:20) İnisiyeler rahipler tarafından bir yatak üzerine haç biçiminde yatırılırlardı. Bu nedenle bazı mabetlerde inisiyeler haça gerilmiş olarak

* İnisiye: Fr initié 1. başlatılmış, 2. bir sürece veya yola veya tarikata girmesi sağlanmış kimse; Fr initier (özellikle bir yola veya yolculuğa) başlatmak, önayak olmak.

gösterilmiştir. Yatay kol yeryüzünü ve *semavi âlemi* ayırır, dikey kol iki âlem arasındaki bağlantıyı sembolize eder.

Ka, kişinin "*Duble*"sidir. Görünmeyen varlığıdır. Cevheri bozulmaz ve ölümsüz olan odur. (Champdor, 2006:25) "Ka, Eski Ahit'teki *nefeş*, hayat, insanın yücelttiği, her gün ululadığı koruyucu ve aşkın dehası veya meleğidir". (Champdor, 2006:57) Ölen kişinin *ka*'sı küçük adak ekmekleri ve bira ile beslenmekteydi. Kuş şeklinde ve ölen kişinin portresiyle temsil edilmiştir.M. Eliade'nin tanımıyla zatiyeti belirten tabiatı (ruh) ifade etmektedir.

Resim 5: Ölü ve Kuş Şeklindeki Ruhu. Kişinin Ka'sı, kanatlı bir baş gibi, kuş şeklinde ve ölen kişinin başıyla gösterilmektedir.



Ba, can anlamına gelmektedir. M. Eliade Ba'yı nefs olarak da tanımlamaktadır.

İnsan varlığının beden ve ruh olarak iki kategoriye ayrılarak sistematize edildiğini görüyoruz. "Octavio Paz buna vücutla vücut olmayanın birbirinden ayrılması demiştir. Vücudun gerçekliği, vücudun sahip olduğu maddi statü denilen şey ruhsal/psişik bir ilkeden kopuş, bir ruh ve vücut, vs ayrımı yapılmasının bir sonucudur." (Baudrillard, 2002:208) *Doğanın gerçekliği* de bu ayrımla birlikte söz konusu olmuştur.

Fakat beden ve ruh, her iki parçaya da neredeyse eşit değerler verilerek birbirinden ayrılmıştır. Ruh ölümsüz olarak kabul edilirken, beden dışlanmamış veya çürümeye terk edilmemişti. Ruhun öte-dünyada varlık bulabilmesi için, bu dünyada bir parçası eksik olmaksızın saklanmış olan bedene, surete ihtiyacı vardı. Burada suret yaşamda kalan bir gerçekliği ifade etmektedir; cevheri bozulmaz olan kişinin Ka'sıdır. Yeryüzündeki bedenin yok oluşu, öte-dünyadaki varlığın da yok oluşu anlamına gelecektir. Böylelikle yeryüzünde kalan beden de bir kutsiyet kazanır ve ölümsüzlüğün garanti altına alınmasında önemli bir rol oynar. Beden çürümemelidir. Bedenin saklanması gerektiğine yönelik olan bu inançla birlikte, cesedi korumak üzere mumyalama tekniği geliştirilmişti. Simgesel olarak, beden ve ruh ayrımı ortadan kaldırılmış ve insan ürünü bir birlik geliştirmiştir. Yeryüzündeki simgesel beden ve öte-dünyadaki ruh varlıklarını koruyabilmeleri için birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar.

Ölen kişinin ruhunun diğer dünyada varlığını sürdürebilmesi için yeryüzünde yapılması gereken hizmetler, mumyalama veya cesedini koruma işlemiyle de sınırlı değildir. Bu noktada *yaşamı koruyanlar*dan, yani heykel ustalarından da bahsetmemiz gerekmektedir. Ruhun dönüp kendi cesedini bulabilmesi, tanıyabilmesi için sağlam granitten yontulmuş bir büste veya heykele ihtiyacı olacaktır. Bu nedenle Mısır uygarlığında anıtsal heykellerin doğuşunda, ölümden sonra yaşam inancının büyük payı olduğunu söyleyebiliriz. Ölen kralın büstü, idealize edilerek fakat karakteristik özellikleri ihmal edilmeden yontulmaktadır. Krallar öldükleri yaşlardaki halleriyle değil, genç yaşlardaki halleriyle gösterilmişlerdir. Bu büstler veya heykeller onların yok olmadan kalacak olan, yeryüzündeki suretleridir. Heykeller, ölü bedenin mermerimsi ilk hali gibi sağlamdır ve soğuktur. Ruhun ölümsüz olduğu zaten kabul edilmiştir; fakat doğal düzenin parçası olan çürümeye de hem mumyalama işlemiyle hem de heykellerle karşı çıkılmıştır.

Bu ritüeller arasında sadece heykeltıraşlara değil, ressamlara da büyük iş düşmektedir. Onlar mezar odalarının duvarlarına, öte-dünyaya yani ölümsüzlüğe giden yolda, ölünün ihtiyaç duyabileceği büyüleri, orada karşısına çıkacak engelleri ve bunlarla nasıl baş edeceğini anlatan sahneleri

resmederlerdi. Aynı konular papirüsler üzerine de resmedilir ve ölünün yanına verilirdi. Mısır uygarlığının karmaşık sembollerle dolu dünyasında resmin büyü ile ilişkili olduğu ve ölümsüzlüğe giden yolda etkili bir yol gösterici niteliği bulunduğu görülür. Büyü, kaderin düşmanlığına karşı korunmaları için tanrılardan insanlara ulaştırılmış bir husus olarak kabul edilirdi. (Eliade ve Couliano, 1997:224) Resim ve heykel ustalarının, ölüme meydan okuyan bu büyük uygarlık içerisinde çok önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.

Mısır uygarlığında ölümsüz yaşama ulaşma konusunda gerekli olan stratejileri, yolları, erdemleri, büyüleri içeren ve mezar odalarının duvarlarına veya ölülerin yanına verilen papirüslere resmedilmiş sahneleri barındıran Mısır Ölüler Kitabından ("öte dünya kılavuzu") ve bu kitap içerisinde yer alan önemli kişileştirmelerden bahsetmekte fayda vardır.

Anubis: Çakal başlı bu mitolojik karakter, Sümer mitolojisinde Neti'ye denk gelmektedir. Aşağı alemin kapı açıcısıdır. Ruhların yargılandığı sahnede önemli karakterlerden bir tanesidir. Ölüyü karşılar ve Osiris'in yanına götürür. Mumyalama sahnelerinde görünmektedir.

Osiris: (Yun. Mit: Dionysos) Ölülerin koruyucu tanrısıdır. Tanrı-kral inancını yansıtmaktadır. Ölüler yeniden doğarak Osiris'te kişileşir ve onu çoğaltırlar. Osiris kardeşi Set tarafından öldürülmüş ve bedeni 14 parçaya ayrılmıştır. İsis Osiris'in erkeklik organı dışında bütün parçalarını bulup, birleştirmiş ve ona ölümsüz yaşamı sunmuştur. İsis ölümsüzlüğün ilacını keşfetmiştir. Resimlerde vücudu sargılı veya balık pullarıyla kaplı olarak gösterilmiştir. Bu kaplama güneş ışığını yani Ra'dan yayılan ışınları temsil etmektedir. Benzer pullu bezemeye Marduk tasvirlerinde de rastlanmaktadır.

Set: (Yun.Mit: Typhon) Kötülük prensibini kişileştirir. Osiris'in oğlu Horus onun testislerini koparmış ve onu kudretsiz bırakmıştır. Horus-Set çatışması iyi ve kötünün, ışığın ve karanlığın çatışmasının alegorisidir.

Horus: İsis ve Osiris'in oğludur. Onun yirmi değişik şekli vardır ve en büyük tanrılardandır. Set, aralarındaki savaş sırasında Horus'un bir gözünü çıkarmıştır. Işık yapılı Horus ölülerin gözünü açar ve karanlık âlemde

görmelerini sağlar. "Horus Osiris'in yeni bir yaşam biçimidir. Horus aynı zamanda Giza'da bulunan, ufka bakan sfenks'tir. Sırların bekçisidir.

Amenut: Büyük Yiyici. "Timsah ağızlı ve suaygırı karınlı" iğrenç bir hayvan olarak gösterilmiştir. Görevi günahkâr olanları yutmak ve ebediyen yok etmekti. Büyük yiyici Batı resim sanatında, cehennem sahnelerinde günahkârları yutan bir zebani olarak gösterilmiştir.

Resim 6: Ruhun Yargılanışı Sahnesi (detay) Terazinin altında bekleyen Ruh Yiyicisi Amenut gösterilmiştir.



Resim 7: Hans MEMLING, 1485, Cehennem, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 22 x 14 cm - Musée des Beaux-Arts, Strasbourg



Resim 8: Hieronymus BOSCH, 1500, Dünyevi Zevkler Bahçesi –Sağ Kanat (Cehennem), Panel Üzerine Yağlı Boya, 220 x 97 cm - Museo del Prado, Madrid



Ma'at: Ra, kaosun yerine Ma'at'ı geçirmiştir. Firavun Ma'at'ın kişileşmiş halidir. Yeryüzünde tanrının adaletinin sembolüdür. Maat başında tavus kuşu tüyü ile betimlenmektedir. Ölünün yargılandığı sahnede, terazinin bir kefesine Ma'at'ın hakikat tüyü diğer kefesine de ölünün kalbi yerleştirilir. Kalbin tüyden ağır gelmemesi gerekmektedir; aksi takdirde kişi günahkârlardan olur. Kalbin itaati ile ilgili Morenz tarafından çevrilmiş metinler şöyledir:

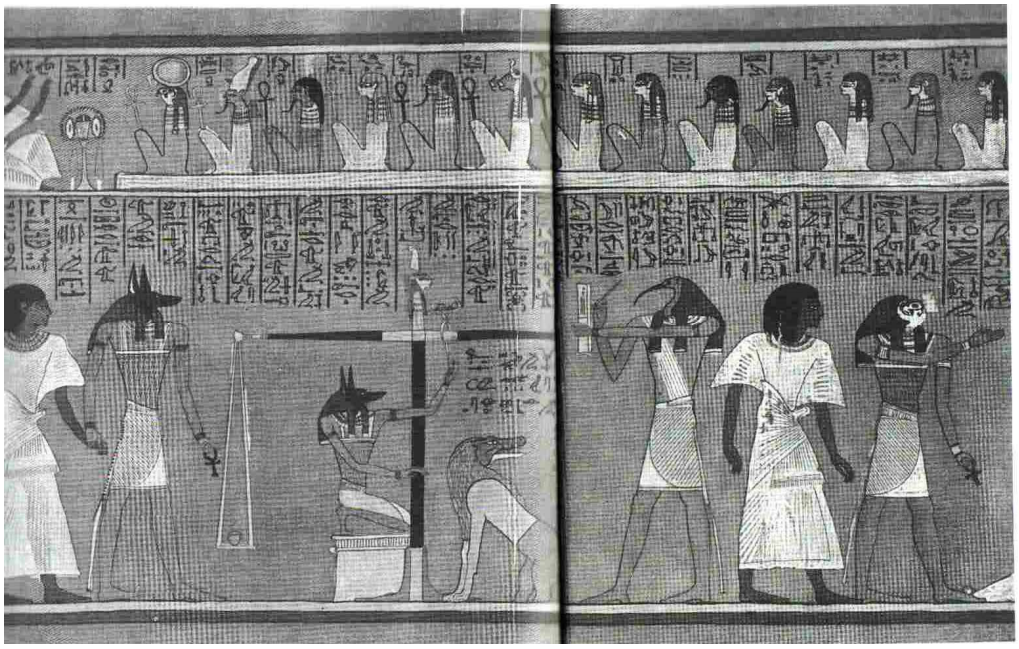
> "Kalbini Ma'at'ı bilmeye teşvik et"; "Ben Ma'at'ı seven ve günahtan nefret eden bir adamım; çünkü günahın tanrıdan nefret etmek olduğunu biliyorum" (Eliade, 2003:118)

Neftis: Set, Osiris ve İsis'in kız kardeşleridir. İsis'in tersidir. İsis doğum ve büyümeyi temsil ederken, Neftis ölümü ve yok olmayı temsil eder. Yargı sahnelerinde zaman zaman Osiris'in hemen arkasında İsis'in yanında yer alır.

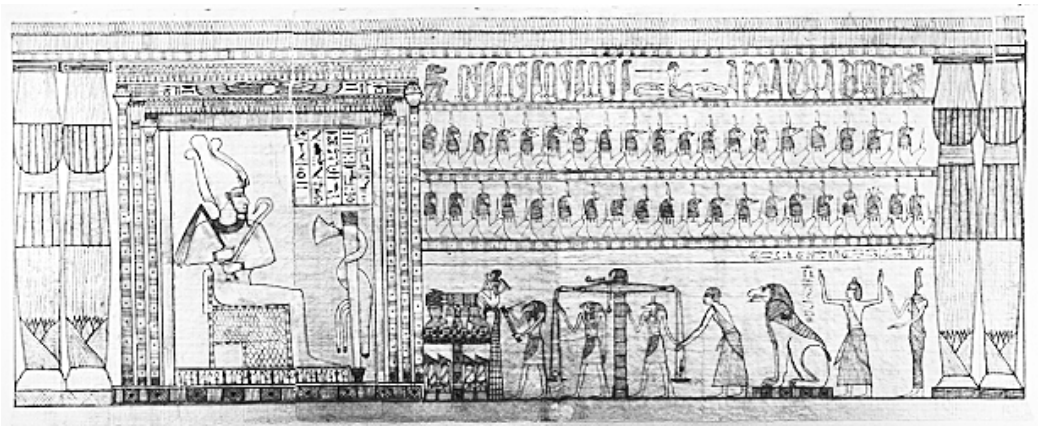
Bilinen ilk Ölüler Kitabı piramitlere yazılmıştır. 453 bab'dan oluşur. Öteki-dünya ile ilgili bilgileri, duaları içerir. Cenaze törenine hazırlık, dünyanın yaratılışı, koruyucu dualar, ruhun yargılanışı gibi sahneleri barındırmaktadır. Kitapta yer alan duaların tanrıları sakinleştirdiğine inanılmaktadır. Ruhun Yargılanışı Sahnesinde üstte on dört yargıç ve onlara secde eden ölü yer almaktadır. Altta soldan sağa, ölüyü ruhunun tartılacağı teraziye götüren Anubis görülüyor. Terazinin bir kefesine ölünün kalbi(vicdanı), diğer kefesine ise Maat'ın hakikat tüyü konuluyor. Bu örnekte Maat'ın hakikat tüyünün bulunduğu kefe ağır basıyor. Terazinin altında Büyük Yiyici bekliyor. Sağda yazıcı Thoth[*] (Yun.Mit: Hermes), olumsuz itiraf sınavının sonucunu yazıyor. Ölü "babasının intikamcısı" Horus tarafından yeniden doğmak üzere Osiris'in yanına götürülüyor.

[*] Bilgelik ve yazı tanrısı

Resim 9: Mısır Ölüler Kitabı. Ruhun Yargılanışı Sahnesi



Resim 10: Mısır Ölüler Kitabı. Ruhun Yargılanışı Sahnesi



Ölünün bu yargıyı geçebilmesi için yeryüzündeki erdem sınavını vermiş olması gerekmektedir. Bu erdemlerden bazıları şöyledir: tanrıların hoşuna gitmeyecek şeyler yapmamak, hiyerarşiye saygılı olmak, öldürmemek, hırsızlık yapmamak vb. Görüldüğü üzere düzen bu erdemler sonucunda vaat edilen *koşullu ölümsüzlük*le kendisini güvence altına almıştır. Mısır uygarlığında koşullu ölümsüzlüğe dayalı öte-dünya inancı, Firavunların hâkimiyetini pekiştirmekteydi. Hıristiyan inancında olduğu gibi, bu dünyanın bir sınav yeri olduğu, asıl yaşamın ve kurtuluşun öte-dünyada mümkün

olabileceği fikri geliştirilmiş ve tüm yaşam varsayılan öte-dünyaya göre programlanmıştır.

Ölümden sonra yaşam inancıyla bağlantılı olarak geliştirilen mumyalama ritüelleri ise kişilerin ekonomik durumlarına göre, farklı biçimlerde ve standartlarda düzenlenmekteydi. Fakir insanlara farklı mumyalama teknikleri uygulanmıştı. Örneğin biraz olsun altını olanlar, *kurbanlık hayvanlar gibi* çengellere asılıp iç organları boşaltıldıktan ve tuzlandıktan sonra öküz derisine sarılırlardı. "Derisi bir soğan parası etmeyen o, firavunun en zengin ve en güçlü tabasıyla birlikte tanrılarla eşit olacaktı." (Champdor, 2006:74) Hiç maddi varlığı olmayanlar ise palmiye yapraklarına sarılıp, az yer kaplaması için ikiye katlanıp bağlanır ve bir çukura atılırlardı. Bu insanların doğal olarak bir büstleri de olmayacaktır. Çünkü onların bireyselliklerini ifade eden "yüzleri yoktur" ve olmamalıdır. Yüzleri olması gerekenler ve asıl ölümsüzler efendilerdir. Yüzleri olmayanlar, kölelerden oluşan cemaatlerin yani bir kitlenin mensuplarıdır. "Kitle olmanın bir işlevi vardır: Öndekilerin bireyselliğinin parlamasına olanak tanırlar." (Bauman, 2000:112) Ölümsüzlüğün içinde bile bir hiyerarşi oluşturulmuş ve birileri, düzenin bekası adına ötekilerden daha ölümsüz kılınmıştır. Ölümsüzlük, kısa ve değersiz olan hayatta, kişinin erdemlerinin test edilişinin ardından verilen bir ödüldür. Bu dünyadaki itaat karşılığında güvence altına alınmıştır. İnsanlar bu ölümsüzlük vaadiyle güçlü bir denetim altında tutulmaktadır. "Ölümsüzlük sözü, düzgün yaşanmış bir sonlu yaşamın kazancı olarak" sunulurdu. (Bauman, 2000:76)

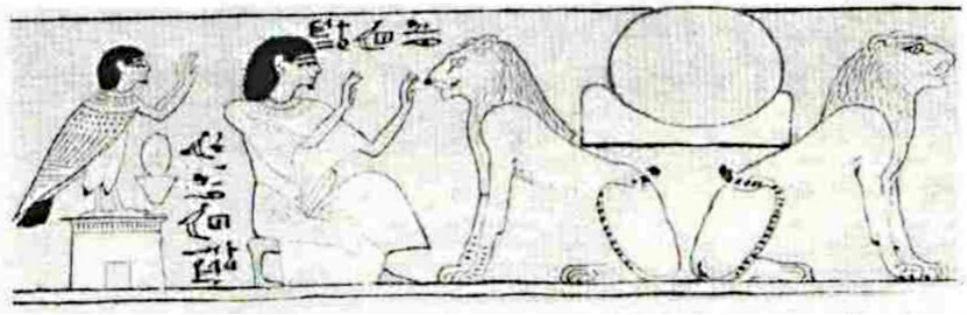
> "Ölüm sonrası yaşam düşüncesinin ortaya çıkışı, iktidarın doğmasına yol açan temel olaydır. Çünkü bu düzenek yalnızca bu dünyada zahmete katlanma zorunluluğu ve bunun karşılığında öteki dünyada ödüllendirilme gibi bir şantaja yol açmakla kalmayıp -rahipler kastının tüm stratejisi bunun üzerine kuruluydu- aynı zamanda bilinçaltına yerleştirilen bir *ölme yasağıyla* birlikte bir de bu ölüm yasağını denetleyen bir iktidar süreci oluşturmuştur…"(J. BAUDRILLARD)

Böylelikle "kolektif tasavvura" dayalı doğal düzen ve dengeler bozulmuştur. Böylesi erken bir dönemde kitleler, kuralları ölümsüzlüğün anahtarını elinde

tuttuğunu sananlar tarafından belirlenmiş bir yaşama, birilerinin oyununa mahkûm edilmiştir.

Bu noktada öte-dünya fikrinin oluşumuyla ortaya çıkan ölümsüz ruh kavramı, doğanın dengesini alt üst eden ve birilerinin çıkarlarına hizmet eden, Z.Bauman'ın deyişiyle "büyük eşitlik bozucu" olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümsüzlük kavramının tartışmasız olarak kabul edildiği bu dönem doğaya karşı girişilen ilk büyük savaşı göstermektedir. Ölümsüzlük fikri, sabit ve aynı kalan bir duruma işaret etmektedir; yani hareketsizlik… Oysaki "ölümlü olmanın bir diğer anlamı da akma, çözülme ve değişimdir." (Tevhidi, 2004:27) Böylelikle ölümsüzlük hareketsizliği, aynılığı, ideal olanı ve mutlak bilgiyi içinde barındıran faşizan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 11: Üstte, soldan sağa: bir sütun üzerinde ölünün ruh-kuşu, "Osiris-Hunefer-ruhu". Ölü "İki Ufkun Güneşi"ni taşıyan bir çift aslanın –Shou ve Tefnet- önünde tapınma duruşunda. Aslanlardan biri Dünü, diğeri Yarını temsil ediyor çünkü ruh dünü doğurdu ve o yarın olacak, Tanımlanamaz, düşünülemez ve sonsuz olan Zamanda "O, Osiris olan dün, Ra olan yarın olacak."



Ölümsüzlük fikrini bir de anlam arayışı açısından inceleyebiliriz. Gılgamış'la başlattığımız ölümü fark ediş anı, insanda kaygının tetikleyicisi olmuştur. Kaygı belirsiz, tanımlanamayan bir gelecekle ilintili tedirgin edici ve insanı tanımlamaya, anlamlandırmaya zorlayan bir his olarak insan oluşun ayrılmaz parçası haline gelmiştir. İnsanın ölüm olgusunu fark etmesi demek, bilinmeyen bir anda gelecek olan kendi ölümünü fark etmesi demektir. Kaygı duyan insan, varlığını anlamlandırmaya ve geleceğini belirlemeye çalışmıştır. İnsandaki bu kaygı, kitleleri yönlendirenler tarafından somut bir korku haline dönüştürülerek, statükoyu koruyan bir

araç haline getirilmiştir. Korkunun egemen kılındığı böyle bir ortamda, konjonktürel olarak korkuyu yenmek üzere sunulan anlam, kitleler tarafından kabul edilmiştir. Sanat ise bu ortak ve değişmeyen anlamı destekleyen en etkili silahlardan ve araçlardan biri olmuştur. Kesintisiz incelenebilen ve inançlar tarafından belirlenmiş bir politikanın yansıması olan Mısır sanatı, bu bağlamda değişmez bir bütünlük göstermiştir. Mısır sanatında anıtsal heykelin veya mimarinin ortaya çıkışı bu inanç politikasıyla veya ekonomisi ile ilişkilidir. Mısırlıların inanç geleneği "her değişime karşı mukavemet gösterir; tanrıların ve kahramanların ana örneksel modellerine sahip olunup, kendi yetkinliği içinde değişmez bir öte dünyaya yönelmiştir." (Eliade ve Couliano, 1997:221) İnançlarında olduğu gibi sanatlarında da kalımlılık idealini korumuşlardır.

Sistematik iktidar yapıları, yaşam-ölüm döngüsüne karşı verilen savaşla ve bu doğal döngünün yerine yerleştirilmeye çalışılan bilinebilirlik iddiasıyla *doğa*nın karşısına dikilmiştir. *Doğa*[sın]dan ayrılan insanların yönetilmeye ihtiyacı vardır. Çünkü bilinmezlik, boşluk, anlamsızlık, sınırsızlık, yalnızlık insanları korkutur. İnsanlar anlamı, amacı, yöntemleri ve kuralları belirlenmiş, bu nedenlerle güvenli gözüken bir yapıya dâhil olmak isterler. Onlar da tıpkı Enkidu gibi vahşiliklerini, cesaretlerini ve doğal döngü içerisindeki özgürlüklerini yitirmişlerdir. Bir akış değil, bir kalış isterler. Bu, doğal döngüden kopartıldıktan sonra doğumun karşıtı gibi gösterilen ve yok oluş olarak yeniden tanımlanan ölümün, insanlar üstündeki gizli ve belirsiz otoritesinin bir sonucudur. İnsanlar belirsiz bir güç yerine, görebildikleri, sistemli bir güç isterler. Ölüm korkusu, böylesine bir iktidarın aracı olduğu için, özgürlük korkusuyla eşdeğerdir. Bu korku insanı vahşilikten kurtarmış ve köle haline getirmiş, tanrılar ve tanrıların oğullarını, gerçek bilicilerini ve anlam denilen bir hayaleti yaratmıştır.

2.1.3. Yunan Mitolojisinde Ölüm İmgesi

…yıkıldı arabadan aşağı
gömüldü korkunç bir *karanlığa* (V,46)
karanlık gece örtüverdi *gözlerini* (V, 10)
kesildi soluğu, *karanlık* indi *gözlerine* (V, 696)
tunç temren saplandı alnına
boydan boya yardı kemiği
karanlık indi gözlerine (V,10)
ölüm kapladı gözlerini
canı çıktı gövdesinden, uçtu gitti Hades'e,
bıraktı gücünü gençliğini, kaderine ağlaya ağlaya (XVI, 855)
(ERHAT, 1969:104)

Yunan mitolojisinden ve teogoni içerisinde ölümün kişileştirilme biçimlerinden bahsetmeden önce, Yunan ve Mısır mitolojisi için mümkün olabileceği düşünülen bir ayrımdan kısaca bahsedilmelidir. Bu ayrım mümkün bir gösterge ve sembol ayrımıdır[*]. Sembol de, gösterge de dilsel olmakla birlikte, aralarında bir nüans olduğu düşünülmektedir. Gösterge belirli bir gösterilene hizmet etmektedir ve belirli bir şeyin göstergesidir, belirli bir şeyi imlemektedir-dumanın ateşi imlemesi gibi-. Sembol de benzer şekilde kendisi dışındaki bir şeyi, bir gerçekliği gösteren anlam taşıyıcı dolayısıyla bir tür göstergedir. Fakat sembolün taşıdığı anlam bireylere göre, bireylerin deneyimleri oranında anlaşılabilme özelliğiyle farklılıklar gösterebilmektedir. Yunan mitolojisinde adı geçen bazı kavram kişileştirmelerinin sembol özelliği taşıdıkları, dönemin ozanları olan Homeros ve Hesiodos tarafından farklı anlamlarda ele alındıkları görülmüştür. Hatta metinler içerisinde bazı kavramların aynı ozan tarafından, bağlamlara göre farklılaşan anlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Bu farklılıklar göz önünde bulundurulunca, Yunan mitolojisinde adı geçen bazı kişileştirmelerin mutlak bir anlam çerçevesinde değerlendirilmesi güçleşmektedir.

[*] Gösterge ve sembol ayrımı ile ilgili olarak R. Barthes'in Göstergebilimsel Serüven adlı kitabında ilgili bölüme bakılabilir.(syf.38)

Hatırlanacak olursa, Mısır mitolojisi tutarlı bir teogoniden yoksundur. Yunan mitolojisine oranla daha karmaşık olmakla birlikte, özellikle İsis-Osiris-Horus üçlemesinde görüldüğü üzere, hareketsizdir. Hareketsizlik anlamın belirlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Belirli ve değişmez bilgiye dayalı bir anlam söz konusu olduğu için Mısır mitolojisinin sembollerden çok göstergelerden oluştuğu söylenebilir. Mısır mitolojisinde göstergeler belirli bir şeyi gösteren anlam taşıyıcılarıdır. Mısır inancında göstergelere örnek olarak ilkel düşüncede de bahsedilen, yaşayan kişinin sureti olarak ölüme işaret eden, ölümü imleyen gölgeyi yani Mısır mitolojisindeki karşılığıyla Ka'nın temsilini verebiliriz. Mısır inancında ölümsüzlüğe ilişkin anlatılar da göstergelerle karşılanmıştır. Diğer taraftan Mısır'da düzenin ihtiyacı doğrultusunda kullanılan göstergeler –diğer kavram kişileştirmeleri- gerektiği takdirde tasfiye edilmiş ve yerlerine yeni göstergeler yerleştirilmiştir. Böylelikle göstergelerin kişilere etki eden ve propaganda amacı taşıyan başka bir yönü de ortaya çıkmaktadır. Göstergelerin benzer amaçla kullanılması Ortaçağ ve Hıristiyan ikonografisinde de görülür.

Yunan mitolojisinin ise Mısır mitolojisiyle karşılaştırılınca daha fazla sembol ve metaforla yüklü olduğu görülecektir. Yunan mitolojisi kozmosu varoluşundan itibaren ele alan, kendi içinde tutarlı bir teogoniye sahiptir. Soyut kavramların tanımlanmasını sağlayan birer kişileştirme olarak dile dökülen tanrılar, birbirleriyle ilişki halinde ve bağlantılı olarak incelenebilmektedir. Bu anlamda tanrılar arasındaki hiyerarşi ve ilişkiler açıktır. Diğer taraftan bu kavramları belirleyen bazı kişileştirmeler anlam yüklü semboller ve metaforlar olduğundan dolayı, herkes için aynı şeyi ifade etmemekte ve ortak bir yoruma göre tanımlanmaları güçleşmektedir. Homeros ve Hesiodos gibi aynı dönem içinde (~M.Ö. 8.yy) yaşamış olan ozanların dahi bu kişileştirmelerle ilgili kurguları zaman zaman çok farklı olabilmektedir. Ayrıca yine bu destanlarda tek bir kavramın farklı tanımlarla kullanıldığı görülmüştür. Buraya kadar değinilen sembol ve gösterge ayrımına duyulan ihtiyacın gerekçesi, Yunan mitolojisinde teogoninin oluşumundan itibaren bahsedilecek olan kişileştirmelerin, mutlak bir anlamı ifade edecek şekilde yorumlanmasının zorluğudur. Ayrıca sembolik dilin düşsele yani bireysel gerçekliğe imkân tanıması ise Yunan kültürünün bütününde ortaya çıkan bireyi merkeze alan düşüncenin temelini

oluşturmaktadır. Bu düşünceye bağlı olarak tanrılar da insan görünümünde tasarlanmıştır.

Hesiodos'un *Theogonia*'sında tanrıların doğuşu ve birbirini izleyen soyları anlatılmaktadır. Hesiodos, önce kaos vardı der fakat kaosu tam olarak açıklamaz. Bazı teogonilerde kaos gece olarak düşünülmüş ve geceden açığa çıkan kozmik yumurtadan bahsedilmiştir. Kozmik yumurtanın ikiye ayrılmasıyla toprak (Gaia), Gök(Uranos) oluşmuş ve Eros meydana gelmiştir. Hesiodos'un teogonisine göre ise Kaos'tan, önce Gaia yani toprak çıkmıştır. Yine Hesiodos, evrenin yaradılış sürecinde ortaya çıkan ilk ilke olarak Eros'u göstermiştir. Eros birleşme ilkesi olarak tanımlanmış fakat bazı çevirilerde sevgi ve hatta aşk tanrısı olarak da yorumlanmıştır. Eros yaradılışta ortaya çıkan toprak, gök, gece gibi diğer ilk unsurlar kadar net açıklanamamaktadır. Sonra kaos'tan yer altı karanlığı olan Erebos ve yerüstü karanlığı olan Nyks yani gece meydana gelmiştir. Hesiodos ilk tanrıların ortaya çıkışını anlatırken "parthenogenesis" yani kendi kendine doğurma ilkesine uymuştur. Yaradılışta adı geçen Uranos göğü simgeler. Birinci kuşak tanrılar Gaia ve Uranos'tur. Uranos(gök), Gaia'dan(toprak) olan tanrıları doğar doğmaz "toprağ'ın bağrına tıkar". Bir güç savaşı söz konusu olacağı için bir kuşak kendisinden sonraki kuşağın gelişimine izin vermez. Bu nedenle Uranos, Gaia'dan olan çocuklarını yok etme eğilimindedir. Uranos'u iktidardan düşüren oğlu Kronos(zaman) olmuştur. Kronos annesi Gaia'nın eline verdiği tırpanla babası Uranos'un hayalarını kesmiş, Uranos'un denize saçılan spermlerinden aşk tanrıçası Aphrodite doğmuştur. İkinci kuşak tanrılar Kronos (zaman) ve kardeşi Rheia'nın birleşmesinden doğar. Bu tanrılardan bazıları yer altı tanrısı Hades, bereket tanrıçası Demeter ve Zeus'tur. Kronos da babası Uranos gibi iktidarını korumak amacıyla doğan çocuklarını, yutarak yok etmektedir. Kronos'un bu eyleminden kurtulan Zeus olmuş ve o da aynı şekilde babasını iktidardan düşürmüştür. Böylelikle üçüncü kuşak tanrıların egemenliği kurulmuştur. Zeus, Uranos gibi Gök tanrı diye adlandırılan doğanın kendisi değildir. Zeus'la birlikte Yunan panteonu, insanların yeryüzündeki hareketliliğine benzer bir hareketliliğe sahip olmuştur. Zeus Yunan panteonunda yer alan diğer tanrı ve tanrıçalara da insanlara hükmettiği gibi hükmetmektedir. Bu da demektir ki Zeus'la birlikte, doğaya da hükmeden bir tanrı tipi ortaya

çıkmıştır. Zeus Uranos gibi doğanın kendisi değildir. Zeus doğaya hükmeden, doğanın üstünde bir yaratıcı, kural koyucu olarak düşünülmüştür.

Rhapsodos Theogonia'sına göre, Zeus ilk tanrıça olan Nyks'e (Gece) "ölümsüzler üzerinde güçlü bir egemenliği" nasıl kuracağını ve evreni "her şeyin bir, ama parçaların ayrı" olabileceği şekilde nasıl düzenleyeceğini sorar. Gece ona kozmosun esaslarını anlatır. Bu esasların başında insanlara hükmedebilmek üzere eros, kader ve ölüm gelmektedir. Nyks, Zeus'a *altın halat*tan söz eder. *Altın halat* tanrıların dokuduğu yaşam süresini temsil etmektedir ki yaşam süresinin belirlenmesiyle Sümer ritüellerinde de karşılaşılmıştı. Zeus bu halatla insanların onu yere çekemeyeceğini fakat kendisinin dilediği zaman onları dünyadan alabileceğini söyler. "Bu insanın elinde kendi sınırlarından başka bir şey yoktur." (Eliade, 2003:320) Sınırlı yapı, insanın bir güç tarafından önceden belirlenmiş kaderi ve ölümlü varoluşuyla ilişkili gibi görünmektedir. Nihai kader ve beraberinde gelen kaygı kavramı Yunan mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Ölüme ilişkin kaygıyı bastıran ve aslında psikanalitik yorumlara çok müsait olan Mısır uygarlığının ölümsüzlük obsesyonu, daha önce de bahsettiğimiz gibi, bu kaygıyı düzenin bekası için mutlak bir anlama dönüştürerek, aslında döngü içerisinde hareketsiz bir toplum yani kitle ve değişmeyen bilgi merkezli bir yapı yaratmıştır. Yunan dünyasında ise ölümü fark edişle birlikte, yaşamın mutlak bir anlamdan yoksunluğu fikri ortaya çıkar. Mutlak anlamın imkânsızlığı, Yunan sanatçı için gözleme, deneyime dayalı bir imkân alanı oluşturmuştur. Bu, sanatçı için hiç bitmeyecek olan bir anlam arayışı ve olabildiğince geniş bir imkân alanıdır. Fakat bu imkan alanının bütün genişliğine rağmen insan eros, kader ve ölümüyle sınırlıdır. İnsan bu sınırlı yapısını aşmaya çalışmıştır. İmkansıza doğru sürekli tekrar edilen bu hamle insan oluşun trajedisini oluşturmaktadır.

2.1.3.1. Ölüm Kavramına Dair Kişileştirmeler

İlkel düşüncede yaşayan kişinin sureti, onun ayrılmaz bir parçası olarak düşünülen ve gölge'yle işaret edilen ölüm, Yunan mitolojisinde dişi ve erkek kişileştirmelerle yani insan biçiminde ele alınmış, ölüm insanlaşmış, tanıdık

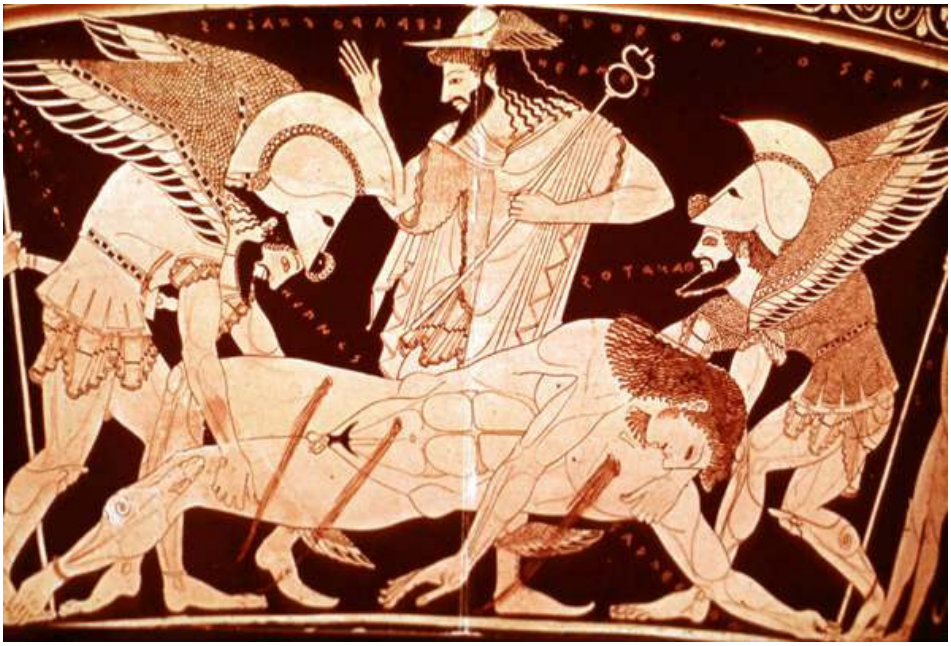
bir yüz haline getirilmiştir. Dişi kişileştirmelerle temsil edilen ölüm, kişinin ölümün yüzüyle yani kendi ölümüyle karşı karşıya gelmesi sonucunda korkutucu, kaçılması gereken bir olgu olarak gösterilmiştir. Böylelikle Yunan mitolojisinde kişinin kendi ölümüyle karşılaşması, daha doğrusu kendi ölümünü fark edişi konu edilmiştir. Bu farkındalık Gılgamış'ın, Enkidu'nun ölümü üzerinden, kendisini bekleyen sonu algılayışından farklıdır. Yunan mitolojisinde kişinin kendi ölümüne dair farkındalığının, dişi ölüm kişileştirmeleri vasıtasıyla gerçekleştiği anlatılmaktadır. Dişi ölüm kişileştirmeleriyle sembolize edilmekte olan bu nihai kader kaygı vericidir. Ölüme dair korkular ve kaderle ilintili kaygılar, kahramanların ölümle yüzleşme anlarını tasvir eden mitlerde görülür. Ölüme ilişkin erkek kişileştirmeler ise daha rahat veya kahramanca ölümü temsil etmektedir. Erkek ölüm kişileştirmeleri söz konusu olunca, ölümle yüzleşme durumundan bahsedilmez. Bu kişileştirmeler bazen ölüme giden kahramanın yanında sadece bir refakatçi olarak gösterilmiştir. Yanı sıra dişi ölüm kişileştirmelerine oranla, ölümle ilgili erkek kişileştirmelerin daha az olduğu görülecektir.

Eski Yunanlılarda ölümle ilgili pek çok mit olduğu görülmüştür. Mitlerde ölüme dair erkek ve dişi kişileştirmeler farklı özellikler göstermektedir. Ayrıca önceki bölümlerde zaman zaman ölüme benzer bir tecrübe, zaman zaman bir trans hali olarak bahsedilmiş olan, "dünü yarına bağlayan" uyku kavramı için Yunan mitolojisinde ayrı bir kişileştirmenin bulunduğu görülür. Örneğin Sümer mitlerinde uykuya dair ayrı bir kişileştirme görülmemekle birlikte, Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışında uyku önemli bir olgu olmuştur. Ölümsüzlüğe ulaşmak için Gılgamış'ın uykuya yenik düşmemesi gerekmiştir. Çünkü "uyanık kalmak tinsel gücün kanıtlanması anlamına gelmektedir. (Eliade, 2003:167) Mısır inancında ise uyku, bir trans hali olarak görülmüş ve inisiyelere öte-dünyaya geçiş imkânı sağlamıştır.

Yukarıda bahsedildiği gibi Nyks yeryüzü karanlığını simgeleyen gece'dir. Nyks, İlyada'da güçlü bir tanrıça olarak görülür. Nyks'in, Zeus'a anlattığı kozmosun sırları içerisinde kader ve ölümün önemli bir yeri vardır. Nitekim bu düzeni sağlayacak olan ölüm(Thanatos), kaderle ilişkili olan dişi ölüm tanrıçaları Moros ve Ker Nyks'ten doğmuştur. Erkek kişileştirmeler olan

ölüm(Thanatos) ve yine Nyks'ten doğan Uyku(Hypnos) ikiz kardeşlerdir. Bazı ölüm sahnelerinde Ölüm(Thanatos), ikizi Uyku(Hypnos) ile birlikte görülmektedir.

Resim 12: Hypnos(sağda) ve Thanatos (solda). Ortada üstte Ölüleri Hades'e götürmekle görevli Hermes. (İ.Ö. 450 dolayı)



Ölüm kavramıyla ilgili bazı kişileştirmelerde olduğu gibi, Thanatos ve kardeşi Hypnos sırtında kanatları olan figürlerdir. Thanatos ölümü ve ölüyü karşılayan bir karakterdir. Zaman zaman bir savaşçı olarak da gösterilmiştir. Bunun nedeni Thanatos'un, Eski Yunanlıların "iyi ölüm" dedikleri kahramanca veya erkekçe ölümü temsil ediyor olmasıdır. İleride ölümün dişi kişileştirmelerinde görüleceği gibi insanları yok etmek üzere bekleyen tehditkâr, korku verici bir karakter değildir. Fakat yine de Thanatos ölümlülere karşı, kardeşi uyku kadar sevecen ve barış dolu değildir.

Yunan mitlerinde sadece ölen kahramanların gidebildiği bir yerden bahsedilir. Burası Elysium veya Kutlular Adası olarak bilinmektedir. Kahramanlar burada varlıklarını sürdürürler. Burada oğlu Zeus tarafından

erkekliği kesilerek[*] iktidardan düşen Kronos hüküm sürmektedir. Kutlular Adası Kronos'un egemenliği dönemindeki altın çağı sembolize etmektedir.

Resim 13: Hypnos ve Thanatos Bir Cesedi Taşırken , Lekythos, c. 440 BC, D 56, British Museum



Ölümü konu eden resimlerde, Hermes de karşılaşılan karakterlerden biridir. "Hermes bir tümsek üzerine yerleştirilen bir işaret taşı anlamına gelir. Hermes'in ta kendisi olan taşın ruhu, aynı zamanda ölmüş bir atadır". (Bonnefoy, 2000:878) Hermes burada ilkel animist inancın da etkilerini taşımaktadır. Aynı zamanda bu işaret taşı mezar taşlarını da anımsatmaktadır. Kanatlı sandaletleri, kanatlı şapkası ve asasıyla tanınan Hermes gece'nin ulağıdır. Dolayısıyla Hermes gelmekte olan ölümün habercisi olarak da görülebilir. Karanlıkta yolunu bulma konusunda ustadır. Elinde tuttuğu birbirine örülmüş yılanlarla biçimlenen asasıyla, ölümlüleri kendi arzularıyla uykuya daldırır. Deri değiştiren ve böylelikle yenilenen doğayı temsil eden yılan, yaşam döngüsünün, yaşam ve ölümün birlikteliğinin de bir sembolüdür. Hermes de yaşam ve ölüm arasında rahatlıkla geçiş yapabilen bir kişileştirmedir. Bu nedenle kimsenin bir kere indikten sonra geri dönmediği Hades'e ölüleri Hermes götürür. Hermes yaşayan insanların yoldaşıdır. Yani aslında yaşamda bir gölge gibidir ve yaşayanlarla birliktedir. Hermes'ten sürülerin çobanı olarak da

[*] "…Ruether "erkek tektanrıcılığı" der "erkek yönetici sınıfın kendi civarındaki gerçeklikle ilişkisinin psiko-kültürel devriminin bir aracı haline gelir." Bu hiyerarşi tektanrıcılık için vazgeçilmez bir kainat ilkesi imiş gibi kutsallaştırılır: Erkeklik uluhiyetin en iyi sembolüdür." (Akıl ve İnanç, 333)

bahsedilmektedir. Aphrodite'in aşk bahçesinin de koruyucusu olan Hermes hem yaşamla hem de ölümle ilişkili bir kişileştirmedir.

Eski Yunan inancında ölümden sonra yeniden doğuşa, bedenlenmeye dair bir inanca rastlanmamaktadır. Yunan mitolojisinde ölümsüzlüğün kozmos içerisinde imkansızlığına dair bir efsane erkek ölüm kişileştirmesi Thanatos ve efsanevi Korinthos kralı Sisyphos ile ilgilidir. Bu efsane tanrılara ve onların dokuduğu kadere başkaldırışın hikâyesidir. Nasıl ki Zeus insanlara karşı bir savaş halinde gösterilmişse, Sisyphos da tanrılara karşı insanları savunmaktadır. Sisyphos kurnazlığıyla ölüm tanrısı Thanatos'u yakalar ve onu zincire vurur. Böylece artık yeryüzünde kimse ölmez. Zeus ölümü serbest bırakır. Dolayısıyla sonunda Sisyphos da ölür. Ancak Sisyphos Hades'i de kandırmaya çalışır ve ona, karısının kendisine vefasızlık ettiğini ve bir süre yeryüzüne dönüp onu cezalandırması gerektiğini söyler. Fakat Hades'e geri dönmez yine yaşlanarak ölür. Cehennem tanrıları da ona hiç bitmeyen bir iş verirler. Homeros bu işkenceyi Odysseia'da işlemiştir. Sisyphos kocaman bir kayayı bir tepeye doğru itmektedir. Fakat tam tepeye varacakken bir güç kayayı tepeden geri itmektedir. Bu olay sürekli tekrarlanır. Önündeki taşı sürekli zirveye çıkaran adamın hareketliliği, aslında sürekli bir tekrardır. Bu "hareketsizliği doğuran hareket, cehennemsi döngü" dür. (Bonnefoy, 2000:879) A. Camus Sisyphos Söylenin'de, Sisyphos'u anlamsızlığın simgesi haline getirmiştir. Sisyphos her şeye rağmen bu anlamsız işkenceden ve hareketten bilinçli olarak zevk duymaktadır. Sürekli devam eden ve aslında birbirinin tekrarı olan tek bir hareket, onun keyif aldığı bir süreç haline gelmiştir. Sisyphos miti, Yunan toplumunda paradoksal bir biçimde insanlık durumunun yeniden değer kazanmasına yol açmıştır. (Eliade, 2003:320)

Yunan mitolojisinde ölümle ilişkilendirilmiş dişi kişileştirmeler ise, ölümün farklı görünüşlerini sembolize eder ve Thanatos'tan farklı olarak dehşet veren ölümü açığa çıkarırlar. Thanatos ölümün kendisidir, dişi ölüm kişileştirmeleri ise yaşam içersinde ölümü hatırlatan kişileştirmelerdir. Hesiodos'un teogonisinde ölümle birlikte yaratılan ilk kadın olarak adı geçen Pandora; korku salan canavarlar olarak tanımlanan Gorgolar ve Gorgoların üçü arasında ün salan, bakışlarındaki ölümle yüz yüze gelen insanları taşa

çeviren Medusa; adı ölüm yazgısı anlamına gelen ölüm tanrıçası ve Thanatos'un kardeşi Ker; doğar doğmaz insanın ömür ipliğini buran ve günün birinde ipi keserek ölüm hükmünü uygulayan Moros veya Moira'lar; şarkılarıyla denizcileri adalarına çeken ve burada onları öldüren, -Mısır'da kişinin Ka'sını gösteren tasvirleri hatırlatan - insan başlı kuşlar olan Sirenler; bilmecesine cevap veremeyen Thebailileri öldüren Sfenks bu kişileştirmelerden bazılarıdır. Sanki ölümün bütün korkutucu özellikleri bu kadın bedenlerinde cisimleştirilmiştir. Böylelikle daha önce kişinin *dublesi*, Ka'sı veya gölgesi olarak ifade edilen ölüm'ü, erkeğin diğer parçası olan kadınla kişileştirilmiştir. Dişi, erkeğin sureti, gölgesi ve ölümünün de sembolü olarak gösterilmiştir.

Resim 14: Odysseus ve Sirenler, İ.Ö. 500-480, British Museum



Mısır'da kişinin Ka'sını gösteren tasvirleri hatırlatan, insan başlı kuşlar olan Sirenler, daha sonra Romalı şair Ovidius'un Dönüşümler (Metamorphoses) isimli eserinde Hades'in karısı Persephone'nin kuşa dönüşen kızları olarak tanımlanmıştır. Sirenlerin ilahi seslerini duyanlar geri dönemezler. Odysseus Sirenlerin şarkısıyla, denizin aynasında kendisi olmayan kendisini yani suretini görür. Denizin üzerindeki bu görüntü ölümün onu getireceği haldir.

Efsanede Odysseus'un kendi ölümüyle yüzleşmesine tanık olunur. Bu yüzleşme, Gılgamış'ın ölümle yüzleşme anından farklıdır. Odysseus'un farkındalığı kendi ölümü, *ben'in ölümü,* üzerinden gerçekleşmiştir. Gılgamış ise aynı farkındalığı *ötekinin ölümü* üzerinden yaşamıştır.

Ölümle ilişkili diğer bir dişi kişileştirme olan Sfenks, Mısır ve Yunan uygarlıklarında görülen ortak unsurlardan biridir. Sfenks Yunan mitolojisinde, kadın yüzlü ve göğüslü, aslan ayak ve kuyruklu, yarı kanatlı dişi bir canavardır. Mısır mitolojisinde yer alan aslan vücutlu ve insan başlı Sfenksten bahsederken şöyle söylemiştik: "Horus Osiris'in yeni bir yaşam biçimidir. Horus aynı zamanda Giza'da bulunan, *ufka* bakan Sfenks'tir. Sırların bekçisidir." Bu anlamda, Osiris'in sırlarına inisiye olan Yunanlıların da aralarındaki kültürel ve sanatsal alışverişten ötürü aynı formu kullanması tesadüf değildir. Kefren piramidinin hemen önüne inşa edilmiş olan Sfenks, Mısır'da Osiris'in sırlarının koruyucusudur. Yani öte-dünya ile ilgili sırların bekçisidir. Sfenks'in "ufka bakan" olarak ifade edilmesi ise yukarıda bahsedilen altın elma efsanesini hatırlatmaktadır. Bu efsanede de ölümcül bakireler dünyanın kenarında, bir sır olarak himayelerinde olan altın elmalara muhafızlık etmekteydiler.

Yunan mitolojisinde Sfenks, Musa'lardan[δ] öğrendiği bilmeceyi Thebaililere[ϕ] soran yarı kanatlı dişi bir aslandır. Sorduğu bilmeceyi doğru yanıtlayamayan yolcuyu Hades'e gönderir. Sfenks ve Oidipus mitinde geçen, Sfenks'in sorduğu bilmece şöyledir: "Sabahları dört ayak, öğleyin iki ayak ve akşamleyin üçayak üzerinde yürüyen nedir?" (Farago, 2006:148) Burada yaşamın üç evresini kastedilmektedir. Sabah emeklemekte olan bebektir, öğlen yetişkin ve akşam yaşlıdır. Oidipus'un verdiği cevap: *insan'*dır ve bu doğru cevap üzerine Sfenks, Oidipus'u değil kendisini Thebai kayalıklarından aşağıya atar. Bu söylence kendisinin bilincinde olan insanın alegorisidir. Oidipus[*] söylencesinde adı geçen gaddar bilmececi Sfenks, acımasızlığıyla ölüm kavramına ilişkin dişi kişileştirmeler içerisinde yer

---

[δ] Musa'lar dokuz ilham perisidir. Görevleri tanrısal olanı insanlara aktarmaktı.

[ϕ] Antik kent Asya kıtasında, Kuşadası Dilek Yarımadası-Büyük Menderes Deltası Milli parkı sınırları içinde yer almaktadır

[*] Deleuze ve Guattari'nin okumalarına göre Oidipus modern toplumsal varoluşun ayrılmaz bir parçası olduğuna inandıkları otoriteryanizm ve hatta faşizmin sembolüdür. (A. Cevzici)

almaktadır. Sfenks ve Oidipus söylencesi Yunan uygarlığında insanın kendisini fark edişi, kendi kaderiyle baş başa kalışı açısından önem taşımaktadır. Sfenks'in sorduğu bilmeceye doğru cevap veren Oidipus bir anlamda, yaşayan bir insan olarak, yaşam içinde yaşlılığa ve sonrasında ölüme varan kendi yaşam sürecini görmüştür. Borges Oidipus'u kaderini ve ölümlü oluşunu yenmeye çalışan insanoğlunun simgesi olarak değerlendirmiştir.

Resim 15: Franz VON STUCK, 1889, Sfenks, 79 x 152 cm



Hesiodos Theogonia'sında, yaratılan ilk kadın olan Pandora'dan bahseder. Azra Erhat tarafından bu efsanenin Sami kaynaklı olduğu düşünülmektedir yani Adem ve Havva mitosunun Yunan mitolojisine aktarılmış haline bezemektedir. Pandora'ya dair bu mit, ilk günahı çağrıştırmaktadır. Adı "her şeyi veren" anlamına gelen Pandora tanrılar tarafından pek çok yetenekle donatılmıştır. Prometheus'un ateşi çalmasından sonra ceza olarak yeryüzüne gönderilir. Pandora, sembollerinden biri olan büyük bir küpün (yun. pithos) ağzını açar açmaz küpün içinden çıkan bütün kötülükler insanlara hücum eder. Pandora kapağı kapatınca geride sadece umut kalır. Bu mit Hesiodos'un "İşler ve Günler" isimli destanında anlatılmaktadır.

Böylelikle Hesiodos tarafından kadın, ölümün de sorumlusu olarak görülmüştür. Yaşlı Jean Cousin 1550 tarihli resminde, sağ kolunu bir kafatasına dayamış ve sol eliyle küpü tutan Pandora'yı Havva olarak yorumlamıştır.

Resim 16: Yaşlı Jean Cousin, 1550, İlk Pandora Olarak Eva, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 0.97 m; 1.50 m, Louvre Müzesi



Kadın yaratılmadan önce erkek için ölüm yoktur. İlkel düşüncede ölümün gölge biçiminde tasavvur edilen görünüşü düşünülürse, Yunan mitolojisinde altın çağda erkeğin bir gölgesi yoktur. Dolayısıyla erkek, zaman ve mekândan bağımsız bir varlık olarak görülmüştür. Kronos'un hükümdarlığındaki Altın Çağ'da erkekler Tanrılarla eş değerlidir, Tanrılar gibi yaşarlar ve hep genç kalırlar. Onlar için ölümün yerine sadece tatlı bir uyku vardır. Nyks'ten doğan Thanatos, Ker ve Moros göz önüne alınarak düşünülürse ölüm ve ölümü hatırlatan kadın birlikte ortaya çıkmıştır. (Vernant ve Doueihi, 1986:56) Fakat Hesiodos'a göre Pandora, Thanatos'un insanoğluna kurduğu bir tuzaktır[ϕ]. Kadın ve erkek ile ilgili, cinsiyetler

[ϕ] Azra Erhat'ın belirttiği üzere kadını her türlü dert ve belanın başlangıcı olarak görmek Yunan mitosuna pek uymaz. Adem ve Havva efsanesinin bir benzeri olan kadının kötülüğüne yapılan bu vurgu Hesiodos'tan sonra işlenmemiştir. Homeros'ta bu kadın düşmanlığı görülmemektedir.

üzerinden yapılan bu ölümcül ayrım çoklukla Hesiodos'un "İşler ve Günler" ve "'Theogonia" isimli destanlarında görülür.

Yine Hesiodos'un "Theogonia" adlı eserinde aktarılan Pandora mitinde olduğu gibi, İlk Günahı anımsatan altın elmayla ilgili bir bölüm bulunmaktadır.

> "…en batıda her gece güneşin yutulduğu ve gecenin içinde kaybolduğu dünyanın kenarında, bakireler bir sır olarak himayelerinde olan altın elmalara muhafızlık etmekteydiler. Elma: sevgilinin aşkını ilan etmek için, sevdiğine teklif ettiği bir meyvedir. Erotik birliğin, ölümsüz evliliğin sözüdür. Fakat bu genç kızlar, vahşi ejderhalar tarafından korunan, Zeus ve Hera'nın birleştiği ve dünyanın sınırını belirleyen okyanusun ötesinde, ulaşılmaz bir bahçede bulunmaktaydılar. Buraya ölümlüler ulaşamazdı. Bazen rüyalarında görebilirlerdi. Ulaşabilmek için ölmeleri gerekmekteydi." (VERNANT ve DOUEIHI, 1986:56)

Altın elmayla ilgili bu mit, her türlü belaya ve ölüme sebep olan kadın düşüncesi bir tarafa bırakılarak şöyle de yorumlanabilir: Burada sözü edilen gece, kaosun sonsuzluğunu, ufku anımsatan motifler ise varılamayacak olan bir durumu dolayısıyla imkansızlığı düşündürmektedir. Kozmik yumurtanın ikiye ayrılıp yeri ve göğü, Uranos'u(erkek-gök) ve Gaia'yı(dişi-toprak) oluşturmasından önceki hal, kutsal birlikteliktir. Altın elma ile simgelenen ve bir sır olarak, bahsedilen Eros bu bütünlükte içkin olandır ve aynı zamanda bu bütünlükten ayrılmanın nedenidir. Eros, simgesi olan elmayı içine alanı, bütünlükten ayırır. O nedenle elmalara bekçilik edenler, Yunan mitolojisinde adları ölümle birlikte anılan bakirelerdir. Elmayı yiyen bu bütünlükten ayrılırken ölümlü olmaktadır. Ölümlü olan ise, içine katılmış ve aynı zamanda birleştirme ilkesi olan eros nedeniyle, kaybedilmiş olan bütünlüğe geri dönmeyi arzular. Dolayısıyla bir sır olarak muhafaza edilen elmanın yenmemesi gerekmektedir. Yine yukarıda geçen kutsal evlilik, kutsal birleşme düşüncesiyle Sümer mitlerinde de karşılaşılmıştır. Ufku düşündüren ütopik yerden, Sümer'de Dilmun olarak bahsedilmiştir. Dilmun'da tanrıça Ninhursag ile birlikte bulunan üç büyük tanrıdan biri olan Enki, yaratılan bitkilerden birini yemişti. Bu, ölümsüz olan tanrının yapmaması gereken bir hareketti ve Enki bu hareketinden ötürü ölmek

üzereyken yine Ninhursag tarafından iyileştirilmişti. İki mitten de anlaşılacağı üzere ölümsüz tanrıların kozmik birliği kozmos'un yenilenmesine yöneliktir. Kendi yarattıklarından faydalananlar sadece ölümlüler yani insanlardır.

2.1.3.2. Sonsuz Dönüş İçerisinde Ölüm İmgesi

Sonsuz dönüş, varolan sınırlı düzenin veya yapının, sürekli yıkımı vasıtasıyla sürekli kendisini yenilemesini, başkalaşmasını ifade eder. Sonsuz dönüş düşüncesi kalımlılık, mutlak, tamamlanmışlık gibi fikirlerin ve bu fikirlerden doğan inanç ve her türlü otoriter yapının karşısında konumlandırılır. Dolayısıyla sonsuzluk ve sınırsızlık fikrini içermektedir. Söz konusu olan sonsuzluk kavramı, son'un olmayışıyla ölümsüzlüğü çağrıştırmaktadır ve sonsuz dönüş düşüncesinin, ölümsüzlük fikrini açığa çıkarıyor oluşu doğrudur. Burada temel unsur olarak görülen ölümsüzlük, ilkel düşüncede bahsedilmiş olan "ölüm-süz/lü-lük" kavramıyla açıklanabilir. Ölüm yok oluş değil, sürekli değişimi ifade etmektedir ki bu "ölüm-süz/lü-lük"tür. Bu bakış açısı da *canlı-ölü* kavramını hatırlatır. Paradoksal olarak yaşam ve ölüm birlikteliğini gösteren *canlı-ölü* kavramı sürekli değişimi yani sonsuz dönüşü ifade eder. Sonsuz dönüş fikri, sürekliliği açısından ölümü olumlar. Çünkü "ölüm-süz/lü-lük" için değişimi imkanlı kılan ölüme ihtiyaç vardır. Baudrillard'ın ifade ettiği gibi mükemmele ulaşan sistem kendi ölümünü, çöküşünü hazırlar. Aksi bir kalımlılık hali, günümüzde kanser, Nietzsche'nin deyimiyle *dekadans*, gibi toplumsal ve ahlaki bir rahatsızlığı gündeme getirir. Nietzsche *varoluşun çılgın devinimini* Diyonizm fikrinde bulmuştur. "Nietzsche'nin yerleşmiş tüm ahlak kurallarını yok ediş eylemindeki diyonizyak devinim ölüme yönelir ama bu önemsizdir çünkü bu coşku ölümsüzlüğün, sonsuz dönüşün göstergesidir." (Yakupoğlu, 1995:43) Bu tanımlanan sınırların dışında sonsuzlukla bir olmaktır.

Yunan mitolojisinde Dionysos sonsuz dönüşün, yaşam-ölüm birlikteliğinin, canlı-ölünün karşılığı olan kişileştirmelerden biridir. İkircikli yapısıyla Dionysos, dinsel bir kişilik olarak görülmektedir ve trajedilere de ilham kaynağı olmuştur. Zeus'tan doğan Dionysos'un tanrı-insan yapısı,

Euripides[*]'in *Bakkha*'lar isimli tragedyasının açılışında, Dionysos'un ağzından şöyle ifade edilmiştir:

> "İşte ben, Zeus'un oğlu Dionysos, Kadmos'un kızı Semele'nin yıldırım dolu şimşekler içinde doğurduğu tanrı, Thebai toprağına ayak basıyorum. Tanrılığımdan soyunup insan suretine girdim…"

İki kez doğmuş olan Dionysos'la ilgili mit şöyledir: Zeus'la birlikte olan Thebai'li Semele, tanrının güçlerinden şüphe eder ve onun bütün güçlerini görmek ister. Yedi aylık hamile olan Semele bu isteğinin sonucunda Zeus'un yıldırımlarıyla çarpılır ve ölür. Semele'nin karnındaki bebek Dionysos'u Zeus alır, baldırına koyar ve ikinci bir doğumla Dionysos meydana çıkar. Önce bir ölümlüden doğan Dionysos, ikinci kez ölümsüzden doğmuştur. İkinci kez doğmasıyla, doğanın sırlarına ermiş yani tanrılaşmış ve tanrısal görüntüsünü bırakarak, insan suretine girmiştir. Şarap tanrısı olarak da bilinen Dionysos'a Yunanca "Eleutheros" yani hür, özgür, özgürlük veren sıfatı eklenmiştir. Özgürlük, şeyleri sınırlayan ve hatta tanımlayan her türlü kalıp ve sınırların kalkması demektir. Sınırların kalkması ise sonsuzluğa ulaşmak, bütüne dahil olmak anlamına gelmektedir. İnsanlar için bu sınırlardan kurtulmanın ve özgürleşmenin sembolik yolu şarap ve bilincin devre dışı kalmasını sağlayan sarhoşluk[*], Dionysos ritüellerinin merkezinde yer almaktadır. İnsanların kendi sınırlarını kaldırmalarına ve özgürleşmelerine yönelik bu savaşımın simgesi Dionysos'tur. (Yakupoğlu, 1995:43)

Herakleitos, Hades'e yani ölüme meydan okuyan Dionysos ritüelleriyle ilgili şöyle söyler:

---

[*] (M.Ö. 480 - M.Ö. 406) Atinalı trajedi şairi.

[*] Bu sarhoşluk motifi, Hıristiyan ikonografisinde yer alan Nuh'un Sarhoşluğu temasını hatırlatır. Nuh tufandan sonra asma bahçesinde, kendi ürettiği üzümlerden sarhoş yatarken gösterilmiştir

> "Dionysos için olmasaydı bu yürüyüş alayı, bu hayasız türkü, utanmazlık sayılabilirdi yaptıkları. Ama Hades ve Dionysos, ikisi de bir ve onun için sayıklıyorlar, oynuyorlar deli gibi."(HERAKLEITOS, Parça 15)[ϕ]

Ölüler ülkesinin tanrısı Hades ve Dionysos'un birlikteliği sürekli değişimi imkanlı kılmaktadır. Sonsuz dönüşü simgeleyen Dionysos ritüelleri, özgürlüğe yöneliktir ve tekil, kalımlı, mutlak otorite fikrinin karşısında yer almaktadır. Dionysos'la birlikte tanrı tek bir güç değil, ilkel düşüncede olduğu gibi *kolektif bir güç* olarak biçimlenir.

> "Dionysos bir değil, bütün bir insanlık halidir. Bu yüzden durgun değil, sürekli devinim, değişim halindedir, evrensel yaşamın özellikle insanın beden ve ruhu aracılığıyla yansıyıp oluşmasıdır." (ERHAT, 1993:95)

Yukarıda Herakleitos'un ve Bakkha'lar isimli tragedyasında da Euripides'in ima ettiği gibi, çılgın Dionysos ayinleri ayıp değildir. Çünkü bu coşku insanı doğayla, tanrıyla birleştirir ve *cenneti yeryüzünde yaratan bir mutluluk* sağlar. Euripides'in Bakkha'lar isimli tragedyasında kaba aklı temsil eden Pentheus bu törenleri ahlaksızlık olarak değerlendirmektedir. Pentheus yani akıl; tanımlanmış ve sınırlı olanı, güvenli ve kalımlı olanı arar. Pentheus'un, Dionysos ayinlerine itirazı bu arayıştan ötürü anlaşılır olmaktadır.

> "Otorite ve onun taşıyıcısı olan benlik, kendisi için yaşamsal olduğuna inandığı bütünlüğünün sınırlarına dayanan ötekiliğe dehşetle bakmaktadır. Bir atasözünün dediği gibi; 'korku ruhu yer bitirir.' *Yeni* olan huzur için savuşturulmalıdır. Fakat tam da bu gerçeğe gözünü kapamak, tinsel değişim ve zenginleşmenin engellenmesidir… Akıl ve düşünme ise kendi başkasını dışlayıp yadsıyarak değil, anlayıp kavrayarak zenginleşmektedir." (ORMAN, 2001:75)

Dionysos'la birlikte karşılaşılan yaşam ve ölüm döngüsüne Hades ve Persephone mitinde de rastlanmaktadır. Dionysos'a benzer biçimde, yeraltı tanrısı Hades de insanlara iki yönlü hizmet sunmaktadır. Bir taraftan yaşayanların ekinlerinin büyümesini sağlamakta, diğer taraftan yaşayanların

---

[ϕ] Bollack-Wismann, etimolojik olarak bir açıklamayla yapılan törenin Hades'e karşı bir eylem olduğunu, ölüm tanrısına bağlanan şeylerle yaşam tanrısına tapınıldığını söylüyor. Sonuçta "ikisi de bir" diyor Herakleitos. Yaşam ve ölüm… İkisi de bir.

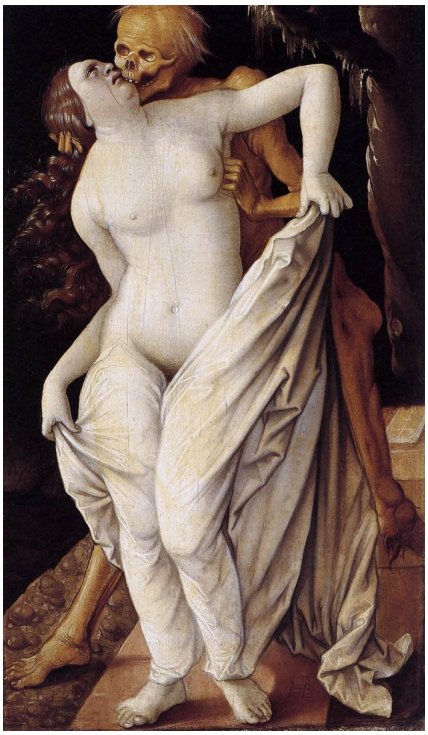
ruhlarını konuk etmektedir. (Bonnefoy, 2000:878) Hades toprakla ilişkili konumundan ötürü, hem bereket hem de ölümle ilişkili bir kişileştirmedir.

> "Ölüler ve öteki dünyanın güçleri bereketi ve zenginlikleri yönetir ve dağıtırlar. Hippokrates'in incelemesinde, 'besinler, bitkilerin büyümesi ve tohumlar bize ölülerden gelir' diye yazılmıştır." (BONNEFOY, 2000:441)

Hades'in bu niteliği, Persephone ile birlikteliği aracılığıyla, bereket-ölüm döngüsünün sürekliliği bakımından pekiştirilmiştir.

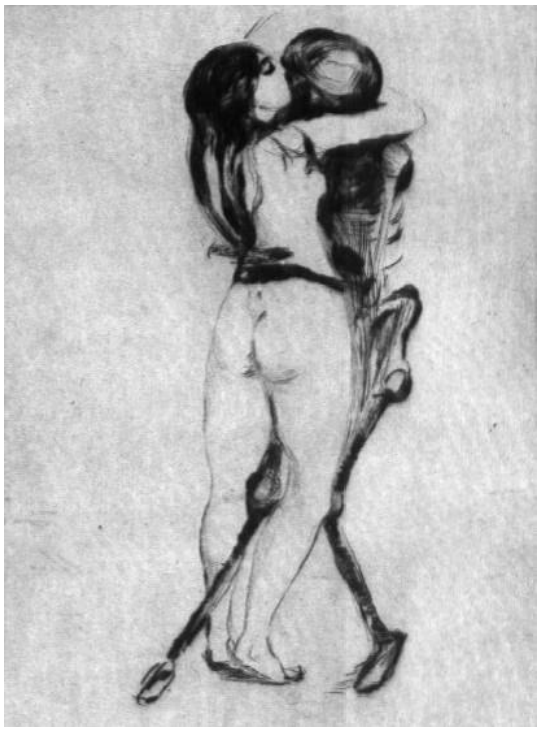
Persephone bereket tanrıçası Demeter'in kızıdır. Yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırılmıştır. Persephone, Hades'in ona sunduğu meyveyi, narı yemiş ve bu aşk büyüsüyle Hades'e bağlanmıştır. Narın, altın elma efsanesinde olduğu gibi bu efsanede de, erotik birlikteliği sağlayan bir sembol olarak kullanıldığı görülmektedir. Narı yiyen Persephone'nin bu eylemi, onun ölüler diyarından çıkamayacağı anlamına gelmektedir. Persephone'nin kaçırılışı yeryüzünde bereketin kalmamasıyla sonuçlanmıştır. Çünkü yanından hiç ayırmadığı kızının kaçırılışıyla kederlenen bereket tanrıçası Demeter ıssız bir yere çekilmiş, onun küskünlüğüyle ekinler kurumuştur. Bu nedenle Persephone, Demeter'in Hades'teki temsili parçası olarak görülebilir. Zeus çözüm olarak baharda, çiçeklenme zamanında, yani yılın üçte ikisinde Persephone'nin annesinin yanına çıkmasına ve yılın geri kalan zamanını da Hades'te geçirmesine karar verir. Bu mit Sümer İnanna ve Dumuzi mitini çağrıştırmaktadır. Her iki efsanede de görülebileceği gibi, yeryüzünün yenilenmesi için ölüm, ardından ortaya çıkacak olan yeni yaşam için gereklidir. Hades ve Persephone mitlerinde de bu devinim daha çok toprakla bağlantılı olan yeryüzü yaşamında gerçekleşmesi gereken değişimleri ifade etmektedir.

Resim 17: Hans BALDUNG GRIEN, 1518, Genç Kız ve Ölüm 31x19 cm



Persephone efsanesinin yansımaları özellikle Rönesans'ta Genç Kız ve Ölüm başlığı altında çokça işlenmiş bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Persephone (Kore, Genç Kız) sessiz ölüler diyarının sessiz kraliçesidir. (Bonnefoy, 2000:881) Persephone'yi tanımlayan *Hagné* sıfatı onun saflığını, *agos* ise onun ölümcül güçlerini belirtir. Saftır fakat kendisinden sakınılması gerekmektedir. Bu "ölümlülerle arasında bulunması gereken mesafeyi ihlal eden ölümlü için ürkünç olabilecek bir yasaklamadır." (Bonnefoy, 2000:881) Benzer bir yasaklama erotik birlikteliğin simgesi olan altın elma ile ilgili efsanede de görülmektedir. Erotik birliğin sembolü olan altın elma ise bir sır olarak anıldığı için yasaklamanın kendisidir ve yasağın çiğnenmesi günah kavramını açığa çıkarır. O soylu (*agaué*), korkunç (*epainé*) ve saf (*hagné*) olandır. Persephone Yunan mitolojisinde ölümü simgeleyen diğer bakireler arasında anılır. Yunan düşüncesinde bakire hem kendisine hem de etrafındakilere ölüm taşıyandır. (Bonnefoy, 2000:883) Bakire henüz dokunulmamış, kendisine erişilmemiş, korunaklı olan arzu nesnesidir.

Resim 18: Edvard Munch, 1894, Genç Kız ve Ölüm, Gravür, 294 x 210mm



Mesafenin ihlali sonucunda bakireye ulaşmak, cezalandırılmak anlamına gelecektir.

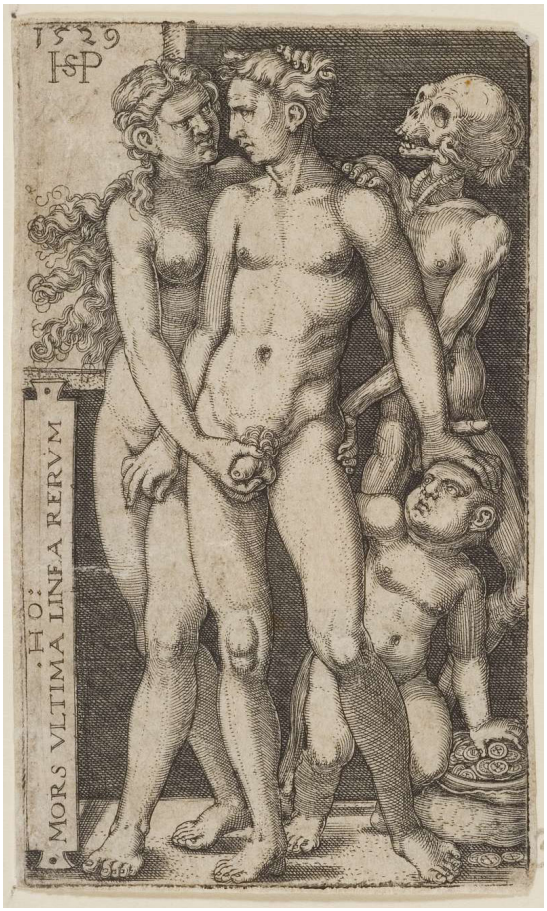
Dionysos ve Persephone sonsuz döngüyü sağlayan özellikleriyle birbirine benzemektedir. Fakat aralarında önemli bir fark vardır. Öncelikle Dionysos ritüelleri mesafelerin, hiyerarşinin ihlalini gerektirir ve insan varlığının doğayla birlik oluşturacak şekilde devinimine yöneliktir. Persephone ve Hades'le ilgili mit ise karşılıklı bir anlaşmayı göstermektedir. Bu anlaşma Zeus tarafından öngörülmüştür. Her şey sınırlar ve kurallar dahilinde düzenlenmiştir. Düzenlenen ise doğa ve doğaya ilişkin döngünün sürekliliğidir. Fakat yine Hades ve Persephone mitinde, sonsuz döngü içinde ölüm, yeniden yaratım için gereklidir. Zeus ise bu sonsuz döngünün garantörüdür. Dolayısıyla Zeus bu döngünün dışında kalan, mutlak olandır. Dionysos ise bu bağlamda Zeus'a başkaldırandır.

Sonsuz dönüş içerisinde ölümün gerekliliği muhakkaktır. Fakat bu döngü tek başına sadece yaşam ve ölümle ilişkili değildir. Yaşam ve ölüm arasında, varoluşun sürekliliğini sağlayan bir hareket ettirici olmalıdır.

Kozmos'un yaradılışında bahsedildiği gibi hareketi sağlayan eros'tur. Bu nedenle sonsuz dönüş'le tanımlanan devinimi tam olarak anlayabilmek için eros'tan ve yine ölüm gibi sınırların kalkması sonucu, bütünlenmeyi ifade eden aşktan bahsetmek gerekmektedir.

2.1.3.3. Ölüm - Aşk - Eros İlişkisi

Resim 19: Hans Sebald BEHAM, 1543, Hazzın Coşkusundayken Ölümün Dokunduğu Genç Bir Çift



İncelenen metinlerde, modern düşüncede eros'un tanım açısından sorunlu bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Eros, çoğu zaman sevgi ve aşkı tanımlamak üzere kullanılmıştır. Eros'un neyi ifade ettiğini anlayabilmek üzere, Eros'un kökeni ve tanımı kozmosun yaradılışında aranırsa, bu kavramı tanımlamak biraz daha kolaylaşacaktır. Eros, bir tanrı değil bir harekettir. Eros, kozmosun yaradılışında, kozmik yumurtanın Uranos ve Gaia olarak parçalanmasına yol açan, ayırıcı bir unsurdur. Fakat diğer yandan parçalanan unsurların yeniden birleşme arzularının da

tetikleyicisidir. Yani bu ikinci fonksiyonuyla Eros, kaybedilen bütünlüğün sağlanmasına yönelik bir harekettir. Yaşam süresince simgesel olarak bu bütünlüğün sağlanmasına yani tamamlanmaya yönelik arzu aşk ve nihai tamamlanma hali ise ölümdür. Ölüm bütünlüğe katılma ve bir tamamlanma halidir. Ölüm gerçekleşmediği sürece, bu bütünlük ve tamamlanmışlık bir ütopya olarak kalır. Fakat bütünlenme ve tamamlanma arzusu yaşam süresince devam eder. Aşk işte bu arzunun adıdır. Başka deyişle aşk, yaşam süreci içerisinde bu arzunun simgesel gerçekleşme halidir. Bu hal, sınırların ortadan kalktığı, farkındalığın söz konusu olmadığı bir durum olarak Dionysos ritüellerinde karşımıza çıkar.

Dionysos ritüelleri, sonsuz dönüşü gerçekleştiren temel bir varoluş devinimidir ve bu devinimin itici gücü eros'tur. Eros, yaşam ve ölüm arasındaki devinim olarak varoluşun sürekliliğini sağlar. Dionysos ritüelleri erotik coşkuyu ifade eder ve ölümü de içine alarak, ölümü olumlar. Böylelikle sonsuz dönüşü ve sürekliliği sağlar. Ölümün olumlanışıyla, süreklilik mümkün kılınır. Ölüm bu bağlamda, Dionysos ritüellerinin temel hedefi olan özgürlük yani sınırların aşılması anlamına gelecektir. Eros özgürlüğe, sınırların olmadığı bir bütünlüğe doğru gerçekleşen harekettir. Mutlak suretle sürekliliğin kendisi olmak veya tamamlanmak ise bir ideal yani ütopyadır. Bu ütopik durumun temsili imkansızdır. Çünkü arzulanan ve sonunda dahil olunan bütünlük her türlü farkındalığı, şeyleştirmeyi aşan bir haldir. Yaşam içerisinde imkanlı olan ve ölmeden önce o bütünlüğü yaşama olanağı sunan durum ise simgesel bir ölüm olarak düşünülebilecek olan aşk'tır. Çünkü aşk mevcut olan ve bireyin en değerli mülkiyeti olan ben'liğin yitimi anlamına gelir.

Battaile ölüm ve Eros ilişkisini ise şöyle ifade eder:

> "Bizler süreksiz varlıklarız ve anlaşılmaz bir serüvende yalnız olarak ölen bireyleriz, ama kaybedilen sürekliliğe özlem duyarız. Süreksiz olanın, sürekli olana yönelik duyduğu özlem, ölümdür ve erotik etkinliğin özünü oluşturur." (ÖZÇINAR, 2002:105)

Bu tamamlanma arzusuyla uyumlu bir düşüncedir. Tamamlanmak kendinde olmak anlamına da gelecektir ve böylelikle tamamlanmak sürekliliğin

kendisi olma arzusu olacaktır. Dionysos'un bütün bir insanlık halini temsil etmesi gibi, tamamlanmak sürekli değişimin kendisi olabilme arzusudur. "Ölüm, insanın süreksiz varlığının sürekliye geçişini sağlar." (Özçınar, 2002:15) Ölüm burada aşk gibi her türlü sınırın ortadan kalkmasını sağlayan bir olgudur. Sınırların ortadan kalkması, mesafelerin ve toplumsal anlamda hiyerarşinin de ihlali anlamına gelecektir.

Battaile Dionysos ritüellerinde söz konusu olan sınırların ihlalini şöyle anlatır:

> "Şenlikteki devinim, içki şenliğinde her türlü sınırı yadsıyan taşkın bir gücü içerir. Şenlik kendi içinde çalışmanın düzenlediği yaşamın sınırlarını yadsımayı taşır ama içki şenliği tam bir altüst oluşun belirtisidir. Saturnal'ların içki şenliklerinde efendinin köleye hizmet ettiği, kölenin efendinin yatağına yattığı durumlardaki sosyal düzenin altüst edilmesini rastlantıya bağlayamayız. Bu aşırılıklar anlamını, tensel zevk ile dinsel kendinden geçmenin ilkel uyumundan almaktadır. Sebep olduğu kargaşa ne olursa olsun içki şenliği erotizmi hayvansal cinselliğin ötesinde düzenlemiştir." (YAKUPOĞLU, 1995:43)

Yunan düşününde ölüm kozmik bütünlüğe katılarak ulaşılan bir haldir. Bu halin yaşam süreci içerisinde simgesel olarak gerçekleşmesi yine simgesel olarak katılacağımız bir bütünlüğün varlığını gerektirir. Yaşam içerisinde bu bütünlüğün yansıması, eros'un aşk'ı yönlendirdiği arzu nesnesi, ideal güzelliktir. Güzellik içinde barındırdığı mükemmellik, bütünlük ve tamamlanmışlık hali ile ölümle dahil olunacak kozmik bütünlüğün simgesidir.

Platon, Eros'tan farklı olarak, ideal olana duyulan arzuyu tanımlamak için kederi ifade eden *pathos* kavramını kullanmaktadır. Yani ideal güzelliğe duyulan bir arzudur. İdeal güzellik, aşk'ın imkansız arzu nesnesidir. Hem yakındır, hem uzaktır. Hem imkândır, hem imkânsızlıktır. Sonsuz döngü içerisinde, sonsuz bir yöneliştir. Yakın, imkânlı ve dolayısıyla anlamlıdır çünkü "bütünü kendisinde birleştiren ve insanların onun sayesinde bir tür tanrısallıktan ve ölümsüzlükten pay aldıkları yaratıcı güç" olan Eros'la birlikte insanın içinde, insanla birlikte olandır. Uzaktır, imkânsızdır ve aynı zamanda anlamsızdır çünkü mutlak bir anlam ve ulaşılabilecek tek bir nokta

yoktur, sadece değişim vardır. Değişim olduğu sürece bu hareket tekrarlanacaktır. Değişim, böylelikle kendi içinde trajediyi ve kederi de barındırmaktadır. Paradoksal olarak, hiçbir zaman tamamlanamayacak olmanın *bilinci*yle, Eros'un imkansıza yönelişi, paradoksal olmakla birlikte, açtığı imkân alanıyla yaratıcı süreç içerisinde de önemli bir güç alanı oluşturmaktadır. Bu sonsuz yöneliş ve tüm anlamsızlığın içinde mükemmel olana duyulan özlem, Eski Yunan toplumunun ortaya koyduğu tüm etkinliklerde kendisini göstermektedir.

Sürekli olana duyulan özlem aynı zamanda eski Yunan düşüncesini anlamak açısından açıklayıcıdır. Yunan mitolojisinde tanrısal, ideal, görünmeyen ve imkânsıza duyulan arzu, insanın sınırlarını aşabilmesi adına gerçekleşmektedir. Ölümlü oluşa dair sınırlar Yunan mitolojisinde Zeus tarafından, iktidarı korumak ve kozmos'u kontrol altında tutabilmek adına dayatılmış gibi görünmektedir. Zeus'un oğlu Dionysos ise babası Zeus'un koyduğu sınırlara karşı çıkmıştır.

Eski Yunan mitolojisi gibi sanatı da aşka ve ölüme, dolayısıyla sınırsız, tanımsız, ideal ve mükemmel olana duyulan arzuya dair pek çok motifle yüklüdür. Grek sanatçı ideal olana ulaşmak için, doğada nesnel varlıkları olmayan sayılara, matematiğe ve oranlar sistemine başvurmuştur. Yunan sanatında temel kaygı olan ideal güzellik, matematiksel tasarım esas alınarak açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yunan heykellerine bakılacak olursa, temsil edilen bedenlerin, yaşayan bedenler gibi hareket etmesi imkansız, Blanchot'un deyimiyle "imajın mükemmel formu olan cesetler" olduğu görülecektir. Portrelerde yüz simetrik iki parçadan oluşur, mimiklere veya karakteristik özelliklere yer verilmez çünkü bu özellikler heykelin mükemmelliğine zarar verecektir. Kişisel özellikler, bilincin getirisi olarak, insanı biçimlendirir. Biçimlendirilmek, tanımlanmak ve sınırlandırılmak anlamına gelecektir. Sınırlandırılmak ise mükemmelliğe zarar verecektir. Böylelikle Grek heykeltıraşlar sanat tarihindeki ilk kez yaşayan bedenin ideal görüntüsü olan ölüleri, cesetleri yontmuşlardır. Ölü görünümde olan, bu heykeller mükemmellikleriyle ve insan bedenleri içinde, adeta tanrılara meydan okurlar. Bu yapı bir taraftan ironiktir ve aynı zamanda trajiktir. İnsan bedeniyle biçimlendirilmiş tanrılar, tanrılara meydan okurlar.

2.1.4. Roma Dininde Ölüm İmgesi

Roma, mitolojisi ve sanatıyla Yunan kültürünü kendisine mal etmiş gibi görünür. Fakat aslında Roma kültürü sadece Yunan kültürünün bir uyarlaması değildir. Roma kültürü bir sentezi ifade eder. Roma, halkının çıktığı Latin kavmi ve Alplerin kuzeyinden inen Hint-Avrupalı kavimlerin bir karışımıdır. "Nitekim budunsal, kültürel ve dinsel asimilasyon ve bütünleştirme süreci imparatorluğun sonuna kadar devam etmiştir." (Eliade, 2003:123)

Roma dinselliğinin genel özellikleri "metafizik karşıtı düzenleme ve gerek kozmik, gerek tarihsel *dolaysız gerçekliklere* gösterilen (dinsel nitelikteki) canlı ilgi" ve "Romalıların olağandışılıklara, rastlantılara veya yeniliklere karşı" tavırlarıyla özetlenebilir. (Eliade, 2003:128) Roma katı bir düzene bağlı kalmıştır. Bu katı düzen, her türlü yeniliğe, olağandışı ve varolan düzenin dışında oluşan anormalliklere karşıdır. Her kökten yenilik, kural ihlaliyle eşdeğerdir; sonuçta kaosa geri dönme tehlikesini beraberinde getirir. (Eliade, 2003:128) Buna benzer bir yönetim ve kitlelerin oluşturulduğu toplum yapısına Mısır kültüründe de rastlanmıştır. Yenilik ve kaos karşısında duyulan korku, değişimin karşısında da bir engeldir ve dolayısıyla mutlak bir otoriteyi de beraberinde getirmektedir. Bu eğilim, yukarıda bahsedilmiş olan pagan Dionysos ritüellerinin temel amacına tamamen karşı bir eğilimdir. Çünkü böylesi bir devinim varolan ve mutlak olması gereken otoriteye zarar verecektir.

Romalıların vasat mitolojik imgelemi ve metafizik karşısındaki umursamaz tavırları, somuta, özele, şimdi ve burada olana karşı gösterdikleri tutkulu ilgiyle telafi edilmiştir. (Eliade, 2003:130) Roma dinsel inançlarının sınırlandırılmış ve akla uygun hale getirilmiş özellikleri, sosyal hayatta da eşdeğerli oluşumlarda kendisini göstermiştir. Aile, vatan gibi "organik topluluklar kutsallaştırılmıştır". Belirli yapılarla düzenlenen yaşantı biçimi içerisinde "birey, yalnızca gruba ait olduğu oranda önem taşır." (Eliade, 2003:130)

Roma inancında doğum ve ölüm gibi tam olarak tanımlanamayan olgular kriz nedeni sayılabilmektedir. Bu nedenle ölüm dünyevi olacak şekilde

ritüelleştirilmiştir. Bu "özel tapımlar" Roma'da, ölümün akla uygun hale getirilmesine yani bir ölçüde tanımlanmasına olanak veriyordu. Ölünün toprağa verilmesinin dokuzuncu günü tamamlanan cenaze ritüelleri, sonrasında da düzenli olarak "ölü akrabalar" tapınımları biçiminde sürdürülüyordu. Ayrıca Roma sanatında gerçekçi portre anlayışı da yine ölüm ritüelleriyle ilişkili olarak doğmuştur.

Roma'da gelişen tarih yazımında önemli bir belge türü mezar övgüleri, "laudationes funebres"dir. Bir soylu öldüğünde bal mumundan bir maskesi alınır ve ölüye bir tür mumyalama işlemi uygulanırdı. Öldükten yedi gün sonra cenaze töreni yapılırdı. Tören alayında önde flüt çalanlar, onların arkasında ağıt söyleyen kadınlar bulunurdu. Tören esnasında, ölünün yüzünden alınan kalıpla çoğaltılan maskeler yakınları tarafından takılır ve bu grup da ağıt söyleyen kadınların arkasında tören alayına katılırlardı. Ölü de bu tören alayının içinde, yüzünde kendi yüzünden yapılmış aynı maskeyle oturur veya yatar pozisyonda bulunurdu. Cenaze alayı Forum'da durur, ölenin oğlu veya en yakın erkek akrabası bir övgü nutku söyler, sonra da atalarının hayatlarını birer birer anlatırdı. Cenaze töreninde söylenen, soyun yüceltilmesini amaçlayan, bazen politik bir amaç da taşıyan bu nutuklar yazılıp aile arşivlerinde saklanırdı.

> "Cicero mezar övgüleriyle ilgili olarak: aileler şan ve şereflerini arttırmak için, bunları (övgü nutuklarını) saklarlar. Övgü nutukları yüzünden tarihimiz yanlışlarla doludur. Çünkü bu nutuklarda söylenenlerin birçoğu olmamıştır. Sahte zafer törenleri, soy akrabalıkları gibi yalanlara baş vurulur; bir defa konsüllük yapmış bir kimse 3-4 defa konsüllük yapmış gibi gösterilir; isim kısaltmalarında yapılan ufak tefek eklemelerle asil ailelerden gelmeyen kimseler soylarını asilleştirirler, demektedir. Bununla birlikte bu nutuklar sonraki dönemlerde tarih yazımına temel oluşturan unsurlar olarak önemli olmuşlardır ve Roma tarihçilerinin, ele aldıkları kişilerin karakterlerini çizmeye eğilimli olmalarının temellerini mezar övgüleri geleneğinde aramak gerekir."

Romalılar düzen açısından, bir yıkım anlamına gelecek olan ölümden çekindikleri gibi ölülere karşı da benzer bir tavır geliştirmişlerdir. "Özel tapım" gelenekleri içerisinde ölülere iki bayram adanmıştı: Şubat ayında gerçekleştirilen *Parentalia* ve mayıs ayında gerçekleştirilen *Lemuria*. Bu

bayramlar Sümerli özellikler de taşımaktadırlar ki bu da Roma imparatorluğunun kültürler sentezi olduğunun göstergesidir. *Parentalia* bayramında ölüler dünyaya geri gelirler ve mezarları üzerine bırakılan yiyeceklerle beslenirlerdi. Şubat ayı Roma takviminde yılın son ayıdır. Şubat ve mayıs ayı arasında, iki zaman döngüsü arasında kalan ara dönem "kaotik" bir süreci ifade eder. Bu nedenle Sümerde olduğu gibi toplu arınmaya yönelik ve dünyanın yenilenmesini simgeleyen ritüeller bu zaman diliminde gerçekleştirilirdi. Dolayısıyla ölülerin yeniden yeryüzüne çıkışları da bu zaman zarfında gerçekleşirdi. Mayıs ayında düzenlenen *Lemuria* ritüellerinde ise ölüler yeniden geri gelir ve akrabalarının evlerini ziyaret ederlerdi. Ölülerin kendilerini de götürmelerine engel olmak için ailenin reisi başkanlığında gerçekleştirilen ritüellerle, ölülerin geldikleri yere geri dönmeleri sağlanırdı.

Hıristiyanlığın Roma tarafından tanınmış olduğu bilinmektedir. Hıristiyanlıkla birlikte ortaya çıkan, *göksel ölümsüzlüğe* ve *öte-dünya* inancına ilişkin inancın Roma'da ortaya çıkışı, M. Eliade tarafından şöyle ifade edilmektedir:

> "…Vergilius'un *Aineid*'inin 6. kitabında değinilen Hades, imparatorluk çağı lahitlerinin ölüm sonrasına ilişkin simgeselliği, göksel ölümsüzlüğe ilişkin doğu ve Pythagorasçı kökenli anlayışları M.Ö. I. yüzyıldan itibaren Roma'da ve imparatorluğun diğer kentlerinde halk arasında çok yaygınlaşacaktır." (ELIADE, 2003:133)

Resim 20: M.S. 3.yy Boyalı Bir Mumya Kapağı, Paris, Louvre Müzesi

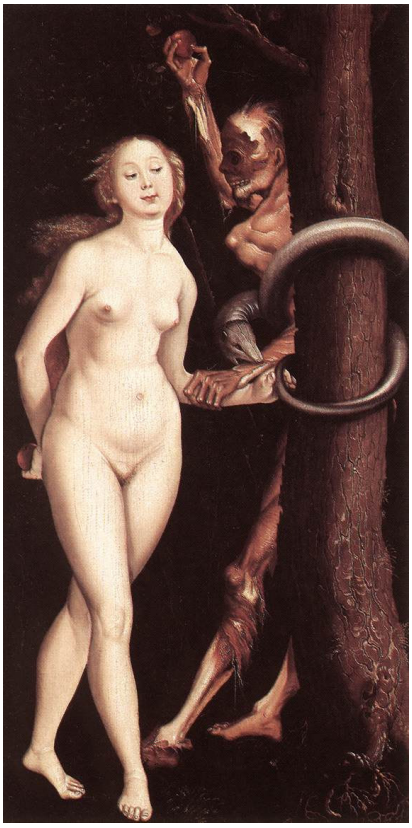


BÖLÜM 3. HIRİSTİYAN İNANCINDA ÖLÜM İMGESİ

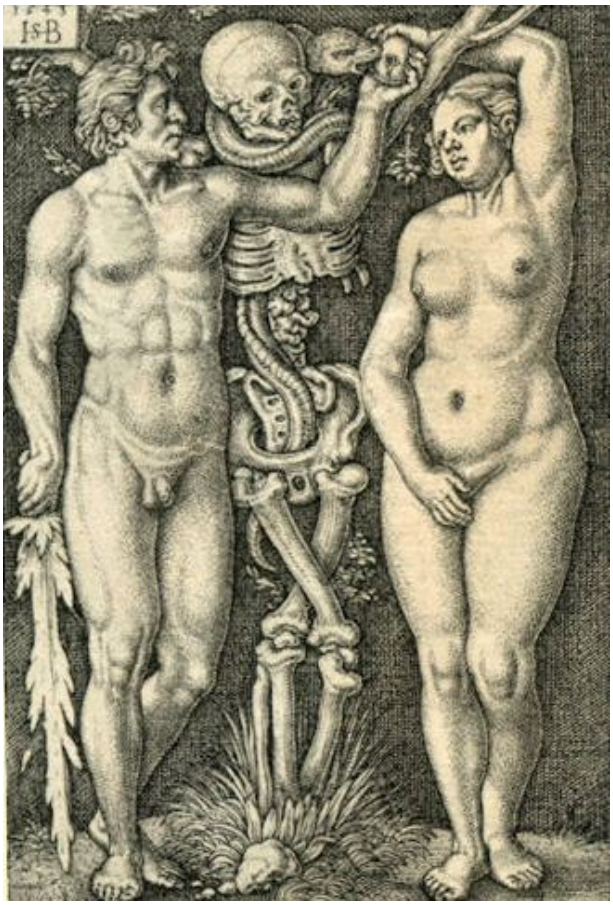
3.1. Âdem ve Havva Miti - İlk Günah

Âdem ve Havva miti, insanoğlunun kendisini ve ölümü fark edişinin bir başka yorumudur. İnsanın cennetten kovuluşuyla ilgili bir mite, Sümer ve Mısır uygarlıklarında rastlanmamıştır. Fakat Yunan mitolojisinde ilk günah ve günahın kaynağına ilişkin ipuçları bulmak mümkündür. Âdem ve Havva mitinde ölüm farkındalığı ve insanın ölümlü oluşu, cinsellikle ilgili bir günahla ilişkilendirilmiştir. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmalarının ve ölümle cezalandırılmalarının nedeni yasak elmayı yemeleridir. Ölümle cezalandırılan insan teması Sümerde, Enkidu'nun kutsal Gök Boğasını öldürmesi ve yine ölümle cezalandırılmasını hatırlatmaktadır. Fakat Adem ve Havva mitinde söz konusu olan, insanın insan oluşuyla ilişkili bir günah ve sonucunda ölümlü olmakla cezalandırılışıdır. Günahın bedeli olarak insan ölümle cezalandırılmamış, bir ölümlü olarak yaşamakla cezalandırılmıştır.

Resim 21: Hans BALDUNG GRIEN, 1510, Havva, Yılan ve Ölüm National Gallery of Ottawa



Resim 22: Hans Sebald BEHAM, 1543, Adem ve Havva

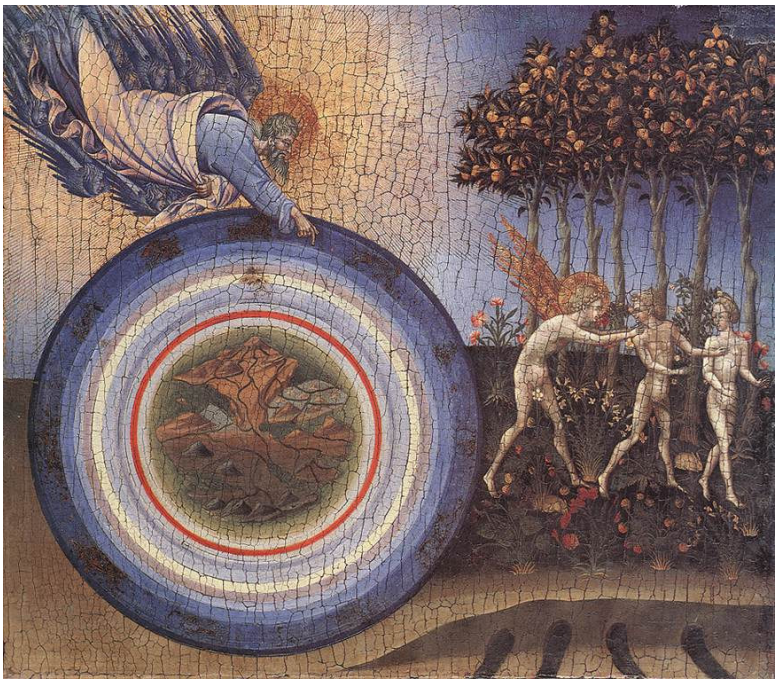


Âdem ve Havva mite göre cennetten kovulduktan sonra insan ölümsüzlüğünü ve ölüm-süz/lü-lüğünü de kaybetmiştir. İlkeller bölümünde bahsedilmiş olan ölüm-süz/lü-lük kırılmış ve insan ölümlü bir beden ve bu ölümlü bedenin taşıdığı ölümsüz bir ruhtan ibaret olmuştur. Ölüm-süz/lü-lüğün kırılmasıyla, ölümlü-ölümsüz olarak, iki karşıt güç ortaya çıkmıştır. Ayrıca ilkellerde ölüm-süz/lü-lük ve sonsuz döngü dışında, bir tarih ve çizgisel bir zaman algısı da yoktur. İlkel toplumlarda, ölümsüzlüğü, tarihi oluşturabilecek olan her türlü kalımlı yapı özenle yok edilmiştir.

Zerzan *İlk Günah*ı zamanın, yabancılaşmanın ve tarihin başlangıcı olarak görmektedir. *Cennetten kovuluş* veya *İlk Günah doğa*dan ayrılan, kopan insanla ilgili mitlerden biri olmuştur. Çoğu kaynakta Kaybedilmiş Cennet veya Aden, Altın Çağ söylencesiyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca *İlk Günah*'la birlikte erkek ve kadın ayrımı da belirginleşmiştir. Bu ayrım yine tarıma geçişle ilişkilendirilmiştir. Tarımın başlamasıyla birlikte bitkiler ve hayvanlar

gibi doğa da evcilleştirilmiş ve doğanın gücü insan aklı ve bilinciyle denetim altına alınmaya çalışılmıştır. Evcilleştirme sürecine, kadın da dâhil edilmiştir. Uygarlıklarla birlikte yaşamın ölümden ayrılışı gibi, cinsel dimorfizmin[ϕ] açığa çıktığını, erkek ve dişinin sanki karşıt güçlermiş gibi ayrıldığı görülür.

Resim 23: Giovanni di Paolo, 1445, Yaradılış ve Cennetten Kovuluş, Ahşap Üzerine Tempera ve Altın Varak, 46, 4 x 52,1 cm Metropolitan Museum of Art, New York



Tıpkı kozmik yumurtanın dişi ve erkek olarak ikiye ayrılması gibi, Âdem ve Havva da aynı türün iki farklı biçimi olarak ayrılarak, cennetten kovulurlar. Bunun nedeni Havva'nın -ister bilgi, ister sindirim sisteminin çalıştırılması, ister cinsellik densin- yaşamsal bir nedenden ötürü Âdem'i günaha sürüklemesiydi. Bu günah sonucunda ise insanoğluna verilen ceza, ölümlü olmak ve ölümlü olduğunun bilinciyle yaşamaktır. Üstelik bu süre içinde, ölümlü insan günah işlemeye de devam edecektir.

> "Ey dünyayı birleştirip dengede tutan
> Tanrının kızı, şeylerin annesi,
> insanların cevheri, ölümlülerin aynası,
> dünyanın ışığı.

[ϕ] Dimorfizm: Bir türün iki farklı biçimde görülebilmesi.

Dünyanın huzuru, sevgisi erdemi, yönetimi, erki,
düzeni, yasası, amacı, yolu, rehberi, kökeni,
yaşamı, ışığı, görkemi, biçimi, şekli." (ECO, 1999:58)
(De planctu naturae, yay.haz.Haring)

Resim 24: GISLEBERTUS, 1130, Havva, Musée Rolin, Autun, Fransa



Tanrısallığı ifade eden ölümsüzlüğün, bir arayış haline gelmesinin nedeni kadındır. Âdem'i günaha sürükleyen ve onun ölümsüz cennet bahçesinden yani tanrıların katından, ölümlü dünyaya fırlatılmasının nedeni kadının yani Havva'nın eylemidir. Kadının kendisi bir taraftan da *doğa'*nın görüntüsüdür. Kadın, *öteki* yani *yabancı* ve *tekinsiz* olandır. Diğer taraftan kadın yaşamsallığın ve bereketin de sembolü olduğu için aynı zamanda ölüm-süz oluşun sembolüdür. Bu inanç doğrultusunda, özellikle doğu kültüründe sürekli döngüyü simgeleyen, kadın-yılan eşleştirmesi ortaya çıkmıştır.

Resim 24'te görülen Havva figürü, kadın-yılan eşleştirmesinin Romanesk döneme ait bir yorumudur. Havva'yı temsil eden bu kabartma orijinal olarak Autun, Saint Lazare Katedralinin kuzey transept portalinde yer almaktaydı. Romanesk döneme tarihlenen bu Havva temsili, diğer Romanesk örneklerden farklı olarak baştan çıkarıcıdır ve kendisi doğanın bir uzantısı gibidir. Havva cennet bahçesinde, kendisi sanki bir yılanmış gibi kıvrılmıştır. Sol eliyle elmaya uzanmaktadır.

İlk günahın sembolü olan kadın, Yunan mitlerinde tedirgin edici ve sakınılması gereken bir ölüm kişileştirmesine dönüşmüştür. Yukarıda, Alain de Lille'nin[*] dizelerinde de görüldüğü gibi kadın, *doğa*yı yani insanın tanımlayamadığını simgeler. *Tekinsiz* bir yabancıdır ve Alain de Lille'nin ifade ettiği gibi *ölümlülerin aynası*dır. *Tekinsiz* bir yabancı olan kadın, Yunan mitlerinde de görülmüş olduğu gibi ölümlülere, ölümlü oluşlarını yani *doğa*larını hatırlatır.

Resim 25: Marina ABRAMOVIC, 2004, Kafatasıyla Otoportre, Fotoğraf



3.2. Kitabı Mukaddeste[*] Ölüm İmgesi

Tek tanrı fikri, ilk olarak Mısır firavunu IV. Akhenaton tarafından yerleştirilmeye çalışılmış ve kısa süreliğine de olsa Mısır'da tek tanrı inancı benimsenmiştir. (~M.Ö 1300'ler) Tapınaklar diğer bütün tanrı tasvirlerinden

[*] Alain de Lille "bu dünyayı ayakta tutan sayı değil doğa'dır" der.
[*] Eski Ahit ve Yeni Ahit'i içeren Hıristiyanların kutsal kitabı

temizlenmiştir. Bu tanrının adı Aton'dur ve yine güneşle (ışıkla) ilişkilendirilmiştir. Fakat bu yeni inanç sistemi çok uzun süreli olmamış ve eski inançlara geri dönülmüştür. Akhenaton'dan sonra Yahudi peygamberi Musa, tanrının tek olduğu inancını, İsrailoğullarını *ulus-din* idealiyle bir çatı altında toplamaya çalışarak gerçekleştirmiştir. Akenathon'un *evrensel*, ışık kaynağı olarak ele aldığı *tek tanrı*[ϕ] düşüncesi ise İsa ve Hıristiyanlıkla gerçekleşmiştir.

Yahudilerin inançlarının kaynağı olan Eski Ahit[δ]'te, Sümerlerin hukuk sistemlerinde ve Mısır Ölüler kitabında yer alan pek çok ortak unsura rastlanmaktadır. İsrailoğullarını, Firavunun gazabından korumaya çalışan Musa aslında yeni bir kavim yaratmamıştır. Mısır'ın 42 Osiris yasası Eski Ahit'in, yasalar bölümünü oluşturan Tevrat'ta yer almıştır. Osiris öldürme ve diriltme hakkına sahip bir yargıç olarak biçimlendirilmiştir. Tevrat'ta ise öldürme ve diriltme hakkı tanrının iradesi dâhilindedir. Tevrat'ta bu yasalar Musa'nın ağzından değil, tanrının ağzından söylenmiştir. —Tanrı kavramı yavaş yavaş mutlak ve merkezi bir konuma yerleşmiş, yeryüzünden gittikçe uzaklaşıp soyut bir kavram haline gelmiştir—. Tevrat'ta sonsuzluğu ifade eden *Bir*, yani tanrı tanımlanmamış, sınırlandırılmamış, adlandırılmamıştır[ϑ]. Fakat dünya üzerindeki her şey sınırlandırılmış ve adlandırılmıştır. İnsanoğlunun sınırlarını, yeryüzünde yapabileceklerini ve yapamayacaklarını belirleyen eylemler Tevrat'ta bildirilmişti.

"Yahudilik dünyanın varoluşunu ve yok oluşunu Tanrı'ya bağlar. Tanrı tarafından yaratılan dünya, Tanrı'nın el çekmesiyle yok olacaktır. Yok oluş, Eski Ahit'e göre Tanrı'nın dünyayı, "Hiçliğin üzerine asması"dır; "Yüzünü gizlersin, onlar şaşırırlar; soluklarını alırsın, ölürler ve topraklarına dönerler", diye özetlenir. (Mezmurlar: 104, 29). Her şey Tanrı'dan gelir.

[ϕ] Merkezi İktidar.(bkz. Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, syf 221)

[δ] Eski Ahit üç İbrani kitaptan meydana gelir: Tevrat (Torah), Peygamberler (Nebim) ve Ketubim. Tevrat yasa ve kural toplamı olmak durumundadır. (A.Cevizci)

[ϑ] " …dindeki selbi gelenek Tanrı'nın sadece olmadığı şeylerle isimlendirilebileceğini kabul eder… Tanrı'nın kendisini Musa'ya isimlendirilemeyen Bir(Ben benim) olarak bildirmesi, Augustine'in Tanrı'nın esas itibariyle ifade edilemez olduğunu hatırlatması, Anselm'in Tanrı'nın esas itibariyle ifade edilemez olduğunu hatırlatması…"(PETERSON, Michael; HASKER, William; REICHENBACH, Bruce; BASINGER, David, (2006) Akıl ve İnanç, Din Felsefesine Giriş, syf, 332)

Tanrı Kadir-i Mutlak'tır." (Yücel, 2007:59) Tanrı, hiçliğin karşısında yer alan mutlak bir güç olarak görülmektedir.

Sümerlerde ise Tanrıların insanlara isteklerini bildirmediklerini, insanların onlara isteklerini sorduğu söylenmişti. Yahudilikte bu emirler (*On Emir*) ve istekler Tanrı tarafından bildirilmiştir. Bu emirlerin karşılığı olarak yeryüzünde, mükâfat ve cezalar vaat edilmiştir. Böylelikle yeryüzü iyi ve kötünün savaş alanına dönüşmüştür. En ağır ceza "yok oluş" olarak ölümdür. "Ölümün ötesinde bir hayat ve bundan başka ceza veya mükâfatlara, Yahudilikte pek rastlanmamaktadır." (Karaca, 2000:53) Yahudiler için mükâfat ve ceza yaşadıkları hayatla ilgilidir[ϕ]. Cezalar ve mükâfatlar başka bir dünyada verilmek üzere ertelenmez. Karaca'nın (2000:53) ifade ettiği üzere, Tanrıya karşı ödevler, aşka ve korkulu saygıya dayalı ödevlerdir ve bu dünyada gerçekleştirilecektir.

Yahudilikte ölüm kaçınılmazdır ve korkutucu bir gerçekliktir; fakat hayatın sonu değildir. Sümerlerde olduğu gibi, sanki ölüm yaşamın simetriğiymiş gibi düşünülmüştür. Ölüm, insanın yapıp ettiklerinin devamını ifade etmektedir. Hıristiyanlıkta olduğu gibi günahların bedeli başka bir dünyada ödenmez. Dolayısıyla Yahudilikte, Hıristiyanlıkta olduğu gibi bir *öte-dünya* fikriyle de karşılaşılmaz. Bir başka deyişle sanki insanlar, Tanrının her an onları *gözlediği* yaşamlarında, *ölümün bilinci*yle yaşamaktadırlar; bu bilinç ve aynı zamanda *korku* insanların önceden, Tanrı tarafından belirlenen kurallara uymalarını sağlamaktadır. Bu dünyada bir günahkâr olarak yaşamamak ve mükâfatlandırılmak için, *ölümü hatırlayıp*[*] Tanrının yasalarına uymaları gerekmektedir. Yahudiliğin kökeninde *öte-dünya* inancına dair bir bilgi bulunamamış olmakla birlikte, Ortaçağ hahamlarının inançlarında ahret, *öte-dünya* inancı gelişmiştir. Böylelikle dünya üzerindeki

---

[ϕ] Bu inancın ve Yunan felsefesinin ilk büyük temsilcisi Stoacılık, Orta Akedemi'nin Platonculuğuyla tektanrıcı düşünceler arasında özgün bir sentez gerçekleştiren İskenderiye'li Philon'du… Modern Yahudi felsefesi ise Hollanda'da on yedinci yüzyılda Spinoza'yla başlar.(A. Cevizci)

[*] Memento Mori (Ölümü Hatırla). Resim sanatında özellikle Hollanda resim geleneğinde bu tema sıklıkla kullanılmıştır.

eziyetler konusunda teselli kaynağı sunulmuştur ve Hıristiyanlık[ϕ] inancına yaklaşmıştır.

Yeni Ahit'te ölüm imgesi incelenirken ise, karşılaşılan en önemli mit yine Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu olmaktadır.

> "Ölüm insanın en büyük düşmanıdır (1.Kor.15: 24.25). Bunun için, nasıl günah bir adam vasıtası ile dünyaya girdiyse, böylece ölüm de bütün insanlara geçti, çünkü hepsi günah işlediler. Zira günahın ücreti ölümdür. Buna karşılık, Hıristiyanlık, daha baştan öteki dünyadaki yaşama dayalıdır. Ölüm bir insan aracılığı ile gelmiştir. Ölümden dirilişte, bir insan aracılığı ile gelmiştir. Herkes Âdem'de nasıl ölüyorsa, İsa'da dirilecektir. Ölüler, öteki dünyada, başlarında bozulmayan bir taç ve bir taht üzerinde otururlar." (ŞİMŞEK:2)

Ölüm ve *ölüm bilinciyle* yaşamak, Yahudi inancında olduğu gibi Hıristiyan inancında da bir ceza olarak yorumlanmıştır. Fakat Yahudilikten farklı olarak, Hıristiyanlıkta *yeniden diriliş* umudu söz konusudur. Osiris'in ölümünden üç gün sonra dirilişi gibi, İsa da dirilmiştir. Dolayısıyla ölen insanlar da, İsa gibi, yargılanmalarından sonra dirileceklerdir. Âdem'in günahından ötürü, *ölüm bilinci*yle yaşamakla cezalandırılan insanlar, ölerek günahlarının bedelini ödeyecek ve Mısır'da, ölen insanların Osiris'te yeniden dirilecek olmaları gibi İsa'da yeniden dirileceklerdir. Şu halde Hıristiyanlıkta ölüm kurtuluş olarak düşünülmüştür. Ölüm, anlamsız olduğu düşünülen yaşamın taçlandırılmasıdır[*]. Dolayısıyla Hıristiyanlıkta ölüm yaşamın anlamıdır.

Hıristiyan inancında Tanrı insanlara, İsa'nın bedeninde yoksul ve çile çeken bir insan biçiminde görünmüştür. İsa'nın yoksul ve çilekeş tasvirinden ötürü, Hıristiyanlık 4.yy'da Roma İmparatorluğunca kabulünden sonra, yoksul ve hiçbir yaşamsal güvencesi olmayan insanlar arasında rahatlıkla yayılma imkânı bulmuştur. Hıristiyanlıkta tanrının, İsa ile biçimlenen bir

---

[ϕ] Hıristiyanlık ilk biçimiyle bir Yahudi mezhebi olarak belirmişti. Hıristiyanlığın bir sistem olarak yayılışı, İsa'nın ölümünden sonra, Tarsuslu Pavlus'un işidir…Pavlus şöyle söylemektedir: "Bütün ulusları İsa Mesih'e imana çağırmak üzere onun aracılığıyla inayet ve peygamberlik aldım…"(Hançerlioğlu) Nietzsche'ye göre Aziz Pavlus Hıristiyanlığı icat eden kişiydi. Yani kiliseyi kurumsallaştıran kişiydi.

[*] "Finis Coronat Opus": Ölüm yaşamı taçlandırır.

görüntüsü olmakla birlikte, Yahudi inancında Tanrı'nın, insanın erişebileceği bir yüzü yoktur. Hıristiyanlığa göre ise yüz-resim bir görünüştür, surettir. *Öte[de]ki*'nin, *imkânsız*ın görünüşü, *dublörü*dür. (Zizek, 2003:117) Tanrı-İsa çarmıha gerilmiş ve kendi ölümünü algılamıştır*. Yani *ölüm bilinci*yle yaşayan insan, yine aynı *bilinç*le *kendi ölümü*nü deneyimlemiştir. Kendi ölümünü algılayan İsa ölümlü bir insandır. Kendisi gibi ölümlü olan insanlar ise İsa vasıtasıyla simgesel olarak ölümlerini algılarlar. Dolayısıyla insan İsa yeniden dirildiği için, onlar da yeniden dirileceklerdir.

Yeni Ahit'te ölüm ve sonrasına değinen Korintliler I; 5. Bölümde şöyle söylenmektedir:

> "Eğer Mesih'in ölümden dirildiği duyuruluyorsa, nasıl oluyor da aranızda bazıları ölüler dirilmez diyor? Eğer ölüler dirilmezse, Mesih de dirilmemiştir… Eğer yalnız bu yaşam için Mesih'e ümit bağlamışsak, herkesten daha çok acınacak kişileriz."

Böylelikle ölümden sonra diriliş, Mısır uygarlığında da görüldüğü gibi, İsa vasıtasıyla garanti altına alınmıştır. Mısır inancında görülen İsis, Osiris, Horus üçlüsü, Hıristiyanlıkta Baba, Oğul, Kutsal ruh olarak görülmektedir. Bu dünya yine bir sınav yeri olarak gösterilmiştir. Sınavın sonuçları ise insanlara, yine Mısır inancının benzeri olarak, *Son Yargı*da bildirilecektir. Korintliler I; 5. Bölümde ilgili metin şöyle devam etmektedir:

> "Ölüm bir insan aracılığıyla geldiğine göre, ölümden diriliş de bir insan aracılığıyla gelir. Herkes nasıl Âdem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak… Bundan sonra Mesih, her yönetimi, her hükümranlık ve gücü ortadan kaldırıp egemenliği Baba Tanrı'ya teslim ettiği zaman son gelmiş olacak. Çünkü Tanrı bütün düşmanlarını O'nun ayakları altına serinceye dek O'nun egemenlik sürmesi gerekir. Ortadan kaldırılacak en son düşman ölümdür."

---

* "Hıristiyanlık öncesi dinler "bilgelik" düzeyinde kalırlar; zamansal fani objenin yetersizliğini işleyip, ya hazların ılımlılaştırılmasını (haz geçici olduğundan fani objelere aşırı bağlılıktan kaçınılmalıdır) ya da Sonsuz Mutluluk sağlayabilen Doğru Tanrısal Obje uğruna zamansal gerçeklikten el çekilmesini telkin eder. Bunun aksine Hıristiyanlık İsa'yı bir ölümlü-zamansal birey olarak sunar, günahlardan kurtulmanın ve sonsuz doğrunun tek yolunun zamansal İnkarnasyon (bedene bürünme) Olgusu'na inanmak olduğunu iddia eder. (S.Zizek. Kırılgan Mutlak 109)

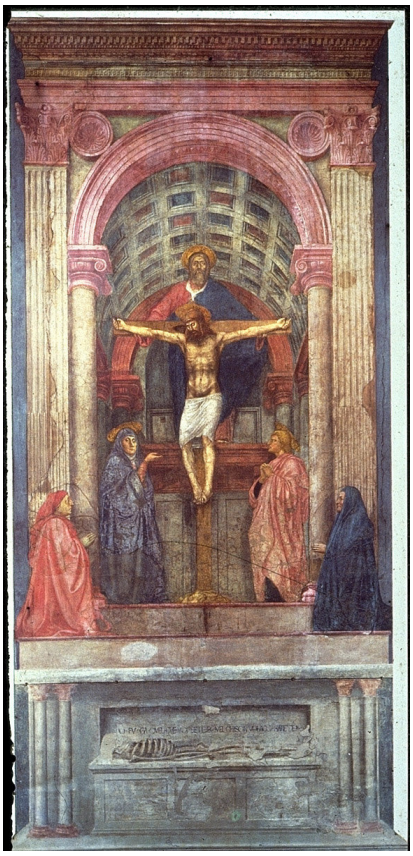
İsa ölümü yenmiş olandır. Bir insan ölümü yeniyorsa, günahsız yaşayan diğer insanlar da ölümü yenebilir. Burada da açıkça görülebileceği gibi ölüme karşı şüphesiz bir savaş açılmıştır. Ölüm bir düşmandır, günahın bedelidir. Mısır'da ilk örneğini görülen inanç süreci, sanki Hıristiyanlarla birlikte devam etmektedir. Artık ölümsüzlüğü garanti altına alanlar Tanrı-Krallar ve rahipleridir. Tanrı krallığının, yeryüzündeki temsili olarak ölüm hükmünü verme yetkisi de Tanrı-Krallar ve rahiplere aittir.

> "İlk insan Âdem, yaşayan bir can oldu. Son Âdem ise yaşam veren ruh oldu. Önce ruhsal olan değil doğal olan geldi. İlk adam yerden, yani topraktandır. İkinci adam göktendir… Bizler topraktan olana nasıl benzer idiysek, göksel olana da benzeyeceğiz." (Korintliler I; 5. Bölüm)

Resim 23'te, Korintliler I; 5. Bölüme ilişkin bir temsille karşılaşılmaktadır. Kompozisyon iki bölümden oluşmaktadır. Üstte, İsa'nın gerildiği haçı tutan Tanrı ve iki yanında Meryem ve St. John resmedilmiştir. Altta, ölüm ve çürüme Adem'i simgeleyen iskeletle temsil edilmiştir. Adem'i simgeleyen iskeletin hemen üstünde: "Ben sizin gibi olandım ve siz de benim gibi olacak olansınız[*]" ifadesi yazılıdır.

[*] "I was what you are and what I am you shall be"

Resim 26: MASACCIO, 1425-28, Kutsal Üçlü, Fresk, 667 x 317 cm, Santa Maria Novella, Florence



Böylelikle yer ve gök, beden ve ruh ikiliği kesinleşmiştir. Hıristiyanlıkta, Mısır inançlarının aksine bedenin günahkâr yaşamın izi gibi, çürümesi uygundur. Çürüyen beden bir tohum gibi görülmüştür. *Öte-Dünya*'da Tanrı onlara göksel bedenler verecektir. Ölenler, ruhsal bedenle yeniden dirileceklerdir.

> "Hıristiyanlara göre ruh, bir müzisyenin müzik aletini kullanması gibi vücudu kullanan bir şey olarak kabul edilmiştir ve ölümden sonra Rabbine dönmektedir." (KARACA, 2000:56)

Görüldüğü kadarıyla Tanrı, Hıristiyanlıkta *kusursuz bir ölümsüzlük* modeline dönüşmüştür. Baudrillard, Hıristiyanlıkta görülen bu *ölümsüz tanrı imajı*nı, Roma imparatorluğunda toplumsal iktidarın büyük ölçüde soyutlanmasına bağlamaktadır. *Ölümsüzlük* fikri ise, 12.yy'da *Son Yargı* sahnelerinin ortaya

çıkışına paralel olarak, Hıristiyanlığın geç dönemlerinde kabul edilmiştir. Öncesinde ise, pagan inançlara olan bağlılıklar kısmen devam ediyordu.

> "Hıristiyan toplumlar başlangıçta ne öte dünyaya ait bir Tanrıya ne de cehenneme inanıyorlardı. Onlar olaya, kolektif iradenin ölümü doğrudan bir sonsuzluk haline getirmesi şeklinde bakmaktadırlar." (BAUDRILLARD, 2002:228)

Ölümsüz ruh ve *öte-dünya* inancıyla birlikte, toplum üzerinde bir otorite olan kilise ve din adamları ayrıcalıklı bir yere sahip olmuşlardır. Kilise, dünyada adaleti ve sözde (*doğa*da olmayan) eşitliği sağlamayı kendisine görev bilmiştir. Kilisenin toplum içerisindeki adalet dağıtıcı misyonu, Mısır uygarlığında ölümsüzlük inancından bahsederken değinilen, ölüm* ve yaşamın birbirinden ayrılması ve öte-dünya fikrinin ortaya çıkışının bir sonucu olarak düşünülebilir. Baudrillard'ın sözünü ettiği gibi ölümden sonra yaşam düşüncesi, iktidarın ortaya çıkışına neden olmuştur. Sonsuz döngü içerisinde, kolektif tasavvura dayanan, ölüm ve yaşamın simgesel olarak değiş tokuş edilebilirliği, araya giren iktidarla sona erdirilmiştir.

Ölümün yanı sıra, insanlar üzerindeki mutlak otoritelerden biri de zamandır. Zamanın insan üzerindeki otoritesi, Yahudilik ve Hıristiyanlıkla birlikte kesinleşmiştir. Zaman, tek bir noktaya kilitlenmiş çizgisel bir ilerlemeye dönüşmüştür. (Zerzan, 2004:51) *Augustin,* döngüsel zamana karşı çıkmış ve M.S. 400 yıllarında ilk tarih teorisi ortaya çıkmıştır. Kilise zamana göre yaşamı düzenleyen ve bunu dayatan ilk kurum olmuştur. Rahipler zamanı ölçmeye, gökyüzü hareketlerini tanımlamaya ve gelecekteki olayları öngörmeye başlamıştır.

Hıristiyanlıkta kilise, tanrının yeryüzündeki evidir. Yer ve gök arasındaki bağlantıdır. Şeytanla ve genel olarak yeryüzündeki kötülüklerle savaşmaktadır. Bir başka deyişle kilise, ölümlü beden ve ölümsüz ruh arasındaki bağlantıdır veya *isthmos*'tur. *Isthmos,* Platon'un kullanmış

---

* "İnsan ölmesi gerektiği için ölmez. Ölmek insan bilincine kısa bir süre önce kazandırılmış olan bir alışkanlıktır" (Vaneghem)

olduğu bir kavramdır. "Platon'un *isthmos* kıstak[*] dediği boyun yalnız kafa ile bedeni ayırmaya değil, insanın ölümsüz ruhunu, duyularının merkezi ölümle ruhundan uzak tutmaya yarar." (Erhat, 1969:65) Platon bedenin engelleyici etkisinin kötülüğün kaynağı olduğunu söyler. Kötülük probleminin çözümü için de, ruhun bedenin etkisinden kurtulması gerektiği savını ileri sürer. (Ülper, 2003:173) Çoklu bedenlerden oluşan, tek bir beden olarak düşünülebilecek kitleler için, ölümsüz ruhları koruyan, ölümle olan ilişkileri sağlayan kurum, yani *isthmos,* kilisedir. Kendi içinde bütünlüğünü[ϑ], içsel bir deneyim olarak kendi döngüsünü sağlayamayan, bu bütünlüğü sağlayacak bir *isthmos*'a ihtiyaç duyacak ve yaratılan bu kitleye dahil olacaktır. Birbirinden ayrılan beden ve ruhun arasına, yaşam ve ölüm arasına, tarih içinde çeşitli kurumlar gelip yerleşmiştir. Baudrillard'ın (2002:204) dediği gibi iktidar, yaşam ve ölüm arasındaki en büyük engeldir ve "ölümün güdümlenmesi ve yönetilmesi üzerine kurulmuştur". Örneğin vaftiz töreni de ölüm yönetimi içerisinde yer alır. Hıristiyanlıkta *ölümcül* bir olay olan doğum, kolektif bir ölüm *simulakr*ı tarafından yeniden ele alınır. Yani doğum ve ölüm simgesel olarak düzenlenir. Vaftiz simgesel olarak doğumun cezalandırılışıdır. Aksi takdirde yaşamın ortaya çıkışı bir suç/cinayettir. (Baudrillard, 2002:205)

3.3. Pagan Ölüm Dansından, Hıristiyan Ölüm Dansına Geçiş

İlkel toplumların, kilise gibi hem toplum içinde kişiler arasında eşitliği sağlama misyonu yüklenen hem de ölüm korkusunu körükleyen bir kuruma (*isthmos*'a*)* ihtiyaçları yoktur. Roma'da olduğu gibi mutlak bir otorite altında düzenlenen toplumlarda, *ortak bilinc*e dayalı, hakkında uzlaşmaya varılmış kurallar esas olmuştur. Hıristiyanlıkta ise bu kurallar kilise ve kilise yapılanmasında rol oynayanlar tarafından düzenlenmektedir. İlkel toplumlarda görülen ve kilisenin merkezi egemenliği üzerinde bir tehdit unsuru olan, kilisenin mutlak otoritesini kesintiye uğratan, *kolektif bilinç* bağlamında düzenlenen yaşam ve ölümün *simgesel değiş tokuşu*na dayalı ritüellere, kilise tarafından tavır alınmıştır. Kilise, her türlü pagan ritüelin

---

[*] Ayrıca berzah anlamına gelmektedir. Berzah din bilimlerinde, dinî inanışlara göre ölenlerin ruhlarının kıyamete kadar bulunduğu yer.

[ϑ] Individual: Bölünemeyen.

karşısında yer almıştı. Kilisenin yaptırımlarından önce, pagan ritüellerden biri olarak, insanlar mezarlıklarda kendilerinden geçmiş bir şekilde dans etmekteydiler. İlkel düşüncede görüldüğü üzere "ölüm yaşamın tazelenmesi için bir fırsattır. Mezarların üstünde ölülerle dans etmek, canlılığın coşkusunun açığa çıkmasını sağlar." (Illich, 2004:108) Böylelikle ölüm olumlanırken, yaşam da anlamlı kılınmaktadır.

Rouen Ruhani Meclisi 1231'de mezarlıklar ve kiliselerin içinde dans edilmesini yasaklamıştı. Hıristiyanlıkta, müzik ruh gibi ve tanrı da bu müziği icra eden müzisyen gibi görülmüştür. Bu bağlamda paganların dansları aynı zamanda kendi ruhlarıyla veya ölümleriyle kurdukları doğal bağlantıyı da göstermektedir. Bu özgürlük ve doğal devinim zaman içerisinde kilise tarafından ele alınmış ve yeniden düzenlenmiştir. 1405'te toplanan başka bir ruhani meclis pantomimcilerin, hokkabazların, tiyatro topluluklarının, müzisyenlerin ve şarlatanların kuşku uyandırıcı zanaatlarını mezarlıklara taşımalarını men etmiştir. (Aries, 1991:21)

Erken Ortaçağda, *kolektif bir ölüm tiyatrosu mevcut olup*, ölüm henüz bireysel bilincin derinliklerine gömülmemiş durumdadır. (Baudrillard, 2002:230) Ariés bu dönemde insanların hızla toplumsallaştıklarını fakat bu değişimin, onları doğadan koparmadığını söylemektedir. Ariés'e göre ölümle içli dışlı olmak doğanın düzeninin kabulü anlamına gelmektedir. Erken Ortaçağ'da, *öte-dünya* inancının henüz oluşmamış olmasından ötürü, insanlar ölüme karşı zafer kazanmayı düşünmemişlerdir. Bu yaşam biçimi yine *kolektif bilinc*in sonucu gibi görünmektedir. Böyle bir durumda henüz *ortak bilinç* ve yasalardan bahsedilememektedir.

İnsanlar, ölen atalarıyla mezarları üstünde dans etmeyi bir yana bıraktıktan sonra, herkesin bir yaşam boyu kendi ölümlülüğüyle dans ettiği bir dünya temsiline yöneltilmiştir. (Illich, 2004:108) Ortaçağda *ölüm dansı* güçlü ve varlıklı insanlar için bir uyarı ve fakirler için ise teselli niteliğinde olmuştur. Bağımsız bir figür haline gelen ölüm, kendi egemenlik haklarını dayatmaktadır. (Illich, 2004:109) Aynı zamanda ölüm bir anlamda *evcilleştirilmiş,* bir efsane olmaktan öte katı bir gerçeklik haline getirilmiştir. Ölümle ilgili bazı temalarda, ölüm veya temsil edildiği haliyle iskeletler, din adamlarını sembolize etmektedir. Yunan mitolojisinde ilk defa görülen ölüm

kişileştirmeleri hatırlanırsa, Hıristiyanlıkla, Ölüm Dansı ve temsilleriyle birlikte ölümün ve ölüm karşısında geliştirilecek tavırların din adamlarıyla özdeşleştiği görülür. Ölümle ilgili bazı temalarda iskeletlerle temsil edilen ölüm, özellikle varlıklı insanların karşısına, din adamlarını imleyen çeşitli aksesuar ve alametlerle çıkar. Böylelikle *kolektif bilinç*le ortaya konan pagan ritüeller, Hıristiyanlıkla buluşturulmuş, *ortak bilinç* dahilinde yasalara dayandırılarak, ritüel veya eylem niteliğini kaybederek, kurallar çerçevesinde temsil edilmiştir.

Ölüm Dansı'nın 1424'te Paris Masumlar Mezarlığı duvarlarına ilk resmedilişinden önce, 13.yy dolaylarına tarihlenen ve 16.yy'a kadar bir edebi tür olarak devam eden, aslı Latince yazılmış olan, kişinin ölüme hazırlanmasını anlatan, edebiyatta *Vado Mori* tarzı olarak bilinen şiirlerle karşılaşılmaktadır. Bu şiirlerin her satırı "*Vado Mori*", "öleceğim" ifadesiyle başlamakta ve aynı ifadeyle bitmektedir. *Ölüm Dansı* ve bu şiirler benzer özellikler taşımaktadır. Fakat *Vado Mori'*de, *Ölüm Dansı*'ndan farklı olarak henüz ölümün galibiyeti söz konusu değildir. (Dunne, 2007:3) Daha doğrusu, açıkça bir savaş veya ölüme direniş görülmez. Ölüm bir muhatap veya düşman değildir. Keder ve yakarış söz konusu olmakla birlikte, kişi ölümünü kabul etmiştir. Fakat bu kabul ediş, pagan inançlarda görüldüğü gibi ölümün olumlanması biçiminde değildir. Böylelikle bu şiirlerin pagan inançlarla, pagan inançların Hıristiyanlıkla bütünleştirilmiş hali olan, Ölüm Dansı arasında yer aldığı düşünülebilir. *Vado Mori* şiirlerinde *Öte-dünya* fikrini çağrıştıracak herhangi bir vurguya da rastlanmamaktadır.

"THE LAMENT OF ONE WHO IS TO DIE
When I think about death, a reason for sorrow grows within me
For at all times of the day look how quickly death comes!
With impartiality death siezes the great and small
Hurrying to grab now these, now those.
A common law of dying applies to the king and pauper
Such a wellwritten
law gives cause for tears.
Once the apple was eaten, no one passes on without death
Alas what a miserable end touches everyman!

Pope

I am going to die, the Pope who subdued kings with a command

Are not these then the kingdoms that death takes from me? *Vado mori*.

King

I am going to die, I am the King, what an honour and glory to the kingdom

Death is the royal road for humankind. *Vado mori.*

..." (Dunne, 2007:10)

"ÖLECEK OLANIN KEDERİ

Ölümü düşündüğümde, keder fikri büyür içimde

Bak günün her saatinde ne kadar çabuk gelir ölüm!

Tarafsız ölüm ele geçirir küçüğü ve büyüğü

Acele eder yakalamak için bugün bunları, yarın şunları.

Ölümün genel yasası uygulanır krala ve yoksula

Böylesi iyi yazılmış

Yasa sebep olur gözyaşlarına.

Elma bir kere yendikten sonra, geçemez kimse ölümsüz (ölüm olmadan)

Yazık ne kadar perişan bir sondur her insana dokunacak olan!

Papa

Öleceğim, Papa ki bir emirle boyun eğdirdi krallara

Şimdi bunlar değil mi ki ölümün benden aldığı krallıklar? *Öleceğim,*

Kral

Öleceğim, Ben kralım, krallık için ne şeref ve onur

Ölüm insanoğlu için krallık yolu. *Öleceğim*.

…"

Yine *Ölüm Dansı*'nın ilk resmedilişinden önce, "*danse macabre*" terimiyle karşılaşılmıştır. 1376'da Jean Lefevre, *Respit de la mort* başlıklı şiirinde, "ölüm dansı yaptım", "*Je fis de Macabre la danse"* demektedir. *Ölüm Dansı*'na bir başka kaynak olarak Hélinant'ın, 1194 ve 1197 tarihleri arasında yazmış olduğu "*Verse de la Mort"* gösterilmektedir. (Dunne, 2007:2)

Morz, toi suelent cremir li sage:

Or queurt chascuns a son damage:

Qui n'i puet avenir s'i rue.

Por ce ai changié mon corage

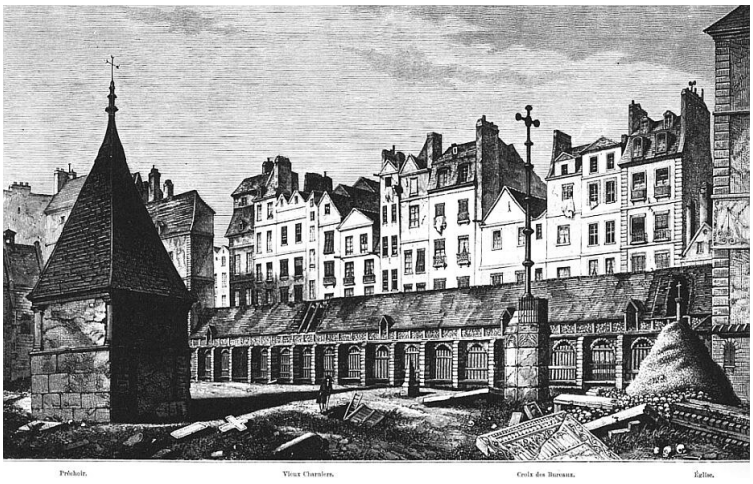
Et ai laissé et gieu et rage:

…
O Death, those who are wise have always feared you
Now, however, everyone rushes to their destruction
And if they do not meet you at the pass, you gallop towards them.
For this reason, I changed my ways
And left behind pleasure and madness …
…
Ah Ölüm, onlar ki bilge olanlar her zaman korktular senden
Şimdi, hâlbuki herkes kendi yıkımına koşar
Ve eğer seninle geçmişte(?) buluşmazlarsa, onlara doğru dörtnala gidersin
Bu nedenle, yollarımı değiştirdim
Ve geride bıraktım zevk ve deliliği…
…

Kendisinden sonraki şairlerden farklı olarak Hélinant, ölümle ilgili korku ve tiksinti hissettirmemekle birlikte okuyucunun zihnine ve duygularına hitap eder. (Dunne, 2007:2) Bu erken örnekte korkunun izlerinden çok, doğal olanı kabulleniş görülmektedir.

Ölüm Dansı'nın ilk örneği 1424'te *Paris Masumlar Mezarlığı*'nda (Cimetiére des Innocents), manastırın kuzey duvarına resmedilmişti. Manastırın etrafında Paris'in en büyük mezarlığı yer almaktaydı. Bu resimlere, Guy Marchant'ın ahşap baskı tekniğiyle 1485 yılına bastığı kitap vasıtasıyla ulaşılabilmektedir. *Paris Ölüm Dansı*'nın tek kopyası Grenoble Belediye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Resim 27: Paris Masumlar Mezarlığı (Cimetiére des Innocents)



Ölüm Dansı çoğunlukla manastırların, aile mezarlarının ve zaman zaman kiliselerin duvarına resmedilmiştir. İlk sahnede ölüm çoğunlukla bir müzik aletiyle gösterilmiştir. Hıristiyanlıktaki müzik ve ruh ilişkisi düşünülürse, ölüm kişilerin ruhlarını müziğiyle çağırmaktadır. Ölüm insanları müziğiyle büyüler ve peşine takar. Müzik ve ölüm birlikteliği, Yunan mitolojisinde ölümün kadın yüzü olan Siren'lerin şarkılarını hatırlatmaktadır. Siren'lerin müziği de, bu müziği duyanlar için geri dönülmez bir sonu ifade etmektedir. Kadın, ölümü hatırlatan bir kişileştirme olmakla birlikte, aynı zamanda dünyevi güzelliğin geçiciliğini de vurgular. Bu nedenle batı resminde çoğu zaman elinde bir aynayla gösterilmiştir. Ayna, dünyevi güzelliğin veya varoluşun geçiciliğini yansıtmaktadır.

Ölüm Dansı temasıyla ilgili bir başka nokta da, hüzünle karşılanan dünyevi güzelliğin geçiciliğidir. Dans ve dolayısıyla müzik ise belki de bu dünyevi güzelliğin geçiciliği ile ilişkilidir. Alain de Lille'nin doğacı görüşlerine karşıt olarak, Romalı filozof Boethius (480-524), dış güzelliğe tepki niteliğinde matematiksel-müziksel ilişkilerin güzelliğine sığınmıştır. (Eco, 1999:25)

> "Boethius'un *Felsefenin Tesellisi* (*Consolatio philosophiae III,8*) adlı eserinde, ölümün eşiğinde dışsal şeylerin görkeminin ne büyük bir hızla geçip gittiğinden, baharda açan çiçeklerden de daha hızlı ve geçici olduğundan yakınır: Eşyanın güzelliği hızla yok olan, uçucu bir şey, baharda çiçeklerin solmasından daha hızla yok olan bir şey (*Formae vero nitor ut rapidus est, ut velox et vernalium florum mobilitae fugacior!*).

> Bu, tüm Ortaçağ kültüründe çok yaygın *ubi sunt* (neredeler?) temasının estetik bir çeşitlemesidir; Dünün büyükleri nerede, görkemli şehirler nerede, kibirlilerin servetleri, güçlülerin eserleri nerede? Ölümün utkusunu kutlayan ölüm dansının arka planında, Ortaçağlı çeşitli biçimlerde, geçip giden güzelliğin yarattığı bir hüzün duygusunu sergiler." (ECO, 1999:25)

Burada bahsedilen *ubi sunt* (neredeler?) temasıyla, daha önce Mısır'da, *Fetret Devri* olarak bilinen dönemde yazılmış olan, *Harpçının Şarkısı* isimli eserde de karşılaşılmıştır. *Neredeler* teması Mısır'da olduğu gibi, Ortaçağ'da da kaotik bir duruma işaret etmektedir. Şu halde, "yok oluşu" ima etmekte olan ölümle açığa çıkan kaotik durum, *ölüm dansı* aracılığıyla ve *ortak bilinç*le bir anlamda meşrulaştırılıp, bir ölçüde kabul edilebilir kılınmıştır. *Ölüm Dansı*'nın resmedilişiyle birlikte, *evcilleştirilmiş ölüm*, herkes için aynı görünümde ortaya çıkmış ve bu kaotik durumun aşılmasına yönelik teselli verici bir niteliğe bürünmüştür.

1424 Paris Ölüm Dansı'nda ölüm, *Vado Mori*'den farklı olarak, kişinin sureti veya başka bir deyişle *ayna imgesi*[*] olarak karşısına çıkmaktadır. Fakat yine de burada söz konusu olan *ortak* bir ölüm imgesidir. Bu karşılaşma içsel bir yolculuktur ve kişinin kendisiyle, ölümüyle yüzleşmesine imkân vermektedir. *Ölüm Dansı* temsilleri, henüz yaşayan ve bir gün bu dansa katılacak olan insanlar için ise hem teselli, hem de iyi bir ölüm için yaşam içerisinde yapılması uygun görülen eylemleri anlatması açısından, ölüme hazırlık niteliği taşımaktadır. *Ölüm Dansı*nın içinde, henüz İsa veya Son Yargı konseyi yoktur. Kişi ve kendi ölümü vardır. Ayrıca bu sahnelerde kadın figür de bulunmaz. Paris *Ölüm Dansı*'ndaki tek kadın figür anlatıcıdır.

Paris *Ölüm Dansı* anlatıcının verdiği bilgi ile başlamaktadır. Daha sonra dört ölü müzisyen gelmekte ve dans başlamaktadır:

[*] Paris Ölüm Dansının girişindeki ifadelerden biri bu düşünceyi ifade etmektedir : "Bu aynada herkes bir gün böyle dans edeceğini görebilir. Kendini bu aynada iyi izleyebilen bilgedir."

Paris Ölüm Dansı*

Resim 28: Paris Ölüm Dansı 1. Anlatıcı



Oh toi, créature raisonnable,
Qui désire la vie éternelle,
Tu as ici une leçon digne d'attention
Pour bien finir ta vie de mortel.
Elle s'appelle la danse macabre;
Chacun apprend à la danser.
Elle est naturelle à l'homme comme à la femme:
La Mort n'épargne ni petit, ni grand.
En ce miroir chacun peut lire
Qu'il devra un jour danser ainsi.
Sage est celui qui s'y contemple bien!
La Mort mène les vivants;
Tu vois les puissants partir en premier,
Car il n'est personne que la Mort ne vainque.
C'est pitié que d'y penser:
Tout est forgé d'une seule matière.

Sen, ebedi yaşam arzulayan,,
Aklı başında (akıllı) yaratık,
Ölümlü yaşamını iyi bitirmek için
Burada sana **dikkate değer bir ders** var.
Adı ölümle dans;
Herkes bu dansı öğrenir
Bu erkek için de kadın için de doğaldır.(geçerlidir)
Ölüm ne küçüğü ne büyüğü bağışlar
Bu aynada herkes bir gün
Böyle dans edeceğini görebilir.
Kendini bu aynada iyi izleyebilen bilgedir.
Güçlülerin ilk olarak gittiğini görürsün

* Çev: Betil Önuçak

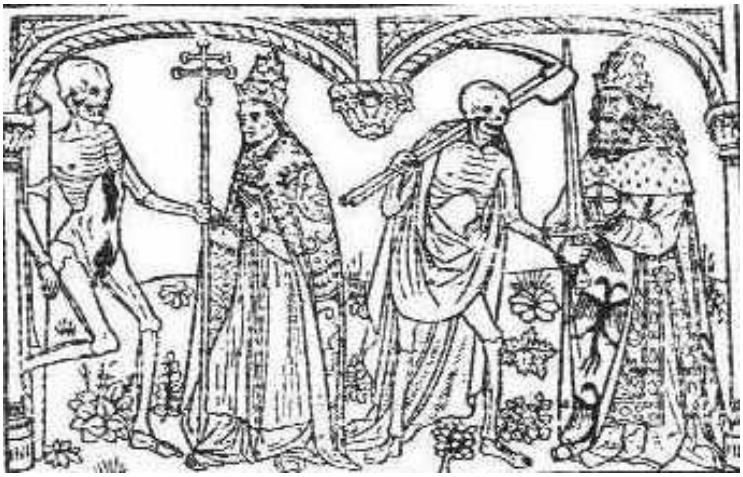
Resim 29: Paris Ölüm Dansı 2. Ölü Müzisyenler (Les Morts musiciens)



Vous, qu'une destinée commune
Fait vivre dans des conditions si diverses,
Vous danserez tous cette danse
Un jour, les bons comme les méchants.
Vos corps seront mangés par les vers.
Hélas! Regardez-nous:
Morts, pourris, puants, squelettiques;
Comme nous sommes, tels vous serez.

Farklı koşullarda
Ortak bir yazgının yaşattığı sizler,
İyiler kadar kötüler de
Bir gün bu dansı hepiniz yapacaksınız
Vücutlarımızı kurtlar yiyecek
Bakın bize:
Ölü, çürümüş kokan iskeletler
Yani sizin de bir gün olacağınız gibiyiz..

Resim 30: Paris Ölüm Dansı 3. Ölü, Papa, İmparator (La Mort, Le pape, L'empereur)



La Mort

Vous qui vivez: il est certain,
Quoique cela tarde, que vous danserez.
Mais quand, Dieu seul le sait!
Réfléchissez à ce que vous ferez alors.
Sire pape, vous irez le premier,
En votre titre de plus digne seigneur;
Vous serez honoré à cet égard.
Honneur est dû aux grands souverains.

Ölüm

Siz yaşayanlar: ne kadar gecikse de,
Bir gün dans edeceğiniz kesin
Ama ne zaman, bunu sadece Tanrı bilir!
O zaman ne yapacağınızı düşünün
Papa hazretleri, siz ilk giden olacaksınız
Buna göre onurlandırılacaksınız.

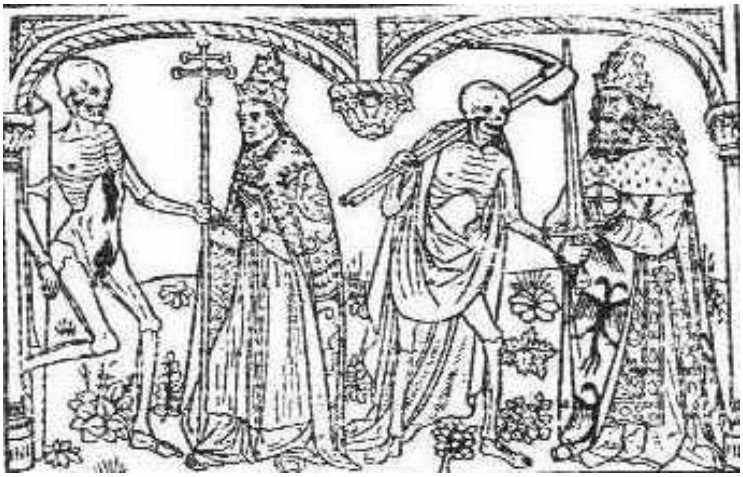
Le pape

Hélas! Faut-il que je mène la danse,
Que j'aille le premier, moi qui suis
l'incarnation même de Dieu?
J'ai eu la plus haute dignité
En l'église, comme saint Pierre;
Mais la Mort vient me quérir comme tous
les autres.
Je ne me soucie pas encore de mourir,
Mais la Mort fait la guerre à tous.
Il vaut peu, l'honneur qui passe si vite!

Papa

Ne yazık! Ben ki Tanrının cisimlendirilmiş
haliyim, benim de dans etmem,
İlk giden olmam mı gerek?
Kilisede St. Pierre gibi en yüksek mevkie
ulaştım.
Ama diğerleri gibi ölüm beni de almaya
geliyor.
Henüz ölümü tasa etmiyorum,
Ama **ölüm herkese savaş açmış**
Böylesine çabuk geçip giden onura pek
değmezmiş

Resim 30: Paris Ölüm Dansı 3. Ölü, Papa, İmparator (La Mort, Le pape, L'empereur)



La Mort

Et vous, qui n'avez pas votre pareil au monde,
Prince et seigneur, grand empereur,
Vous devez lâcher la ronde pomme d'or;
Armes, sceptre, couronne, bannière,
Je ne vous les laisserai pas;
Vous ne pouvez plus régner.
J'ai comme coutume de tout emporter.
Les fils d'Adam doivent tous mourir.

Ölüm

Prens, Senyör, Büyük İmparator,
Siz ki dünyada benzeriniz yok
Artık **toparlak altın elmayı bırakmalısınız**;
Silahları, asayı, tahtı, flamayı
Size bunların hiçbirini bırakmayacağım
Artık saltanat süremezsiniz
Her şeyi alıp götürme âdetim var
Âdemoğullarının hepsi ölmek zorundadır.

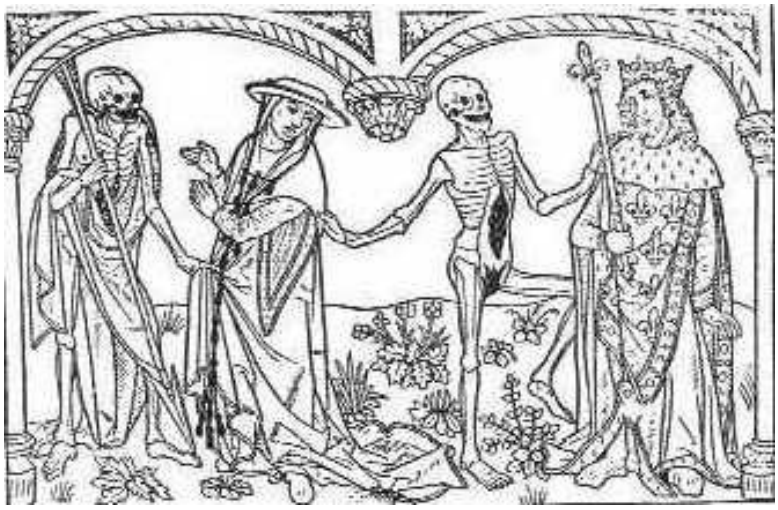
L'empereur

Je ne sais pas qui je dois appeler à mon secours
Contre la Mort, qui m'a en son pouvoir.
Il me faudrait une arme pour combattre le pic, la pelle
Et le linceul; j'en ai grand besoin.
J'ai été le plus grand seigneur au monde,
Et il me faut mourir pour toute récompense!
Qu'est-ce que le pouvoir des mortels?
Même les plus grands n'en ont pas.

İmparator

Beni hâkimiyetine alan ölüme karşı
kimden yardım istemeliyim bilmiyorum
Kazma, kürek ve kefenle savaşmak için
bir silah gerekli bana
Buna çok ihtiyacım var
Dünyanın en büyük soylu kişisi oldum
Ödül olarak ölmem mi gerekir!
Ölümlülerin iktidarı (gücü) nedir?
En yüceleri bile buna sahip değiller.

Resim 31: Paris Ölüm Dansı 4. Ölü, Kardinal, Kral (La Mort, Le cardinal, Le roi)



La Mort

Vous faites l'étonné, semble-t-il,
Cardinal; mais en avant,
Suivons les autres!
L'étonnement de sert de rien.
Vous avez vécu magnifiquement
Et dans l'honneur, à votre grand plaisir.
Prenez gré à l'escapade;
À vivre en grand honneur, on en oublie la fin.

Le cardinal

J'ai bien raison de m'effrayer
Alors que je me vois serré de si près:
La Mort m'assaille.
Je ne me vêtirai jamais plus ni de vert, ni de gris;
Chapeau rouge, chape de prix,
Je dois les laisser, à mon grand désespoir.
Je n'avais pas appris cela:
Toute joie finit en tristesse.

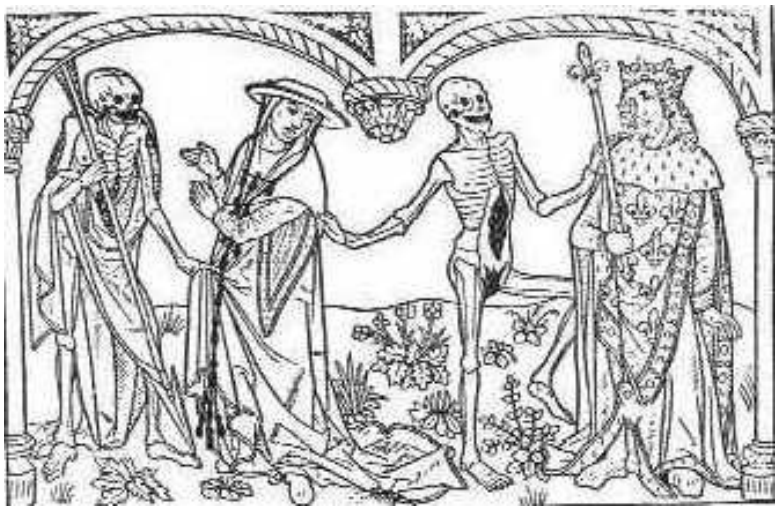
Ölüm

Şaşırmış gibi görünüyorsunuz kardinal,
Ötekilerin arkasından gidelim!
Şaşkınlık bir işe yaramaz.
Keyfimizce ve onun içinde muhteşem yaşadınız.
Şaşaa içinde yaşarken
İnsan son'u unutuyor.

Kardinal

Kendimi bu kadar yakından
Sıkıştırılmış hissederken
Korkmakta çok haklıyım
Ölüm beni tedirgin ediyor.
Bir daha asla ne yeşil ne de gri giyeceğim
Kırmızı şapka, pahalı cüppe, onları da büyük umutsuzlukla bırakmalıyım.
Şunu öğrenmemişim; tüm sevinçler hüzünle sonlanıyor.

Resim 31: Paris Ölüm Dansı 4. Ölü, Kardinal, Kral(La Mort, Le cardinal, Le roi)



La Mort

Venez, noble roi, tête couronnée,
Renommé pour votre force et votre vaillance.
Jadis vous viviez au milieu
De grandes pompes, de la haute noblesse.
Mais vous devez à présent abandonner vos airs de grandeur:
Vous n'êtes pas seul.
Votre richesse ne vous servira guère;
Le plus riche n'a qu'un linceul.
Le plus riche n'a qu'un linceul. Toute joie finit en tristesse.

Ölüm

Yiğitliği ve gücüyle ünlü
Başı taçlı asil kral, geliniz
Vaktiyle yüksek soyluluk ve büyük şatafatlar ortasında yaşıyordunuz.
Ama şu anda büyüklük havalarınızı bir kenara bırakmak zorundasınız;
Yalnız değilsiniz.
Zenginliğiniz bir işe yaramaz
En zengininin bile sadece bir kefeni var

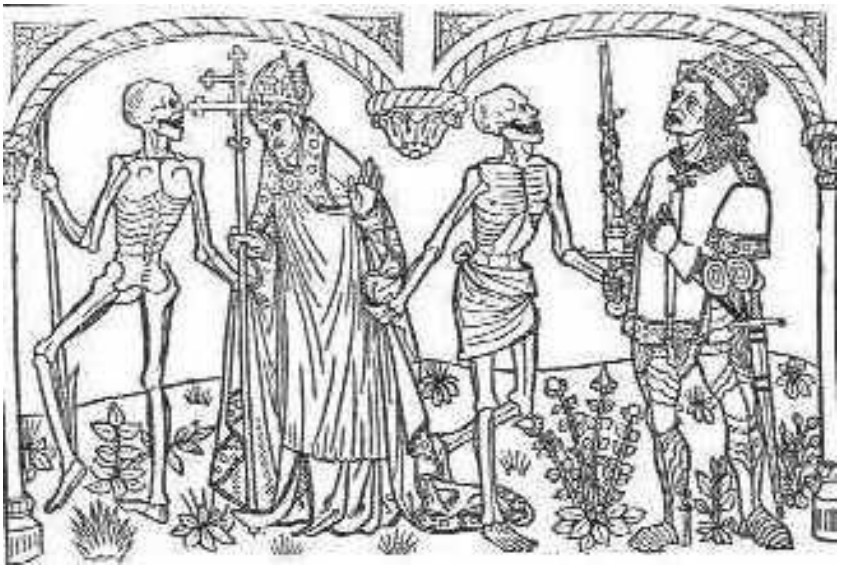
Le roi

Je n'ai pas appris à danser
Sur un air aussi effréné.
Hélas! On peut constater et méditer
Ce que vaut l'orgueuil, la force, le lignage;
La Mort a coutume de tout détruire,
Le grand comme le petit.
Moins on s'estime, plus on est sage;
À la fin, il nous faut redevenir cendres.

Kral

Bu kadar **ölçüsüz bir ezgiyle** dans etmeyi öğrenmedim
Yazık! Soyun, gücün, gururun neye değdiği ortaya konabilir ve düşünülebilir.
Ölümün her şeyi yıkma adeti var
Küçüğü de büyüğü de
İnsan kendi değerini ne kadar az bilirse o kadar çok bilgedir;
Sonunda tekrar küle dönüşmemiz gerek

Resim 32: Paris Ölüm Dansı 5. Ölü, Patrik, Başkomutan (La Mort, Le patriarche, Le connétable)



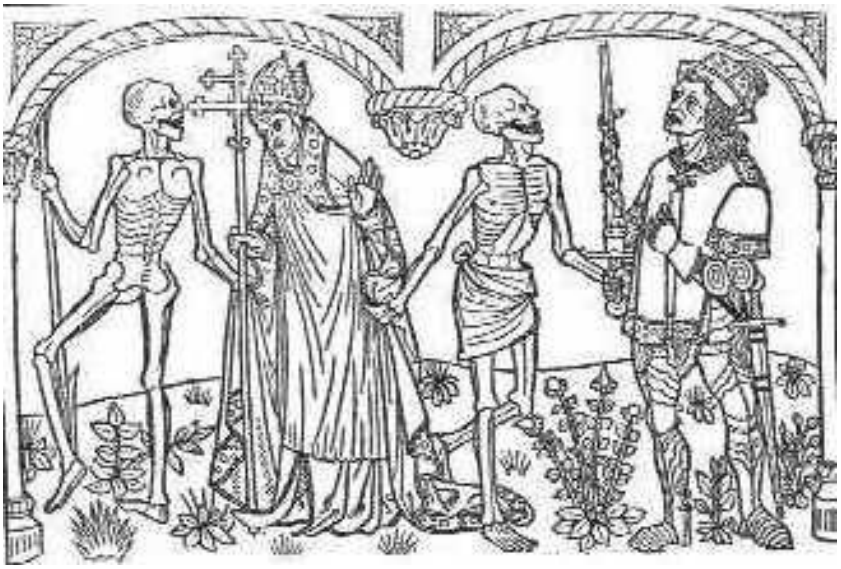
La Mort
Patriarche, ce n'est pas en baissant la tête seulement
Que vous pourrez être acquitté.
La croix de Lorraine qui vous est si chère,
Un autre la recevra: c'est toute justice.
Ne pensez plus aux honneurs,
Vous ne serez jamais pape à Rome;
Vous êtes maintenant appelé à rendre compte (de vos actes).
Les espoirs insensés trompent l'homme.

Ölüm
Patrik, sadece başınızı eğerek aklanamazsınız.
Sizin için çok kıymetli olan Lorraine haçını bir başkası alacak. Adet bu,
Artık şan, şeref düşünmeyiniz
Asla Roma'da Papa olamayacaksınız.
Şimdi yaptıklarınızın hesabını vermeye çağrılıyorsunuz.
Akıldışı umutlar insanı yanıltır.

Le patriarche
Je vois bien que les honneurs mondains
M'ont trompé: à dire vrai,
Mes joies tournent à la douleur.
À quoi sert d'avoir tant d'honneur?
Trop haut monter n'est pas sage.
Le haut rang corrompt d'innombrables personnes,
Mais peu veulent le comprendre.
Monter haut alourdit le fardeau.

Patrik
Anlıyorum ki dünyasal şan şeref beni yanılttı;
Doğrusunu isterseniz sevinçlerim acıya dönüşüyor.
Bu kadar şan şeref sahibi olmak neye yarar?
Çok yükseğe çıkmak akla uygun değil.
Yüksek mevki saygısız insanı baştan çıkarıyor.
Ama bunu anlamak isteyen pek az.

Resim 32: Paris Ölüm Dansı 5. Ölü, Patrik, Başkomutan (La Mort, Le patriarche, Le connétable)



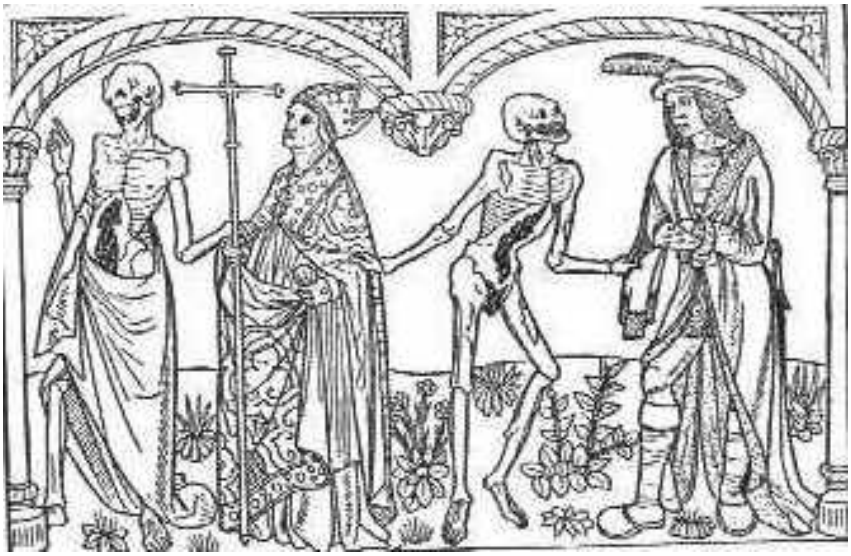
La Mort
Patriarche, ce n'est pas en baissant la tête seulement
Que vous pourrez être acquitté.
La croix de Lorraine qui vous est si chère,
Un autre la recevra: c'est toute justice.
Ne pensez plus aux honneurs,
Vous ne serez jamais pape à Rome;
Vous êtes maintenant appelé à rendre compte (de vos actes).
Les espoirs insensés trompent l'homme.

Ölüm
Patrik, sadece başınızı eğerek aklanamazsınız.
Sizin için çok kıymetli olan Lorraine haçını bir başkası alacak. Adet bu,
Artık şan, şeref düşünmeyiniz
Asla Roma'da Papa olamayacaksınız.
Şimdi yaptıklarınızın hesabını vermeye çağrılıyorsunuz.
Akıldışı umutlar insanı yanıltır.

Le connétable
J'avais encore l'intention
D'assaillir châteaux et forteresses,
De les soumettre
En acquérant honneur et richesses.
Mais je vois toutes ces promesses
Ruinées par la Mort, à mon grand dépit.
Tout lui est égal, les douceurs comme les rudesses:
Personne n'échappe à la Mort.

Başkomutan
Şan şeref ve zenginlik kazanmak
Şatolara kalelere saldırmak ve onlara boyun eğdirmek niyetim vardı.
Ama bütün bu vaatleri ölümün altüst ettiğini görüyorum.
Tatlılık da sertlik de onun için bir
Kimse ölümden kaçamaz.

Resim 33: Paris Ölüm Dansı 6. Ölü, Başpiskopos, Şövalye (La Mort, L'archevêque, Le chevalier)



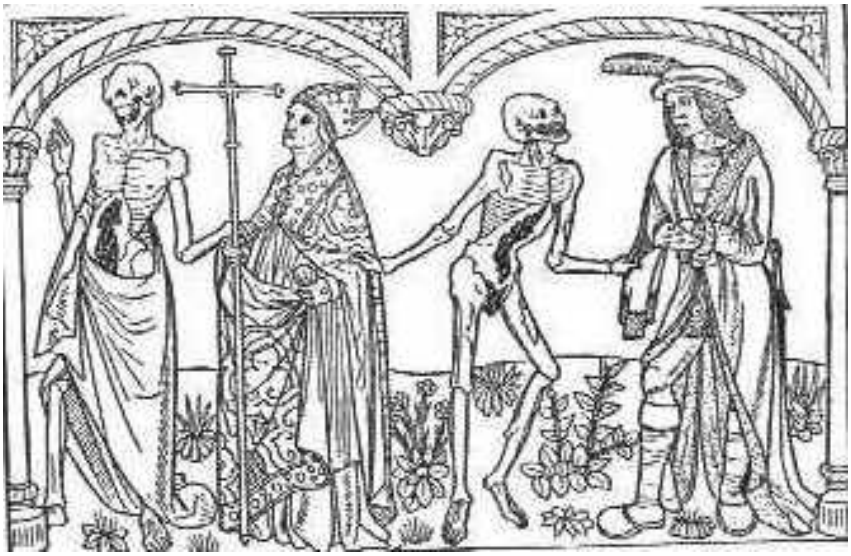
La Mort
Ne levez pas le nez,
Archevêque; approchez-vous.
Avez-vous peur qu'on vous vainque?
N'en doutez-pas: vous me suivrez.
La Mort n'est-elle pas toujours auprès
De chaque homme, et ne marche-t-elle
pas côte à côte avec lui?
Il faut payer dettes et prêts,
Faire nos comptes avec l'hôte.

Ölüm
Burnunuzu havaya kaldırmayın
Başpiskopos: yaklaşın.
Yenilmekten korkuyor musunuz?
Hiç kuşkunuz olmasın beni izleyeceksiniz
Ölüm her zaman her insanın yanında değil mi?
Ve onunla yan yana yürümüyor mu?
Alacakları verecekleri ödemek
Hancıyla hesaplamayı kapatmak gerek.

L'archevêque
Hélas, je ne sais où regarder
Si grande est la détresse dans laquelle la
Mort me plonge.
Où fuirai-je pour lui échapper?
Certes, celui qui le saurait
Ne perdrait jamais la raison.
Plus jamais je ne dormirai en des chambres
peintes;
Je dois mourir, c'est la loi.
Quand il le faut, il le faut.

Başpiskopos
Yazık! Ölümün beni içine attığı keder
öylesine büyük ki nereye bakacağımı
bilmiyorum.
Ondan kurtulmak için nereye kaçayım?
Hiç kuşkusuz bunu bilebilecek kişi asla aklını
kaçırmazdı.
Artık asla boyalı odalarda uyumayacağım;
Ölmek zorundayım, yasa bu.
Gerektiğinde gereklidir.

Resim 33: Paris Ölüm Dansı 6. Ölü, Başpiskopos, Şövalye (La Mort, L'archevêque, Le chevalier



La Mort
Vous qui parmi les grands barons
Étiez renommé, chevalier,
Oubliez trompettes et clairons
Et suivez-moi sans tarder.
Vous amusiez les dames
En les faisant longuement danser.
Il faut passer à une autre danse;
Ce que l'un fait, l'autre le détruit.

Ölüm
Siz ki büyük baronların içinde
Şövalye unvanını almıştınız,
Trompetleri, borazanları unutunuz ve
gecikmeden beni izleyiniz.
Onlarla uzun uzun dans ederek hanımları
eğlendiriyordunuz.
Şimdi bir başka dansa geçmek gerek.
Birinin yaptığını diğeri yıkar.

Le chevalier
J'ai assis ma réputation
Par plusieurs faits d'armes, où j'ai gagné
renom.
J'étais prisé des grands et des petits
Ainsi qu'aimé des dames.
Je n'ai jamais été calomnié
À la cour de grands seigneurs.
Mai ce coup (de la Mort) m'a fait me pâmer;
Dessous le ciel, rien n'est éternel.

Şövalye
Birçok savaşla şöhretimi yaptım unvan
kazandım.
Tıpkı kadınlar tarafından sevildiğim gibi
büyükler tarafından da küçükler
tarafından da beğenildim.
Büyük beylerin sarayında asla iftiraya
uğramadım.
Ama bu ölüm darbesi beni yıktı.
Gök kubbenin altında hiçbir şey ebedi
değil.

Resim 34: Paris Ölüm Dansı 7. Ölü, Başpapaz, Yönetici (La Mort, L'abbé, Le bailli)



La Mort
Abbé, venez vite. Vous fuyez?
Ne faites pas une mine si effrayée.
Il convient de suivre la Mort,
Quand bien même vous l'haïssez.
Faites vos adieux à l'abbaye
Qui vous a nourri si gros et si gras.
Vous pourrirez vite, irrévocablement:
Le plus gras pourrit le premier.

L'abbé
Je n'en ai pas envie,
Mais je dois franchir le seuil.
Hélas, que n'ai-je pas en ma vie
Observé sans faiblir la règle de mon ordre!
Gardez-vous de vouloir trop posséder,
Vous qui vivez encore,
Si vous voulez mourir comme il faut.
Il est trop tard de s'en aviser au trépas.

Ölüm
Başpapaz! Çabuk gelin. Kaçıyor musunuz yoksa?
Bu kadar korkmuş bir ifade takınmayın.
Ne kadar nefret etseniz de
Ölümü izlemek yerinde olur.
Sizi böylesine şişko böylesine yağlı
Besleyen manastırınıza veda edin
Kesinlikle çabuk çürüyeceksiniz.
En yağlılar ilk çürür.

Başpapaz
İstemesem de eşiği aşmak zorundayım.
Yazık ki tarikatımın kurallarına riayet etmedim.
Siz henüz yaşayanlar,
Aşırı sahip olma isteğinden sakının,
Eğer doğru dürüst ölmek istiyorsanız.
Ölümü düşünmek için çok geç.

Resim 34: Paris Ölüm Dansı 7. Ölü, Başpapaz, Yönetici (La Mort, L'abbé, Le bailli)



La Mort
Bailli, qui savez qu'est-ce que la justice,
Ce qui convient aux grands et aux petits
Afin de gouverner toutes sortes de gens,
Venez maintenant à ces assises.
Je vous y convoque immédiatement
Pour rendre compte de vos actes
Au grand Juge, qui jauge chacun de nous.
Chacun portera son propre fardeau.

Ölüm
Adaletin ne olduğunu bilen yönetici,
Her çeşit insanı yönetmek için
Küçüklere de büyüklere de uygundur bu
Her birinizi değerlendiren yüce yargıca
Yaptıklarınızın hesabını vermek için
Sizi derhal toplantıya çağırıyorum.
Herkes kendine ait yükü taşıyacak.

Le bailli
Hé Dieu, voici une dure journée;
Je ne me suis pas gardé de ce coup-là.
La chance s'est bel et bien détournée de moi.
Parmi les juges, j'étais tenu en honneur;
Et voilà que la Mort me fait ravaler ma joie,
Elle qui m'a convoqué sans rappel.
Je ne vois plus d'échappatoire:
On ne traîne pas la Mort en appel.

Yönetici
Ah Tanrım! İşte zor bir gün;
Kendimi bu darbeden koruyamadım.
Şans bana sırtını çevirdi
Yargıçlar arasında itibarlıydım
Ama işte ölüm sevincimi unutturdu
Beni çağırdı
Artık kurtuluş yolu görmüyorum
Ölüm üst mahkemeye götürülmüyor.

Resim 35: Paris Ölüm Dansı 8. Ölü, Bilgin, Burjuva (La Mort, Le chanoine, Le marchand)



La Mort
Sire chanoine à la prébende,
Plus rien ne vous sera distribué;
Plus un sou, ne l'espérez pas.
Consolez-vous avec ceci:
Pour toute rétribution,
Il vous faut mourir sur l'heure.
Vous n'aurez pas de sursis.
La Mort vient lorsqu'on ne l'attend point.

Ölüm
Bilgin kişi, ne yıldızları incelemeniz
Ne de bilginiz ölümü geciktirebilir.
Astroloji bu konuda hiçbir işe yaramaz
Âdem'den gelenler ölüme mahkûmdur.
Teolojinin bize öğrettiği de budur.
Bir elma yüzünden hepimizin ölmesi gerekiyor.

Le chanoine
Ceci ne me réconforte guère.
Je fus le prébendier de maintes églises.
Mais la Mort est plus forte que moi;
Elle emmène tout, c'est sa manière.
Mon surplis blanc et mon capuchon de fourrure,
Je dois les rendre à la Mort.
Que vaut la gloire ainsi avilie?
Chacun doit aspirer à bien mourir.

Bilgin
Ne bilgim, ne mevkiim bana yardım edebilir
Zira tek üzüntüm bunamış olarak ölmek
Uzun sözün kısası,
Yukarda ne ifade ettiğimi bilmiyorum
Tüm aklımı yitiriyorum
İyi ölmek isteyen iyi yaşasın!

Resim 35: Paris Ölüm Dansı 8. Ölü, Bilgin, Burjuva (La Mort, Le chanoine, Le marchand)



La Mort

Marchand, regardez par ici.
Vous avez parcouru plusieurs pays
À pied et à cheval;
Vous ne le ferez plus.
Voici votre dernier marché.
Vous devez passer par ici.
Vous serez libéré de tout souci.
Tel convoite, qui possède déjà assez.

Le marchand

J'ai été par monts et par vaux
Pour marchander là où je le pouvais.
J'ai été longtemps à pied et à cheval,
Mais maintenant je perd toute joie.
J'ai acquis des biens de toutes mes forces;
Maintenant que j'ai assez, la Mort me soumet.
Il est bon d'aller sur la voie de la modération:
Qui trop embrasse, mal étreint.

Ölüm

Burjuva, acele edin, geç kalmayın.
Sizi ölümden kurtaracak ne zenginliğiniz var
Ne varlığınız
Size bol bol bahşedilen malları iyi kullanmadınız
Akıllı davranmadınız
Haydan gelen huya gider
Biriktirmek için kendini paralayan delidir
İnsan kimin için biriktirdiğini bilemez

Burjuva

Gelirleri, evleri, vergileri ve yiyeceği
Bu kadar erken terk etmek beni fena yapıyor
Ama zengini, fakiri deviriyorsun ölüm
Senin yaptığın bu
İnsanlar dünya malı mülkünü
Gereğinden fazla sevmekle akıllı davranmıyorlar
Çok şeye sahip olanlara ölüm daha zor geliyor.

Anlatıcı *Ölüm Dansı*'nın girişinde "kendisini bu aynada iyi izleyebilen bilgedir" demektedir. Yani kişinin bilgeliği ölümü fark edişi, kabul edişi ve ölüm bilinciyle yaşamasıyla mümkündür. Ölümün dışında başka bir otoriteye gerek yoktur. Tanrının cisimleşmiş hali olduğunu söyleyen Papa da kendisi için trajik bir son olan ölüme varacaktır[*].

Ölüm yaşayan kişilerin "*ayna imgesi*"[δ] yani suretidir. 15.yy'da kişinin kendi ölümü ön plandadır. Ariés bu süreci *diakronik* olarak tanımlamıştır. Bu tanımın nedeni, ölümün kabul edilen bir olgu olmaktan çıkması ve savaşılan tehditkâr bir olgu olarak algılanmaya başlamasıdır. Yine Ariés'in tanımıyla, 11. ve 12.yy'ları ifade eden, *senkronik* (eşzamanlı) süreçte, kitlesel bir kabul söz konusudur ve ölüme karşı girişilen bir savaş görülmemektedir. Ariés'in bu tanımı *Vado Mori* şiirleri ve *Ölüm Dansı*'nın ilk örneklerini kapsamaktadır. *Paris Ölüm Dansı*'nda ölüm, iskeletler veya açlıktan kemikleri çıkmış figürlerle temsil edilirdi. Yaklaşık 15.yy ortalarından itibaren bu figürler iç organları dışarı çıkmış, ağızlarından yılanlar ve kurtlar çıkan, çürüyen cesetlere dönüşmüşlerdir.

Paris Ölüm Dansı'nda ölüm, kişilerin nihai yazgılarını anlatırken, kimsenin birbirinden farklı olmadığını ve herkesin gün gelip çürüyecek olan bedenlere sahip olduğunu söylemektedir. Aynı iskeletle temsil edilen ortak bir ölüm figürü, her statüden insanı ele geçirmekte ve bir nevi onlarla dalga geçmektedir. Bu metinler tam olarak korkutucu değildir ve zaman zaman insanı gülümsetmektedir. Ölüm zor kullanmaz, saldırmaz. Sadece kurbanıyla dalga geçer, eğlenir ve ölümlü insanın kendi öz eleştirisini vermesini sağlar. Fakat ölüm, karşısına çıktığı kişilere bir şans daha vermez.

Ölüm Dansı Batı sanatında çokça resmedilmiş olan bir tema olmuştur. *Paris Ölüm Dansı*'ndan 40 sene sonra yapılmış olan bir örnek de 1463 yılında Lübeck, St. Mary Kilisesi için Bernt Notke tarafından kanvas üzerine yapılmıştır. Lübeck *Ölüm Dansı* 1942 yılında bir deneme bombardımanı

---

[*] Papa III. Innocertun 1198-1216 yıllarında Papa olmuş ve Papalık güçlenmiştir. İsa'nın temsilcisi ilan edilmiş. Dini mahkemelerin etkisi artmış.

[δ] Paris Ölüm Dansının girişindeki ifadelerden biri bu düşünceyi ifade etmektedir : "Bu aynada herkes bir gün böyle dans edeceğini görebilir. Kendini bu aynada iyi izleyebilen bilgedir."

sonucunda yok olmuştur. Günümüze gelen kopyaları siyah beyaz fotoğraflarıdır. Bu örnekte ölüm, soyut bir kavram olmaktan çıkıp yeryüzünde, yaşamın içerisinde cisimlenmektedir. *Paris Ölüm Dansı*'nda ise ölüm daha çok bir *haberci* gibi veya kişilerin nihai hallerinin bir temsili gibidir. *Lübeck Ölüm Dansı* (1463), Hans Holbein'in *Ölüm Dansı*'ndan 75 yıl önce resmedilmiştir.

Resim 36: Lübeck, St. Mary Kilisesi 1942



Resim 37: 1463, Lübeck Ölüm Dansı, Kardinal ve Kral



Resim 38: Lübeck Ölüm Dansı, Ölü Müzisyen



Lübeck Ölüm Dansı'nın ilk sahnesinde müzik aleti çalan ölüm tasviri görülür. *Ölüm Dansı* müzik aleti çalan bir cesetle başlatılmakta ve tüm canlılar bu dansta yerlerini almaktadırlar. Burada dikkat çeken bir başka özellik ise, saatlerin yani zaman kavramının da resimlerin içinde yer almaya başlamasıdır. "Ölüm zamanı sayar ve saat kulesinde çanı çalar." (Illich, 2004:109) Bu durum belki şöyle de değerlendirilebilir. Ortaçağ temsillerinde zaman bir simgeye dönüştürülmemiş ve bu dans sahnelerinde gösterilmemiştir. Bunun nedeni zamanın nicelik değil fakat nitelik açısından bir ölçüme tabi tutulması olabilir. Halkın ölümü hatırlamak veya zamanlarının, günlerinin sayılı olduğunu bilmek için, çanın* sesine ihtiyaçları yoktur. Öleceklerini bilirler ve *ölümün habercileri*ni her an ve her yerde görebilirlerdi.

* Çanların ilk fonksiyonu zamanı bildirmek değil, ilkel inanışlarda olduğu gibi kötü ruhları kovmaktı.

Resim 39: Alfred RETHEL, 1851, Bir Dost Olarak Ölüm



Baudrillard'ın (2002:230) ifade ettiği üzere "bizdeki ölüm düşüncesinin doğum tarihi 16.yy'dır". 16.yy'da, Holbein'ın resmettiği *Ölüm Dansı* ise (*Les Simulacres of La Mort*–1538) 57 baskıdan oluşmaktadır ve yapılmış olan en büyük *Ölüm Dansı*dır. Onun serisinde artık iskeletler insanlarla dans etmez. Ölüm her yerde insanların karşısına çıkabilir. İskeletler, *Lübeck Ölüm Dansı*'da olduğu gibi günlük yaşama dâhil olmuşlardır. Fakat *Lübeck Ölüm Dansı*'ndan farklı olarak, ölümünü gören kişiler, çoğunlukla mesleklerini icra ederken gösterilmişlerdir[*]. Geleneksel ölüm dansı temsillerinde kişiler ölüme giden bir grup halinde gösterilmiştir. Fakat Holbein'ın temsillerinde, kişiler bizzat kendileri ölümleriyle yüzleşmek zorundadırlar ve Holbein bu şekilde meslek sahiplerinin yaşam biçimlerini ve değerlerini de eleştirmektedir.

[*] "Bu modern ölüm biçimi XVI. Yüzyılda genelleşmeye başlamıştır. Karşı Reform ve Barok dönemin insanın içini karartan, saplantılı oyunlarının yanı sıra özellikle tanrı karşısında bireysel bilinci geliştiren Protestanlık, kolektif törenselliğe bir son vererek, bireysel ölüm korkusu adlı süreci hızlandırmıştır. Ölüme büyüleyici bir görünüm kazandıran muazzam modern girişimi yani maddi üretim ve biriktirme etiğini, yatırım, emek ve karın kutsallaştırılması, kısaca genellikle 'kapitalist anlayış' (Max Weber: Protestan Etiği) denilen şey başlatacaktır." (Baudrillard - Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, syf, 229)

Ortaçağ *ölüm dansı*nda iskelet bir *haberci* şeklinde görülmektedir. Fakat Holbein'ın resimlerinde bir yok edici olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümle göründüğü kişi arasında bir diyalog söz konusu değildir.

Onun resimlerinde verilen mesaj, Ortaçağ *Ölüm Dansı*'yla karşılaştırınca farklılıklar göstermektedir. Çürüyen cesetler iskeletlere dönüşmüştür. İnsanla ölümlülüğün kördüğümünün yerini, doğanın gücünün gölgesinde çılgınca bir tükenmişlik alır. (Illich, 2004:109) Kişinin *ayna imgesi*nin yerini, adalet dağıtan bir *yasa uygulayıcısı* almıştır. Artık insanlar bu dersi tek başlarına alacaklardır. Diğer resimlerde görülen *farandole dansı*, Holbein'in resimlerinde ortadan kalkmıştır. Holbein, *Ölüm Dansı*'na hümanist bir yorum getirmiştir. Ölüm açgözlülük edenleri ve görevlerini kötüye kullananları yine kendine has alaycı tavrıyla cezalandırmaktadır. Holbein'ın temsillerinde ölüm, karşısındaki insana göre farklı görevler üstlenir. Ölüm, insanların karşılarında görmeyi tercih etmeyecekleri karakterlere bürünür.

İlk dört baskıda Yaradılıştan sahneler yer alır ve bu sahneleri müzik aleti çalan cesetler izler. Ölüm, Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluş sahnesinin ardından sahneye çıkmaktadır. Bu baskıların arasında, Holbein, *Paris Ölüm Dansı*'nda ve *Lübeck Ölüm Dansı*'nda görülmeyen, *Son Yargı* sahnesine de yer vermiştir. Holbein, zamanın akışını sembolize eden kum saatini de sıklıkla kullanmıştır. Kilise karşıtı tavrı bazı resimlerine yansımıştır. Bunun dışında ölüm bir yardımcı olarak da gösterilmiştir. Âdem tarlasını ekip biçerken ona yardım etmektedir. Bu sahnenin, dostluktan çok insanoğlunun kaderiyle ilgili olabileceği düşünülmektedir. Bu sahnede bir ağacın köküne sırıklar sokulmuştur. Ağaç yerinden sökülmek üzeredir. Bu sahne, insanın doğa karşısındaki hâkimiyetini ve doğaya meydan okuyuşunu da göstermektedir.

Holbein'ın resimlediği ölüm dansından bazı sahneler şöyledir[*]:

Resim 40: Hans HOLBEIN, 1538 Yaradılış, (Les simulacres of la Mort, Germany)



Ve tanrı yerdeki tozdan insanı meydana getirdi. Yaradılış II, 7
Tanrının Görüntüsünde yarattı O onu; O onları erkek ve dişi yarattı Yaradılış II, 27

Resim 41: 1538 Hans HOLBEIN, 1538 Cennetten Kovuluş



Dolayısıyla tanrı onu cennet bahçesinden gönderdi, kendisinin alındığı toprağı işlemek için. Yaradılış II, 23

[*] Resimlerle ilgili metinler, DURSUN, Olcay'ın "Ortaçağ'dan Günümüze Resim Sanatında Ölüm Kavramı" başlıklı yayınlanmamış yüksek lisans tezinden alınmıştır. Holbein'ın resmettiği sahnelerin tümü burada yer almamaktadır ve sadece bazı sahneler *Paris Ölüm Dansı* ile ilgili farklılıkları göstermek üzere seçilmiştir.

Resim 42: Hans HOLBEIN, 1538, Toprağı Kazan Adem



Senin yüzünden toprak lanetlidir; hayatının bütün günlerinde ondan üzüntüyle yiyeceksin. Yaradılış II, 7

Resim 43. Hans HOLBEIN, 1538, İmparator



Evini düzene koy; çünkü öleceksin, yaşamayacaksın. Isaiah 38, 1

Resim 44. Hans HOLBEIN, 1538, Asilzade



Resim 45: Hans HOLBEIN, 1538, Rahibe (Les simulacres of la Mort, Germany)



Bir insana doğru görünen bir yol vardır; fakat onun sonu daima ölümün yollarıdır.

Resim 46: Hans HOLBEIN, 1538, Astrolog



Onu sen o zaman doğduğun için mi biliyorsun? Yoksa senin günlerinin sayısı çok olduğu için mi? Job 38, 21

Resim 47: Hans HOLBEIN, 1538, Son Yargı



Dolayısıyla her birimiz tanrıya kendinin hesabını verecektir. Romalılar 14, 12
Dolayısıyla dikkatli olun: çünkü tanrınızın hangi saatte geldiğini bilemezsiniz. Matthew 24, 42

Resim 48: Alfred RETHEL, 1851, Keman Çalan Ölüm



Resim 49: Arnold BÖCKLIN, 1872, Keman Çalan Ölüm, Kanv. Üz. Y.Boya, 75 x 61 cm, Stataliche Museum Presussicher Kulturbesitz, Nationaslgalerie Berlin



Ortaçağ sürecinde, pagan düşünce zaman içerisinde Hıristiyanlık içinde eritilmiştir. Yunan mitolojisinde yer alan ölüm kişileştirmelerinden farklı olarak, ölüm imgesi merkezi iktidar tarafından belirlenen ve katı kurallara bağlanan göstergelerle temsil edilmiştir. Bu dönemde ölümle ilgili olarak ortaya çıkan temalar, batı resim sanatında hemen hemen her dönemde kendilerine yer bulmuşlardır. Ortaçağ sürecinde ortaya çıkan veya düşünsel temelleri atılan, ölümle ilgili gerek edebi, gerekse resimsel diğer temalar şöyledir: *Dit des Trois Morts et des Trois Vifs* (Üç Canlı ve Üç Ölü), *Vado Mori* (Kişinin Ölüme Hazırlanması), *Memeto Mori* (Ölümü Hatırla), *Ars Moriendi* (İyi Ölme Sanatı). Ortaçağ sonrasında batı resim sanatında bazı dönemlerde -özellikle inançların sarsıldığı, varoluşa ilişkin bulantıların yaşandığı, savaşların ve hastalıkların söz konusu olduğu dönemlerde- bu temalar zaman zaman bazı değişiklikler yapılarak kullanılmaya devam etmiştir.

SONUÇ

Tarihöncesi dönemden, Ortaçağa uzanan süreçte ölüm imgesi, bazı dönemlerde toplumsal ve düşünsel kırılmalar doğrultusunda değişime uğramış ve farklılaşmıştır. Sözü edilen süreçte karşılaşılan ölüm imgelerini araştıran bu tez çalışması, Ortaçağ'ın başlangıcıyla sınırlandırılmış olmakla birlikte, son bölümde ele alınan, pagan geleneklerde ilk örnekleri görülen ve Ortaçağ'da değişime uğrayan, Ölüm Dansı teması kapsamında 16.yy'da farklılaşan ölüm imgesi de kısaca ele alınmıştır. 16.yy'da Reform hareketlerinin, Protestanlığın ve kapitalist yapılanmanın bir getirisi olarak, bireysel bir imgeye dönüşen ölüm, modern insanın zihnindeki ölüm algısının ortaya çıktığı dönem olarak saptanmıştır. Söz konusu dönüşüme örnek olarak gösterilebilecek olan temsiller, 16.yy'da *Ölüm Dansı* sahnelerinde farklılaşan ölüm imgesi vasıtasıyla açıklanmıştır.

16.yy'da, ne zaman ve nereden geleceği belli olmayan, dolayısıyla hiçbir zaman *zamanında gelmeyen* ölüm, adalet dağıtıcı ve ders verici niteliğiyle *Ölüm Dansı* teması dahilindeki sahnelerde konu edilmiştir. Bu sahnelerde ölüm, kişiyi ahlaki değerlerini sorgulamaya iten bireysel bir imge olarak kullanılmıştır.

Ölümün, insan benliği ve bilinciyle olan ilişkisi ise tarihöncesi döneme ait tek bir örnek ve sonrasında ilkel düşünceden, tarımın başlangıcıyla birlikte uygarlıkların ölüm karşısında geliştirdikleri tavırlar ve sonucunda ortaya çıkan mitler, Hıristiyanlığın kabul edilişi sonrasında bir iktidar unsuru haline gelen ölüm imgeleri çerçevesinde incelenmiştir. Bu süreç içerisinde, bazı önemli kırılma noktaları saptanmıştır. Bu kırılma noktalarından en önemlisi, tarımın başlangıcıyla beraber parçalanan doğal bütünlük ve sonsuz döngü içerisinde değerlendirilen, yaşam ve ölüm karşılıklılığına dair algının bozulmasıdır.

Modern bir ifadeyle uygarlık düzeyine ulaşamamış ilkel insan için görülen-görülemeyen, yaşam-ölüm, içerisi-dışarısı, ben-öteki arasında bir fark yoktur. İlkel evren tasavvuru açısından doğaya dair bu algı, kusursuz bir bütünlüğü ifade etmektedir. Tüm bir canlı varlık olarak görülen ve insanın kendisini ayırmadığı doğa, sürekli oluş ve değişim içerisindedir. Böyle bir

yapı içerisinde varolan insan da bu sürekli oluşa tabidir. Bu bütünlük içerisinde, insanda benlik veya mülkiyet fikri yoktur. Ayrımların olmadığı böylesi bir algı dolayısıyla, yaşam ve ölüm de birbirinden farklı şeyler değildir. Sürekli oluş içerisinde yaşam ölüm birlikteliği ve bu iki halin birbirine dönüşebilir oluşu, *canlı-ölü* kavramıyla açıklanmıştır.

İlkel insan için ölümün yaşamdan ayrılması ve ölümün bir son olarak görülmesi, sürekliliği kesintiye uğratacak bir hastalık halidir. Aynı zamanda sonsuz bir yaşam veya kalımlılık düşüncesi de sonsuz-sürekli döngüye zarar verecek bir haldir. Uygar insan için doğaüstü olarak algılanan ölüler veya ölüm, ilkel kolektif bilinç kapsamında doğanın ayrılmaz bir parçasıdır. İlkel insan ölüm-süz/lüdür. Böyle bir evren tasarısı içerisinde doğayı veya doğanın bir parçası olan ölümü tanımlamak gibi bir ihtiyaç söz konusu değildir. Ölüm'ü anlamlandırma ve tanımlama çabası ve ilk inanç sistemleriyle birlikte ortaya çıkan mutlak otorite, ilkel toplumlarda kolektif bilinç doğrultusunda düzenlenen bir yaşantı içerisinde söz konusu olmamıştır. Otorite bir tarafa, ilkel algıda mutlak olabilecek hiç bir şey yoktur. Bu doğrultuda ölüm, mutlak olarak düşünülmeyen yaşamın ve varlığın yenilenmesi için gereklidir. İlkel insan için ölüm, yaşamın suretidir. Yaşam içerisinde ölümün sureti ise canlı bedenin gölgesidir. Canlıya aynı zamanda ölü olduğunu gösteren, gölgesidir. Dolayısıyla gölge de yaşamsaldır, yaşamdan ayrı değildir. Gölge, canlı olanın ve canlı olduğu için ise aynı zamanda ölü olabilecek olanın suretidir. İlkel insan için gölgesi ilişki kurabileceği bir partner olarak algılanmaktadır.

İlk uygarlıkların yapılanması ve tarıma geçişle birlikte gelişen mülkiyet ve benlik algısı sonucunda ölüm, yaşamdan ayrı bir gerçeklik olarak değerlendirilmiştir. Bir başka deyişle bilinç beraberinde, bir dış kuvvet olarak ölüm fikrini insan zihnine bir problem olarak yerleştirmiştir. Uygarlıkların yapılanma sürecinde insan ve doğa birbirinden ayrılmış, ben ve öteki olarak, birbirinden farklı iki güç haline gelmiştir. Bu ayrım içerisinde ölüm de, yaşamdan uzak öteki'dir. Toprağa hükmeden insan, ulaşamadığı göğe, inançların temelini oluşturacak temel kişileştirmeleri yerleştirmiştir. İncelenen mitlerin tümünde, belki de bu nedenden ötürü, evrenin yaradılışında kesin bir yer-gök ayrımı söz konusudur. Sanki doğa denilen ve insan üzerinde hakimiyeti olan güç gökte, yönetilen insan ise

yerde yani toprakta kalmıştır. İnsan kendi ürettiği bitkiler gibi topraktan çıkmış ve yine toprağa dönmüştür. Fakat bu süre içinde sürekli göğe, tanrısal olarak tanımladığı sonsuzluğa, ölümsüzlüğün mümkün olduğunu düşündüğü, o imkansız yere ulaşmaya çalışmıştır.

Uygar insan için doğa'nın tanımlanamayan bir parçasını ifade eden ölüm olgusu toplum yapılarını belirlemiştir. Ölüm, kişi ne yaparsa yapsın ona hakim olacak güç olarak kabul edilmiştir. Tıpkı doğa'nın, insan ne yaparsa yapsın kendisinin üstünde oluşu gibi, ölüm de insanın üstünde bir güç olarak algılanmıştır. Uygar insan kendisini ait olduğu bütünlükten ayırdıktan sonra, yaşam ve ölüm birbirinden farklı iki varlık biçimi haline gelmiştir. İlkel düşünce içerisinde bütünün ayrılmaz parçası olan, döngü içerisinde hareketi sağlayan ve aynı zamanda birbirine dönüşebilen, içerisi-dışarısı, ben-öteki, canlı-cansız, yaşam-ölüm, köle-efendi gibi karşıtlar, çizgisel tarih anlayışında, "batı metafiziğinde", birbirinin karşısında yer alan *tekinsiz* gerçekliklere dönüşmüştür. Böylelikle Âdem, bilinemeyeni bilinir kılmak üzere, kendi kurgulamış olduğu otorite sayesinde, yabanilikten kurtulmuştur. Söz konusu otorite öncelikle doğa ve ölüm olmuştur. İnsan kendisini doğadan ve yaşamını ölümünden ayırarak, kendi ölüm hükmünü kendisi vermiştir. Fakat hükmü veren olarak bilemediği ve göremediğine işaret etmiştir. Dolayısıyla ölümün yerine bir sorumlu olarak tanrıyı ve tanrının ölüm karşısında yaşamı düzenleyen kanunlarını yerleştirmiştir. Yeryüzünde ise tanrının hükümlerini yaşama geçiren krallar, firavunlar ve sonrasında kilise ve din adamları olmuştur. Yaşam ve ölümün ayrılışı iktidar ilişkilerini ve savaşları da beraberinde getirmiştir.

İlkel düşünceden, uygar bilinç yapılarına geçildikçe ölüm, toplumsal yapı ve inançlarla bağlantılı olarak, yaşamdan ayrı ve yaşamın karşısında bilinmeyen bir güç olarak değerlendirilmiştir. Kendisini doğa'dan ayıran üreten insan, kendisinin dışında kalan karşısında korku duymaya ve kendisinden farklı olan *tekinsiz* ötekini, yine kendisine bakarak anlamlandırmaya çalışmıştır. Bilinen ve bilinemeyen arasındaki bütünlüğü simgesel düzlemde bir araya getirmeye ve bu ayrıma son vermeye çalışmıştır ki böylelikle mitler ve kavram kişileştirmeleri oluşmuştur. Dolayısıyla doğa ve insan ayrımı göstergelere dayalı kültürü de beraberinde getirmiştir. Göstergeler -semboller-, bu ayrımı ortadan kaldırmak üzere,

ortak bilinç tarafından düzenlenmiştir. Göstergelere dayalı kültür inşası, aynı zamanda toplumları düzenleyen ve bir arada tutan ilk inançları da oluşturmuştur. Batı uygarlığının temellerini oluşturan mitler incelendiğinde, ölüme dair farkındalığın, toplumların ana yapısını oluşturan inançların ve dinsel tutumların temelinde yer aldığı görülmüştür. Mitler döneminde, kültürlere özgü ölüm imgeleri ve kültürlerin ölüm karşısındaki tavırları, toplumların sosyal yapıları ve iktidar biçimleri arasındaki temel farklılıkların da nedeni olarak görülmüştür. İnançlarla doğrudan ilişkili olarak biçimlenen, toplumlara dair görsel bir dil olan resim ve heykellerde, ölümle ilgili betimlemelerin ve kişileştirmelerin Sümer, Mısır ve Yunan kültürleri içerisinde algılanış ve ifade ediliş biçimleri temel farklılıkları ve benzerlikleri ile değerlendirilmiştir.

Ölümün yaşamdan koparılmasıyla birlikte, ölüm bir bilinmeyen olarak insanlara korku vermeye başlamıştır. Yaşam ve ölümün ayrılması, öncelikle beden ve gölgenin ayrılmasıyla ifade edilmiştir. Sümer ve Mısır mitlerinde, aralarında önemli farklılıklar olmakla birlikte, ölüm imgesi gölgeyle temsil edilmiştir. Sümerde ölüm, yeni bir varoluş biçimine geçiş anlamı taşımamaktadır. Öte-Dünya ve *bireysel ölümsüzlüğe* ilişkin bir inançla karşılaşılmamaktadır. Sümerler için ölüm, yaşamın bir devamı niteliğindedir. Ölüler alemi -tıpkı gölgenin bedenin sureti, yansıması, olması gibi- yeryüzünün bir yansımasıdır. Yine bu bağlamda Sümer tapınakları, sosyo-ekonomik düzenlemelerin merkezi ve yeryüzü imgesi (*imago mundi*) olarak yapılandırılmıştır. Sümerde, ilkel toplumlarda görülmüş olduğu gibi ölüm bir son değil, yaşamın devamı için bir gerekliliktir. Yaşamın devam edebilmesi ve yenilenmesi için varolmakta olanın ölmesi gereklidir. Sümerde yaşamın ve ölümün karşılıklılığına dair bir inancın varolduğu görülmüştür. İlkel düşüncede olduğu gibi Sümerde de kalımlılık veya mutlak olan, yaşam ve ölüm döngüsüne zarar verecek olan bir haldir. İlk yazılı destan olan Gılgamış destanında Gılgamış'ın ölümü fark edişi ve ölümsüzlük arayışı anlatılmıştır. Gılgamış, tarih içerisinde ölüm karşısında korku duyan ilk kral olmuştur. Güçlü bir kralın bile ölümden kaçamayacağı yani ölümsüz olamayacağı Gılgamış efsanesinde açıklanmıştır.

Sümerde, krallar tanrının elçisi olarak görülmüş fakat Mısır'da olduğu gibi tanrılar panteonunda yer almamışlardır. Sümerde ölen krallar zaman

içerisinde efsaneleştirilmiş ve tanrılar arasında adları anılır olmuştur. Kralların zaman içerisinde tanrılaştırıldığı bu sistem, yeryüzündeki düzeni korumaya yöneliktir. Fakat bu düzen mutlak değildir. Sümerde yaşamın yenilenmesi, yeryüzünde varolan iktidarın da yenilenmesi anlamına gelmiştir. Sümerde ölümün, yaşamın yenilenmesi anlamına gelmesinden ötürü, mutlak bir iktidar fikri veya ölümsüzlük ve öte-dünya inancı söz konusu olmamıştır. Sümerlere ait bazı mitlerde, ölen kralların yarım kalan işlerini tamamlayabilmek için bir süreliğine gölge olarak yeryüzüne döndükleri ifade edilmektedir. Sümerde ölüm kavramının kişileştirmelerine rastlanmamaktadır ve ölüm hala gizemini koruyan bir bilinmeyendir. Tıpkı tanrıların tanıdık bir yüzü olmaması gibi, ölümün de henüz tanıdık bir yüzü yoktur. Ölüm de, tanrı da doğanın yenilenmesini ve yeniden düzenlenmesini sağlayan güçlerdir. Sümerde beden ve gölge farklı düzlemlerde bulunan varlıklar olarak algılanmış olmakla birlikte, tamamen birbirinden ayrılmamıştır. Tanrılarla olduğu gibi ölülerle de iletişim kurmak mümkündür. Böylelikle bir otorite olarak tanrı ve ölüm anlayışları arasındaki benzerlikler görülmektedir.

Doğa ve insanın ayrılmasından sonra ilk uygarlıkların hüküm sürdüğü dönemde yaşanan bir diğer kırılma noktası ise, ilk örneği Mısır'da görülmüş olan öte-dünya tasarımı ve ölümsüzlük inancının ortaya çıkışıdır. Mısır inancında öte-dünya fikrinin oluşumuyla birlikte ortaya çıkan ölümsüz ruh kavramı, doğanın dengesini alt üst eden *büyük eşitlik bozucu* olarak görülmüştür. Böylelikle ölümsüzlük inancıyla birlikte, değişmeden kalan hareketsiz bir toplum yaratılmış ve ölümsüzlük mutlak bilgiyi içinde barındıran faşizan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Mısır kültüründe ölüm korkusu, iktidarın kitleler üzerindeki tahakkümünün aracı haline getirilmiştir. Bir bilinmeyen olan ölüm karşısında duyulan korku, bireysel ölümsüzlük fikrini doğurmuştur. Ölüm, Mısır'da mutlak düzene zarar verecek olan kaotik bir durum olarak görülmüştür. İlk belirtileri Mısır'da ve daha sonra Roma'da bulunabilecek öte-dünya tasarımıyla birlikte, düzenin kalımlılığı garanti altına alınmış ve her türlü yenilikten sakınılmıştır. Yenilik, her iki toplum yapısında da kaos anlamına gelmektedir. Firavunun tanrısallığı ve bireysel ölümsüzlüğü, toplumsal düzenin kalımlılığını da güvence altına almıştır. Bu kalımlı ve mutlak düzeni sarsabilecek her türlü

krizden sakınılmalıdır. Mısır'da istenmeyen kaotik durum, birinci ara dönemde ortaya çıkmış ve iki edebi esere yansımıştır. Yoğun bir karmaşanın, düzene karşı duyulan şüphe ve güvensizliğin yaşandığı birinci ara dönemden sonra, Osiris, İsis ve Horus üçlemesi ortaya çıkmıştır. Mısır'da koşullu ölümsüzlük fikrinin bütün uygarlığa biçim verdiği, dünya üzerindeki erdemlerin ölümsüzlük fikri doğrultusunda yapılandırıldığı görülmüştür. Bu sınavın sonucu ise ölümden sonra gerçekleşen -Ortaçağda da 12.yy'dan sonra ortaya çıkan ve resimlere konu olan- Son Yargı sonrasında bildirilecektir. Sümerlerin aksine Mısırlılar hayatın kısa ve değersiz olduğuna, sonsuz yaşamda zevk ve ebedi mutluluğu, zenginliği bulacaklarına inanmışlardır. Bu inanç sistemi yeryüzünde düzenin sağlanmasına ve varolan bu mutlak düzenden şüphe edilmemesine yöneliktir.

Mısır mitolojisinde, ölüler diyarından aynı zamanda gölgeler alemi olarak da bahsedilmiştir. Sümer ve Mısır mitolojisinde görülen kavram kişileştirmeleri arasında, ölüm kavramının kişileştirmesine rastlanmamaktadır. Ölüm olgusuna dair yaratılmış olan kişileştirmeler, bu hadisede belirli görevleri olan kişileştirmeler olmuştur.

Sümerlerde görülen beden ve gölge ilişkisi, Mısır inancında beden ve ruh olarak iki varlık biçimiyle ifade edilmiştir. Bu ayrımla birlikte ruh, öte-dünyada konumlandırılmıştır. Fakat ruh ölümsüz olarak kabul edilirken, beden dışlanmamış veya Hıristiyanlıkta olduğu gibi çürümeye terk edilmemiştir. Ruhun öte-dünyada varlık bulabilmesi için, bu dünyada bir parçası eksik olmaksızın saklanmış olan bedene, surete ihtiyacı vardır. Burada suret yaşamda kalan bir gerçekliği ifade etmektedir; cevheri bozulmaz olan ise kişinin Ka'sıdır. Böylelikle simgesel olarak, beden ve ruh ayrımı ortadan kaldırılmıştır.

Mısır'da resim ve heykel geleneği de ölümsüzlük inancına ve düzene hizmet edecek biçimde gelişmiştir. Büstler veya heykeller ölen kişilerin yok olmadan kalacak olan, yeryüzündeki suretleridir. Suretler yeryüzünde düzeni sağlamaya devam etmektedir; dolayısıyla onlar da ölümsüzdür. Mısır'da heykeltıraşlar *yaşam verenler* olarak anılmaktadır. Ressamlar ise öte-dünyaya yani ölümsüzlüğe giden yolda ölünün ihtiyaç duyabileceği

büyüleri, orada karşısına çıkacak engelleri ve bunlarla nasıl baş edeceğini anlatan sahneleri resmetmişlerdir. Mısır resim ve heykel geleneğinde, inançlar doğrultusunda gelişen ve Hıristiyanlıkta olduğu gibi düzenin ihtiyacı doğrultusunda belirli göstergeler vasıtasıyla ortaya çıkan propagandist bir eğilim izlenmektedir. Bu eğilimin nedeni Mısır'da firavunların ve özellikle 11.yy'da kilisenin toplumsal değişimleri denetleme arzusudur. Sonrasında Mısır ve Roma uygarlıklarının ölüme yaklaşımları, aynı zamanda toplumsal ve sanatsal açıdan benzerlikleri, inançlarının benzerliği bağlamında değerlendirilmiştir.

Yunan mitolojisinde ise sembolik dilin, düşsele yani bireysel gerçekliğe imkân tanıdığı görülmüştür. Mısır uygarlığı, belirlenmiş göstergeler vasıtasıyla, ölüme ilişkin kaygıyı düzenin bekası için mutlak bir anlama dönüştürerek, aslında döngü içerisinde hareketsiz bir toplum yani kitle ve değişmeyen bilgi merkezli bir yapı yaratmıştır. Yunan dünyasında ise ölümü fark edişle birlikte, yaşamın mutlak anlamdan yoksunluğu fikri ortaya çıkmaktadır. Mutlak anlamın imkânsızlığı, Yunan sanatçı için gözleme, deneyime dayalı bir imkân alanı oluşturmuştur.

Bugün batı toplumunun kültürel temeli olarak görülen ve özellikle modern dönemde sözü edilen kavramların ilk bahislerinin görüldüğü Yunan uygarlığıyla birlikte, doğa'nın üstünde ve onun hakimi olan mutlak tanrı fikri, kaderiyle sınırlandırılmış insan ve ilk ölüm kişileştirmeleri ortaya çıkmıştır. İlk ölüm kişileştirmelerinin ortaya çıkışı, değerlendirilen süreç içerisinde önemli kırılma noktalarından biridir. Yunan uygarlığına dek, insanın sureti olarak değerlendirilmiş ve gölgenin imlediği ölüm, Yunan mitlerinde insan biçiminde ve tanıdık bir görüntüyle ortaya çıkmıştır. Yunan mitlerinde öte-dünya inancının olmayışı da göz önünde bulundurulunca, yaşam ve ölümün -insan merkeze alınarak- birbirine benzer görünümlerle ortaya çıkması, Sümer inancını hatırlatmakladır. Yunan mitolojisinde ölüme dair kişileştirmelerin insan biçimli olması, ölümü tanıdık bir görüntü haline getirmiştir. Zengin dişi ölüm kişileştirmeleriyle, erkek egemen toplum düzeninde ölüm, öteki olarak değerlendirilen ve aynı zamanda doğa'yı simgeleyen dişiyle ilişkilendirilmiştir. Yunan mitlerinde ölüm imgesinin öteki olarak biçimlendirilmesi ve beraberinde oluşan yeni kaygı ve kavramlar bu

tez çalışmasının ve bağlantılı olarak uygulamaların merkezinde yer almaktadır.

İlkel toplumlarda ölüm yaşayan kişinin sureti, onun ayrılmaz bir parçası olarak düşünülen, gölge'yle temsil edilmiştir. Sümer ve Mısır mitolojilerinde gölge yaşayanlar dünyasından ayrılıp yalnızca ölümü temsil etmiştir. Yunan mitolojisinde ise ölüm, dişi ve erkek kişileştirmelerle insan biçiminde ele alınmış, ölüm insanlaşmış ve tanıdık fakat yabancı, tekinsiz bir yüz haline gelmiştir. Yunan mitolojisinde ölümü temsil eden tek erkek kişileştirme, Thanatos'tur. Thanatos, Eski Yunanlıların "iyi ölüm" dedikleri kahramanca veya erkekçe ölümü temsil eder. Thanatos, tedirgin edici bir yüzleşmeyi değil, iyi bir ölümü hatırlatır. Kişinin yaşadığı esnada, kendi ölümüne dair farkındalığı ise dişi ölüm kişileştirmeleri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Dişi ölüm kişileştirmeleri, ölümün korkutucu, tekinsiz yüzünü ifade etmektedir. Daha önce kişinin dublesi, Ka'sı veya gölgesi olarak ifade edilen ölümü, Yunan mitolojisinde erkeğin diğer parçası olan kadınla kişileştirilmiştir. Böylelikle erkek egemen bir toplumda öteki ve aynı zamanda kaosla ilişkilendirilen dişi, erkeğin sureti, gölgesi ve ölümün de sembolü olarak gösterilmiştir. Yunan kozmogonisinde kaostan ortaya çıkan, yerüstü karanlığını simgeleyen ve ölüm kişileştirmelerini doğuran Nyks de dişidir. Dolayısıyla dişi aynı zamanda bilinmeyen, tedirgin edici, kendisinden sakınılması gereken ve evrenin sırrına sahip, bu sırrı koruyan ötekidir.

Yunan mitolojisi, sınırlı yapı ve sınırsız olana ulaşma veya tamamlanma arzusuna yapılan vurgular açısından önemlidir. Yunan mitolojisinde insanın sınırlı yapısının sorumlusu Zeus'tur. Zeus kendisinden önceki gök tanrılardan farklı olarak, doğaya hakim olan mutlak gücü temsil etmiştir. Zeus insanlar üzerindeki hakimiyetini, onları ölümlü kılarak ve kaderlerini belirleyerek sağlamıştır. İnsan ise bu sınırlı yapısını sürekli aşmaya ve kozmos'un yaradılışıyla birlikte kaybettiği bütünlüğe ulaşmaya çalışmıştır.

Yunan mitolojisinde Dionysos ritüelleri, insanı bu sınırlı yapısından kurtarma ve özgürleştirme amacı taşımaktadır. Bu ritüeller aynı zamanda, mutlak olanın yıkımını hedefleyen etkinliklerdir. Dolayısıyla ilkel düşüncede olduğu gibi ölümü, ölüm-süz/lü-lük adına olumlamaktadır. Dionysos ritüelleri benliğin ve bilincin devre dışı bırakılmasıyla insanı özgürleştirmeye

yöneliktir. Ben ve öteki ayrımını ortadan kaldırmayı ve sonsuz bütünlüğe ulaşmayı, ölüm-süz/lü-lüğü hedefler. Parçalanan yapıyı, yani ayrı düşen doğa-insan'ı, ben-öteki'ni simgesel olarak bir araya getirir. Bu çalışma kapsamında, ölüm anlamına gelecek olan ve insanın doğayla bütünleşmesini, benlik yitimini yani ötekine karşı kendi mülkiyeti olan benliğini korumaya yönelik oluşturulan sınırları aşmayı ve öteki olarak algılananla bir bütün haline gelmeyi hedefleyen Dionysos ritüelleri önemlidir. Dionysos ritüelleri, benlik yitimi sonucunda insanın sonsuzluğa dahil olmasını veya bir anlamda doğasına katılmasını; kendi içinden çıkarıp gökyüzüne oturttuğu tanrıyla, ölüm'le, ötekiyle buluşmasının simgesel olarak ortaya konmasıdır. İlkel toplumlarda görülen, canlı evrenin bütünlüğüne dair temel nitelikleri özünde barındıran, Ortaçağın ilkeli olan, pagan Dionysos ritüelleri içerisinde Eros ve ölüm baskın iki kavramdır. Kozmos'un yaradılışında ayrılmanın nedeni ve birleşme ilkesi olarak ortaya çıkan Eros, insanın tamamlanma arzusuna ilişkin, bu yönelişi sağlayan itkidir. Tamamlanmak ise ölümle mümkündür. Ölüm esnasında bilinç, benlik ve dolayısıyla ötekilik söz konusu değildir. Sınırların ortadan kalkması ve insanın benliğinden sıyrılıp ölümle buluşması, tanrıyla, ötekiyle bir olması anlamına gelecektir.-Fakat bu buluşma, Hıristiyanlık ve Mısır'da görüldüğü gibi Osiris veya İsa'da yeniden bedenlenme gibi bir duruma işaret etmez. Çünkü bu insan bilincinin oluşturduğu, yani ortak bilince göre oluşturulmuş olan ve temelinde düzenin bekasına hizmet eden bir inançtır. Halbuki Dionysos ritüelleri tüm bu sınırların alt üst oluşunu ifade eder.- Yani ölüm, insanın öteki sandığı ve aslında bilinç sınırlarından kurtularak kendisiyle, özüyle tüm evrenle buluşmasıdır.

Yaşam süresince ölümüm deneyimlenmesi mümkün değildir. Yaşam içerisinde simgesel olarak bu bütünlüğün sağlanmasına, yani tamamlanmaya yönelik arzu aşktır ve nihai tamamlanma hali ise ölümdür. Aşk, sembolik ölümdür. Böylelikle yaşam içerisinde aşk'la, insan sınırlarından kurtulur ve bütüne dahil olur. Aşk bu şekliyle "ölmeden önce ölmek" anlamına gelecektir. Ötekinde kendini görmek, tanrıyı görmek ve bir olmak yaşam içerisinde aşk'la mümkündür. Sonsuz döngüyü ve ölüm aracılığıyla sürekli yenilenmeyi amaçlayan, doğa ve insanın bütünleşmesine yönelik bir etkinlik olarak bütün bir evreni konu eden Dionysos ritüelleri,

insanın sürekli yenilenmesini de sağlamaktadır. Dionysos ritüelleri içeriğindeki sınır ve kural tanımazlık veya mutlak olanın yıkılışı, her şeyden önce benlik yitimini öngörmektedir. İnsan için temelde mutlak olan en değerli mülkiyeti kendisidir. Dolayısıyla kendi dışında kalan, kendisine yabancı olan, kendisine hizmet etmek veya itaat etmek zorunda olan öteki olarak ifade edilir. Oysa bu bakış açısıyla insanın kendisi de mutlak olamaz. Yani insanın kendisi de, kendisine görecedir. Tıpkı birey ve kimlik gibi kavramların söz konusu olmadığı ilkel toplumlarda olduğu gibi, insan kendisiyle özdeş değildir. Olmuş ve tamamlanmış değil, olmakta olan, oluş içerisindekidir. Kişinin mutlak olduğunu kabul etmesi, değişmeden kalacak olduğunu varsaydığı, sınırlı yapısını da kabul etmesi anlamına gelecektir ki bu düşünce insanı boşluktan ve anlamsızlıktan kurtarıp, mutlak sayabileceği bir anlam yaratmasını sağlayacaktır. İnsanın söz konusu olduğu her durumda mutlak anlam güven vericidir. Mutlak anlam, kaotik olabilecek her şeyi saf dışı bırakarak, güvenli olduğuna inanılan fakat değişime izin vermeyen özdeş, katı bir yapı yaratır. Bu nedenle modern dönemde ölüm tabu haline gelmiştir. Modern akıl da tanımların dışında olanı, olmakta olanı güvenli bulmaz. Oysaki benlik veya kimlik, ilkel düşüncede ve yine modern karşısına yerleştirilen pagan düşüncede, her an ötekilerle birlikte değişmektedir. Böyle bir düşünce içerisinde ben ve öteki ayrımı yoktur.

Dionysos ritüellerinde, ölüm kozmik bütünlüğe katılarak ulaşılan bir haldir. Bu halin yaşam süreci içerisinde simgesel olarak gerçekleşmesi yine simgesel olarak dahil olunabilecek bir bütünlüğün varlığını gerektirir. Yaşam içerisinde bu bütünlüğün yansıması, eros'un aşk'ı yönlendirdiği arzu nesnesi, ideal güzelliktir. Yunan mitolojisinde ölümün korkunç yüzünü temsil eden ve öteki olarak görülen kadın, aynı zamanda ideal güzelliğin de sembolüdür. Güzellik, içinde barındırdığı mükemmellik, bütünlük ve tamamlanmışlık hali ile ölümle dahil olunacak kozmik bütünlüğün simgesidir. Paradoksal olarak, hiçbir zaman tamamlanamayacak olmanın bilinciyle, Eros'un imkansıza yönelişi, paradoksal olmakla birlikte, açtığı imkân alanıyla yaratıcı sürecin önemli bir unsurudur. Bu sonsuz yöneliş ve tüm anlamsızlığın içinde mükemmel olana duyulan özlem, Eski Yunan toplumunun ortaya koyduğu etkinliklerde kendisini göstermektedir.

Yunan mitolojisinde ortaya çıkan ölümün bu tanıdık görüntüsü, Ortaçağda biçim değiştirerek ortak bir ölüm imgesine dönüşmüştür. Bahsedilen dönem aralığında ölümün ortak bir ölüm imgesine dönüşmesi, diğer bir kırılma noktası olarak, Hıristiyanlığın kabulünden sonra görülmektedir. Pagan inançlarla savaş içinde olan Hıristiyanlık, Mısır inancına benzer bir şekilde ölüm korkusunu iktidarının bekası için bir silah ve güvence haline getirmiştir. Fakat bütün benzerliklerine rağmen evrensel bir din olmayı hedefleyen Hıristiyanlık, politik nedenlerden ötürü, Mısır inancına göre daha hümanist(!) bir tavır takınmıştır. Ortaçağda yaratılmış olan ortak ölüm imgesi, geleceklerine ilişkin hiçbir garantileri ve güvenceleri olmayan insanlar için bir umut ve teselli kaynağı olmuştur. Bu politik tavır Hıristiyanlığın hızla yayılmasına imkan vermiştir. Eşitlik dağıtıcı olarak ortaya çıkan kilise tarafından, herkes için ortak olacak biçimde bir ölüm imgesi yaratılmıştır. Ortak ölüm imgesine dair betimlemeler, Ölüm Dansı teması içerisinde incelenmiştir.

Ölüm Dansı temelde, Dionysos ritüelleri gibi, pagan inançlara dayanmaktadır. Hıristiyanlık ahlaksızlık olarak nitelendirilen pagan ritüellere ve Ortaçağ'ın ötekileri olan paganlara karşı tavır almıştır. Dolayısıyla kaba aklı temsil eden Pentheus nasıl ki bu ritüelleri ahlaksızlık olarak değerlendirmişse, Hıristiyanlık da bu konuda Pentheus'la aynı fikirdedir. Kilise tarafından bu ritüeller temsilleri vasıtasıyla ehlileştirilmiş, ortak bilince mal edilerek meşrulaştırılmıştır. Paganların mezarlar üzerindeki dansları, kilisenin elinde bir ahlak dersine dönüşmüştür. Pagan inançlar, mutlak düzenin korunması adına, bu şekilde zararsız hale getirilmiş ve sistem tarafından kendisine hizmet edecek bir şekilde yeniden üretilmiştir. İnsanların tanrıyla buluşmalarını sağlayacak olan tek kurum kilisedir. Kilise ölüm korkusunu ekonomik olarak dönüştürerek, kitleleri kendisine bağlamıştır. Böylelikle birbirinden ayrılmış olan ruh ve beden, yaşam ve ölüm, insan ve doğa arasına birliği sağlamak adına bir kurum girmiştir. Kilise ekonomi-politiğini, ölüm korkusuna dayandırmıştır. Bu Sümerlerden itibaren görülen, insan aklının bir ürünü olan din ve ekonomi arasındaki bağlantıyı da göstermektedir.

Tez konusu kapsamında tarihöncesi dönemden ortaçağa farklılaşan ölüm imgesi incelenmiştir. İlkel toplumlardan modern toplumlara uzanan süreç

içerisinde ölüm imgesi, ilk örneklerde gölge'yle temsil edilmiştir. Yunan mitolojisiyle birlikte ise ölüm imgesi modern insanın zihnindeki biçimine ulaşmış, insan biçimini alarak ötekileştirilmiştir. Ölümün ötekileştirilmesi ve ötekinin zarar verici bir yabancı olarak gösterilmesi, 16.yy'da belirginleşmiş ve ölüm olgusu da modern insanın zihninde bugünkü yerini almıştır. Modern dönemde ölüme, diğer ötekiler gibi yabancı muamelesi yapılarak göz önünden uzaklaştırılmıştır. Modern dönemde kimliği ve varlığı yadsınan öteki ve ölüm, benlik sınırlarını tehdit eden, öfke ve korku uyandıran bir hale dönüşmüştür. Modern dönemde göz ardı edilen ölüm, insanı tek güvenli yer olarak gördüğü kendi içine döndürmüş, kapatmıştır.

Modern anlamda ölüm korkusunun ortaya çıkışı, insanda benlik duygusunun ve mülkiyet arzusunun gelişimiyle ilintilidir. Yani ölüm insan zihnine bir korku olarak, önce benlik fikrinin oluşumu ve beraberinde bu benliğin yitimine dair kaygının ortaya çıkışıyla dahil olmuştur. Ben'lik ve kimlik temelde mutlak olan ve en değerli mülkiyettir. Bu alanın dışında kalan, kendisine yabancı olan ise öteki olarak algılanmıştır. Öteki ve ölüm ise yıkıcı gücüyle bu sınırları tehdit eden, ne zaman geleceği belli olmayan akıldışı bir yabancı ve düşman halini almıştır. Ben'lik, sınırlarını koruma kaygısıyla doğal parçaları olan gölgesini, suretini, ötekini, ölümünü, yansımasını kendi bütünlüğünden uzaklaştırarak kaybetmiştir. Bu durum korumaya çalıştığı kendisini de kaybetmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada kendi içine kapanan ben, dışında varolmayan şeyleri ve paranoyayı yaratmıştır. Dolayısıyla ölüm ve ötekinin uzaklaştırılmasıyla, ben yaşam içinde referans noktasını kaybetmiştir.

Ben ve öteki karşıtlığı bütünün içinde hareketi sağlayan; birbirlerine dönüşerek, bütününün sürekli değişimini sağlayan unsurlardır. Ben ve öteki aynı şeyin farklı görüntüleridir. Öteki içinde ben'i ve ben içinde ötekini barındırır. Ben'in içinde barındırdığı öteki, sureti veya ayna imgesi vasıtasıyla ben'in karşısına çıkar. Yani öteki, ben'in ayna imgesi ve suretidir. Yaşam içerisinde ise öteki, ben'in dışında kalan diğer benliklerdir. Şu halde ben'in içinde olan öteki, ben'e göründüğünden daha yakındır.

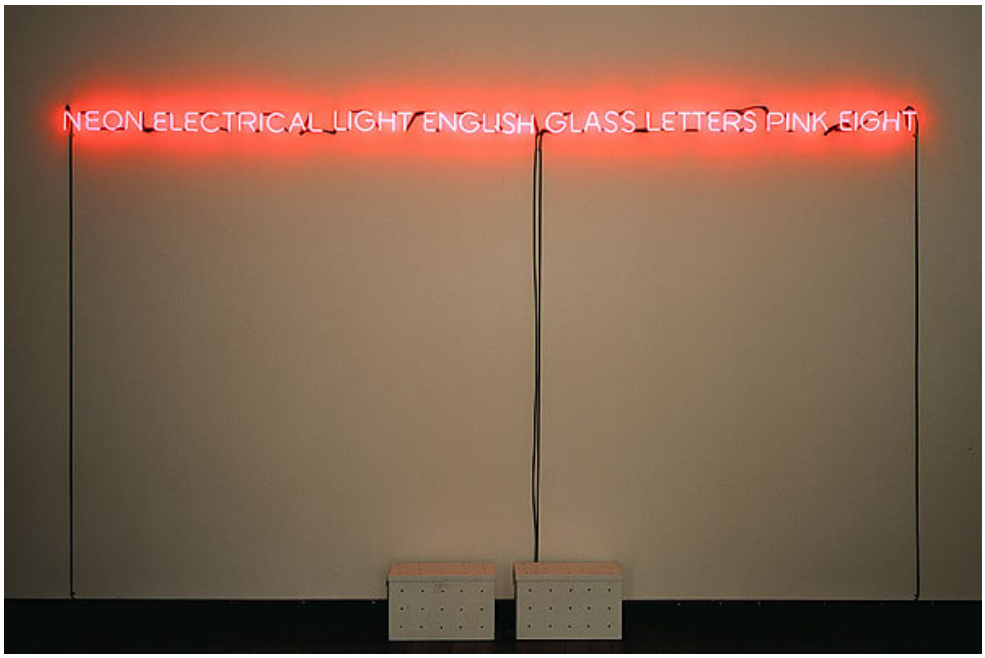
UYGULAMALAR

Çalışma I

Dört çalışmadan oluşan yerleştirmede yer alan ilk çalışma, aynı zamanda projenin adıdır ve arabaların yan aynalarında yer alan bir uyarı yazısından esinlenerek oluşturulmuştur. Yazı şöyledir: "OBJECTS IN THE MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR", "Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır." Bu cümle projenin kavramsal temelini oluşturmaktadır ve mekan içerisindeki duvarda, orijinalliğini bozmamak amacıyla İngilizce olarak yer almaktadır. Yazı metalik ve kesik çizgilerle biçimlenen harflerle tasarlanan, dijital font kullanılarak oluşturulmuştur. Dijital fontun kullanılmasının nedeni harflerin ve buna bağlı olarak anlamın her an değişebilir oluşuna işaret edişiyle projeyi desteklemesidir. Yazı ve anlam -söz- özdeş değildir. Dolayısıyla tek bir gösterilene hizmet eden bir gösterge olarak kullanılmamıştır.

Joseph Kosuth yazıyı, indirgenerek sadece kendisini temsil eden bir nesne olarak kullanmıştır. Kosuth'un anlamla özdeş olarak yazıyı kullanımından farklı olarak, proje içerisinde yazı, estetik nesne olarak konumlandırılmıştır.

Resim 50: Joseph Kosuth, Neon Electrical Light English Glass Letters Pink Eight



Resim 51: Çalışma 1, "Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır."



"Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır" cümlesi, kendisi dışında-içinde belirli bir anlama işaret etmeyen gösterendir. Sembol

değeriyle kullanılan yazının taşıdığı anlam sabit değildir. Kendisiyle iletişim kuran tarafından yeni anlamlar kazanan yazı, böylelikle estetik nesne olarak algılanmıştır. Borges, "bir kitap sözel bir yapıdan veya sözel yapı serisinden daha fazla bir şeydir; o okuyucusuyla kuruduğu diyalogdur… Kitap yalıtılmış bir varlık değildir: bir ilişki ve sayısız ilişkilerin yansımasıdır" der.

Yazının kullanımı Ben Vautier'in, Joseph Beuys'un kavramsal çalışmaları dahilinde yazıyı kullanma biçimlerine yakındır. Yazı, yazarıyla veya söz değeriyle değil, okuyucusuyla anlam kazanır.

Resim 52: Ben Vautier (1935–) 1967.Yalnız olmaya özlemim

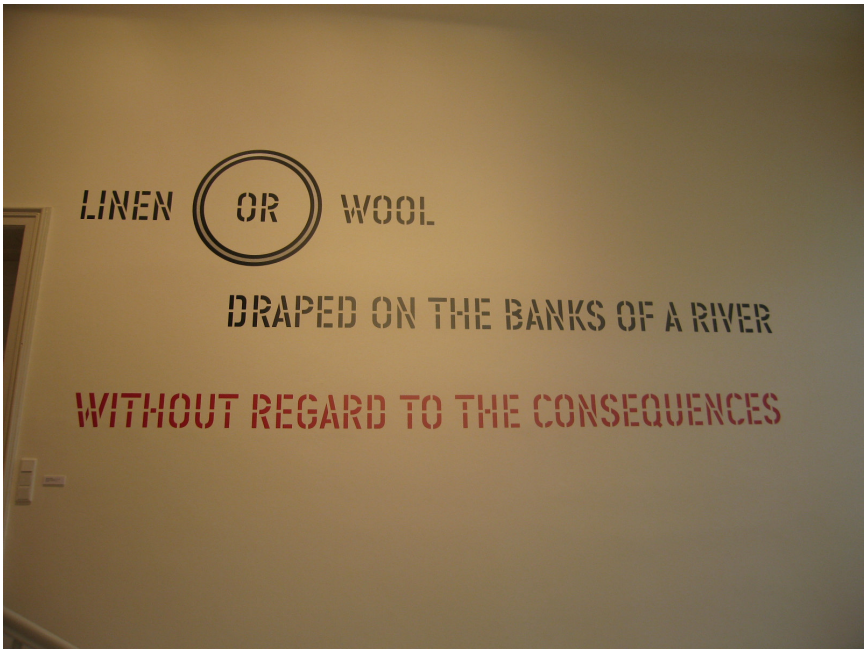


Resim 53: Joseph BEUYS, 1966, "mourir c'est facile: die it is easy"



Yazı ve font tipinin proje içerinde değerlendirilmesi esnasında Lawrence Weiner'ın çalışmasından etkilenilmiştir.

Resim 54: Lawrence WEINER, 2005, Keten veya Yün / Leinen oder Wolle, Bilgisayar Kesimi Vinil Harfler, 370x564 cm, Bucolica The Contemporary Landscape, Salzburg



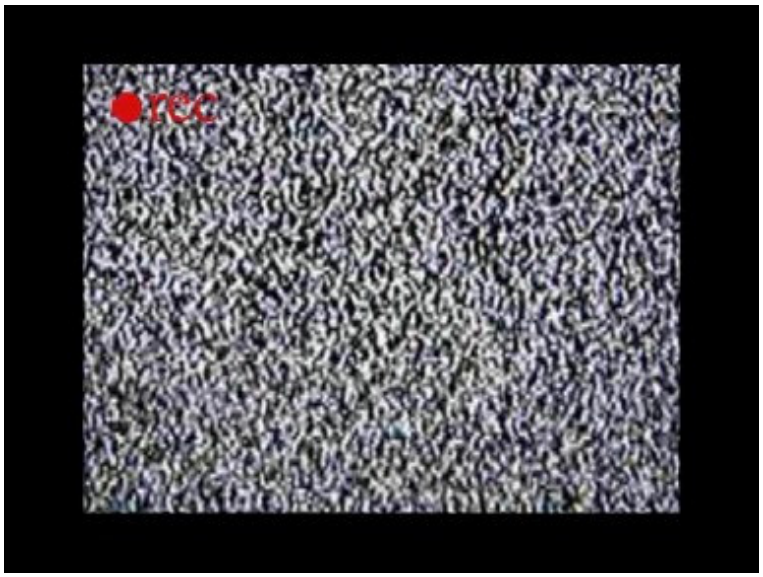
Çalışma II

İkinci çalışma bir video projesidir. Karıncalı bir görüntü ve görüntü içerisinde sürekli değişen siluetlerden, *iz*lerden oluşmaktadır. Karıncalı görüntü biçimden arındırılmıştır. Görüntüye olası biçimini kazandıran, sürekli değişen *iz*lerdir. Ekranın sol üst köşesindeki "rec" uyarısı, kaydın devam ettiğini göstermekte ve devam etmekte olan, henüz tamamlanmamış ve biçime kavuşmamış süreci ifade etmektedir. Dolayısıyla bu biçimden arındırılmış sonsuz görüntü, nihilizmin ötesinde bir imkân alanı olarak sunulmuştur.

Resim 55: Çalışma 2, İsimsiz, Video Projesi, 5dk, DVPAL



Resim 56: Çalışma 2, İsimsiz, Video Projesi, 5dk, DVPAL



Bu görüntü üzerindeki *iz*lerin tasarlanma süreci, amaç olarak değil fakat görsel olarak Sanat ve Dil Grubu tarafından gerçekleştirilen çalışmalara yakındır.

Resim 57: Sanat&Dil Grubu (Michael Baldwin Mel Ramsden) Jackson Pollock Biçeminde Lenin'in Portresi



Görüntünün siyah, beyaz noktalardan oluşması dışında belirgin herhangi bir görselin bulunmayışıyla, N.J.Paik'in "Zen for Film" temalı çalışmasından ve özellikle John Cavanaugh'un tekrara dayanan, siyah beyaz katmanların birbiri içine geçen tekrarlarından oluşan 1966 yapımı "Blink" isimli video projelerinden etkilenilmiştir.

Çalışma III

Projenin merkezinde yer alan üçüncü ve bu çalışmaya eşlik eden dördüncü çalışma ise yarım elips biçiminde galvaniz kaplamalı bir düzenek üzerine yerleştirilen 35x35 cm boyutlarında 13 ayna ve merkezde cam bir elmadan oluşmaktadır. Aynalar üzerinde, aynanın mevcut sırrı kazınarak oluşturulan portreler bulunmaktadır. Cam elma sipariş verilerek yaptırılmıştır. İçerisindeki haznede civa bulunmaktadır.

Resim 58: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 59: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Tez konusu kapsamında değerlendirilen örnekler içerisinde ayna, ortaçağ şiirlerinde ve sonrasında resimlerde ölümü sembolize etmektedir. Kişinin ayna üzerindeki sureti, ona ölümünü hatırlatmaktadır. Sonraki dönemlerde ayna imgesi çürüyen bedenleri, dünyevi güzelliğin geçiciliğini yansıtan ve ortaçağ tasvirlerine oranla daha korkutucu sahnelerde yine ölümü gösteren bir sembol olarak kullanılmıştır.

Resim 60: Daniel HOPFER, 1500-10, İki Kadını Şaşırtan Ölüm ve Şeytan



Giotto'nun Padua, Arena şapeli duvarlarına resmettiği yedi erdem arasında yer alan sağduyu alegorisinde ayna, bilgeliği temsil etmektedir.

Resim 61: GIOTTO, 1306, No. 40 Yedi Erdem, Sağduyu, Fresk, 120 x 60 cm Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua



Jan van Eyck'ın Arnofili'nin Evlenmesi isimli resminde odak noktası olan ayna, evlilik törenine şahitlik eden ve izleyici tarafında bulunan kişileri göstermektedir. Dolayısıyla ayna vasıtasıyla ana sahnenin dışında kalan, törene şahit olan izleyici de resme dahil edilmiştir. Ayrıca resim içerisinde

yer alan diğer semboller dayanak alınarak, aynanın kullanımının ölümsüz evlilik ve sadakatle bağlantılı olduğu, düşünülebilir.

Resim 62: JAN VAN EYCK, 1434, Arnolfini'nin Evliliği, 82 x 60 cm - National Gallery, London



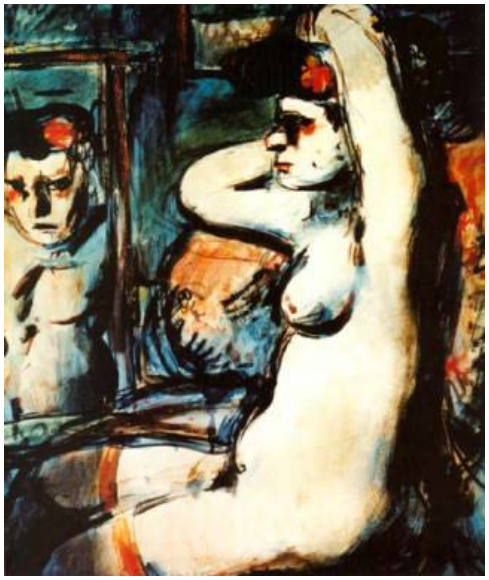
İzleyicinin, resim üzerinde görülmeyenin, ayna vasıtasıyla resme dahil edilmesiyle sahneye katılması, Velazquez'in Nedimeler isimli resminde de Van Eyck'ın kullanımına benzer şekilde kullanılmıştır. Ayna yüzeyinde kral ve kraliçenin suretleri bulunmaktadır.

Resim 63: VELAZQUEZ, 1656, Nedimeler



Ayna, modern dönem temsillerinde kişiye dış güzelliğinin aksine çirkinliğini veya maskeye dönüşen sahte yüzünü göstermektedir.

Resim 64: George ROUAULT, 1906, Aynada



Resim 65: Otto DIX, 1921, Aynada



Minimalistler aynayı, formu mekan içinde eritmek için veya formun olmayan kısmını göstermek üzere, sonsuzluk kurgusuyla mekanla ilişkili olarak kullanmışlardır.

Resim 66: Donald JUDD, İsimsiz, Altı Kutu



Resim 67: Robert MORRIS, 1977, Portland Aynalar



Günümüz, post-modern temsillerinde ise kimlik yitimi ve ruhsal parçalanmaya ilişkili olarak ayna parçalanmıştır. Kişinin sureti parçalanmış görüntülerle sunulmuştur.

Resim 68: Barbara KRUGER, You Are Not Yourself



Resim 69: Bernar VENET, 2006, Paradiso Et Inferno



J. L. Borges aynayı, kendi içine hapsolmuş ışığı, bakan üzerine saçan bir büyü olarak görmüştür. Kendi başına büyülü bir şekilsizlik olan sırlı yüzey, bakanın biçimine bürünür. J. L. Borges, "ayna başkasıdır" demiş. Aynanın yüzeyinde görünen, aynanın içinden çıkan başka biridir. "İnsan

mühürlenmiş zarflarla içinde taşıdığı benliği sırlı bir camda görmekten nefret etmiştir." Aynayı başkası olarak tanımlayan Borges, kendisine "Siz Borges misiniz?" diyenlere de "bazen" cevabını vermiştir. Borges'in aynalarında, "tekrarlanmaktan" dolayı ortaya çıkan bir endişe ve korku söz konusudur.

Milan Kundera'nın "Ölümsüzlük" isimli romanında yer alan bir diyalog ise şöyledir:

> " – Biliyorum. Sen beni yüzümden tanıyorsun, sen beni bir yüz olarak tanıyorsun ve beni asla başka türlü tanımadın. Bu yüzden de, yüzümün ben olmayacağı gibi düşünce hiç aklına gelmedi.
>
> Yüzünün sen olmadığını nasıl iddia edersin? Yüzünün arkasında kim var ki?"
>
> Aynaların mevcut olmadığı bir dünyada yaşadığını tasavvur et. Yüzünü hayal edersin, onu içinin bir çeşit dışa yansıması gibi hayal edersin. Sonra, varsayalım ki kırk yaşında sana bir ayna uzattılar. Dehşetini bir düşün. Tamamen bir yabancı yüz görürsün. Ve kabul etmeye yanaşmadığın şeyi net bir şekilde anlarsın. Yüzün, sen değilsin."

Aynaların dönemler içerisinde resmedilişlerindeki farklılıkları, ölüm imgeleri için de söz konusu olduğu gibi, dönemsel kaygılara da ayna tutmaktadır. İnançlardan ve ölümden arındırılan modern dönemde, suretini kaybeden, suretinden korkan insan yalnızlaşmıştır. Dolayısıyla bu süreç kapitalizmin zaferini de kolaylaştırmıştır. İçindeki boşluğu doldurmaya çalışan modern insan, kendisine var-mış gibi sunulan olmayanı tüketmeye başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan temsiller de kişinin inancıyla birlikte yitirdiği ruhu, kimlikle ilişkilendirilen, aynalara yansımıştır. Aynaya bakan kişi, orada hiç görmek istemediği ötekini görmekten korku duymuştur.

Günümüz temsillerinde aynanın kendisi de kimlik kaybının bir göstergesi olarak, yüzeyi parçalayan diğer aynalarla birlikte katmanlı ve çoklu görseller olarak kullanmıştır. Dolayısıyla insanın varlığının da, olmayan bir dünya tasarımı içerisinde parçalandığı, katmanlı görüntüler ortaya çıkmıştır.

Aynaların sunduğu görüntü, yine aynalarla parçalara ayrılmıştır. Ötekinin uzaklaştırılışıyla birlikte, ben de ben'den uzaklaşmıştır.

Proje içerisinde kullanılan aynalar ve gösterdikleri portreler, parçalanan bütünlükle birlikte birbirinden ayrılan ben ve ötekini simgesel olarak bir araya getirme amacını taşımaktadır. *Ayna imgesi*, ben'i biçimlendiren ötekidir. Ortaçağda kişinin ayna imgesi olarak düşünülen ölüm, bilgelikle ilişkilendirilmiş ve kişiye biçim vermiştir. Modern dönemde ise öteki ile birlikte ölüm de göz önünden çekilmiştir. Bu bağlamda proje içerisinde, ben'e biçimini gösteren ölüm ve öteki birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Ben'in *ayna imgesi* yani sureti olarak ele alınan ölüm, ötekilerle temsil edilmiştir. Kişinin suretini yansıtan, aynanın sırlı yüzeyi kazınarak oluşturulan portreler, ben'in dışında kalan ve kişinin sureti olarak ötekiler vasıtasıyla, süreç içerisinde ben'i yansıtmakta ve biçimlendirmektedir. Böylelikle simgesel olarak, ben ve ben'in sureti olarak öteki, birbirinin içine geçmektedir. Ben ve Öteki ayna yüzeyinde bir-leştirilmiştir.

Proje başlığıyla bağlantılı olarak ifade edilirse, "Aynadaki Nesneler Göründüklerinden Daha Yakındır." Fiziksel olarak ben'in dışında kalan, ben'den uzakta olan öteki, aynı zamanda ben'in özüdür ve ben'e yakındır. Öteki, ben'e aynada göründüğünden daha yakındır ve aynanın sır-lı yüzeyinde bir *iz* olarak biçimlenir, görünür. "İz, biçimsizliğin biçimidir". Ben, simgesel olarak, kendisini tutsak eden sabit biçiminden kurtarılarak, öteki vasıtasıyla biçimlenir. Ben ve karşıtı olan ötekiler, bütün içerisinde birbirine dönüşebilmekte, birbirini kapsamakta ve sürekli değişim halinde olan sonsuz bütünlüğü oluşturmaktadır. Ben'in sureti veya *ayna imgesi* olan ötekiler, ben'i ben'e gösterir ve varlığını oluştururlar. Ötekiler, ben'in varlığının suç ortağıdır.

Resim 70: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm

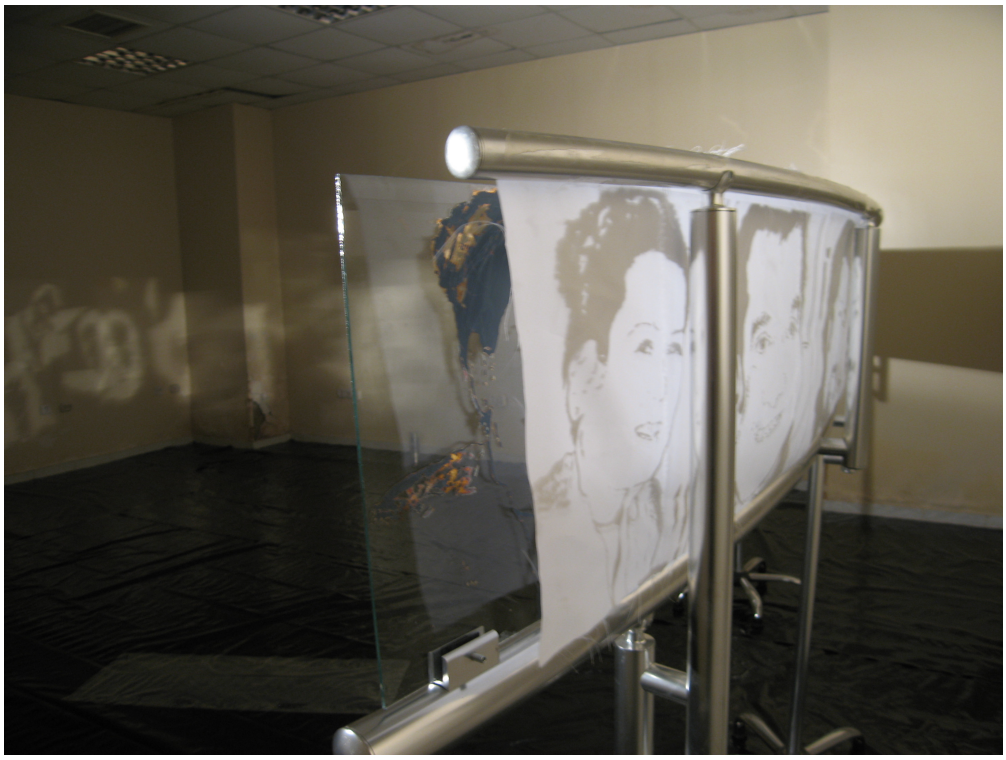


Aynaların sırlı *yüz*eyinde bir *iz* olan, ötekini oluşturan lekeler ve çizgiler, gölgeleri vasıtasıyla *iz* olmaktan çıkıp varlığa dönüşürler. Gölgeler gerçeklik kazanarak, *iz*leri vasıtasıyla *hayalet* biçiminde yaşama döndürülür. Gölgeler aynı zamanda melankolinin, muammalı bir varoluşun görüntüsüdür. Aynanın ışığının arkasındaki karanlıktır. Gölgeler aydınlıktaki karanlıktır. Gölge, nihilizmin panzehiridir. Gölge, canlı olanın ve canlı olduğu için ise aynı zamanda ölü olabilecek olanın suretidir. Gölge, varlığın göstergesidir.

Resim 71: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 72: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 73: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 74: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 75: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm



Resim 76: Çalışma 3, 13 Aynadan Oluşan Yerleştirme, 35x35 cm

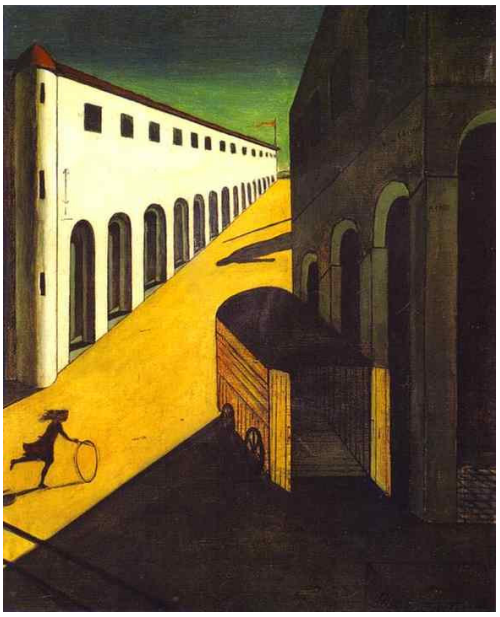


Chirico'nun resimlerinde görülen, zaman zaman bir bedeni olan zaman zaman bedenini kaybetmiş gölgeler boş ve insansız, zamansız mekanlarda belirir. "Sonsuzluğun Nostaljisi" ve "Sokağın Gizemi ve Melankolisi" isimli resimlerinde zaman, tek bir anda dondurulmuş gibidir. Zamanda açılan bu *yarık*, insanın içinde açılan *yara*nın bir yansıması gibidir. Bu yarıklardan korkulan sonsuzluk ve ıssız şehrin hayaletleri gibi gölgeler, ötekiler beliriverir.

Resim 77: Chirico, 1913, Sonsuzluğun Nostaljisi



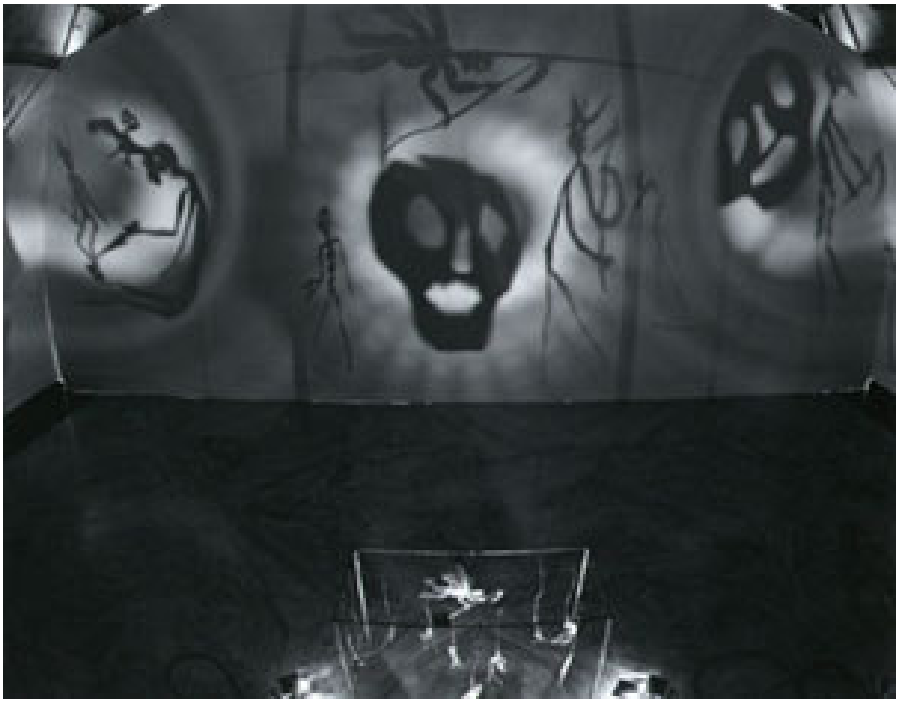
Resim 78: Chirico, 1914, Sokağın Gizemi ve Melankolisi.



Resim 79: Alexander RODCHENKO, 1932, Balkon Kapısının Önünde Rodchenko



Resim 80: Christian BOLTANSKI, 1986, Gölge Tiyatrosu



Resim 81: Christian BOLTANSKI, 1996, Kaybolanlar



Resim 82: Laszlo MOHOLY-NAGY, Madam Butterfly Operası İçin Gölge Efektleri



Rodchenko'nun gölgesi bedeni imler, bedenin bir parçasıdır. Boltanski'nin "Gölge Tiyatrosu"nda gölgeler, Kafkasya kaya resimlerinde rastlanan dans eden ölüleri hatırlatmaktadır. "Ataların deriden gölgeleri", hayaletleri, yeniden yaşama döndürülmüştür. Boltanski'nin hiçbir yere açılmayan "Kapılar"ı ise kaybolanları ve artık olmayanları gösteren, mezar taşları gibidir.

Aynalar ve yaşam içerisinde ben'in *ayna imgesi* olarak düşünülen ötekiler, ben'i kendi oluşturduğu anlamın içine gömülmekten kurtarıp, anlamı zenginleştiren ve değiştiren unsurlardır. Ben'in sureti olan ötekiyle yüz-leş-mesi, ötekinin sırlı yüzüyle karşılaşması, ben'in varlığını sınırlarından kurtaran değişim ve yenilenme için bir fırsattır. Yaşam içerisinde bu yüz-leş-me kişinin *ayna imgesi* olan ötekiler vasıtasıyla mümkündür. Nihai sona kadar devam edecek bir hareket olan bu özgürleştirici yüz-leş-me deneyimi, ben'in sınırlarının ihlali anlamına geleceği için ölüm kadar korkutucudur.

Çalışma IV

Ölüm ise yaşam içerisinde deneyimlenebilir bir hal değildir. Yaşam içerisinde deneyimlenebilen, ölümün diğer görüntüsü olan aşktır. Aşk ötekine yöneliş ve tıpkı ölümde olduğu gibi ötekinde kendini yitirmektir.

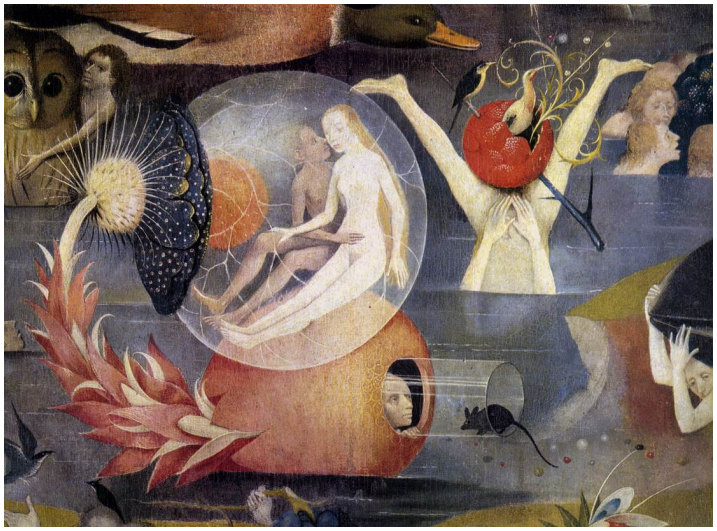
Ölüm/aşk, bedeni ve gölgeyi, aslı ve sureti, yakın ve uzağı, ben ve ötekini bir-leştirir. Bu birleşmenin ve tamamlanmaya yönelik arzunun sembolü olan dördüncü çalışma cam elmadır. Cam elma erotik etkinliği sembolize etmektedir.

Resim 83: Çalışma 4, Cam Elma, Ø13 cm



Elmanın camdan yapılmış olması ve erotik etkinlikle ilişkilendirilmesi, Hieronymus Bosch'un, "Dünyevi Zevkler Bahçesi" isimli triptiğinin orta panosunda yer alan bir detayı anımsatmaktadır.

Resim 84: Hieronymus BOSCH, 1500, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Panel Üzerine Yağlı Boya, 220 x 97 cm - Museo del Prado, Madrid



Cam bir baloncuk içinde gösterilen sevgililer, bir atasözünden esinlenilerek resmedilmiştir. "Zevk bir cam kadar kırılgandır/Pleasure is as fragile as glass". Aşk baloncuğu, üreme ve zevk esnasında kırılacaktır. Aşkın gerektirdiği birleşme, dünyevi zevke ve üremeye dönüştüğü takdirde sonsuz birliktelik bozulacaktır. Üreme etkinliği ve birleşme savaş gibidir. Aşk'ın gerektirdiği ise ötekinin, ötekiliğini koruyarak ben'le birleşmesidir. Bu tip bir birleşme karşıtlığı fakat karşılıklılığı beraberinde getirir. Savaş veya uzlaşma yoktur. Savaşta ben'in sınırlarını koruması söz konusudur. Savaş içerisinde ben'in varolan sınırları öteki tarafından güçlendirilir. Oysa aşk bu sınırların yok oluşunu sağlar. Öteki ben'e, ben ötekine dönüşür. Aşk ortak bir anlam yaratmaz, uzlaşmaz.

Resim 85: Çalışma 4, Cam Elma, Ø13 cm



Latince "hydrargyrum", sıvı gümüş anlamına gelen ve doğanın ana elementlerinden bir olan civa, aynanın sırrının oluşumu için kullanılan temel maddelerden biridir. Cam elma'nın içinde bulunan civa öz'dür, sır'dır. Ben ve ötekidir. Adem'in elmayı yemesiyle öteki ben'in içinde, ben ise ben'in dışında görülebilen olarak kalmıştır. Dolayısıyla ben'in dışında gördüğü ve öteki sandığı yine kendisidir. Zehirli civa öteki olarak, ben'in içinde kalmıştır. Yunan mitolojisinde nefesle, ruhla birlikte anılan eros, yaşam veren unsur olarak insanın içine girmiştir. Böylelikle eros ve öteki insanın, ben'in yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Eros ise tamamlanmak üzere ötekine ulaşmak ister. Ben, içindeki ötekini, kendi dışında yine sırlı bir yüz-de görebilir. Bu yüz aynadaki yüz veya yaşam içerisinde ötekinin *sırlı yüzü*dür.

KAYNAKÇA

ADANIR, Oğuz (2004), *Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, Dokuz Eylül Yayınları, Genişletilmiş 2. Basım, ISBN 975.6981.70.9

AKAŞ, Cem, (1995), "Aşk=f(Karanlık)", *COGITO, Aşk,* Yapı Kredi Yayınları, Sayı:4, Syf: 65-70, ISSN 1300-2880

AND, Metin (2003), *Oyun ve Bügü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1. Baskı (genişletilmiş), ISBN: 975.08.0647.6

ARIES, Philippe (1991), *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Kitapları, 1. Baskı, Gece Yayınları, Ankara, ISBN 975.382.015.1

ARIES, Philippe (2004), "Ölüm Döşeğinden Mezara", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya (2004)*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:40,syf: 214-24, ISSN 1300-2880

AYKUT, Hüseyin (2004), *Epistemik Anarşizmin İlk Çağdaki Felsefi Kökleri ve Özdeşlik İlkesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

BARTHES, Roland (1993), *Göstergebilimsel Serüven*, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 1.Basım, İstanbul, ISBN:975-363-131-6

BAUDRILLARD, Jean (2002), *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, Çev: Oğuz Adanır, 1. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul. ISBN 975.518.167.9

BAUMAN, Zygmunt (2000), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, Çev: Nurgül Demirdöven, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, ISBN 975.539.250.5

BERNASCONI,Robert (2004), "Felsefe ve Ölüm Kültürleri: Heidegger, Levinas ve Derrida", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya (2004)*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:40,syf: 178-190, , ISSN 1300-2880

BINSKI, Paul Binski; BURTON, Janet (1998), "Medieval Death. Ritual and Representation", *The English Historical Review*, Vol. 113, No. 451. (Apr., 1998), pp. 420-421.,JSTORE

BONNEFOY, Yves (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (2. Cilt), Çev: Levent Yılmaz, 1. Basım, Ankara ISBN: 975.8457.19.5

BOTTERO, Jean (2006), *Gılgamış Destanı Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, Çev: Orhan Suda, Yapı Kredi Yay., 2.Baskı, İstanbul ISBN:975.08.0961.0

BRADY, Patrick (1974), "Manifestations of Eros and Thanatos in L'Étranger", *Twentieth Century Literature*, Vol. 20, No. 3. (Jul., 1974), pp. 183-188., JSTORE

BROWN, Norman (1996), *Ölüme Karşı Hayat*, Çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, ISBN: 975.539.171.1

CERAM, C.W.(1994), *Tanrılar Mezarlar ve Bilginler*, Arkeolojinin Romanı, Çev: Abdullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 4. Basım, ISBN 975.14.0445.2

CEVİZCİ, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, 6. Baskı, İstanbul, ISBN: 975.98217.4.5

CHAMPDOR, Albert (2006), *Mısır'ın Ölüler Kitabı*, Çev: Suat Tansuğ, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, ISBN: 975.6377.07.0

ÇUHACI, Gülizar (1999), *Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Sanatta "Ölüm" Konusu,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

DUNNE, Michael (2007), "A Being towards Death— the Vado Mori", *Maynooth Philosophical Papers Issue 4*, An Anthology of Current Research from the Department of Philosophy, NUI Maynooth, JSTORE

DURSUN, Olcay (2003), *Ortaçağ'dan Günümüze Resim Sanatında Ölüm Kavramı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

ECO, Umberto (1999), *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev: Kemal Atakay, 2. Basım, İstanbul, ISBN: 975.510.832.7

ELIADE, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri*, Çev: Sema Rifat, Om Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, ISBN: 9789756827611

ELIADE, Mircea (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I,II,III,* Çev: Ali Berktay, 1. Basım, İstanbul, ISBN: 975.8240.84.6

ELIADE, Mircea; COULIANO Ioan (1997), *Dinler Tarihi Sözlüğü*, Çev: Ali Erbaş, İnsan yayınları, İstanbul, ISBN: 975.574.108.4

ERGÜVEN, Mehmet, (1995), "Tristan ve Isolde Ya Da Ölümcül Eros", *COGITO, Aşk***,** Yapı Kredi Yayınları, Sayı:4, Syf: 279-285, ISSN 1300-2880

ERHAT, Azra (1969), *İşte İnsan*, Remzi Kitabevi, İstanbul

ERHAT,Azra (1993), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 5. Baskı, ISBN 975.14.0391-X

FARAGO, France (2006), *Sanat*, Çev: Özcan Doğan, 1. Basım, DoğuBatı Yayınları, Ankara, ISBN: 975.8717.25.1

FISKE, M. Adele (1969), "Death: Myth and Ritual", *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 37, No. 3, (Sep., 1969), pp. 249-265, Oxford University Press, JSTORE

GOMBRICH, E.H (1997), *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN 975.14.0592.0

GUERLAC, Suzanne(1996), "Bataille in Theory: Afterimages (Lascaux), Georges Bataille: An Occasion for Misunderstanding", *Diacritics*, Vol. 26, No. 2, (Summer, 1996), pp. 6-17 JSTORE

HARRISON, Peter (2002), "Original Sin and the Problem of Knowledge in Early Modern Europe", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 63, No. 2, (Apr., 2002), pp. 239-259, University of Pennsylvania Press, JSTORE

HARTMANN, Robert Müller (1945), "A Musical Symbol of Death", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8, pp. 199-203, Published by: The Warburg Institute, JSTORE

HERTEL, Christiane (2000), "Dis/Continuities in Dresden's Dances of Death", *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 1, (Mar., 2000), pp. 83-116, College Art Association, JSTORE

http://en.wikipedia.org/wiki/Canonical_hours#column-one#column-one

http://www.dodedans.com

http://www.lamortdanslart.com

http://www.nisanyansozluk.com/

http://www.tdk.gov.tr

http://www.wga.hu

ILLICH, Ivan (2004), "Ölüme Karşı Ölüm", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya (2004)*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:40,syf: 107-120, ISSN 1300-2880

JONES, Constance (2004), *Huzur İçinde Yatsın-Ölüme Dair Her şey*, Çev: Mehmet Gürsel, Dharma Yayınları, İstanbul, ISBN:975-8729-54-3

KARACA, Faruk (2000), *Ölüm Psikolojisi*, Beyan Yayınları, İstanbul, ISBN 975.473.271.X

KILIÇ, Yavuz (2003), "Hobbes'un Devlet Görüşünde 'Korkunun Rolü'", *FELSEFELOGOS, Korkunun Felsefesi*, Yıl 6, Sayı 20, Nisan 2003, syf: 47-52, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.286.046.X

KRAMER, Noah Samuel (1999), *Tarih Sümer'de Başlar*, Çev: Hamide Koyukan, Kabalcı Yay. 1.Basım, İstanbul ISBN:975.7942.90.1

KRAMER, Noah Samuel (2002), *Sümerler*, Çev: Özcan Buze, Kabalcı Yay. 1.Basım, İstanbul ISBN:975.8240.10.2

KULA, O.Bilge (2003), "Nietzche'de Avrupa-Asya Kavramları ve İslam Simgesi", *FELSEFELOGOS, Korkunun Felsefesi*, Yıl 6, Sayı 20, Nisan 2003, syf: 53-75, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.286.046.X

LECHLER, George (1951), "The Interpretation of the 'Accident Scene' at Lascaux", *Man*, Vol. 51. (Dec., 1951), pp. 165-167, , JSTORE

LEROI-GOURHAN, Andre; MICHELSON, Annette (1986), "The Religion of the Caves: Magic or Metaphysics?", *October*, Vol. 37, (Summer, 1986), pp. 6-17, Published by: The MIT Press, JSTORE

LEVINAS, Emmanuel (2004), "Ölüm ve Öteki", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya (2004)*, Yapı Kredi Yayınları,Sayı:40,syf: 157-175, ISSN 1300-2880

LEVY BRUHL, Lucien (2006), *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, Çev: Oğuz Adanır, 1. Baskı, Doğubatı Yayınları, Ankara, ISBN 975.8717.26.X

LIGINS, Alphonso (2000), "To Die with Others", *Diacritics*, Vol. 30, No. 3, Post-Mortem: The State of Death as a Modern Construct. (Autumn, 2000), pp. 106-113, JSTORE

MAGEE, Bryan (1979), *Yeni Düşün Adamları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul

MAGEE, Bryan (2004), *Felsefenin Öyküsü*, Çev: Bahadır Sina Şener, 2. Baskı, Ankara, ISBN 975.8457.04.7

MALPAS, SOLOMON (2006), *Ölüm ve Felsefe*, Çev: Nur Küçük, İthaki Yayınları, 1.Basım, İstanbul, ISBN: 975.8607.16.2

MEYER-BAER, Kathi; LOGAN, Vernie (1977), "Music of the Spheres and the Dance of Death: Studies in Musical Iconology", *Leonardo*, Vol. 10, No. 2. (Spring, 1977), p. 163, , JSTORE

MILES, R.Margaret; BLAISDELL, J.Charmarie (1991), "Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West", *Sixteenth Century Journal*, Vol. 22, No. 1. (Spring, 1991), pp. 125-126, , JSTORE

ORMAN, Evren (2001), "Otoritenin Gerekliliği ve Felsefe", *FELSEFELOGOS, Güç-İktidar Felsefesi*, Yıl 4, Sayı 16, Aralık 2001, syf: 71-77, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.8295.88.8

ÖKTEN H. Kaan (2004), "Heidegger'in Varlık ve Zaman'daki Ölüm Çözümlemesi", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya (2004),* Yapı Kredi Yayınları,Sayı:40,syf: 124-155, ISSN 1300-2880

ÖZÇINAR, Şahin (2002), "Eros'un Diyalektiği", *FELSEFELOGOS, Hazzın Felsefesi*, Yıl 5, Sayı 19, Aralık 2002, syf: 99-109, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.8295.88.8

PALGI, Phyllis and ABRAMOVITCH, Henry (1984), "Death: A Cross-Cultural Perspective", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 13, (1984), pp. 385-417, Published by: Annual Reviews, JSTORE

PETERSON, Michael; HASKER, William; REICHENBACH, Bruce; BASINGER, David, (2006) *Akıl ve İnanç, Din Felsefesine Giriş*, Çev: Rahim Acar, Küre Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, ISBN: 975.6614.36.6

READ, Herbert (1954), "Art and the Evolution of Consciousness", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 13, No. 2, (Dec., 1954), pp. 143-155, Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics, JSTORE

RİFAT, Samih (2004), *Herakleitos*, Cogito, 3.Baskı, İstanbul, ISBN: 975.363.962.7

SCOTT, A. Colin (1896), "Old Age and Death", *The American Journal of Psychology*, Vol. 8, No. 1, (Oct., 1896), pp. 67-122, University of Illinois Press, JSTORE

SIMMONS, L. M. (1891), "Sleep and Death", *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 3, No. 2, (Jan., 1891), pp. 366, Published by: University of Pennsylvania Press, JSTORE

ŞİMŞEK, Mehmet, *Süryanilerde Ölüm***,** ww.suryaniler.com/makalehavuzu/makale18.pdf

TEVHİDİ, Ebu Hayyan (2004), "Otuz Beşinci Gece: Ruh, Can, Hayat, Ölüm, Akıl ve Öte Dünya Üzerine", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya* (2004), Yapı Kredi Yayınları, Sayı:40,syf: 20-37, ISSN 1300-2880

TİMUÇİN, Afşar (2003), "Korkunun Felsefesi", *FELSEFELOGOS, Korkunun Felsefesi*, Yıl 6, Sayı 20, Nisan 2003, syf: 33-38, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.286.046.X

TURANİ, Adnan (2004), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN 975.14.0360.X

UNGAR, Steven (1990), "Phantom Lascaux: Origin of the Work of Art", *Yale French Studies,* No. 78, On Bataille. (1990), pp. 246-262, JSTORE

UYGUR, Nermi (1995), "Sevgi, Sevgi, Sevgi", *COGITO, Aşk,* Yapı Kredi Yayınları, Sayı:4, Syf: 9-19, ISSN 1300-2880

ÜLPER, Sema (2003), "Kötülük Problemi ve Tanrı Kavramı", *FELSEFELOGOS, Korkunun Felsefesi*, Yıl 6, Sayı 20, Nisan 2003, syf: 173-179, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.286.046.X

VERNANT, Jean-Pierre and DOUEIHI, Anne (1986), "Feminine Figures of Death in Greece", *Diacritics*, Vol. 16, No. 2, (Summer, 1986), pp. 54-64, The Johns Hopkins University Press, JSTORE

VEYSAL, Çetin (2003), "Korku Üzerine", *FELSEFELOGOS, Korkunun Felsefesi,* Yıl 6, Sayı 20, Nisan 2003, syf: 39-46, Bulut Yayınevi, İstanbul, ISBN: 975.286.046.X

WORRINGER, Wilhelm (1993), *Soyutlama ve Özdeşleyim*, Remzi Kitabevi,İstanbul

YAKUPOĞLU, M. Mukadder, (1995), "Nietzche ve Battaile'da Varoluş, Aşk ve Ölüm",*COGITO, Aşk***,** Yapı Kredi Yayınları,Sayı:4, Syf: 41-45, ISSN 1300-2880

YENİ AHİT (1989), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara, ISBN 975.6361.34.4

YÜCEL, Müslüm (2007), *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul, ISBN:978.605.006.004.1

ZERZAN, John (2004), *Gelecekteki İlkel*, Çev: Cemal Atila, Kaos Yayınları, 2.Baskı, ISBN: 975.7005.19.3

ZEUNER, F. E. (1952), "Lascaux", *Man*, Vol. 52, (Jul., 1952), pp. 111-111, Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, JSTORE

ZIZEK, Slavoj (2003), *Kırılgan Mutlak*, Çev: Mehmet Öznur, Encore, 1. Basım, İstanbul, ISBN: 975.92712.0.6

ZIZEK, Slavoj (2004), "Ölümün Acımasız Aşkı", *COGITO, Ölüm: Bir Topografya* (2004), Yapı Kredi Yayınları, Sayı:40,syf: 70-91, ISSN 1300-2880

EKLER

EK A - TEMEL KAVRAMLAR ve İSİMLER SÖZLÜĞÜ

Amenut:

Mısır mitolojisinde Büyük Yiyici olarak bilinir. "Timsah ağızlı ve suaygırı karınlı" iğrenç bir hayvan olarak gösterilmiştir. Görevi günahkâr olanları yutmak ve ebediyen yok etmekti. Büyük yiyici Batı resim sanatında ve özellikle Protestan ülkelerin sanatçıları tarafından, cehennem sahnelerinde günahkârları yutan bir zebani olarak gösterilmiştir.

An:

Sümerde üç büyük tanrıdan biri. Gök tanrısı.

Anubis:

Mısır'da çakal başlı bu mitolojik karakter, Sümer mitolojisinde Neti'ye denk gelmektedir. Aşağı alemin kapı açıcısıdır. Ruhların yargılandığı sahnede önemli karakterlerden bir tanesidir. Ölüyü karşılar ve Osiris'in yanına götürür. Mumyalama sahnelerinde görünmektedir.

Arali:

Sümerde ölüler Diyarı'nın adlarından biridir.

BATTAILE, Georges:

(1897–1962) yılları arasında yaşamış Fransız edebiyatçısı ve deneme yazarı. Özellikle denemeleriyle, çağdaş Fransız düşüncesinin yapıbozumcu ve anti-hümanist geleneğinin içinde önemli bir yer tutan düşünür. Hegel, Nietzsche ve Heidegger'den etkilenen Battaile'ın düşüncesi, bir hiçlik felsefesi olarak tanımlanır… Battaile'a göre, modern düşüncenin önemli bir kısmı, sosyal ve ekonomik yapıların büyük bir bölümü ve çağdaş toplumun pek çok rahatsızlığı, istikrarlı bir özdeşliği veya anlamlı bir doğrultusu olmayan Diyonisosça bir süreç olarak varlığın özünün reddedilmesinin sonucudur. Aklın ilkeleri ve mantık yasaları, insani kontrol ve bilişsel

egemenlik yanılsaması için gerekli olan kurgulardan başka hiçbir şey değildir… (A.Cevizci) Battaile yaratıcılığın kaynağını günahkârlık ve kötülükte bulmuştur.

BAUDRILLARD, Jean:

(1929 - 2007) yılları arasında yaşamış, toplum felsefesinde, popüler kültürün çeşitli veçhelerine dönük analiziyle büyük önem kazanan çağdaş Fransız düşünürü. Medyanın toplumda, tüketimciliğin de gündelik hayatta kazandığı önemi açıklamaya yönelik çabalarıyla büyük bir önem kazanan Baudrillard, eserlerinde Marksist kategorileri kullanmakla birlikte, bunlara göstergebilimsel ve psikanalitik boyutlar eklemiştir… Baudrillard göstergeyle ilgili yapısal teorileri tüketim toplumuna uygulamak suretiyle Marksizmin ötesine geçmiş; Batı toplumunu analiz edip açıklama çabalarına, sonra da postmodernizm doğrultusuna sapmıştır. Kapitalist toplumun dönüşüme uğradığını, dolayısıyla Marksist kategoriler aracılığıyla analiz edilemeyeceğini savunan Baudrillard, eskiden çalışmaları ve üretmeleri istenen bireylerden şimdi tüketmelerinin istendiğini öne sürer… (A.Cevizci)

Bilinç: [İng.consciousness; Fr. Conscience]

Genel olarak insanda farkındalığın, duygunun, algın ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yeti. Öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi düşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumudur. (A.Cevizci)

Büyü: [İng.magic; Fr. magie]

Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad.(TDK)

Dilmun:

Sümerde Dilmun kimsenin ölmediği ve hastalanmadığı bir yerdir. Yaşayanların dünyasına benzeyen fakat bu dünyadan farklı bir dünyadır. Dilmun belki de kaynaklarda zaman zaman "Yaşayanlar Dünyası" olarak anılan yeryüzü dışındaki yerdir.

Dimorfizm: [İng. dimorphism; Fr. dimorphisme]

Bir türün iki farklı biçimde görülebilmesi.

Dumuzi(Tammuz):

Sümerde kutsal Evlilik töreninde tanrıça İnanna ile evlenen ilk hükümdar olarak bilinen Uruk'un çoban kralıdır. Mısır mitolojisinde Osiris kişileştirmesine denk gelmektedir.

Ea(Enki):

Sümerde üç büyük tanrıdan biridir. Tatlı suların ve bilgeliğin tanrısıdır. Sanatı koruyor ve derinlerde yaşıyor.

ELIADE, Mircea:

(1907-1986) yılları arasında yaşamış olan Romen dinler tarihçisi ve düşünürü. Eliade'nin dinsel analizi, insanlığın tapınma objesi olarak kutsalın varoluşunu önceden varsayar. O kudret, anlam ve değerin kaynağı olarak ortaya çıkar. İnsanlığın kutsalın fiziki tezahürlerini (*hiyerofani*'ler) çoğunluk semboller, efsaneler ve ritüeller şeklinde kavradığını öne süren Eliade'ye göre, herhangi bir fenomenal kendilik potansiyel bir *teofani* olup, tarihsel olmayan zamana nüfuz etme imkanı verir. İşte söz konusu kutsal zamanın kavranması insanlığın dini boyutunun kurucu bir özelliğini meydana getirir. (A.Cevizci)

Enkidu:

Kahraman Gılgamış'ın sadık hizmetkârı ve yoldaşıdır.

Enlil:

Sümerde üç büyük tanrıdan biridir. Hava tanrısı.

Ereşkigal:

Sümerde "Büyük Aşağı'nın Kraliçesi"; Ölüler Diyarı'ndan sorumlu tanrıça. İnanna'nın ablası ve acımasız düşmanı. Ereşkigal'in kocası Gugalanna'dır.(Göğün Koca Boğası).

Galla'lar:

Sümerde ölüler diyarının acımasız küçük cinleri.

HERAKLEITOS:

Parmenides'in durağan ve değişmez varlığına karşı, niteliksel değişme olarak oluşun gerçekliğini öne sürmüş olan antik Yunan filozofu.Herakleitos'un metafiziğinin en önemli tezi, hiç kuşku yok ki, çatışma ve savaşın her şeyin babası olduğu düşüncesiydi. Ona göre karşıtların savaşı, varlık ya da oluşun tek ve en önemli koşuludur. Zira bu savaş olmasaydı, hiçbir şey varolmayacaktı. Onun varlık öğretisinin ikinci tezi ise, her şeyin birliğini ortaya koyar… Çokluk olmadan birlik, birlik olmadan da çokluk olamaz. (A.Cevizci)

Horus:

Mısır mitolojisinde İsis ve Osiris'in oğludur. Onun yirmi değişik şekli vardır ve en büyük tanrılardandır. Set, aralarındaki savaş sırasında Horus'un bir gözünü çıkarmıştır. Işık yapılı Horus ölülerin gözünü açar ve karanlık âlemde görmelerini sağlar. "Horus Osiris'in yeni bir yaşam biçimidir. Horus aynı zamanda Giza'da bulunan, ufka bakan sfenks'tir. Sırların bekçisidir.

İktidar: [İng.power; Fr. Pouvoir]

1. Bir işi yapabilme gücü, erk, kudret;

2: Devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi.(tdk)

İlkel: [İng.primitive; Fr. primitif]

"İlkel" (primitif) kelimesi, ilk olarak 1400 yıllarında, "şeylerin kendisinden türediği şey" tanımıyla, "birincil" veya "ilk şey" anlamında kullanılmıştır.

İnanna:

Sümerde aşk ve bereket tanrıçasıdır. Dumuzi'nin eşi.

Koşullu Ölümsüzlük: [hypothetical immortality]

İnsanın için ölümsüzlüğü kabul etmekle birlikte, ölümsüzlüğün insan doğasında bulunmayıp, insanın özünün bir parçası olmadığını, fakat bireyin bu dünyadaki yaşamına ve gayretlerine bağlı olduğunu savunan inanç. Koşullu ölümsüzlük, insanın ölümsüzlüğe aday olduğunu, ölümsüzlük yoluyla Tanrı'ya vasıl olacağını, bununla birlikte bu ölümsüzlüğün doğal olmayıp, iyi ve erdemli bir yaşayışa bağlı olduğunu bildirir.(A.Cevizci)

LÉVY-BRUHL, Lucien:

(1857-1939) İlkel zihniyet üzerine olan araştırmalarıyla tanınan çağdaş Fransız sosyolog. Mantık öncesi bir özelliği olan "ilkel zihniyet" ile mantığa dayanan modern düşünüş arasında yaptığı ayırımla tanınır. (A.Cevizci)

Maat:

Mısır mitolojisinde Maat gerçek ve iyi bir düzen anlamına gelmektedir. Adalet kavramının kişileştirilmesidir ve altın çağın mükemmelliğini yansıtmaktadır. Maat başında bir tavuskuşu tüyü ile betimlenmiştir. Ölüler kitabında ruhun tartılması sahnesinde kendisine rastlanmaktadır. Ölünün kalbi Maat'ın tüyü ile karşılaştırılıp yargılanmaktadır.

Marduk:

Mezopotamya kültüründe, evrenin kendisini sürekli yenileyen düzenini temsil eden tanrı.

Mutlak: [Lat.absolutus; İng.power; Fr. Absolu]

1. (*felsefe)* Kendi başına var olan, hiçbir şeye bağlı olmayan, bağımsız, saltık;

2. *zarf* Kesinlikle. (tdk) Kendi kendisiyle çelişmeyen ve kesinlikle doğru olan yargı… Göreli olmama, kesinlikle bağımsız olma durumu. (A.Cevizci)

Namtar:

Sümerde kader veya ölüm; Ölüler Diyarı'nın bir cini.

Neftis:

Mısır mitolojisinde Set, Osiris ve İsis'in kız kardeşleridir. İsis'in tersidir. İsis doğum ve büyümeyi temsil ederken, Neftis ölümü ve yok olmayı temsil eder. Yargı sahnelerinde zaman zaman Osiris'in hemen arkasında İsis'in yanında yer alır.

Nergal:

Sümerde ölüler Diyarı'nın kralı.

Neti:

Sümerde ölüler Diyarı'nın başkapıcısı.

Ninazu:

Sümerde ölüler Diyarı'nın tanrılarından biri.

Olgu: [Lat.factum; İng.fact; Fr. Fait]1.

Birtakım olayların dayandığı sebep veya bu sebeplerin yol açtığı sonuç, vakıa; 2. Varlığı deneyle kanıtlanmış şey. (tdk)

Osiris:

(Yun. Mit: Dionysos) Mısır mitolojisinde ölülerin koruyucu tanrısıdır. Tanrı-kral inancını yansıtmaktadır. Ölüler yeniden doğarak Osiris'te kişileşir ve

onu çoğaltırlar. Osiris kardeşi Set tarafından öldürülmüş ve bedeni 14 parçaya ayrılmıştır. İsis Osiris'in erkeklik organı dışında bütün parçalarını bulup, birleştirmiş ve ona ölümsüz yaşamı sunmuştur. İsis ölümsüzlüğün ilacını keşfetmiştir. Resimlerde vücudu sargılı veya balık pullarıyla kaplı olarak gösterilmiştir. Bu kaplama güneş ışığını yani Ra'dan yayılan ışınları temsil etmektedir. Benzer pullu bezemeye Marduk tasvirlerinde de rastlanmaktadır.

Otorite: [İng.authority; Fr. autorité]

1. Yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü, yetke, sulta, velayet;

2. Siyasi veya idari güç; 3. (*mecaz*) Çalışmalarıyla kendini kabul ettirmiş, başarılı kimse. (tdk)

Özdeşlik: [İng.identity; Fr. identité]

Aynılık, birlik, kendi kendisiyle aynı olma durumu. Öncelikle ve temelde, bir şeyin, başka her şeyden farklı, fakat kendi kendisiyle aynı olması durumu. (A.Cevizci)

Pagan:

Çok tanrılı dinden olan (kimse), payen (tdk) /

Paganizm [İng. paganism; Fr. paganisme]:

1. Köylü anlamına gelen Latince *paganus*tan türetilmiş bir terim olarak, Hıristiyanların bakış açısından, Hıristiyanlığı kabul etmemiş bir toplum ya da kültür durumu.

2. Hıristiyanlığın ilk yıllarında, Hıristiyanların çok tanrıcılığı tanımlama tarzları.

3. Daha özel olarak da, postmodern düşüncede, içinde bulunduğumuz, hiçbir ölçütün bulunmadığı bir çağda hüküm verme durumu. Paganizm, Fransız düşünür J.F. Lyotrad'a göre, gerçekte postmodern durumu tanımlar,

çünkü böyle bir durumda ölçütlerimizi geçerli kılmak için kendisine başvurduğumuz veya dayandığımız hiçbir hakikat teorisi ya da politik teori bulunmamaktadır. Bu tür evrensel teorilerin yokluğunda, Lyotard açısından tek dürüst ilerleme yolu, duruma göre yargıda bulunmaktır. İndirgeniriz. Ona göre, Auschwitz gibi dehşetler ve Marksizmin, komünizm ve sosyalizm gibi teoriler adına yapılan pek çok insanlıkdışı şeyi onaylaması dikkate alındığında, sosyo-politik sorunların çoğunun kaynağı, bu eleştirel olmayan güvendir. Lyotard, bir "pagan" toplumun, sert kurallar ve düzenlemelere dayanan bir toplumdan daha adil bir toplum yaratacağı varsayımıyla, bu türden otoriteleri reddeder ve her politik eylemi kendi değerine göre ele alır. (A.Cevizci)

Ra:

Mısır mitolojisinde güneş tanrısıdır. Ra, Orta Hanedanlık döneminde Horus'u da kapsamıştır. Ra'nın her sabah yeniden yükselişi, onu yeniden doğuşun en önemli sembollerinden biri yapmıştır.

Set:

(Yun.Mit: Typhon) Mısır mitolojisinde kötülük prensibini kişileştirir. Osiris'in oğlu Horus onun testislerini koparmış ve onu kudretsiz bırakmıştır. Horus-Set çatışması iyi ve kötünün, ışığın ve karanlığın çatışmasının alegorisidir.

Şaman: [İng. shaman; Fr. chaman]

Şamanlıkta büyü yapan, gelecekten haber verdiğine, ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyileştirdiğine inanılan kimse, kam. (tdk)

Tahakküm: [İng. tyranny; Fr. tyrannie]

Baskı, zorbalık, hükmetme. (tdk)

Yabanıl: [İng. wild; Fr. sauvage]

1. İlkel yaşayan (kimse), yabani, vahşi;

2. (*bitki bilimi)* İnsan bakımı ile yetişmemiş (bitki).

3. (*hayvan bilimi)* Evcil olmayan (hayvan), vahşi. (tdk)

EK B - FRAGMANLAR*

Euripides (ö. M.Ö 406) :

Yunan trajedi yazarı. "Ölmenin hepimizin ödeyeceği bir borç olduğunu öğren". "*But learn that to die is a debt we must all pay*."

Socrates (ö. M.Ö 399) :

Yunan Filozof. "Dostlar, ölümden korkmak, sadece bilge olmadan, kendimizi bilge hissetmemizdendir: bilmediğimizi bilmemizdendir. İnsanoğlunun anlatacağı herhangi bir şey için, ölüm onların başına gelebilecek en büyük iyilik olabilir: fakat sanki bir şey biliyorlarmış gibi ölümden korkmak kötülüklerin en büyüğüdür. Ve bu ne bilmediğimizi biliyor olmanın utanç verici cehaleti[reddi]dinden başka nedir?" "*To fear death, my friends, is only to think ourselves wise, without being wise: for it is to think that we know what we do not know. For anything that men can tell, death may be the greatest good that can happen to them: but they fear it as if they knew quite well that it was the greatest of evils. And what is this but that shameful ignorance of thinking that we know what we do not know?*"

Platon (ö. M.Ö 347) :

Yunan Filozof. "Felsefe yapmak ölmeyi öğrenmektir"

Epiküros (ö. M.Ö 270):

"Ölüm varken biz yokuz, biz varken ölüm yok. O halde korkulacak bir şey yok."

---

* Fragmanları bazıları http://www.wisdomquotes.com/cat_death.html link'inden alınmıştır.

Marcus Tulius Cicero (ö. M.Ö 43) :

Yazar, politikacı ve Romalı büyük hatip. "Ölmüş olanın yaşamı, yaşayanların belleğinde mevcuttur." "*The life of the dead is placed in the memory of the living.*"

Seneca (ö. M.S 65):

"Ölümü gereği gibi ve sürekli düşünme, bizim doğanın ayrılmaz bir parçası olduğumuzu ve bize verilen rolü içtenlikle oynamamız gerektiğini anımsamakla eşdeğerdir."

Leonardo da Vinci (ö. 1519) :

İtalyan ressam, heykeltıraş ve mimar. "Nasıl yaşayacağımı öğrendiğimi düşünürken, nasıl öleceğimi öğreniyordum." "*While I thought that I was learning how to live, I have been learning how to die.*"

Michel Eyquem de Montaigne (ö. 1592) :

Fransız felsefeci ve deneme yazarı. "Eğer nasıl öleceğinizi bilmiyorsanız, merak etmeyin; o noktaya geldiğinde doğa size ne yapacağınızı adamakıllı ve tatmin edici şekilde anlatacaktır. O bu işi sizin için mükemmelen yapacaktır; kafanızı bununla yormayın." "*If you don't know how to die, don't worry; Nature will tell you what to do on the spot, fully and adequately. She will do this job perfectly for you; don't bother your head about it.*"

William Shakespeare (ö. 1616) **:**

İngiliz şair ve oyun yazarı. "Bütün bu yaşamlar ölmelidir, doğadan geçerek sonsuzluğa." "*All that live must die, passing through nature to eternity.*"

Francis Bacon (ö. 1626) :

İngiliz devlet adamı ve felsefeci. "Ben herhangi bir insanın, ölümün vuruşundan öte ölü olmaktan korktuğunu düşünmüyorum." "*I do not believe that any man fears to be dead, but only the stroke of death.*"

Baruch Spinoza (ö. 1677):

"Özgür insanın bilgeliği, ölüm üzerine değil de yaşam üzerine düşünmekle tezahür eder."

Jean de La Fontaine (ö. 1695):

Fransız şair. "Ölüm bilge adamı hiçbir zaman beklenmedik şekilde almaz, o her zaman gitmeye hazırdır." "*Death never takes the wise man by surprise, he is always ready to go.*"

Voltaire (ö. 1778):

Fransız yazar ve tarihçi. "Yaşayanlara hürmet borçluyuz, fakat ölülere sadece gerçeği borçluyuz." "*To the living we owe respect, but to the dead we owe only the truth.*"

Ugo Foscolo (ö. 1778):

Fransız yazar ve tarihçi. İtalyan yazar ve şair. "Tanrım, sen ruhun derinliklerinden çıkan yakarışları dinliyor ve acı çeken, üzgün yaratıklarını yaşam zincirlerinden kurtarması için ölümü yolluyorsun"

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (ö. 1831):

Alman felsefeci. "Bir başkası uğruna ölebilirim ama başkasının yerine [başkasının ölümünü] ölemem."

Johann Wolfgang Von Goethe (ö. 1832):

Alman yazar. "Ölüm sonsuzluğun zamanla bir karışımıdır; iyi bir adamın ölümünde, sonsuzluk zaman boyunca bakarak görülür." "*Death is a commingling of eternity with time; in the death of a good man, eternity is seen looking through time.*"

Søren Aabye Kierkegaard (ö. 1855):

Danimarkalı felsefeci ve yazar. "Dehşetli kesinliği nedeniyle ölüm, hem iyi hem kötü, saydamlaşan, dışsal görünümlerle daha fazla sınırlandırılmamış

büyük tutkuların içindeki ışıktır." "*Because of its tremendous solemnity death is the light in which great passions, both good and bad, become transparent, no longer limited by outward appearances.*"

Arthur Schopenhauer (ö. 1860):

Alman felsefeci. "Ölüm korkusu karşısında yapılacak tek şey, bir iradesizlik ya da mutlak kayıtsızlık haline ulaşmaktır."

"Ölümünüzden sonra, doğumunuzdan önce neyseniz o olacaksınız." "*After your death you will be what you were before your birth.*"

Henry David Thoreau (ö. 1862):

Amerikalı natüralist şair ve felsefeci. "Hayatını yaşa, işini yap, sonra şapkanı al." "*Live your life, do your work, then take your hat.*"

Karl Marx (ö. 1883):

Alman felsefeci, ekonomist, tarihçi, sosyolog, kuramcı."Ölüm ancak yaşayanları yakalar."

Friedrich Wilhelm Nietzsche (ö. 1900):

Alman, varoluşçu filozof. "Ölümün tek iyiliği bir daha olmayacak olmasıdır."

Oscar Wilde (ö. 1900):

İrlandalı şair ve dramacı. "Anlamlarımın[değersizliklerimin] ötesinde ölüyorum." "*I am dying beyond my means.*"

Lev Nikolayeviç Tolstoy (ö. 1910):

"Ölümle savaşmak öldürür hayatı. Çünkü bu hayatla savaşmak demektir. İşte gerçek ölüm budur. Bu hakikati anlamayan kimse, yaşamı ölümle, ölümü de yaşamla kirletir. Böylece bulandırır suyunu ve su içilmez hale gelir."

Virginia Woolf (ö. 1941):

İngiliz roman ve deneme yazarı. "Sana karşı kendimi fırlatacağım, mağlup olmadan ve boyun eğmeden, ah ölüm!" "*Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!*"

Antoine de Saint Éxupéry (ö. 1944):

Fransız pilot ve yazar. "O gitmiş olan, böylelikle onun bizde mevcut olan anısını besleyerek, daha güçlü, hem de yaşayan bir insandan daha mevcut." "*He who has gone, so we but cherish his memory, abides with us, more potent, nay, more present than the living man.*"

"Vücut ölüme batınca, insanın özü açığa çıkar. İnsan içine ilişkiler bağlanmış olan bir düğüm, bir ağ, bir deliktir. Sadece bu ilişkiler önemlidir. Vücut kimsede eksik olmayacak olan bir eski çömlektir. Ben asla kendisini ölürken düşünen bir insanla karşılaşmadım. Asla." "*When the body sinks into death, the essence of man is revealed. Man is a knot, a web, a mesh into which relationships are tied. Only those relationships matter. The body is an old crock that nobody will miss. I have never known a man to think of himself when dying. Never.*"

George Bernard Shaw (ö. 1950):

İrlandalı yazar. "Öldüğümde tamamıyla kullanılmış olmak istiyorum." " *I want to be all used up when I die.*"

Ludwig Wittgenstein (ö. 1951):

Avusturyalı felsefeci."Ölüm, yaşamın bir parçası değil, sınırıdır."

George Santayana (ö. 1952):

Amerikalı felsefeci ve şair. "Boşluktan zevk almak için saklanmış doğum ve ölüm için bir tedavi yoktur. Ölümün muhafaza ettiği karanlık arka plan, hayatın hassas renklerini bütün arılığıyla açığa çıkarır." "*There is no cure for birth and death save to enjoy the interval. The dark background which death supplies brings out the tender colors of life in all their purity.*"

Albert Einstein (ö. 1955):

Alman-İsveçli bilim adamı. "O ki artık merak etmeye ara veremeyen ve huşu içinde duran, ölü kadar iyidir; gözleri kapalıdır." "*He who can no longer pause to wonder and stand rapt in awe is as good as dead; his eyes are closed."*

Albert Camus (ö. 1960):

Fransız roman, deneme ve drama yazarı. "Ölüm yasaklanana kadar, ne bireylerin kalplerinde ne de sosyal geleneklerde sürekli barış olmayacaktır." "*There will be no lasting peace either in the heart of individuals or in social customs until death is outlawed.*"

Jean Cocteau (ö. 1963):

Fransız yazar ve film yapımcısı. "Doğduğum günden itibaren, ölümüm yürüyüşüne başladı. Ölüm bana doğru yürüyor, acele etmeden." "*Since the day of my birth, my death began its walk. It is walking toward me, without hurrying."*

T. S. Eliot (ö. 1965):

Amerikalı-İngiliz şair ve oyun yazarı. "Ve ölüm sözü olmayan, yaşarken, onlar seni ölü olmak şeklinde anlatırlar: ölümün iletişimi yaşayanların konuştukları dilin ötesinde ateşle dillendirilmiştir." "*And what the dead had no speech for, when living, they can tell you, being dead: the communication of the dead is tongued with fire beyond the language of the living.*"

Alexandre Kojève (ö. 1968):

Rus, Marksist ve Hegelci Felsefeci. "İnsan yaşayan ölüdür"

Martin Luther (ö. 1968):

Alman rahip ve bilgin. "Her insan iki şeyi yalnız yapmak zorundadır; kendi inancı ve kendi ölümü." "*Every man must do two things alone; he must do his own believing and his own dying.*"

Bertrand Russell (ö. 1970):

İngiliz felsefeci, mantıkçı, matematikçi, tarihçi. "Ölüm korkusunu ortadan kaldırmak için insana mutluluk sağlayacak koşulların yaratılması gerekir."

Martin Heidegger (ö. 1976):

Alman felsefeci. "Ölüm gerçeğinin bilincinde olmak, kişinin bireyselleşmesine, bireyselliğine anlam katmasına yardımcı olur. Herkes kendi başına ölmek durumundadır. Kişinin ölümü, başkası tarafından gerçekleştirilemeyecek yegâne şeydir. Bu gerçeğe gözlerini kapatmak, bireyselliği inkâr etmekle eş anlamlıdır."

Henry Miller (ö. 1980):

Amerikalı yazar. "Dünya ölüyor oluşumun aynasıdır." "*The world is the mirror of myself dying.*"

Andy Warhol (ö. 1987):

Amerikalı sanatçı ve film yapımcısı. "Ölmek başınıza gelebilecek en utanç verici durumdur. Çünkü birinin tüm detaylarınızla ilgilenmesi gerekir." "*Dying is the most embarrassing thing that can ever happen to you, because someone's got to take care of all your details.*"

"Yaptığım her şeyin ölümle ilgi olması gerektiğini fark ettim"

Salvador Dali (ö. 1989):

İspanyol ressam. "Yaşama arzusu ve ölüm korkusu sanatsal duygulardır." "*The desire to survive and fear of death are artistic sentiments.*"

Maurice Blanchot (ö. 2003):

Fransız edebiyat kuramcısı ve yazar. "Kadavra gibi olan mevcudiyet şimdi ve hiçbir yer arasındaki ilişkiyi kurar." "The cadaverous presence establishes a relation between here and nowhere"

Woody Allen:

Amerikalı yönetmen, oyuncu ve komedyen. " Ben ölmekten korkmuyorum, sadece vuku bulduğunda orada olmak istemiyorum." "*I'm not afraid to die, I just don't want to be there when it happens.*"

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Sakarya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Özel Sakarya Lisesinde tamamladı. 1996 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat tarihi bölümünden 2000 yılında mezun oldu. 2001 yılında Grafik Sanatları ve Web Tasarımı eğitimi aldı. 2002 yılında Vancouver-Kanada'da Grafik Sanatlarla ilişkili olarak eğitimine devam etti ve yine Kanada'da İngilizce eğitmenliği sertifikası aldı.

2001 yılında, FYM reklam ajansında Sanat Yönetmeni asistanlığı yaptı. 2003 yılında özel bir şirkette Tanıtım ve Organizasyon sorumlusu olarak çalıştı. 2004 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesinde okutman olarak çalışmaya başladı.

2006 yılında Salzburg- Avusturya'da, Eva Wagner tarafından yürütülen "Present time, memory, fiction","Şimdiki zaman, bellek ve kurgu" isimli beş haftalık workshop ve ardından düzenlenen karma sergiye katıldı. 2007 yılında Çekirdek Sanat tarafından organize edilen, "Otoportredeki Hayalet" başlıklı karma sergiye katıldı.