

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**19. YÜZYIL AVRUPA SANATINDA ÖLÜM OLGUSUNA
SEMBOİLİST BAKIŞ:
ARNOLD BÖCKLİN VE ÖLÜM**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ceyhun TOPÇU

KOCAELİ 2019

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**19. YÜZYIL AVRUPA SANATINDA ÖLÜM OLGUSUNA
SEMBOİLİST BAKIŞ:
ARNOLD BÖCKLİN VE ÖLÜM**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ceyhun TOPÇU

Doç. M. Ertuğrul TUNA

KOCAELİ 2019

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**19. YÜZYIL AVRUPA SANATINDA ÖLÜM OLGUSUNA
SEMBOİLİST BAKIŞ:
ARNOLD BÖCKLİN VE ÖLÜM**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Ceyhun TOPÇU

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 26/06/2019-18

Jüri Başkanı: Doç. M. Ertuğrul TUNA

Jüri Üyesi: Prof. Füsun ÇAĞLAYAN

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA

KOCAELİ 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
GÖRSEL LİSTESİ	IV
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. ÖLÜM KAVRAMI	3
1.1. BİYOLOJİK VE SOSYOLOJİK AÇIDAN ÖLÜM	4
1.2. MISIR VE YUNAN MİTOLOJİLERİNDE ÖLÜM	5
1.2.1. <i>Mısır Mitolojisinde Ölüm:</i>	5
1.2.2. <i>Yunan Mitolojisinde Ölüm:</i>	9
1.3. ÖLÜM ÜZERİNE FELSEFİ DÜŞÜNCELER	13
İKİNCİ BÖLÜM	20
2. SEMBOLİZM VE ÖLÜM FENOMENİ	20
2.1. SEMBOLİZM	20
2.1.1. <i>Sembol nedir</i>	20
2.1.2. <i>Vanitas</i>	24
2.2. 19. YÜZYIL AVRUPA SANATINDA SEMBOLİZMİ HAZIRLAYAN ETKENLER	30
2.3. İNGİLTERE VE FRANSA'DA SEMBOLİZM	34
2.3.1. <i>Pre-Raphaelitler</i>	34
2.3.2. <i>Post-Empresyonistler</i>	40
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	46
3. ARNOLD BÖCKLİN	46
3.1. YAŞAMI	46
3.2. SANATI	48
3.3. BÖCKLİN'İN RESİMLERİNDE ÖLÜM TEMASI	55
SONUÇ	70
KAYNAKÇA	71

ÖZET

İnsanoğlu, yaşadığı çevrede olup biten her eylemi, zaman kavramını ve kendi varoluşunu irdelerken kendi yaşamı üzerinden ölümü de anlamaya çalışır. Fakat hayatın ne anlama geldiğini hiçbir zaman bilemeyeceği gibi ölümün ve yok oluşun da anlamını bulamaz. Ölüme farklı bakış açıları ile yorumlar getirilse de ölüm ve sonrası hakkındaki muamma hep var olacaktır. Bu çalışmada öncelikle ölümün biyolojik, sosyolojik, felsefi ve mitolojik açıdan nasıl algılandığı genel hatları ile incelenip bu şekilde bir çıkarım sağlanmaya çalışılmıştır. İlk bölümün ardından Sembolizm ve Ölüm ilişkisi incelenmiştir. Bu başlık altında sembolün tanımı yapılmış ve vanitas resimleri üzerinde durulmuştur. 19. Yüzyıl Avrupa sanatında Sembolizm'in nasıl ortaya çıktığı ve hangi coğrafyalarda etkili olduğu hakkında bilgi verildikten sonra Arnold Böcklin başlığına geçilmiştir. Arnold Böcklin'in biyografisi ve sanat anlayışı incelenerek Böcklin'in ölüm konulu resimleri sembolizmin özellikleri ile açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Arnold Böcklin, Ölüm, Sembolizm, Ön Rafaeloculuk, Vanitas

ABSTRACT

While examining every action, concept of time and its own existence, mankind tries to understand death through his own life. But he never knows what life means, nor does it mean death and extinction. Although different perspectives are brought to death, enigma of death will always exist. In this study, first of all, it has been tried to provide an inference in the way that death is perceived in terms of biological, sociological, philosophical and mythological aspects. After the first chapter, the relation between Symbolism and Death was examined. Under this heading, the definition of the symbol has been made and the pictures of vanitas are emphasized. In the 19th century European art, Arnold Böcklin became the subject of the study after giving information about how the symbolism emerged and which geographies were effective. The biography and art of Arnold Böcklin are examined and Böcklin's paintings about death are explained with the characteristics of symbolism.

Keywords: Arnold Böcklin, Death, Symbolism, Pre-Raphaelite, Vanitas

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Lahit üstünde bir Fayyum Portresi.....	7
Görsel 2: Ölüler Tanrısı Anubis'in harman döven asası ve Aknh ile betimlenişi.....	8
Görsel 3: Persephone'nin Kaçırılışı, Peter Paul Rubens, 1636-.....	10
Görsel 4: Kharon Styx Nehrini Geçerken Peyzaj, Joachim Patinir, 1519.....	11
Görsel 5: William Blake, Cerberus, 1824.....	12
Görsel 6: Sokrates'in Ölümü, Jacques Louis David, 1787.....	14
Görsel 7: Sisyphus, Franz von Stuck, 1920.....	17
Görsel 8: Haç, Hilal ve Davut Yıldızı Sembolleri.....	20
Görsel 9: İtalyan Sembolist Heykeltraş Leonardo Bistolfi'nin Mezar Taşı Çalışması.....	21
Görsel 10: Paul Delvaux, Ecce Homo, 1949.....	22
Görsel 11: Pieter Claesz, Violin ve Cam Küre ile Vanitas – 1628.....	23
Görsel 12: Hans Thoma, Cupid and Death , 1876	
Görsel 13: Death as general rides a horse on a battlefield, Edgar Bundy, 1911.	
Görsel 14: Evert Collier, Vanitas, 1702.....	24
Görsel 15: Christian von Thum, Vanitas with Astronomical Instruments, 1652.....	25
Görsel 16: Death Struggle, Edvard Munch, 1915.....	26
Görsel 17: Les Poetes Maudits, Henri Fantin-Latour , 1872.....	27
Görsel 18: Francisco Goya, “Los Caprichos”, 1798, Brooklyn Müzesi.....	30
Görsel 19: Caspar David Friedrich, Monastery ruins in the snow, 1819.....	31
Görsel 20: Isabella and the Pot of Basil, John William Waterhouse, 1907.....	32
Görsel 21: Isabella and the Pot of Basil (detay), John William Waterhouse, 1907.....	33
Görsel 22: John White Alexander , Isabella and the Pot of Basil, 1897.....	34
Görsel 23: Odilon Redon, Melancholy, 1876.....	35
Görsel 24: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?”, 1898	
Görsel 25: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?”, 1898.....	36
Görsel 26: Paul Serusier. Evening. 1906.....	38
Görsel 27: Nikolai Ge, Golgotha, 1893.....	39
Görsel 28: Arnold Böcklin'in yaşadığı ve ziyaret ettiği şehirler.....	41
Görsel 29: Arnold Böcklin, Ruined Castle, 1847.....	42
Görsel 30: Böcklin, Megalitik Mezar, 1847.....	43
Görsel 31: Corot, Fontainebleau Ormanı, 1830.....	43
Görsel 32: Arnold Böcklin, Alban Tepeleri, 1851, 54*75 cm.....	46
Görsel 33: Arnold Böcklin, Playing in the Waves, 1883.....	47
Görsel 34: 1859 tarihli Murder at the Castle resmi ve figürlerin yerleşimi.....	48
Görsel 35: Arnold Böcklin, Villa by the Sea, 2. Versiyon, 1864.....	49
Görsel 36: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (I. Versiyon), 1880.....	50
Görsel 37: Pondikonissi Adası, Yunanistan.....	51

Görsel 38:Arnold Böcklin, Ölüler Adası (II. Versiyon), 1880.....	52
Görsel 39: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (III. Versiyon), 1883.....	53
Görsel 40: H.R.Giger, Hommage a Böcklin, 1977.....	54
Görsel 41: Adolf Hitler, Ölüler Adası 3. Versiyonu önünde görülmekte.....	55
Görsel 42: Val Lewton'un "Isle of Dead" filminden bir sahne.....	55
Görsel 43:Arnold Böcklin, Ölüler Adası (IV. Versiyon), 1884.....	56
Görsel 44:Arnold Böcklin, Ölüler Adası (V. Versiyon), 1886.....	58
Görsel 45: Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm, tuval üzerine yağlıboya,1872.....	59
Görsel 46: Hans Thoma, Self-Portrait with Death, 1875.....	60
Görsel 47: Lovis Corinth, Self-Portrait with Skeleton, 1896.....	60
Görsel 48: Arnold Böcklin, Kleopatra'nın Ölümü, 1872.....	61
Görsel 49: Hans Holbein the Younger, The Body of the Dead Christ in the Tomb, 1521.....	63
Görsel 50: Arnold Böcklin, The Lamentations of Mary Magdalene on the body of Christ, 1868.....	65

GİRİŞ

Resim sanatında özellikle romantik akım ile başlayan içselleştirilmiş anlatı ve hissiyatın ön plana çıkarılması gibi unsurlar resmi tuval yüzeyindeki sınırlandırılmış bir görselliğin boyunduruğundan kurtarmaktadır. Göz ile algılanandan başka bir boyuta açılan bir pencere misali resim sanatı daha önce kullanmadığı imkanları keşfetmeye başlamıştır. Ressamın ve izleyicinin iç dünyasına uzanan bir köprü kuran bu anlayış sadece Romantizm’de sınırlı kalmayıp Sembolizm ve Ekspresyonizm akımlarının da temelini oluşturmaktadır. Sembolizm’de oldukça kuvvetli bir hal alan bu durum resmin plastik unsurları ile örtüşerek geniş bir ifade alanı bulabilmiştir. Renk ögesi artık sadece bir renk olarak değil büründüğü anlam üzerinden algılanmakta ve böylece resmin konusu hikayeci bir yapıdan kurtulabilmektedir.

Sembolizm’de sıklıkla işlenen konulardan biri ölüm olgusudur. Ölümün belirsiz ve ilgi çekici hali onu revaçta konulardan biri yapmıştır. Sembolizm’de ölüm kavramı bazen bir forma bürünerek temsil edilmekte bazen ise ölümü çağrıştıran semboller ile anlatılmaktadır. Ölüm ile özdeşleşmiş bir ressam olarak bilinen Arnold Böcklin, ölüm konusunu resimlerinde etkili nüanslar ile işlemiş ve bu özelliği ile resim tarihinde kendine ayrı bir yer etmiştir. Ölümü bazen etrafına korku salan uçan bir yaratık olarak tasvir ederken bazen de bir sadece bir peyzajda görünür kılabilmiştir. Ölüm olgusu insanoğlunun ilgisini çeken en önemli konularından biri olarak üzerine çokça düşünülen ve araştırılan fakat hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayan bir yapıdadır. Çeşitli alanlar ölüm mevzusuna kendi sınırlılıkları ile tanımlar getirirse de ölürken ne hissedildiği, öldükten sonra ne olduğu gibi sorulara hiçbir zaman cevap verilememektedir. Bu durum ölümün test edilemez olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmada ölüm olgusu farklı alanlar üzerinden incelenerek nasıl algılandığı anlaşılmasına çalışılacak, ölümün resim sanatındaki yeri Sembolizm ve Arnold Böcklin ile birlikte ele alınacaktır. Sembolizm incelenirken sembolist resmin edebiyat ile olan bağlantısı, sembolizmin nasıl ortaya çıktığı ve sembolist resim sanatı üzerinde durulacaktır. Ölüm olgusuna ve Sembolizm’e

açıklama getirilerek ölüm konusu Arnold Böcklin resimlerinde incelenip çalışma sonlandırılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖLÜM KAVRAMI

...Bitmemiş şiirleri Brik'lere verin, ne lazımsa onlar yapar.

“ Bir varmış bir yokmuş “

derler hani:

Aşkın küçük sandalı

hayat ırmağının akıntısına kafa tutabilir mi!...

Mayakovski

İnsanoğlu, bilinci ve duyu organları yardımıyla yaşamı gerçeklik olarak algılar ve sürekli bu gerçekliğin içinde var olmaya çalışır. Bu varoluş sürecince de sürekli gerçekliğin anlamını sorgular. İnsan bilincinin bu sorgulama çabası ise varlığını sürdürme ve hayatta kalma içgüdüsünden ileri gelir. Yaşayan her canlının bir gün öleceği kesin bir durum iken asla ölmeyecek gibi yaşamaya ve hayatta kalmaya çalışması, belirsiz bir gelecek için büyük planlar yapması bu içgüdüden kaynaklanır. İnsan çevresinde olup biten her eylemi, zaman kavramını ve kendi varoluşunu irdelerken yaşam üzerinden ölümü de anlamaya çalışır. Fakat yaşamın ne anlama geldiğini hiçbir zaman bilemediği gibi ölümün ve yok oluşun da anlamını bulamaz. Ölüme farklı bakış açıları ile yorumlar getirilse de ölüm ve sonrası hakkındaki muamma hep var olacaktır. Bu bölümde ölümün tanımı yapılmaya çalışılırken biyolojik, sosyolojik, felsefi ve mitolojik açıdan nasıl algılandığı genel hatları ile incelenip bu şekilde bir çıkarım sağlanmaya çalışılacaktır. Her disiplin, ölüm kavramına farklı yorumlar getirdiğinden dolayı farklı bakış açıları ile bu olgunun incelenmesi daha yerinde olacaktır.

1.1.Biyolojik ve Sosyolojik Açıdan Ölüm

İnsan ve hayvan gibi solunum ve dolaşım sistemlerine sahip canlıların yaşamsal aktiviteleri doğum ile başlayıp ölüm ile son bulmaktadır. Doğum ve ölüm arasında kalan zaman dilimi de yaşam olarak tanımlanmaktadır. Canlıyı oluşturan hücrelerin bölünerek çoğalma hızı canlının büyüdüğüne işaret ederken büyümenin yavaşlaması da o canlının yaşlandığını gösterir. Ölüm ise fizyolojik açıdan tanımlanırken somatik ölüm ve hücrel ölüm olarak iki şekilde ele alınır. İlk kez 1798 yılında Fransız bilim adamı Francois-Emanuelle Fodere tarafından tanımlanan “somatik ölüm” canlıyı hayatta tutan temel vücut fonksiyonlarının artık işleyemez hale gelmesi olarak tanımlanır (Koç, 2009:11). Canlıdaki merkezi sinir sistemi, solunum ve dolaşım sistemlerinin artık görevlerini yerine getirememesi ile birlikte beyinde oluşan kalıcı hasar yüzünden temel vücut fonksiyonları durur ve ölüm gerçekleşir. Fakat ölüm gerçekleştikten sonra doku ve organlardaki yaşamsal aktiviteler halen görülmektedir. Örneğin ölmüş bir erkeğin sakalları kişi öldükten sonra bir süreliğine uzamaya devam eder. Bu gibi doku ve organlarda 6-12 saat daha canlılık belirtilerinin görülmesi hücrel aktivitelerin devam ettiğini göstermektedir. Bu geçici canlılık halinin son bulması ise hücrel ölüm olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında yaşamsal fonksiyonların yavaş yavaş işleyemez hale gelmesi neticesinde yaşlanarak ölen bir kişinin ölümü “doğal ölüm” olarak adlandırılmaktadır. Genç birinin yaşam sürecinin dışında ortaya çıkan kaza, cinayet veya intihar gibi başka bir nedenle ölmesi ise “doğal olmayan ölüm” olarak kabul edilmektedir. Ölüm olgusunun biyolojik bir durumu olduğu gibi sosyolojik bir boyutu da bulunmaktadır. İnsanın sosyal bir varlık olması neticesinde kurmuş olduğu sosyal çevre ve ilişkiler kişi öldüğü zaman da devam eder.

Sosyolojik açıdan incelendiğinde ölümün biyolojik tanımı sosyal faktörlerle ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Sosyolojideki en önemli kabul ölümün ve ölmenin sosyal bir olgu olduğudur. “Ölüm neden bir sosyal olgudur?”. Bu soruya verilebilecek en sade cevap, bireyi doğrudan ilgilendirmesinde ve onun sosyal ilişkilerinde bir dönüşümü yaratıyor olmasında aranabilir. Bu cevabı daha detaylı olarak vermek için

ölümün iki boyutlu bir olgu olduğunu belirtmek gerekmektedir. Birincisi; ölen kişi için bir ölüm sürecinin yaşanması, onun biyolojik ve sosyal hayatına ilişkin tüm dinamiklerin sonlanması iken diğeri, ölen kişinin birlikte varoluş sergilediği insanlar için ya da sosyal ilişki ağı içinde bulunduğu insanlar için yaratacağı yoksunluk sürecidir (Akalin ve Burcu, 2008:29). Bu yoksunluk sürecinde keder, yas, ağıt gibi duygusal tepkiler ortaya çıkarken cenaze töreni, başsağlığı ziyareti gibi dini ve kültürel özellik barındıran seremonilerde yapılabilir. Cenaze töreni, ölü yemeği, başsağlığı ziyareti gibi gelenekler ölenin ardında bıraktığı sosyal yapının devamlılığını sağlayacak yönde bir etkiye sahiptir. Bu etkinliklerde ölen kişinin sosyal çevresi bir araya gelerek ölüm sonrası yaşanan yoksunluk ve çöküntü durumu paylaşılmaktadır. Ölünün ailesine yapılan başsağlığı ziyaretleri ailenin yaşadığı zor süreçte aileye destek olurken cenaze töreninde ve anma toplantılarında kişinin sosyal çevresi ölen kişi için bir araya gelir. Bu etkinlikler birleştirici ve yaşanan acıyı hafifletici niteliktedir. Ölümün sosyal boyutu bireysel ölümün yanı sıra savaş, doğal afet, salgın hastalık gibi toplu ölümlerde de ortaya çıkmaktadır. Bu toplu ölümlerde yaşanan sosyal etki toplumsal depresyon olabilirken bu durum çok geniş coğrafyalarda hissedilen bir boyutta da olabilmektedir. Çoğu alanda ele alınan bir olgu olan ölüm, mitolojik açıdan da oldukça önemsenmiş ve bu kavram detaylı olarak incelenmiştir. Mitolojilerde ölüm ile ilgili çok sayıda karakter ve kavram bulunmaktadır ve bu kavram ve karakterler farklı mitolojilerde benzerlikler gösterebilmektedir. Ölüm konusu bütün mitolojilerde oldukça önemsenen bir konu olması itibariyle bu başlıkta “Antik Mısır” ve “Yunan” mitolojileri ele alınarak ölüm kavramı incelenecektir.

1.2. Mısır Ve Yunan Mitolojilerinde Ölüm

1.2.1.Mısır Mitolojisinde Ölüm:

Ölüm Antik Mısır’da üzerine çok önemsenen ve kafa yorulan konuların başında gelmektedir. Bu konu ile ilgili Mısır’da yapılan kazı ve araştırmalar günümüzde halen

devam etmekte ve gün geçtikçe bu konu hakkında daha çok bilgi gün ışığına çıkmaktadır. Antik Mısır'da, yaşam ve ölüm birbirini tamamlar ve birbirinin devamı niteliğindedir. Antik Mısır dininde ve mitolojisinde ölüm sonrası hayat en ince detayına kadar belirtilerek eksik ve kafa karıştırıcı konular netliğe bağlanmıştır. Mısır ahiret inancının safhalarının anlatıldığı "Mısır Ölüler Kitabı" adı verilen kitap bu açıdan bir kılavuz niteliğindedir. Antik Mısır cenazelerinde okunan metinleri içeren bu kitap 18. hanedanlık döneminde yazılmıştır ve Mısırolog Richard Lepsius tarafından kitap haline getirilmiştir¹. Bu kitap ölmekte olan kişiye yardımcı olması için o kişinin başında okunan metinlerden ve ölü gömülme yöntemleri ile ilgili bilgilerin derlenmesinden oluşmaktadır. Bu kitapta özet olarak ölüm sonrası bedeni terk eden ruhu bir yargılanma beklediği, bu yargılanmada ise vicdanın rolünün çok önemli olduğu, yargılama işleminden sonra bazı ruhların tekrar yeryüzüne geri döndüğü, bazılarının ise yüceltilerek İsis ve Osiris'in yanında görevler alabileceği anlatılır.

Antik Mısır'da öldükten sonra bu dünya hayatının devamı için ölümler ülkesine giden yol mümkün olduğu kadar kolaylaştırılır ve ölümlerin öbür dünyadaki yaşamı güzelleştirilmeye çalışılırdı. Bu sebeple çeşitli zamanlarda yazılmış olan pek çok dinsel kitap da ölümlerin ellerine verilirdi. Ölümlerin uzak bir ülkede ikamet ettikleri düşünülür ve bu dünyadan ayrılanların gökte oturduğuna ve bir merdivenle yukarıya çıktıklarına, güneş tanrısı Ra'nın gemisiyle beraber dolaştıklarına inanılırdı. Mısırlı birey öldükten hemen sonra Osiris'in yer altı dünyası olan Duat'a gider ve orada hesaba çekilirdi. Öbür dünyaya giden yoldan geçerken karşılarına çıkacak engelleri kolaylaştırması için büyü ve tılsımlı sözler ezberlenir, sonsuzluk mekanı olarak düşünülen ölü mezarları ise sonsuza kadar sağlam kalacak bir şekilde inşa edilirdi. Ölümünden sonraki hayat o kadar önemsenmiştir ki bu dünyadaki gibi rahat bir yaşam sürememekten, tanrıların onları çalıştırmamasından çekinen Antik Mısırlılar mezar odalarına ellerinde iş aletleri bulunan heykelcikler koydurup bunların öbür dünyada kendi yerlerine tarla ve bahçede çalışacaklarına bile inanmışlardır. İnanışa göre insan ruhu, öldükten sonra bedeni terk ettiğinde eğer beden iyi bir şekilde muhafaza edilirse tekrar bedenine geri

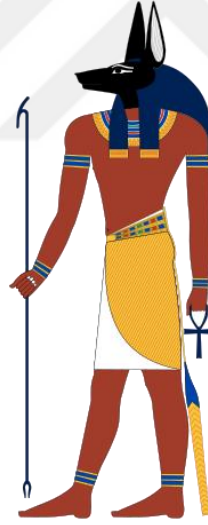
¹ Richard Lepsius, <https://www.britannica.com/biography/Richard-Lepsius> (Erişim tarihi: 22.05.2019)

dönebilmektedir. Bu yüzden geride kalanlar da kutsal bir görev olarak ölen kişinin bedenini her türlü bozulmadan korumak zorundadır. Mısırlıların üstün bir mumyalama tekniğine ulaşımlarındaki sebep budur. Ayrıca mezarlara ölünün geçmiş hayatı ile ilgili eşyalar, resimler, yazılar konulması gibi ritüeller ölü kişinin güzel bir şekilde öbür dünya hayatını geçirmesine yardımcı olmak içindir. Bu ritüellerden biri de ölen kişinin portresinin mumyalama işleminden sonra lahitin baş bölgesine yerleştirilmesidir. “Fayyum Portreleri” olarak bilinen bu portre resimleri günümüzde bilinen ilk portre resimleridir. M.Ö 30 yıllarında Roma İmparatorluğu’nun Mısır Uygarlığını fethi ile ortaya çıktığı düşünülen bu ritüelin M.S 1-4 yüzyıl arası dönemde uygulandığı sanılmaktadır. Fayyum portreleri resmediliş şekilleri itibariyle bu yüzden Roma ve Grek resim tarzının etkilerini taşırlar. Bu portrelerde etki gücünü arttırmaya yönelik olarak portre sahibinin gözleri normale oranla büyük yapılmıştır. Ahşap pano veya keten yüzeylere yapılan bu portrelerde gözler doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Fayyum portreleri resmediliş şekilleri itibariyle Roma ve Grek resim tarzının etkilerini taşırlar. Bu etki M.Ö 30 yıllarında Roma İmparatorluğu’nun Mısır Uygarlığını fethi ile ortaya çıkmıştır. Antik Mısır’da fayyum portrelerine bu dönemden önce rastlanmamasındaki neden budur. Bu portrelerden günümüze yaklaşık 1000 kadarı korunmuş bir şekilde gelebilmiştir. (Swanson vd, 2004:2)



Görsel 1: Lahit üstünde bir Fayyum portresi

Antik Mısır mitolojisinde ölüm konusu ölüm ve cenaze tanrısı olarak bilinen Anubis ve yeraltı dünyasının hakimi ve diriliş tanrısı Osiris üzerinden incelenebilir. Anubis'in İsis ve Osiris'in ya da Nephthys ve Seth'in oğlu olduğu düşünülürken piramit metinlerinde Anubis Ra'nın oğlu olarak yer alır. Mısır'da çakalların ölümlerin mezarları etrafında dolaşması nedeniyle Anubis çoğunlukla siyah başlı bir çakal ve bedeni insan olacak şekilde tasvir edilirdi. Siyah renkte olmasının nedeni ise Nil Vadisi'nin siyah toprağı ve çürüyen etin aldığı siyah renkten dolayı olduğu düşünülmektedir. Eski Mısır'da Firavun'un güç sembolü olan iki asasından biri harman döveni asası, Anubis'in simgelerinden biridir. Bir elinde harman döven asası tutarken diğer elinde yaşamın simgesi olan ve "Nil'in Anahtarı" olarak bilinen Ankh bulunur.



Görsel 2: Ölüler Tanrısı Anubis'in harman döven asası ve Ankh ile betimlenişi

Anubis'in Osiris öldüğünde İsis ile beraber Osiris'in mumyalamasına yardım ettiğine ve mumyalamanın mucidi olduğuna inanılmaktadır. Bu yüzden mumyalamayla görevli kişiler Anubis maskesi takarlar. Mumyalandıktan sonra tekrar hayata dönen Osiris ölümler ülkesine hükmetmeye başlar ve Anubis ölümleri yargılaması için Osiris'e

getirir. Ölen kişi diğer dünyada yargılanırken Anubis ona yardım eder. Anubis'in görevi öbür dünyada tüm ölüleri korumak ve yüceltmektir. Mezarları koruma gücüne sahip olduğu düşünüldüğünden mezarların girişine Anubis heykelleri konulmuştur. Ölüleri tekrar hayata döndürme gibi bir özelliği de olduğu sanılan Anubis, terazisinde ölünün ruhunu temsil eden kalbi ile adaletin tanrıçası Ma'at'ın tüyünü tartar. Ölen kişi iyi biriyse kalbi tüye karşı hafif gelir ve ölünün ruhunu gökyüzüne bir daha doğması için gönderir. Eğer kötülük yapmış biri ise tüy hafif gelir ve bu durumda o kişinin ruhu Osiris tarafından sorgulanacağı yer altı ülkesine gönderilir (Zeyrek,2018: 26).

Antik Mısır mitolojisinde ölüm ve sonrası ile ilgili inanış ve ritüeller çok daha kapsamlı olmakla beraber konunun daha iyi kavranması için detaylı incelenmesi gerekir. Fakat konu bütünlüğünden uzaklaşılmasında adına bu başlık genel hatları ile araştırılmıştır. Antik Mısır mitolojisinde olduğu gibi Yunan mitolojisinde de ölüm olgusu üzerine çok sayıda karakter ve kavram bulunmaktadır. Fakat ölüm sonrası hayat Antik Mısır'da özlem duyulan ve korku ile ilişkilendirilmeyen bir yapıda iken Yunan mitolojisinde ise bu özellikler görülmemektedir. Antik Mısır inanışının aksine Yunan mitolojisinde ölümler diyarı olarak bilinen yer karanlık, korkutucu ve korkunç yaratıklar barındıran bir yer olarak betimlenmektedir.

1.2.2.Yunan Mitolojisinde Ölüm:

Ölüm kavramı Yunan mitolojisinde Hades ile ilişkilendirilir. Yunan mitlerinde Hades ölümler diyarını ifade ederken aynı zamanda ölümler diyarının tanrısı anlamına da gelir. Roma mitolojisinde Pluton olarak bilinen Hades, Kronos ile Rheia'nın oğlu ve Zeus'unda erkek kardeşlerinden biridir. Tanrılar Kronos'u tahtından indirilip Olimpos'u ele geçirdiğinde Olimpos'u Poseidon, Zeus ve Hades arasında paylaşır. Bu paylaşımına göre Poseidon denizleri, Zeus gökleri, Hades ise yeraltının karanlık dünyasını alır. Hades, Yunan mitlerinde öfkeli ve acımasız bir Tanrı olarak betimlenmektedir. Çok

acımasız olmasına rağmen oldukça adaletli bir tanrıdır ve sadece görevinin gereklerini yerine getirir. Siyah bir zırh ve miğfer kullanır. Miğfer onu takan kişiyi görünmez kılmaya özelliğine sahiptir. Olimpos'lular arasında pek sevilmeyen Hades yeryüzüne nadir olarak çıktığı zamanlardan birinde Tanrıça Demeter'in kızı olan Persephone'u görür ve ona aşık olur. Persephone'u ölümler diyarına kaçıtır. Tarım ve bereket tanrıçası Demeter ise kaçırılan kızının yasını tutarken bütün bütün ekinler kurumuş, tarlalardan hasat alınamaz hale gelmiştir. Bu durumu gören Zeus Demeter ile Hades'in arasını bulmaya çalışır. Eğer Persephone yeraltı dünyasında hiçbir şey yiyip içmediyse Demeter'in yanına geri dönecektir. Fakat Persephone ölümler diyarında iken nar yemiştir. Zeus bu yüzden adil bir karar vermeye çalışır ve Persephone'un yılın altı ayı yer altında geri kalan altı ay ise Demeter'in yanında geçirmesini uygun görür. Bu yüzden Persephone altı ay Hades'in yanında ölümler diyarında iken Demeter kızının dönüşünü bekleyerek yas tutar ve bu sırada yeryüzünde kış mevsimini yaşar. Diğer altı ay ise Demeter kızıyla birlikte ve doğada yaz mevsimi yaşar.



Görsel 3: Persephone'nin Kaçırılışı, Peter Paul Rubens, 1636-38

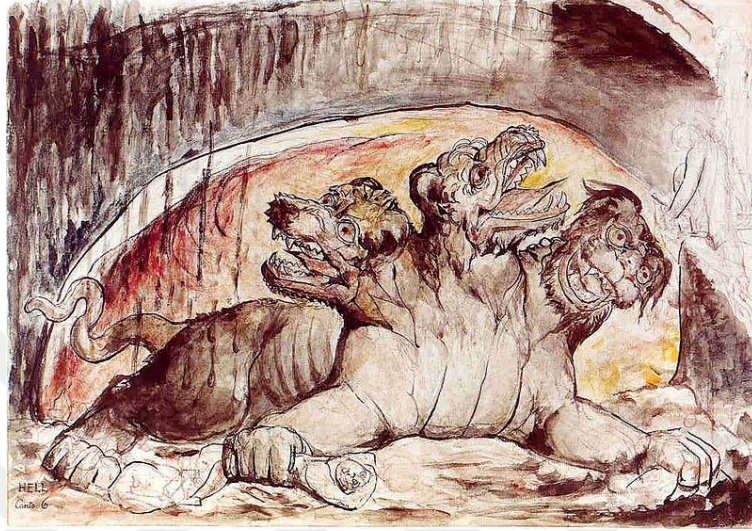
Ölüler diyarı olan Hades ise Yunan mitlerinde oldukça kapsamlı bir şekilde bahsedilen bir yer altı dünyasıdır. Normalde sadece ölülerin girmesi gereken bu diyara çok nadir yaşayan ziyaretçiler de girmiştir ama ziyaretçilerden sadece çok azı geri dönmeyi başarabilmiştir. Hades'e inen ruh kendini ilk önce Styx nehrinin kıyısında bulur. Ruhun Styx nehrini geçmesi için kayıkçısı Kharon'a ihtiyacı vardır. Bu kayıkçı, ölenin ruhunu taşımak için para istemektedir. Bu yüzden Antik Yunanda ölen insanların ağızlarına veya avuçlarına kayıkçı Kharon'a verilmek üzere altın bir sikke yerleştirilir. Kharon'a bu ödemeyi yapamayan ölüler arafta kalarak Styx nehrinin akıntısında sonsuza dek sürüklenip gittiklerine inanılır.



Görsel 4: Kharon Styx Nehrini Geçerken Peyzaj, Joachim Patinir, 1519

Kharon ödeme yapıldıktan sonra ölü ile birlikte Hades'e doğru yolculuğa çıkar. Ölüler diyarı Hades'in girişinde üç başlı ve yılan kuyruklu dev bir köpek bulunmaktadır. Yunanca'da çukur şeytanı anlamına gelen Cerberus adı verilen bu yaratık salyaları ve ısırtığı zehirlidir ve dev zincirlerle ölüler diyarının girişine zincirlenmiştir. Burada

bekçilik yapan bu dev köpek dışarı çıkmak isteyenlere engel olur. Ölüler diyarı Hades'i sadece cehennem olarak düşünmemek gerekir.



Görsel 5: William Blake, Cerberus, 1824

Hades'e gelen ruh, yaşarken yaptıklarına göre ölüler diyarında sorguya çekilir. Bazıları bir kral olarak ödüllendirilir ve sonsuza dek mutluluk içinde yaşar. Bazılarıysa sadece yaşarken yaptıklarını yapmaya devam eder. Kimisi ise köle olarak sonsuza dek köle olarak kalır. Bir de asıl mükafatların ve ağır cezaların olduğu Elysion ve Tartaros vardır. Burada sorgulamayı Minos, Aiakos ve Rhadamanthys olarak bilinen bu üç yargıç yapar. Eğer bu yargıçlar gelen ruhun iyi olduğuna karar verirlerse ruhu asıl cennet olan Elysion'a gönderirler ve burada en güzel şekilde ödüllendirilir. Cezalandırılan ruhlar ise ölüler diyarının en derin ve karanlık yeri Tartaros'ta sonsuz cezalara ve işkencelere maruz kalırlar.

Mitolojilerde ölüm olgusu ele alınırken efsaneler, mitler ve inanışlar üzerinden bu kavram incelenir. Yaşanılan dünyadaki ölüm ve sonuçları üzerine odaklanmaktan ziyade ölüm sonrası hayat ve bu hayata hazırlık mitolojilerin temel noktasını oluşturmaktadır. Yunan ve Antik Mısır mitolojilerinde gördüğümüz gibi ölüm sonrası hayat ile ilgili tanrılar, yaratıklar ve öte dünya tasvirler diğer mitolojilerde de benzerlik şekillerde betimlenmektedir. Örneğin Maya mitolojisinde yeraltı dünyasına gidilirken bir

nehirden geçilmesi, yeraltı dünyasının girişinde bir bekçi köpeğin bulunması gibi durumlar Yunan mitolojisiyle benzerlik göstermektedir. Aynı şekilde bazı benzerlikler Asya Şamanizmi'nde de görülmektedir. Mitolojilerde ölüm olgusu öte dünya üzerine yoğunlaşırken felsefede ise genellikle ölüm kavramının bu dünya ile olan ilişki incelenmiştir. Filozoflar bu dünya yaşamını ölüm üzerinden sorgulamışlar, ölüm nedir? sorusuna sürekli bir cevap aramışlardır.

1.3. Ölüm Üzerine Felsefi Düşünceler

Ölüm olgusu eski çağlardan itibaren gerek Doğu gerekse Batı felsefelerinin temel problemlerinden biridir. Özellikle egzistansiyalist (varoluşçu) felsefede oldukça üzerinde durulan ölüm kavramı idealist, realist, materyalist, düalist ve fenomenalist yaklaşımların da araştırma konusu olmuştur. İnsan ile ölüm arasındaki ilişkinin değişken durumu, bireyin başkalarının ölümünü test edebilmesi fakat kendi ölümü için böyle bir şeyin mümkün olmaması gibi olgular ölüm kavramının incelenmesini karmaşık hale getirir. İnsanın ölmesi demek yok olup gitmesi mi demektir? Yoksa varlığının başka bir biçimde devam etmesi midir? Bu tür sorular filozofların ölüm üzerine düşüncelerinin temelini oluşturur ve bunların ampirik² yöntem ile açıklanması imkansızdır. Ölüm ile ilgili bir diğer mevzu ise modern yaşamın getirmiş olduğu yaşam tarzının ölüm kavramını olumsuz, kötü, istenmeyen ve dışsallaştırılan bir anlamda ele almasıdır. Modern yaşamın rutininde hayat ile iç içe olan ölüm kavramı yaşamın gerçekliğinden ya çıkarılmaya çalışılmakta ya da maskelenerek yokmuş gibi algılanmaktadır.

Felsefe tarihine bakıldığında ilk çağlarda doğa felsefesi ile ilgilenen Thales, Anaksimenes ve Heraklitos gibi filozofların ölüm konusunu maddeci bir bakış açısı ile ele aldıkları görülür. Evrenin ana maddesinin ateş olduğuna inanan ve felsefesini buradan hareketle kuran Heraklitos "Ateş toprağın ölümünü yaşar, hava ateşin, su

² Ampirik: Kuramsal bir temele dayanmayan, deney ve tecrübe ile edinilmiş olan bilgi

havanın ölümünü yaşar, toprak da suyun.” der (Capelle,2006:118). Yani insanı ateş, toprak ve sudan meydana gelen bir varlık olarak tanımlarken ruhun ölümü halinde suya dönüşeceğini söyler. Heraklitos yaşam ve ölüm kavramlarına doğacı bir bakış açısı ile yaklaşırken Klasik Yunan felsefesinde ise düşünceleri öğrencisi Platon tarafından aktarılan Sokrates, ölüm ile ilgili olarak şöyle demiştir: “Ölüm ya bir hiçlik hali ve mutlak bilinçsizliktir ya da insanların söylediği gibi, ruh değişir ve bu dünyadan bir başkasına geçer. Şimdi bilincin yok olacağını, sadece rüyalarla bile bölünmeyen bir uyku uyunacağını varsayarsanız, ölüm müthiş bir kazançtır. Çünkü o zaman sonsuzluk tek bir gecedir. Ama ölüm bir yolculuksa ve insanların söylediği gibi bütün ölümler aynı yere gidiyorsa, bundan daha iyi bir şey olamaz.” (Platon,2015:53). Sokrates, ölümü ruh ve beden ayrılması olarak tanımlarken şu argümanları kullanır. Hiçbir şey, kendisi olmaya devam ederek karşıtına dönüşemez. Bu durum sadece karşıtlar için değil, fakat yapısı veya varlığında karşıtlık ihtiva eden şeyler için de geçerlidir. Örneğin “ateş” ve “kar”ın sadece kendileri karşıt değildir. Fazladan ateş kendisiyle birlikte sıcaklığı, kar da soğukluğu getirir. Ateş soğuğa yaklaştığında ateş sönmez, sadece oradan ayrılır. Bu bağlamda ölüm ruhun yanına geldiğinde ruhun yok olması imkansızdır. Ruh her zaman kendisi ile birlikte hayatı da getirirken kendisi olmaya devam ettiği sürece hayatın karşıtını alamaz. Yani sokratik düşünceye göre ruhun ölümü diye bir şey söz konusu değildir. Ölümün mahiyeti, insandaki ölümlülük bilincinin kaynağı ve ruhun bu meseledeki işlevi hakkında değerlendirmeler özellikle Platon’la birlikte gelişmeye başlamıştır. Platon meseleye farklı bir açıdan yaklaşarak felsefeyi, bir çeşit ölüme hazırlık olarak görmüştür (Platon,2001:20).



Görsel 6: Sokrates'in Ölümü, Jacques Louis David, 1787

Tıpkı Platon gibi ölümü felsefeyle ilişkilendirerek yorumlayan Roma Stoacılığının geç dönem filozoflarından Seneca da felsefeyi ölüme hazırlık olarak tanımlar. “Teselliler” adlı eserinde ölümün olağan bir olay olduğunu anlatan Seneca’ya göre bütün bir ömür ölüme yürüyüşten başka bir şey değildir. Kişinin doğarken öleceği de belli olduğu için ölmesine şaşırarak saçma bir şeydir. Çünkü yaşamı kabul eden, zaten ölüme adanmıştır (Pattabanoğlu,2015:217). Aydınlanma çağı düşünürlerinden Montaigne’ye göre de ölüm her bakımdan yaşamla karışık kaynaşmıştır. Ölüm ile ilgili olarak Montaigne şöyle der: “Ölmek, yaratılışınızın şartıdır; ölüm sizin mayanızdadır: Ondan kaçmak, kendi kendinizden kaçmaktır. Sizin bu tadını çıkardığınız varlıkta hayat kadar ölümün de yeri vardır. Dünyaya geldiğiniz gün bir yandan yaşamaya, bir yandan ölmeye başlarsınız (Montaigne,1999:110). Kant sonrası felsefenin önemli filozofu Arthur Schopenhauer ise insanın ölüm karşısındaki tavrını anlayabilmemiz için insanı diğer canlı varlıklardan ayıran yönleri ile değerlendirmemiz gerektiğinden bahseder. Hayvanlarda ölüm bilgisi sadece içgüdüsel iken insan ölüm ile daha özel bir ilişki kurmuştur. Ölümden kaçış ve ölüm korkusu hayvanlarda sadece hayatta kalma isteği olarak belirirken insanda ölüm kavramı kesin ve net olarak bildiğinden ötürü geçmişe dönüp bakış, gelecek kaygısı, planlı hareket etme gibi kavramlar ile beraber ortaya çıkar.

Asıl olarak varlık felsefesinde sorunsallaştırılan ölüm kavramına filozoflar farklı bakışlar getirirler bile hepsinin kabul ettiği durum insanın her an ölmekte olan bir varlık olduğudur. Kierkegaard, ölüm kavramı başta olmak üzere özgürlük, seçim, endişe, kaygı, korku, umutsuzluk, ironi, etik, estetik gibi birçok kavramı egzistansiyal ekseninde yorumlayan ilk filozoftur. Ona göre ölüm, önceden hissedilebilen ve hayatı değiştirebilen bir fenomendir. Ancak ölüm bir son değil başka bir hayata bir geçiştir.(Aydoğdu, 2016:128). Kierkegaard felsefesinde ölüm mevzusu objektif ölüm ve subjektif ölüm olarak incelenir. Objektif ölüm canlıyı biyolojik olarak hayatta tutan yaşamsal fonksiyonların durması ile ortaya çıkan bir durum iken subjektif ölüm ise ontolojik olarak, onu yaşayana özgü olan, bireyi başkalaştıran pek yakın bir ihtimal olarak ele alınır. Ölüm hayata sorumluluk vererek onu manalı ve değerli yapar. Ölümün önceden duyulması her seçime egzistansiyal bir mana verir. İnsanın imkanları kesin akıbetle sınırlıdır. İnsan doğduğu andan hemen sonra, ölüm yönünde yaşlanır. Buna göre o, her karar anında bütün varlığıyla kendi ölümünü duymaya çalışmalıdır (Magill,1971:59).

Varoluşçu felsefenin bir diğer önemli ismi Alman filozof Martin Heidegger ise çağdaş felsefeciler arasında ölüm üzerine en fazla söz söylemiş düşünürlerden biridir. Heidegger ölüm üzerine olan düşüncelerini varlık düşüncesine paralel olarak ele alır. Öncelikle Heidegger, varlık ve varoluşu öznel ve kişisel olarak tanımlar. Heidegger felsefesinde ölüm kavramı ilk defa sonluluk ve geçicilik ile birlikte ele alınır ve ölüm “hiçlik” olarak adlandırılır. Fakat bu “hiçlik” yaşamın dışında olmayan, onun özüne ait olan, onu anlamlı ve değerli kılan bir “hiçlik”tir. Hiçlik ve ölüm ile karşılaşma Dasein³’in kendisinin aslında varlıklar arasında Varlık olduğunu ve Dasein yani dünyada var olan olarak kendi ölümü ve kendi Varlık olmayı da dahil olması ile daima hiçlik ile ilişkili olduğunu fark etmesini sağlar. Onunla yüz yüze gelmek herkesin başaracağı bir şey değildir. İnsanı “hiçlik”le yüz yüze getiren de kaygıdır. Dünyanın

³ Dasein; Heidegger’in tanımı ile “üretimde bulunan, düzenleyen, koruyan, uygulayan, fedakarlıkta bulunan, teşebbüs eden, iş takip eden, arayan, soran, gözetleyen, görüşen yahut anlaşma yapan düşünceli varlık” olarak ifade edilir. Dasein’in yapısı ile ilgili üç ana özelliği, zaman bakımından manalı, “olay özelliği”, “varoluşçu özellik” ve “eksilme”dir.

gündelikliğinden sıyrıldığı kaygı sırasında bütün var olanlar kayıp gidecek, geriye kalan boşlukta yalnızca “hiç” kalacaktır (Başarer ve Başarer,2016:424). Heidegger’in felsefesinde ölüm, Dasein’in bulunduğu durumla ilgili imkanların sınırında, teslim olacağı bir varoluş yönüdür. Ölüm, bütün hayatı kucaklayan ve ona sorumluluk getirerek değer katan bir olgudur. “Dünya içinde varlık” olarak kesin ve değişmez sınırını önceden görme niteliğine sahip olan Dasein, kendi akıbetine öncülük eden sınırlı imkanların ışığında kendini keşfeder, bu imkanlar dolayısıyla sorumluluk yüklenir ve kendini vehimden uzak bir bütün olarak seçer (Magill, 1971:59). İnsan doğduğu andan itibaren ölmeye başlayan bir varlık olduğundan bunu görmezden gelmesi demek kendisini gerçek olmayan bir ölüm anlayışına itmesi demektir. Heidegger’in felsefesinde geçmiş veya geleceği olmayan ve ölümü kabul eden Dasein, sadece şimdiki anda vardır. Varolduğu sürece yaşamı ve ölümü bütün olarak algılar. Heidegger’in ölüm anlayışı bu yönüyle kökeni antik çağlara uzanan ve Ortaçağ Avrupası’nda “memento mori” yani “ölümlü olduğu hatırla” kavramı ile ilişkilendirilebilir. İnsan, yaşamının her anında ertelenemez ve kaçınılamaz bir şekilde ölüm ile karşılaşabilir. Her an gerçekleşebilecek olan bu ölüm durumu üzerine sahip olduğu hayatın değerini bilerek onu daha anlamlı yaşaması üzerine odaklanan “memento mori” kavramı Heidegger’in ölüm felsefesinde “ölmekte olan varlık” olarak tanımlanan Dasein ile örtüşmektedir.

Bir diğer varoluşçu filozof Jean Paul Sartre ise Heidegger’in aksine ölümün yaşamı yüceltip değer kattığını reddeder. Sartre, “Varlık ve Hiçlik” isimli eserinde ölüm üzerine analizler yaparken bazı noktalarda Heidegger’in argümanlarını devam ettirmiş, bazı noktalarda ise Heidegger’in ölüm kavrayışına yönelik önemli eleştirilerde bulunmuştur. Heideggerci varoluşsal anlamın sorgulanmasında Sisifos’un kayası gibi yaşamın her anında sırtında taşıdığı iyimser hiçlik kaygısı, Sartre’da yerini ölüm karşısında duyulan olumsuzluğun yol açtığı saçmaya bırakır. Sartre, Heidegger’in ölüme doğru varlık analizini eleştirir. Sartre’a göre ölümün saçmalığı karşısında yapabileceğimiz hiçbir şey yoktur (Aşkın ve Polat,2017:42).



Görsel 7: Sisyphus, Franz von Stuck, 1920

Sartre'dan Sokrates'e felsefe tarihi boyunca filozoflar ölüm kavramını değişik boyutları ile ele alırken sanatçılar da filozoflar gibi bu konuya duyarsız kalmamışlardır. Resim sanatında ölüm konusu, gerek dini, tarihi ve mitolojik konulu resimlerde gerekse sembolist ve dışavurumcu resimlerde sıklıkla işlenen bir konudur. Rönesans resim sanatında daha çok Hristiyanlık tarihi konulu resimlerde işlenen ölüm kavramı Barok sanatta yine dini ve mitolojik konulu resimlerde ele alınmıştır. Bu dönemde "vanitas" adı verilen ve konusu tamamen ölüm olan natürmort türünde resimler de yapılmıştır. Ölümün her an karşılaşılabilecek bir gerçek olarak her zaman hatırlanması gerektiğine vurgu yapan bu resimler insanın fani ve ölümlü bir varlık olduğunu anlatan, yaşamın elbet bir gün sona ereceğini bilerek daha doyumlu ve anlamlı bir hayatın önemini belirten resimlerdir. Ölüm konusunun sıklıkla ele alındığı bir akım olan Sembolizmde bu kavram oldukça içsel ve melankolik bir biçimde incelenir. Dini veya mitolojik konulu resimlerdeki hikayeci ölüm tasvirleri veya vanitaslarda amaçlanan uyarıcı ve hatırlatıcı olma durumu sembolist resimlerde daha bireysel ve manevi bir biçimde ortaya çıkar.

Duygusal ağırlığı yüksek olan sembolizmdeki ölüm kavramı, resim yüzeyindeki görsel anlatının derinlerine inerek burada anlam ve hissiyat sorgulaması ile araştırılır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. SEMBOLİZM VE ÖLÜM FENOMENİ

2.1. Sembolizm

2.1.1. Sembol nedir

Sembol terimi duyu organlarımız ile algılayamadığımız şeyleri, algılanabilir bir hale getiren, onun yerini alan işaretler olarak tanımlanabilir. Latince “Symbolum” sözcüğünden türetilen bir terim olan sembol, insan beyninde veya hissiyatında oluşan duygu ve düşünceleri anlaşılabilir ve görülebilir bir şekilde tasvir edebilmeye yarar. Bir diğer deyişle sembol, imgenin forma bürünmüş hali olarak ta tanımlanabilir. Sembol terimi ses, dil, yazı, rakam gibi çok genel bir alanda karşılık bulabilen bir ifadedir. Yazı vasıtasıyla somut veya soyut bir kavramı işaret ederken veya fonetik olarak bu kavramları aktarılırken harf ve ses gibi semboller ile bu sağlanır. Aynı şekilde ilk insanların eski çağlarda günümüzdeki gibi bir bilinç düzeyine sahip olmadan mağara duvarlarına hayvan veya savaş aleti çizimleri yaparken semboller kullanması buna örnek olarak gösterilebilir.

Sembol kavramının, kendi sistematik anlamının genelliğine ve boyutlarına yavaş yavaş nasıl eriştiği, tarihsel olarak da izlenebilir. Sembol kavramı başlangıç itibariyle dini alanda kökleşir ve uzun zaman bu alana bağlanmış halde kalır. İlkönce Yeniçağ düşüncesi bu kavramı buradan alıp bilinçli ve kararlı şekilde aşamalı olarak başka alanlara yerleştirmiş ve onu özellikle sanatsal ve estetik incelemelerin hizmetine sunmuştur (Cassirer, 2011:157).

Sembollerin geçmişine baktığımızda İnkâ, Maya, Antik Mısır gibi medeniyetlerde gündelik hayatta sıklıkla kullanıldıkları görülür. Bu medeniyetlerin yok olması ile beraber bu semboller artık kullanılmazken Hristiyanlık, İslamiyet ve Musevilik gibi semavi dinlere ait dini semboller halen yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Hristiyanlık'ta bilinen en önemli simge "haç"tır. Haç sembolü İsa'nın çarmıha gerilerek insanlığı kurtarmak için kendini kurban etmesi anlamına gelir. Hristiyanlığın haç sembolleri kullanılır. Protestanlar ölümden sonra göğe yükselen İsa sembolü olan düz haçı benimsemiştir. Katolikler ise İsa'nın kendini kurban edişinin sembolü olan üzerinde çarmıha gerilmiş İsa olan haçı seçmişlerdir. İslamiyet'te kullanılan en yaygın sembol ise "hilal"dir. Bazen yeşil renk ve yıldız ile birlikte kullanılan hilal sembolünün nereden geldiği kesin olarak bilinmemekle beraber Müslümanların ay takvimini kullanmalarından veya Sümer tanrısı Sin'in sembolü olan ay sembolünden geldiği düşünülmektedir. Musevilerin kullandığı sembol ise iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan altı kollu yıldızdır. Bu yıldız "Davut Yıldızı" olarak ta bilinir. (Wilkinson,2014:45)



Görsel 8: Haç, Hilal ve Davut Yıldızı Sembolleri

Genel olarak sembol tanımına göz attıktan sonra ölüm ile ilgili simgelere bakacak olursak ölümü çağrıştıran en yaygın sembol olarak insan kafatası karşımıza çıkmaktadır. Hristiyan imgelerinde elinde tırpan tutan figür de ölüm simgesidir. Bu tırpan, insan hayatının biçilip hasat edilmesini simgeler. Birçok kültürde karga, yaras, baykuş ve akbaba gibi hayvanlar kimisi leş ile beslendiği kimisi de siyah ve geceleri yaşadığı için ölüm ile ilişkilendirilir. Tabut ta ölümü simgeleyen bir başka nesnedir. İslamiyet'te görülmemesine rağmen diğer dinlerde mezar taşları da ölüm ile ilgili semboller barındırır. Ölüm ve sonrasına ilişkin inançları, ölen kişinin mesleğini ve hayatını ifade eden semboller yaygın olarak bu mezar taşlarında görülebilir. Mezar

taşlarındaki kanatlı melekler cennete yükselen ruhu temsil ederken kafatası ve kum saatleri ise hayatın kısıllığını anlatır.



Görsel 9: İtalyan Sembolist Heykeltıraş Leonardo Bistolfi'nin Mezar Taşı Çalışması

İçeriğinde kafatası veya iskelet barındıran resimler, istisnai bir durum olmadıkça genellikle ölüm ile ilgili mesaj verirler. Kimi ressamlar resimlerinde özellikle iskelet veya kafatası kullanarak bunu üslup haline dönüştürmüşlerdir. Belçikalı sürrealist ressam Paul Delvaux iskeletlerden oluşan figür gruplarını sıklıkla kullanırken, James Ensor masklarla birlikte kafataslarını da resimlerine dahil etmiştir. Kafatası ve iskeletin



Görsel 10: Paul Delvaux, Ecce Homo, 1949

yanı sıra birçok nesne de ölüm ile ilişkilendirebilir. Daha önce de değinildiği gibi vanitas adı verilen genellikle figür barındırmayan natürmort resimleri ölümü simgeleyen birçok objenin kompoze edilmesi ile oluşturulmuştur. Vanitaslar ölümü hatırlatan ve yaşam ile ilgili uyarı da özellikte resimlerdir.



Görsel 11: Hans Thoma, Cupid and Death , 1876



Görsel 12: Death as general rides a horse on a battlefield, Edgar Bundy, 1911.

2.1.2. Vanitas

Vanitas, İngilizcedeki “vanity” (kibir, hırs) kelimesinden türetilmiş bir terim olup dünyevi zevklerin geçici olduğunu, ölümlü ve fani olduğumuzun unutulmaması gerektiğini anlatan natürmort resimlerine “Vanitas” adı verilmektedir. Bu adı İncil’in Vaiz bölümünde geçen “Vanitas vanitatum, omnia vanitas” yani “boşların boşu, her şey boş” kısmından almaktadır.⁴ 17.yüzyılın başlarında Hollanda’da yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan önemli gelişmeler sonucunda refah seviyesinin artması Hollanda sanatını da olumlu yönde etkilemiş ve resim sanatı özellikle tüccar kesimin ilgilendiği bir alan olmuştur. Vanitas resimleri portre, manzara, natürmort gibi resim türlerinin öneminin arttığı bu dönemde ortaya çıkmıştır. Kökeni Antik Roma mitine dayanan “memento mori” (ölümlü olduğunu hatırla) kavramı üzerine şekillenen vanitaslar, dönemin Hollanda’sında çoğu evde görülebilecek türden resimlerdir. Antik Çağ insanlarından 20.yy. başlarına kadar ölüm sadece depresyon ve çöküntü yaratan bir olgu olmaktan ziyade iyi, anlamlı ve erdemli bir hayat sürmek için en güçlü motivasyon kaynağı olarak görülmektedir. İnsanlığa ölümlü olduğunu hatırlatan semboller, simgeler, yazılar, biblolar, resim ve heykeller, sanatçılar tarafından ölüm temasını içeren varyasyonları çoğaltırken, Avrupa’da özellikle Hristiyanlar tarafından kiliselerde, mezarlarda ve seçkin büyük mimari yapılarda bu varyasyonlar ön planda tutulur. Vanitas, zamanla, dünya üzerindeki doğal yaşamın, dünyevi zevklerin geçiciliği ve var olan her şeyin bir gün son bulma mecburiyeti üzerine kurulu bir sanat kategorisi haline gelir (Ünal, 2018:245).

⁴ Vanitas, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/vanitas> (Erişim Tarihi: 23.05.2019)



Görsel 13: Pieter Claesz, Violin ve Cam Küre ile Vanitas - 1628

Vanitas resimleri simgesel anlam içeren kafatası, kum veya duvar saati, solmuş ve solacak çiçekler, sönmüş ve dumanı tüten mumlar vs. gibi elemanlar içermektedirler. Buğday sapları ruhun ebedi varlığının göstergesi anlamına gelirken filizlenecek mısır tohumları ise ölümden sonraki yeni hayatın bir nevi habercisi olarak kullanılmaktadır. Bu elemanlar çoğu zaman birlikte kompoze edilerek resmedilirken kimi zaman ise resmin ifade gücünü arttırmak için (tek bir kafatası gibi) tek başına da kullanılabilirler. Vanitaslarda ayrıca nadir bulunan deniz kabukları, mücevherler, gümüş levhalar, altın sikkeler, cüzdanlar, senetler gibi lüks mallar dünyevi hazinelerin boşluğunu, beyhudeliğini anlatan diğer simgesel elemanlar olarak yer alabilmektedir. Hayatın tat ve hazlarına gönderme yapan bir grup nişanenin arasında resmedilen ve “Vita Voluptuaria” denen müzik aletleri ve notaların yazıldığı defterler dönemin düşünce yapısı itibariyle ruhun kurtuluşu için harcanması gereken değerli zamanı boşa harcatan etkinlikler olarak düşünülür ve bu anlamlarıyla kullanılmaktadır. Yine benzer olarak kitaplar ve bilimsel aletler için “Vita Contemplativa”, silahlar ve askeri zırf, rütbe ve nişaneler için “Vita Pratica” adlandırması tercih edilmektedir (McClary, 2013:63). Vanitas türünde resimleri ile bilinen Hollandalı Pieter Claesz, “Cam Küre ile Vanitas” isimli resminde kompozisyonun merkezine yerleştirdiği keman ve altındaki nota defterleri ile daha iyi

değerlendirilebilecek bir zamanın boşa harcanışını simgelemektedir. Vanitas resimlerinin vazgeçilmez ögesi olan kafatası ise resmin sol arka tarafında yer almaktadır. Vita Voluptuaria (müzik aletleri ve nota defterleri) sınıflandırmasının kullanıldığı bu vanitasta ressam sol tarafa konumlandığı cam küredeki yansıma ile içinde bulunduğu mekanı ve dolayısıyla kendisini de resmederken aslında ölümün herkes gibi kendisine de yakın olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca bu cam küre cephesel olarak sıralanmış obje grubuna derinlik katarken aynı zaman da resmin oluşturulduğu mekanı göstererek bakış alanını rahatlatmaktadır.



Görsel 14: Pieter Claesz, Violin ve Cam Küre ile Vanitas (detay) 1628



Görsel 15: Evert Collier, Vanitas, 1702

Bir diğer sınıflandırma olarak askeri malzemeler, silah, rütbe, madalya gibi nesnelere kapsayan “Vita Practica”ların kullandığı vanitas resimleri de incelenebilir. Trompe-l'œil ve vanitas resimleri ile bilinen Hollandalı ressam Evert Collier’in 1702 yılında yaptığı vanitas resminde ölümü simgeleyen kafatası resmin sağ arka tarafına adeta gizlenmiştir. Bu yüzden resim okunurken ilk bakışta bir vanitas resmi olduğu fark edilemez, fakat kafatasının kompozisyona dahil edilerek yorumlanmasıyla birlikte resim vermek istediği anlama kavuşmaktadır. Güçlü, parlak bir kırmızı kumaşın üzerine yerleştirilmiş obje grubu düzenlenirken birbirleriyle kesişen diyagonaller kullanılmıştır. Böylelikle resimde olması istenen derinlik hissi ve dinamik kompozisyon yapısı kurulmuştur. Silah, kılıç, zırh, miğfer, flama, madalya ve nişaneler gibi askeri objeler neredeyse kompozisyonun tamamını kaplamaktadır. Bu askeri objeler kompozisyonun arkasına gizlenmiş kum saati ve kafatası ile birlikte yorumlandığında askeri kıdem, ün ve şöhretin geçiciliği ve kalıcı olmadığı vurgulanmaktadır. Burada ayrıca ressam resmin merkezine konumlandığı ve küçüklüğü ile etkisi arttırılmış bir otoportre kullanarak kendi konumunu da sorgulamaktadır. Vita Contemplativa olarak adlandırılan bilimsel

aletler ve kitapların kullanıldığı vanitaslara örnek olarak adlandırılan İsveçli ressam Christian von Thum'un "Astronomi Aletleri ile Vanitas" resmi gösterilebilir. Yeşil bir kumaş üzerine yerleştirilmiş kafatası ve onu çevreleyen teleskop, astronomi cetveli, gönye, gök küresi gibi astronomi aletleri, solda bir masa saati ve sağda sönmüş bir mum ile kompoze edilmiştir. Burada kafatası gizlenmek veya kompozisyonun dışına itilmek yerine çoğu vanitas resminde kullanıldığı gibi resmin merkezinde yer almaktadır. Resimde dönemin düşünce yapısı itibariyle ruhun kurtuluşu için gerekli zamanın boşa harcanışı olarak yorumlanan bilimsel aktivite ve araştırmalar sorgulanmaktadır. Vanitaslarda objelerin sadece ölümü ve beyhudeliği hatırlatmalarıyla birlikte tematik olarak birlik içinde olmaları da önemlidir.



Görsel 16: Christian von Thum, Vanitas Still Life with Astronomical Instruments, 1652

Avrupa resim sanatının başlangıcı kabul edilen Gotik dönemden başlayarak bütün dönemlerde kullanılan imgeler gerek figür veya peyzaj olsun gerekse bir durum veya olay olsun mutlaka sembolist ifadeler barındırır. Rönesans sanatında sıklıkla işlenen Hristiyanlık tarihi konulu resimlerde mavi ve kırmızı kıyafetler giyen kadın

figürünün Meryem'i simgelemesi, genellikle Barok resimde görülen elinde mektup tutan bir figürün özlem ve bekleyişi ifade etmesi, vanitas natürmortlarında kullanılan kum saatinin ölümün yaklaşmakta olduğunu anlatması gibi simgesel ifade tarzı bütün resim tarihi boyunca varolmuştur. Bu yüzden sanat tarihinde simgeci anlatımın belirli bir ortaya çıkış veya bitiş tarihini söylemek mümkün değildir. Fakat 19. yüzyılın sonlarına doğru dönemin Fransa'sında süregelen savaş ortamının bu coğrafyadaki etkisi göz ardı edilemez. Prusya'ya karşı kaybedilen savaşın sonrasında ortaya çıkan kültürel, sosyal ve felsefi değişimler sembolizmin bir akım olarak ortaya çıkışını hızlandırmıştır.

Ölüm kavramı ise sembolist ressamların sıklıkla ele aldıkları bir konudur. Sembolistler ölümün hüzünlü ve ruhani boyutuna odaklanan resimler yaparken kimi zaman kendi iç dünyalarından beslenmiş kimi zaman da mitoloji, Hristiyanlık tarihi gibi alanlardan yararlanmışlardır. Ölüm konulu resimlerde en başta kafatası ve iskelet olmak üzere ölümü çağrıştıran öğeler, ölümle ilgili çiçekler ve eşyalar, ilginç yaratıklar, ölümcül melekler yer alabileceği gibi sadece resmin yapılış tarzından ve atmosferinden de ölüm kavramı anlatılabilmektedir. Sembolizmin olanaklarından biri olan bu durum Edvard Munch, Caspar David Friedrich, Ferdinand Hodler gibi ressamalarda görülebilmektedir.



Görsel 17: Death Struggle, Edvard Munch, 1915

Renk kullanımı, fırça darbeleri, doğaya bakış şekli gibi unsurlar simgesel bir ifade aracı olarak sembolist resimde karşılık bulan öğelerdir. Örneğin beyaz renk saflığın ifadesi olurken siyah renk kötülüğe veya mateme karşılık gelen bir anlamda olabilmektedir. Hassas ve yavaş bir boyama tarzı sessizliği ve durağanlığı anlatabilirken hızlı bir fırça kullanımı ise hareketi, enerjiyi ve heyecanı simgeleyebilmektedir. Tabii ki bu örneklemelerin sadece Sembolizm’de sınırlı olmadığını, Rönesans’tan Ekspresyonizm’e kadar simgesel anlatım biçiminin olanaklarını kullanabilen bütün akımlarda bunun geçerli olabileceğini unutmamak gerekmektedir. Bu tez çalışmasının ele aldığı konulardan biri olan Sembolizm incelenirken öncelikle hangi koşullarda nasıl ortaya çıktığı üzerinde durulması konunun anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Sembolizmi ortaya çıkaran etkenlere göz atıldıktan sonra hangi coğrafyalarda etkili olduğu ve nasıl algılandığı araştırılıp böylece konunun anlaşılması amaçlanmaktadır.

2.2. 19. Yüzyıl Avrupa Sanatında Sembolizmi Hazırlayan Etkenler

1871’de Prusya’ya karşı kaybedilen savaş sonrasında Fransa’da, daha önceden hakim olan pozivist ve determinist anlayışın getirdiği katı gerçekçi düşünce yapısı Fransız edebiyatçılarının Alman, Rus, İngiliz ve İskandinav edebiyatından yaptıkları çeviriler ile yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Edebiyat alanındaki geleneksel düşünceye tepki olarak Fransız şair Jules Laforgue öncülüğünde ortaya çıkan Dekadizm⁵, Sembolizmin ortaya çıkışını hazırlayan bir diğer etkidir. Paul Verlaine, John Moreas gibi dönemin dekadan şairleri daha sonra sembolist şiirde eserler vermişlerdir.⁶ Edebiyat alanındaki bir diğer durum ise dönemin mevcut sanat anlayışı olan gerçekçilik akımı ile şiir alanında beliren “parnasse” hareketine bir tepkidir. Kısaca şiirde parnesyen sanat hareketinden bahsetmek gerekirse, romantizm akımını reddeden

⁵ Dekadizm, toplumsal ve sanatsal düzenin dışına çıkan, karamsarlığa, hayale ve aşırı duyarlılığa genişçe yer vermek isteyen, sembolizmin öncülüğünü yapmış olan edebiyat akımıdır.

⁶ Symbolism, <https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement> (Erişim Tarihi: 20.05.2019)

parnesyen sanatçılar gerçekçi bir anlayış ile yazdıkları şiirlerde hiçbir izlenim ve duygu durumuna yer vermeyen, insanı ve doğayı gerçek yönleri ile ele alan, ölçülü ve nesnel bir anlayış içinde idiler. Yazdıkları şiirlerde biçimsel kusursuzluğa önem vermişler, şiirde ölçü ve kafiye gibi unsurları ön plana çıkarmışlardır. Bu şairler kendi duygularından ziyade düşünceyi, biçim ve söyleyişi, ahenk ve ses uyumunu daha çok önemsemişlerdir. Fakat bu şiir tavrını benimsemeyen ve kendilerine “Poete Maudit⁷” denen şairler topluluğu, Charles Baudelaire'in şiir ve düşüncelerinden de etkilenerek simbolist akımın öncülüğünü yapmışlardır. Sembolizmin öncü şairleri olarak sıralanabilen John Moreas, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarme ve Lautreamont gibi şairler şiirlerinde biçimsel olarak algınan bir dış dünya yerine hissedişin ve duygunun ağır bastığı bir dil kullanarak imgelerle örülmüş bir dünya sunarlar. Özellikle Rimbaud sadece 4 yıl şiir yazmış olmasına rağmen dönemin şiir anlayışını oldukça etkilemiş, o zamana dek kullanılan kalıplaşmış şiir yapısının dışına çıkarak modern şiirin öncülüğünü yapmıştır.⁸

...Anımsayabildiğim kadarıyla, eskiden, bir şölendi yaşantım, açtığı tüm çiçeklerin, tüm şarapların aktığı.

Bir akşam Güzelliği dizlerime oturttum. - Ve acı buldum onu. - Sövdüm. Silahlandım tüzeğe karşı.

Kaçtım. Ey büyüücü kadınlar, ey mutsuzluk, ey kin, size emanet edildi hazinem. Her insancıl umudu usumdan silip atmaya başladım. Boğazlamak için onu yurtçu bir hayvan sessizliğiyle her kıvanca saldırdım.

Cellatları çağırdım ölümlük tüfeklerinin dipçliğini dişlemek için. Afetleri çağırdım kumla, kanla boğulmak için. Tek tanrımdı mutsuzluk. Çamurlara uzandım. Suç güneşinde kurulandım. Deliliğe yaman bir oyun oynadım...

Cehennemde Bir Mevsim, Arthur Rimbaud

Çev. Erdoğan Alkan

⁷ Poete Maudit terimi, toplumsal değerlerin dışında yaşayan veya bu değerlere karşı olan şairlere verilen genel bir isimdir. Alkol ve uyuşturucunun aşırı kullanımı, suç, şiddet, delilik ve genellikle erken bir ölüm tipik bir poete mauditin başta gelen özellikleridir. Henri Fantin-Latour'un aynı ismi verdiği resminde başta Verlaine ve Rimbaud olmak üzere dönemin poete maudit şairleri resmedilmiştir.

⁸ Arthur Rimbaud Biography <http://www.art-rimbaud.de/html/e-art-rimbaud-bio-text-1.htm> (Erişim Tarihi: 22.05.2019)



Görsel 18: Les Poetes Maudits, Henri Fantin-Latour , 1872

(Ayaktakiler: Elzéar Bonnier, Emile Blémont, Jean Aicard.

Oturanlar: Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Leon Valade, Ernest d'Hervilly and Camille Pelletan)

En parlak yılları kabul edilen 1885-1895 yıllarında Fransız şiirindeki Sembolizm hareketi, edebiyatın yanı sıra resim, müzik, felsefe gibi alanlarda da etkili olmuştur. Bu yıllarda Fransa'da şair ve ressamlar arasındaki ilişki oldukça sıkı olduğundan şiir ve resim dünyası daha önce hiç olmadığı kadar kuvvetli bir birlik kurar. Aslında Sembolizme özgü olan simgesel anlatım bütün sanat tarihi boyunca gerek Rönesans gerekse Barok dönemlerde görülen bir durumdur. Örneğin Rönesans ustalarından Tiziano ve Giorgione gibi ressamlar bu simgeci ifade biçimini resimlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Bu yönüyle Sembolizm, diğer akımlardan biraz daha farklı olarak bir üslup olarak değil bir tür sanatsal yaklaşım olarak ele alınması gerekmektedir. Resim sanatı tarihine bakıldığında 18. yüzyılda tinsellik ve mistisizme öncelik veren bir resim anlayışını öne çıkaran sanatçılar olan Francisco Goya, William Blake, Johann Heinrich Füsseli, William Turner, Gustave Dore, Caspar David Friedrich'in Sembolizm resminin öncülüğünü yaptıkları görülür (Cassou,1999:32).



Donde va mamá?

Görsel 19: Francisco Goya, “Los Caprichos (Kaprıçyolar Serisi), Donde va Mama? (Annem Nereye Gidiyor?)”, Gravür Baskı, 30 × 20 cm, 1798, Brooklyn Müzesi.

Goya “Kara Resimler” serisi ile birlikte korkularını, karabasanlarını, canavarlarını aktarırken, William Blake bilinçaltından doğan olağanüstü hayallerini resmederken fantastik ve doğaüstü bir dünya kurmuş ve sembolizme öncülük etmiştir. Füseli ise Goya ve Blake gibi hayallerin ve doğaüstü bir dünyanın hakim olduğu resimler yapmıştır.

İngiliz romantiklerinden Wiliam Turner doğayı çarpıtıp değiştiren düşsel ve fantastik unsurların hakim olduğu, gerçeklikten uzaklaşan bir düşsellik yakalamış, Gustave Dore ise yuvarlak masa şövalyeleri resimleri ve ilahi komedy gravürleri ile sembolizmin gelişimine katkıda bulunmuştur. Caspar David Friedrich ise romantik anlayışının içine sembolist eğilimler katarak dinsel ve manevi bir sembolizm yakalamıştır. Dinginliğin ve sessizliğin hakim olduğu resimlerinde yer yer figürlerin de olduğu melankolik peyzajlar yapmıştır.



Görsel 20: Caspar David Friedrich, Monastery ruins in the snow (Karda Manastır Kalıntıları), 1819

Sembolizm bu öncülerden sonra 19. Yüzyılda İngiltere ve Fransa'da daha etkili ve baskın bir akım olarak ortaya çıkmaktadır. İngiltere'de Sembolizm Pre-Raphaelitler ile etkilerini gösterirken, Fransa'da ise Paul Gauguin öncülüğündeki Post-Empresyonistler tarafından benimsenmiştir. Post-Empresyonistler resimlerinde doğayı görüldüğü hali ile resmetmek yerine kendi algıladıkları şekli ile yorumlamışlar ve resimlerine dışavurumcu etkiler ile beraber sembolik anlamlar yüklemişlerdir.

2.3. İngiltere ve Fransa'da Sembolizm

2.3.1. Pre-Raphaelitler

İngiltere'de Britanya İmparatorluğunun zirvesi olarak kabul edilen Kraliçe Victoria Dönemi İngiliz tarihinde köklü değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu yıllarda İngiltere dünyanın en büyük imparatorluğunu yönetirken diğer

tarafından Sanayi Devrimi'nin getirdiği ekonomik değişim ve hızlı sanayileşme ile birlikte sosyal ve toplumsal değişimlerle karşı karşıya kalmıştır. Köyden kente hızlı göç ile şehirlerin aniden kalabalıklaşması, işsizlik ve genç ölümler sanayileşmenin getirdiği sorunlar olarak ortaya çıkmıştır. Ekonomik olarak olumlu ve olumsuz gelişmelerin meydana geldiği bu dönemde Kraliçe Victoria'nın etkisiyle kültürel açıdan da büyük gelişmeler yaşanır. Kraliyet ailesi tarafından desteklenen Kraliyet Akademisi Okulları, İngiliz portreciliğini geliştirmek için genç sanatçılar yetiştirerek İngiliz resim sanatına katkı sağlaması amacıyla kurulmuştur. Fakat Kraliyet Akademisi'nin giderek dönemin gerçekliğinden uzaklaşması ve Rönesans resim anlayışı üzerine kurulu bir eğitim yapısına bürünmesi ile birlikte bu eğitim tarzını benimsemeyen öğrenciler tarafından tepki görmeye başlamıştır. Pre-Raphaelite Birliği bir öğrenci grubu olarak bu şekilde kurulmuş ve kendilerine dönemin sanatsal anlayışını kabul etmeyen bir tavır geliştirmişlerdir. O yıllarda Kraliyet Akademisi öğrencileri olan William Holman Hunt, John Everett Millais ve Dante Gabriel Rossetti tarafından 1848 yılında kurulan bu birlik kendilerine İtalyan Rönesansı ressamlarına gönderme yapmak amaçlı "The Pre-Raphaelite Brotherhood" adını vermiştir. Resim sanatının Rafael öncesi dönemdeki yüce ve saf sanat anlayışına geri dönmesi gerektiğini savunan bu oluşum William Holman Hunt ile Rossetti'nin paylaştıkları atölyede, Millais'in de katıldığı tartışmalar sırasında ortaya çıkan bir düşünce ile şekillenir. Grup üyeleri başta William Blake olmak üzere Samuel Palmer, Edward Calvert, erken dönem Rönesans ressamlarından Gozzoli ve Botticelli gibi resamlardan etkilenirken, akademik geleneği reddederek Gotik sanata ve Quattrocento'ya⁹ yaklaşmak düşüncesinde idiler. Quattrocento ressamlarından ya da Gotik sanattan etkilenerek ve titizliğinden ödün vermeyen bir teknik kullanarak dekoratif sanatların yeniden doğuşuna katkıda bulunan Pre-Raphaelist sanatçılar, kendilerini harekete geçiren soylu duyguları fotoğrafçılığın bulunmasının güncel plana getirdiği bir nesne gerçekliği ile birleştirmek istediler. Bu gerçekliğe uygunluk, efsane, tarih ve Kutsal Kitap sahnelerine daha çok inandırıcılık kazandırdı. Dış görünümünde en küçük bir ayrıntı bile atlanmaksızın betimlendiklerine göre Ophelia'nin, Büyücü

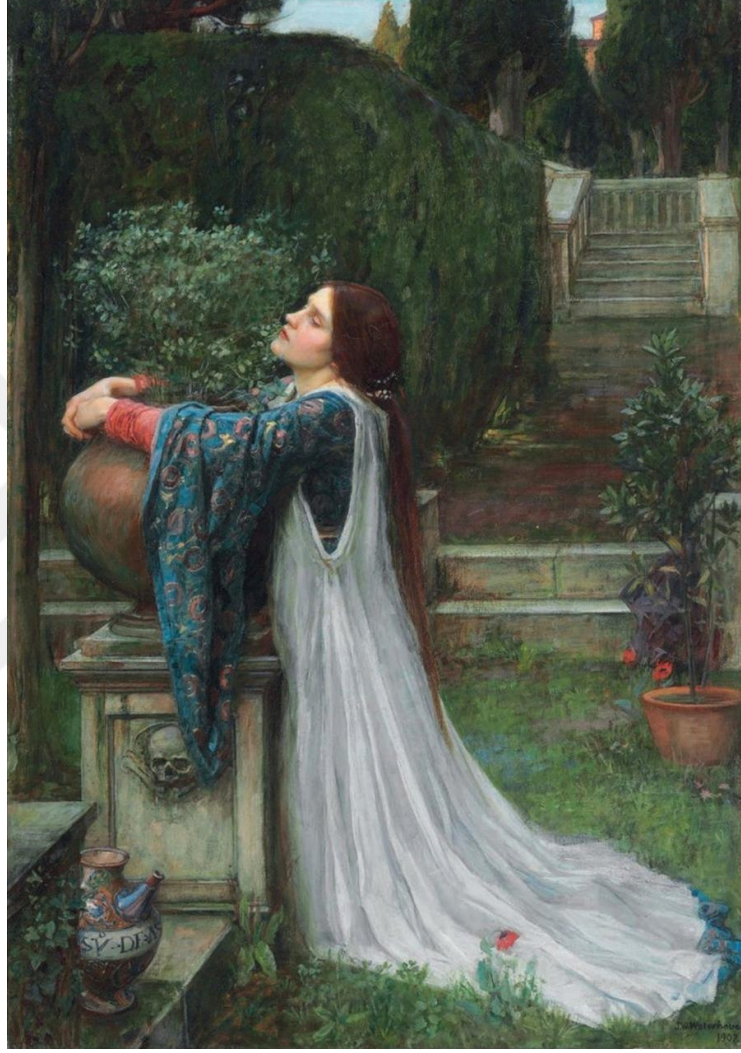
⁹ Quattrocento, İtalya'da 15. yüzyıla karşılık gelen terimdir.

Merlin'in ya da İsa'nın gerçekliğinden elbette kuşku duymak olanaksızdı (Cassou,2006:44). Islak beyaz zemin üzerine çalışma tekniği ile daha parlak ve aydınlık resimler yapan Pre-Raphaelistler resimdeki en küçük detaylara bile oldukça özenli ve hassas yaklaşırken konu olarak Kral Arthur mitlerinden, ünlü yazınsal eserlerden, doğadan, tarihten ve İncil'deki hikayelerden yararlanmışlardır. Ölüm konusunda da resimler yapan grup üyelerinin oluşturdukları üslubun hem çarpıcı renklere sahip olması hem de süsleyici ve detaycı özelliği bakımından dönemine göre öncü niteliklerde olduğu söylenebilir. Grup üyelerinin ölüm temaları resimlerinden en bilinenleri şunlardır:

- Ophelia John Everett Millais, 1851
- The Death of Chatterton, Henry Wallis, 1856
- The Angel of Death, George Frederic Watts, 1870
- Oh What's That in the Hollow, Edward Robert Hughes, 1895
- Hypnos and Thanatos: Sleep and His Half-Brother Death John William Waterhouse, 1874
- Death Crowning Innocence, George Frederic Watts, 1886
- The Angel of Death, Evelyn De Morgan, 1881
- Rienzi vowing to obtain justice for the death of his young brother, slain in a skirmish between the Colonna and the Orsini factions, William Holman Hunt, 1849

John William Waterhouse'ın 1907 yılında yaptığı "Isabella and the Pot of Basil" resminde de ölüm konusu takıntılı bir aşk hikayesi ile birlikte işlenmiştir. Soylu bir aileden gelen Isabella ve işçi sınıfından gelen Lorenzo'nun aşkının anlatıldığı hikaye şöyledir: Floransa'da ticaretle uğraşan soylu bir aileye mensup olan Isabella, erkek

kardeşlerinin çalışanlarından biri olan Lorenzo ile aşk yaşamaktadır. Herkesten gizlenen bir ilişki yaşayan Isabella ve Lorenzo'nun aşkı bu ilişkiyi onaylamayan erkek kardeşleri



Görsel 21: Isabella and the Pot of Basil, John William Waterhouse, 1907

tarafından farkedilir. Orta çağ İtalyası'nda kabul görmeyen bu ilişki için çözüm aranır ve nihayetinde Lorenzo bir ormanda öldürülür ve buraya gömülür. Aradan birkaç ay geçtikten sonra Isabella rüyasında Lorenzo'nun hayaletini görür, bu hayalet ona bütün olup biteni anlatır ve kardeşlerinin onu gömdüğü yeri tarif eder. Isabella ormana giderek bu yeri bulur. Lorenzo'nun çürüyen kafasını keserek bir saksıya koyar ve üzerine fesleğen eker. Daha sonra bu saksı ile olan ilişkisi takıntılı bir hale gelmeye başlar, gece

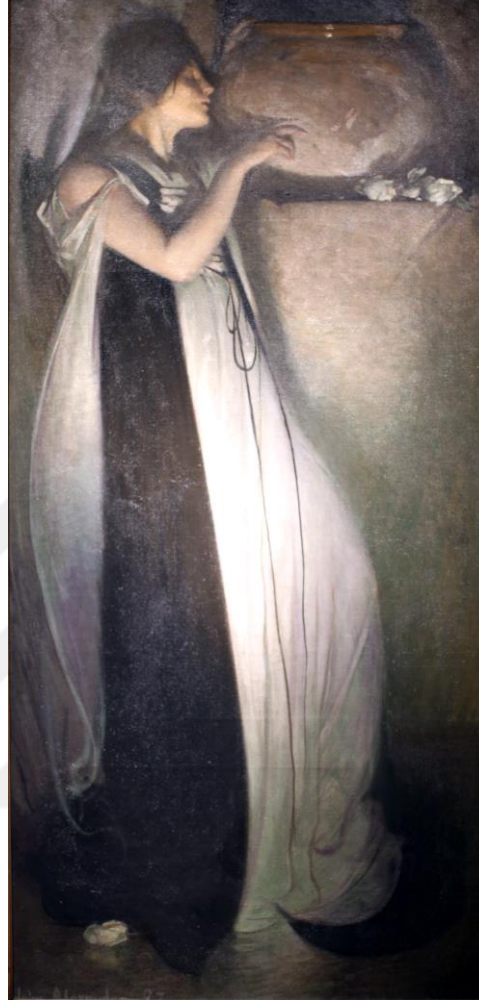
gündüz saksıya sarılıp ağlar. Bu durumdan şüphelenen Isabella'nın kardeşleri bu fesleğen saksısı ile ilgili bir şeyler olduğundan şüphelenirler. Saksıya bakıp Lorenzo'nun başını gördüklerinde ise işledikleri cinayetin fark edildiğini ve cinayetle suçlanacaklarını düşünerek bu saksı ile birlikte Floransa'dan kaçarlar.

John William Waterhouse bu hikayeyi resmederken Isabella'yı saflığın ve temizliğin sembolü olan beyaz bir kıyafet içinde tasvir eder. Beyaz kıyafet Isabella'nın Lorenzo'ya olan içten ve temiz aşkının bir çeşit ifadesidir. Isabella saksıya şefkatle sarılır ve başını yaslar bir pozda resmedilmiştir. Saksı kaidesinde bulunan kafatası Lorenzo'nun ölmüş bedenini ve kesik başını simgelemektedir.



Görsel 22: Isabella and the Pot of Basil (detay), John William Waterhouse, 1907

Lorenzo'nun kesik başı zaman içinde saksının içinde çürüyerek bu fesleğen bitkisine dönüşür ve bu bitkide hayat bulur. Yapraklarına dokunulduğu takdirde koku veren fesleğen bitkisi, bu özelliği ile saksıdaki gizemli durumu simgeleyen bir anlamda kullanılmış olabilir. Resim plastik açıdan incelendiğinde sağ alttan kompozisyona yapılan giriş hareketi dikey bir hareketle saksıya ve Isabella'ya yönlendirilir. Kompozisyon figür, saksı ve saksının konulduğu kaide ile oluşturulmuştur. Pre-Raphaelit resmin en önemli biçimsel özelliklerinden detaylı ve ışıklı bir boyama tarzı bu resimde de ön plana çıkmaktadır. Oldukça popüler bir konu olan Isabella ve Fesleğen Saksısı konusu John Keats, Joseph Severn, Arthur Nowell, William Holman Hunt, George Henry, Grenville Manton ve John White Alexander gibi ressamlar tarafından da resmedilmiştir.



Görsel 23: John White Alexander , Isabella and the Pot of Basil, 1897

Pre-Raphaelite Kardeşliği'ni çağdaşlarından farklı kılan ve bugün “bir sanat hareketi” olarak tanımlamamıza neden olan tek şey, akademi karşıtı gerçekçi tasvirleri değildir. Kardeşlik üyeleri, İngiltere’de gerçek dünyaya bakıp onu resmetmeye dayalı bir sanat anlayışını yaygınlaştırmak istemiş, Ruskin’in doğaya yönelen bakış idealini alarak seçtikleri konuları, “fizyolojik” ve “psikolojik” gerçekliğe uygun biçimde tasvir etmişlerdir. Böylece genç sanatçıların resimlerindeki her detay, sembolik bir anlam kazanmıştır. Grubun çalışmalarını kendisine yakın bulan çok sayıda genç ressamı da etkileyen sanat anlayışları ile Pre-Raphaelite Kardeşliği, eserlerinde kullandıkları

gerçekçi doğa ve figür tasvirlerini, bazen tarihi veya edebi hikayeler aracılığı ile bazen de tanıdığı oldukları modern yaşam konulu veya dini temalı resimlerde göstermeye çalışmışlardır (Yaşdağ, 2017:172).

Günümüzde sanat tarihçileri Pre-Raphaelitleri Sembolizmin doğrudan öncülerini saymakta, hatta kimi zaman, onların arasına katmakta söz birliği etmektedirler. Kasım 1975 ile Temmuz 1976 arasında, Brüksel ve Baden'e uğrayarak Rotterdam'dan Paris'e geçen "Avrupa'da Sembolizm" sergisinin, Pre-Raphaelite Brotherhood'un (Önrafaelciler Birliği) kuruluş tarihi olan 1848 yılını çıkış tarihi seçmesini bu düşüncenin kanıtı olarak gösterebiliriz. İngiliz Pre-Raphaelitecileri tartışmaya yer bırakmayacak şekilde Sembolizmin kaynaklarında yer almaktadır (Cassou, 1999:44).

2.3.2. Post-Empresyonistler

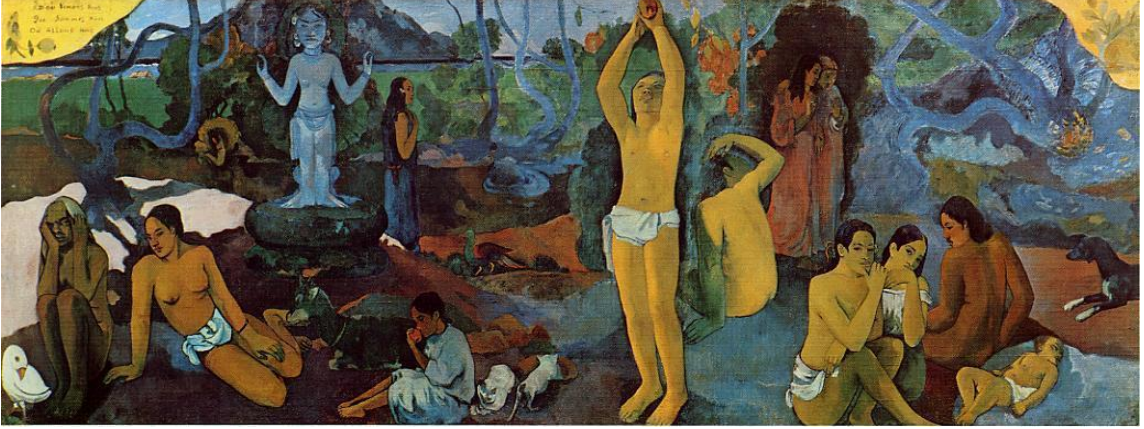
İngiltere'de Pre-Raphaelitlerin öncülüğünde ortaya çıkan Sembolizmin hareketi, Fransa'da ise düşsel bir dünya kurarak betimlediği Orpheus, Sphinx, Salome ve Pieta gibi mitolojik ve dini konulu resimleri ile bilinen Gustave Moreau, doğayı mistik bir şekilde aktaran Odilon Redon ve daha çok akademik geleneğe bağlı kalarak oluşturduğu melankolik ve hüznü resimler yapan Pierre Puvis de Chavannes gibi ressamların öncülük etmesi ile ortaya çıkar. Bu öncü ressamların yanı sıra dönemin revaçta olan akımı Empresyonizmin popülaritesini kaybetmesi de Fransız resim sanatında Sembolizmi tetikleyen bir diğer etkidir.



Görsel 24: Odilon Redon, Melancholy, 1876

Kısaca Post-Empresyonizmin ortaya çıkış sürecine bakılırsa Empresyonizmde zamanla fotoğraf gerçekliğine yaklaşan resimler yapılmaya başlanması ile etkinliğini kaybetmesi, Empresyonizm'in bireyi anlatan ifadeci bir yanının olmayışı ve yüzeysel bir görsellik üzerine yoğunlaşması gibi etkenler Fransız resminde Post-Empresyonist ve Sembolist hareketlerin belirmesine yol açmıştır. Bu sembolist hareket, önceleri Paul Gauguin öncülüğünde resimsel bir ifade biçimi oluşturan bir grup sanatçı tarafından benimsenmiştir. Erken dönem işlerinde oldukça natüralist olan Gauguin'in sanat anlayışının şekillenmesinde empresyonizme karşı çıkan düşünceleri ve Fransız sembolist şairler ile kurduğu arkadaşlık etkili olmuştur. Gauguin'in düşünceleri etrafında toplanan Emile Bernard, Paul Serusier gibi ressamlar da doğallıktan uzak çarpıcı renkler, düz ve sadeleştirilmiş formlar kullanarak oluşturdukları düşsel imgelerle resimler yapmışlardır. Gauguin sanatın, doğanın algılanış şeklinin sanatçı ile sentezinden ortaya çıkan bir tür soyutlama olduğunu savunuyordu. Resim yaparken duygular, doğal formlardan daha anlamlı olmalı ve hayalgücüne daha çok başvurulması gerekliydi. Gauguin arkadaşı Emile Schuffenecker'e yazdığı mektubunda şöyle diyordu:

“Bir tavsiye: doğadan çok fazla çalışmamalısın. Sanat soyutlamadır; bu soyutlamayı doğadan yola çıkararak, doğa önünde hayal kurarak elde etmeli, ama sonuç olarak ortaya çıkacak doğa görüntüsüne değil, yaratının kendisine odaklanmalısın. İlahi Ustamız gibi yaratmaya çalışmak, ona doğru yükselebilmemizin tek yoludur.” (Antmen, 2008:30).



Görsel 25: Paul Gauguin, “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?”, 1898

Gauguin’in en önemli resimlerinden biri kabul edilen ve insanoğlunun yaşam serüveninin, aşkın ve ölümün anlamının sorguladığı “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?” resminde figürler başlı başına birer simge olarak ele alınır. Bu resmi yaptığı 1898 yılı başlarında kendisini zehirlemeye kalkıştığı dikkate alındığında içinde bulunduğu ruh hali daha net anlaşılabilir. Gauguin bu resim ile ilgili olarak şöyle der: “Ölmeden önce kafamda taşıdığım büyük bir resmi gerçekleştirmek istedim ve bütün ay boyunca, geceyi gündüze katıp görülmemiş bir coşkuyla çalıştım.”

Gauguin’in son yıllarının bütün araştırmaları bu yapıtta özetlenmiştir. 4,50 m uzunluğu ve 1,70 m yüksekliği ile alışmamış boyutlu bu uzun tablo, insanlığın yazgısı üzerine umutsuz bir düşünme eylemi ve uygarlığımızın reddidir. Gauguin, çağına olduğu kadar, greko-latin uygarlığımıza ve usçuluğumuza karşı çıkmaktadır. Bir barbar, Rousseau’nun gözdesi “iyi yabanıl” olmak istemektedir, ve bu ilkel yaşama dönüş, Gauguin’in zamanında henüz çekirdek halinde olan sanayi uygarlığına karşı çoğumuzun hissettiği tiksintinin bir habercisidir (Cassou:1999,82).

Resimdeki figür grubu sağ tarafta bulunan bebek figürü ile başlayıp ve sol tarafta başını ellerinin arasına almış yaşlı bir kadın figürü ile biterken, bu figürler insanın doğumundan ölümüne kadar olan süreçleri anlatmada simge rolü oynamaktadır. İnsan yaşamının doğum, çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi dönemleri bu figürler ile anlatılırken insanın din ile olan ilişkisi de kompozisyona dahil edilen dini bir heykel figürü ile simgelenir. Sağ tarafta yer alan figürler, 3 kadın figürü ve bebekten oluşmaktadır. Kadınlar doğurganlığı ve yaşamın kaynağını simgelerken bebek figürü hayatın başlangıcını anlatır. Bu figürler “Nereden Geliyoruz?” sorusuna cevap niteliğindedir. Ortada ayakta duran erkek figürü resmin en dikkat çeken figürü olarak göze çarpmaktadır. Bu figür ağaçtan elma koparır bir pozda resmedilmiştir. Bu yüzden figürün Adem’i simgelediği düşünülebilir. Ayaktaki figürün yanında yerde oturmuş bir kız çocuğu koparılan elmalardan yemektedir. En solda başını ellerinin arasına almış bir kadın figürü vardır. Bu kadın figürü yaşlı ve karanlık görüntüsü ile ölümü ve insan hayatının son bölümünü anlatmaktadır. Başının ellerinin arasında olması ise biraz endişeli ve çaresiz hissettiği anlamına gelebilir. Resimde insan figürlerinin yanı sıra hayvan figürleri de mevcuttur. Köpek, kedi yavruları, ördek, keçi, martı gibi hayvanlar resmin çeşitli bölümlerine yerleştirilmiştir. Sol üst kısımda ise sarı bir zemin üzerine “D’ou Venons Nous / Que Sommes Nous / OÙ Allons Nous” yani “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?” yazmaktadır.

Post-empresyonistlerin yanı sıra sembolizme dahil edilebilecek bir diğer grup olan “Nabiler” ise, Paul Serusier öncülüğünde Maurice Denis, Edouard Vuillard, Felix Vallotton, Pierre Bonnard gibi ressamın çevresinde kurulmuştur. Gauguin’in öğretileri üzerinden hareket eden bu ressamın da genellikle kontürlerle sınırlandırılmış geniş ve düz renk alanları ile formları basitleştirerek kullanıyor ve mukavvalar, kadife kumaşlar gibi yüzeylere deneysel çalışmalar yapıyorlardı. Maurice Denis resimlerinde şiirsel melankolik bir dil oluştururken, Pierre Bonnard çarpıcı renk harmonilerini ve pentürü öne çıkaran resimler yapıyordu. Paul Serusier ortaçağ düşüncesini kendisine yakın buluyor ve sanatın temellerini İtalyan Primitiflerine dayandırıyor.



Görsel 26: Paul Serusier. Evening. 1906

19. yüzyılda simgecilik akımı Fransa ve İngiltere’den sonra en çok Orta Avrupa ülkelerinde etkisini göstermiş, başta İsviçre’li Arnold Böcklin, Ferdinand Hodler, Albert Welti ve Alman sanatçılar Alfred Kubin, Max Klinger, Franz von Stuck bu akımın etkisi altında bazı resimler yapmışlardır. Rusya’da Vrubel ve Borissov-Musatov öncülüğünde gelişen Simgecilik, bir sonraki kuşaktan Alexander Benois, Leon Bakst ve Nikolay Roerich (1874-1947) gibi sanatçılar tarafından sürdürülmüştür. ABD ‘de eğitimini Fransa’da yapan Whistler ve Arthur B. Davies’in (1862-1928) dışında simgeci anlatım fazla yaygınlaşmamıştır. Öbür Avrupa ülkelerinden İtalya’da Giovanni Segantini (1858-99), Gaetano Previati (1852-1920), Romolo Romani, Vittorio Zecchin, bazı Gelecekçiler ve Metafizik ressamlar, Simgecilik içinde değerlendirilebilecek resimler yapmışlardır. Hollandalı Jan Toorop ile Johan Thorn Prikker, Belçikalı James Ensor, Felicien Rops, Norveçli Edvard Munch, Avusturyalı Klimt, Schiele, Kolo Moser ve Oscar Kokoschka zaman zaman simgeci denebilecek anlatımlardan yararlanmışlardır. Kübizm’in kurucularından Picasso da “Mavi” ve “Pembe Dönem”lerinde Simgeci konulara yakın ilgi duymuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1670). Ayrıca Caspar David Friedrich, Nikolai Ge, Leon Spillaert, Hugo Simberg, George Frederic Watts, Carlos Schwabe, Sascha Schneider, Fernand Khnopff ve Jacek Malczewski diğer sembolist ressamlar arasında gösterilebilirler.



Görsel 27: Nikolai Ge, Golgotha, 1893

Sembolist sanatçılar resimlerinde konu olarak genellikle efsaneler, tarih, mitoloji, melankoli, ölüm gibi konuları ele alırken edebiyatçılar ile aralarında kurdukları sıkı dostluk ile beraber bazı edebi eserlerin belli bölümlerini de resimlerine esin kaynağı olarak kullanmışlardır. Örneğin Millais “Ophelia” resminde Shakespeare’in Hamlet oyunundan yararlanmışlardır. Sembolizme göz attıktan sonra çalışmanın ana başlığı olan Arnold Böcklin’e ve sanatına giriş yapabiliriz. Erken dönem işlerinde romantizm etkileri hissedilen Böcklin’in sembolizmi melankolik, gizemli, kimi zaman huzur verici kimi zaman ise ürperti uyandıran niteliklerdedir. Ölüm temasını sıklıkla resimlerinde işleyen Böcklin’in özellikle bu konuyu ele almasındaki nedenlerin kendi yaşam hikayesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Yaşamı boyunca hayat arkadaşı ve çocukları gibi kuvvetli bir gönül bağı ile bağlı olduğu kişilerin ölümüne tanıklık etmesi ölüm konulu resimlerinin temelini oluşturmuş olabilir. Bu başlık altında öncelikle Böcklin’in biyografisi ve sanat anlayışı ele alındıktan sonra ölüm temalı resimleri incelenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ARNOLD BÖCKLIN

3.1. Yaşamı

Orta Avrupa'nın belki de en tanınmış ressamı olan Arnold Böcklin sembolist bir ressam olarak çağdaşı birçok sanatçıyı etkilemiş ve halen etkilemeye devam etmektedir. Sadece resim sanatı değil müzik, sinema, sahne sanatları, dijital sanatlar gibi diğer alanlarda da sanatçılar hem Böcklin'e saygı duruşu amacı ile hem de Böcklin'in etkisinde kaldıkları için birçok eser. Sanat tarihine bakıldığında etki alanı bu derecede geniş bir ressam ile karşılaşmak çok kolay değildir. Rus asıllı Amerikalı yazar Vladimir Nabokov'un aktardığına göre dönemin Almanya'sında çoğu evde "Die Toteninsel" yani "Ölümler Adası" resminin aslı olduğu iddia edilmektedir.



Görsel 28: Arnold Böcklin'in yaşadığı ve ziyaret ettiği şehirler

Arnold Böcklin'in biyografisine bakıldığında İsviçre Basel doğumlu bir ressam olarak Brüksel, Antwerp, Düsseldorf, Münih, Weimar, Paris, Roma, Floransa gibi Kuzey ve Güney Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde bulunduğunu ve sanat hayatını göçebe bir şekilde geçirdiği görülebilir.

İsviçre'nin Almanya, Fransa ve İtalya sınırları arasında bulunan bir ülke olması dolayısı ile ülkenin demografik yapısı bu ülkelerle benzerlik gösterir. Bu durumdan dolayı günümüzde İsviçre, civar ülkelerin dillerini resmi dilleri olarak kabul etmiştir. Bu resmi diller Kuzey ve Orta İsviçre'de Almanca, batıda Fransızca, güneyde İtalyanca ve güneydoğuda konuşulan Romen dillerine ait Romanşca'dır. Böcklin'in Kuzey ve Güney Avrupa'ya yayılan yaşam serüveninin büyük ihtimalle bu kültürlerle aşina olduğundan dolayı daha hareketli olduğu düşünülebilir. Kuzey İsviçre'nin Almanya sınırında bir şehir olan Schaffhausen'den Basel'e gelen ve ipek tüccarlığı yapan bir ailenin çocuğu olan Arnold Böcklin 16 Ekim 1827'de Basel'de dünyaya gelmiştir. 14 yaşına geldiğinde öğrencilere teknik ve sanatsal eğitim veren bir çizim okulunda ressam Ludwig Adam Kelterborn'dan eğitim görmüş, 18 yaşına geldiğinde ise Almanya'ya giderek Düsseldorf Sanat Akademisi'nde Alman peyzaj ressamı Johann Wilhelm Schirmer'in öğrencisi olmuştur. 1845-1847 yılları arasında Düsseldorf'ta eğitim gördükten sonra 1848'de Paris'e giderek burada Barbizon Ekolü ile tanışmıştır. 1849'da askerlik görevi için orduya alınır ve aynı yıl sevgilisi Luise Schmidt ile nişanlanır fakat 1 yıl geçmeden nişanlısı ölür. Bu kederin üstesinden gelebilmek için her zaman çok etkilendiği İtalya'ya giderek Roma'ya yerleşir ve orada Alman ressamlar grubuna katılır. Roma'ya gelişinden 3 yıl sonra bir papalık muhafızının kızı olan Angela Rosa Lorenza Pasucci adında genç bir İtalyan kadınla evlenir. Roma alegorik ve mitolojik konulu resimlerine ilham kaynağı olur. 1857'de Basel'e geri döndüğünde Hannover Konsül'ü Wedekind'in yemek salonuna resimler yapması istenir. Bu işi tamamladıktan sonra Münih'e giden Böcklin bu yılları sağlık sorunları yaşayarak ve geçim sıkıntısı çekerek geçiriyordu. Münih'te tanıştığı Alman şair ve sanat koleksiyoneri Kont Adolf Friedrich von Schack Böcklin'in 14 resmini satın alarak yeni açılacak olan Weimar Akademisinde peyzaj resimleri öğretmesi için profesörlük teklifinde bulunca maddi olarak daha rahat bir dönem

geçirmeye başlar. Finansal durumunu düzelttiğinde 1862'de Roma'ya geri döner. Yine bir süre burada yaşadktan sonra 1866'da Basel'e, 1871'de ise tekrar Münih'e gider. 1874-1885 yılları arasında Floransa'ya yerleşir. 1880'li yıllar Böcklin'in Avrupa çapında tanınmaya başladığı yıllardır. 1884'te Berlin Akademisi'nin bir üyesi olarak kabul edilir. 1885-1892 yılları arasında Zürih yakınlarındaki Hottingen'de yaşar ve 1889'da Zürih Üniversitesi kendisine fahri doktora ünvanı verir. 1893'te tekrar İtalya'ya giderek Floransa yakınlarındaki San Domenico'ya yerleşir. 1897'de Böcklin'in 70. doğumgünü anısına Basel, Berlin ve Hamburg'ta retrospektif sergiler düzenlenir. 1900'lü yıllarda Böcklin'in resimleri Almanya'nın en pahalı resimleri arasında gösterilmektedir. Böcklin 1901'de San Domenico'da tüberkülozdan ölür.

3.2. Sanatı

Münih Okulu ile birlikte Almanya'nın en önemli ve eski sanat okulu olan Düsseldorf Okulu, eğitim yapısı itibariyle neo-klasisist ve romantik sayılabilen, dramatik ışık ve renkler kullanılarak detayların net olarak tasvir edildiği hayali peyzajlar ile alegorik ve dini hikayelerin işlendiği peyzajlar üzerine eğilen bir anlayışta idi. Öyle ki Düsseldorf Okulu bu yapısı ile Amerika'da kurulan Hudson Nehri Okulu¹⁰ sanatçılarını oldukça etkilemiş ve hatta bazı Amerikalı ressamlar eğitim görmek için Düsseldorf'a gelmişlerdir.

Basel'de aldığı çizim eğitimi sonrası Düsseldorf Sanat Akademisine giden Böcklin, burada peyzaj resimleri ile bilinen Johann Wilhelm Schirmer ve romantik ressam Carl Friedrich Lessing'in öğrencisi olarak sanatsal anlayışını şekillendirir. Düsseldorf Okulu'nun yapısı itibariyle erken dönem işlerinde peyzaj resimlerine ağırlık vermesi muhtelemen bu yüzdendir. Düsseldorf'ta öğrenci iken 1847 yılında yaptığı ve

¹⁰ Hudson Nehri Okulu, Amerikan resim sanatında 1825-1870 yılları arasında New York'un Hudson Nehri vadisinde ressam Thomas Cole öncülüğünde peyzaj resimleri yapan bir grup ressamın başlattığı resimsel hareket olarak bilinir.

şu an Berlin’de Nationalgalerie’de sergilenen “Ruined Castle/ Yıkık Kale” resmi bu etkinin açıkça görüldüğü bir resimdir.



Görsel 29: Arnold Böcklin, Ruined Castle, 1847

Öğrencilik yıllarında yapmış olduğu bu resimde Böcklin’in sıradan bir manzara resmi yerine daha düşsel bir biçim anlayışı ile resmini şekillendirme istediği içerisinde olduğunu açıkça görmekteyiz. Yıkılmış bir duvar ve bu yıkık duvarın pencereleri arkasından izleyiciye gösterilen ışık, gündeğümü veya günbatımı olabilecek bir zaman dilimdeki alacakaranlık atmosfer gibi unsurlar bizde bu hissi uyandırır. Bu yönüyle resim basitçe ve sıradan görünen bir manzara resminin ötesinde romantik nitelikler taşıyan hayali bir manzara resmi olarak düşünülebilir.

Düsseldorf’ta 2 yıl boyunca resim eğitimi alan Böcklin, özellikle peyzajlarında resmettiği at ve hayvan resimleri ile bilinen arkadaşı İsviçreli ressam Rudolph Koller ile birlikte gösterdiği başarıdan dolayı öğrenciliğinin bitiminde Brüksel ve Antwerp’e gönderilerek Flaman ve Hollandalı ustaları görme ve inceleme şansı bulmuş ve bu ressamlardan kopyalar yapmıştır. Burada devasa av sahneleri, mitolojik ve dini konulu

resimler yapan ve resim sanatına getirdiği yenilikçi düzenleme biçimleriyle bilinen Peter Paul Rubens birçok sanatçıda olduğu gibi Böcklin'i de oldukça etkilemiştir.

Bir süre Cenevre'de İsviçreli manzara ressamı Alexandre Calame'nin yanında çalıştıktan sonra 1848'de yine arkadaşı Rudolph Koller ile birlikte Paris'e giderek burada Barbizon Okulu¹¹ resimlerini görme ve inceleme fırsatı bulurlar. Jean-Baptiste-Camille-Corot ve Thomas Couture'nın resimlerinden oldukça ilham alan Böcklin Paris'te bulunduğu zaman dilimi içerisinde Louvre Müzesi'ne giderek ustaların resimlerinden kopyalar yapar. Fakat Böcklin'in bu yıllardaki erken dönem işleri Corot'un baskın, figürlerin küçük ve rastlantısal olarak yerleştirildiği erken dönem resimlerinin aksine daha romantizm etkisinin hissedildiği ve atmosferik bir gün ışığı ile doyurulmuş türden ışıklı peyzaj resimleriydi.



Görsel 30: Böcklin, Megalitik Mezar, 1847



Görsel 31: Corot, Fontainebleau Ormanı, 1830

¹¹ Barbizon Okulu, 19 yy Fransız resim sanatında Barbizon köyü yakınlarındaki Fontainebleau Ormanı'nda açık havada ve atölyelerinde peyzaj resimleri yapan ressamların bir araya gelerek oluşturduğu bir gruptur. Jean-Baptiste-Camille Corot, Jean-François Millet gibi ressamlar bu grubun üyeleri arasında yer alır.

Böcklin, Paris'te bulunduğu günlerde patlak veren 1848 devrimleri nedeniyle sakin ve güvenli bir çalışma ortamını bulamayarak Basel'e geri dönmek zorunda kalır. Paris'te geçirdiği sıkıntılı günlerin onun her zaman Fransa'ya ve Fransa ile ilgili olan her şeye karşı önyargılı yaklaşmasına neden olduğu düşünülmektedir. Paris'ten Basel'e döndüğünde Alp dağlarından peyzaj resimleri yaparak resimlerine devam etmiştir.

1850'de evlenmek üzere olduğu nişanlısı Luise Schmidt hayatını kaybettiğinde Böcklin içinde bulunduğu bu kederli durumdan kurtulmak için İtalya'ya gider ve Roma'ya yerleşir. Her zaman etkilendiği İtalya, Böcklin'in sanatında önemli rol oynayacaktır. Dresden doğumlu Alman sanatçı Heinrich Franz-Dreber sayesinde Roma'da yaşayan Alman ressamlar grubuyla tanışır. Ayrıca dönemin önde gelen Avrupalı peyzaj ressamlarından biri olarak görülen Oswald Achenbach ve Alman Neoklasisit ressam Anselm Feuerbach ile arkadaş olur. İtalya'da kaldığı süre boyunca Böcklin, yazlarını arkadaş olduğu sanatçılarla beraber Roma'nın kırk beş kilometre doğusunda bulunan Olevano köyünde geçiriyor, burada resimler yapıyordu. Böcklin'in İtalya'daki ilk resimlerinden biri olan ve 1851'de tamamladığı "Alban Tepeleri" isimli peyzaj bu şekilde yapılmış bir resimdir ve günümüzde Karlsruhe Staatliche Kunsthalle'de sergilenmektedir.



Görsel 27: Arnold Böcklin, Alban Tepeleri, 1851, 54*75 cm

Roma’da bulunduğu yıllarda diğer bazı peyzaj ressamaları gibi meşhur ve bilindik yapı ve mekanları resimlerinde kullanmaktan özellikle kaçınmış, eğer resmine bir yapı ekleyecekse genellikle bilinmeyen ve dikkat çekmeyen yıkık kalıntıları tercih etmiştir.

1850’lilerin ortalarına gelindiğinde Böcklin’in resim anlayışının yavaş yavaş değişmeye başladığını, resimlerine klasik mitolojiden etkiyle temalar eklediğini görebiliriz. Bu değişimin nedeni olarak bazı görüşler, bu tür resimlerin daha fazla alıcı bulabileceğinden ötürü Böcklin’in bu yöne eğilmiş olabileceğini savunmaktadır. Genellikle Roma’ya gelen gezginler bu coğrafyaya özgü resimlere daha çok rağbet ettiği için resimlerinin konusunu idealize edilmiş mitolojik öğelerle biçimlendirmiş olabileceği gibi bu resimleri sadece klasik mitolojiden etkilendiği için de yapmış olabileceği düşünölmektedir.



Görsel 32: Arnold Böcklin, Playing in the Waves, 1883

Roma’dan ayrılıp Weimar Akademisi’nde peyzaj resimleri profesörlüğüne başlayan Böcklin bu yıllarda mitolojik konulu resimler yapmaya devam ederken bir yandan da yine bu mitolojik hikayelere mekan olmuş hissi uyandıran antikite etkili

peyzajlara yönelir. 1859 yılında yaptığı “Murder at the Castle / Kaledeki Cinayet” isimli resmi bu türden resimlerinin ilki olmakla birlikte yaklaşık 30 yıl boyunca resimlerinde kullanacağı dramatik atmosfer ve mimari yapılar ile karşımıza çıkmaktadır. Bir arkadaşının aktardığı iddia edilen bir bilgiye göre Böcklin, resme yerleştirilecek figürlerin yerlerine karar vermede güçlük yaşadığı için resimdeki anlatı tüm resme hakim olamıyordu fakat bu durum peyzaj resminin atmosferini daha öne çıkararak olumlu bir etki de yapıyordu. Resim tamamlandıktan sonra Zürih ve Berlin’de sergilendi ve Oldenburg Dükü tarafından satın alındı. Daha sonraları ise bu resim Adolf Hitler tarafından Böcklin’in diğer iki resmi (Sentorların Kavgası (1878) ve Ölüler Adası (1883)) ile beraber Linz Koleksiyonuna¹² dahil edilmiştir.



Görsel 33: 1859 tarihli *Murder at the Castle* resmi ve figürlerin yerleşimi

Böcklin “Murder At Castle” resminde muhtelemeden kompozisyonundan memnun kalmayarak 1864 yılında bu resmin bir versiyonunu daha yapmıştır. Bu sefer resimdeki

¹² Linz Koleksiyonu, Adolf Hitler’in memleketi olan Avusturya’nın Linz şehrine yaptırmayı planladığı sanat müzesi için kamu kaynaklarını ve kişisel gücünü kullanarak oluşturduğu yaklaşık 6000 eserden oluşan sanat koleksiyonudur.

bütün figürleri kaldırarak yunan mitolojisinin önemli karakterlerinden Iphigeneia¹³ figürünü resmine ekleyerek resmini tekrar kurgulamıştır. Böcklin daha sonraları bu resmin “Villa by the Sea” isimli 3 farklı versiyonunu daha yapmıştır.



Görsel 34: Arnold Böcklin, Villa by the Sea, 2. Versiyon, 1864

“Villa by the Sea” isimli 2. versiyonda ilk versiyona göre konuda ve figürde görülen değişikliklerin ve ortaya çıkan melankolik atmosferin yanı sıra ilk resimdeki açık-koyu dengesi de değişikliğe uğramıştır. 1. versiyonda açık bir arkaplan önüne koyu bir ön plan düzeni görülürken 2. versiyonda koyu alanlar sadece ağaçlar ve figür ile sınırlandırılmıştır.

¹³ Iphigeneia, yunan mitolojisinde Kral Agamemnon ile Kraliçe Klytimestra'nın kızıdır. Rüzgar esmediği için Truva'ya yelken açamayan babası Kral Agamemnon için tanrıça Artemis'e kurban edilir. Fakat Artemis Iphigeneia tam kurban edileceği sırada kızı alır ve yerine bir geyik bırakır.

3.3. Böcklin'in Resimlerinde Ölüm Teması

Genelde mistik peyzaj resimleri ve bu peyzajların içine yerleştirilmiş mitolojik figürler ve hikayeler resmeden Böcklin için ölüm teması ayrı bir önem taşımaktadır. Gönül bağı ile bağlı olduğu insanların ölümüne şahit olması ressamın bu konuyu ele alırken daha içsel ve duyarlı bir tavır sergilemesine yol açtığı düşünülmektedir. Evlilik planları yaparken ölümüne şahit olduğu nişanlısını kaybetmesi, sonrasında kızı Maria'nın ölmesi gibi durumlar ressamın ölüm konusuna oldukça hassas yaklaşmasına neden olduğu sanılmaktadır. Örneğin ressamın genellikle resimlerinde kullandığı siyah saçlı kadın figürlerinin kaybettiği nişanlısı olduğu düşünülmektedir. Ölüm konulu birçok resmi bulunan Böcklin'in Ölü İsa'ya Mecdelli Meryem'in Ağıtı, Kleopatra'nın Ölümü, Keman Çalan Ölüm, Ölüler Adası, Veba gibi resimleri bu çalışmada incelenecektir.



Görsel 35: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (I. Versiyon), 1880

Böcklin'in en bilinen resmi olan "Isle of Dead /Ölüler Adası" hem ölüm konulu resimlerin hem de sembolizmin en önemli örneklerinden biri sayılmaktadır. 5 farklı versiyonu bulunan bu resim ilk olarak 1880 yılında bir sipariş üzerine yapılmıştır.

Bryson Burroughs¹⁴ 1926'da Metropolitan Müzesi Sanat Bülteni için yazdığı makalesinde resmin nasıl ortaya çıktığını şöyle yazar. Böcklin'i Floransa'daki atölyesini ziyaret eden Madame Berna adında bir asilzade yakın zamanda kaybettiği Alman bir diplomat olan eşinin ardından bir resim siparişinde bulunur. Böcklin öneri olarak bahar festivalinde dans eden çocuklar ya da bu konu üzerine bir tür resim teklif eder fakat Madame Berna düşsel bir manzara resmi istediğini söyler. Böylece Böcklin iki versiyon olarak resme başlar. Zaman dilimi olarak akşam vakti alacakaranlık bir vakti işaret eden arka plan önünde açık tonlarda boyanmış yüksek kayalıkların oluşturduğu bir ada bulunmaktadır. Bu ada sakin ve durgun bir denizin ortasındadır ve bu durgunluk izleyiciye sessizlikle birlikte bir ürperti hissi verir. Adanın kayalık kısımları yer yer oyulmuş ve mimari öğeler açık tonlarda boyanmış yüksek kayalıkların oluşturduğu bir ada bulunmaktadır. Bu ada sakin ve durgun bir denizin ortasındadır ve bu durgunluk izleyiciye sessizlikle birlikte bir ürperti hissi verir. Adanın kayalık kısımları yer yer oyulmuş ve mimari öğeler eklenmiştir. Kayalıklardaki bu oyuklar mezar odalarını çağrıştırmaktadır. Kayalıkların çevrelediği alanın ortasında sık ve oldukça yüksek servi ağaçları yer alır. Bilindiği üzere servi ağaçları ölümü çağrıştıran ağaçlardır. Mitolojide Tanrı Apollon, yanlışlıkla öldürdüğü bir geyiğe üzülmeye üzüntüsünden ölen Kyparissos adlı erkek sevgilisini servi ağacına dönüştürmüştür. Bu hikayeden hareketle antikçağlarda servi matem sembolü olarak kabul edilmektedir. Hem antik kültürden gelen bu etki ile hem de servinin kolayca yetişebildiği coğrafyalar olması yönünden özellikle İtalyan, Yunan ve Türk mezarlıklarında servi ağaçları sıkça görülmektedir. Resmi oluştururken Böcklin'in ölen kızı Maria'nın mezarının bulunduğu Floransa'daki İngiliz Mezarlığından etkilendiği düşünülmektedir. Bir diğer düşünce ise Yunan adası Pondikonissi adasının ressama ilham kaynağı olduğu yönündedir.

¹⁴ Bryson Burroughs, 1869–1934 yılları arasında yaşamış Amerikalı bir ressam ve aynı zamanda Metropolitan Müzesi koleksiyonu için çalışmış bir küratördür. Müze koleksiyonuna Paul Cezanne , Jan van Eyck, Pieter Bruegel'in resimlerini dahil etmiştir.



Görsel 36: Pondikonissi Adası, Yunanistan

Resmin ortasında yer alan kayıkçı figürü ise resmi sipariş eden Madame Berna'nın isteği üzerine sonradan resme ekletilmiştir. Yavaşça adaya doğru ilerleyen kayığın içinde beyaz kıyafetler giymiş ayakta duran bir figür, kayığın küreklerini çeken başka bir figür ve beyaz örtülere sarılmış bir tabut bulunur. Beyaz kıyafetler içindeki bu figür mitolojik olarak yorumlandığında ölüer diyarının tanrısı Hades'in kayıkçısı "Kharon" karakteri olarak karşımıza çıkar. Kharon, ölüeri para karşılığı Styx nehri üzerinden sonsuza kadar kalacakları ölüer dünyası Hades'e taşıyan kayıkçıdır.

Bu kayıkçı figürünün resme eklenmesi ile birlikte adanın içinde bulunduğu uçsuz bucaksız deniz de Styx nehri olarak anlam kazanır. Hades'in büyük nehirlerinden biri olan Styx nehri bu resimde oldukça sessiz, yavaş akan dalgasız ve durgun bir şekilde betimlenmiştir. Bu sakinlik resmin mistik ve ruhani anlamına katkı sağlayan bir niteliktedir.



Görsel 37: Arnold Böcklin, Ölüer Adası (II. Versiyon), 1880

Sipariş üzerine yapılmaya başlanan bu resmin ilk iki versiyonunun birbirinden küçük değişiklikler dışında pek farkı yoktur. Tuval üzerine yağlıboya olarak çalışılan ilk versiyona göre ikinci versiyonda ahşap pano üzerine çalışılmıştır ve resim yüzeyi daha panoramik hale getirilmiştir. Aynı renk ailesine sadık kalınarak yapılmış olan bu iki resimde sadece servi ağaçlarının konumlandırılmasında küçük değişiklikler yapılmış ve kayalıklarda yer alan bazı mezarların yerleri değiştirilmiştir.



Görsel 38: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (III. Versiyon), 1883

Resmin 3. versiyonu ise 1883 yılında sanat simsarı Fritz Gurlitt tarafından sipariş edildiği bilinmektedir. İlk versiyonlardan farklı olarak bu resimde daha ışıklı renkler ve açık tonlar kullanılmıştır. Karanlık atmosferin getirdiği basık atmosfer bu versiyonda yerini daha aydınlık bir etkiye bırakır. Resimde deniz ve gökyüzü viole-kırmızı renklerde boyanmıştır. Ahşap pano üzerine yapılan resimde arka planda serbest fırça darbeleri görülebilmektedir. Açık tonların hakim olduğu renk harmonisi açık koyu bindirmeler ile desteklenmiştir. Soldan başlayarak gökyüzü-kayalık uçurum-servi ağaçları şeklinde ilerleyen bu ton bindirmeleri hem kontrast etkisini arttırmakta hem de alanları birbirinden ayırmaktadır. İlk versiyonda daha alçak olan kayalık uçurum kütlesi daha da yükseltilerek servi ağaçlarından daha yüksek bir konumlandırılarak sarp ve dik

uçurumlar daha görkemli bir hale getirilmiştir. Sağda yer alan mezar odasının üstünde A.B. harflerinden oluşan Böcklin'in imzası görülebilmektedir. Konunun popülerliği nedeniyle gelen talepler üzerine 1884 ve 1886 yıllarında Böcklin tarafından bu versiyonun iki kopyası daha yapılmıştır. Ayrıca Böcklin'den etkilenen Sembolizm ressamı Max Klinger de bu versiyonun gravür bir kopyasını yapmıştır. Resim sanatına olan ilgisi bilinen ve kendisi de resimler yapan Adolf Hitler 1933'te bu versiyonu kendi koleksiyonuna dahil etmiştir. (Dollinger, 1975: 65)



Görsel 39: Adolf Hitler, Ölüler Adası 3. Versiyonu önünde görülmekte

Böcklin'in en bilinen resmi olan "*Ölüler Adası*" resmi birçok ressam, yazar, müzisyene de ilham kaynağı olmuştur. Salvador Dalí'nin 1932'de yaptığı "The Real Picture of the Isle of the Dead by Arnold Böcklin at the Hour of the Angelus" isimli tablosu ve H.R. Giger 1977'de yaptığı "Hommage a Böcklin" resimleri "Ölüler Adası"ndan esinlenerek yapılmıştır.



Görsel 40: H.R.Giger, Hommage a Böcklin, 1977

Müzik sanatında ise romantik dönem bestecisi Heinrich Schülz-Beuthen, 1890'da bu tablodan esinle “Die Toteninsel” isimli bir beste yapmıştır. Yine aynı şekilde Sergey Rahmaninov da 1907'de bu tablodan etkilenerek resim ile aynı isimde bir beste yapar. Alman besteci Max Reger'in “Böcklin'den Dört Senfonik Şiir” isimli eseri de bu tablodan ilhamla bestelenmiştir. Reger'in öğrencisi olan Fritz Lubrich de, aynı yıl “Böcklin Resimlerinden Üç Romantik Senfonik Şiir” isimli eseri de Böcklin ile ilişkilidir.¹⁵ Yazar Roger Zelazny'nin 1969 tarihli “Isle of the Dead” romanında, iki mitolojik düşmanın savaşı tablodaki adanın benzeri bir yerde geçmektedir.¹⁶

¹⁵ <http://www.musicweb-international.com/classrev/2003/Jan03/HeinrichSCHULZBEUTHEN.htm> (Erişim Tarihi: 27.05.2019)

¹⁶ A Picture to Dream Over: The Isle of the Dead, <https://www.tor.com/2011/10/28/a-picture-to-dream-over-the-isle-of-the-dead/> (Erişim Tarihi: 27.05.2019)



Görsel 41: Val Lewton'un "Isle of Dead" filminden bir sahne

Sinemada ise 1945 yılında Val Lewton "Isle of the Dead" adında çektiği filmde bu tablodan esinlenmiştir. Film "Ölümler Adası" resminin içinde geçer, olaylar ve hikaye bu adanın içinde gelişir. Bu şekliyle ada da filmde etkin bir şekilde rol alır. Bazı sahnelerde adanın odalarından birindeki duvarda bu resim asılıdır.

Ölümler Adası resminin 4. Versiyonu ise 2. Dünya savaşı sırasında yok olmuş ve günümüze sadece bir fotoğrafı kalabilmiştir.



Görsel 42:Arnold Böcklin, Ölümler Adası (IV. Versiyon), 1884

3. ve 4. versiyon ile benzer kompozisyon yapısına sahip olan Resmin 5. Versiyonu 3. Versiyon ile renk harmonisi bakımından da yakın ilişki kurmaktadır. Bu

resim 1886'da yapılmıştır ve Leipzig'deki Museum der Bildenden Künste'de sergilenmektedir (Facos, 2011:14).

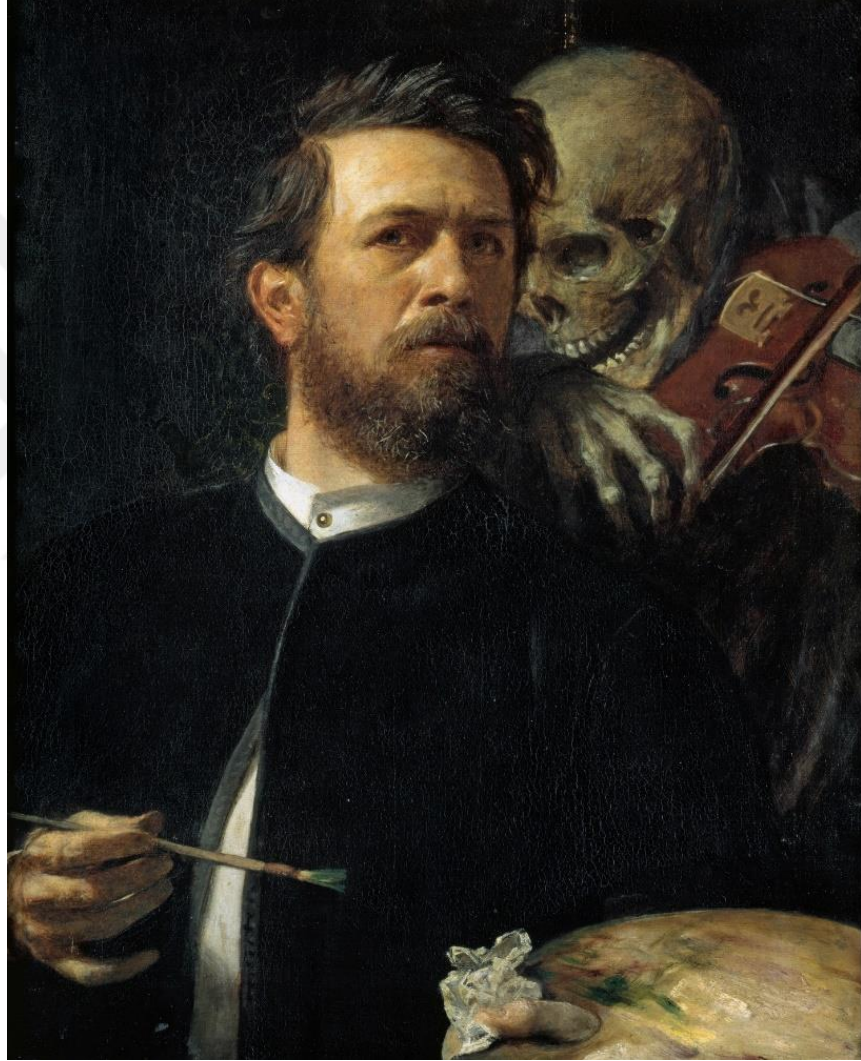


Görsel 43: Arnold Böcklin, Ölüler Adası (V. Versiyon), 1886

5 farklı versiyonu bulunan *Ölüler Adası* resmi farklı disiplinlerden çok sayıda sanatçıyı etkilemiştir. Bu etki günümüzde hala devam etmekte olup sinema, müzik, tiyatro, edebiyat, grafik sanatları ve hatta konsol oyunları gibi birbirinden farklı alanlarda karşılık bulmaktadır.

Böcklin'in bir başka ölüm temalı resmi olan "Keman Çalan Ölüm ile Otoportre" resminde ilk defa kendini tam olarak bir simbolist bir ressam olarak ifade ettiğini görürüz. Bu otoportrede ressamın sol omzunda ölümü simgeleyen iskelet, keman çalarak ressamı izlemekte ya da kulağına bir şeyler fısıldamaktadır. O sırada kemandan gelen sese doğru kulak kabartan ve bir yandan yaptığı otoportreye devam eder bir pozda kendini resmeden Böcklin, ayna olarak kullandığı tuvalden biz izleyiciyi de resme dahil eder. Bir nevi biz de onunla beraber iskeletin çaldığı keman sesini duyarız, orada Böcklin ve iskelet ile birlikte kendimizin de olduğunu hissederiz. Bu yönüyle bu otoportre diğer alışlagelmiş sıradan otoportrelerden çok farklı bir yerde ve önemdedir.

Farkedildiği üzere Böcklin bu otoportrede ne kendinin ne de keman çalan iskeletin resmini yapmıştır. Burada resmedilen öge kemandan gelen sesin simgelediği ölümdür. İskeletin keman ile ne çaldığını veya ne tür bir ses çıkardığını bilinemez ama bunun ölümün sesi olduğu rahatlıkla anlaşılabilir.



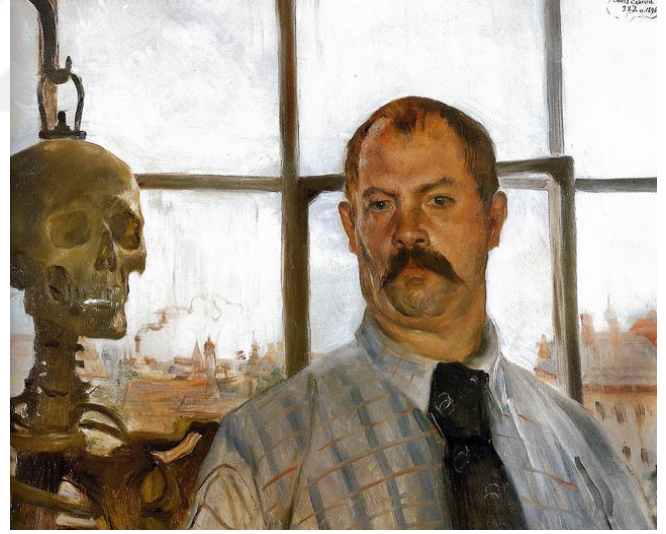
Görsel 44: Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm ile Otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 61 cm, 1872

Bu resimde ses ögesinin ele alınması üzerinde ayrıca durulması gereken bir detaydır. Doğal olarak resim sanatında kullanılan plastik unsurlardan biri olmayan ses,

burada resmin ana elemanlarından biri olarak görülür. Kemandan çıkan sesi hayal ederek resmi okuyan izleyici ancak bu şekilde resmin vermek istediği anlamı fark edebilmektedir. Ses ögesi, kemanın tek telinin kalmış olması, kemani çalan figürün bir iskelet olması gibi simgesel öğeler ile birlikte yorumlandığında gerçek manasına ulaşır ve izleyicide bu ölüm algının oluşmasına neden olur. Yakın arkadaşı Hans Thoma'nın *Self-Portrait with Death* (1875) ve Lovis Corinth'in *Self-Portrait with Skeleton* (1896) resimleri ile benzerlikleri bulunan bu otoportrede Böcklin yer yer açık alanlar ile bölünmüş koyu renklerin hakim olduğu bir harmoni tercih etmiştir. Resim tarihinin en bilindik ve en etkili otoportreleri arasında bulunan bu resim geç-romantizm ile modernizm arasındaki dönemin en büyük bestecisi kabul edilen Gustave Mahler'e de esin kaynağı olmuş, 4. Senfonisini bu resimden ilham alarak bestelemiştir (Knapp,2003:32).



Görsel 45: Hans Thoma, Self-Portrait with Death, 1875



Görsel 46: Lovis Corinth, Self-Portrait with Skeleton, 1896

Ayrıca Böcklin'in 100. Ölüm yıldönümü anısına İsviçre'de üzerinde bu resim bulunan pullar basılmıştır. Aslında ölüm üzerine böyle etkili bir otoportre yapan Böcklin bu şekillerde anılarak ölüme bir nevi meydan okumuş olmaktadır.

Böcklin'in 1898'de yaptığı "Veba" isimli resminde ölüm, "Keman Çalan Ölüm ile Otoportre" resminde olduğu gibi bir forma büründürülmüş şekilde tasvir edilir. Resimde koyu renkli, kuyruklu ve kanatlı bir yaratık olarak resmedilen ölüm, elindeki tırpanı savurarak şehrin sokaklarında uçarak korku salmaktadır. Ölüm sokak boyunca ardında ölümler bırakarak ilerlemektedir. Arkasındaki büyük bir toz bulutu ölüm ile birlikte bütün şehre çökmüştür ve şehirde endişeli ve panik havası hakimdir. Kompozisyonun alt kısmında beyazlar içinde ölmüş bir figür ve ona sarılıp yas tutan kırmızılı bir kadın figürü bulunur. Resme adını veren "veba" ismi, 14. Yüzyıl ortalarında



Görsel 47: Arnold Böcklin, Veba, 1898

Avrupa’da on milyonlarca kişinin ölümüne yol açan büyük veba salgını hatırlatmaktadır. Çin ve Orta Asya’dan yayıldığı düşünülen ve Kara Ölüm olarak ta bilinen bu salgın hastalık bütün dünya üzerinde ciddi kitlesel ölümlere yol açmış ve Avrupa’da tahmini 25 milyon kişinin ölümüne sebep olmuştur.¹⁷

Böcklin’in bir başka resmi olan “Kleopatra’nın Ölümü” isimli eserinde Böcklin Mısır’ın son kraliçesi VII. Kleopatra’nın intiharını resmederken tek bir figür üzerinden hareket etmiştir. Hikayeye göre Sezar’ın ölümü üzerine Roma bir iç savaşa sürüklenir ve bu iç savaş sonucunda Roma üç yönetime bölünür. Fakat bu üçlü yönetimin kendi içinde de bazı sorunlar baş gösterir . O sırada İskenderiye tahtında bulunan Kleopatra’da tehdit altında kalır ve başkasının boyunduruğu altına girmektense kendini zehirli bir yılanla ısırarak intihar etmeyi tercih eder.



Görsel 48: Arnold Böcklin, Kleopatra’nın Ölümü, 1872

¹⁷ Black Death (Veba), <https://www.britannica.com/event/Black-Death> (Erişim Tarihi: 25.05.2019)

Böcklin bu hikayenin intihar sahnesini resmederken koyu içinden ışıkla aydınlatılarak izleyiciye doğru çıkarılmış tek bir figür ile resmini kurgular. Beyaz tül bir örtüye sarılmış halde yorumlanan Kleopatra elinde koyu renkli bir yılanı başından tutarak kendini bu yılanla ısirtmakta iken resmedilmiştir. Ölmekte olan Kleopatra'nın gözleri özellikle gölgede bırakılmıştır. Bu detay, resimde ön planda olmamasına rağmen resmin ruhani anlamını destekleyen en önemli unsurdur. Kleopatra gözlerini açarak bu gölge içerisinde belirsiz bir yere doğru dikkatlice bakmaktadır. Bu bilinmeyen yer muhtemelen ölünce gideceği yer olan öbür dünyadır. Ölüm tasvirini oldukça basit ve etkili olarak kullanan Böcklin ölümü sessiz, sakin ve tekinsiz bir şekilde ifade etmiştir.

1868 yılında Basel'de iken resmettiği dini konulu bir resim olan "The Lamentations of Mary Magdalene on the Body of Christ" yani "Ölü İsa'ya Mecdelli Meryem'in Ağıtı" resminde İsa'nın ölümüne yas tutan Meryem teması işlenir. Rönesans ressamlarının sıklıkla işlediği bir konu olmakla beraber Böcklin bu konuyu Klasik Yunan tragedyasından bir sahne gibi kurgulamıştır.¹⁸



Görsel 49: Hans Holbein the Younger, The Body of the Dead Christ in the Tomb, 1521

¹⁸ The Magdalene's Sorrow over the Body of Christ, https://www.theartofpainting.be/AOP-Magdalenes_Sorrow.htm, (Erişim Tarihi: 23.05.2019)



Görsel 50: Arnold Böcklin, The Lamentations of Mary Magdalene on the body of Christ 1868

Bilindiği üzere bahsi geçen hikayede İsa'nın ölü bedeni çarşıtan indirilen bedeni temizlenir ve bir mermer blok üzerine yatırılır. İsa'nın bir hayat kadını iken affedip koruyup kolladığı Mecdelli (Magdalalı) Meryem ise hemen başında ağıt halindedir. Gerek El-Greco olsun gerekse Tiziano olsun bu konu işlenirken genellikle dini ve ruhani bir boyut kazandırılmaya çalışırken, Böcklin yorumu daha yalın bir nitelik taşır. Hans Holbein'in "Mezardaki Ölü İsa" resmi ile benzerliği bulunan bu resimde İsa'nın başından başlayarak Meryem'in kolu üzerinden resmin sağ üst bölgesine doğru hareketlenerek aşağıya doğru kıvrım yapan koyu leke bu resimdeki en dikkat çeken öğedir. Matemi simgeleyen siyah renkteki bu örtü, hareketli kıvrımları ile resme dinamizm katmakta ve Meryem'in jestini güçlendirmektedir. Açık-koyu düzenlemenin ön plana çıkarılarak renk unsurunun en aza indirilmesi de resmin konusuna uygun olarak düşünülmüş bir detaydır. İsa'nın başı, alt kısımda güçlü bir yatay ve sol kısımdaki dikey hareketin kesişim noktasına yerleştirilerek odak noktası olarak belirtilmiştir. Fakat Meryem'in jest ve mimikleri resmin asıl vurgu noktası olarak daha ön plana çıkartılmıştır. Resim günümüzde Basel Kunstmuseum'da sergilenmektedir.¹⁹

¹⁹ <https://www.wikiart.org/en/arnold-bocklin/the-lamentations-of-mary-magdalene-on-the-body-of-christ-1868> (Erişim Tarihi: 26.05.2019)

Böcklin'in ölüm temalı resimleri başta olmak üzere çoğu resminde genellikle karanlık ve gizemli bir atmosfer ve ürperti hissi uyandıran bir tür sessizlik hakimdir. Sanatçının mizacı gereği bu tür özellikler resimlerine doğrudan yansımaktadır. Bir diğer deyişle resimlerindeki melankolik ve karanlık atmosfer Böcklin'in karakteri ile bütünleşerek ortaya çıkmaktadır.



SONUÇ

Ölüm olgusunun tanımlanamaz ve test edilemez bir durum oluşu nedeniyle ölüm kavramı insanlık tarihi boyunca üzerine düşünölen ve merak edilen bir konu olmuştur. Farklı disiplinlerden elde edilen çıkarımlar ile ölüme çeşitli bakış açıları getirilse de ölüm gizemli yanını hep korumuştur. Ölüm olgusunun bu ilgi çekici yanı sanat tarihinde de karşılık bulmuş ve onu sürekli işlenen konulardan biri yapmıştır. Ölüm konusunda çok sayıda resim üretilen bir akım olan sembolizm akımında bu konu simgesel bir anlatı üzerinden işlenirken ölüm kavramı kimi zaman iskelet, melek veya korkunç bir yaratık olarak forma bürünmüş bir halde tasvir edilirken kimi zaman da ölümlü simgeleyen kafatası, kum saati gibi semboller ile anlatılmıştır. Sembolist bir ressam olarak ölüm üzerine oldukça duyarlı ve melankolik resimleri bulunan Arnold Böcklin'in hayat hikayesi ve sanat anlayışı üzerinde durulduğunda ölüm konusunu ele alış biçimi daha rahat anlaşılabilir. Böcklin'in resimlerini oluştururken ölümlü nasıl anlamlandırdığı ve nasıl ifade ettiğı araştırıldığında O'nun ölüm kavramını bazen sessizliğin ve dinginliğin hakim olduğu bir atmosfer yaratarak bazen de bir form halinde ifade ettiğı görülür. Sembolizmin olanaklarını oldukça etkili kullanan bir ressam olan Arnold Böcklin'in melankolik ve karanlık karakteri resimlerindeki ölüm konusu ile bütünleştğinde ortaya oldukça etkileyici ve duygu gücü yüksek resimler çıkmıştır. Niteliğı, hassasiyeti ve yaratıcılığı yüksek olan bu resimler aralarında sanatçıların da bulunduğu pek çok kişiyi etki altında bırakmıştır. Böcklin'in bıraktığı bu etki günümüzde hala devam etmekte olup sinema, müzik, tiyatro, edebiyat, grafik sanatları gibi birbirinden farklı alanlarda karşılık bulmaktadır.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

- Antmen, Ahu (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Capelle, Wilhelm (2006). Sokratesten Önce Felsefe: Kabalcı Yayınevi
- Cassirer, Ernst (2011). Sembol Kavramının Doğası (Çev. Milay Köktürk). Ankara: Hece Yayınevi
- Cassou, Jean (1999). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi (Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş). İstanbul: Remzi Yayınevi
- Dollinger, Hans (1975). Arnold Böcklin (German, English and French Edition) Rizzoli
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul: YEM Yayınları
- Facos, Michelle (2011). An Introduction to Nineteenth-Century Art. Routledge
- İndirkaş, Zühre (2015). Mitolojiden Alegoriye. Tekhne Yayınları
- Kierkegaard, Soren (2017). Aforizmalar (Çev. Nur Beier). İstanbul: Pinhan Yayınları
- Knapp, Raymond (2003). Symphonic Metamorphoses: Subjectivity and Alienation in Mahler's Re-Cycled Songs. Wesleyan University Press
- Magill, Frank (1971). Egzistansiyal Felsefenin Beş Klasığı (Çev. Vahap Mutal). İstanbul: Hareket Yayınları
- McClary, Susan (2013). Structures of Feeling in Seventeenth-Century Cultural Expression. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division
- Montaigne (1999). Denemeler (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany. New York: The Metropolitan Museum of Art
- Platon (2001). Phaidon (Çev. Hamdi Ragıp Atademir-Kemal Yetkin). İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Tsaneva, Maria (2014). Arnold Böcklin: 102 Paintings (Paintings and Drawings) (Volume 12). CreateSpace Independent Publishing Platform

- Schiff, Gert ve Stephan Waetzoldt (1981). German Masters of the Nineteenth Century:
- Schopenhauer, Arthur (2016). Ölümün Anlamı (Çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları
- Wilkinson, Kathryn (2014). Semboller ve İşaretler (Çev. Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayıncılık
- Zeyrek, Ahmet Murat (2018). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Yediveren Yayınları

2.Makale, Bildiri ve Tezler

- Koç, Sermet, Muhammet Can (2009). “Ölüm Kavramı ve Ölü Muayenesi”. Klinik Gelişim Dergisi, Cilt 22 (özel sayı): Sayfa 11.
- Akalın, Emel, Esra Burcu (2008). “Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar”. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 8: Sayfa 29.
- Pattabanoğlu, Fatma Zehra (2015). “Seneca da Felsefe ve Ölüm”. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:22: Sayfa 137-158.
- Aydoğdu, Hüseyin (2016). “Kierkegaard ve Heidegger’de Ölümün Egzistansiyal-Ontolojik Çözümlemesi”. Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı:27 : Sayfa 128.
- Başarer, Dilek, Zeynep Başarer (2016). “Ölüm Kavramına Martin Heidegger ve Emmanuel Levinas Açısından Felsefi Bakış”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:9 Sayı:45 : Sayfa 424
- Polat, Ezgi, Zehragül Aşkın (2017). “Ölüm Kavramının Heidegger ve Sartre Felsefesindeki Yeri”. Kilikya Felsefe Dergisi, Cilt:4 Sayı:1 : Sayfa 42-60
- Ünal, Burçin (2018). “Fanilik Üzerine Yeniden Düşünüş”. Sanat Tarihi Dergisi, Haziran 2018: Sayfa 245
- Yaşdağ, Meltem (2017). “19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi”. Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:26 : Sayfa 172
- Hayward, Andrew, Katie Hayward, Matthew Swanson (2014). “History, Culture, and Analysis of the Fayum Mummy Portraits”. Collages of Arts and Sciences Undergraduate Journal, Sayı: Bahar 2014

3. Elektronik Kaynaklar

A Picture to Dream Over: The Isle of the Dead, Erişim Tarihi:27.05.2019, <https://www.tor.com/2011/10/28/a-picture-to-dream-over-the-isle-of-the-dead/>

Arthur Rimbaud Biography, Erişim Tarihi: 22.05.2019, <http://www.art-rimbaud.de/html/e-art-rimbaud-bio-text-1.htm>

Heinrich Schulzbeuten, Erişim Tarihi: 27.05.2019, <http://www.musicwebinternational.com/classrev/2003/Jan03/HeinrichSCHULZBEUTHEN.htm>

Symbolism, Erişim Tarihi: 20.05.2019, <https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement>

Vanitas, Erişim Tarihi: 23.05.2019, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/vanitas>