

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

HEYKEL SANATINDA ÖLÜM TEMASI
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096452 Hakan BAKIR

Danışman:

Yrd. Doç. Ömer E. YAVUZ

İstanbul - 2013

Hakan BAKIR tarafından hazırlanan **Heykel Sanatında Ölüm Teması** adlı b
çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksel
Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 11 / 2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ömer Emre YAVUZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Rahmi AKSUNGUR



Jüri Üyesi : Prof.Nilüfer ERGİN (M.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	V
SUMMARY	VII
RESİMLER LİSTESİ	IX
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
TARİH ÖNCESİ DÖNEM VE ANTİK UYGARLIKLAR	
1.1. Tarih Öncesi Dönem	3
1.1.1. Tapınaklar	3
1.1.2. Kafatasları	8
1.2. Antik Uygarlıklar	12
1.2.1. Antik Mısır Medeniyeti	12
1.2.2. Asur Medeniyetinde Ölüm Temasına Yaklaşım	19
1.2.3. Antik Çin Medeniyeti Mezar Bekçileri	24
1.2.4. Antik Yunan Medeniyeti	26
2. BÖLÜM	
ORTAÇAĞ AVRUPASI, RÖNESANS VE SONRASI	
2.1. Erken Dönem Hristiyan Heykeli ve Ortaçağ	38
2.2. Rönesans ve Sonrası	46
3. BÖLÜM	
MODERN ÇAĞDA ÖLÜM OLGUSU	
3.1. 19.Yüzyıl'da Ölüm Teması	59
3.2. 2.Dünya Savaşı Sonrası ve Çağdaş Heykelde Ölüm Olgusu	68
4. SONUÇ	85
5. ÖLÜM OLGUSU HAKKINDAKİ HEYKEL ÇALIŞMALARIM	87
6. KAYNAKLAR	93
7. ÖZGEÇMİŞ	95

ÖNSÖZ

Ölüm olgusu heykel sanatında en çok işlenen ve en çok karşılaşılan konulardan biri olmuş ve tarih öncesi çağlardan içinde olduğumuz yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur. M.Ö. 10.000 ve öncesinde bir takım dini inanışlar sonucu ortaya çıkan ölüm ve ölümden sonrası içerikli (heykel olarak adlandırabileceğimiz) tasvirler, bu dönemden itibaren zaman farklılıklarıyla beraber hemen her coğrafyada her kültürde ortaya çıkmaktadır. Medeniyetlerdeki gelişmeler ve toplumsal değer yargıların değişmesiyle paralel olarak heykel sanatında ölüm tasvirleri yüzyıllar boyunca hem anlam olarak hem görsel olarak büyük bir değişim geçirmiştir. Ölüm tasvirleri geçirdiği binlerce yıllık değişimin ardından Post-modern heykelde gerçek ölü bedenlerin birer heykel olarak kabul edildiği bir noktaya ulaşmıştır. Bu çalışma ölüm olgusunun heykel sanatı içinde tarih öncesi çağlardan günümüze kadar geçirdiği değişimi örneklerle ele almaktadır.

Çalışmamı tamamlamamda bana destek olan Yrd. Doç. Ömer Emre Yavuz'a ve Prof. Marian Srebrny'e Teşekkür ederim.

Kasım 2013

Hakan BAKIR

ÖZET

Heykel sanatında ölüm teması, 10.000 yıldan fazla bir zamandır işlenmektedir. Birbirinden binlerce kilometre uzaklıkta kurulmuş medeniyetlerde ölüm ritüelleri ve ölüm konulu heykeller farklılıklar göstererek birbirinden bağımsız bir şekilde gelişmiştir. Örneğin Antik Maya Uygarlığı'nda ölüm olgusunun heykellerde işleniş şekli ile Ortadoğu'daki ya da Uzakdoğu'dakiler birbirinden farklıdır. Bu çalışmada; ölüm olgusunun Mezopotamya'daki doğuşu, bu coğrafyada yer alan bazı antik medeniyetlerde geçirdiği dönüşümler, Avrupa coğrafyasındaki yansımaları ve ardından günümüzde aldığı görünüm genel hatlarıyla incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Ortadoğu'daki tarih öncesi tapınaklarda karşımıza çıkan ilk ölüm betimlemelerinden örnekler, olgunlaşan dini inanışlar çerçevesinde bir takım görsel değerler kazanan ve bazı modern heykellere örnek oluşturan kafatasları yer almaktadır. Devamında gene aynı coğrafyada kurulan bazı önemli antik uygarlıkların heykel sanatında ölüm temasına yaklaşımları incelenmekte ve benzerlikleri vurgulamak için Antik Çin Medeniyeti gibi farklı coğrafyada bulunan medeniyetlerden örnekler yer almaktadır.

İkinci bölümde ölüm olgusunun Avrupa coğrafyasında geçirdiği değişim incelenmekte, Roma İmparatorluğu, Hristiyanlık diniyle birlikte ortaya çıkan Hristiyan heykeli ve Ortaçağ da yapılmış ölüm temalı heykellere çeşitli örnekler yer almaktadır. Ortaçağı takiben Rönesans'ta ve sonrasında heykel sanatındaki ölüm olgusu tasvirleri ve bunların sonraki dönemlere olan yansımaları incelenmektedir.

Üçüncü bölümde 19.Yüzyıl'da heykel anlayışında gerçekleşen büyük değişim ve yapılan modern anlayıştaki ölüm temalı heykellerin Birinci Dünya Savaşı'na kadar taşıdığı görsel değerlere ve Birinci Dünya Savaşı sonrasında çeşitli sanat akımlarının bu tasvirlerle olan etkisine örnekler bulunmaktadır.

Devamında İkinci Dünya Savaşı ve etkileri incelenmekte, savaş sonrasında oluşan akımların ve sanat algısının ölüm tasvirlerine olan etkisi ve Post-modern heykel anlayışı ile ölüm tasvirlerinin geçmişten günümüze gelmiş olduğu nokta vurgulanmaktadır. Çalışmadaki örnekler genel olarak geçmişten günümüze tarihi bir sıralama içindedir.

ANAHTAR KELİMELER: Ölüm, Heykel, Dönüşüm, Savaş, Postmodern

SUMMARY

This study of „Death in Sculpture” aims to show how the approach to theme of passing has been changing along with different cultural epochs. It is about various expressions of both the current death ritual present in many cultures, exhibiting the Gods, as well as visions of eternal life after death. In this study, the emergence of the phenomenon of death in Mesopotamia, its transformation and reflections through some of the ancient civilizations in the region, and then its occurrence in the views of the European scene in general, is investigated. In the first chapter the prehistoric temples throughout the Middle East are visited. The first examples of death theme are described as penetrating within the religious beliefs and values. Some pictures, bringing several skulls, and a few sculptures are considered. Continuing in the same region, some important similarities to the ancient civilizations are established. Highlighting the art of sculpture, the approach to the subject of death in the ancient Chinese civilization is examined, among several examples of different civilizations in the region. The second chapter examines the subject of death in the diversity of European geography and history. The Roman Empire, Christianity, a religion that emerged from the sculptures of medieval Christians provide several examples of death-themed sculpture. For descriptions of the Middle Ages and the Renaissance and subsequent periods, the author examines his reflections on death sculpture cases. The third chapter reflects a major change in the nineteenth century in the meaning of sculptures and statues of the death mentality of a visual style, carried by World War I and World War II until the different movements of art are examples of the impact of these representations. Then the effects of World War II and the post-war art movements are examined for their perception of death, and post-modern sculpture with an understanding of the impact associated with death from past to present descriptions emphasizing that point.

The motif of death has been met in sculpture for over 10 000 years. In civilizations developing thousands miles apart of each other, the motif of passing has been evolving in parallel. This thesis shows how the motif of death in sculpture has been evolving in the ancient civilizations, and how it interpreted in the contemporary art. The influence and direct inspiration taken from the ancient civilizations are clearly observed.

KEYWORDS: Death, Sculpture, Transform, War, Postmodern

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.1: Tanrı Heykeli, Göbekli Tepe, Şanlıurfa- Türkiye, M.Ö.11000
Kaynak: National Geographic Magazine, Haziran 2011
- Resim 1.2: Tanrı Heykeli (Detay)
Kaynak: National Geographic Magazine, Haziran 2011
- Resim 1.3: Hayvan Kabartmaları, Göbekli Tepe, Şanlıurfa- Türkiye M.Ö.11000
Kaynak: National Geographic Magazine, Haziran 2011
- Resim 1.4: Alçıyla Sıvanmış Kafatası, M.Ö.7000-6000, Tell Aswad- Suriye
Kaynak: www.britishmuseum.org
- Resim 1.5: Alçıyla Sıvanmış Kafatası, M.Ö.7000-6000 Jericho- İsrail
Kaynak: www.studyblue.com
- Resim 1.6: Ammit (Detay), El Uksur- Mısır, M.Ö.1550–1080
Kaynak: www.selket.de/Ammit
- Resim 1.7: Osiris (Tanrıça İsis Rölyefi Detay), Aswan- Mısır
Kaynak: Rama, www.upload.wikimedia.org/Osiris
- Resim 1.8: Mumyalama (Aslanlı Kanepe Rölyefi, Detay), Mısır
Kaynak: www.pool.fairmormon.org
- Resim 1.9: Anubis, M.Ö. 1323, Wadi Biban el Muluk- Mısır
Kaynak: www.upload.wikimedia.org/Anubis
- Resim 1.10: Bronz Pazuzu Başı, Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö 800-550
Kaynak: www.britishmuseum.org/Pazuzu
- Resim 1.11: Tablet-Cehennem, Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö.930-610
Kaynak: www.2.bp.blogspot.com
- Resim 1.12: Ölü Aslan, Ninova- Kuzey Irak, M.Ö. 669-631
Kaynak: www.farm5.staticflickr.com
- Resim 1.13: Kraliyet Aslan Avı, Ninova- Kuzey Irak, M.Ö. 645-635
Kaynak: www.farm4.static.flickr.com
- Resim 1.14: Asur Savaş Rölyefi (Detay), Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö.730-727
Kaynak: www.bible-history.com
- Resim 1.15:Çin Mezar Bekçisi (zenmushou), Kuzey Wei- Çin, 6.Yüzyıl sonları
Kaynak: www.metmuseum.org/Zenmushou
- Resim 1.16: Perseus Gorgon' un başını kesiyor, Sicilya- İtalya, M.Ö. 6.Yüzyıl
Kaynak: Sculpture-From Antiquity To The Middle Ages,Taschen, s.43
- Resim 1.17: Herakles ve Kerkoplar, Sicilya- İtalya, M.Ö. 550
Kaynak: Sculpture-From Antiquity To The Middle Ages,Taschen, s.44
- Resim 1.18: Hekate (Detay), İzmir- Türkiye, M.Ö.2. Yüzyıl
Kaynak: www.en.wikipedia.org/hekate

Resim 1.19: Thanatos, Efes, Artemis Tapınağı, İzmir- Türkiye, M.Ö. 325-300

Kaynak: www.tr.wikipedia.org/Thanatos

Resim 1.20: Laokoon Heykel Grubu, İtalya, M.Ö 200 Kopyası

Kaynak: Sculpture-From Antiquity To The Middle Ages,Taschen, s.10

Resim 1.21: Orestes Lahiti (Detay), İtalya, M.S.160

Kaynak: www.upload.wikimedia.org/Orestes Sarcophagus

Resim 1.22: Adamklissi Zafer Anıtı (Detay), Romanya, M.S. 53-117

Kaynak: www.photobucket.com/Adamklissi

Resim 2.1: Lahit, Santa Maria Antiqua kilisesi, Roma- İtalya M.S. 3. Yüzyıl

Kaynak: www.christieseducation.com

Resim 2.2: Sarchopagus, St. Calixtus Mezarlığı, Roma- İtalya, M.S. 325-350

Kaynak: www.rome101.com

Resim 2.3: Son Yargılama (Detay), St. Foy Kilisesi, Conques- Fransa, 1107

Kaynak: www.paradoxplace.com

Resim 2.4: Son Yargılama (Detay), Autun- Fransa, 1140-1145

Kaynak: www.4.bp.blogspot.com

Resim 2.5:Guillaume de Harsigny Mezarı (Detay),14. Yüzyıl sonu, Laon- Fransa

Kaynak: www.upload.wikimedia.org

Resim 2.6: Peter Niderwirt Anıt Mezarı (Detay), 1522, Almanya

Kaynak: Metamorphosis Of A Death Symbol, Kathleen Cohen, Illustrations-43

Resim 2.7: Aziz Lawrence'ın Şehit edilişi, Donatello, İtalya, 1460

Kaynak: www.mystudios.com

Resim 2.8: David,(1.versiyon) Donatello,1408,1409, Floransa- İtalya

Kaynak:www.employees.oneonta.edu

Resim 2.9: Pieta, Michelangelo,1499,Saint Peter Bazilikası, Roma-İtalya

Kaynak: www.wallcoo.net

Resim 2.10: Ölen Esir, Michelangelo, İtalya,1513-1515

Kaynak: www.cydstudiostuff.webs.com

Resim 2.11: Rondanini Pieta, Michelangelo, İtalya,1564

Kaynak: www.1.bp.blogspot.com

Resim 2.12: Kafatası Kesiti, Leonardo Da Vinci, İtalya,1489

Kaynak: www.images.reproarte.com

Resim 2.13: Giambologna, 'Samson Philistine'i Öldürüyor', İtalya, 1560

Kaynak: www.1.bp.blogspot.com

Resim 2.14: İskelet ve Genç Kadın, 1530

Kaynak: Metamorphosis Of A Death Symbol, Kathleen Cohen, Illustrations-36

Resim 2.15: Claude of France, F. Carmoy, P. Bontemps, St. Denis- Fransa 1548

Kaynak: www.cdn2.all-art.org

Resim 2.16: Claude of France, F. Carmoy, P. Bontemps, St.Denis- Fransa 1548

Kaynak: www.medicographia.com

Resim 2.17: René de Chalon Mezarı, Ligier Richier, Bar-Le-Duc- Fransa,1547

Kaynak: www.3.bp.blogspot.com

Resim 3.1: Theseus ve Sentor (Detay), Antonio Canova, İtalya,1805-1819

Kaynak: www.backtoclassics.com

Resim 3.2: Oraklı Ölüm, Chartreuse Mezarlığı, Bordo- Fransa,1874

Kaynak: www.bonjourbordeaux.net

Resim 3.3:Ulusal Muhafız Mezarı (Detay), Colmar- Fransa,1870-1872

Kaynak: www.lowres-picturecabinet.com

Resim 3.4: Mezar Heykeli, Pere-Lachaise Mezarlığı- Fransa, 19. Yüzyıl sonu

Kaynak: www.fc02.deviantart.net

Resim 3.5: Maden Patlaması, (Detay), Constantin Meunier, 1890

Kaynak: www.upload.wikimedia.org

Resim 3.6: Resim 9f: Vercingetorix Anıtı, Frédéric Auguste Bartholdi ,Clermont-Ferrand- Fransa1903

Kaynak: www.upload.wikimedia.org

Resim 3.7: Cehennem Kapısı (Detay), Auguste Rodin,1880-1917

Kaynak: www.cdn.c.photoshelter.com

Resim 3.8: Mont St. Quentin Anıtı, Charles Web Gilbert, Fransa,1925

Kaynak: www.resources.macknortshs.eq.edu

Resim 3.9: Ölüm Öpücüğü, , Jaume Barba ya da Joan Fontbernat, Barselona Poblenu Mezarlığı,1930

Kaynak: www.api.ning.com

Resim 3.10: Ölü Başı, Pablo Picasso,1943

Kaynak: www.24.media.tumblr.com

Resim 3.11: Ölü Tavşan, Joseph Beuys, 1965

Kaynak: www.wordpress.com

Resim 3.12: Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı, Joseph Beuys,1965

Kaynak: www.uploads3.wikipaintings.org

Resim 3.13: Siyah Manzara, Wladyslaw Hasior,1974

Kaynak: www.biurotlumaczen.art.pl

Resim 3.14: Karakteri Dikiş, Wladyslaw Hasior, 1974

Kaynak: www.gazeta.pl

Resim 3.15: Hippopotamus, Jean Tinguely,1991

Kaynak: www.tinguely.ch

Resim 3.16:Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı, Damien Hirst,1991

Kaynak: www.damienhirst.com

Resim 3.17:Pieta, Sam Jinks, 2007

Kaynak: www.api.ning.com

Resim 3.18: Etkisiz, Nicholas Galanin,2009

Kaynak: www.juneauempire.com

Resim 3.19:Siyah Uçurtmalar, Gabriel Orozco,1997

Kaynak: www.telegraph.co.uk

Resim 3.20: Tanrı Sevgisi İçin, Damien Hirst,2007

Kaynak: www.bbc.co.uk

Resim 3.21: Mozaik Kafatası, Aztek Uygarlığı,1400-1521

Kaynak: www.upload.wikimedia.org

Resim 3.22: Gardiyan, Barry Kooda,2006(?)

Kaynak: www.dallasartsrevue.com

Resim 3.23: Zafer, Kris Kuksi, 2010

Kaynak: www.arrestedmotion.com

Resim 5.1: Koç, Hakan Bakır,2008

Resim 5.2: Satyr, Hakan Bakır,2009

Resim 5.3: Boğa, Hakan Bakır, 2010

Resim 5.4: Asker, Hakan Bakır,2010

Resim 5.5: Asker, Hakan Bakır,2011

GİRİŞ

Ölüm; tarihin ilk dönemlerinden beri insanlığı derinden etkileyen ve pek çok soruya neden olan en önemli olgulardan biridir. Heykel sanatında ölüm konusunun yer alması yaklaşık M.Ö. 10.000 tarihinde başlamış ve içinde bulunduğumuz zaman dilimine sayısız değişim geçirerek ulaşmıştır. Ölüm konusu, heykel sanatında önemli bir yer tutmuştur ve değişen inançlar, gelişen heykel anlayışı ile birlikte görünüm değiştirse de, günümüze kadar önemini muhafaza etmiştir.

Ölümün beraberinde getirdiği sorulara zaman içinde ortaya çıkan inanç sistemleriyle çeşitli cevaplar aranmış ve paralelinde bir çok ritüel doğmuştur. Öldükten sonra, hayati özelliklerini kaybedip çürümeye başlayan kişinin diğer bir dünya da varlığını sürdürüp sürdürmediği, eğer sürdürüyorsa bunun nasıl olduğu merak edilmiştir ve bu gibi düşünceler, dini inanışlarla insan yaşantısına doğrudan etki etmiştir. Doğan inançların gelişmesi ile birlikte ölüm olgusunun, fiziksel ölümün ötesinde ne anlama geldiği ve ölümden sonra ne olacağı gibi sorulara cevap vermek amacıyla kafatasları gibi objeler dini anlamlar kazanmış ve bazı kabartmalar yapılmaya başlanmıştır. Tapınmak amacıyla yapılan büyük boyutlu heykellerin tamamlayıcı unsuru niteliğindeki ölümü anlatan bu kabartmalar, insanlık tarihinin ilk ölüm betimlemeleri olmuştur. Bu noktadan itibaren heykel sanatı, ölüm olgusunun içinde önemli bir araç olarak yer almaya başlamıştır. Bazı antik uygarlıklarda ölüme duyulan saygıdan ve aynı zamanda korkudan dolayı ölen kişi için, diğer dünyada yaşamını devam ettirmesine yardımcı olacağı düşünülen çeşitli heykeller yapılmıştır.

Dini inanç kapsamında karşılaştığımız heykel ve ölüm olgusu, medeniyetlerin gelişimiyle birlikte bu alanın dışına çıkmaya başlamıştır. Refah düzeyi yüksek olan toplumlarda bir takım estetik kaygılar güdülerek yapılan ölüm tasvirleri, savaşlarda elde edilen başarıları vurgulamak için kullanılmıştır. Özellikle Batı toplumlarında, politik propaganda amacı taşıyan bu gibi heykel ya da kabartmalarda yer alan ölüm tasvirleri, dini içerikle yapılan ölüm tasvirleriyle birlikte modern zamana kadar geçerliliğini korumuştur. Modern çağda, toplumsal değerlerde yaşanan kırılmalar ve beraberinde gelen değişimler, heykel ve ölüm konusunu doğrudan etkilemiştir. Bu değişimler paralelinde, heykel sanatı içindeki en derin konulardan biri olan ölüm olgusu, gerçek ölü bedenler ya da gerçek kafatasları kullanılarak anlatılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; tarih öncesi çağlardan günümüze kadar ölüm temasının işlendiği heykelleri araştırmak, bu kavramın ele alınış ve yorumlanış biçimleri arasındaki farkları incelemektir. Çalışmada, ana tema olan heykelde ölüm olgusunun farklı dönemlerde geçirdiği dönüşümler incelenmiş ve bu kavramın modern heykel sanatında yorumlanış biçimleri araştırılmıştır.

Heykel sanatında ölüm temasının nasıl bir yer aldığına dair çeşitli yayınların (kitaplar, makaleler vb.) belirlendiği bir kaynak araştırılması yapılmış ve çalışma konusu açısından önem taşıyan yapıtlar belirlenerek görsel örnekler temin edilmiş, bu çalışmalar paralelinde elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

1.BÖLÜM

TARİH ÖNCESİ DÖNEM VE ANTİK UYGARLIKLAR

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEM

Yontma Taş Devri'nin özellikle 'Üst Dönem' olarak adlandırılan son döneminde heykel niteliği taşıyan çeşitli tasvirler karşımıza çıkmaktadır. Yapılan keşiflerde figürlerden oluşan çok sayıda heykelcik, boynuz gibi objelerin ya da yontmaya elverişli yumuşak malzemelerin üzerine yapılmış hayvan tasviri ağırlıklı oymalar ve mağara duvarlarına yapılmış çeşitli resimler gün yüzüne çıkarılmıştır. Ancak keşiflerde ölümü anlatan ya da dolaylı yoldan ölüm olgusuna vurgu yapan heykellere ve kabartmalara rastlanmamıştır.

Cıvalı Taş Devri ile birlikte heykellerde, kabartmalarda ve resimlerde gözle görülür bir değişim fark edilir. Özellikle Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde keşfedilen tarih öncesi bir tapınakta, yapılan kazılar sonucunda sadece bu coğrafyanın değil belki de dünya tarihinin şu ana kadar ki en önemli kültürel devrimlerinden biri gün yüzüne çıkarılmıştır. Şanlıurfa'da bulunan yaklaşık olarak M.Ö. 11000'e tarihlenen Göbekli Tepe Neolitik yerleşiminde dünyanın en eski tapınağı ve bu tapınak içerisinde heykel tarihinin ilk anıtsal boyutta ve gerçekçi anlayışla yapılmış figüratif taş heykelleri ortaya çıkarılmıştır. Yapılan bu keşif heykelde ölüm konusu açısından büyük bir öneme sahiptir çünkü ortaya çıkarılan heykeller ve heykellerin yanında yer alan kabartmalar, doğrudan ölüm olgusu ve ölümden sonrası düşünülerek yapılmıştır.

1.1.1 Tapınaklar

Bu coğrafyada bulunan mimari kalıntılar, heykelde ölüm olgusunun ilk örneklerini barındırmaları açısından bu konuda büyük bir öneme sahiptir. Göbekli Tepe'de, 1995 yılında başlayan kazı çalışmaları sonucu geniş bir alanda, (tarihi M.Ö. 11.000 e kadar uzanan) tapınma amaçlı yapılmış tören alanına ait mimari kalıntılar bulundu. Mimari yapının ölüm olgusuyla ilişkilendirebileceğimiz işlevi, yapı içerisinde bulunan rölyeflerden, özellikle de rölyeflerde anlatılan konulardan ve rölyeflerin hemen yanında dikilen, yekpare taştan yapılmış ortalama beş metre yükseklikteki suratsız insan şeklindeki figürlerden anlaşılmaktadır. (Resim 1.1)

Göbekli Tepe kazısının başında olan Arkeolog Klaus Schmidt, figürler hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir; “Bu betimlemeler insan değiller. İnsan şekli deler, insan gibi giyiniyorlar ama insan değiller. Ruhsal bir dünyadan geliyorlar.”¹ Buradan hareketle mimari kalıntılarda bulunan bu tasvirlerle ve kabartmalarda geçen konulara bakarak, Yontma Taş Devri’nden farklı olarak, insanın doğa karşısında ki düşünce tarzının değişmeye başladığını, dolayısıyla heykelin farklı konulara değinmeye başladığı sonucunu çıkarabiliriz.



Resim 1.1: Tanrı Heykeli, Şanlıurfa-Türkiye, M.Ö.11000

¹ Klaus SCHMIDT, *The Lost Civilizations-Göbekli Tepe*, National Geographic Documentary, 2012

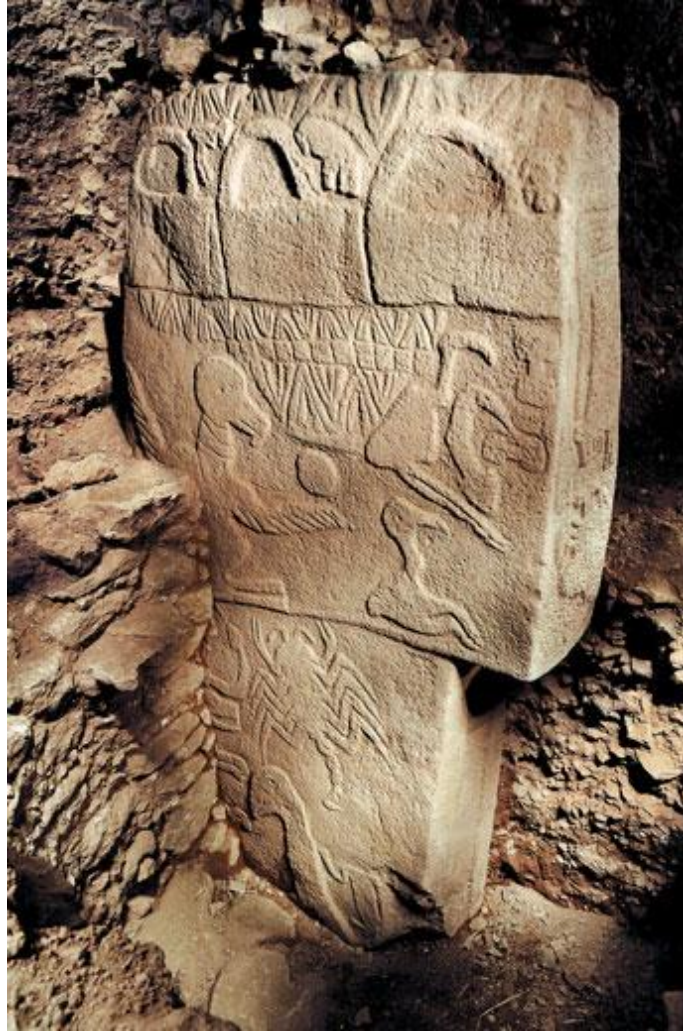
Tapınakta yer alan T harfi şeklindeki tanrı tasvirlerinin bazılarında önemli detaylar göze çarpmaktadır. T şeklinin üst kısmında yandan gösterilmiş bir baş bulunmaktadır, başın hemen altında aşağıya doğru inen iki kol betimlenmiştir. Kollar sütunun ön tarafında birleştirilmiş ve birleştiği yere parmaklar işlenmiştir. Ellerin birleştiği yerde yani heykelin önünde bir kemer, kemer tokası ve kemer tokasına bağlanmış bir tilki postu göze çarpmaktadır. (Resim 1.2)



Resim 1.2: Tanrı Heykeli (Detay)

Figürlerin üzerinde yüksek kabartma leoparlar yer almaktadır. Leoparların detaylı işlenen vücut dilinden saldırgan bir yapıda olduğunu anlaşılmaktadır ve bu tasvirler muhafızlık etmesi için yapıldığı düşünülmektedir. Leoparların yanında tilki ya da çakal tasviri de dikkat çekmektedir. Ancak bu kadar detaya rağmen figürlerde yüze dair hiç bir şey yer almamaktadır.

Bu noktada bir figür üzerinde yer alan başı olmayan, kolları ve ayakları açık, erekte halde bir cinsellik organına sahip erkek tasviri, bu figürlerde surat betimlemelerinin yer almamasına ışık tutar niteliktedir. Bulunan bu başsız insan kabartmasının defin törenlerine ışık tutan bir ipucu niteliğine sahip olduğu yapılan kazılar sonucu anlaşılmıştır. Bu figür, etrafındaki akbaba, yılan ve akrep tasvirlerinin yer aldığı hayvan rölyefleri ile birleştiğinde, ölüm hakkındaki düşüncelere dair ilk resmi çizmektedir ve bu rölyef-heykel birlikteliği ile ölümden sonrası hakkındaki bir takım fikirler, ilk defa üç boyutlu bir görsellik kazanarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler, heykelde ölüm olgusunun işlendiği ilk örneklerdir. (Resim 1.1,1.2)



Resim 1.3: Hayvan Kabartmaları, Şanlıurfa-Türkiye, M.Ö.11000

Göbekli Tepe Keşfi hakkında yazdığı kitabında Klaus SCHMIDT buluntuları şöyle yorumlamıştır; “Göbekli Tepe'nin etkileyici anıtsal buluntuları yetkin bir taş işçiliğini yansıtmaktadır. Taş üzerine kabartma tekniğiyle yapılarak aktarılan motiflerin içerik zenginliği ise karmaşık bir düşünsel düzeye ulaşıldığını göstermektedir. Tüm bu bulgularla birlikte eserler, nitelik ve nicelik açısından değerlendirildiğinde rastlantısal olamayan aksine düzenli bir tekrarlama şeklinde saptanabilen büyük boyutluluk ve anıtsallık, arka planda olması gerektiği düşünülen sosyal düzenin, organizasyon ve koordinasyon kabiliyetinin ipuçlarını vermektedir.”²

“Göbekli Tepe’de bulunan tapınak, geçmişi buzul çağının sonlarına dayanan, uzun süreli bir düşünce ve el işçiliği geleneğinin vardığı en son noktadır. Anlamı itibariyle manevi dünyamızın başka bir boyuta geçmesini sağlayacak önemli bir kapıdır.”³

Göbekli Tepe’ye gerek tasarım olarak gerek de içinde barındırdığı kolon yapıları ve rölyefler bakımından çarpıcı derecede benzeyen diğer bir kült binası aynı coğrafyada yer alan Nevali Çori’de bulunmuştur. Neolitik Çağ’daki dinsel yaşantıyı ortaya çıkaran bu yapı ve içinde barındırdığı ölüm olgusuna değinen heykel ve rölyefler, farklı mimari teknikler ve üsluplarla burada da karşımıza çıkmıştır. Türkiye’nin Güney Doğu Anadolu Bölgesi’nde, Şanlıurfa’da bulunan ve MÖ 8.400 - 8.100 e tarihlenen, günümüzde Atatürk Barajı suları altında kalmış Nevali Çori Neolitik yerleşkesinde 16 sütundan oluşan dörtgen yapı bir ibadet alanı keşfedilmiştir. Yapı Göbekli Tepeden ortalama 2500 yıl sonrasına aittir ve ortasında Göbekli Tepe’de bulunana benzeyen, dörtgen biçiminde kollara sahip ama yüzü işlenmemiş insan figürlü iki adet dikili taş bulunmaktadır. Dikili taşlar ebat olarak Göbekli Tepe’dekilerden daha ufaktır, ortalama insan boyutundadır. Burada taş işçiliği ufak farklılıklar göstermektedir ama ölüm olgusuna yaklaşım şekli Göbekli Tepe’dekine oldukça benzemektedir. Nevali Çori’deki heykeller aynı amaç için yapılmışlardır ve temsil ettikleri şey aynıdır.

²Klaus SCHMIDT, **En Eski Tapınağı Yapanlar**, Çev:Rüstem Aslan,Arkeoloji ve Sanat Yayınları,2007

³Klaus SCHMIDT, **The Lost Civilizations-Göbekli Tepe**, National Geographic Documentary, 2012

Tapınak içerisinde, dikili taşların yanında bulunan insan ve vahşi hayvan figürlerinin oluşturduğu yüzlerce ufak ebatlı heykel (ortalama 5 cm büyüklüğünde), arkeologlar tarafından tanrılara sunulan adak oldukları şeklinde yorumlanmıştır. Bulunan bu heykelciklerde, bazı taşların üzerine işlenen ölüm olgusuna ya da öldükten sonraki yaşantı hakkında düşünceler içeren betimlemelere rastlanmamıştır.

1.1.2 Kafatasları

Cıvalı Taş Devri'nde ölüm olgusu ile ilgili daha net tasvirlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Yontma Taş Devri'ne ait keşfedilen tek ya da çift çukurlu gömü odalarına yapılan definlerden farklı olarak ölü gömme eyleminin bu dönemde farklı bir boyut kazandığını görüyoruz. İlk olarak Göbekli Tepe'de, başsız insan tasviriyle karşımıza çıkan kafa veya kafatası kültü, dinsel gücünü ve geçerliliğini bu coğrafyada uzun süre korumuştur ve ölüm ritüeline etki etmiştir. Türkiye'de Diyarbakır'da bulunan ve MÖ 7.500 - 6.200 arasına tarihlendirilen Çayönü Neolitik Yerleşimi'nde yapılan kazılar sonucunda, Göbekli Tepe'deki ölüm ritüeline benzeyen örnekler bulunmuştur. Yapılan Çayönü keşfi ile arada oldukça uzun bir zaman farkı olmasına rağmen kafatası etrafında dönen bu ritüelin, insanlar üzerindeki etkisinin azalmadığı ya da değişmediği tersine güçlendiği ortaya çıkmıştır. Çayönü'nde arkeologlar tarafından "Kafatası Binası" olarak adlandırılmış bir tapınak bulunmaktadır. Bu tapınak ortalama 7 metre uzunluğa ve 7,9 metre genişliğe sahiptir. Tapınağın içindeki iki küçük odacıkta arkeologlar, başlangıçta 70 daha sonraları 250 den fazla kafatası ortaya çıkarmışlardır. Bulunan mezarlardan, çok sayıda ölünün gömüldükten sonra mezarlarının açılarak kafataslarının özenle çıkarıldığı anlaşılmıştır. Bunun dikkatlice yapılan özel bir işlem olduğu düşünülmektedir, çünkü kafatasının tapınmanın önemli bir parçası olduğu bilinmektedir. Çıkarılan kafataslarının tapınaklarda ya da halka açık alanlarda sergilenip büyük bir saygı gördüğü düşünülmektedir. Bunu anlamamızı sağlayan kanıtları tapınak duvarlarına yapılmış rölyeflerde, ya da resimlerde görmemiz mümkündür.

Kafatası kültü tarih öncesi dönemden başlayarak modern zamana kadar hemen hemen bütün toplumlarda ölüm içeriğini korumuş, zaman içinde ölümü betimleyen heykel anlayışına doğrudan yansımıştır.



Resim 1.4: Alçıyla sıvanmış kafatası, Tell Aswad-Suriye, M.Ö 7000-6000

İlerleyen dönemlerde kafatasları çamur ya da alçı ile sıvanarak adeta birer heykele dönüştürülmüştür. Sıvanmış kafatasları, kafatası ritüelin uzun süre devam ettiğini gösteren önemli bir kanıttır. Yapılan keşifler doğrultusunda bu coğrafyada pek çok yerde kafatasları üzerinde şekillendirme yapıldığı görülmüştür. Ancak sıvanmış kafataslarının heykel yaklaşımıyla yapılmış en önemli örnekleri Çatalhöyük' te, Köşk Höyük' te (Türkiye) ,Ain Ghazal'da (Ürdün), Jericho'da (İsrail) ve Tell Aswad' da (Suriye) keşfedilmiştir.

Bu kafatasları arasında en eskileri olan ve en son bulunan Tell Aswad (Resim 1.4) da ki beş adet kafatası, şekillendirme bakımından önemli detaylar içermektedir. Yere kazılmış bir gömü odasında bulunan kafatasları kırmızı renkli çamur ile çok düzgün bir şekilde sıvanmış, gözlere kapalı bir görünüm verilmiş ve kirpikler zift yardımıyla siyah çizgiler çekilerek belirginleştirilmiştir. Ağızlar ise gene zift yardımıyla ince birer çizgi olarak belirtilmiştir.



Resim 1.5: Alçıyla sıvanmış kafatası, Jericho-İsrail, M.Ö 7000-6000

Alçı ile şekillendirilmiş kafataslarında mandibula (çene) ve dişlerle ilgili bazı özellikler göze çarpmaktadır. İstisnalar olsa da genel bir kural olarak, mandibula da yer alan bütün dişler sökülüştür. Kimi kafataslarında mandibula çıkarılmış ve beraberinde üst dişlerde sökülüştür. Köşk Höyük ve Jericho' da ki kafataslarında ise alt çene ve bazı dişler korunmuştur.(Resim 1.5) Kafatasını şekillendirme sırasında, kafatasına göre (eğer kafatasında çeşitli deformasyonlar bulunuyorsa) kullanılacak alçı miktarı arttırılmıştır ki bu durumdaki kafataslarından birinde yalnızca sıvalı bölüm 14 cm genişliğinde ve 12 cm yüksekliğindedir.

Çoğu durumda, göz ve burun boşluklarıyla beraber tüm kafatası doldurulmuştur. Bazı kafataslarında gözler çok açıktır, bazılarında ise kapalı durumdadır. Arkeologlara göre bu durum ölen kişiden ölen kişiye göre değişim göstermektedir. Göz bebekleri Ain Ghazal’ da ki bazı örneklerde alçı kullanılarak yapılmış, Jericho’ da deniz kabukları kullanılmış, Köşk Höyük’ te ise siyah taştan yapılmıştır. Kafatası kapaklarını birleştirmek için kirpiklerde ve ağızda şekil vermek için kullanılan zift kullanılmıştır. “Kafataslarının bazıları zaman içinde parçalanmıştır, ama parçaları kaybolmamıştır. Bulunan bu parçaların bazılarının üstünde yumuşak dokuların kazınarak çıkarıldığını gösteren kazıma izleri görülmüştür.”⁴ Bütün bu işlemler kafatasının gördüğü değeri gözler önüne sermektedir. Kafatasının, Göbekli Tepe’de dinin doğmasıyla birlikte kazandığı anlam ve paralelinde sahip olduğu görsellik, geçen zaman zarfında onu neredeyse bir heykel haline döndürmüştür. Kafataslarının bu derece özenli bir dizi işleminden geçmesinin sebebi nedir? Çatalhöyük’te bulunan kafatasları ile ilgili olarak Çatalhöyük kazısı yöneticisi Prof. Ian Hodder, yazdığı bir makalede bunun sebebinden şöyle bahsetmiştir: “Bu ritüelin, ölünün yeniden yaşama döndürülmesini temsil ettiği açıktır. Çatalhöyük’ de bulduğumuz tekil örnek, Tell Aswad’da bulunan beşli kafatası grubundan farklı olarak, ölen kişinin geride kalan akrabaları tarafından kişinin ölümden sonraki yaşamı düşünülerek yaptırılmış olabilir. Tell Aswad’da ki kafataslarında ise daha çok akrabaların birlikteliği vurgulanmıştır. Bu kafatasları, ölümden sonra yaşam düşüncesinin yanında bir anının yaşatılması sebebiyle de yapılmış olabilir.”⁵

Ölümden sonra yaşam düşünülerek ortaya çıkarılan şekiller görsel ve anlamsal gücünü, dini inanışlar içinde şekil değiştirerek, gelecek dönemler boyunca korumuştur. Dini inanışlar temel alınarak, heykel sanatında ölüm olgusuna değinen sayısız örnek yapılmıştır.

⁴ www.laits.utexas.edu, **From Behind The Mask- Plastered Skulls from Ain Ghazal** ,College Of Liberal Arts,Ghazal Makalesi, 5. Bölüm, Aralık 2012

⁵ www.minervamagazine.com, Haber: Dr.Mark Merrony,makale: Prof.IanHODDER,I. **Minerva Magazine**, Ocak-Şubat Sayısı,2007

1.2 ANTİK UYGARLIKLAR

1.2.1. Antik Mısır Medeniyeti

Heykellerle ve mimari yapılarla desteklenmiş bir ölüm ve “Öteki Dünya” vurgusu, son derece yalın ve etkileyici bir biçimde Nil Vadisi’nde, M.Ö.5000 ile M.S.300 yılları arasında karşımıza çıkmaktadır. Büyük arkeolojik çabalar neticesinde Mısır Medeniyeti’ ne ait ölüme vurgu yapan önemli eserler ortaya çıkarılmıştır.

Antik Mısır kültüründe, ölüm ve yaşamdan sonrasıyla ilgili binlerce yıl boyunca gelişmiş karmaşık bir inanç sistemi vardır. “Mısırlılar dünyevi hayatın yaşamdan sonra devam edeceğini tasavvur edip, ölümün bir son olmadığına inanmışlardır, yani ebedi ölüm fikri Antik Mısır’da düşünülmemiştir.”⁶



Resim 1.6: Ammit (Detay), El Uksur- Mısır, M.Ö.1550–1080

⁶ www.maa.missouri.edu, **Journey to the Field of Reeds: Death and the Afterlife in Ancient Egypt**, Antik Mısır Makalesi, Aralık 2012

Antik Mısır'da ölümden sonra yaşam inancıyla birlikte, ruhların hala varlığını sürdürüp birbirleriyle iletişim kurabildiği bir yeraltı dünyası düşüncesi hakimdi. Bu inanç sistemi paralelinde, ölen bireyin diğer hayatta varlığını sürdürebilmesi için cenaze ritüelleri sıkı protokolleri kapsıyordu. Bu protokollerin başında cesedin korunması geliyordu. “Antik Mısır'da; mumyalama sayesinde cesedin tekrar yükselmeye mukadder yeni bir beden haline geleceğine inanılmıştır, çünkü beden olmadan ruhun varlığının sona ereceği düşünülmüştür. Bu nedenle vücudun deformasyona uğrayıp yok olması kısmen önlenmiştir. “Eğer, her halükarda vücut deforme olduysa, vücudun bir temsili yapılarak ‘Ka’⁸ ya geri dönmesi için sunulmuş, ölen kişiyle birlikte sahip olduğu eşyalar da, ihtiyacını sonsuza kadar gidermesi için gömülmüştür.”⁷ Mısır inancında ölümden sonraki hayata geçiş tehlikeliydi. Bu noktada kişi kutsal kitap olan Ölüler Kitabı'nda ki bilgiler, koruyucu muskalar ve tılsımlar tarafından desteklenerek bir dizi testi geçmek zorundaydı. Bu testlerden sonra nihai kararı veren kişi tanrı Osiris' ti. “Nihai kararda ölen kişinin kalbi diğer bir tanrı Anubis tarafından adalet tanrıçası'nın tüyüyle tartılır, ölçek dengede ise Osiris kişinin cennete gitmesine izin verirdi. Ancak kalbin günahları ağır basarsa, ismi “Ölü Yiyici” anlamına gelen timsah başlı yaratık “Ammit” tarafından kişinin yaşamdan sonraki hayatı azap ve utanç içinde sonlandırılırdı.”⁹ Antik Mısır inancında Ammit, bir ölüm sembolü olarak oldukça büyük bir öneme sahiptir. Resim 1.6' da yer alan, Deir El Medina tapınağındaki sembol gibi istisna olarak aslan ve timsah karışımı olarak betimlense de, genel olarak üç hayvanın melezi olarak sembolize edilmiştir.

⁷ www.maa.missouri.edu, **Journey to the Field of Reeds: Death and the Afterlife in Ancient Egypt**, Antik Mısır Makalesi, Aralık 2012

⁸ Ka: Ka kavramı diğer adıyla “Yaşamsal Kıvılcım”, Antik Mısır'ın erken döneminde ortaya çıkan kavramlardan biridir. Ka insanın bir parçası olsa da aynı zamanda ayrı bir varlıktır. Mısırlılar; kalp, gölge, ad, ruh”Ba” ve yaşamsal kıvılcım “Ka” dan oluşan ruhun beş ögesi fikrine inanmışlardı.”Ka” kişiye hayat veren, “Ba” ise kişiyi benzersiz kılan, ”karakter” benzeri bir kavramdı. Ka vücudu terk ettiğinde ölüm gerçekleşir, ölümden sonra ise Ba ve Ka, bazı hiyerogliflerde tepeli bir ibişi kuşu şekilde tasvir edilmiş olan “Akh” formunda birleşirdi. Eğer uygun cenaze ayinleri gerçekleştirilip, ritüellere sadık kalınırsa ölen kişi, Akh formundan tekrar canlanma şansını yakalardı.” Archibald Henry SAYCE,2011Press,**The Religion of Ancient Egypt**, p. 26

⁹ E. HORNUNG, 1981, **Conceptions of God In Ancient Egypt: The One and the Many** ,p. 233,Cornell University Press,



Resim 1.7:Osiris,Tanrıça İsis Rölyefi (Detay), Aswan- Mısır

Bu hayvanlar timsah, aslan ve su aygırır. Ammit, Göbekli Tepe’de karşılaştığımız ölüm ve azabı temsil eden yılanlar, akbabalar ve örümceklerle benzer bir anlama sahiptir. Ancak o, bu dünyaya ait bir yaratık değildir. İlk betimlemeden ortalama altı bin yıl sonra imgenin vardığı bu nokta oldukça etkileyicidir. Hiyerogliflerde ya da rölyeflerde yer alan tasvirlerde Ammit’i bir ölüm olayının içinde görmeyiz. Genel olarak, ölen hakkında verilecek nihai kararı beklerken oturur şekilde tasvir edilmiştir.

Mısır, tarihinin ilk dönemlerinde farklı kabilelerden, daha sonra da farklı vilayetlerden oluştuğu için, Mısır panteonunda çok sayıda tanrı vardır. Bu tanrılardan bazıları, Antik Mısır heykelinde ölüm olgusu tasvirleri açısından büyük öneme sahiptir. Tanrılardan Osiris, ölümden sonrasının, yargılamanın ve yeniden doğuşun tanrısıdır ve ölümden sonra yargılanma anını konu alan rölyeflerde sıkça kullanılmıştır. Ölümler dünyasının krallığı Osiris’in ellerindedir. Ölerken bedenlerini terk edenleri karşılar ve onların ölümden sonraki sonsuz yaşamlarına başkanlık eder.

Antik Mısır'da ölüm, yeni bir yaşam olarak düşünüldüğü için “Yaşamın Kralı” olarak adlandırılmıştır. İkel Mısırlılara ilk defa tapınak inşa etmeyi ve tanrılara tapmayı öğreten tanrı Osiris'tir. Ayrıca Osiris, Mısır inancında ilk ölen canlı olduğu için sonraları ölülerin lordu olarak kabul edilmiştir. Tüm Mısır tarihi boyunca dualar ve büyüler bu tanrıya yöneltilmiştir. Onu kutsayarak kendisinin kural koyduğu öbür dünyaya girilmesi umulmuştur. Özellikle Orta krallık döneminde popülerliği çok artmış ve Mısır tarihinin en son evrelerine kadar sürmüştür. Bu süre zarfında pek çok heykeli ve rölyefi yapılmıştır ve en çok tapılan tanrı olmuştur.

“Osiris hiyerogliflerde ve kabartmalarda yazılırken iki ideogram kullanılmıştır; kullanılan iki ideogramdan biri taht, diğeri gözdür. Rölyeflerde ve resimlerde genel olarak sivri külah başlığıyla, ayakları bitişik olarak betimlenmiştir. Kimi zaman başında taç ve iki veya daha fazla devekuşu tüyü bulunmaktadır. Tasvirlerde vücudu ya sargılıdır ya da balık pullarıyla kaplıdır. Elleri göğüste çapraz vaziyettedir ve bir kamçı ile bir asa tutar.”¹⁰ (Resim 1.7)



Resim 1.8: Mumyalama (Aslanlı Kanepa Rölyefi, Detay), Mısır

¹⁰ D.B. REDFORD, 2003, **The Oxford Guide: Essential Guide to Egyptian Mythology**, p.302-307, Berkley Edition

Heykelleri ve rölyefleri ölümden sonra yaşam fikri benimsenerek yapılmış olup ilk bakışta genel olarak fiziksel ölüme vurgu yapmasa da Osiris' in vücudundaki sargılar gibi kimi küçük detaylar fiziki bir görsellik olarak ölüme vurgu yapmaktadır. Kimi tasvirlerde Osiris, Anubis'in mumyaladığı, yeniden dirilecek olan ölü vücuduyla gösterilmiştir.



Resim 1.9: Anubis Heykeli, Wadi Biban el Muluk- Mısır, M.Ö. 1323

Antik Mısır' da ölüme ilişkili diğer önemli bir tanrı da Anubis'tir. Anubis heykelde ölüm olgusu içinde ölü bedenleri mumyalarken sıkça tasvir edilmiştir.(Resim 1.8) “Anubis, Orta Krallık Dönemi'nde yerini Osiris'e bırakana kadar bilinen en önemli ölüm tanrısıdır. Görevi ölüleri korumak ve yüceltmektir. Ayrıca ölüleri hayata döndürmek gibi bir güce sahiptir.”¹¹ Mısırlıları asıl ilgilendiren yeryüzündeki hayattan çok, Osiris' in diyarındaki sonraki yaşam olduğu için Anubis'e, öldükten sonra temiz olarak yargılanma isteğiyle büyük saygı duyulurdu. Yargılanma sırasında Anubis, ölen kişinin kalbini adalet tanrıçası Ma'at'ın tüyüyle tartar, iyi bir kalp tüyden hafif gelir ve o kişi ölümden sonra yaşamaya hak kazanırdı.

¹¹ Charles FREEMAN, 2000, **The Legacy of Ancient Egypt**, p. 91, Greenwich Edition

Bu konunun işlendiği rölyefler daha çok yaşam fikriyle yapılmıştır ve bir ölüm vurgusuna sahip değildir. Yargılamada kalbi tüyden ağır basıp sonsuz azaba gönderilenleri bekleyen Ammit, bu tasvirlerde her ne kadar agresif bir ölüm görüntüsü yaratsa da, ölüm sonrasını tasvir eden bu rölyefler genel olarak statik düzende ve sakin bir üslupla yapılmıştır. Anubis, Antik Mısır'da mumyalamayla ilişkilendirilmiştir. “Ölümler Kitabı”nda yer alan tasvirlerde mumyalamayla görevli kişilerin Anubis maskesi taktıkları görülmektedir. Yapılan kazılarda bazı Anubis maskeleri bulunmuştur. Seramikten yapılmış bu maskeler estetik kaygılar barındırmamaktadır. İşlevsel bir görüntünün ötesine geçmemiş ve stilize bir üslupla detaydan uzak yapılmışlardır. “Anubis genel olarak bir çakalın siyah bası ile insan formunda tasvir edilmiştir. Çakal başı tasvirinin, mezarlıklarda çakalların sıkça görülmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Mezarlar Anubis ile ilişkilendirildiği için bu durum sonucunda Anubis, zaman içinde çakal başıyla tasvir edilmiştir.”¹² Anubis'e gerek resim, gerek kabartma veya heykelcik olarak neredeyse keşfedilen bütün mezarlarda rastlanmıştır. İnanışa göre Anubis, mezarları koruma gücüne sahiptir ve bu yüzden mezar girişlerine koruması için Anubis heykelcikleri yerleştirilmiştir. Benzer mezar koruma inancı, pek çok kültürde, bölgesel form özellikleri taşıyan çeşitli heykellerin doğmasına yol açmıştır. Antik Mısır'da mezar koruma geleneği ile yapılan en etkileyici Anubis heykeli; firavun Tutankhamun'un mezarında bulunmuş olan bronz Anubis heykelidir. Heykelde üst düzey tasvir kalitesiyle yapılmış güçlü bir anatomik altyapı göze çarpmaktadır. Bu heykel de ortalama 2000 yıl sonra, Asur Medeniyeti' nin son dönemlerinde (M.S.900)saray duvarlarına yapılmış olan av rölyeflerindeki etki görülmektedir. Heykel çarpıcı vücut hatlarına ve göz alıcı yalınlığa sahiptir.(Resim 1.9)

Mısır heykeli temelini ölümden sonra yaşam düşüncesinden ve onun doğurduğu kavramlardan almıştır. Mezarlarda ölü için teselli amacı taşıyan ve düzenlilik içinde karakterize edilmiş formlardan oluşan tanrılar, insanlar, hasat sahneleri gibi konuların oluşturduğu tasvirlerin yanında cenaze ayinleri ya da savaş sahneleri gibi içinde ölüm olgusu barındıran tasvirler de karşımıza çıkmaktadır.

¹² www.egyptianmyths.net,Ancient Egypt, **The Mythology-Anubis**. Ocak 2013

Resim 1.9 da ki Anubis örneğinde olduğu gibi tasvirler üst düzey bir stilize üslup ve sembolik anlatımla yaklaşmıştır. Sembolizm, ortaya çıkarılan ölüm tasvirlerinde düzen duygusu kurulması açısından önemli bir rol oynamış ve hayvanlar bu noktada sembolik figürler olarak sıkça kullanılmıştır.

“Mısır inancında ölen kişi hayata devam edebilmek için, arkadaşlığa ve yaşarken kullandığı objelere ihtiyaç duymaktadır, bu nedenle ölen kişinin eşinin, çocuklarının, eğer varsa hizmetçilerinin heykelleri ve Ushabti¹⁴ adı verilen heykelcikler mezarlara konulmuştur. Özellikle erken dönem mezarlarında hayvanlar, binalar ve tekneler gibi çeşitli objeler de rastlanmıştır.”¹³ Sanatçılar mevcut durumu daimi kılmak için heykelleri aslına mümkün olduğunca benzer yapma konusunda çaba harcamışlardır. Heykellerin vücudun yerine hizmet etmeye başlaması ve zaman içinde rölyeflerin gerçek objelerin yerini almasıyla, orijinale olabildiğince benzerlik bir zorunluluk haline almıştır. Bunun sonucu olarak heykellerdeki ve rölyeflerdeki portreler, gerçekçilik ve benzerlik açısından dikkate değer bir mesafe kat etmiştir. Yapılan temsil net ve hatasız olmak zorundadır. Özellikle belli başlı bazı rölyeflerde ve resimlerde toplanıp göze çarpan bu netlik arzusu, sanatın bir süre önce ki bebeklik hali gibi güçlü bir his uyandırır.

Tapınaklarda ve Mezarlardaki rölyefler genel olarak frontal yapılmıştır. Rölyefte tasvir edilen kişinin surati ise bu yapı içinde profilden gösterilmiştir. Kişinin surat açısının aksine göz de rölyefin bütünü gibi frontal yapılmıştır. Bacaklar yüz ile aynı açıdadır. Bir ayak öbürünün önünde yapılmış olsa da yapılan figürler hareketten uzak statik bir duruş içindedir. Ancak son dönem heykellerinde bir ayak bileği hareketiyle daha dinamik bir duruş yakalanmıştır.

¹³ W. GRAJETZKI, **Burial Customs in Ancient Egypt: Life in Death for Rich and Poor**, Duckworth Press 2003

¹⁴ Ushabti: Ushabti figürü, aynı zamanda shabti veya shawabty olarak da yazılır. Eski Mısır mezarlarında çok sayıda bulunmuş ahşap, taş ya da fayanstan yapılmış küçük heykelciklerdir. Yükseklikleri ortalama 10 ila 50 cm arasında değişir ve genellikle kollarında çapa ile tasvir edilmiştir. Ölen kişiye ihtiyaç duyduğu hizmetleri sağladığına inanılmıştır. Yeni Krallık (M.Ö. 1539-1075) döneminde bu figürlerin mezar sahibinin adını taşıyan bir mumya formunda yapılması moda olmuştur. www.britannica.com, **Ushabti Figure**, Ocak 2013

Ölen kişi adına yakınları tarafından yaptırılan mezar heykellerinde çeşitli malzemeler kullanılmıştır. “Boyanmış ahşap en yaygın malzeme olarak tercih edilse de bu materyalin yerine Alabaster gibi pahalı malzemelerden yapılmış küçük hayvan modellerine mezarlarda sıkça rastlanmıştır. Ahşap ve yumuşak taştan yapılmış heykeller tamamlandıktan sonra genellikle alçı ile kaplanıp daha sonra topraktan oluşturulan pigmentlerle boyanmıştır. En sık olarak dudaklar, gözler, kemerler, mücevherat, başlıklar ve elbise detayları, renklerle ile vurgulanmıştır .”¹⁵ Ölüm olgusu etrafında yapılmış heykeller herhangi bir sanatçı imzasına sahip değildir. Özellikle ölümle doğrudan ilişkili olan heykellerde bireysel yaklaşımlara neredeyse hiç rastlanılmamıştır. Bu heykeller bazı estetik kaygılar taşısa da genel olarak sanatsal değer ya da ifade için yapılmamışlardır. Heykeltıraşlar bir zanaatkar yaklaşımıyla yetiştirilmiş ve projeler baş heykeltıraştan onay alınarak gerçekleştirilmiştir. Antik Mısır Medeniyeti’nin son dönemlerinde dinin özellikle “Rahiplik” tarafından kontrol edilmeye başlanmasıyla, genel olarak din hizmetinde gerçekleştirilen ölüm konulu heykeller için yapılan sözleşmeler, anlaşmalar ve uzun uygulamalar askıya alınmıştır. Bu gelişmeler sanatçıların üzerinde durup uyguladığı ve temel ihtiyaçları olan teknik becerileri durma noktasına getirmiştir.

1.2.2. Asur Medeniyetinde Ölüm Temasına Yaklaşım

Heykelde ölüm teması, bazı Mezopotamya uygarlıklarında bir büyü objesi olan ve korunma amaçlı yapılan tılsım olarak adlandırabileceğimiz küçük rölyeflerde karşımıza çıkmaktadır. Asur Medeniyeti’nde büyük öneme sahip olan Pazuzu kabartmaları, bu ritüele örnek teşkil etmektedir. Kabartmalar, üzerlerinde taşıdıkları ölümler diyarı tasviriyle ölüm olgusunu günlük bir korunma objesi haline dönüştürmüştür. Bu tasvirler, ölümle ilişkilendirilen Asur tanrıçası Lamashtu’dan korunmak için yapılmıştır ve yatak odalarına, ya da uyuyan bebeklerin yanına koyulmuş hatta zaman zaman insanların boyunlarına asılmıştır.

¹⁵ Gay ROBINS, 2000, **The Art of Ancient Egypt**, Harvard University Press

Tasviri yapılan tanrı Pazuzu; Asur mitolojisinde şeytanların ve rüzgarların tanrısı olarak kabul edilir. Yıkıcı güçleri olan bir tanrıdır. Rölyeflerde genel olarak aslan suratıyla tasvir edilmiştir ancak kimi zaman köpek suratıyla da betimlendiği olmuştur. (Resim 1.10) Hastalıklara ve ölüme karşı koruyucu gücünün vurgulanması için tasvir edildiği rölyeflerde ölüm sahneleri bulunmak zorundadır. “Bu kolyelerde, ölüme sebebiyet veren kötülüklerden korunmak için ölüme sebep olan tanrının karşısına bir başka kötü güçleri olan tanrı çıkarılmıştır.”¹⁶



Resim 1.10: Bronz Pazuzu Başı, Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö. 800-550

Resim 1.11 deki rölyefte Tanrıça Lamashtu, ölmek üzere olan bir kişinin gövdesini elinde tutmaktadır ve onu cehenneme çekmeye hazırlanmaktadır. Rölyefte ölüm tanrıçası, klasik tasviri olan dişi aslan başı, eşek kulakları, kartal pençeleri ve tüylü gövdesi ile tasvir edilmiştir. Lamashtu felaketlerin ve kabusların sebebidir. Gebe kadınların karınlarındaki ya da yeni doğmuş bebeklerini çalar. Suyu zehirler, bitkileri öldürür ve insanların kanıyla beslenir.

¹⁶ www.britishmuseum.org, **Bronze Head Of Pazuzu**.aspx, Ocak 2013



Resim 1.11:Tablet-Cehennem, Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö.930-610

Bu kabartmalı tılsımın yapılışındaki sebep; tılsımın, ölüm tanrıçasının bu kişiyi bırakıp cehenneme geri döndürecek güce sahip olduğuna inanılmasıdır. Bu noktada hasta kişiye kabartma yardımıyla, kabartmadaki sembollerle ruhani bir yardım gelmesi ve ruhani yardımın gücünden fiziksel bir yardımın gerçekleşmesi beklenmektedir.

Antik Mısır Medeniyeti ile kıyaslandığında Asur Medeniyeti'nde ki ölüm tasvirleri vahşi sayılabilecek niteliktedir. Pazuzu kabartmaları, ölüm olgusuna değinen çeşitli konulardaki rölyeflerden sadece bazılarını oluşturmaktadır. Ölüm olgusunu içinde barındıran diğer rölyefler; av ve savaş rölyefleridir. Yapılan Pazuzu rölyefleri, genel olarak saray duvarlarında yer alan bu av ve savaş konulu rölyeflerden farklılık göstermektedir. Pazuzu rölyeflerinde estetik etki, rölyefin yapılış amacına göre ikinci planda kalmıştır. Öncelik rölyefin betimlediği olaya verilmiştir.



Resim 1.12:Ölü Aslan, Ninova- Kuzey Irak, M.Ö. 669-631



Resim 1.13:Kraliyet Aslan Avı, Ninova- Kuzey Irak, M.Ö. 645-635

Asur Medeniyeti' nin son dönemi olan Yeni Asur Çağı'ndan (M.Ö.900) günümüze kalan rölyef ve heykellerde, ölüm olgusunu içinde barındıran etkileyici örnekler yer almaktadır. Asurlular saray duvarlarına genelde savaşları, avcılığı, din ya da saray yaşamını konu alan rölyefler yapmışlardır. Av ve savaş rölyefleri bir güç göstergesi olarak propaganda amacıyla yapılmışlardır. Genel olarak bütün rölyefler süs niteliği taşımaktadır. Ana tema olarak ölüm kullanılmamıştır ve doğrudan ölümlerle bir ilişkileri yoktur. Ancak ölüm olgusu, özellikle av rölyeflerindeki etkiyi arttırmak adına güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Bu doğrultuda bazı rölyeflerin içlerinde barındırdıkları ölüme ait sahneler oldukça etkili bir biçimde yapılmıştır. Ölüm tasvirleri söz konusu rölyeflerin önemli parçasını oluşturmuştur ve etkiyi göz alıcı boyutlara taşımıştır. Bazı 'Aslan Avı' rölyeflerinde fiziksel ölüm anı çarpıcı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu sahneler dönemine göre üst düzeyde, dikkatli ve temiz bir işçilikle yapılmışlardır. Tasvirlerde pek çok kanlı ayrıntı dikkat çekmektedir ve öldürülen aslanların vücut dilleri ile mimikleri, ölümü Asurluların gözünden kuvvetli bir biçimde ortaya koymaktadır. (Resim 1.12,1.13) Harold North Fowler, (Heykel Tarihi) kitabında av rölyeflerinden şöyle bahsetmektedir; "Kraliyet Aslan Avı rölyefleri; büyük bir farklılık ve çok fazla doğal detay ile tasvir edilmişlerdir, özellikle aslanların hareketleri ve buldukları pozisyonlarda bunu görebiliriz. Ancak bazen kasların yapılma şekli geleneksel bir dekoratif öge halini almıştır. Kimi rölyeflerde yer alan arka arkaya sıralanmış at ve aslan ön ayakları buna örnek gösterilebilir."¹⁷



Resim 1.14: Savaş rölyefi (Detay), Nimrud- Kuzey Irak, M.Ö.730-727

¹⁷ H. NORTH FOWLER, 1916, **A History Of Sculpture -Assyrian Sculpture**, p. 34, Norwood Press

Asurluların savaş sahnelerinden oluşan ve içinde ölüm temasını barındıran rölyefleri, hayvan figürlerinin yer aldığı rölyeflerdeki etkiyi vermekten çok uzaktır. Resim 1.14 de, bir kuşatmayı konu alan savaş rölyefindeki ölüm sahneleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bu rölyefte av rölyeflerinin vurucu gücü olan dramatik ölüm tasvirleri yer almamaktadır. Hikayeyi güçlendirecek ölüm sahneleri oldukça zayıf etkide yapılmıştır. Ancak bu rölyeflerin genelinde karşımıza çıkan ölüm olgusu, savaş ya da av sahnesi gibi betimlemelerin en önemli ögesi haline gelmiştir.

1.2.3. Antik Çin Medeniyeti Mezar Bekçileri

Her ne kadar Antik Mısır ve Asur gibi medeniyetlerdeki ölüm tasvirleri, savaş konusu içinde propaganda amacı taşıyan boyuta ulaşırsa da, antik uygarlıkların genelinde ölüm temasına yaklaşım dini inançlarla paralellik göstermiştir. Din bağlamında karşımıza çıkan ölümle ilişkili mezar heykelleri, farklı coğrafyalarda benzer misyonlarla karşımıza çıkmaktadır.

Daha önce Mısır Medeniyeti'nde rastladığımız ve mezarı koruma misyonu olan Anubis heykelleriyle, ya da Asur Medeniyeti'nde rastladığımız korunma amaçlı yapılmış Pazuzu kabartmalarıyla benzer anlamlar taşıyan pek çok heykel ya da obje, aynı coğrafyalardaki farklı kültürde bazı değişimler göstererek karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak söz konusu değişiklikleri yaratan unsurlar, varlıklarına inanılan tanrılar ve doğaüstü yaratıkların içinde yer aldığı kültürden kaynaklanan betimleme farklılıklarıdır. Buna karşın ölüm olgusu içinde doğaüstü canlıların betimlemelerinden meydana gelen heykel ve rölyeflerin yapılarındaki amaç genel olarak benzerlik gösterir. Uzak doğuda, Antik Çin Medeniyeti mezarlarında bekçilik için yapılmış doğaüstü varlıklarla hayvan karışımı figürler, ölüm olgusu içeren heykele yaklaşım olarak Kuzey Afrika ve Mezopotamya medeniyetlerinde karşılaştıklarımızdan oldukça farklıdır. Ancak inançsal bağlamda büyük benzerlikler taşımaktadır.

“Resim 1.15'teki gri topraktan son derece etkileyici bir şekilde modellenmiş çömelmis gardiyan figürü, Mingqi (Çin cenaze objeleri) olarak adlandırılan bir sınıfa aittir ve ölü defin törenleri için yapılmıştır.



Resim 1.15:Mezar Bekçisi, 6.yy sonları, Kuzey Wei- Çin

Çin arkeoloji yazılarında, bu tip figürler Zhenmushou olarak adlandırılmıştır ve görevleri ölülerin boşta gezen ruhlarını tutmak ve mezarlara bekçilik etmektir. Bu figürler, 6 ile 8. yüzyıllar arasında geçerliliklerini en üst düzeye çıkarmışlardır.”¹⁸ Zhenmushou figürleri genellikle bir çift olarak mezar girişlerinde bulunmuştur. Bu figürlerin kökeni çok net değildir. Bazı araştırmacıların öne sürdüğüne göre bu figürler, sonraki dönemlerde yapılan kazılarla ortaya çıkarılmış eski bir Çin hanedanlığı olan Han Hanedanlığının mezarlarındaki köpek ya da köpek benzeri figürlerden evrim geçirip bu görünüme ulaşmıştır. Örneğin resimdeki mezar bekçisinden yaklaşık 200 yıl önce Batı Jin Hanedanlığı sırasında(M.S.265-317) üç boynuzlu, dört ayaklı yaratıklar sıkça yapılmıştır. Antik Çin Medeniyeti’ndeki mezar heykellerinin stilize üslubuyla yapılmış olan bu Mezar Bekçisi figürü bu dönemin tipik örneklerindedir. Heykelde hatlar son derece zarif, güçlü ve iyi ifade edilmiştir. Heykelde yer alan her bir uzuv keskin bir ifade ile yapılmıştır. Tasvir kalitesi ile figür etrafına büyük bir enerji yaymaktadır. Son derece etkileyici modellenmiş yüz Antik Çin Medeniyeti Kuzey Wei mezar figürlerinin özelliklerini taşıyan en iyi örneklerden biridir.

¹⁸ www.metmuseum.org, **Tomb guardian (ZHENMUSHOU)**, Ocak 2013

1.2.4. Antik Yunan Medeniyeti

Antik Yunan medeniyetinde ölüm olgusuyla yapılmış ilk örnekler, Antik Mısır Medeniyeti'nde ki gibi cenaze ritüellerinde, bu kapsamda yapılmış olan mezar stellerinde¹⁹ karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunan'da cenaze ritüelinin önemli bir parçası ölen kişiyi merasim için hazırlamaktır. Homeros'un İlyada Destanı'nda defin törenlerinin önemi vurgulanmış, doğru törenlerin ihmal edilmesi kişinin onuruna yapılan en büyük hakaret olarak sayılmıştır. Bu noktada, yapılan cenaze töreninin ardından ölünün defnedildiği mezarda çeşitli steller karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle M.Ö. 6. yy' da aristokrat aileler tarafından pek çok gösterişli anıt mezar inşa ettirilmeye başlanmıştır ve inşa edilen bu anıt mezarlarda ölen kişiyi onurlandırma amacıyla yapılmış rölyef, heykel ve anıyı yaşatma maksadıyla yazılmış pek çok kitabe bulunmuştur. Kitabeler figüratif tasvirten uzaktır, çoğunlukla yazıdan oluşmaktadır. Yapılan rölyeflerde ise genel olarak doğrudan ölüme yapılmış bir vurgu yer almamaktadır. Bu steller sık olarak ölen kişinin yaşarken sahip olduğu eş, çocuklar, eğer varsa hizmetçi gibi kişilere ait tasvirlerin ya da kişiye ait bir takım önemli objelerin yer aldığı betimlemelerden ibarettir. Özellikle ilk dönem stellerinde ve bazı heykelerde genel olarak yeşil, siyah, kırmızı, mavi vb. pigment kalıntılarına rastlanmıştır. Buradan, yapılan rölyeflerin gerçeğine mümkün olduğunca benzemesi için renklendirildiği anlaşılmaktadır. Bu özellik Antik Mısır'da ya da daha sonraları Antik Çin'de ki cenaze heykellerinde karşımıza çıkan boyama geleneğiyle benzerlik göstermektedir.

Geç Dönem stellerinde, son dönemde yapılan bir grup stel dışında genel olarak ölüm olgusuna vurgu yapan bir sahneye ya da ölümü anlatmak için kullanılmış bir metafora rastlanmamaktadır. Ancak bu bir grup stel, ölüm olgusu açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

¹⁹ Stel: Mezar başlarında veya üzerlerinde bulunan, üzerinde ölen kişi anısına yazılar, rölyefler bulunan taş levhalardır. Sadece dekorasyon unsuru taşıyan mezar taşından farklı olarak ölen kişiye ait bilgileri görsel ya da yazınsal bir şekilde sunarlar. Stellerin kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte genel olarak doğu ve yunan uygarlıklarında ve Miken'de sıkça kullanılmıştır. www.britannica.com, **Stel**, Şubat 2013

Geç dönem mezar kabartmaları hakkında bildiklerimiz genel olarak Atina’da bulunan, 4. Yüzyıl’a ait steller dayanmaktadır. Atina’da ki aile mezarları genellikle naiskos²⁰ içine yerleştirilmiştir ve mezarlarda süsleme olarak ‘evde geçen duygulu bir karşılama-geçirme sahnesi gibi sahneler tasvir edilmiştir. Bunlar erken Hellenistik dönemde de devam etmiştir. Ancak İmparator Demetrios’ un (M.Ö. 317-307) sütunlardan, bir masadan veya bir leğenden farklı herhangi bir şeyin mezar taşı olarak kullanılmasını yasaklamasıyla bu gelenek sona ermiştir. En büyük ve en kaliteli steller geç dönemin sonundan, yeni sosyal ve sanatsal kaygıları gösteren sadece birkaç eserin çıktığı bir dönemden gelmektedir. Örneğin Aristonates Steli, ‘Yeni Komedy’ da sözü edilen ücretli asker tipinde, zenginliğini savaşlardan kazanan hareketli bir Hellenistik savaşçıyı tasvir etmektedir. Mezarı, zenginliğini ve bunu nasıl kazandığını açıkça gösterir. Yapılış üslubunun içinde fark edilir bir kalite barındıran bu stel grubunda ölümle ilgili duygu ve düşünceler (eğer varsa) deyişlerle belli edilmiştir. Ancak son dönemde yapılan oldukça ayrı bir grup stelde ölen bir çıplak adam, bir at, ağaç ve yılan çeşitlemesi göze çarpmaktadır. Yılanlar burada yeraltı dünyasını, atla beraber çıplak adam ise sıklıkla görülen kahramanı sembolize eder. Bu steller Antik Yunan’da ölüm ve sonrasına vurgu yapan ilk stel örneklerdir.

Antik Yunan’da zamanlarından önce ölen genç erkekler artan bir uygulamayla kahramanlar olarak algılanmıştır. Geç Hellenistik ve Roma dönemindeki mezar kitabelerinde ‘kahraman’ neredeyse ‘ölü sevgili’ manasına gelmektedir. Bu at ve kahraman stelleri Roma dönemine kadar geçerliliğini korumuş ve Roma döneminde de yaygın olarak kullanılmıştır. Bu stellerle ilişkili fakat ayrı bir grup olan ‘cenaze yemeği’ kabartmaları, bu stel grubundan daha da yaygındır. Bu ikonografi çok farklı boyutta, kalitede ve tarihte kabartmalara uygulanmıştır. Bunlar Antik Yunan’ın geç Hellenistik ve daha sonraları Roma Uygurlığı Dönemi’nde Yunanistan’ın doğusunda bilinen mezar kabartmalarının büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Stellerde, normals Hellenistik stellerin tersine bariz bir yas tutma olayı göze çarpmaktadır.

²⁰ Naiskos: Sütunlar ve alınlıktan oluşan, klasik amacıyla yapılmış küçük tapınaklardır. Antik dönem sanatında nadir rastlanan bir şey değildir.

www.en.wikipedia.org, **Naiskos**, Şubat 2013

“İlk bakışta ölen kişinin de katıldığı yemekli bir toplantı gibi gözükse de ailesinin, eş ve çocuklarının yer almasından bunun bir yemekli toplantı veya sıradan bir aile yemeği olmadığı anlaşılmaktadır. Burada gösterilen; ölenin mezarında düzenlenen cenaze yemeğidir. Ölen kişi, kabartmalarda yatar pozisyonda, çoğunlukla erkek ve genç olarak gösterilmiş baş kişidir. Silahlar, bir at kafası ve bir yılan genellikle arka planda görünür ve ‘kahraman ve at’ kabartmalarıyla bağlantı kurar. Yine bu semboller ile ölen kişinin kahramanlaşmış ölümler dünyasına geçtiği anlatılmaktadır.”²¹

Antik Yunan’da ölümlerin anısına yapılan stellerin yanında, özellikle tapınaklarda karşımıza çıkan Gorgon²² rölyefindeki gibi doğrudan ölüm ve öldürme betimlemelerin bulunduğu dini içerikli rölyeflerde yapılmıştır. Bu rölyeflerde konular dini hikayelere dayanmaktadır. Heykel sanatının gelişmesiyle birlikte ölüm olgusu içinde yapılmış bu tasvirler gözle görülür bir estetik değişim geçirmiştir. M.Ö. 6. Yüzyıl’a ait bu rölyef Sicilya’da bulunan Selinus Tapınağı’na aittir. Rölyefte Perseus Athena huzurunda Gorgon’un kafasını kesmektedir. (Resim 1.16) İşlenen konu; ölüm olgusu açısından oldukça dramatik bir sahneyi içeren mitolojik bir hikayeye aittir.

Tapınak tasvirlerinden farklı olarak daha basit tekniklerde yapılmış Medusa ve diğer Gorgon tasvirleri, kötülüğü önlemek amacıyla Asur’da ki Pazuzu figürü gibi bir sembol olarak bazı kamusal alanlarda kullanılmıştır. Heykelde ölüm olgusu içinde olabildiğince çirkin tasvirlerle yer alan Gorgonlar, Rönesans’ta ve sonrasında ürkütücü ama daha güzel betimlemelerle pek çok heykelde yer almaya devam etmiştir.

²¹ R.r.r. SMITH,2002, **Hellenistic Sculpture**, s.191,192,193,194,Homer Kitabevi

²²Gorgon: Gorgo kökü Yunancada “korkunç, berbat” demektir. Yunan mitolojisinde Gorgonlar korkunç, dişli canavarlardır. Sivri köpek dişleri ve saçları yerine de zehirli yılanları vardır. Bazı kaynaklar Gorgonların altın kanatlara ve pirinç pençelere sahip olduğunu da söyler. Tüm özellikleri içinde onların en bilinen ve eşsiz özelliği ise bir Gorgon’un suratına bakmanın o kişiyi taş çavireceğidir. Gorgonlar üç kızkardeşlerdir. Bunlar Medusa, Euryale ve Stheno’dur. İlk dönemlerde heykeltıraşlar Medusa ve kardeşlerini korkunç yaratıklar olarak betimleseler de beşinci yüzyıldan itibaren güzel ve korkutucu olarak tasvir edilmeye başlanmıştır.

www.en.wikipedia.org, **Gorgon**, Şubat 2013



Resim 1.16: Perseus Athena Huzurunda Gorgon'un başını kesiyor, Sicilya- İtalya M.Ö. 6.yy

Bu dönemde özellikle tapınaklardaki çatı sütunlarında karşılaştığımız ölüm olgusuyla tasvir edilmiş diğer bir karakter Herakles'tir. Yaşam hikayesi ve yerine getirmesi gereken görevler paralelinde şiddet içeren sahnelerle betimlenmiş Herakles konulu kabartmalarda ölüm olgusu sıkça yer almaktadır.(Resim 1.17) “Yaşamıyla ve ölümüyle bir ikon haline gelen Herakles, Neo-Klasik dönemden modern zamana kadar sayısız esere konu olmuştur.”²³ Yunan Medeniyeti'nden sonraki dönemde Roma'da, bazı hükümdarlar Herakles'e öykünerek isimlerinin başına onun Roma'da ki adı olan Hercules'i koymuşlardır. Roma döneminde Herakles'in yaşamıyla, işleriyle Yunan hali benimsenmiş ancak bir takım detaylarla farklı bir versiyonu olan Roma versiyonu yaratılmıştır. Bu değişimle Herakles karakterinden bir şey eksiltilmemiş ancak bazı hikayelerle Roma'ya adapte edilmiştir. Ölüm olgusu ve kahramanlık içeren Herakles hikayeleri pek çok Roma heykeline konu olmuştur ve ikonografide aslan postu ve bir lobutla gösterilir. Aslan postu, görevlerinden biri olan Nemea aslanını öldürmesiyle ilişkilidir.

²³ www.en.wikipedia.org, **Heracles**, Şubat 2013



Resim 1.17: Herakles ve Kerkoplar, Sicilya- İtalya, M.Ö. 550

Herakles heykelleri özellikle Roma döneminde büyük bir popülerlik yakalamıştır. Savaşlarını konu alan ve ölüm ya da öldürme tasvirleri içeren pek çok heykeli yapılmıştır. Herakles'in görevlerinin geneli şiddet içerir ve dramatiktir. “Doğa tarafından insanın başına salınan afet ve musibetleri yok etmekle insanlığa sonsuz iyiliği dokunmuştur. Oysa kendisi trajik bir kişiliktir: Kahraman olmayı kendi seçmemiştir, tanrı vergisi kuvvetinden de zevk duymaz, tersine onu dizginleyemediği için, istemeyerek suç işler ve dengeyi bulamayıp çıldırma aşamasına gelir. Herakles’e bütün işleri, kahramanlıkları zorla yaptırılır. Herakles köledir ve insafsız bir efendinin buyruğunda ömür boyu çalışmak onun kaderidir. Doğduğu günden beri peşini bırakmayan tanrıça Hera’nın kin ve öfkesi son demine kadar rahata kavuşmasına engel olur. Tam görevlerini bitirmişken korkunç bir yanlışlık yüzünden diri diri yanarak ölür. Lakin böylece büsbütün arınıp ölümsüzlüğe kavuşur”.²⁴ Antik Yunan Medeniyeti’nde Heraklesin yaşamından pek çok kesit, heykelde ölüm olgusunun önemli örneklerini sunmuştur.

²⁴ Azra ERHAT,2007, **Mitoloji Sözlüğü**, s.137,Remzi Kitabevi

Resimlerdeki Perseus ve Herakles tasvirleri, ağırlıklı olarak ölümlerle karşılaşmış (ölmüş ya da öldürmüş) kahramanlaşmış pek çok karakterden sadece ikisidir ve Yunan mitolojisinde içinde ölüm olgusu barındıran çok fazla olay vardır. Heykellerde ölüm olgusunu ele alış çoğunlukla din ve savaş kaynaklı olmuştur. Dini hikayelerde geçen olayların, yıkımların, savaşların ve beraberinde gelen zaferlerin, kötülükle mücadelenin destansı tasvirleri içinde ölüm olgusu doğrudan ya da metafor olarak sürekli karşımıza çıkmaktadır.

Antik Yunan'da ölüm olgusu içeren konuların işleniş şekli, gelişen heykel teknikleri ve mükemmeliyetçi sanatsal yaklaşım tarzıyla oldukça uç bir noktaya ulaşmıştır. Bunun en etkileyici bazı örnekleri Bergama Zeus Sunağında yer almaktadır. M.Ö 2. Yüzyılda İzmir'de inşa edilen Bergama Zeus Sunağı ya da Zeus Altar'ı, tanrıların savaşını ve Bergama'nın kuruluşunu anlatan yapıtlarla bütünleşmiştir. Dinsel konuların estetik kaygıyla birleştiği en güzel örneklerden biridir. M.Ö. 6. Yüzyıla ait, Perseus rölyefinin bulunduğu Sicilya'daki Selinus Tapınağındaki yapıtların üç yüz elli ila dört yüz yıl sonra vardığı estetik noktanın en önemli örneklerinden bazıları bu tapınakta yer almaktadır. "Sunak Pergamon Krallığı'nı yöneten Attalos hanedanı tarafından yaptırılmıştır. At nalı biçimindeki yapı Bergama Akropolü üzerinde bulunur. Ortalama 35 metre genişliğinde 33 metre derinliğindedir. Yapının ön tarafında bulunan merdivenler 20 metrelik bir alanı kaplar." ²⁵ Yapıda yer alan rölyefler sanat tarihinin en önemli yapıtları arasında sayılmaktadır. Mitolojideki Olympos tanrılarının devlerle olan savaşını konu alan rölyef gurubu, bütün olarak bakıldığında da rölyefler tek tek ele alındığında da muazzam bir etkiye sahiptir.

Sunak, on bin yıl önce yapılan Göbekli Tepe Tapınağı ile karşılaştırıldığında görüntü ve inanç itibarı ile başka bir boyutta yer almaktadır. Şekil değiştiren tanrı inancı, gelişen estetik anlayış görselliği çok ayrı bir boyuta taşımıştır, ancak özdeki ölüme olan inanç ve ölümden sonrası için bir şeyler yaratma dürtüsü ortaklık taşımaktadır. Antik çağlarda ölüm olgusu ile ilişkili yapılan pek çok heykel inanç noktasında benzerlik özellikler taşımaktadır.

²⁵ www.tr.wikipedia.org, **Zeus Altarı**, Şubat 2013



Resim 1.18: Hekate rölyefi (Detay), İzmir- Türkiye, M.Ö.2. yy.

Yunan mitolojisindeki bazı karakterlerin türevleri, sonraki yüzyıllarda yeni gelen dinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Taşdıkları anlamlarda bazı değişimler olmuştur, isimleri değişmiştir ama varlıklarını dinlerin içinde ya da kimi zaman bağıtlı inanç çerçevesinde sürdürmüşlerdir. Örnek vermek gerekirse Hekate²⁶ bir Yunan tanrıçasıdır. (Resim 1.18) Ama Erken Hristiyan Dönem’ de de varlığını sürdürmüş ve ölüm içerikli pek çok olumsuz anlam taşımıştır. “Hekate karakteri 20. yüzyılda Robert Graves, Aleister Crowley gibi yazarların kitaplarıyla popüler bir hale gelmiştir.”²⁷ Günümüzde ise Neopaganizm inancında korkudan daha çok saygı duyulan bir karakter olarak hala varlığını sürdürmektedir. Günümüz dinlerinde varlığını sürdüren ölüm içerikli diğer bir karakter Thanatos’tur. Mitolojide Hekate, Thanatos kadar karanlıktır ve ölümlerle iletişim kurabilir, ama “Thanatos ölümün kendisi, vücut bulmuş halidir. İnsanda bulunan bütün yıkıcı, öldürücü dürtüleri temsil etmektedir.”²⁸

²⁶ Hekate: Antik Yunan tanrıçası. Genel olarak elinde tuttuğu iki meşale ya da anahtarla temsil edilmiştir. Ay ve gecenin dışında ölümler, yeraltı ve büyücülük ile ilişkilendirilmiştir. İnsanlar da korkuyla karışık bir saygı uyandırır. Hekate aynı zamanda bütün cadıların tanrıçasıdır. Charles M.EDWARDS, *The Running Maiden from Eleusis and the Early Classical Image of Hekate*, *The American Journal of Archaeology*, 90. sayı, No. 3, s. 307, Temmuz 1986

²⁷ E.G.WILSHIRE, 1994, *Virgin mother crone: myths and mysteries of the triple goddess* s.213, Inner Traditions

²⁸ www.en.wikipedia.org, *HESIOD, Theogony*, B.C. 8-7. yy., Şubat 2013



Resim 1.19: Thanatos, İzmir- Türkiye, M.Ö. 325-300

Efsanelerde çok büyük bir yere sahip değildir ve rölyeflerde bir ölüm aktivitesiyle karşımıza çıkmaz. Thanatos bir ölüm sembolüdür ve daha çok sona ermiş bir hayatın temsili olan sönmüş bir meşaleyi baş aşağı tutar vaziyette, kanatlı ve kılıçla tasvir edilmiştir. M.Ö 438 yılında Euripides'in "Alcestis" oyununda siyah bir giysi ve yanında taşıdığı kılıcıyla canlandırılmıştır. Erken dönemlerde güçlü bir figürdür ve gelişi keder getirirken; sonraki dönemlerde, özellikle Roma döneminde 'Elysium' (cennet) fikri ile yakışıklı genç bir adama benzetilmiştir ve bazı betimlemelerde Eros ile birleşmiştir. Zamanla büründüğü karanlık yapıdan sıyrılıp daha yumuşak bir karakter haline gelmiştir. Kimi Roma lahitlerinde yer alan elinde tuttuğu ters meşale ve kanatlarıyla tasvir edilmiş çocuk figürleri Thanatosla ilişkilidir.(Resim 1.19)



Resim 1.20: Laokoon Heykel Grubu, İtalya, M.Ö. 200 Kopyası

M.Ö. 2.yy'da Antik Yunan'da ölüm betimlemeleri, sanatsal arayışlar neticesinde görsel açıdan önemli bir noktaya ulaşmıştır. Eserlerde karşılaştığımız dramatik an tasvirlerinde içerik olarak bir değişim yoktur. Ancak anlatılan konunun yanında bir takım kaygılar öne çıkmış, bu da heykeldeki kaliteyi oldukça arttırmıştır. Yorumlama biçimleri; ulaşılan üstün sanatsal bilgi ve yüzyıllar içinde kazanılan deneyim doğrultusunda ölüm olgusunun ele alınışını görsel olarak oldukça etkilemiştir. Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Laokoon heykel grubu²⁹ bu örneklerden biridir.

²⁹ Laokoon: Troya'nın yıkılışıyla ilgili olarak anlatılan korkunç bir olayın kahramanıdır. Laokoon Troyalılara, Akaların Troya kapılarının önüne bıraktıkları devasa tahta atı kente sokmamalarını öğütler, ama sözünü dinlemez. Yine de Yunanlıların koruyucu tanrılarınca cezalandırılır ve denizden çıkan iki dev yılan tarafından çocuklarıyla birlikte boğularak öldürülür.
www.en.wikipedia.org, **Vergilius, Aeneas, Laocoon**, M.Ö.29,19, Şubat 2013

Heykel Troya'lı rahip Laokoon' un iki oğlu ile birlikte deniz yılanları tarafından öldürülmesini konu alır. “Laokoon heykelinde hikayenin en dramatik anı konu alınmıştır. Birinci çocuk ölmek üzeredir, babalarının suratında ise yılanın son ısırığının yarattığı acı reaksiyon vardır, diğer çocuk ailesinin başına gelen korkunç olaya bakıp kendini yilandan kurtarmak için çabalamaktadır”.³⁰ Hellenistik dönem heykellerinde tipik olarak karşımıza çıkan duygu, abartılı kas ve şiddet, heykelin ne anlattığını tam olarak anlamak için izleyiciyi onun etrafında dönmeye zorlayan piramitsel kompozisyonla Laokoon heykelinde görülmektedir.(Resim 1.20)

Hristiyanlığın Roma tarafından resmi din olarak kabul edilmesine kadar genel olarak Antik Yunan etkisinde betimlenen ölüm teması, Roma döneminde farklı bir noktaya varmıştır. Roma döneminde yapılmış Resim 6f deki Orestes Lahiti, Bergama Altarı' ndaki yaklaşımın geçirdiği değişimi ortaya koymaktadır. Ortalama üç yüz yıl sonra kompozisyon olarak birbirine benzeyen iki ölen adam tasvirinin klasik anatomik vücut ölçüleri ile ifadesi arasında gözle görülür bir fark vardır. Orestes Lahiti'nde ölüm tasvirine yaklaşım, geleneksel Yunan heykelinin başka bir versiyonu görünümündedir. (Resim 1.21)



Resim 1.21: Orestes Lahiti (Detay), İtalya, M.S. 160

Roma döneminde; savaşları anlatan betimlemelerde zaferi vurgulamak amacıyla ölü insan tasvirleri sıkça kullanılmıştır. Estetik yaklaşım (sınır bölgeleri hariç) yapılan heykellerin ve rölyeflerin genelinde, Antik Yunan mirası üzerine geliştirilmiş olan geleneksel Roma heykeli özellikleri taşımaktadır.

³⁰www.missouri.edu/Laocoon, Laokoon Makalesi, Şubat 2013

Ancak nüfusun yüksek olduğu büyük şehirlerden sınır bölgelere doğru gidildikçe ölüm tasvirlerinde bir takım farklılıklar göze çarpmaktadır. “Roma imparatorluğunun sınır bölgelerinde sanat formları, komşu bölgelerin ve yerel kültürel geleneklerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Roma sanatının batı ve kuzey versiyonlarının yanında, genel olarak tutarlı bir sanatsal ve kültürel kimlikten yoksun olan Orta Avrupa’da, balkanlarda ve daha geniş bir alanda bu sınır sanatının farklı tezahürlerini bulmak mümkündür.”³¹



Resim 1.22: Adam Klissi Zafer Anıtı (Detay), Romanya, M.S. 53-117

İmparatorluğun uzak bölgelerinde, klasik tarzdaki Roma heykelinin bölgesel versiyonları diyebileceğimiz bu heykellerde ve rölyeflerde, ölüm olgusuna değinen örnekler karşımıza çıkmaktadır.

³¹Georges DUBY, J.L. DAVAL, 2006, **Sculpture**, s.224, Taschen Press

Sınır bölgelerinde ortaya çıkan ölüm betimlemelerine, Romanya’da inşa edilmiş ‘Adamklissi Zafer Anıtı’nda yer alan figürler örnek olarak gösterilebilir. “Bu anıt Roma imparatoru Trajan dönemine tarihlenir (M.S. 53-117).”³² Savaşları ve tutsak tasvirlerini üzerinde taşıyan bu dairesel yapı bütün olarak muazzam bir etkiye sahiptir.” Anıtta yer alan konular; askerler, savaş sahneleri ve barbarlara karşı kazanılan zaferlerden oluşur”³³ (Resim 1.22). Adamklissi Anıtı, geleneksel tarzda yapılmış zafer anıtlarından farklı olarak klasik elemanlar, bölgesel form yaklaşımları, grafiksel bakış ve oran eksikliği ile karakterize edilmiş sentez bir anıttır. “Sınır bölgelerinde icra edilen askeriye ve savaş kökenli sanat, genel olarak yerel özellikler sergilemektedir. Ancak bazı öğeler tek bir coğrafi bölgeye özeldir. Kuzey Yunanistan, Makedonya, Bulgaristan ve Türkiye’de bulunan kimi mezar stelleri gibi izole örnekler sadece bir bölgeden çıkmıştır. Stellerin çoğaltmaları bulunmamıştır. Çeşitli bölgelerdeki sanatçıların becerileriyle üretilen ve bölgesel karakteri taşıyan bu işlerde bir Roma sanatı etkisinden tüm yönleriyle bahsetmek mümkün değildir.”³⁴ Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte bölgesel karakterde yapılmış dini içerikli ölüm tasvirleri ön plana çıkmaya başlamıştır.

^{32,33,34} Georges DUBY, J.L.DAVAL,2006, **Sculpture**, s.224-225,Taschen Press

2.BÖLÜM

ORTAÇAĞ AVRUPASI, RÖNESANS VE SONRASI

2.1 ERKEN DÖNEM HRİSTİYAN HEYKELİ VE ORTAÇAĞ

”Hristiyanlık dini yaklaşımında heykel yapılmasının başlangıcı M.S 4. Yüzyıl öncesine dayanmaktadır. Bu dönemde Hristiyanlık tam olarak yayılmamıştır, ancak yayılma aşamasındadır.”³⁵ Hristiyanlığa geçiş döneminde mezar heykellerindeki tasvirlerde, genel olarak Roma Heykeli’nden gelen form bilgisi kullanılmaktadır. (Sarcophagus) Lahitler’de ya da Savaş rölyeflerinde yer alan ölüm tasvirlerini de kapsayan form ve içerik değişimi, Hristiyanlığın tamamen yayılmasıyla birlikte ivme kazanmıştır. Bunda Roma’nın resmi din olarak Hristiyanlığı kabul etmesinin ve Roma heykelinin Hristiyan konular üzerine yoğunlaşmasının da etkisi vardır. “4. Yüzyıl ortalarında, Anadolu ve Doğu Roma şehirlerinin çoğunda Roma heykel geleneğinin çökmekte olduğu görülür. Antik Yunan’dan Roma’ya miras kalan mitolojik ölüm anlayışı ve ölüm tasvirleri, Hristiyanlık dini içinde çözülmeye başlamıştır. Hristiyanlığın, özel hayat ve kamu hayatında yeni görsel talepler yaratmaya başlaması ve bu talepler doğrultusunda yapılan heykel ve rölyeflere yerel kültürde yaklaşılması, klasik Roma tarzı heykel anlayışından farklı özelliklerde bir heykel anlayışının doğmasına sebep olmuştur.”³⁶ Ancak 4. Yüzyıl sonlarında ölüm ritüelleri içerisinde yapılan heykeller, buldukları ikonografik sistem içinde neredeyse skolastik bir tutkuyla karşı karşıya kalmıştır. İncilde yazıldığı üzere Hristiyanlık figüratif heykel yaklaşımına karşıdır.*”Hristiyanlığın oyma figürlere karşı olması ve Hristiyan çevrenin düşmanca bakışları altında atölyelerinde heykel icra etmeye çalışan sanatçıların büyük kısmı, daha iyi ve zengin sınıflar arasında statü elde etme isteği ile mezar resimlerine ve İncil’ de geçen pasajların illüstrasyonlarına başlamışlardır.”³⁷

³⁵ www.chicago.edu, **Erken Hristiyan Sanatı M.Ö.1-400**, Makale, Mart 2013

^{36,37} Erwin PANOFKY,1964,**Tomb Sculpture**,1964,s.39, 40, 41

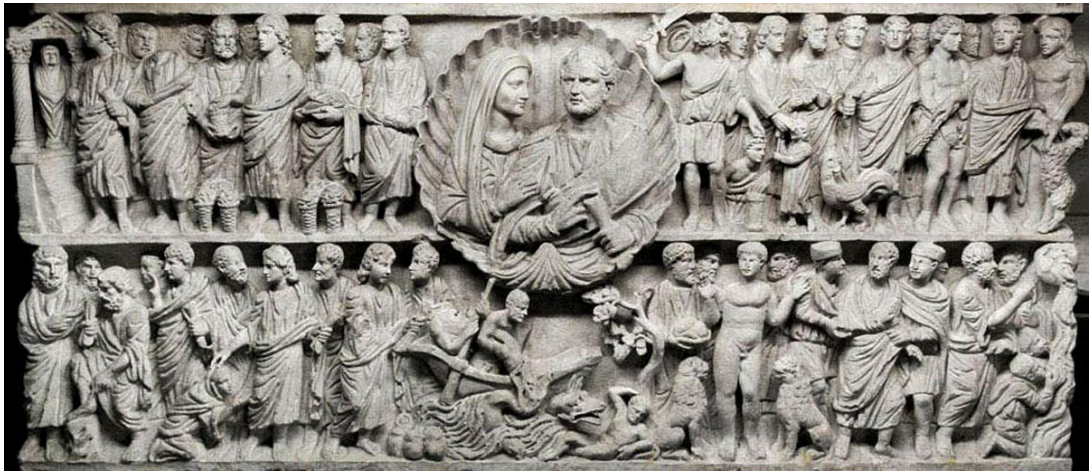
*not: Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın.

İncil, Mısır'dan Çıkış, 20.4

Ancak, bütün bu gelişmelerden sonra geleneksel Roma sanatında önemli bir yere sahip olan büyük ebatlarla ve gösterişle icra edilmiş mezar sanatını kaybetmemek adına, eski usül lahitlerle yeni tarz lahitler arasında bir takım paralellikler yaratılmıştır”. Heykelde ölüm olgusu, kutsal kitapta anlatılan hikayelerin illüstratif, iç içe girmiş tasvirleriyle mezarlardaki ya da dini kamusal alanlardaki yerini muhafaza etmiştir.

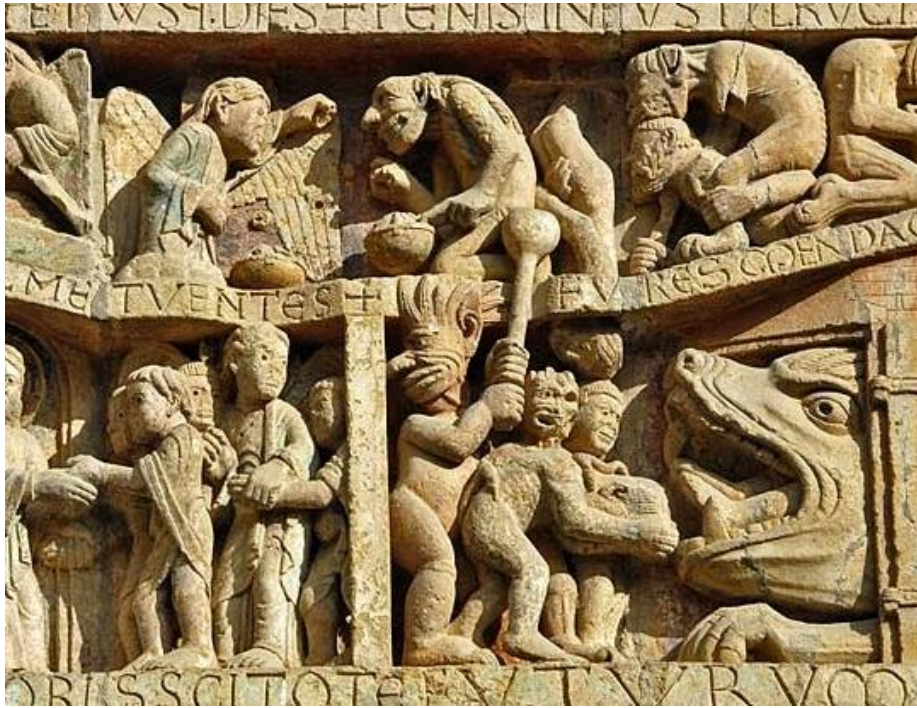


Resim 2.1: Sarcophagus (Detay), Roma- İtalya, M.S. 160-200



Resim 2.2 : Sarchopagus, Roma- İtalya, M.S. 325-350

Resimlerdeki (Resim 2.1,2.2) rölyeflerde, Hristiyanlığın yarattığı yaklaşım farklılıkları görülmektedir. Birinci lahit M.S. 160-200 yılları arasında, askeri bir yetkili için yapılmıştır ve lahiti süslemek için, İmparator I. Attalus' un Galyalıları mağlup ettiği savaş konu alınmıştır. İkinci lahit ise ortalama 200 yıl sonra, 325-350 yılları arasında yapılmıştır. İkinci lahitin üzerinde İncil' de geçen 13 pasajın tasvirine yer verilmiştir. Ortada yer alan kadın ve erkek figürü mezarın sahipleridir. Hristiyanlığa ait konuların anlatıldığı bu lahite benzer bir çok lahit karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak İncil'de geçen pasajlar doğrultusunda; aslan avı ya da yaban domuzu avı, ölümden sonrası, işlenilen günahlar ya da sefaletten kurtuluş gibi konulara değinilmiştir. Yapılan lahitlerde figürler, bir takım detaylarla birlikte sıkışık bir düzende mekana yerleştirilmiştir. Heykel sanatının yanında, fresklerde ve mozaiklerde de benzer konulara eğilim başlamıştır. Ortaçağ'ın başlangıcına kadar olan süre zarfında yapılan ölüm tasvirlerinde, klasik yaklaşımın aksine vücut vurgusu ve hareket, yerini manevi vurguya bırakmıştır.



Resim 2.3: Son Yargılama (Detay),St. Foy Kilisesi, Conques- Fransa, 1107

Hristiyanlıkta, vücudun değersiz bir şey olarak kabul edilmesi nedeniyle rölyeflerin çoğunda anatomik bilgiler basite indirgenerek kullanılmıştır ve Roma heykelinden elde edilen formlarla yeni stil bir kabartma anlayışı gelişmiştir. Hristiyan heykelinde ölüm olgusunu barındıran en bilindik figür Hz. İsa'dır. Sonraki dönemlerde çarmıha gerilmiş tasviriyle en büyük ikonografik sembollerden biri olmuştur ve görsel sanatların hemen her alanında sıkça tasvir edilmiştir.

Hristiyan dönemin devamında, M.S. 1000 dolaylarında başlayan ve Gotik tarzın yükselişine kadar karakteristik özellikleriyle Avrupa sanatında hakim olan Romanesk dönemdeki ölüm tasvirlerinde, güçlenen Hristiyan inanç paralelinde bir takım yeni karakterler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ölümden sonrasını konu alan rölyeflerde çeşitli şeytanlar ya da cehennem yaratıkları gibi varlıklar sıkça yer almaya başlamıştır. Romanesk dönemde ölüm tasvirlerinin yer aldığı mekanlar Erken Hristiyan Dönem'den, değişen mimari yaklaşımlar sonucu ayrı özellikler taşımaya başlamıştır. Dini alanlarda yer alan rölyefler, içinde buldukları mimari yapı tarzıyla büyük uyumluluk içinde yapılmaya başlanmıştır. Özellikle katedrallerde, 'Tympanum' olarak adlandırılan kapı girişlerinde, Romanesk tarzın ölüm olgusuna değinen en önemli kabartma örnekleri yapılmıştır. "Katedralin yapısına göre dairesel ya da üçgen gibi formlarda süslemeler taşıyan bu kapı girişleri, bazı dini yapılarda, barındırdığı görsel öğeler ve dini tasvirler açısından önemli bir bölüm haline dönüşmüştür."³⁸ Yapılan dini pasaj kabartmalarının çoğunda ölüm olgusu işlenmiştir. İçinde barındırdığı Romanesk rölyefler ve etkileyici Tympanum bölümleriyle Fransa'da ki St. Lazare Katedrali, ölüm tasvirleri açısından önemli bir örnektir. Katedralde yer alan, mimari yapıyla kaynaşmış önemli rölyeflerden biri olan 'Son Yargılama' rölyefi, 'Ruhların Tartılışı ve Cehennem' bölümüyle oldukça kuvvetli bir 'ölüm ve sonrası' tasviri sunmaktadır.(Resim 2.4)"Rölyefteki ikonografik kaygı, formların oluşturduğu güçlü kontrast yapıyla birleşince ifadeyi güçlendirmiştir ve formlar artık kendi stilize dillerini yaratmıştır."³⁹

³⁸ Georges DUBY, J.L. DAVAL, 2006, **Sculpture**, s.286, Taschen Press

³⁹ en.wikipedia.org, **Tympanum-Glossary of Medieval Art and Architecture**, University of Pittsburgh- Makale, Mart 2013



Resim 2.4: Son Yargılama, (Detay), St.Lazare Katedrali, Autun- Fransa, 1140,1145

Romanesk dönem itibariyle, stilize bir üslupla yapılmış ve oldukça keskin karakterize edilmiş şeytan figürlerinin, ölüm, günahlar ya da cehennem gibi kavramlarla betimlendiği ‘Son Yargılama’ konulu pek çok rölyef özellikle Fransa’ da büyük rağbet görmüştür. Bu rölyefler pek çok dini yapıda yer almıştır. St. Lazare Katedralinde yer alan rölyefin bir benzeri St. Foy Katolik Kilisesi’nde de yapılmıştır.(Resim 2.3) Aynı konuda yapılmış rölyefin cehennem bölümünde, Antik Mısır inancında Ammit’in cehenneme giden ölüleri yemesi gibi, günahkarların bir cehennem yarattığı tarafından yenmesi, dikkat çekici tasvirlerden biridir.



Resim 2.5: Guillaume de Harsigny Mezarı (Detay), Laon- Fransa, 14. Yüzyıl Sonu

Romanesk yaklaşım İskandinavya'dan Sicilya'ya, Avrupa'nın tümünde etkisini Gotik tarza kadar sürdürmüştür. 12. yy. ikinci yarısında Romanesk Sanat'ın değişmeye başlamasıyla ortaya çıkan Gotik heykelde ölümlü vurgulayan iskeletler, kafatasları gibi semboller sıkça yer almıştır. Tarih öncesi çağlarda farklı dinsel anlamlara sahip olan bu semboller, Avrupa'da bu dönemde yeniden önem kazanmıştır. İçerdikleri ideoloji dinsel ve aktarmak istedikleri düşünce beden geçiciliği ve ölümdü. Hristiyan düşüncesinin yerleşmesinden sonra neredeyse Avrupa'nın tamamında bu düşünce üzerine çok sayıda anıt mezar ve çürüme anının tasvir edildiği Transi* olarak adlandırılan heykeller yapılmıştır. Sıradan halkın defnedildiği mezarlardan farklı olarak, önemli kişilerin anısına yapılan bu mezarlar, zaman içinde birer prestij ve güç sembolü haline gelmiştir. Transi; ölüm konusunda karşımıza çıkan önemli bir Rönesans terimidir. Çürümüş beden formlarını içeren heykeller Transi olarak, bu heykeller beraberinde yapılan mezarlar ise 'Transi Tomb' olarak adlandırılmıştır.

*Transi: Vücudun çürüyüp ayrışmasını gösteren Rönesans formudur.
www.fr.wiktionary.org/Transi

Fransa da dönemin en önemli doktorlarından biri olan ‘Guillaume de Harsigny’ anısına yapılan anıt mezarda yer alan Transi, (Resim 2.5) 14. ve 15. Yüzyıl arasında yapılmış etkileyici örneklerden biridir. Anıt mezarlarda yapılan figürlerin yanında ölümü ve ardından dirilmeyi vurgulayan Gotik karakterde Latince yazılmış metinler karşımıza çıkmaktadır. Metinler vurguladıkları düşünceler sebebiyle büyük önem taşımaktadır çünkü ölü tasvirlerinin üzerindeki bazı işaretler bu sayede aydınlatılmıştır. ‘Diriliş’ düşüncesi, çürüyerek iskelete dönmek üzere olan kadavra benzeri bu figürleri iskeletten ayırmaktadır. Bu dönemde iskeletler ve çoğunlukla kafatasları, hayatın geçiciliğini ve doğrudan ölüm olgusunu vurgulamaktadır. Ancak görünüş itibariyle insansı özelliklerini kısmen de olsa koruyan bu figürler bir ‘diriliş’ düşüncesi taşımaktadırlar ve figürler üzerinde bu düşünce doğrultusunda yapılmış bir takım detaylar vardır.



Resim 2.6: Peter Niderwirt Anıt Mezarı (Detay), Almanya, 1522

“Diriliş umudunu anlatmak için, kafataslarından farklı olarak boş göz çukurları yerine uyku halini hatırlatan ve tekrar açılmayı bekleyen gözler yapılmıştır. (Resim 2.5) Vücutlar neredeyse çürümüştür ancak gözler bir gün tekrar açılmayı bekler vaziyettedir. Bazı anıt mezarlarda bu tip figürlerle birlikte yılan, kurbağa gibi yan figürler ve iskeletler kullanılmıştır.

İskeletler bu noktada genel olarak; ‘kaçınılmaz kaderi kabul etmek’ veya ‘diriliş için bir başlangıç’ anlamı taşımaktadır.”⁴⁰

15. Yüzyıl’ da yapılmış olan ‘Peter Niderwirt’ e ait bu anıt mezarda başka mezarlarda da karşılaştığımız vücuttan çıkan yılanlar, kemirgenler tarafından yenmiş kadavra kompozisyonu yer almaktadır. (Resim 2.6) Burada ‘vücudun geçiciliği’, ‘hayatın boş olduğu’ ve ‘çürüme’ vurgulanmak için iskeletin yanında etkiyi arttıran bazı hayvan formları da kullanılmıştır. Bu noktada hayvanlar,(aynı anlamları taşımamakla birlikte) pek çok antik kültürdeki cenaze ritüellerinde karşılaştığımız gibi bazı sembolik anlamlar taşımaktadır.

Avrupa’ da, Rönesans’ a kadar olan dönemde ölüm olgusunun tasviri, farklı materyaller, farklı malzeme teknikleri ancak benzer estetik yaklaşımlarla devam etmiştir. Baskın skolastik düşünce tarzı ve katı kurallar, farklı ölüm tasvirlerine olanak tanımamıştır. Bu noktada; bu baskı döneminde ön planda tutulmayan ve kendilerinden dini çerçevede dışında herhangi ideolojik ya da sanatsal bir yaklaşım beklenmeyen heykeltıraşların, yeni ifade arayışlarıyla ölüm tasvirlerine kazandırdığı bir gelişme olmamıştır. Ancak Rönesans ile birlikte, coğrafi keşifler sonucu zenginleşen ve güzel sanatlar gibi alanlara önemiyet veren, bu alanları koruyan ve yatırım yapan bir burjuva sınıfın oluşmaya başlamasıyla özellikle resim ve heykel olmak üzere güzel sanatların her alanında değişim başlamıştır. Ölüm olgusunun ele alınış biçimi de sanatsal algıdaki bu değişimden etkilenmiştir. Hümanizm ve Sekülerizm gibi kavramların ortaya çıkması, yeni üretim tekniklerinin öğrenilmesi, astronomi ve özellikle bilimsel çalışmalar, skolastik düşüncenin iyice zayıflamasına ve bu düşüncenin ürünü dogmaların çökmesine neden olmuştur. Anatomik araştırmalar, heykellerde ele alınan konulara olan yaklaşım tarzını da değiştirmeye başlamıştır.

⁴⁰ K.COHEN,1973, **Metamorphosis of a Death Symbols**, s.113,University of California Press

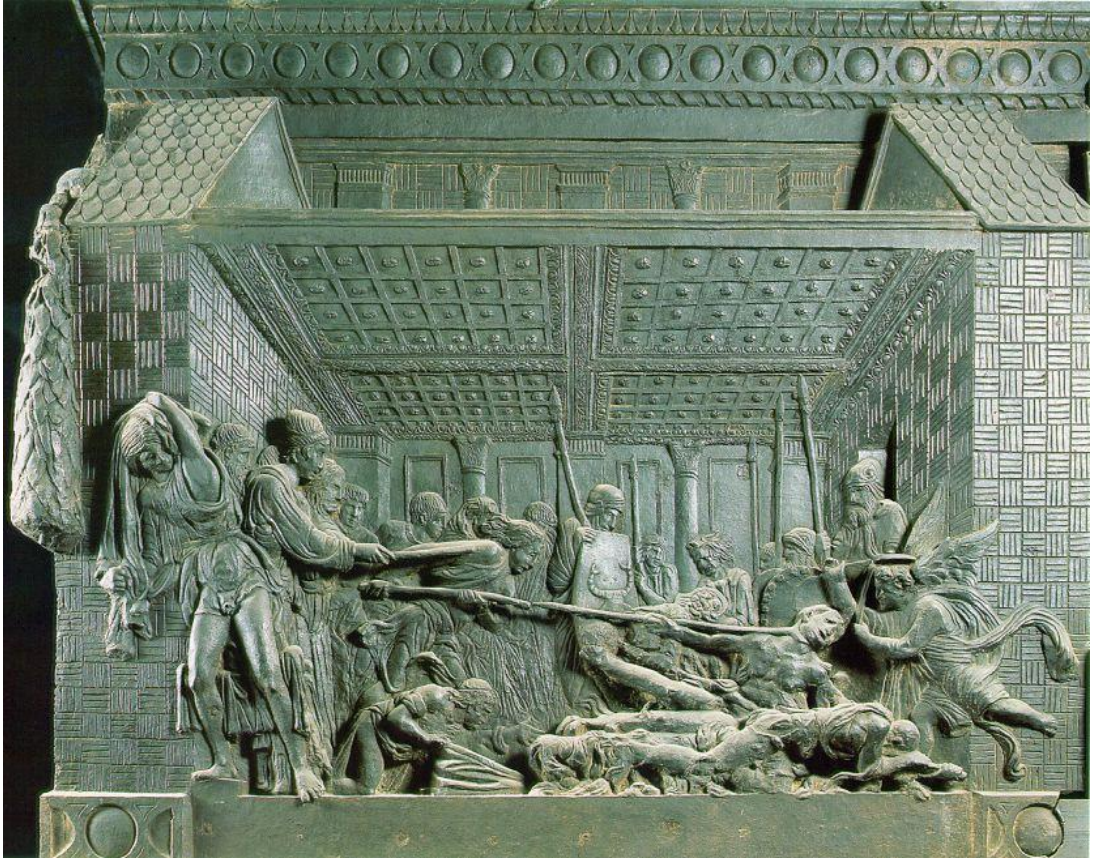
2.2 RÖNESANS VE SONRASI

Ortaçağda, Antik Yunan ve Roma bağlamındaki içerikten ve sanatsal ifadeden kopan, daha çok mimari öğelerin içinde barındırdığı yüksek kabartma kompozisyonlarda Hristiyanlık temalarıyla yer alan ve sınırları dini anlayışla çizilmiş olan ölüm tasvirleri, Rönesans ile birlikte önemli bir ifade ve form özgürlüğüne kavuşmuştur. "Heykellerde güçlü fiziksel görüntü ve anatomik vurgu tekrar ön plana çıkmaya başlamış, değişen algı sonraki yüzyılların sanat anlayışına da doğrudan etki etmiştir."⁴¹ Rönesans ile birlikte ölüm olgusunun ele alınışına hem teknik olarak, hem ifade olarak büyük bir çeşitlilik gelmiştir. Perspektifle beraber, ölüm tasvirleri içeren rölyefler ya da doğrudan ölümü anlatan eserler daha gerçekçi bir görünüm almıştır. Ortaçağ anlayışından Rönesans' a geçiş döneminde karşımıza çıkan ölüm temalı ya da dolaylı yoldan ölüme değinen eserler genel olarak İncil' de anlatılan olaylardan, ya da İncil' de yer alan karakterlerden oluşmaktadır, "Ancak konulara yaklaşım daha laik betimlemelerle kaynaşmaya başlamıştır."⁴² Olayların işlenişindeki figür tasvirleri ve mekan algısı işlenen konuyu ileri bir gerçekçi boyuta taşımış ve sonunda rölyeflerdeki betimlemeler skolastik düşüncenin etkisiyle yapılmış gerçek üstü mekanlardan gerçek mekanlara aktarılmıştır. Bunun yanında "ölümden sonrası ve diğer dünyaya Hristiyan bağlamda inanış hala geçerliliğini koruyan temel kavramlar olmuş ancak bu dünya ve içinde bulunulan zaman dilimi de aynı derecede önem teşkil etmeye başlamıştı. İncil'in Latince' den çevrilip kutsal bilgilerin kolay ulaşılır hale gelmesiyle anlatıl dini konular daha net sorgulanmaya başlanmıştır."⁴³

Ölüm tasvirlerinde hızla klasik anlayışa bir geri dönüş başlamıştır. Dönemin önemli heykeltıraşlarından Donatello'nun, yeni kompozisyon anlayışı ve güçlü perspektifsel ifade ile yaptığı 'Aziz Lawrence'ın Şehit edilişi' rölyefi, Rönesans'ta ki değişen ölüm betimlemesinin önemli örneklerinden biridir. Bu rölyefte başarıyla tasvir edilmiş mekan, yaşanan ölüm olayını Ortaçağ anlayışındaki gerçekliğe aykırı mekan kurgularından kurtarıp adeta yeryüzüne indirmiştir.(Resim 2.7)

^{41,42} Erwin PANOFSKY, 1964, **Tomb Sculpture**, s.67

⁴³ J.Stephens, 1990, **Individualism and the cult of creative personality**, s.121.



Resim 2.7: 'Aziz Lawrence'ın Şehit edilişi', Donatello, İtalya, 1460

Donatello Rönesans'ın erken döneminde, Selinus Tapınağı'nda ki Perseus Rölyefi'nde karşımıza çıkan ve bir kafa kesme olayı ile son bulan mitolojik hikayeye benzer bir Hristiyanlık konusunu işlemiştir. İncil'de geçen Davut pasajını konu alarak yaptığı heykelde kesik bir baş kullanarak ölüm olgusunu vurgulamıştır. Olaylardan biri Yunan Mitolojisi'nde geçer diğeri ise Hristiyanlıkta geçmektedir, ancak konunun ana fikri olan 'insanlığa zarar veren canlının öldürülmesi ve beraberinde gelen kahramanlık' her ikisinde de ortaklık göstermektedir. Dolaylı yoldan ölüm olgusuna değinen bu iki örnek, benzer bir olayın 20 yüzyıllık bir zamandan sonra geçirdiği görsel değişime örnek teşkil etmektedir. Donatello' nun Davut yorumunda bir kafa kesme sahnesi yer almaz. Ortada bir eylem yerine Goliath' ın kesilmiş başı ve başardığı olaydan neredeyse habersiz duran bir çocuk vardır. Ancak tasvir gücü ile heykel izleyicisine; kesme eyleminin az önce gerçekleştiği izlenimi kuvvetli bir şekilde vermektedir.(Resim 2.8)

Bazı kaynaklarda; Davut heykelinin yapıldıktan sonra dini bir kahramandan ziyade, ülkesini seven ve ülkesi için her türlü tehlikeyle mücadeleye hazır bir vatan kahramanı olarak politik bir simgeye dönüştürüldüğü yer almaktadır. “Heykel yapıldıktan sonra (belki onu peygamber kimliğinden kurtarmak adına) bazı ilaveler yapıldı ve Davut hakkında siyasi vurgu içeren yazılı bir kaide hazırlandı.”⁴⁴



Resim 2.8: David, Donatello, İtalya, 1408, 1409

Davut heykelinde ölüm olgusu, Perseus rölyefinden farklı olarak zaferi vurgulamanın yanında, Rönesans ile gelen heykeltıraşın sanatsal kaygılarını ve form algısına kişisel bakışını taşır. Aynı Davut konusu bu kaygılar ile Donatello’ dan sonra yaşamış olan diğer bir Rönesans heykeltıraşı Michelangelo Buonarroti tarafından da işlenmiştir. Michelangelo’ nun Davut heykelinde kafa kesme eyleminin yanında kesik bir kafa da yer almamaktadır. Ölüm, tamamen metafor ile anlatılmıştır. Ortada öldürülen ya da ölen bir figür yoktur ve ölüm olgusuna vurgu yapan tek şey Davut’ un elindeki sapandır. Kendisine karşı savaşılan karakter yapılmamıştır.

⁴⁴www.en.wikipedia.org, **David(Donatello): New Evidence for the Iconography of David in Quattrocento Florence**, 1995,s. 114-133,Mart 2013

Heykel konusu gereği ölüm olgusuna bağlıdır ancak görsel olarak verdiği mesajlar, taşıdığı kaygılar ölüm olgusundan daha ön planda tutulmuştur.

Rönesans' ta ölüm tasvirinin ulaştığı noktayı vurgulayan en çarpıcı örnek; Michelangelo' nun 1499 yılında, uzun teknik uğraşlar sonunda yapmayı başardığı *Pieta*⁴⁵ heykeli' dir. (Resim 2.9) "Bu heykel ölüm vurgusu açısından, M.Ö.2.yy'da yapılan *Laokoon* heykeli kadar etkileyici özellikler taşımaktadır."⁴⁶ *Pieta*, ölüm kurgusunun yanında heykelsel problemleri aşma açısından da büyük öneme sahiptir. Mermer gibi zor bir malzemenin ortaya çıkarılmak istenen *Pieta* gibi bir işe tanıdığı sınırlı olanak, heykeltıraşın teknik becerileri ile en üst düzeye çıkarılmıştır.



Resim 2.9: *Pieta*, Michelangelo, İtalya, 1499

⁴⁵ www.en.wikipedia.org, **Pietà**: Kucağında ölü İsa Mesih'le tasvir edilen Meryem Ana heykeli., Mart 2013

⁴⁶ L. CATTERSON, 2005, **Michelangelo's Laocoon**, s.33 Art and History

“Heykelin yapılmasında karşılaşılan en büyük problemlerden biri; yani dik oturan figür ile kucağında boylu boyunca yatan figürü kapalı bir grup halinde tasvir etme, büyük bir teknik beceri ile çözülmüştür. İsa'nın bedeni, hemen hemen tamamıyla Meryem'in dış hatlarının içinde kalacak şekilde yatmaktadır.”⁴⁷ Pieta; Hristiyanlığın ortaya çıkmasından bu yana geçen süre zarfında yapılan ölmüş İsa tasvirlerinin en etkileyicilerinden biridir. Heykel aynı zamanda Hristiyanlık dini içinde ele alınan ölüm temasının da en önemli örneklerinden biridir.

Ölüm olgusu Michelangelo' nun işlerinde çok güçlü bir ifade diline kavuşmuştur. Sanatçının ölüm temasına yaklaşırken duyduğu sanatsal kaygılar ve teknik beceri, kendinden sonraki dönemlerde pek çok sanatçı tarafından örnek alınmıştır. Michelangelo' nun esir heykelleri grubunda yer alan ‘Ölen Esir’ heykeli ve tamamlayamadığı ‘Rondanini Pieta’ heykelinde ölümün görsel anlatım dili etkileyiciliğini sürdürmüştür.(Resim 2.10,2.11) ”Dönemin Papa’sı II. Julius mezarı için yaptığı ‘Ölen Esir’ heykelinde Laokoon heykeline benzer bir tasvir diliyle dünyevi acıları vurgulamıştır. Heykelde, ölümün getirdiği sükunet ile acılardan kurtulan ruhun güçlü bir fiziksel görsellikle bedenden dışarıya taşması, sanatçının ele aldığı konuya yaklaşımının ne derece güçlü olduğunu göstermektedir.”⁴⁸ 1499 yılında yaptığı ilk ‘Pieta’ ile, kendi ölümünü hissettiği dönemde başladığı ancak tamamlayamadığı son Pieta olan Rondanini Pieta heykeli arasındaki formsal ve içeriksel ayrımlar, Sanatçının ölüm algısına olan yaklaşımının geçirdiği değişim ile vardığı noktayı ortaya koymaktadır.

Rönesans’ ta, skolastik düşünce içindeki ulaşılmazlığı kalkan ölü bedenlerin üzerinde yapılan anatomik incelemeler, insanın fiziksel yapısının ve fiziksel yapıda gerçekleşen ölüm olgusunun anlaşılması açısından önemli olmuştur.

⁴⁷ W.E. WALLACE, 1995, **Life and Early Works –Michelangelo**, s.233

⁴⁸ Erwin PANOFSKY, The First Two Projects of Michelangelo's Tomb of Julius II. **The Art Bulletin Magazine**, Sayı 19,s.561,Kasım 1937



Resim 2.10: Ölen Esir, İtalya 1513-1515



Resim 2.11: Rondanini Pietà, İtalya, 1564

Yapılan bu anatomik incelemeler, ortaçağda kadavra görünümlü heykellerde vurgulanan ‘bedenin geçiciliği’ ve ‘ebedi öbür dünya’ gibi kavramların yerini alan ‘bedenin güzelliği’ düşüncesi ile heykel uygulamalarında figüratif anlamda yeni bir dönem başlatmıştır. Özellikle mezar heykellerinde ölüm tasvirlerine yaklaşım bu doğrultuda değişmeye başlamıştır.

Dönemin sanatçılarından Leonardo Da Vinci, yaptığı kılavuz niteliği taşıyan anatomik araştırmalar ile fiziksel olarak ölüm anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. (Resim 2.12) Anatomi adına ortaya çıkardığı eserler, gerek gelecek dönem sanatçıları tarafından güzel sanatlar içinde gerekse tıp alanında kaynak olarak kullanılmıştır. Anatomik bilgilerin sağladığı form hakimiyeti, ölüm metaforuna değinen rölyeflerde ya da heykellerde, anlatılmak istenen olayların tasviri aşamasında sanatçıya büyük kolaylık sağlamış, farklı figüratif denemeler için büyük cesaret kazandırmıştır.



Resim 2.12: Kafatası Kesiti, Leonardo Da Vinci, İtalya, 1489

Özellikle Rönesans sonrasında, yapımı artan mimari öğelerle bütünleşmiş aşırı gerçekçi figürlerin oluşturduğu kompozisyonların görsel değerlerinin artmasında, çözülen anatomik problemlerin önemi büyüktür.

Rönesans, ölüm olgusunun neredeyse modern sonrası sanata kadar uzanan süre içindeki sonraki dönem betimlemeleri için adeta bir anahtar dönem olmuştur. Rönesans'ın arkasından gelen Barok dönem, Rönesans temelli ölüm betimlemelerinin üzerine geliştirilmiş yeni bir yaklaşım tarzı ve bu tarzda çıkmış yeni örnekler içermektedir. Bu dönemde özellikle ölüm olgusu konu alınarak yapılmış figürler, Rönesans'takinden farklı bir enerji ile tasvir edilmeye başlanmıştır. "Barok anlayışta heykel grupları ve dinamik harekete sahip form tasvirleri ayrı bir önem kazanmıştır. Heykeller genel olarak birden fazla izleme açısına göre yapılmaya başlanmıştır ve bir nokta da yoğunlaşan tasvirler yerine geniş bir alanda çeşitli noktalara yoğunlaşan ifadeler ön plana çıkmıştır. Bunun yanında heykellere çeşmeler gibi mimari içerik taşıyan yan öğeler ya da melek tasvirleri gibi heykelsel özellikler taşıyan ekstra elemanlar eklenmiştir.

Mimari yapılar ile içerisinde yer alan eserler, buldukları yapıyla çok sayıda ortak noktada birleştirilmiş ve güçlü bir bütünlük elde edilmiştir. Zamanla bu yaklaşımlar klasik tarzın dışına taşarak Hristiyan Dönem öncesi örnekleri andırmaya başlamıştır. Bu noktada dönemin sanatçıları kendilerini klasik gelenekte görmüş olsalar da, günümüzde görülen, ortaya çıkarılan işlerin Hellenistik ve Geç Roma Dönemi heykellerine hayranlık taşımaya başladığıdır.⁴⁹ Barok Dönem heykeltıraşlarından Giambologna'nın özellikle 1550-1600 arasındaki elli yıllık dönemde yaptığı bazı işleri, ölüm olgusu içeren konuların, Rönesans yaklaşımından Barok anlayışa doğru değişerek görsel olarak nasıl bir ifade kazandığına örnek teşkil etmektedir. (Resim 2.13) Dini bir konu olan Samson'un Philistine'i öldürmesi Giambologna tarafından tasvir edilmiş, heykelde ölen kişinin çaresizliği ve öldürme eyleminin soğukluğu etkileyici bir şekilde vurgulanmıştır.



Resim 2.13: Samson Philistine'i Öldürüyor, Giambologna, İtalya, 1560

⁴⁹ B. BOUCHER, 1998, *Italian Baroque Sculpture*, s. 134-142

İlerleyen dönemde, heykeltıraş Gian Lorenzo Bernini' ,Barok tarzın en önemli örneklerini sunmuştur. Bernini' nin eserleri, mimari yapı ve heykel ilişkisini doğrudan etkileyen örnekler olmuş, Barok dönemi takiben, özellikle Fransa ve İtalya'da ki Anıt Mezar anlayışına görsel olarak etki etmiş ve yapılan figürlere zengin bir anlatım dili getirmiştir. Bernini kaynaklı değişim Avrupa' nın pek çok bölgesine etkisini hissettirmiştir. 1680 yılında ölen sanatçının bıraktığı miras Bavyera, Fransa ve Avusturya' da,18. Yüzyıl'ın ilk yarısında heykeltıraşlar ve ressamlar tarafından adeta emilmiş ve etkisi 20. Yüzyıl'da da devam etmiştir. Barok dönemde eğer sanatçının vermek istediği farklı bir mesaj yoksa yapılan anıt mezarlarda çürüme hissi uyandıran anlatımlar yer almamıştır. Rönesans ile gelen güzel beden tasvirleri, süsleyici pek çok yeni öge kazanmıştır. Uyur görümlü figürler, yan heykel elemanları ve bütünleyici mimari yapı, Anıt Mezar anlayışını farklı bir alana taşımıştır. Konu olarak alınan dini pasajların değişmesi gibi bir şey söz konusu olmamıştır. Ölüm olgusu Hristiyan bağlamdan kopmamıştır ancak daha özgür betimlemelere kavuşmuştur. Güzel tasvir anlayışı 15. Yüzyıl sonlarında Kuzey Avrupa'da da Rönesans'ın olgunlaşmasıyla birlikte hemen hemen bütün Avrupa'da hakimiyet kazanmıştır.

Heykel yapımında gelişen işçilik ve malzeme seçimi bölgeler arasında farklılıklar göstermiştir. 16. Yüzyıl'da özellikle Avrupa'nın kuzey bölgelerinde geleneksel ahşap işçiliği ile birleşen yeni heykel algısı, ölüm olgusu içinde etkileyici ahşap örneklerin çıkmasını sağlamıştır. Resimdeki fildişinden yapılmış örnek gibi bölgesel malzemeler haricinde siparişle getirilmiş çeşitli materyaller de ölüm tasvirlerinde kullanılmaya başlanmıştır. (Resim 2.14) Resimdeki fildişi heykel, bu dönemde yeniden işlenmeye başlayan Memento Mori konusuna aittir. Memento Mori(ölümü hatırla) ve Vanitas (hiçlik), Ortaçağ'da Hristiyanlık dini içindeki önemli kavramlardır. Ölüm olgusu tasvirleri açısından da büyük öneme sahip olan bu kavramlar, özellikle 14. Yüzyıl' da İncil'in Latince' den tercüme edilmesinin etkisiyle 16. ve 17. Yüzyıllarda, Hollanda natürmort resminde yeniden popülerlik kazanmıştır. Bu kavramlar, kendine özel bir alan yaratmıştır ve bunun bir yansıması olarak bazı mezar heykellerinde ve süs objesi figürlerde yeniden ele alınmıştır.



Resim 2.14: İskelet ve Genç Kadın, 1530

Özellikle bir dönem, resim 8h örneğindeki gibi Memento Mori kavramını konu alan heykellerin yapımında fildişi kullanılması oldukça popüler hale gelmiştir. Ölüm olgusunun Hristiyanlık dini içindeki en sembolik anlatımlarından biri olan bu kavramlar bazı sembollerle ifade edilmiştir. Bu semboller yaşamın kısılalığını ve Memento Mori düşüncesini vurgulayan; kafatası, kum saati, sönmüş bir mum, bir kitap ve çürümeyi sembolize eden; çürümüş meyveler ya da solmuş çiçekler gibi objelerden oluşmuştur. Vanitas' ın kafatası olmadan da diğer objeler yardımıyla anlatılıp anlatılamayacağı sıkça tartışılmıştır. Ortaçağ' da mezar sanatında sıkça yer alan Vanitas temalı heykeller 15. Yüzyılda yeniden popülerlik kazanmaya başladıysa da bu çerçevede içindeki çürümüş beden tasvirleri dönemin etkisiyle itici bulunmuştur. Yapılan heykellerde çürüme saplantısı açık olarak istenmemektedir.

16. Yüzyıl' da ki dini gelişmeler, dini içerikteki ölüm tasvirlerini etkilemiştir. Bu yüzyılda Katolik Kilisesi dini amaçlarından büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Bunun sonucunda ilk olarak Almanya'da 1520 lerde Martin Luther önderliğinde başlayan ve daha sonra diğer Avrupa ülkelerine de yayılan reform hareketiyle Protestanlık mezhebi doğmuştur.

İlerleyen dönemde Protestan Reform özellikle Avrupa' nın kuzeyinde din kaynaklı heykel yapımını neredeyse durma noktasına getirmiştir. “Bu gelişmeler sonucunda başta Almanya olmak üzere bazı Avrupa ülkelerinde, memento mori objeleri ya da ölü figürlerin yapımı popülerlik kazanmış, ancak artan Protestan nüfusun gösterişli Anıt Mezar anlayışına karşı olması sebebiyle Anıt Mezar yapımı durmuştur.”⁵⁰

Protestan nüfusun yüksek olduğu ülkelerde Anıt Mezar yapımı durmasına karşın, özellikle Katolik inanın geçerliliğini koruduğu Fransa'da Anıt Mezarlar, estetik bir değişim geçirerek varlığını sürdürmüştür ve yeni anlayışta pek çok büst, heykel ve anıt mezarların yapımına devam edilmiştir. Bu dönemde yapılan anıt mezar örneklerinden bir tanesi 1548' de Fransa' da, heykeltıraşlar Francois Carmoy ve Pierre Bontemps tarafından yapılan 'Claude of France' anıt mezarıdır. (Resim 2.15,2.16) Bu mezarda yer alan figürlerde yeni tasvir anlayışıyla birlikte gelen çürüme hissiyatının yerini alan düzgün vücut betimlemesi açık bir şekilde görülmektedir. Heykellerde deformasyonu vurgulayan izler en aza indirilmiştir Figürler birer ölüden ziyade uyuyan iki kişiyi andırmaktadır. ' Claude of France' mezarında figürlerin yanında yer almamakla beraber, melek tasvirleri diğer mezarlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Fransa' da 1547 yılında,1544'de ölen 'René de Chalon' adına Ligier Richier tarafından yapılmış olan anıt mezar,(Resim 2.17) modern mezar heykellerine ve ölüm betimlemelerine bambaşka bir kapı açar niteliktedir. Mezarda yer alan heykel örneklerine göre farklı özellikler taşımaktadır. Kurtlar ya da yılanlarla tasvir edilmiş çürüyen bir kadavra betimlemesi, ya da yeniden dirilmeyi bekleyen durağan vaziyetteki iskelet betimlemesi mezarda yer almamaktadır. Burada yapılmış çürüyen figür, kalbini elinde tutmaktadır. Dinsel bağlamda genel olarak pasif bir şekilde tasvir edilen ölü beden, bu heykelde aktif roldedir. Eseri yapan heykeltıraşın teknik becerisi, estetik yaklaşımı ve konuya bakış açısı, oldukça farklı boyutta bir ölüm tasvirinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

⁵⁰ K.COHEN, 1973, **Metamorphosis of a Death Symbols**, s.95,University of California Press



Resim 2.15



Resim 2.15,2.16: Claude of France Mezarı, St. Denis- Fransa,1548



Resim 2.17: René de Chalon Mezarı, Bar-Le-Duc-Fransa, 1547

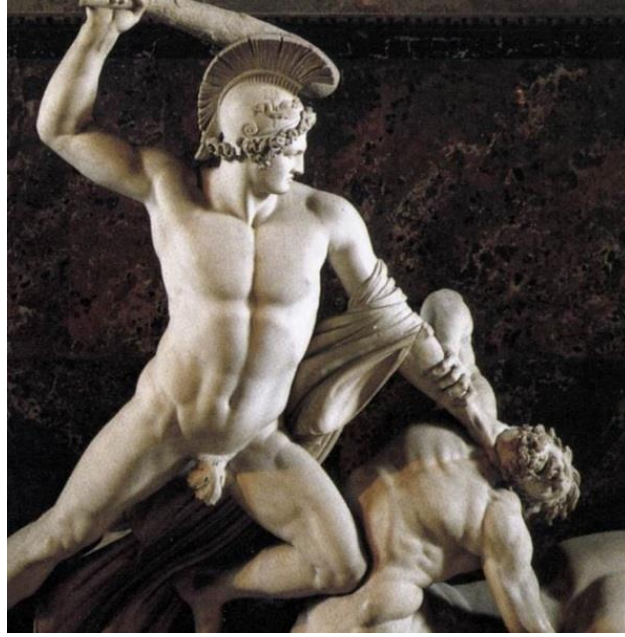
3.BÖLÜM

MODERN ÇAĞDA ÖLÜM OLGUSU

3.1 19.YÜZYILDA ÖLÜM TEMASI

Antik uygarlıklardan 19. Yüzyıl'a kadar olan uzun süre zarfında heykel sanatında ölüm olgusu tasvirleri, genel olarak değişen inançlar içinde dini çerçevede ya da kurulan devletlerle birlikte politik alanda varlığını sürdürmüştür. İnsanlığın ilerlemesi ile değişen değer yargıların ve yaşam tarzının ölüm tasvirlerine doğrudan etkisi olmuştur. 18. Yüzyıl' da özellikle Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktası olan Fransız İhtilali' nin olması, yaşamın her alanında köklü değişimlere yol açmıştır. 1789'da gerçekleşen ihtilal sonrasında ölüm olgusu dini değerlerden sıyrılmış, dönemin sanat anlayışı içinde sosyal mesajlar taşıyan pek çok heykelde önemli bir rol oynamıştır. İhtilal aracılığıyla sanayi toplumuna uygun siyasal bir yapılanmanın temellerinin atılması ve hız kazanan sanayileşme süreci, sanat alanında büyük hareketlenmelere sebep olmuştur. Heykelde ölüm olgusunun işlenmesi, bütün bu sosyal gelişmelerden etkilenmiştir.

18.Yüzyılın başlarında İtalya'da, özellikle Pompei' de yapılan arkeolojik kazıların neticesinde bulunan Antik Yunan ve Roma ya ait eserlerin büyük etkisiyle klasik anlayışa duyulan hayranlık artmış ve görsel sanatlarda, edebiyatta, tiyatrodada ve müzikte Neoklasisizm adıyla yeni bir klasik tarz başlamıştır. Bu tarz daha sonra, Barok ve Rokoko anlayışlarının yaygın olduğu Almanya ve Fransa gibi ülkelere de yayılmıştır ve 21. Yüzyılda da kadar etkisini sürdürmüştür. Hellenistik heykelin bir bakıma yeni bir versiyonu olan Neoklasik heykelde ölüm olgusuna değinen örnekler, Antik Yunan ve Roma' da yapılanlardan görünüş olarak çok farklı değildir. Ancak Neoklasik heykel anlayışında görsel etkiler sebebiyle mitolojik ölüm konularına değinilmiştir. Burada bir tercih söz konusudur. Dönemin önemli heykeltıraşlarından Antonio Canova'nın yaptığı Theseus ve Sentor heykeli (Resim 3.1), Neoklasik tarzda şiddet ve ölüm içeren heykellerin önemli örneklerinden biridir. Hareketli ifadeler ve güçlü anatomik bilginin Barok ve Rokoko üslubuna göre yalın bir biçimde kullanılması, bu anlayışta ölüm olgusuna değinen işlerin göze çarpan önemli bir özelliğidir.



Resim 3.1: Theseus ve Sentor (Detay), İtalya, 1805-1819

18. Yüzyıl sonu ile 19. Yüzyıl başlarında Fransa’ da, güncel konulardan uzak olduğu ve yeni bir şey yaratma özgürlüğünü klasik kurallarla kısıtladığı düşünülen Neoklasik anlayışa karşı yeni bir sanat akımı olan Romantisizm gelişene kadar Neoklasisizm akımı, geçerliliğini sürdürmüştür. Romantisizm’ ile birlikte ölüm olgusu, klasik tarzda tasvirlerden sıyrılmıştır. Bu akımla doğa tasvirlerine metafizik bir bakış açısı gelmiştir. Hayal ürünü yaratıklar, kafatasları ve fırtınalı hava gibi tasvirler bu akım içinde bir ikonografi yaratmıştır. Konulara melankolik yaklaşım en üst düzeye çıkmıştır ve Gotik anlayışın yeniden popülerlik kazanmaya başlamıştır. İlerleyen dönemde Gotik anlayıştaki yapılar, Barok ve Neoklasik tarzda yapılmış yapıların yanında yeniden yer almaya başlamıştır. Gotik mimari anlayış, ölüm olgusu içinde anıt mezar yapılarını da etkilemiştir. 1800 ile 1850 tarihleri arasında etkisini en üst noktaya çıkaran Romantisizm’de ve arkasından gelen Realistik anlayışta mezarlıklarda, ölüm olgusuna değinen son derece etkileyici heykeller karşımıza çıkmaktadır. “19. Yüzyıl da, insanla birlikte ona ait olan anının da ölmemesi gerektiği endişesi oluşmuştur ve takiben sonsuz ölüm bir ‘affedilme’ olarak anılmaya başlanmıştır. Fransa’da 1804 yılında çıkan bir yasa ile şehir sınırları dışında büyük mezarlıklar yapıp ölüleri oraya defnetme kararı alınmıştır.



Resim 3.2: Oraklı Ölüm, Chartreuse Mezarlığı, Bordo- Fransa, 1874

Amaçlanan şey ölümlerin defnedileceği daimi bir ikamet yaratmak, aynı zamanda satılan mezar arazilerinden gelir elde etmektir. Ancak en önemlisi ölen kişilerin anısına yapılan ve beraberinde yeni bir anlayış getiren bu ölü heykelleri için bir alan yaratmak ve bu eserleri koruma altına almaktır. Bu doğrultuda, Bordo mezarlığındaki gibi ölüm haricinde bir vurgu yapan istisnai bazı örnekler dışında genel ölüm olgusuna vurgu yapan pek çok heykel yapılmaya başlanmıştır. Öte yandan kederin temsilinin yapılması, ölen kişiye ödenen bir borç olarak görülmüştür ve mezar heykellerinde çok sık kullanılan bir konu olmuştur.”⁵¹

Resim 3.2’deki Chartreuse Mezarlığı girişinde bulunan Oraklı Ölüm heykeli, 3.3’deki, ölüm olgusuna değinen önemli heykelleri olan Frédéric Auguste Bartholdi tarafından yapılmış ‘Ulusal Muhafız Mezarı’ ve 3.4’te ki Pere-Lachaise Mezarlığı’nda bulunan heykel, 19. Yüzyıl’da Fransız mezarlıklarında ölümler anısına yapılmış bazı heykellere örneklerdir. Mezar heykelleri sadece bu dönemde değil 19. Yüzyıl’ı takiben 20. ve 21. Yüzyıl’da da geçerliliğini korumuştur ve hayatını kaybeden önemli kişiler için ya da gelir düzeyi yüksek kişiler tarafından ölen yakınları için yaptırılmıştır.

⁵¹ Georges DUBY, J.L.DAVAL, 2006, **Sculpture**, s.886, Taschen Press



Resim 3.3:Ulusal Muhafız Mezarı (Detay), Colmar- Fransa,1870-1872

Ölüm olgusuna genel olarak gerçekçi bir tasvir şekliyle yaklaşılmaya başlanması, mezarlıklardan bağımsız olarak da ölüm olgusu içeren etkileyici örneklerin çıkmasına yol açmıştır. 19. Yüzyıl'ın sonlarında, heykeltıraş Constantin Meunier' in, madende gerçekleşen bir patlama sonucu yaşamını yitiren bir maden işçisini konu aldığı 'Maden Patlaması' heykelinde kullandığı yalın ve açık ölüm tasviri, mezarlar dışında yapılmış realistik yaklaşımdaki ölüm tasvirlerinin önemli örneklerinden biridir.(Resim 3.5)Realistik kaygıyla yapılan heykellerde doğrudan ölüm olgusunu konu alan işlerin yanında, amaçları politik mesajlar vermek olan ve meydan ya da park gibi kamu alanlarına yapılan anıtlarda da ölüm olgusu karşımıza çıkmaktadır. Bu heykellerde ölüm olgusu bir araç olarak kullanılmıştır ve verilmek istenen mesajı güçlendirmek maksadıyla yapılmıştır. Bu anlayışta yapılmış öldürülen figürler, genel olarak Asur Medeniyeti' nde ki rölyeflerde ya da Antik Roma'da ki zafer anıtlarında yer alan ölü figürlerle taşıdığı anlam bakımından benzerlik göstermektedir. Ordu konulu bu anıtların bazılarında; özgürlük, kahramanlık ya da vatanseverlik gibi kavramları vurgulamak ve milliyetçi propaganda yapmak amacıyla öldürülmüş düşman figürleri kullanılmıştır. Resim 3.3'deki Ulusal Muhafız Mezarı' nı yapan Frédéric Auguste Bartholdi, bu alanda ölüm olgusuna dayanan etkileyici eserler ortaya çıkarmıştır.



Resim 3.4: Mezar Heykeli, Pere-Lachaise Mezarlığı-Fransa, 19. Yüzyıl sonu



Resim 3.5: Maden Patlaması, (Detay), 1890

Aynı zamanda Özgürlük Anıtı'nı da yapan sanatçı Vercingetorix Anıtı'nda, Fransa'da bir halk kahramanı olarak görülen Vercingetorix'in Roma İmparatorluğuna karşı kazandığı zaferi vurgulamak adına öldürülmüş bir asker figürü kullanmıştır. Bu figür, anıttaki ifadeyi büyük ölçüde arttırmıştır. Yatan ölü asker figürü, üzerinde yer alan at ve adam figürüne büyük bir hareket kazandırmıştır. (Resim 3.6)



Resim 3.6: Vercingetorix Anıtı, Frédéric Auguste Bartholdi, Clermont-Ferrand- Fransa, 1903

19.Yüzyıl'ın sonunda, belki de dönemin ölümle ilişkili en meşhur örneği olan 'Cehennem Kapısı' karşımıza çıkmaktadır. Eser aynı zamanda ölüm olgusunun 19. Yüzyıldaki en önemli örneklerinden biridir. 1880 ile 1917 yılları arasında, Auguste Rodin'in 'Cehennem Kapısı' nı yapması, 20. Yüzyılda ki heykel anlayışında büyük yankılar uyandırmıştır.

Rodin, eserde 13.Yüzyıl İtalyan şairi Dante Alighieri' nin yapıtı İlahi Komedya' nın 'Cehennem' bölümünden ilham almıştır. Cehennem Kapısı, süslemeli tasvirlerden arındırılmıştır. Eserin izleyicisine aktardığı güçlü bir duygu yoğunluğu ve dramatik bir gerilim vardır. Trajik sonları içinde çırpınan figürler etkileyici bir ölüm sonrası tasviri sunmaktadır. (Resim 3.7)



Resim 3.7: Cehennem Kapısı (Detay),1880,1917

Modern' terimi, geç antik çağlardan bu yana uygulanan geleneksel form ve içerikleri kırarak kendine has özellikleriyle yeni bir dönem açan her kültürel hareket için kullanılmıştır. 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıl a geçiş, her nasılsa, bir çağın sonu olarak buna benzeyen diğer dönüm noktalarına göre çok daha bilinçli hissedilmiştir. 20. Yüzyıl, heykel sanatındaki ölüm tasvirlerinde, önemli kırılmaların yaşandığı bir zaman dilimi olmuştur. Gerçekleşen sosyal trajik olaylar, ölüm betimlemelerini derinden etkilemiştir.

1914 te başlayıp 1918'de sona eren Birinci Dünya Savaşı öncesinde başta Fransa olmak üzere bazı Avrupa ülkelerinde sanat anlayışı, güçlü endüstriyel gelişim ve ticaret ile ileri bir noktaya taşınmıştır. Ekonomik rahatlık, sanat eserlerinde yeni arayışlara olanak sağlamıştır. Doğu Asya ve Afrika kolonilerinden elde edilen eserler, Avrupa' da çeşitli müzelerde toplanmış ve büyük bir kültürel zenginlik yaratılmıştır. Bütün bu gelişmeler sergiler, fuarlar gibi sayısız sanat hareketinin organize edilmesine sebep olmuş ve sonunda oluşan yeni bakış açısı ile heykel anlayışındaki geleneksel yaklaşımlar etkisini kaybetmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonrası, savaşı kazanan ülkelerde heykel sanatında milli propaganda içerikli ölüm olgusu taşıyan realistik anlayışta anıtların yapımında büyük bir artış yaşanmaktadır. Mont St. Quentin Anıtı (Resim 3.8), ölüm olgusunun pek çok betimlemede yer aldığı bu realistik anıt anlayışına bir örnektir.



Resim 3.8: Mont St. Quentin Anıtı, Fransa, 1925

Savaş sonrasında Fransa'da, heykeltıraş ve aynı zamanda teğmen rütbesinde bir asker olan Charles Web Gilbert tarafından Avustralya İkinci Birliği'nin anısına yapılan bu anıtta; mağlup edilen Almanya'yı temsilen yapılmış Almanya sembolü olan kartal, süngülenerek öldürülmektedir. Rölyefin kaidesinde yer alan savaş kompozisyonlarında ise kahramanlığa ve çabaya yer verilmiştir. Anıt, İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa'nın Almanya tarafından işgal edilmesi ile 1940'ta Almanlar tarafından imha edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı, ülkeler arasındaki sorunları çözmemiş, tersine savaş sonrasındaki ağır yaptırımlar içeren antlaşmalar, gelişen aşırı milliyetçilik, yeni oluşan faşizm ve nazizm gibi ideolojiler daha büyük bir savaşa, İkinci Dünya Savaşı'na zemin hazırlamıştır. Birinci Dünya Savaşı, heykel sanatında yer alan ölüm betimlemelerine dönem itibarı ile derin bir değişim getirmese de bu dönemde temelleri atılan bazı sanat akımları, İkinci Dünya Savaşı sonrasında tasvirlerde büyük değişimlere yol açmıştır. Savaş yıllarında (1916) ortaya çıkan ve 1922 yılı sonrasında yerini Sürrealizm'e bırakan Dadaizm⁵² gibi sanat akımları ve bazı sanatçılar, genel sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Örneğin bir dönem Dadaizm akımının içinde yer almış olan Marcel Duchamp, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında büyük rol oynamış, sanat algısında yeni bir dönem başlatmıştır.

⁵²Dada: Birinci Dünya Savaşı yıllarında başlamış kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dada; Birinci Dünya Savaşı'nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protesto olmuştur. Bu akım, yıkımdan umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen kaosun ve dengesizliğin etkisi ile ortaya çıkmış bir akımdır.
www.en.wikipedia.org,Dada, Leah Dickermann, **National Gallery of Art**, Washington, 2006, Article, Nisan 2013

3.2 II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI VE ÇAĞDAŞ HEYKELDE ÖLÜM OLGUSU

İkinci Dünya Savaşı öncesinde, anıtlarda ve anıt mezarlarda yer alan ölüm tasvirlerinin ağırlıklı olarak 19. Yüzyıl'da ki heykel anlayışıyla yapımı devam etmektedir. Bu dönemde iskelet ya da ölü beden gibi tasvirler geçerliliğini mezar heykellerinde korumakta ve çeşitli örnekler karşımıza çıkmaktadır. Ancak ölüm olgusunun ele alınışı her ne kadar 19. Yüzyıl'a ait heykel değerleri taşısa da, yeni sanat akımlarının etkisiyle geleneksel anlayışın dışında yapılan örnekler çoğalmakta ve genel sanat algısı hızla değişmektedir. Heykel sanatındaki ölüm tasvirleri üzerinde İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi, Birinci Dünya Savaşı'ninkinden çok daha kuvvetli olmuştur. Savaşın etkisiyle değişmeye başlayan değer yargılar ve yeniden şekillenen dünya düzeni, heykel sanatında bir kabuk değişimine yol açmakta ve çoğunluğunu sivillerin oluşturduğu 50 milyona yakın insanın ölmesi ölüm betimlemelerine büyük değişiklikler getirmektedir. 19. Yüzyıl'da, kendi içinde yeni bir yapı yakalamış olan heykel sanatı ve içinde yer alan ölüm tasvirleri bu gelişmeler neticesinde oldukça farklı bir boyut kazanmaktadır. 20. Yüzyıl'ın ilk yarısında bazı mezarlıklarda, modern heykel anlayışıyla ve gerçekçi kaygılarla yapılmış ölüm tasvirinden oluşan mezar heykellerine önemli örnekler karşımıza çıkmaktadır. 1930 yılında, Barselona'da bulunan Poblenou Mezarlığı'nda, Jaume Barba ya da Joan Fontbernat tarafından yapıldığı sanılan 'Ölüm Öpücüğü' heykeli bunlardan biridir.(Resim 3.9) Ölüm Öpücüğü heykeli özellikle 19. Yüzyıl'da Fransa'da ki mezarlıklarda karşımıza çıkan modern mezar heykelleri ile hemen hemen aynı dramatik kurguya sahiptir. Heykelde "Güzel ve güçlü tasvir edilmiş genç bir adamın alnından open kanatlı iskelet, ölümü sembolize etmektedir. Genç adamın suratındaki ifade bir trans haline mi girdiği yoksa kendini çaresizce ölüme mi bıraktığı konusunda bir takım soru işaretleri yaratmaktadır." ⁵³ 1950'lerde etkisini arttıran ve modern anlayışta yapılmış bütün heykellere bir tepki içeren postmodern heykel anlayışı ile birlikte mermer ya da bronz gibi malzemelerden yapılmış bu gibi gerçekçi iskelet tasvirleri yerine gerçek iskeletlerin kullanıldığı çeşitli örnekler karşımıza çıkmaktadır.

⁵³ www.kuriositas.com, **The Kiss of Death**, Nisan 2013



Resim 3.9: Ölüm Öpücümü, J. Barba ya da J. Fontbernat, Barselona- İspanya, 1930

Ölü bedenlerin ya da kemik ve kafataslarının da bir sanat objesi olarak görülebileceği düşüncesinin gelişmesi beraberinde heykellerde gerçekçi iskelet tasvirlerinin yerine gerçek iskeletlerin kullanılmasına yol açmaktadır. Bu gelişme ölüm olgusu tasvirlerinde bir kırılma noktası niteliğindedir.

Savaşa tanıklık etmiş sanatçılar ölüm teması üzerinde genel olarak büyük bir hassasiyetle durup bu konuda ortaya oldukça etkileyici eserler çıkarmışlardır. Onların bu konudaki hassasiyeti ölüm tasvirlerindeki değişime doğrudan etki etmektedir. Bu sanatçılardan 1960'lı yıllarda ölümü bir kavram olarak vurucu bir şekilde ele alan Joseph Beuys, ölüm olgusuna getirdiği bakış açısı sebebiyle oldukça önemli bir yere sahiptir. Ancak Beuys öncesinde, İspanya'da ki iç savaşı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarını yaşamış Pablo Picasso'nun, savaşın etkisiyle ortaya çıkardığı doğrudan ölüm olgusuna değinen heykel ve resimleri, dönemin ölüm olgusu betimlemeleri açısından önemli birer örnektir.

“Pablo Picasso’nun savaş zamanı ve savaştan sonra yaptığı heykeller, savaşın yıkımının sanatçılar üzerinde ne gibi bir bakış açısı yarattığını vurgular niteliktedir. Bu heykeller, taşıdıkları önem bakımından kendilerine has ayrı bir bölüm oluşturmaktadırlar. Heykellerin manifestoları, sadece işledikleri konular bakımından değil, ortaya çıkarıldıkları zaman dilimi bakımından da birer meydan okuma içermektedir. İkinci Dünya Savaşı başladıktan kısa bir süre sonra Fransa’nın Royan şehrine giden ve 1940’ a kadar burada kalan Picasso, Almanlar Royan’a girince Paris’e dönmüş ve kalıcı olarak buraya yerleşip çalışmalarına başlamıştır. ‘Ölü Başı’ heykelinin de içinde olduğu (Resim 3.10) savaş ve sonrası döneme ait pek çok önemli heykeli burada yapmıştır.”⁵⁴ “Picasso’nun ‘Ölü Başı’ isimli heykeli, çürüyen bir insan başı tasviridir. Savaşın yıkıcı etkisini ve Nazi Almanyası’nın insanlar üzerinde yarattığı korkuyu Picasso, heykelle çarpıcı bir şekilde aktarmaktadır.”⁵⁵



Resim 3.10: Ölü Başı, Pablo Picasso, 1943

⁵⁴ Georges DUBY, J.L. DAVAL, 2006, **Sculpture**, s.1022, Taschen Press

⁵⁵ T.MC NEESE, 2006, **The great Hispanic Heritage-Pablo Picasso**, s.81-82

Bu heykel, M.Ö. 7000'de Jericho'da karşımıza çıkan alçıyla sıvanmış kafatasları gibi oldukça sade ve güçlü bir görsel etki taşımaktadır. Heykelde izleyiciye aktarılan çürüme hissiyatı da oldukça güçlüdür. Sanatçının savaş sırasında Paris'te ki atölyesinde, bisiklet selesini ve gidonunu birleştirerek yaptığı bir heykel olan 'Boğa Kafası' da, (içinde ölüm olgusuna bir gönderme bulunmamakla beraber) heykel sanatında ölüm olgusu tasvirlerinin geleceği açısından önem taşımaktadır. Aslında yabancı bir objenin bir sanat eseri içinde herhangi bir düşünceyi vurgulamak için kullanılması fikrini Picasso ilk olarak yaklaşık 30 yıl önce, 1912 yılında 'Still Life with Chair Caning' isimli resminde bir sandalye kullanarak uygulamıştır. Arkasından 1913 yılında Marcel Duchamp' ın 'Bisiklet Tekerleği' ve takiben sanat tarihinde ikon haline gelmiş işlerinden biri olan, pisuar kullanarak yaptığı 'Çeşme'nin yarattığı etki büyük yankı uyandırmış ve bu yeni sanat algısı pek çok sanatçı tarafından benimsenip uygulanmıştır. Ancak "İkinci Dünya Savaşı'nın ağır atmosferi içinde yapılan Boğa Başı heykeli, sanatçının herhangi bir objeyi hayal gücünü kullanarak bir heykele dönüştürmesi açısından taşıdığı önemin yanında, yapıldığı dönem sebebiyle ayrı bir anlama sahiptir." ⁵⁵ Boğa başı heykeli içinde İkinci Dünya Savaşı etkisi barındırmaktadır ve gelecek dönem sanatçıları için, hazır objeler kullanılarak ölüm olgusunun anlatılması konusunda önemli bir örnek niteliğindedir. "İkinci Dünya Savaşı sırasında ve savaş sonrası yıllarda heykel sanatında büyük bir reaksiyon gerçekleşmiştir. Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm gibi akımlar, neredeyse yüz yıl önce oluşmuş olan eski gelenekte heykellerin yapılmasını durdurmuş ve bu geleneğin yıkılmasına yol açmıştır." ⁵⁶ Savaş sona erdikten sonra yaşanan büyük değişim ve savaşın sanatçılar üzerinde bıraktığı psikolojik etki, heykel sanatının yanı sıra pek çok sanat alanında ölüm teması içeren sayısız örneğin çıkmasına yol açmaktadır. Savaşın yarattığı reaksiyon yaşamın hemen her alanında oldukça güçlü olmuştur. Modern heykel anlayışında özellikle Romantizm ya da Realizm gibi sanat akımlarının etkisiyle yapılmış ölüm temalı heykeller, oluşan yeni sanat algısıyla birlikte büyük bir görünüm ve içerik farklılığına kavuşmaktadır.

⁵⁶ Georges DUBY, J.L. DAVAL, 2006, **Sculpture**, s.1022,1023, Taschen Press

Özellikle Joseph Beuys ve Marcel Broodthaers gibi çeşitli kavramlar üzerinden sanat yapan sanatçıların (Kavramsal Sanat)⁵⁷ 1960'lı yıllarda farklı düzeye taşıdığı bu algı, heykel sanatında ki ölüm tasvirlerini doğrudan etkilemiştir. Artık ölü bedenler birer sanat objesi olarak kabul edilebilmektedir. 10.000 yıldan uzun bir tasvir tarihi olan ölüm olgusu, görsel olarak adeta evrim geçirmektedir. İkinci Dünya Savaşında, Alman savaş uçağında görev yapan bir asker olan Joseph Beuys' un 1965 yılında bir performansında kullandığı ölü yaban tavşanı, dönem açısından ölüm olgusunun vardığı noktaya önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu performansta sanatçının ölü yaban tavşanı kullanımında ortaya koyduğu fikir, bundan sonraki dönemlerde heykel sanatında ölü bedenlerin kullanılmasını anlamak açısından önemlidir. “Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı' performansında yer alan fotoğraf, (Resim 3.12) performansın başlığı ile görünen arasındaki ilişkiyi yeterince aydınlatmadığı için önce yazılı bir belgeye başvurmak zorunda kalıyoruz. Alman sanat tarihçisi Peter Bürger' in yazdıklarına göre; kafasına bal döken Beuys, tek bacağı keçeyle sarılı bir taburede oturuyor; kucağındaki tavşan ölü; sağ ayağı demir pençeye bağlı, diğeri ise aynı büyüklükteki bir keçe pençe üzerinde durmakta. Aynı kaynaktan şunu öğreniyoruz: izleyici, içeriği tartışmaya açık bu sahnede, ölü bir hayvanın bile birçok insandan daha fazla sanat anlayışına sahip olduğunu fark ediyor. Joseph Beuys' da tanık olduğumuz tavır, somut olanı mistik bir alana kaydırıp farklı anlamlar yüklemek değil, hiçbir müdahalede bulunmaksızın var olanın varlığına dikkati çekmektir. Savaştan işkenceye kadar çok sayıda çağrışımın birbirine kenetlendiği bu performanstaki gibi sahneyi herkesin kendi öznel yaşantı içeriğine göre görmesi mümkündür. Performansın kışkırtıcı gücü, herhangi bir kavramın görselleştirilmesinde yararlanabileceğimiz yeni ve çok daha geniş ufuklar açmakta ve Beuys, yeni bir görme modeli oluşturmaktadır.”⁵⁸

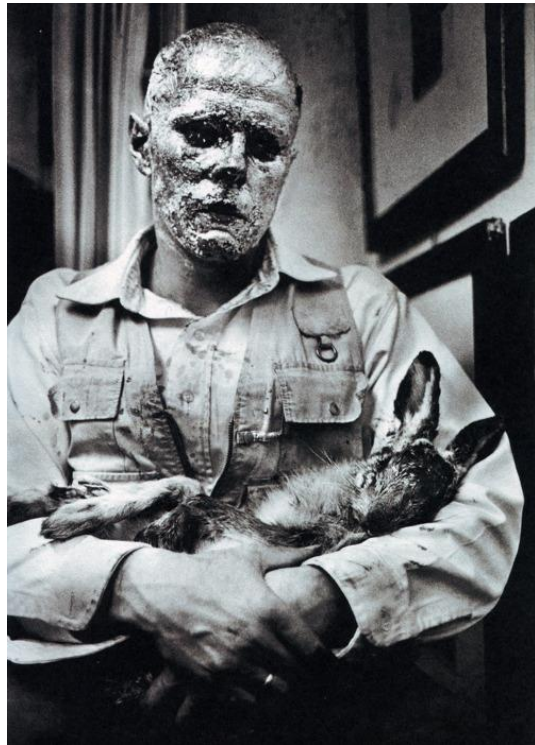
⁵⁷ Kavramsal Sanat: Fikir sanatı olarak da geçen kavramsal sanat da sanatçılar, bir resim veya heykel yapmak üzere yola koyulup bu amaca yönelik fikirler üretmek yerine geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünüp fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı gütmüşlerdir. Bu sanat anlayışında Klasik anlamda resim veya heykel tarzı nesnelere, ticari mal olmaya elverişli olduklarından sanatsal yaratı ve beğenin dışında tutulmaktadır.

www.en.wikipedia.org, Klaus Honnef, **Concept Art, Cologne**, Article, Phaidon Press, 1972

⁵⁸ Joseph Beuys Makalesi, **Hürriyet Gösteri Dergisi- Beuys Ek'i**, Aralık 1991



Resim 3.11: Ölü Tavşan, Joseph Beuys, 1965



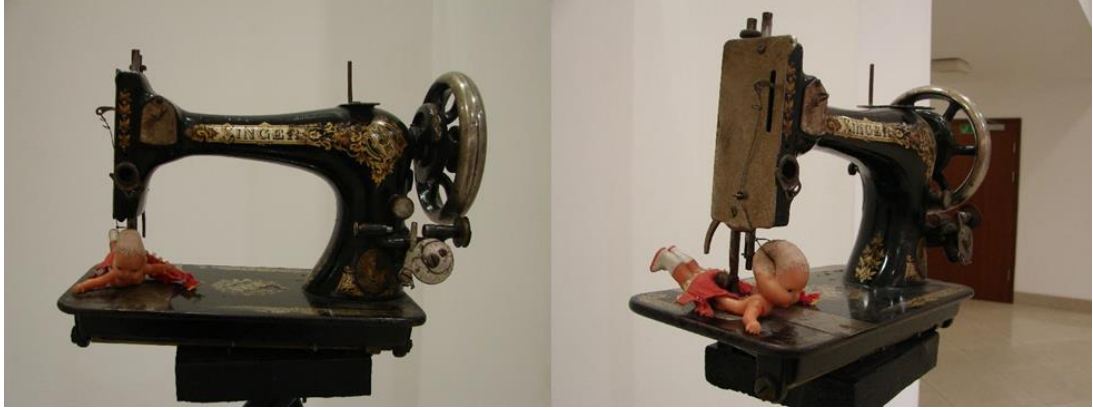
Resim 3.12: Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı, Joseph Beuys, 1965

Hastaları ve ölüleri toplumun geri kalanından ayırmak, hemen hemen bütün kültürlerde karşımıza çıkan ve oldukça eskiye dayanan tabulardan biridir. Ölü bedenlerin birer sanat objesi olarak kabul edilebileceği fikri ilerleyen süre zarfında ölüm üzerine oluşmuş bu gibi tabuların yıkılmasına yol açmıştır. Binlerce yıl boyunca özellikle dini inanışlar içerisinde kutsal bir anlama sahip olan ölü bedenler ve ölüm kültüründe mistik bir öneme sahip olan kafatasları, 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında, önceden taşıdıkları bu gibi anlamlardan sıyrılmaya başlamaktadır. Kutsal içeriğinden kopan kafatasları, çağdaş sanat anlayışı içerisinde etrafında dönülebilen her üç boyutlu nesnenin sanatçının vermek istediği mesaj doğrultusunda birer heykel olarak kabul edilmesinden hareketle bir heykel ya da heykel parçası olarak değer görmeye başlamıştır. Aynı zamanda kafataslarının yanında günlük hayatta kullanılan bir takım objeler de ölüm olgusuna vurgu yapan heykelleri oluşturabilmektedir. Bu heykellerde, diğer objelerle beraber kullanılan kafatasları genel olarak estetik bir değer katma düşüncesi ile kullanılmaktadır. Wladyslaw Hasior' un 1970'lerde yaptığı ve İkinci Dünya Savaşı izleri taşıyan bazı heykelleri, ölüm olgusunun çağdaş heykel anlayışı içerisinde çeşitli objeler kullanılarak tasvir edilmesine önemli bir örnek teşkil etmektedir. Hasior' un 1974 yılında Zamojszczyzna* da öldürülen çocuklara atfen yaptığı 'Siyah Manzara' isimli işte ölüm olgusu, bir mezarlığa dönüştürülmüş bebek arabasıyla güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. (Resim 3.13)



Resim 3.13: Siyah Manzara, Wladyslaw Hasior, 1974

*Zamojszczyzna: Polonya'nın Güney Doğu kısmında, Lublin şehri yakınlarında yer alan Coğrafi Bölge., [www. pl.wikipedia.org](http://www.pl.wikipedia.org), **Zamojszczyzna**



Resim 3.14: Karakteri Dikiş, Wladyslaw Hasior, 1974

Ayrıca sanatçının dikiş makinası ve plastik bir bebek kullanarak yaptığı ‘Karakter Dikiş’, (Resim 3.14) iki farklı hazır nesneyi bir araya getirerek ölüm olgusunun anlatılmasında dönemin en önemli örneklerden biridir.

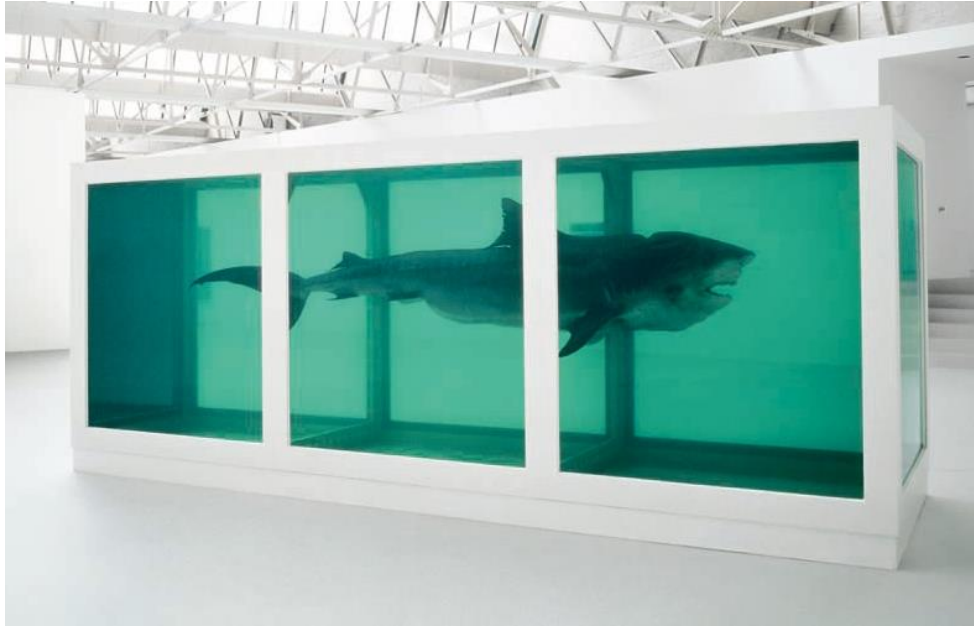
Özellikle 20.Yüzyıl’ın sonunda ve 21. Yüzyılın başında heykellerde hazır malzemelerin yanında insanlara ya da hayvanlara ait kemiklerin ya da kafataslarının kullanılması oldukça popüler bir hal almıştır. Tarih öncesi dönemlerde, genellikle inançlar paralelinde mistik anlamlar taşıyan bir obje olarak değer gören kafatasları, inançlardan bağımsız bir görsel nesne olarak sıkça kullanılmaktadır. Kafatası gibi güçlü bir objenin kullanıldığı heykeller doğrudan ölüm olgusu içeren bir konuya sahip olmayabilirler ancak bu anlayış içinde kafatası, diğer hazır malzemelerle beraber anlamı güçlendiren önemli bir obje olmaktan fazlasıdır. Örnek olarak 20. Yüzyıl’ın sonunda Jean Tinguely’nin çeşitli nesnelere ve bazı makine parçaları ile hayvanlara ait kafataslarını bir araya getirerek oluşturduğu bazı heykellerine kafataslarının kattığı görsel etki ve anlam, eseri sanatçının yaratmak istediğinden çok farklı bir boyuta taşımaktadır. Tinguely, bir su aygırı kafatası, zift varili ve çeşitli metal objeler kullanarak yaptığı bir heykeline ‘Hippopotamus’ adını vermiştir.(Şekil 10e)“Bu ismi vermesinin sebebini sanatçı; kafatasının heykeli domine etmesiyle açıklamıştır. Heykeli oluşturan motosiklet benzeri araç, kafatası ile birlikte bir hayvan temsiline dönüşmüştür ve ölüm olgusu garip bir dille ele alınmıştır.”⁵⁹ Jean Tinguely’ nin heykellerinde kafatasları, heykelin hareket edebilen önemli bir parçası olmaları açısından da önemli bir rol oynamaktadır.



Resim 3.15: Hippopotamus, Jean Tinguely, 1991

Ancak statik bir objeden farklı olarak açılıp kapanır bir mandibula hareketine sahip olan kafatasları, Tinguely'nin 'Hippopotamus' haricindeki heykellerinde ölüm olgusuna gönderme yapma amacıyla yer almamaktadır. Jean Tinguely'nin Hippopotamus'u yaptığı 1991 yılında, çalışmalarında ölüm konusunu ele alan İngiliz sanatçı Damien Hirst, ölü bir köpek balığı vücudu kullanarak ölüm olgusunun en vurucu örneklerinden birini gerçekleştirmiştir. (Resim 3.16) Aynı dönemde yapılmış bu iki heykel, ölüm olgusunun iki sanatçı tarafından farklı şekilde ele alınışına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Damien Hirst'ün yaklaşımı, heykelde gerçek kafataslarının kullanılmasıyla bazı benzerlikler içerse de ifade ettiği düşünce, taşıdığı anlam farklılıklar göstermektedir. Sanatçının çalışmalarında ölüm teması sık görülür ve önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda Formaldehitte muhafaza edilen ölü hayvan figürleri Hirst tarafından sıkça kullanılmıştır. Ölü hayvanlardan biri olan ikonik çalışması 'Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı', bir vitrin içinde, formaldehitte muhafaza edilen ölü bir kaplan köpekbalığından oluşmaktadır.

⁵⁹ www.tinguely.ch/en/museum_sammlung/sammlung. **Hippopotamus**, 1980-1991, Mayıs 2013



Resim 3.16: Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı, Damien Hirst, 1991

Teknolojik gelişmelerin heykellere ve heykelde ölüm betimlemelerine olan etkisi bu işte önemli bir rol oynamaktadır. Genişleyen malzeme seçenekleri, ölüm olgusunu eserlerinde konu edinen sanatçılara çok çeşitli olanaklar sunmaktadır. Bu işte (Resim 10f) çürüyen hayvan bedeninin bozulup fiziksel özelliklerini kaybetmemesi için formaldehit kullanılmıştır. Sanatçının, ölüm olgusu üzerine düşüncesini güçlü bir kimyasal maddenin yardımı olmaksızın kağıt üzerinden gerçeğe geçirmesi olanaksızdır. Hayvan bedenleri ile yapılan işler ya da kimyasal malzemeler yardımıyla insan bedenlerine aşırı derecede benzer figürlerin yapılması özellikle 1990 ve 2010 yılları arasında büyük bir popülerlik kazanmakta ve heykel sanatında ölüm olgusu tasvirlerinde etkileyici örnekler çıkmaktadır. Silikon gibi malzemeler yardımıyla gerçeğine birebir benzerlikte yapılan bu figürlerde aynı zamanda saç gibi insan parçaları kullanılmış ve sanatçının vermek istediği mesaj doğrultusunda fiziksel ölümün yarattığı görsel etki yakalanmıştır. Sam Jinks'in 2007 yılında silikon ve insan saçı kullanarak yaptığı 'Pieta' heykeli (Resim 3.17) oldukça gerçekçi bir ölüm tasviri sunmaktadır. Ölü bedeni ve onu kucağında tutan figürü gerçeğinden ayırt etmek oldukça güçtür. Sanatçının vermek istediği mesaj, onun teknik becerisi ve malzemenin yardımıyla izleyicisine güçlü bir şekilde ulaşmaktadır.

Gerçekçi tasvirleri içeren Hiperrealizm akımı⁶⁰ 1960'larda ortaya çıkmış, fotoğraf ve resim sanatında etkili olmuştur. Akım heykel sanatında teknolojik olanakların kısıtlı olması sebebiyle başlangıçta tam anlamıyla varlık gösterememiştir. Ancak 20. Yüzyıl'ın sonlarında heykel alanında teknik imkanların artması, akımın heykel sanatında da geçerli olmasını sağlamıştır. Sam jinks, Ron Mueck ve Carole Feuerman gibi sanatçıların silikon figür çalışmaları Hiperrealistik heykel anlayışının önemli örneklerdir.



Resim 3.17: Pieta, Sam Jinks,2007

⁶⁰Hiperrealizm: Hiperrealizm (fotogerçekçilik, süperrealizm, hipergerçekçilik); fotoğraf özelliklerinin ve kalitesinin resmedildiği, 1960' larda başlayan bir sanat akımıdır. Akım 1970'lerde ABD ve Avrupa'da daha çok bir resim akımı olarak "hipergerçekçilik", "yeni gerçekçilik" veya "süpergerçekçilik" adları altında yaygın olmuştur.

www.en.wikipedia.org,Lindey,Christine,**Superrealist Painting and Sculpture**, New York, 1980,Mayıs 2013

1960'lı yıllarda sanatsal bir objeye dönüştürülen ölü hayvanlar, 21.Yüzyıl'ın başlarında özellikle enstalasyon sanatında güçlü bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının aktarmak istediği düşünceyi vurgulamak için ölü hayvan bedenleri çeşitli kurgular içinde yer almıştır. Tarih öncesi dönemde ölüm olgusunu anlatmak için, antik uygarlıklardan 19. Yüzyıl'a kadar ise doğrudan ölüm olgusunun yanında politik amaçla yapılmış ölüm betimlemelerinde sıkça kullanılan hayvan figürleri, algının binlerce yıl içindeki değişimiyle birlikte heykel sanatında şekil değiştirmiştir. Tasvirler yerini istenilen şekil verilen ve istenilen içerikte sunulan gerçek ölü bedenlere bırakmıştır. Nicholas Galanin' in 2009 yılında yaptığı kurt heykeli bu duruma bir örnektir. Yarısı bir süs objesi niteliğindeki kurt postu olarak yere serilmiş ancak diğer yarısı hala ayakta canlı bir kurt görünümünde olan kurt heykelinde ölüm olgusu, Amerika Birleşik Devletleri' nin Kuzay Amerika yerlileri hakkındaki politikalarına kuvvetli bir eleştiri silahı olarak kullanılmıştır.(Resim 3.18)

Çağdaş heykel anlayışındaki ölüm olgusu tasvirlerinde sanatçılar tarafından gerçek ölü bedenlerin, insana veya hayvanlara ait çeşitli uzuvların veya kafatasları ve kemiklerin kullanılması genel olarak ölüm olgusunu ifade etmek ya da anlatılan konuya güçlü bir ifade kazandırmak adına olmuştur.



Resim 3.18: Etkisiz, Nicholas Galanin,2009

Pek çok sanatçı tarafından kullanılıp popülerlik yakalayan bu durum,19. Yüzyıl'da bronzdan ya da mermer gibi malzemeler yardımıyla yapılmış olan ölüm betimlemelerinin yerini almaktadır. Artık beden bir malzeme haline gelmektedir ve herhangi bir malzeme yardımıyla onu şekillendirmek yerine doğrudan kendisi kullanılabilir. Örneğin Gabriel Orozco' nun ya da Damien Hirst'ün kullandıkları kafatasları, bir ölüm ikonu olan kafatasının, sanatçının vermek istediği mesaj veya felsefesi doğrultusunda nasıl kullanıldığına bir örnek teşkil eder. (Resim 3.19,3.20) Gabriel Orozco'nun 1997 yılında, bir kafatası üzerine siyah desenler çizerek yaptığı 'Siyah Uçurtmalar' isimli işi, 20. Yüzyıl' ın sonunda Jean Tinguely gibi sanatçıların eserlerinde de sıkça karşımıza çıkmış olan kafataslarının, sanatçıların düşünceleri doğrultusunda bir heykel olarak sunulmasının bu dönem itibari ile yakaladığı artışı göstermektedir. Kafatasının kendisi bir materyal haline gelmektedir ve istenildiği şekilde kullanılmaktadır. "Gabriel Orozco 1996 yılında geçirdiği ciğer rahatsızlığı sebebiyle hastaneye yattıktan kısa bir süre sonra Siyah Uçurtmaları yapmaya başlamıştır. Sanatçı hastanede geçirdiği bir hafta sürenin etkisiyle böyle bir iş yapmaya karar vermiştir. Hastaneden çıktıktan sonra doğa malzemelerinin satıldığı bir mağazadan kafatası satın alarak onu birkaç ay bulan bir çalışma sonucu kafatasının genel hatları kılavuzluğunda dama tahtası gibi boyamıştır. Gabriel Orozco eserlerini (eskizler, fotoğraflar, heykeller, enstalasyonlar, resimler) genel olarak felsefesi olan, kategorilenmeye direnen farklı objelerin bir araya gelerek oluşturduğu tek bedenleri ve anlamları ortaya koyma düşüncesi ile yapmaktadır. Ancak Siyah Uçurtmalar' da sanatçı, Meksika ölüm kültürü içinde önemli bir yere sahip olan ve sıkça görülen ikonografik kafataslarına bir gönderme yapmış, kader ve ölüm gibi soruları akla getirmiştir."⁶¹

Orozco, 1990'ların başından beri kendi jenerasyonundan diğer büyük sanatçılar tarafından örnek alınan ve taklit edilen öncü sanatçılardan biridir. Sanatçının Siyah Uçurtmalar isimli işi, 21. Yüzyıl'ın başında pek çok sanatçının heykellerinde kafatası kullanması açısından önem teşkil etmektedir.

⁶¹ www.thewhitereview.org, **Gabriel Orozco: Cosmic Matter and Other Leftovers**, Haziran 2012



Resim 3.19: Siyah Uçurtmalar, Gabriel Orozco,1997

1991 yılında ‘Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı’ nı (Resim 10h) yapan sanatçı Damien Hirst 2007 yılında, Gabriel Orozco gibi bir kafatası kullanarak heykel sanatında ölüm olgusuna değinen etkileyici başka bir örnek çıkarmıştır. Hirst, ‘Tanrı Sevgisi İçin’ isimli heykelinde, (Resim 3.20) “18. Yüzyıl’dan kalma bir kafatasını tamamen elmaslarla kaplamıştır.”⁶² Eser konusunu, Hristiyanlık dininde ve özellikle Ortaçağ’da sıkça karşımıza çıkmış ve pek çok heykelde kullanılmış bir konu olan Memento mori’ den (Ölümü hatırla) almakta ve izleyicisinin kafasında doğrudan ölümü çağrıştırmaktadır. “2007 yılında sanat tarihçisi Rudi Fuchs elmas kafatası hakkında şu yorumu yapmıştır; ‘Kafatası bu dünyanın dışındadır, neredeyse gökyüzüne aittir ve çürümeye karşı büyük bir zafer ilan etmiştir. Eser aynı zamanda ölüm olgusunu son derece acımasız bir şekilde sunmaktadır. Bir vanitas sahnesinin ağlamaklı hüznü ile karşılaştırıldığında, elmas kafatası zaferin kendisini temsil etmektedir.’⁶³ Hirst, elmas kafatası için British Museum’ da bulunan Aztek Uygarlığı’ na ait turkuaz renkli mozaikten yapılmış olan kafatasından ilham almıştır. (Resim 3.21)

⁶² **The Guardian**, Hirst's skull, 4 Haziran 2007

⁶³ www.wired.com, **For The Love of God**, Haziran 2012



Resim 3.20: Tanrı Sevgisi İçin, Damien Hirst,2007



Resim 3.21: Mozaik Kafatası, Aztek Uygarlığı,1400-1521



Resim 3.22: Gardiyan, Barry Kooda, 2006(?)

Tarih öncesi dönemlerde ve bazı antik medeniyetlerde, ölüm olgusu ve ölümden sonrası adına büyük bir kıymete sahip olan kafatası zaman içinde çeşitli şekillere bürünmüş ve çeşitli temsilleri yapılmıştır. Temsil niteliği taşıyan betimlemelerden ya da ölümden sonra yaşam düşüncesiyle heykelleştirilmiş gerçek kafataslarından günümüze kalan pek çok örnek, çağdaş heykel sanat anlayışı içerisinde sanatçılar tarafından örnek alınmaktadır. Çağdaş heykel sanatında kemiklerin birer heykel ya da heykel parçası olarak değer görmesi, kemikler ve kafatasları üzerine bir takım yeni heykel fikirlerinin gelişmesine yol açmaktadır. Çeşitli canlılara ait kemiklerin birleştirilmesiyle ortaya çıkarılan yeni varlıkların ya da bir takım hazır objelerle birleştirilen kemik parçaları ile yaratılmış kompozisyonların oluşturduğu heykeller ya da enstalasyonlar özellikle 2000’li yıllar itibari ile sıkça karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Barry Kooda’ nın ‘Gardiyan’ isimli heykeli (Resim 3.22) bu anlayışta çeşitli kemiklerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş ve aslında bu dünyaya ait olmayan mutant benzeri bir canlı tasviridir.



Resim 3.23: Zafer, Kris Kuksi, 2010

Kemiklerin ve kafataslarının birleştirilmesiyle ortaya çıkan bu heykeller aynı zamanda dekoratif amaç taşıyan heykellerin ya da çeşitli süs objelerinin yapılmasına da büyük bir hareket kazandırmıştır. Bu doğrultuda karşımıza kemiklerden yapılmış çok sayıda obje (sandalye, ayakkabı vs.) çıkmaktadır. Dini içeriği yeni sanat anlayışı ile birlikte geri planda kalmış olan kafatası, 20. Yüzyıl sonunda ve 21. Yüzyıl başında ölümlü hatırlatan bir heykel ya da bir obje olmanın yanında ayrıca bir moda objesi haline dönüşmektedir.

Heykel sanatında içinde bulunduğumuz zamana yakın olan ve doğrudan ölüm olgusuna değinen bazı önemli örnekler, Kris Kuksi'nin heykellerinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı eserlerindeki konuları ele alışında ölüm olgusunu çoğu kez kullanmaktadır. (Resim 3.23) Heykelleri oluşturan konular genel olarak, mitoloji, hikaye anlatımı, doğa üstü olaylar ve din içeriklidir. Savaş sahnelerinin, yıkımların ya da dini temaların anlatımı içinde çok fazla detay barınmaktadır ve oldukça ince bir işçilikle yapılmış bu detaylarda kafatasları ya da iskeletler, kompozisyonu güçlendirmek ve konu doğrultusunda çeşitli mesajlar vermek adına sıkça yer almaktadır.

4.SONUÇ

Tarih öncesi dönemlerde estetik kaygılar gözetilmeksizin dini inanışların etkisiyle yapılmış (heykel olarak nitelendirebileceğimiz) kabartmalarda ve anıtsal boyutlardaki çeşitli heykellerde ölüm olgusuna değinen oldukça çarpıcı örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler bize heykel sanatında ölüm olgusunun tarihi hakkında bilgiler sunmaktadır. Dini inanışların yayılmasıyla birlikte hemen hemen her coğrafyada kafatasları, kemikler vb. üç boyuta sahip olan ölümlere ait (objeler), ölüm kültürü içinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle kafatasları bazı kültürlerde üzerine yapılan müdahaleler sonucu heykel olarak nitelendirebileceğimiz, göz, kaş ve yeni bir burun gibi estetik kaygılar barındıran şekillere bürünmektedir. Şu ana kadar ki (2013) en eski ölüm temalı heykel keşfi Mezopotamya'nın yukarısında yapılmıştır. Bunun yanında oldukça geniş bir alanda yapılmış çeşitli keşiflerle bu coğrafyanın heykel sanatında ölüm temasının tarihi için ne kadar büyük bir öneme sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Özellikle dini inanışlar çerçevesinde ölümden sonrası hakkında birtakım düşünceler taşıyan heykeller, gelişen inanç sistemlerinden doğrudan etkilenmektedir. Antik uygarlıkların ortaya çıkmasıyla birlikte bazı toplumlarda refah seviyesinin artmasına paralel olarak ölüm tasvirlerinde birtakım bölgesel kültürler arası farklar baş göstermekte, kimi betimleme üslupları ortaya çıkmaktadır.

Heykel sanatında ölüm betimlemelerinin geçirdiği anlamsal ve görsel değişim, insanlığın bazı gezegenlerde yaşama dair kanıtlar aradığı (uzay çağının yaşandığı) günümüze kadar devam etmiş ve etmektedir. Değişen yaşam şekli, teknolojik gelişmeler, savaşlar, yıkılan değer yargılar, geçerliliğini kaybeden dini değerler gibi pek çok etken ölüm olgusu içeren heykellerde çeşitli değişimlere sebep olmuştur. Bu etkenler içinde insanlığın yaşadığı savaşlar ayrı bir yere ve büyük bir öneme sahiptir. Savaşın yok edici gücünün ölüm tasvirleri üzerine derin bir etkisi olmuştur. Tasvirler oluşan yeni yaşam tarzı ve ticari kaygılarla birlikte din bağlamında ya da politik propaganda amacından kopmuştur. Özellikle Ortadoğu ve Anadolu' da gelişen ölüm betimlemeleri Avrupa'da ki ölüm tasvirlerini önemli ölçüde etkilemekte ve ölüm olgusunun Avrupa'da yaşadığı bu değişim modern heykelde ölüm betimlemelerini şekillendirmektedir. Bunda Fransız ihtilali, sanayi devrimi, iç savaşlar, Birinci ve

İkinci Dünya Savaşı gibi olaylar önemli rol oynamaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da ki, ölüm teması içeren sanat eserlerinin de içinde olduğu mirasın Amerika'ya taşınması ve değişen dünya dengeleri sanat algısının değişmesine yol açmaktadır. Oluşan çağdaş sanat anlayışıyla birlikte ölü bedenlerin de birer heykel olarak kabul edilebileceği düşüncesi, heykel sanatında ölüm olgusunda geleneksel yaklaşımların hemen hepsini geçersiz kılmış ve tarih öncesi dönemlerden itibaren yapılan ölüm tasvirlerine yeni bir boyut kazandırmaktadır.

Ölüm olgusunun yüzyıllar için geçirdiği değişim gelişen teknoloji ve geçmişten günümüze kalan görsel miras ile günümüz heykeltıraşlarına hem teorik olarak hem de pratik olarak büyük bir örnek teşkil etmektedir. Heykel sanatı içinde önemli bir yere sahip olan ölüm olgusu, dünya üzerinde savaşlar, trajediler ve ölümler devam ettiği sürece bu sanatın içinde varlığını sürdürecektir.

5.ÖLÜM OLGUSU HAKKINDAKİ HEYKEL ÇALIŞMALARIM

Heykel sanatında ilgimi çeken konuların başında ölüm olgusu gelmektedir ve bu doğrultuda heykellerimde ağırlıklı olarak metal malzemeler yardımıyla ölüm konusunu işlemekteyim. Öğrenciliğimin ilk yıllarından itibaren metalin yanında mermer ya da ahşap gibi çeşitli malzemeler kullanarak bazı hayvan figürleri üzerinde yoğunlaşıp bu figürler üzerinden ölüm konusuna değinen pek çok heykel çalışması gerçekleştirdim. Bu çalışmalarımın bir tanesi 2008 yılında Marmara Adası'nda gerçekleştirilen Uluslararası Prokonnessos Mermer Heykel Sempozyumunda yaptığım 'Koç' isimli heykelimdir.(Resim 11a) Bölgesel bir malzeme olan mermerden yaptığım bu iş; dinamik bir vücut yapısına sahip ölü bir koçtan oluşmaktadır. Koçun kafatası kendi asıl yapısından insan kafatasına dönüşmektedir ve değişim gözlerden, gözlerin pozisyonundan başlamaktadır. Ortalama 2 metre yüksekliğindeki heykel, ölüm olgusundan yola çıkarak yaptığım ilk büyük ebatlı heykel çalışmasıdır.

Marmara Adası sempozyumundan 1 yıl sonra,2009 yılında Karabük'te gerçekleştirilen 1. Metal Heykel Sempozyumu'nda yeniden büyük ebatlı bir heykel yapma şansı yakaladım ve bu sempozyumda Yunan mitolojisinde geçen bir karakter olan Satyr'i ölüm olgusu çerçevesinde ele aldım. (Resim 11b) Özellikle metal heykellerimde kaynak yardımıyla yakaladığım çürüme etkisini bu heykelde geniş alanlarda yapma şansı buldum. Kafatası olarak yaptığım Satyr'in başı için bir dağ keçisi başından ilham aldım.

2010 yılında Beşiktaş Belediyesi tarafından düzenlenen uluslararası metal heykel sempozyumunda sac parçalarını ve çeşitli ebatlardaki demir lamaları birleştirerek ölmüş ve kısmen çürümüş bir boğa heykeli yaptım.(Resim 11c,11d) Heykeli 2,5 metreden daha fazla bir büyüklüğe sahip demir bir çerçevenin içinde yer alacak şekilde yerleştirdim. Demir çerçevenin içine ölmüş boğayı kısmen kaplayacak şekilde toprak doldurulabilmesi için ortalama 10 cm lik bir yükseklik bıraktım.

Yüksek lisansımın ilk yıllarından itibaren üzerinde yoğunlaştığım diğer bir konu ülkemizde son yıllarda artış gösteren terör olaylarında yaşamını yitiren askerler olmuştur. (Resim 11e,11f) Bu konuda ölü askerlerden oluşan çeşitli heykel

çalışmaları gerçekleştirdim. Genel olarak metal malzemeler kullanarak yaptığım bu heykellerde hayvan heykellerinde de sıkça kullandığım çürüme, dramatik kurguyu yakalamak açısından önemli rol oynamaktadır. Asker figürlerinin üzerlerinde yer alan miğfer, parka ya da silah gibi nesnelere formlarını korumaktadır ancak figürler ölümün etkisiyle deformasyona uğramaktadır.



Resim 5.1: Koç, Hakan Bakır, Marmara Adası- Türkiye, 2008



Resim 5.2: Satyr, Hakan Bakır, Karabük- Türkiye, 2009



Resim 5.3: Boğa, Hakan Bakır, İstanbul- Türkiye, 2010



Resim 5.4: Asker, Hakan Bakır, İstanbul- Türkiye, 2010



Resim 5.5: Asker, Hakan Bakır, İstanbul- Türkiye,2011

6.KAYNAKLAR

Kitaplar

BOUCHER,Bruce,(1998),**Italian Baroque Sculpture**, Thames&Hudson Press, İngiltere

COHEN, Kathleen, (1973), **Metamorphosis of a death symbols**, University of California Press, İngiltere

DUBY, Georges - DAVAL, Jean.Luc,(2006), **Sculpture**, Taschen Press, Fransa

ERHAT, Azra,(2007), **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul

FOWLER, Harold North (1916),**A History Of Sculpture -Assyrian Sculpture**, MacMillan Press, İskoçya

FREEMAN, Charles, (1997) **The Legacy of Ancient Egypt**, A.B.D

GRAJETZKI,Wolfram,(2003), **Burial Customs in Ancient Egypt: Life in Death for Rich and Poor**, Duckworth Press, İngiltere

HORNUNG,Erik,(1981), **Conceptions of God In Ancient Egypt: The One and the Many**, Cornell University Press,A.B.D.

MC NEESE,Tim,(2006), **The great Hispanic Heritage-Pablo Picasso**, Chelsea House Publications, İngiltere

PANOFSKY,Erwin,(1992), **Tomb Sculpture**, Phaidon Press Edition, İngiltere

REDFORD,Donald (2003),**The Oxford Guide: Essential Guide to Egyptian Mythology**, Berkley Press, A.B.D.

ROBINS,Gay, (2000), **The Art of Ancient Egypt**, Harvard University Press, A.B.D.

SAYCE, Archibald Henry,(1913), **The Religion of Ancient Egypt**, T. & T. Clark Press, İskoçya

SCHMIDT, Klaus, (2007), **En Eski Tapınağı Yapanlar**, Çev: Rüstem Aslan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul

SMITH,R.R.R.,(2002), **Hellenistic Sculpture**,1991,Thames&Hudson Press, İngiltere

STEPHENS, J. (1990), **Individualism and the cult of creative personality, The Italian Renaissance**, Burke Publishing Press,A.B.D.

WALLACE,William E. (1995),**Life and Early Works of Michelangelo**, Routledge; Second edition, İngiltere

Makaleler

CATTERSON Lynn,(2005) Michelangelo's Laocoon, **Art and History**, no.52. p.33,İngiltere

DICKERMANN Leah,(2006),Dada, **National Gallery of Art**, Article,A.B.D.

EDWARDS Charles M.,(Temmuz 1986), The Running Maiden from Eleusis and the Early Classical Image of Hekate, **The American Journal of Archaeology**, 90. sayı, No. 3, s. 307, A.B.D

HODDER Ian, (Ocak-Şubat 2007)Interview: Dr. Mark Merrony, **Minerva Magazine**, İngiltere

HONNEF Klaus,(1972),**Concept Art**, Cologne:Phaidon,Article,İngiltere

Hürriyet Gösteri Dergisi Beuys Ek'i , (Aralık 1991), Joseph Beuys Makalesi, Türkiye

PANOFSKY Erwin,(Kasım 1937), The First Two Projects of Michelangelo's Tomb of Julius II, **The Art Bulletin**, 19. Sayı Makalesi, s. 561,İngiltere

The Guardian,(4 Haziran 2007),Who would pay £50m for Hirst's skull?,İngiltere

İnternet Kaynaklı Makaleler

<http://www.maa.missouri.edu/exhibitions/finalfarewell/egyptintro.htm>, **Journey to the Field of Reeds: Death and the Afterlife in Ancient Egypt**, Article (Şubat 2013)

<http://maa.missouri.edu/objects/castgallery/castLaokoon.html>,**Laocoon and His Sons**, maa.missouri.edu, Museum of Art and Archaeology, College of Art and Science,University of missouri (Şubat 2013)

<http://www.people.ucl.uchicago.edu>,**Early Christian Art**, Article (Mart 2013)

7.ÖZGEÇMİŞ

HAKAN BAKIR (1984 İzmit, Türkiye)

2009 –

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü, Yüksek Lisans, İstanbul, Türkiye

2003 - 2009

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü, Lisans Eğitimi, İstanbul, Türkiye

2013 Wojtkowski Anıt Mezarı, Cmentarz Północny VARŞOVA/POLONYA

2013 Joanna Szalona; Królowa, Metal Kostümler, GDYNIA/POLONYA

2012 Metin Mızraklı Sanat Koleksiyonu “Kartallar” İSTANBUL/TÜRKİYE

2012 Proje 4/L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi “Teras Sergileri” İSTANBUL/TÜRKİYE

2011 Sanat Eserleri Müzayedesi “Sniper”, “Soldier” MIAMI/ABD

2011 Metin Mızraklı Sanat Koleksiyonu “Kelebek” İSTANBUL/TÜRKİYE

2011 İstanbul Sanat Fuarı, Artist 2011 İSTANBUL/TÜRKİYE

2011 Art Beat Istanbul, Myra Galleries Miami İSTANBUL/TÜRKİYE

2010 Kişisel Metal Heykeller Üzerine Seminer VARŞOVA/POLONYA

2010 I. Sınırsız Sanat Sempozyumu BAKÜ/AZERBAYCAN

2010 70.Devlet Resim ve Heykel Yarışması/Sergileme ANKARA/TÜRKİYE

2010 Uluslararası Beşiktaş Metal Heykel Sempozyumu İSTANBUL/TÜRKİYE

2010 Güneydoğu Avrupa Sanat Üniversiteleri/Akademileri Ortak Sergisi ”Sanat Eğitiminde TRANS-FORM” İSTANBUL/TÜRKİYE

2009 Lisans Diploması Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü, İstanbul, Türkiye

2009 İnönü Üniversitesi Sanat Koleksiyonu “Akrep” MALATYA/TÜRKİYE

2009 “Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri”1.lık ödülü

2009 7.Uluslararası İstanbul Mermer Heykel Sempozyumu İSTANBUL/TÜRKİYE

2009 1.Karabük Metal Heykel Sempozyumu KARABÜK/TÜRKİYE

2008 Uluslararası Prokonnesos Mermer Heykel Sempozyumu MARMARA ADASI/TÜRKİYE

2007 67.Devlet Resim ve Heykel Yarışması/Sergileme ANKARA/TÜRKİYE

2007 Karma Metal Heykel Sergisi CARRARA/İTALYA

2007 Güzel Sanatlar Akademisi Öğrenci Bienali CARRARA/İTALYA

2006-07 Erasmus Öğrenci Değişim Programı- Carrara Güzel Sanatlar Akademisi CARRARA/İTALYA

2006 66.Devlet Resim ve Heykel Yarışması/Sergileme ANKARA/TÜRKİYE