T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

130710

ORTAÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÖLÜM KAVRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Olcay DURSUN

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Danışmanı:
Yrd. Doç. Dr. Devabil KARA

T 130710

İSTANBUL
2003

Olcay'a
ve Küçük Karanlık'a...

ÖNSÖZ

Ölüm, herhangi konular gibi bir başlık değildir. Ölüm evrensel bir ilgi alanıdır. Ölümlü olmanın bilinci, uygarlıkların başlangıcıdır. Kültür denilen şeyi, ölüme karşı gösterilen kollektif tepkinin çevresinde bir araya gelir. Ölüm ve ölmeye yönelik tutumlar, insanlık tarihi boyunca bir çok değişiklikler göstermiştir. Ölümün kültürler arasında ne anlama geldiği ve nasıl temsil edildiği araştırıldığında, o kültürün tüm özellikleri, yaşanılan çağın değişen toplum modelleri ve bunların sahip olduğu değerleri görebiliriz.

Ölüme olan yoğun ilgimin sebebi, çocukluğuma kadar dayanır. Ölen bir insanın adını taşımak ve devamlı O'nun anılarıyla büyümek, daha o zamandan ölümün ne anlama geldiği konusunda beni sürekli düşünmeye itmiş ve bugün de böyle bir araştırmaya girişmeme kısmen de olsa sebep olmuştur. Bu araştırmayı oluşturma sürecimde, gerçek anlamda ölümle bir nevî hem fizikî, hem psikolojik olarak, yüz yüze geldim diyebilirim. Benim için bu tezi oluşturmak gerçekten çok zorlu bir süreçti. Yaşamımın da nasıl tez konumla bu kadar bağlantılı gittiğine hâlâ aklım almıyor, hatta bazen seçtiğim bu tez konusunun lânetli olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum.

Araştırma sürecimde karşılaştığım güçlüklerden biri de ölümle ilgili Türkçe kaynakların yetersizliği oldu. Bu durum, Batı'da olduğu gibi ölüme karşı yoğun bir ilginin henüz Türkiye'de gerçekleşmediğini gösterir. Araştırmamda genel olarak İngilizce kaynaklardan yararlanmam gerekti.Tezi oluşturmamda öncelikle, benden her türlü yardımı ve desteği esirgemeyen, aynı zamanda müthiş bir sabır gösteren tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Devabil Kara'ya, özellikle maddî ve manevî açıdan her türlü fedakârlığı gösteren aileme, kaynak araştırması için Ankara'da bulunduğum süre içerisinde bana her türlü imkânı sunan ablam Melek'e ve Adnan'a, tezi oluşturmamda her açıdan bana fazlasıyla yardımcı olan kuzen Erhan'a ve bu süreç içerisinde her zaman yanımda olup, insanüstü bir destek gösterebilirken, bazı zamanlarda da karşıma engeller çıkarabilmeyi başarabilen, benden hiçbir şeyini esirgemeyen, benim tüm olumsuzluklarım karşısında sabır taşına dönen yüce Orpheus (İhsan)'a tüm içtenliğimle teşekkürlerimi sunuyorum.

Olcay DURSUN
2003, İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ I
ÖZET III
SUMMARY IV
GİRİŞ 1
I. BÖLÜM 4
1. İLKÇAĞ'DA ÖLÜM 4
II. BÖLÜM 10
2. ORTAÇAĞ'DA ÖLÜM 10
2.1. ORTAÇAĞDA ARS MORIENDI 13
2.2. ORTAÇAĞ'DA CENAZE TÖRENLERİ 27
2.3. ORTAÇAĞDA ÖLÜM DANSI 36
III. BÖLÜM 62
3. 17. YÜZYILDA VANİTAS KAVRAMI 62
4. 18. VE 19. YÜZYILLARDA ÖLÜM 67
5. 20. YÜZYILDA ÖLÜM TABUSU 71
6. İNTİHAR 74
SONUÇ 78
KAYNAKÇA 82
RESİMLER 90

ÖZET

İnsanlık tarihi boyunca ölüme karşı tavırlar birçok evrimden geçmiştir. Eski uygarlıklardaki bir çok mit, insanların nasıl ölümlü olduklarını açıklama girişiminde bulunmuştur. İnsanların, Tanrının buyruklarına karşı gelmelerinden ötürü ölümsüzlüklerini yitirip, ölümlü olduklarına inanılmıştır. Bu inanç, en ilkel dinlerden, en gelişmiş tek tanrılı dinlere kadar uzanmıştır.

Ölümün, ortaçağ boyunca çok korkunç, fakat bir o kadar da gerekli olduğu düşünülmüş ve beklenilmiştir. Ortaçağın sonlarına doğru ölülerin artık Mahşer Günü'nde değil ölüm anında yargılandığına inanılmıştır. 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya çıkan Ars Moriendi (iyi ölme sanatı)'de yer alan kutsal tasvirler, ortaklaşa bir ayinin güvenliliği ile, kişisel bir sorgulamanın endişesini, tek bir sahne halinde bir araya getirmiştir. Ölümün kendisinden, ölümün yöntemi ve zamanlaması kadar korkulmamıştır. En büyük endişeyi yaratan, uyarılmadan ya da uyku sırasında gelen ani ölüm olmuştur. 12. ve 13. yüzyıllardaki Mahşer Günü'nde yargılanma, 15. yüzyılda ölmekte olan kişinin yatmış olduğu Ölüm - yatağı sahnelerine göç etmiştir.

18. yüzyılın ortalarında ölümün yüceltilmesi ve ölüm düşüncesinden haz alma romantizmin özelliklerinden biri haline gelmiştir. 19. yüzyıl da ise abartılmış bir matem şovu ortaya çıkmıştır. Ölüm - yatağı sahnesi 18. yüzyılda dramatize edilerek, 19. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Yaklaşık 20. yüzyıla kadar toplumun, hem ölülerden, hem de yaşayanlardan oluştuğu düşünülmüştür. I. Dünya Savaşı, toplu savaşlar, gündelik hayatın tamamen dünyevileşmesi, sanayiinin ve endüstrinin korkunç hızı, geleneksel rol modellerini ortadan kaldırmış ve böylece ortak benlik kavramı da yok olmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde modern toplumlar, ölü ve ölüm kavramlarını tamamen dışlayarak, bir tabu haline dönüştürmüştür. Geçmişte ölüm, gizlenmeyen, topluma açık herkesin, önünde olup biten bir şey iken, cinsellik yasaktı. Oysa 20. yüzyılda durum tam tersine dönmüştür. Ölüm, toplumun içinden dezenfekte edilip, hastanelere atılmıştır. Böylece, geçmişteki Ölüm - yatağı sahneleri de tamamen ortadan kalkmıştır. Günümüzde ölmek, artık normal bir şey değildir. Ölüm sıkı bir denetim altına alınmıştır. Oysa, ölümden ne kadar uzaklaşılırsa, yaşamdan da o derece uzaklaşılır.

SUMMARY

During the history of human being, the attitudes against death had been subject to several evolutions. A lot of myths in the ancient civilizations had attempted to explain how people are mortal. It was believed that human has lost their survival and became mortal beings due to disobey against God's orders. This belief is valid for all the religions from the most primitive ones to the most developed single god religions.

During the middle ages, death had been thought and expected as a very fearful and at least as necessary thing as the same level. At the end of Middle ages, it was believed that the death are judged on the dying moment rather than the Last Judgment. The holly depictions in the *Ars Moriendi* (art of dying peacefully) which appears in the 15th and 16th centuries combined the safety of a common ritual and fear from questioning in a single stage. The death itself was not feared by people as much as the death method and timing. The most fearful thing was the death without any warning or during sleeping. Last Judgment of 12th and 13th centuries transferred to the "death-bed" portraits in the 15th century.

In the middle of the 18th century, raising the death and enjoying the idea of death became a characteristic of romantics. On the other hand, in the 19th century exaggerated mourning shows were seen. Death-bed portrait was dramatized in the 18th century and continued in this way at the end of 19th century. Almost until the 20th century the society was considered to be formed by both living and death persons. The World War I, common wars, increasing importance of everyday life, tremendous speed of industry eliminated traditional role models and in this way common sense was lost.

In the 20th century, modern communities disregard the death and the concept of death completely and made it a taboo. In the past, while the death was something that is not hidden and occurring in front of everybody, sexuality was prohibited. On the other hand, in the 20th century the situation is vice verse. Death is disinfected from the society and removed to the hospitals. In this way "death-bed" scenes of the past disappeared completely. Today dying is not a normal thing. Death is strictly under control. Actually how one is far away from death, he is as far as from life.

GİRİŞ

Ölümün ne olduğunu hepimiz az çok biliriz, ama ölümü tam olarak doğru bir biçimde tanımlamak olanaksızdır. Tıbbi açıdan da ölümle yaşam arasındaki kesin çizgi hâlâ bilinememektedir. Ölüm din, dil, ırk, kültür ayrımı gözetmeksizin herkes için vardır. Tüm insanlar ölümlüdür. Ölüm yaşamdan daha belirgin ve kesindir. Yaşam, doğum ve ölüm arasındaki süreçtir. Ölüm olmadan yaşam da olmazdı, başka bir şey olurdu. Yaşam ancak ölümün varolabilmesiyle anlamlıdır. Yaşam, varolma ve varetme gücünü ölümden alır. Ölüm yaşamın anlamlandırıcısıdır. Yaşamakta olmanın bilincini sağlayan, ölüm bilincidir.

Ölüm yaşamın bir parçasıdır ve asla birbirinden ayrı düşünülemez. Ölüm her disiplinin en başta düşünmenin besin kaynağıdır.

Ölüm, uygarlıkların başlangıcını oluşturan bir olaydır, tüm toplumların kültürlerini derinden etkiler. Ölümün bilinmezliği, gizemi ve kesin olarak olacak oluşu, kaçınılmazlığı, tüm kültürel disiplinlerin ilgi alanı olmuştur. İnsanoğlunun ölüm karşısında gösterdiği en belirgin tavır, ölümün kaçınılmazlığının ve evrenselliğinin getirdiği kabulleniştir. İnsanoğlunun ölüme karşı yaklaşımlarının günümüze kadar nasıl değişimler gösterdiğini ve özellikle Ortaçağ'ın sonlarında ölüme gösterilen yoğun ilgiyle sanat eserlerinde ölüm ve ölünün nasıl temsil edildiği uzun bir araştırma konusu olduğu gerçeği, İlkçağ'dan günümüze kadar geçen zamana kadar olan dönemlerde kronolojik araştırmalar yapmamı gerektirdi. Özellikle Ortaçağ çalışmanın yoğunluk açısından en önemli bölümüdür. Çünkü; Ortaçağların sonlarına doğru ölüm fikri, tarihte hiç olmadığı kadar yaygınlaşmış ve ölüme karşı olan yaklaşımlar ve temsil ediliş biçimleri kültürel eserlere müthiş derecede yansımıştır. Gerçekten de Ortaçağ'da, kısmen Veba'nın da etkisiyle ölümün her yerde olduğu açıkça görülebilir.

Ölüm ve ölmeye yönelik tutumlardaki farklılıklar insanlık tarihi boyunca bir çok değişimler göstermiş, bir çok evrimden geçmiştir. Ölümün, kültürler arasında ne anlama geldiği sorusu kültürlerin toplumsal özelliklerinde cevabını bulmaktadır. Mezarlıklar, cenaze törenleri, matemler, ölümün ve ölünün sanat eserlerinde temsil edilişleri, kısaca ölüme dair tüm geleneklerin bir kültür modelinde nasıl bir rol oynadığı, bu toplumların sahip

olduğu değerleri gösteren önemli unsurlardır. Toplumun tarihteki sosyal durumu hakkındaki fikirler, o toplumun ölüme karşı olan yaklaşımları ve ölümü temsil ediş biçimlerinden ayrı düşünülemez.

Ölümle ilgili belki de en belirgin şey, daima temsil edilişidir. Yalnız şu bir gerçek ki ölümü, hiç kimse doğrudan bir deneyimi sonucunda yazamaz. Ölümün resmedilmesi de doğal olarak gerçekte ona ait olmayan görüntüleri içerse de ölümün temsil ediliş biçimlerindeki değişiklikler o toplum hakkında bir çok bulgular sağlamayı engellemez. Plastik sanatlarda ölümün temsilleri Taş Devri dönemindeki mağara duvarlarındaki resimler kadar eskidir. Ölüm, ölümsüzlük, ölümden sonraki hayat temaları hem dinî hem de anmayla ilgili amaçlarla plastik sanatlarda ve diğer disiplinlerde de binlerce yıldır temsil edilmiştir. Mitolojik ve dinî resimler hâlâ dünya sanatının çoğuna ilham vererek esin kaynağı olmuştur.

Araştırmanın I. Bölümünde İlkçağlarda insanın doğaüstü bir gücün varlığına duyduğu inanç ve ölüm karşısındaki davranış biçimleri pek fazla üstünde durulmadan, farklı uygarlıklardan örnekler verilerek irdelenmeye çalışıldı.

Ortaçağ Avrupası'nda özellikle dönemin sonlarında, ölüm konusu eşi görülmemiş bir biçimde sanatsal bir odak haline gelir. İyi ölmenin yollarını gösteren bilgileri içeren Ars Moriendi, ölüm-yatağı ve yas ritüelleri, cenaze törenleri, ölüm dansı kavramı ve ölüme dair tüm bu temaların tasvirleri Ortaçağ toplumunun hem sosyal, hem de ideolojik yapılarını gözler önüne açık bir şeklide serer. Özellikle Ortaçağ sonlarında ölüme karşı yaklaşımlar ve bunların temsil ediliş biçimleri tek tek incelenerek çalışmanın II. Bölümünde ele alınmıştır.

III. Bölümde ise Ortaçağ'dan sonraki dönemlerden, özellikle 17. yüzyıldan günümüze kadar olan ölüme karşı değişen tavırlar açıkça ortaya konularak incelenmiştir. 17. yüzyılda ölümün temsil edilişine örnek olarak ve Ortaçağla bağlantıları da kurularak Vanitas resimleri incelenmiştir. 18. yüzyılda ölüm yüceltilmiş ve 20. yüzyılda ise tam bir tezatlık göze çarpar. Ölüme karşı değişen tavırlar çok açık bir biçimde, geçmişteki yaklaşımların tam tersine dönerek, ölümün tabu haline gelişi araştırılarak, elde edilenn bulgular ortaya konulmaya çalışılmıştır. Günümüzde, yaşamdan ayrı düşünülmemesi gereken ölüm gerçeği yadsınarak yaşamdan zorla ayrı

tutulmaya çalışılmış ve geçmişten bugüne kadarki dönemde ilk kez yadsınarak, inkâr edilmiştir. Ölüm artık geçmişte olduğu gibi yaşamla iç içe olmaktan çıkmış, yaşamdan ayrı tutularak dışlanmıştır. Oysa yaşamın tek ve gerçek anlamlandırıcısıdır ölüm... Ayrıca III. Bölümde insanın kendi yaşamına son verme edimi olan intiharın çok genel olarak, farklı uygarlıklarda nasıl bir tavırla karşılandığı da ele alınmıştır.

I. BÖLÜM

1. İLKÇAĞ'DA ÖLÜM

İlk insan, yaşadığı "çevresine bakınca, kendisine göre değerlendirdiği iki şey gördü: Kendisinden aşağıda olanlar, kendisinden yukarıda olanlar..."[1] "Kendisinden yukarıda olanların en üstünde gök vardı"[2]. İlk insanlar doğa olayları (gök gürlemesi, şimşek çakması vs.) karşısında korkmuş ve bir anlam verememişlerdir. İnsanlar "yüzyıllar boyunca korkacaktı bu gökten, saygı duyacaktı bu göğe"[3]. Tüm yücelik, tanrılık, güçlülük kavramları anlam veremedikleri ve savunmasız oldukları doğa olaylarından, onlara bir anlam vermeye çalışmalarından çıkar. İlkel insanlar, etraflarında gördükleri güce *"Mana"* dediler ("Mana düşüncesine bütün dinlerde çeşitli semboller halinde rastlanmaktadır")[4]. İlkeller için önemli olan bütün olayları, bütün faaliyetleri yaratan doğaüstü, gizil bir güce duyulan inanç, tüm ilkel insanlarda görülür. Pre-animistik dinin özü animizm değil manadır ve mana büyünün de özüdür. Totem'e olan inanç bu mana düşüncesinden çıkmıştır"[5]. "Fransız toplumbilimcisi Durkheim'a göre ilkellerin totem'de taptıkları mana gücüdür... Bu güç kişiliksiz bir güçtür. Bu gücü kimse bütünüyle edinemez... Bireyden önce varolduğu gibi, bireyden sonra da sürecektir. İşte, totem dininin taptığı Tanrı, bu güçtür"[6]. Totem, Mana gücünün kişileştirilmiş biçimidir. Totemizm, bütün ilk tapınma biçimlerinin temelini oluşturur.

İnsan yaşamının fizyolojik evrelerinin, özellikle doğum ve ölüm gibi dönüm noktalarının gerçekte pek çok ayinin ve inanç öğretisinin çekirdeğini oluşturur. Dinî inançların büyük bir bölümü ölümün öbür dünyaya açılan bir kapı olarak nitelendirilmesine dayanır. En ilkel halkların bile ölüm karşısındaki davranışı karmaşıktır. Gelenekselleşmiş ve dramatize edilmiş üzüntü ve yakınmalar her zaman yoktur. Kendi ölüleriyle mutlu olur, bayram ederler. Bu herkese, her zaman açık bir gösteri biçiminde olup, gösteriye vücutta boyalar, parçalanmış ya da törensel giysiler yas göstergelerine eşlik eder. Bunlar cesedin çevresinde olur. Çekinme ya da korkunun çok

---

[1] Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi,** İstanbul, Remzi Kitabevi, (7. Basım) 1988, s. 23.
[2] A.g.y., s. 23.
[3] A.g.y., s. 23.
[4] A.g.y., s. 26.
[5] Orhan Hançerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, (3. Basım) 2000, s. 517.
[6] A.g.y., s. 518.

uzağında, ölü dinsel dikkatin merkezidir. Çoğu kez ayinsel sevgi ve saygı gösterme biçimleri vardır. Cesedin gömülmesinde en yaygın biçimler, ceset mağaralara, oyuk ağaçların içine konulur, bazen de ölü yakılır veya bir sal üstünde denize bırakılır. Bazı ilkel klanlarda ölünün etini yeme geleneği vardır. "Bu davranışın nedeni hayatî bir zorunluluk ya da yitirilenlerin anlamsızlaşmış varlıklar haline gelmeleri değildir[7]. "Bu davranış, ölüye gösterilebilecek en yüksek saygı, sevgi ve bağlılık edimidir. Ölüyü saygıyla yiyerek, ölüyü kutsallaştırırlar. Bu inanç, Melanezyalılar tarafından yıllarca sürdürülmüştür. "Avustralya ve Papua Asya'da çok yaygın olan, vücudun ölünün yağıyla yağlanması geleneği bunun sadece bir çeşitlemesidir herhalde"[8]. Ölü eti yemenin güç kazanmak adına da yapıldığı söylenir. "Eti yenilen ölünün sahip olduğu gücün onu yemek yoluyla, yiyene geçeceğine inanılır"[9]. Bazı klanlarda erkek karısını aileden bir ölüye (ataya) sunar, böylelikle ata yaşatılmış olur. Kısaca, ilkel inançlarda ölüler, başka bir dünyada yaşar, canlıların üstünde etkileri bulunur ve dirilip geri gelebilirler. İlkellerde ölümsüzlük tasarısı pek fazla gelişmemiştir. "Ölülerin ölü olarak yaşadıkları sürece evreni yönettiklerine inanılır"[10]. Ayrıca, ölülerin de dirilerle birlikte bulunması gerektiğine inanılır. Mezar tapınaklarının amaçlarından biri de ölünün geri dönüp, yaşayanları rahatsız etmesini önlemektir.

"İnsanın çevresinde korkulacak, tapılacak bu kadar çeşitli güçler, ruhlar, yaşayan ölüler bulunması elbette çoktanrıcılığı doğuracaktı"[11]. "...Her klanın ayrı bir totemi olduğu gibi, eski Mısır'da yaşayan her topluluğun da ayrı bir tanrısı"[12] bulunur. Eski Mısırlıların inançsal yaşamları, kendilerine özgü bir biçimde öte-dünyaya ve ölüme dönüktür. "Mısır çoktanrıcılığının en önemli üçgeni karısı İsis ve oğlu Horus'la birlikte Tanrı Osiris üçgenidir"[13]. Bir efsaneye göre Osiris, tanrı Geb'den evreni yönetme yetkisini alır. Seth onu kıskanır ve Osiris'i on dört parçaya ayırarak, her birini ayrı bölgelere atar. Osiris'in oğlu İsis parçaları toplayarak bir araya getirir, ama Osiris yeryüzüne dönmek istemez ve ölüler ülkesi olan yeraltının kralı olur. Mısır çoktanrıcılığından günümüze, papirüs tomarlarından oluşan *Ölüler Kitabı*

---

[7] Jean Baudrillard, **Simgesel Değiş Tokuş Ve Ölüm,** Türkçesi: Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 217.

[8] B.Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din,** Türkçesi: Saadet Özkal, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, (2. Basım) 2000 s. 46.

[9] Orhan Hancerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü,** s. 362.

[10] A.g.y., s. 384.

[11] Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi,** s. 30.

[12] A.g.y., s. 30.

[13] A.g.y., s. 30.

kalmıştır. Eski Mısır inançlarına göre ölümden sonra sonsuza dek mutlu olabilmek için, yeryüzündeki erdemlik sınavlarını geçmek gerekir. Eğer bu sınav geçilemezse, öldükten sonra tekrar öldürülüp yokedilir. Ölüleri, yeraltı ülkesinin kralı ve yargıcı olan Osiris yargılar. Ölüler tanrısı Osiris'in elinde altın bir terazi bulunur. Bu terazinin bir kefesine gerçek, öbürüne de ölünün kalbi konur. Tanrı Toth yargılama sırasında teraziye bakar ve yalanla gerçeği ayırt eder. Yalan söyleyen ölüler yok edilir, doğru söyleyenler de cennetlik olur ve iyice mumyalanmış dünyevî bedeniyle sonsuz mutluluk yaşar. (Resim 1).

Ölülerin yargıcı Osiris, tahtında oturmaktadır. Onun tahtı, ruhları değerlendirmek için Yedi Ruh Ölçütü'nün önünde bulunur. İki maymunun eşlik ettiği kayıkta Osiris'in kötü kardeşi Seth domuz yok edici ya da milyonlarca yılı yalayıp yutan biçiminde tasvir edilmiş olup, yargılamayı geçemeyen ruhları yutar. Amenti (Ölüler Ülkesi)'nin karanlık ve ıssız bölgelerinde kalmak zorunda olanlar, korkunç işkencelere maruz kalır. (Resim 2).

Ölüler Kitabı'ndan alınan bir sayfada, Hunefer tanrı Thot'un yardımcılarından Anubis tarafından yargılama salonuna alınır ve teraziye doğru yaklaşır. "Ölünün kalbi, ölüleri yargılayan kurulun başkanı sayılan tanrıça Maât'ın doğruluk tüyüyle tartılır"[14]. Terazinin alt kısmında, ruhları yutan canavar Ammait bekler ve suçluların kalbini yer. Yazıyı bulan ve ruhların günahlarını teraziyle tartan Thot, jüri heyetinin kararını kaydeder (Yunanlılar Thot'u Hermes'le bir tutar). Resmin sağ kısmında, Hunefer yargılamayı geçer ve tanrı Osiris'e sunulmak üzere Horus tarafından götürülür. Eski Mısır'da mumyalama sanatının gelişmiş olması, ölümden sonra yeryüzündeki haliyle yaşanılacağına olan inançtan kaynaklanır. Mumyalama, "Türklerin Şaman dininde, Amerika yerlilerinde ve Afrika ilkellerinde de vardır"[15].

Orta Amerika yerlilerinden olan Maya'ların dinsel inancının en sağlam kaynağı *Popol-Vuh* adlı bir öğüt kitabıdır. Maya'lar da diğer ilkel kabilelerde olduğu gibi, doğa ve kozmik güçleri kişileştiren bir çoktanrıcılık geliştirmiştir. Her doğa gücünü ayrı bir tanrıyla kişileştirirler. Örneğin, "Çak adını taşıyan ve

---

[14] Stanislav and Christina Grof, **Beyond Death: The gates of consciousness,** London, Thames and Hudson, 1980.

[15] Orhan Hançerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü,** s. 344.

her biri ayrı renkle simgelenen dört yağmur tanrısı vardır. Yaratılışı, Gukup Cakix adlı bir devle açıklarlar"[16]. Yine Amerika yerlilerinden olup, bugünkü Meksika bölgesinde büyük bir uygarlık kurmuş olan Aztekler de çoktanrıcıydı. Dinleri, diğer büyük uygarlık olan Maya'ların dinlerine dayanır. Dinlerinin en önemli özelliklerinden biri tanrılara insan kurban edilmesidir. Güneşin gökyüzünde devamlı kalması için insan kalbiyle beslenmesi gerektiğine inanılır. Tanrılarına kurban ettikleri insanların etlerini yerler. Buradaki çoktanrıcılık da, "eski Mısır çoktanrıcılığı gibi ateş-güneş tapımına bağlı olduğu anlaşılmaktadır"[17]. Hinduizm, Budizm, Jainizm,* Tibet Vajrayana ve diğer Doğu dinlerinde de Mezo-Amerikan dinlerinin özellikleri görülür. Bu ortak özelliklerden en önemlisi, cehennemlerin ölülerin sonsuza kadar kalacakları yerler olarak algılanmayıp, yaratılış döngüsündeki ölüm ve yeniden-doğuş arasında geçişleri sağlayan, gerekli ve geçici duraklar olmasıdır. (Resim 3).

Maya yeraltı dünyasına ait bir dinî törende, "bebek Jaguar tanrısının başı, bıçak sallayarak dans eden genç bir tanrı tarafından kesilmektedir. Yağmur tanrılarıyla ilişkilendirilen, çenesi olmayan bir yaratık olan Caucac canavarının devasa kafası bir kurban verme taşı olarak kullanılır"[18]. İskelet gibi görünen figür ölüm tanrısı Cizin'dir. Cizin, ölü gözler ve kötü kokuları simgeleyen duman motifleri ile bezenmiştir. Arkada, sağ-altta bulunan köpek, ölünün ruhunu kendi yolu üzerinde yeraltı dünyasına taşıyacaktır. Hemen üstte, büyük bir "puroyla uçan küçük sinek, muhtemelen Maya estetiksel epiği olan Popol-Vuh'ta önemli bir rol oynayan ateş böceğidir"[19]. Mezo-Amerikan kültürlerinde yeraltı dünyası alışılmışın dışında ve son derece zengindir. ("Aztek Codex-Borgia ve Maya Popol-Vuh gibi iyi bilinen kaynaklara ek olarak yapılan çalışmalar sonucunda Colombo-öncesi mitolojisi hakkında bilgiler edinilmiştir")[20]. Maya vazosuna ait bir detayda, yeraltı dünyası tanrısı bir Jaguar taht üzerinde otururken tasvir edilmiştir (Resim 4). Üstte, tahtını destekleyen bir sürüngen yer alır.

Hindistan'ın en eski dini Vedizmdir. Brahmanizm daha sonra Vedizm'den doğar. "Hint inançlarına göre Brahman kavramı üç ayrı biçimde

---

[16] A.g.y., s. 309.
[17] A.g.y., s. 70.
* Jainizm: Brahmanizm'in düzeltilmesi olarak ortaya çıkan tanrısız Hint dinidir.
[18] Sanislav and Christina Grof, a.g.y., s. 76.
[19] A.g.y., s. 76.
[20] A.g.y., s. 74.

belirmiştir: Yaratıcı-tanrı olarak *Brahma*, koruyucu-tanrı olarak *Vişnu*, yıkıcı-tanrı olarak *Siva*...[21] Brahma ölümsüz, iyilik üstüne kurulu bir dünya yaratmak ister, fakat tanrı Siva bunu engeller. Hint felsefesinin en bilimsel savı, evrenin her an gelişmekte olduğu ve sonsuza kadar sürekli gelişeceği düşüncesidir. "Vişnu'ya göre ölüm diye bir şey yoktur, sadece oluşma ve gelişme vardır, ölüm denilen şey bu oluşma ve gelişmelerin belli birer aşamasıdır"[22]. İnsanlar bu aşamalardan geçerek daha üst düzeye yükselir ve varlıklarını sonsuza dek sürdürürler. "En eski tarihte en ilkel inançları da içinde taşıyan en gelişmiş dinler, sadece Hindistan'a özgüdür"[23]. Brahmanizm'den Hinduizm doğmuştur. Hem dinsel felsefenin, hem de mitolojinin kaynağı Hint dinleridir. Veda'lara daha sonra Mahabharata ve Ramayana destanları eklenir. Tek tanrının çoklu görünüş biçimleri, aynı zamanda birbirlerine de dönüşürler. Vişnu bazen Rama, bazen de Krişna olur. Daha sonra tüm bu Hint inançları, bir nevî peygamber edinir. Budizmin kurucusu *Guatama*'dır. Guatama-Buda, aynı Vişnu gibi, hayvan şeklinde de dünyaya inmiş olup, toplam 550 kez dünyaya gelmiştir. Guatama Buda, kendisinin ölümüne yas tutmak için bir araya gelmiş olan her türlü varlıklarla -ağaçlar, hayvanlar, insanlar, brahmanlar, bitkiler- çevrili olarak ölür (Resim 5). "O, acılar dünyasından bir daha doğmamak üzere, huzurlu bir biçimde ayrılır"[24]. Buda, kendi kişisel örneğiyle, tüm insanoğluna ruhsal bağımsızlık ve Nirvana yolunu gösterir. Buda'nın Dört Asil Gerçek'i bu yolu işaret eder. Acı çekme asil gerçeğine göre, duygusal ve fiziksel acı varlığın özünde vardır. Doğum, hastalıklar, ölüm, kişinin sevmediği şeylere maruz kalması, sevdiği şeylerden ayrı kalması, hepsi bir çeşit acı çekmedir. Asil Gerçeğin kökeni olan acı çekmenin nedenini, şiddetli arzu ya da *trişna* (doğum için, duygusal tatmin için, ölüm için olan şiddetli arzular) olarak tanımlar. Acı Çekmenin Durdurulması Asil Gerçeği ise, yaşamdan gelen acının, bu şiddetli arzunun ortadan kaldırılmasıdır. Son olarak, "Sekiz Katlı Yol Asil Gerçeği, acı çekmeyi durdurma yollarını gösterir. Bunlar doğru bakış açısı, doğru düşünme, doğru konuşma, doğru hareket etme, doğru yaşama, doğru şeylerle uğraşma, doğru şeyler üzerinde odaklanma ve doğru konsantrasyondur"[25]. Bu en üst düzeyde bilgi ve huzur veren Buda'nın Orta Yolu olup, aydınlanmaya ve Nirvana'ya giden yoldur.

---

[21] Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi,** s. 43.
[22] A.g.y., s. 77.
[23] A.g.y., s. 80.
[24] Sanislav and Christina Grof, a.g.y., s. 64.
[25] A.g.y., s. 64.

İnsanlığın en eski miti Sümer'lere ait olan Gılgamış Destanı'dır. İnsanlığın elindeki en eski mitolojik metin olan Gılgamış Destanı, bir Uruk kralının ölümsüzlüğü arayışının hikâyesidir. Sümerler, Asurlar, Akadlar, Babiller, Mezopotamya toplulukları arasındadır. Uruk kralı Gılgamış, ölümsüzlüğe kavuşmuş tek kişi olan dedesi Utnapiştim'den ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek ister. Dedesi altı gün yedi gece boyunca uyumaması gerektiğini söyler. "Gılgamış, uykuya direnemez, uyuyup kalır ve böylelikle de insanların ölüme direnemeyecekleri simgelenir"[26]. Gılgamış bir türlü ölümsüzlüğe erişme şansını yakalayamaz. Ayrıca bu destanda Uyku ve Ölüm motifleri yer alır. Bu tür motifler Yunan mitolojisinde de görülür. Yunan mitolojisinde Thanatos, ölümü simgeleyen tanrıdır. Hypnos ise uykuyu simgeler. Hypnos ve Thanatos kardeş olup, Nyks (Gece)'in çocuklarıdır. "Birbirinden ayrılmayan Hypnos ve Thanatos, yer altında Tartaros'un derinliklerinde otururlar"[27]. Thanatos ve Hypnos, dünyasal boyutla, öteki-dünya arasındaki geçişe yardımcı olurlar. Gece tanrıçası olan Nyks'in iki oğlu, kendilerine biçilmiş olan zaman (ömür) tamamlandığında ölümlülere görünürler. Onlar, ölüden bir tutam saçı, yeraltındaki ölüler dünyasına bir hazırlık olarak kesip, sonra da ölüyü gömmek için taşıyıp götürürler. (Resim 6). Thanatos ve Hypnos, Truva'daki savaş meydanından ölmüş bir savaşçının bedenini kaldırır durumda betimlenmektedir. Uyku ve Ölüm'ün birlikteliği, Hindistan'da, gnostisizmde* , Yahudi inançlarında, Hristiyanlıkta ve daha bir çok mitlerde ve dinî inançlarda görülür.

---

[26] Orhan Hançerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü,** s. 386.

[27] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü,** İstanbul Remzi Kitabevi, (7. Basım) 1997, s. 282.

* Gnostisizm: Tanrısal bilgiye bütünüyle varılabileceğini savunan yaygın bir gizemcilik anlayışıdır.

II. BÖLÜM

2. ORTAÇAĞ'DA ÖLÜM

"Hiçbir dönem, Ortaçağ'ın sonunda olduğu kadar ölüm fikrine bu kadar vurgu ve tumturak yüklememiştir"[28]. Gerçekden de Ortaçağ'ın geneline baktığımızda ölüm fikrinin Ortaçağ'ın sonlarına doğru inanılmaz bir şekilde yaygınlaştığını görürüz. "Bu kısmen, Avrupa nüfusunu dörtte birine indiren seri salgın hastalıklar ve Kara Ölüm yani, Veba sonucu olmuştur"[29]. Buna ek olarak gerileme sürecinde olan geleneksel feodal yapının neden olduğu kapsamlı bir hayal kırıklığı da söz konusudur. Ortaçağ insanları, yerleşmiş gelenekleri izin verdiği ölçüde, daha önce hiç olmadığı kadar kendilerine geri dönerler ve kendi anlamlarını, hayat amaçlarını bulmaya zorlanırlar. Ortaçağ sonlarında ölüm geçmişe oranla daha ürpertici ve korkutucu bir duruma gelir. Ortaçağ insanı, veba yüzünden yaşanılan korkunç ölümlerden sonra, yaşamın kısalığı ve gelip geçiciliği konusunda daha çok bilinçlenmiştir. Ariés'e göre, Ortaçağ sonlarında insanlar sadece varolanı icra etmekle kalmaz, kendi özleri hakkında da bilinçlenir ve bu şekilde kendi ölümlerini keşfederler.

13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadarki dönemde Veba'nın getirdiği sonuç, sadece ölüm ve yıkımdır. Ölüm her yerdedir. İnsanlara göksel bir mükafatı olacağını vaat eden dinsel hayatı yaşamak bile neredeyse imkansız hale gelir. Kilise, insanların düşüncelerine ve hareketlerine hakim olmaya çalışan bir güçtür. "Din, insanların zihnine her zaman ölüm fikrini sabit bir şekilde işlemişti"[30]. Ölüm fikri, kültürel alanların da bütününü kaplayarak, tüm sanatçıları etkisi altına alır. O dönemde yeni bir temsil biçimi olan tahta-baskı keşfedilir. Dinsel kurumlar insanları eğitmek için verdikleri vaazlarla görüntüleri birleştirirken, bu yeni ifade biçimi olan tahta-baskılardan faydalanır. Bu, "Ölümün temsiline ancak basit, dolaysız ve kolayca

---

[28] Johan Huizinga, **Ortaçağın Gün Batımı**, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1997, s. 198.

[29] Lewis R. Aiken, **Dying, Death and Bereavement**, Boston, Allyn and Bacon Press, 1990, s. 111.

[30] Johan Huizinga, a.g.y., s.198.

kavranabilen bir biçim verebilmekteydi"[31]. Sanat da, edebiyat da, her şey o dönemde dini amaçlara hizmet eder.

Ortaçağlarda ölüm, çok kötü, fakat gerekli bir insan felaketi olarak kabul edilir ve beklenir.Bu grup merkezli dönemde -klise hakimiyetinde olunarak- ölülerin, İsa'nın İkinci Gelişi'ne kadar sadece uyuduklarına inanılır. Ölümün kendisinden, ölümün yöntemi ve zamanlaması kadar korkulmamaktadır. En büyük endişeyi yaratan, uyarılmadan ya da uyku sırasında meydana gelen ani ölümdür. Çünkü Ortaçağ insanı ölüme hazırlıksız yakalanmak istememektedir. Belli dinsel ritüelleri yerine getirmeden, itiraflarda bulunup, günahları affedilmeden ölmek istemez. Ortaçağın sonlarında *Ölüm - Yatağı* (ölüm döşeği) itirafları daha da çok yaygınlaşır. Bedenin öldüğü an, ölümsüz ruhun bir melek tarafından mı, yoksa bir iblis tarafından mı ele geçirildiği belirlenir.

Ortaçağın sonlarında, bütün sanatlarda ölümün temsilleriyle karşılaşılmaktadır. Örneğin, *Memento mori* (ölümü hatırla) mezarları, *Ars Moriendi* (iyi ölme sanatı), *Danse macabre* (ölüm dansı) gibi temaların tasvirlerine sıkça rastlanılmaktadır. *Memento mori* mezarları Ortaçağın sonlarının özelliği olan ölüm obsesyonunun göstergelerinden sadece biridir. Hüizinga, *Memento mori* temasını şu soruyla ifade etmiştir: "Dünyayı bir gün ünleriyle doldurmuş olanlar neredeler?". *Memento mori*'nin temsillerine özellikle mezarlarda rastlanmaktadır[32]. Aslında, Ortaçağların mezar ikonografisinin en önemli olanları, ölen kişiyi hem canlı, hem de ölü halleri ile resmeden *memento mori* mezarlarıdır. Bu tasvirler, ölümün meydana getirdiği bozulmayı, çürümeyi gösterir. Aynı zamanda ölümün eşitleyici doğasını düşündürtmeyi amaçlayarak tasarlanmışlardır. Eskiçağlardan günümüze kadar mezarların üzerine oyma, yontma ya da boyama yöntemiyle yapılan sahnelerin genel amacı ölüyü anmadır. Ölülerin hatıralarını yaşayanların aklında canlı tutmak istemişlerdir. Diğer durumlarda ise mezar anıtları dinî amaçlı yapılırdı. Mezar yazıtları, Hristiyanlık çağının başlarında çok sayıda mevcut olup, mezarın kime ait olduğunu belirtme arzusunu taşımaktadır. 4. veya 5. yüzyıla gelindiğinde bu tür yazıtlar hızla ortadan kaybolmuş, mezarların kime ait olduğu belirsiz bir duruma gelmişir.

13. yüzyılın başlarında mezar yazıtları yeniden ortaya çıkar. Bunlar ilk önce azizlerin mezarlarında görülür ve hızla tüm bölgelere yayılır. Mezarlar

[31] A.g.y., s. 199.
[32] A.g.y., s. 199.

artık kişileştirilmeye başlar. Yazıtla birlikte mezarlara resim yaptırma isteği de yeniden ortaya çıkar. İlk başta bu tarz resimler, "mutlu kişiler arasına alınan veya seçilen kişiyi Cennet'e gitmeyi beklerken göstermektedir"[33]. Bu tarz resimler zamanla daha gerçekçi hale gelerek kişinin hayattaki özelliklerini aktarmaya yönelir. Antikçağ'larda olduğu gibi Ortaçağ mezar anıtlarında da sıkça rastlanan sahne, ölen kişiyi herhangi bir aktiviteyi gerçekleştirir durumda gösteren sahnedir. Ölen kişi genellikle hayatta olduğu gibi, sağlıklı ve sosyal sınıfına göre giyinmiş olarak tasvir edilir. 13. ve 15. yüzyıllara gelindiğinde, Ortaçağın sonlarının *memento mori*'lerinde çıplak çürümekte olan cesedin resmi, hayattaki halinin altında gösterilir. Burada da anlatılmak istenen tüm Ortaçağ'da olduğu gibi dünyevi şeylerin gelip geçiciliğidir. "İnsanların güzellik ve şanından geriye ne kalmaktadır? Bir anı, bir ad"[34]. Avignon'daki Celestinler manastırındaki bir resim "ayakta duran, bir kefene sarılmış, muhteşem bir başlığı olan, iç organları kutlar tarafından kemirilen bir kadın vücudunu temsil etmekteydi. Tablonun altındaki yazıt şu sözlerle başlamaktaydı:

Bir zamanlar bütün kadınların en güzeliydim
Fakat ölünce böyle oldum.
Tenim çok güzeldi, taze ve yumuşak;
Oysa tamamen kül oldu
Vücudum çok hoş ve güzeldi,
Sıklıkla ipekli elbiseler giyerdim;
Oysa şimdi çırılçıplağım.
Samur kürkler giyerdim,
Büyük bir sarayda gönlümce yaşardım;
Oysa şimdi bu küçük tabutun içindeyim.
Yatak odam güzel halılarla bezenmişti.
Oysa şimdi mezarımı örümcekler sardı"[35].

Ars Moriendi (ölme sanatı) 15. yüzyılda ortaya çıkar, matbaa ve tahta - baskı sayesinde hızla yayılır. *Ars Moriendi*, sanıldığı üzere Alman rahipler tarafından hazırlanmış olup, kutsal bir tarzda, yani iyi bir şekilde ölmenin yollarını gösteren yazılı bir incelemedir. Bu incelemenin iki amacı vardır: İnsanın kendi ölümüne hazırlanması ve ölmek üzere olanlara bakan kişilere yol göstermektir. İyi ölüm, ölme sanatı üzerine hazırlıklı, bilgili ve becerili olarak karşılanan ölümdür. *Ars Moriendi* kitabında on bir adet resmin on adedinin dayanmış olduğu konu, şeytanın kışkırtmaları ile meleklerin

---

[33] Philippe Ariés, **Batılının Ölüm Karşısındaki Tavırları,** Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Gece Yayınları, 1991,s. 46.
[34] Johan Huizinga, a.g.y., s. 201.
[35] A.g.y., s. 204.

ilhamlarının (esinlerinin) karşılaştırılmasıdır. Yani, ölmekte olanın günahlarının ve sevaplarının karşılaştırılmasıdır.

Saatlerin Kitabı (İngilizcede kitabın adı Books of Hours'dur). Ortaçağ sonlarında yazılmış çok önemil bir kültürel eserdir. Saatlerin Kitabı'ndaki (Ölüm Saati olarak da adlandırılır) en önemli bölüm *Ölümün Yeri Ölüm Töreni*'dir. Bu bölümde, ölünün ardından yapılması gereken işlemler, yani tüm bir cenaze töreni ayrıntılı bir şekilde açıklanıp, minyatürlerle de desteklenir. Cenaze töreni 5 safhadan oluşur: Ölünün ardından okunulan son dualar, evden kiliseye götürülüş, kilisede ölü için yapılan hizmetler, kiliseden mezarlığa götürülüş ve gömme işlemidir. Buradaki asıl amaç, ölen insanın diğer dünyaya rahat bir geçişini sağlamak ve Cehennem'de veya Araf'ta kalacağı süreyi azaltarak, ruhun en kısa sürede Cennet'e geçmesini sağlamaktır.

Dance Macabre (Ölüm Dansı) kavramı ilk olarak, Fransa'da bir dizi 15. yüzyıl resimlerinde görülmeye başlar. Bu kavram 16. yüzyıl şiirlerinde ve müziğinde (Totentanz) de etkisini gösterir. Ölüm Dansı, yaşamdaki sosyal pozisyonlarına göre sıralanmış bir grup canlı insanlardan oluşan cenaze geçidine, bir grup ölü figürünün önderlik ettiği simgesel bir danstır. Bu temanın en eski temsili Piza'daki Campo Santo freskosundadır. Bu tema, kibirlinin ve alçak gönüllünün, iyinin ve kötünün, zenginin ve fakirin, güzelin ve çirkinin ölüm karşısında eşit olduğunu ve aynı zamanda dünyevî şeylerin gelip geçiciliğini, boşunalığını tekrar vurgulamaktadır. *Ölüm Dansı* motifinin ilk temsillerinde dans eden Ölüm değil Ölü'dür, çürümüş bir cesettir. Ölüm Hans Holbein'in gravüründe iskelet haline gelir. Bu şu demektir ki, "canlı insanın bulanık benzeri olan Ölü'nün yerine, faal, bireysel insan hayatlarını yok eden Ölüm geçmiştir"[36]. Ayrıca, ölümün zamanla bağlantılı olarak düşünülmesi Holbein'in gravürlerinde temsil edilir.Bazı gravürlerinde Ölüm, elinde saat tutan bir iskelet figürü olarak gösterilir.

2.1. ORTAÇAĞDA ARS MORIENDI

Ortaçağın sonları iyi bir şekilde ölmenin iki modelini sunar. *Ars Moriendi* ve *Meryem'in Ölümü* ya da *Uyuyakalması* (Dormition of the Virgin). Birincisi ölmekte olan insanın çektiği sıkıntıları ve sıradan Hristiyanları iyi bir ölüme götürecek olan ritüeli tarif eder. İkincisi ise iyi bir ölümün bir vakasını

[36] A.g.y., s. 211.

sunar. İlk önce *Ars Moriendi* kavramını ve temsillerini inceleyip, daha sonra da iyi ölme sanatıyla ilişkili olan *dormition* (ölüm, uyuya kalma)'ı ele alacağım. Ortaçağlardaki en iyi ölüme örnek Bakire Meryem'in Ölümü ya da Uyuyakalması (Dormition (Death) of the Virgin)'dir.

Hristiyan geleneğinde hastalar ve ölmekte olanlar için ritüeller için ritüeller uzun yıllardır varolmaktadır. Fakat *Ars Moriendi*'nin ya da ölme sanatının bilimsel incelemeleri ancak 15. yüzyılda ortaya çıkar. Ölmekte olanlara talimat vermek ve onları rahatlatmak amaçlı bu incelemelerin ortaya çıkışını bir çok faktör etkilemiş olabilir. İlk olarak salgınlar ve hastalıklar ölümü, zamansız, önceden tahmin edilemez ve doğal olmayan bir hale getirmiştir. Öyle ki, Ars Moriendi'nin bir 15. yüzyıl tercümesi olan *The Book of the Craft of Dying* (Ölme Sanatının Kitabı) tesadüfî hastalıkların ölümü nasıl olup da doğaya ve yaşın ilerlemesine göre olmasını nadir bir olay haline getirdiğini belirtir.

Ars Moriendi ile Ölüm ve Kıyamet Günü arasındaki, ölümden sonraki kadere ilişkin zamanı gidermeye ve yargılamayı *İkinci Geliş*'in mekânına değil de, yatak odasına, ölüm yatağının etrafına yerleştirmeye yönelik olmuştur. Philippe Aries, ortaçağlarda bütün zamanın sonundaki toplu yargılamadan ölüm saatindeki bireysel yargılamaya doğru bir geçiş belirler. Ariés *Western Attitudes Toward Death* (Batı'nın Ölüm Karşısında Tavırları) adlı kitabında bu geçişi açıkça şu cümlelerle yazar: "...12. ve 13. yüzyıllardaki *Last Judgement* (Son Yargı)'daki toplanma, 15. yüzyılda ölmekte olan kişinin odasına göç etmiştir"[37]. Yatak odasındaki sınav, Son Yargı (Kıyamet Günü)'nün yerine geçer. Bu geçiş, insanın kendi ölümü ve onun için yapılan, Ars Moriendi'nin sağladığı hazırlıklar konusundaki ilgi ve endişeyi yoğunlaştırır.

Kilise hükümleri ve konseyleri, kilise işleri, ölmekte olanlara verilen papazlık işlemi gibi konularda din adamlarının eğitimini çok önemserler. O dönemde meçhul biri Konstants konseyinin huzuruna getirdiği kısa bir *De Arte Moriendi* (1408) yazar. Bu inceleme, ilerdeki Ars Moriendi incelemeleri için gereken yapıyı hazırlar. Çok kısa bir zaman sonra, bu inceleme Avrupa geneline süratle yayılır. Latince Ars Moriendi'nin dağıtımıyla Almanca, Fransızca, İngilizce, Flemenkçe, İtalyanca, İspanyolca ve Katalanca tercümeleri ve resimli baskıları da ortaya çıkar. Bunlar, Ars Moriendi'nin kilise

[37] Philippe Ariés, a.g.y., s. 36.

çevreleri dışında da okunduğunu gösterir. Bu çalışma, başlangıçta genç papazlar için bir el kitabı olarak derlenmiş olsa da, ölmekte olan aile fertlerine ve arkadaşlarına bakan sıradan Hristiyanlar tarafından kullanılmak üzere süratle adapte edilir. Ars Moriendi, Latince ve halk dilinde yazılmış metinleri ile el yazması eserlerle, kitap ve matbaa basımı olan baskılarla günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmanın belli başlı iki versiyonu vardır. Birincisi daha uzun olup ölümü, belirlenmiş ritüellerden dualardan oluşan, halka açık bir seremoni olarak sunan altı bölümü içerir. İkincisi, uzun olan versiyonun ikinci bölümünde, tarif edilen Ahlâkî çatışmayı dramatize eden kısa, resimli bir versiyondur. Resimlerde ölmekte olan kişi dostları ve akrabalarıyla çevrelenmiş olarak yatağında yatmaktadır. "Artık alışık olduğumuz ayinlerin yapılması süreci içindedir. Fakat törenin basitliğini bozan ve içinde yaşadığımız zamanda artık görülmeyen bir şey ortaya çıkmıştır... Doğaüstü varlıklar onun odasını istila etmişler ve ölmekte olan kişinin etrafını çevrelemişlerdir. Bir yanda Teslis, Bakire Meryem ve Göksel Maiyet; öbür yanda da Şeytan ve zebanilerin devasa ordusu bulunmaktadır"[38]. Uzun olan versiyon, aynı zamanda resimli baskıların amacını ve ortamını da belirler, geleneğin ikonografisini içerir.

Ars Moriendi'nin önsözü birbiriyle ilgili iki amacı bildirmektedir:

1- İnsanın kendi ölmüne hazırlanması, 2- Ölmek üzere olanlara bakan insanlara yol göstermek. Birincisindeki amaç, her insana bilinci, sağlığı ve mantığı yerindeyken, kendisinin daha iyi uyarılması, kendisine bilgi verilmesi ve öğretim yapılması gerektiğidir. İyi ölüm, ölme sanatı konusunda hazırlıklı, bilgili ve becerili olarak karşılaşılan ölümdür. İkincisindeki amaç, ölüm anında bilgi vererek rahatlatmaktır. Ölmekte olanlar kendilerini iyi bir şeklide hazırlamış olsalar bile, ölüm saati insanlarda yoğun bir ruhsal krize sebep olur. Ars Moriendi'nin İngilizce tercümesi olan *The Book of the Craft of Dying* (Ölüm Sanatının Kitabı)'de şöyle yazar: "Senin üstüne ölüm ya da ağır hastalık çöktüğü zaman, sevgi senden çıkar gider; ve onlar seni ne kadar yakından kavrar ve alırsa, sevgi senden o kadar uzağa kaçar"[39]. Izdırabın, acının ve paniğin içinde sevgiyi ve bağlılığı korumanın zorluğu, orada bulunanların ölmekte olana, Ars Moriendi yoluyla rehberlik yapmalarını gerektirir. Ortak bir dil ve ritüel sağlayarak, kitabın duaları ve protekelleri, hem ölmekte olanları, hem de çevresindekileri bilgilendirerek bu duruma hazırlar.

---

[38] A.g.y., s. 36.

[39] M.M.Comper, **The Book of the Craft of Dying,** New York, Arno Press, 1977, s. 144.

Kısa olan birinci bölümde; tövbe etmiş günahkârların ve Hristiyanlığa uygun bir hayat sürenlerin iyi ölümüne övgüler yağdırılır. "Sadece ruhun ölümünden korkulmalıdır, çünkü adil ve sadık insanların ölümü, Tanrı için değerlidir; çünkü ölüler Tanrı'yla yakın olarak öldüklerinde çok mutlu olurlar"[40]. Hristiyanlık inancında ölüm, dünyevî hayatın yüklerinden ve tehlikelerinden bir kurtuluştur. Söz konusu olan bu bölüm, ölme sanatını "çok bilgece yaşamak zorunda olan ve böylece kendisini tanrının istediği her saatte, daima güvenli bir şekilde ölebilecek bir durumda tutabilen"[41] hristiyanın hayatına entegre ederek sona erer. O zaman işte bu hristiyan, ölümle sadece iyi bir şekilde karşılaşmakla kalmayacak, aynı zamanda ölümü memnuniyetle ve istekle karşılayacaktır.

İkinci bölüm, bu eserin, en uzun ve psikolojik olarak en fazla nüanslı ve başka hiçbir örneği bulunmayan yegane bölümüdür. Bu kitabın yazarının en orijinal katkısını da göstermektedir. Bu bölüm, ölmekte olanın, beş adet kışkırtma, günaha teşvik ile ve bunların her birine karşılık gelen ilham ya da çarelerle karşılaşmasıdır. Bu kışkırtmalar ve ilhamlar (esinler), kitaptaki onbir adet resmin, on adetini açıklamaktadır. Bu resimler metne canlı ayrıntılar katmaktadır, "tıpkı sabırsızlığın ölmekte olan adama yatağının yanındaki masayı ters çevirmeye ve doktora tekme atmaya yönlendirdiği gibi..."[42] (Resim 7).

İlk üç kışkırtma ve ilham, inanç, umut, sabır olarak ifade edilebilen teolojik erdemlerle ilgilidir. Şeytan, inananları şüpheye ve aykırı düşüncelere yönlendirmeye zorlar. Bunlar, hastanın inancın istikrarı içine girebilmesi için Creed (Dinî İnanç)'i okumakla karşılanır. Tüm bunlar ümitsizliğin ve ümidin, insanın günahkâr geçmişi ve tanrısal rahmet çevresinde dönen çatışmasıdır"[43]. İyi ölmek için insan şikayet etmemeli, sabırla acı çekmelidir. Sabırsızlıkla sabır arasındaki zıtlık, Tanrı aşkının insanın üzüntüsünü ve öfkesini etkilediği üzerine dayanır. Sonra gurur ölmekte olanları kendi kurtuluşları için mağrur davranmaya çağırır. Şeytan inanca, ümide, sevgiye bağlı en dindar insanları bile kışkırtmak, günaha teşvik etmek için bütün

---

[40] David W.Atkinson, **The English Ars Moriendi,** New York, Peter Lang, 1922, s. 18-19.
[41] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I.Gusick, **Death and Dying in the Middle Ages**, New York, Peter Lang, 1999, s.381.
[42] A.g.y., s. 382.
[43] A.g.y., s. 382.

silahlarını çıkarır. Bu kışkırtmalara karşılık gelen çareler (ilhamlar), yanlış yöne yönelmiş, ölmekte olan insanlardan, günahlarını hatırlamalarını ve alçakgönüllülükle tanrıya dönmelerini talep eder.

Ümitsizliğe yönelik kışkırtma, ölüm saatini, bir ahlaki davet ya da hesapların ödenmesi şeklinde belirlemektedir. (Resim 8).

İblisler Moriens'i (ölmekte olan insanı) günahlarını büyük bir güçle hatırlamaya yönlendirirken görülmektedir. Bir iblis, Moriens'in günahlarını sıralayan bir sayfayı elinde tutar. Diğer iblisler de başka günahlarını gösterirler: "Yatağının başına yakın duran kadınla zina yapmış, bir adamın para torbasını ve elbiselerini sırtından çalmış, başka bir adamı öldürücü şekilde bıçaklamıştır -bazı baskılarda bu adamın yarası kırmızı bir sıçrama iziyle gösterilir ve kırmızı başlıkla yazılır-". Bu insan, ihtiyaç sahibi olanları dikkate almaksızın para hırsıyla yaşamıştır[44]. Son noktayı vurgulayarak, karşısındaki metin "dünya üzerinde merhametsiz davrananlar, kendileri için merhametsiz yargılama bulacaktır"[45] görüşünü belirtir. Bu örnekler gerçekten de moral bozucudur. Metin, bu hatırlatmaların ölümün fizikî bunalımına yeni üzüntüleri kattığını belirtir. Şeytan, bir insanın Tanrı hakkında sahip olması gereken ümidin ve güvenin aleyhine çalışır. İnsanın günahları hakkında ümitsizliğe kapılmasını öğütler.

Ümitsizliğe karşılık gelen ilham (esin), çare bu umudu geri getirir. Metin, Kutsal Kitap'ta pişmanlıkla ilgili mezmur olan "Tanrı pişmanlık taşıyan ve alçak gönüllü bir kalbi reddetmeyecektir"[46] cümlesini belirtir. Ölmekte olanlara günahları ne olursa olsun ümitsizliğe kapılmak yerine pişmanlık çağrısı yapar(Resim 9). Bir melek ümitsizliğe kapılmamasını söyleyerek tövbekâr günahkârlardan örnekler gösterir: Yatak başlığının üzerindeki horoz Aziz Peter'in önceden İsa'yı inkâr etmiş olduğunu belirtir. Yine İsa'yı inkâr etmişlerden ölü kül kabı ile Azize Mary Magdelene; Şam'a giden yolda vurulan ve burada düşmüş atının üzerinde yatan Aziz Paul; gökler arkasından açılırken haçına (istavrozuna) bağlı olan iyi hırsız. Çeşitli baskılarda iyi hırsız farklı gösterilmiştir. İyi hırsız, kollarını hareket ettirmeden bacaklarını sıkıca Haç'a bağlar. (Resim 10). Bir önceki baskıda da hırsız Haç'ın daha aşağı bir kısmına yerleştirilir, kollarını net bir şekilde tasvir eder ve bacakları da Haç'a bağlı değildir (Resim 9). İyi hırsızla ilgili diğer bir

---

[44] A.g.y., s. 382.
[45] A.g.y., s. 382.
[46] A.g.y., s. 382.

baskıda, bu sefer hırsız Haç'ın yukarılarında bir yerde, sakince yan tarafa doğru bakarken, gayet dengeli ve rahat görünmektedir (Resim 11). Meleğin teselli edici mesajı ile ve bu güçlü örneklerle karşılaşan iblisler yenildiklerini kabul ederler ve zaferin kedndilerinin olamayacağına üzülürler.

Para hırsına kapılma özellikle derin dünyevî sevgileri ve bağlılıkları olan insanlara musallat olur. Böyle bir kişi "bütün fani, geçici ve dünyevi şeyleri aklından çıkartmalı ve kendini tamamen tanrıya adamalıdır"[47]. Bu hırs ile ilgili gravürde (Resim 12), İblisler ölmekte olan adamın yukarıdaki ailesini ve yakınlarını gösterirler. Daha da belirgin olan evini, ahırını ve şarap mahzenini işaret ederler. Bu kalabalık çizim gerçeğe uygun olarak, hırsı, dünyevi, gelip-geçici şeylerin aşırı derecede ilgili olunmasını göstermektedir. Ariés hırsı[48], "nesneler ile kişilere karşı duyduğu ihtiraslı sevgi" var olarak tarif etmektedir. Buna karşılık gelen ilham (esin) bu sevgiye karşı bir kopma, ayrılma meydana getirmektedir. Moriens'in malı mülkü ortadan kaybolurken melekler ailesini görüntüden saklarlar ve dikkatini çarmıha gerilme üzerine yeniden odaklamaya çalışırlar (Resim 13). Bunun yanındaki metin, "Çarmıhın üzerindeki İsa'nın fakirliğini unutma"[49] der, öyle ki Moriens İsa'nın hem ayrılışını, hem de ölümünün kurtarıcı gücünü hatırlayacaktır.

Resimler, Ars Moriendi'nin daha uzun olan ikinci bölümünün merkezî karakterlerini vurgulamaktadır. Bunlar, Moriens'in kendisini sadece ailesi, yakınları, doktoru ve din adamlarıyla değil, aynı zamanda, "bir yanda Teslis, Bakire Meryem ve Göksel Maiyet, öbür yanda da Şeytan ve zebanilerin devasa ordusu"[50] tarafından çevrelenmiş olarak bulduğu sıradaki ölüm dramını etkili bir şekilde çizer. Bütün bunlar son saatinde Moriens'in başındadırlar. Bu saat olağanüstü tehlikeli bir zamandır. Çünkü; ölmekte olan kişiler hastalıklarında ve son anlarında, hayatlarında daha önce hiç olmadığı kadar büyük ve üzücü heveslere kapılırlar.

Bu ikonografi tek başına düşünüldüğünde yanıltıcı olabilir. Ariés'e göre bu yanıltıcı yorum: "İyilik ve kötülük güçleri arasında kozmik bir mücadele olduğu, bu güçlerin ölmekte olan kişiye sahip çıkmaya çalıştıkları ve bizzat ölmekte olan kişinin de bu mücadeleyi, ortadaki ödül kendisi olsa bile,

---

[47] M.M. Comper, a.g.y., s. 19.
[48] Philippe Ariés, a.g.y., s. 37.
[49] Edelgard, E. Du Bruck and Barbara, I. Gusick, a.g.y., 383.
[50] Philippe Ariés, a.g.y., s. 36.

tarafsız bir tanık olarak seyrettiği"dir[51]. Bu ikonografiye eşlik eden diğer metinler dikkatle incelenirse, Moriens bu dramın tartışılmaz baş aktörüdür. Ariés'in bu konudaki asıl yorumu da bunu ortaya koymaktadır: "Tanrı ve maiyeti, ölmekte olan insanın, bu deneme esnasında nasıl davrandığını görmek üzere buradadırlar; ölmekte olan kişi son nefesini vermeden önce bu denemeden geçmek zorundadır ve ebediyetteki kaderi böylece belirlenmiş olacaktır"[52]. Aslında insan, mantığını kullanarak kendi rızası ile şeytanın kışkırtmalarını kabul etmedikçe, şeytan asla galip gelemez. Ölüm anı tehlikeli olmakla birlikte, Moriens'in tüm kaderi kışkırtmalara ve ilhamlara gösterdiği tepkiye bağlıdır. Eğer bu dünyevî eğilimlerden kaçınabilirse, bu dalgalı an esnasındaki tutumu, hayatında işlediği günahların tümünün silinmesine yol açabilir veya tersine davranırsa bütün sevaplarını ortadan kaldırabilir. Gelinen nokta çok önemlidir: İnsan artı kendinin yargılayıcısı olmuştur, Tanrı artık bir yargıç olarak belirmemektedir. "Ölmek öncelikle kişisel bir davranış olup insanın biyografisini tamamlar ve insanın kaderini belirler"[53]. Dolayısıyla bu kışkırtmalar ve bunlara karşılık gelen çareler (ilhamlar), Moriens'i pasif hale getirmek için değil, ölmekte olanların bekleyebileceği ahlakî ve dinî krizleri ana hatlarıyla vermek ve bunlara uygun tepkileri verebilmek için tarif edilir. Moriens'in ölümü böylece ölme sanatı yoluyla desteklenmiş olan kişisel bir zafer haline gelir.

Ars Moriendi'nin 3-6 sayılı bölümleri, Moriens'i son saatinde destekleyen ritüelleri ve duları içerir. Üçüncü bölümde, ölmekte olan kişiye, henüz mantığını ve konuşma yeteneklerini kullanabiliyorken bir dizi sorgulamalar yöneltilir. Moriens, inancını doğrularken günahlarını kabul eder ve tövbe ederken İsa'nın sevgisinin kurtarıcı etkisine inancını belirtir. Bu sorgulamalar hastalar ve ölmekte olanlar için yapılan dini uygulamaları yansıtır. Ars Moriendi'deki sorular ve Moriens'in basit doğrulamaları özellikle uygundur. Çünkü bunlar, bir önceki bölümün kışkırtmalarını karşılar ve ilhamlarını doğrular. Bu bölümde Moriens, "bütün güvenini sadece onun sevgisine ve onun ölümüne yönelt, başka hiçbir şeye güvenme, bu ölüme kendini tamamen ada. Yüce İsa'nın ölümünde kendini bütünüyle sarıp sarmala"[54] şeklinde davranmaya zorlanırken, İsa'nın sevgisi merkezî hale gelmektedir. İsa'nın sevgisine bu tekrarlanan çağrılar, Moriens'i "İsa'nın

---

[51] A.g.y., s. 36.
[52] A.g.y., s. 37.
[53] A.g.y., s. 36.
[54] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y., s. 384.

çarmıhın üzerinde yaptığı beş hareketi taklit etmeye davet edildiği"[55] dördüncü bölüme pürüzsüz bir şekilde götürür. Moriens "kalbinden dua etmeli, tövbe ederek ağlamalı, affedilme ve ebedî hayat arzusuyla haykırmalı, ruhunu Tanrı'ya emanet etmeli ve kendi ruhunu Tanrı'ya kendi isteğiyle teslim etmelidir"[56]. Bu bölümün geri kalanı İsa'ya, Meryem'e, meleklere ve azizlere edilecek duaları belirtir. Moriens'i "havarilere, din adına ölenlere (şehitlere), tövbe edenlere ve kutsal kadınlara, özellikle kendisinin sağlığında sevdiği ve tapındığı azizlere dua etmeye çağırır"[57]. "Bu şahitler bulutunun ortasında ve İsa'nın ölümünü göz önünde tutarak, kutsal bir ölümün ödülü olarak temiz bir son ve ebedî mutluluk için dua eder"[58].

Beşinci bölüm odak noktasını ölmekte olanın başında bekleyenlere çevirir. Moriens'in yakınlarına daha önce ana hatları verilmiş olan protokoller yoluyla yardım etme yükümlülüklerini ve aynı zamanda kendilerinin de fani olduklarını hatırlatır. Yakınları iyileşme konusunda Moriens'e, yanıltıcı hiçbir ümit sunmamalıdır. Ölmek üzere olanın yani Moriens'in başında bekleyenler, onu bir vasiyetname yazdırmaya yönlendirmelidir. Kanunî yönden evini, malını-mülkünü elinden çıkarmalıdır. Onlar, ölmekte olana tövbekârlık ve kiliseyle uzlaşma öğüdünde bulunmalı, onlara sorgularda ve dualarda yardımcı olmalı ve onlara bir Haç, Bakire Meryem'in ya da bir azizin imajı ve kutsal su vererek, şeytanların onlardan uzak tutulmasını sağlamalıdır. Bu bölüm, onlara ölme sanatını sağlıklıyken öğrenmelerini ve onların Moriens'e yardımlarının önemini vurgulayarak, sona ermektedir. İdeal olarak ölüm, özel bir konu olmamalıdır, bunun yerine bir şehir toplantısı gibi olmalıdır. Buradaki metin, inceleme en açık şekilde, ölümü çevreleyen insanlık dramını doğrulamakta ve ölmekte olanlardan, yakınlarından belirli davranışlar ve tutumlar talep etmektedir. Altıncı bölüm ise, ölmekte olan kişi için, yakınlarından ya da orada bulunanlardan biri tarafından okunabilecek olan on adet duayı içermektedir. Burada vurgu son olarak, ölmekte olan kişinin ruhunu Tanrı'ya emanet etmesine getirilmektedir. "Dokuzuncu dua Ars Moriendi kitabını muzaffer bir teskin edici sona getirir"[59].

---

[55] A.g.y., s. 385.
[56] M.M. Comper, a.g.y. s. 27-28.
[57] Peter Brown, **The Cult of the Saints,** Chicago, University of Chicago Press, 1981, s. 67-68.
[58] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y., s. 385.
[59] A.g.y., s. 386.

Moriens iyi ölmek'te başarılı oldukça kışkırtmalar ve ilhamlar geri çekilmektedir. Bu sahne için yapılan gravürde (Resim 14), ölüm-yatağı, kalabalık kozmik bir sahne için odak noktası olmaktadır. Aynı sahne, ters yöne çevrilmiş olarak görülür (Resim 15). Son ritüeller bir papazın ölmekte olan adama bir mum verişi ile temsil edilir. Bir melek, Moriens'in ruhunu yumuşak bir tavırla, bir çocuk biçiminde alırken, aşağıdaki iblisler çatışmayı kaybetmiş olmanın sıkıntısını çekmektedirler. Yan tarafta Aziz John, Bakire Meryem ve diğer azizlerle bir çarmıha gerilme sahnesi belirir. Bu imaj uzun bir *ölüm-yatağı* sahneleri geleneği içinde meydana gelmektedir. Ariés'in de belirttiği gibi, Ars Moriendi'nin ikonografisi ölüm ile yargının Ortaçağ sonlarındaki geçişini yansıtır; geçmişte "ölüm ile Kıyamet Günü arasındaki, ölümden sonraki kadere ilişkin zamanı gidermeye ve yargılamayı İsa'nın İkinci Gelişi'nin mekanına değil de, yatak odasına, ölüm- yatağının etrafına yerleştirmeye yönelmiştir"[60]. Yine Ariés'e göre, Ars Moriendi'deki kutsal tasvirler "ortaklaşa bir ayinin güvenliliği ile kişisel bir sorgulamanın endişesini tek bir sahne halinde bir araya getirmektedir"[61]. Tüm Ortaçağ boyunca daha birçok ölüm-yatağı sahneleri tasvir edilmiştir.

İyi ölmek konusundaki Ortaçağ endişesi, aynı zamanda Meryem'in Ölümü ya da Uyuyakalması'nda zengin ve ayrıntılı bir ifade biçimi bulur. Meryemin ölümü Ortaçağ Avrupa'sı boyunca en popüler ölüm-yatağı sahnesi olmuştur. Philippe Ariés'in belirttiği gibi, yüzyıllar boyunca ölümün prototipi olarak kalmıştır. Meryem'in Ölümü ya da Uyuyakalması (dormition) çok eski kaynaklara dayanmaktadır. Bu konu, efsanenin başlarından beri Meryem'in göğe yükselişi ile bağlantılı düşünülmüştür. Meryem'in Ölümü'nün tasvirlerinin ortaya çıktığı yer Bizans'tır. Bizans Kilisesi bundan hem uyuyakalma, hem de uruç (çıkma, yükselme) olarak söz etmiştir. Uruç (Yükselme) Yortusu, Roma Kilisesi takvimine 7. yüzyılda girmiş ve uyuyakalmanın sanatsal tasvirleri, Batı'da 10. yüzyılda belirmeye başlamıştır. Bakire Meryem'e adanmış Gotik kilisesinin heykelsi programlarının yaygın bir teması olup, Chartres ve Strasbourg gibi kiliselerde, vitraylarda, resimlerde, el-yazmalarında sıklıkla görülmüştür.

"13. yüzyılda Jacobus de Voragine Uyuyakalma ve İsa'nın Cennette Meryem'i beklediği ile ilgili efsanevi materyalleri The Golden Legend (Altın Efsane)da sıralar ve anlatımı daha sonraki dindarlığı, sanatı ve edebiyatı

---

[60] Philippe Ariés, a.g.y., . 38.
[61] A.g.y., s. 38.

etkiler"[62]. Meryem'in Ölümü ve Göğe Yükselişi hakkında çok çeşitli hikâyeler vardır. En genel, bilindik hikâye şudur: "İsa'nın çarmıha gerilişinden sonra Meryem, İsa'nın en çok sevdiği öğrencisi olan İncilci Yahya (Aziz John) ile oturmaya başlar"[63]. Meryem İsa'nın vaftiz edildiği, açı çektiği, mezardan çıktığı ve göğe yükselişinin gerçekleştiği yerleri sık sık ziyaret eder. Bir gün kalbi oğluyla birlikte olma arzusuyla yanarken, dayanamayıp ağlayarak "Tanrı'ya yalvarır, oğlunun yanına kendisini de almasını ister. Bunun üzerine bir melek, Meryem'e görünür"[64]. "O'na cennetten bir palmiye dalı verir ve üç gün içinde öleceğini bildirir"[65]. "Meryem, iki şey ister: Havarilerin huzurunda ölmeyi ve ölürken ruhunun hiçbir kötü ruhu görmemesini, şeytanın hiçbir gücüyle karşılaşmamayı..."[66] Melek, iki talebi de kabul eder ve gider. "Meryem kendisine verilen palmiye dalını, mezara götürülmeden önce Aziz Yahya (St. John)'ya verir ve ondan öldükten sonra palmiye dalını mezarına dikmesini ister"[67]. "Bütün dünyada vaaz vermekte olan havariler kendilerini yakalanıp bulutlara çekilmiş ve Meryem'in ölümüne ve gömülmesine katılmak için onun kapısına götürülmüş bulurlar"[68]. İsa da yanında cennetten hurilerle belirir. İsa Meryem'in taçlandırılıp kendi tahtını paylaşmasını ister, Meryem de sevinçle kabul eder. Meryem huzur içinde ölürken ruhu vücudundan çıkarak, oğlu İsa'nın kollarına uçar. Daha sonra Meryem ihtişamlı tahtında oğlunun sağına oturtulur. Cenaze töreninde Aziz Peter ve Aziz Paul tabutu taşırlar. Aziz Yahya (St. John)'da paylmiye dalını tutar. Aziz Peter, İncil'den bir dua okumaya başlar, diğer havariler ve melekler de eşlik ederler. Museviler bunu duyunca öfkelenirler ve baş rahipleri cesedi ters çevirip yere atmak için tabuta saldırır, fakat elleri kuruyup tabuta yapışır, diğerleri de kör olur. Aziz Peter'in ısrarıyla baş rahipleri din değiştirir, tabutu öper ve iyileşir. İsa'ya ve Meryem'e inançlarını ifade eden Museviler görme duyularına yeniden kavuşurlar. Havariler ve azizler Meryem'in cesedini gömüp, mezarında nöbet tutarlar. Üçüncü günde İsa mezara gelir ve Meryem'in ruhu yeniden bedenine girer. Anıttan muhteşem bir şekilde çıkar ve göğe yükselir. Şüphecilik rolüyle St. Thomas Meryem'in göğe yükselişini fark etmez ve buna inanmayı reddeder, ta ki Meryem'in bedenini çevrelemiş olan kemer, gökten eline düşene kadar...

---

[62] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y. s. 387.
[63] Bedrettin Cömert, **Mitoloji Ve İkonografi,** Ankara, Ayraç Yayınevi, 1999, s. 119.
[64] A.g.y., s. 119.
[65] George Ferguson, **Sings & Symbols in Christian Art,** New York, Oxford Univirsity Press, s. 121.
[66] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y., s. 388.
[67] George Ferguson, a.g.y, s. 121.
[68] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y. s. 389.

Meryem'in ölümü ve göğe yükselişi ile ilgili bir çok versiyonlar vardır. Bu hikâyenin çoğu doğrulandığı halde, o dönemde bazı önemli kişiler hikâyenin bazı bölümlerinin uydurma olduğunu ileri sürerler. Hikâyenin bu versiyonuna Uyuyakalma'nın ikonografisi için önemli olan bir ayrıntı ilave edilir. Bu ilavede, Meryem'in yatakta öldüğü açık bir şekilde ifade edilir. Bütün havariler -yüz yirmi bakireyle birlikte- bir araya toplandıkları zaman "Meryem cenaze elbiselerini giymiş ve vedalaşarak hazır halde yatağına uzanmıştır"[69]. Bu hikâye, Meryem'in hayatı hakkında kutsal yazılarda bulunduğundan daha fazla bilgi alma konusundaki Ortaçağ arzusunu karşılar. The Golden Legend (Altın Efsane)'daki Meryem'in Ölümü'nün ve Göğe Yükselişi'nin efsanesi böylece Ortaçağ'ın en sevilen kitapları arasında yerini alır.

Avignon'daki büyük bir 14. yüzyıl mihrap panosundaki tasvir, efsaneden alınan bir çok olayı tek bir görüntü içinde birleştirir (Resim 16). Bu tasvir ölüm - yatağı ve cenaze sahnelerini bir araya getirir. Meryem'i üç defa çizmiştir: Sağ-alt tarafta ölüm-yatağında ya da tabutta, sol-üst tarafta uçan, gülümser yüzlü bir meleğin taşıdığı ince bir genç kız olarak ve sağ-üstte de İsa tarafından, meleklerle çevrilmiş bir "mandala"* içinde tutulur biçimde tasvir edilir. Üst kısımdaki iki sahne Meryem öldüğünde ruhunun İsa'ya uçuşunu gösterir. "The Golden Legend'daki efsanenin aksine, İsa Meryem'in ruhunu doğrudan değil, bir meleğin ellerinden almaktadır". Aşağıda, azizler grubu yer alır. Meryem'in başında"[70], bir meleğin yanında duran, elinde palmiyesi olan Aziz Yahya (St. John)'dır. Aziz Peter, bedene kutsal su serpmektedir. Sağ-alt köşede bir melek, düşmekte olan bir figürün ellerini büyük bir kılıçla keser. Bu figür, büyük bir olasılıkla Meryem'in tabutuna saldırmış olan Museviyi göstermektedir. Tabuta dokunan ya da uzanan Musevilerin tasvirleri oldukça yaygın olmasına rağmen, Batı Ortaçağ sanatında intikam alan melek görüntüleri son derece nadirdir. Kısaca bu resim, uyuyakalma efsanesinin iki yönünü ifade etmektedir; Musevilere karşı intikam duyguları taşıyan öfke ve Meryem'e karşı sevgi ve duygusal bağlılık.

Bir diğer büyük, merkezî mihrap panosu Ortaçağ İtalyan sanatının yaygın üç olayını birleştirir: Meryem'in gömülüşü, göğe yükselişi ve kemerinin

---

[69] A.g.y., s. 390.

* Mandala: Eski Hint inanışlarına göre evrenin şemalaştırılmış biçimidir. Sözcük olarak anlamı "Çember" demektir.

[70] A.g.y., s. 390.

Aziz Thomas'a hediye edilişi. 1408'den önce yapılmış olan bu pano, o zamandan beri Floransa ressamı Starnina olarak bilinen Bambino Vispo'lu Usta'ya atfedilmektedir. Fakat, "geçen yüzyıl içinde bu pano yarısından kesilmiş ve iki ayrı eser olarak satılmıştır. Yükselişin ve Thomas'ın bulunduğu üst kısım şimdi Harvard Üniversitesi'nin Fogg Sanat Müzesi'nde (Resim 17), gömme sahnesinin bulunduğu alt kısım ise Philadelphia Sanat Müzesi'ndedir"[71] (Resim 18). Aşağı bölümde, Meryem'in bedeni üç havari tarafından, fazla derin olmayan bir mezara indirilmektedir. Bu havarilerden biri bedeni desteklerken, mezarın üstüne doğru eğilmiştir. Ön taraftaki bir havari gömme töreni için dualar okumaktadır. Aziz Peter (St. Peter) yine bedene kutsal su serpmektedir. Meryem'in genç kız biçimindeki ruhu, İsa'nın kucağındadır. Üst bölüm yükselişi, Meryem'in ölüme ve gömülmeye karşı zaferi olarak gösterir. Melekler, bir mandala içinde tahta oturmakta olan Meryem'i, merkezdeki palmiye ağacının ve bulutların üstünden göğe (cennete) taşımaktadırlar. Aziz Thomas Meryem'e doğru bakarken, Meryem kemerini Thomas'a doğru indirmektedir. Meryem'in göğe yükselişi hakkında hiçbir şüphe bırakmayan bu olay İtalya'da son derece popüler olmuştur.

Fra Angelico da bir Pradella panosunda, daha az sayıda efsanevi özellikleri olan Meryem'in Gömülüşü'nün bir tasvirini sunmaktadır (Resim 19). Bu resim de daha öncekiler gibi "İsa, Meryem'in ruhunu tutmamakta, meleklerin yerine de çağdaş giyimli şehirli halk durmaktadır"[72]. Bu resimde, basit bir gömme töreni gerçekleşmektedir. Beş havari, sıkıca tutulan bir kumaş içinde, Meryem'in bedenini dikkatlice mezara indirmektedir. Aziz Yahya (St. John) her zaman betimlendiği gibi, sembolü olan altın palmiyeyi tutmakta ve dört havari de meşaleleri taşımaktadır. Yukarıdaki sahnede Meryem'in ve İsa'nın çevresinde altı melek vardır. İsa Yunan alfabesinin Alfa ve Omega'sını (başlangıç ve son) gösteren bir kitabı tutmaktadır. Bu hayali sahnenin ikonografisi belirsizdir; ya Meryem'in ruhunun alınışını ya da kendisinin göğe yükselmesini temsil ediyor olabilir. Esas olan tek bir nokta vardır, o da Meryem'in tanrısal oğlu olan İsa'yla birlikte bulunmasıdır. Fra Angelico, Starnina'nın aksine Meryem'in gömülüşünü çevreleyen mucizeleri göstermemekte ve Meryem'in yükselişini karanlıkta bırakmaktadır. Ayrıca, Meryem'in kemerinin Thomas'a verilişini tamamen gözardı etmektedir. Mucizevi ayrıntıların yokluğu, Fra Angelico'nun Dominikan Topluluğu'nun etkisi altında kalmış olduğunu gösterir. "Starnina'nın ve Angelico'nun tabloları

[71] A.g.y., s. 391.
[72] A.g.y., s. 391-392.

İtalyan sanatında Meryem'in Ölümü'nün ele alınışının iki yaklaşımını göstermektedir: biri bol bol mucizevî ayrıntılarla dolu ve diğeri Meryem'in zaferinin titrek"[73] -ama bir o kadar da güçlü- görüntüsüyle...

Ortaçağ'ın Fransa ve Almanya sanatında çok fazla tekrarlanan iki sahne vardır: Ölüm - yatağı sahnesi ve Cennette Taçlandırılma. Bunlar bazen birlikte bulunabilir (Resim 20). Alt kısımda İsa Meryem'in sol kolundan tutarken, Meryem'in ölü bedeni yatağın üzerinde uzanmaktadır. İsa Meryem'in başına bir taç takmaktadır. Cologne'dan bir mihrap panosunda (Resim 21) ise, alt panolarda İsa'nın dirilişi ve göğe yükselişi betimlenirken, üst panolarda Meryem'in Ölümü ve Taçlandırılması betimlenmiştir. Ölüm-yatağı sahnesinde Meryem, ince işlenmiş bir örtünün altında, ellerini kavuşturmuş olarak yatmaktadır (Resim 22). Havarilerin üzüntüsü açıkça bellidir. Yatağın arkasındaki havariler ayin duaları okumakta, Aziz Peter'de Kutsal Kitap'ı tutarak, kutsal suyu serpmektedir. Yukarıda bir çember içinde, İsa Meryem'in ruhunu, sol koluna oturmuş bir çocuk biçiminde alır. Bu tanıdık ölüm-yatağı sahnesi ince farklılıklarla tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır.

Joos van Cleve'nin uyuyakalma ile ilgili resimleri, çağdaş realiteyi olağanüstü yoğunlukla ortaya çıkarmaktadır. 1515'te zengin bir ailenin özel kilisesi için yaptığı bir resimde (Resim 23). Bilinen sahne, zengin ev eşyalarıyla dolu ve zengince çizilmiş olan bir odada gösterilir. Soldaki demirli pencereden ışık içeri süzülmektedir. Arkada, ilerideki boşluğa açılan kapıdan içeri bir figür girer. Ortadaki dört direkli, gösterişli yatak, Meryem'in görüntüsünü küçük gösterir. Havariler, Meryem'in çevresindeki açık alanda serbestçe hareket etmektedir. Aziz Peter'in altın cübbesi bu durumun dinî açıdan ciddiyetini vurgular. Meryem'in ve azizlerin başındaki halelerin bulunmayışı eserin, çağdaş olduğunu düşündürür. Bu resimde Meryem 16. yüzyıl başlarının zengin, faal bir evinde ölür.

Freiburg'dan tahta-oyma bir rölyefte, Meryem sade, kuru bir yatağa yerleştirilmiştir (Resim 24 ve 25). Yastığındaki ve yatak örtüsündeki kıvrımlar, olabildiğince vurgulanmıştır. Meryem elinde bir mum tutmakta, sakalsız, genç bir Aziz Yahya'da O'na yardım etmektedir. Havariler halesiz olarak görünür. Bu eser çağadaş bir şekilde fiziki ayrıntıları vurgulayarak ve İsa'nın Meryem'in ruhunu alışını dışarıda bırakarak, Uyuyakalma sahnesini dünyevileştirir. Uyuyakalma ve bununla ilgili tasvirler, -ilerde bahsedilecek

---

[73] A.g.y., s. 392.

olan- Saatlerin Kitabı (Books of Hours)'nda da görülmektedir. Özel kullanım amaçlı olan bu kitapların, resimlerini açıklayan metinleri vardır. Flemenkçe yazılmış bir Saatler Kitabının el-yazmasında, Meryem oldukça büyük ve kırmızımtırak bir yatağın üstünde uzanmaktadır (Resim 26). Resimde görülen yatak, kareli zeminin üstünde sanki yüzer gibi, boşluktaymış gibi görünür. Ön planda oturan havari de bu yüzden küçük görünür. Meryem'in elinde yine bir mum vardır ve İsa yukarıdaki ufacık bir yerden, iki melekle birlikte Meryem'e bakarken tasvir edilir.

Saatlerin Kitabı'nın bir Fransız el-yazmasında (Resim 27), Meryem yine bir kırmızı yatak üzerinde uzanmaktadır. Hristiyan ikonografisinde kırmızı renk "şehit olmuş azizlerin, İsa'nın inandığı Tanrı anlayışını benimseyerek ölmüş olan insanların" tasvirlerinde, kullanılmıştır. Aziz Peter ayine başkanlık etmektedir. Yukarıda, İsa[74] ve Meryem'in ruhu, melekler tarafından taşınan bir kumaştadır. Bu resimde çok önemli bir nokta vardır: Sağ kenarda, sahnenin biraz içine dalmış bir grup çimin üzerinde, diz çöken kitap sahibi dua etmektedir. Kadının yanındaki yazı da aynen şu yazmaktadır: "Mater Dei Memento Mei (Tanrı'nın annesi, beni hatırla)"[75]. Ortaçağ insanları, ölüm sırasında ruhunun kurtuluşu için Meryem'e sığınırlar ve onun yardımını dilerlerler. Meryem'in, oğlu İsa'yla birlikte lanetlenecek olanları, iblislere karşı mücadele ederek kurtaracağına dair olan bir inanış vardır. Merhametiyle Meryem, insanları kandıranları, hırsızları, katilleri bile eğer yardım isterlerse kurtarır, adalet terazilerini eğriltir. Kitabın sahibi kadının da, ölüm anında Meryem'in yardım etmesi için dua ettiği görülmektedir.

Meryem'in, insanların ölümüyle olan bağlantısını ve O'nun ölümünün temsil edilişini anlamak için önemli ipuçları bulunmaktadır. Saatlerin Kitabı'nda "Uyuyakalma'nın tasvirleri, günün son saatlerine yerleştirilmiştir. Çünkü; gecenin ve uykunun gelmesi, akla hemen Uyuyakalma'yı ve Ölüm'ü* getirmektedir. Meryem'in kutsanmış ve kurtuluşa götüren ideal ölümü sağlayabileceği konusundaki inanç Ortaçağ Hristiyanlarında çok yaygındır. Meryem'in Uyuyakalması ya da Ölümü, Ars Moriendi'ye gayet iyi uyan, idealize edilmiş bir kutsal ölüm görüntüsü sağlamaktadır. Meryem'in derinden

---

[74] George Ferguson, a.g.y., s. 273-274.

[75] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y., s. 395.

* "Uyku" ve "ölüm"ün biraradalığının bir çok arketipleri bulunur. Bu akretiplerden İlkçağ'da Ölüm adlı bölümde bahsedilmiştir.

bağlılığı O'nu, yoğun ve şiddetli ahlâkî çatışmaların sebep olduğu ıstıraba karşı korur. Meryem, sıradan Hristiyanların maruz kaldığı Ölüm-yatağı heveslerinin ötesindedir. Meryem'in Uyuyakalması ikonografisi aynı zamanda Ars Moriendi'nin ölüme memnuniyetle ve istekle sarılma kavramını da yerine getirmektedir. Ariés'e göre Ars Moriendi, ölümü yola getirmek için bir rehberdir. Öte yandan Meryem'in Uyuyakalması ya da Ölümü de tamamen "evcilleştirilmiş"[76] ve kontrol altına alınmış ölümü temsil eder.

"Böylece, "19. yüzyıla kadar süren Ölüm-yatağı'nın ayinsel yüceliğinin, Ortaçağın sonundan itibaren, nasıl dramatik bir karakter kazandığını, daha önce olmayan duygusal bir yüke sahip olduğunu anlıyoruz"[77]. Bu düşünceler 17. ve 18. yüzyıllarda değişmeye başlar. İnsanlar "Karşı-Reform'un etkisiyle... inançlara karşı, mücadeleye girişmişler ve erdemli bir şeklide yaşamanın zahmetine katlanmanın gereksiz olduğu, çünkü iyi bir ölümün herşeyi temizlediği anlayışına karşı çıkmışlardır... Bu köklerini derinlere salmış olan inanç, 20. yüzyılda ve yalnızca endüstrileşmiş toplumlarda kırılabilmiştir"[78].

2.2. ORTAÇAĞ'DA CENAZE TÖRENLERİ

Saatlerin Kitabı (Books Of Hours) Ortaçağ sonlarına doğru yazılan en önemli kültürel eser grubu olarak kabul edilir. 13. yüzyılın ortalarından 16. yüzyılın ortalarına kadar -Kutsal Kitap'ta dahil olmak üzere- tüm diğer kitaplardan daha çok basılmıştır. Kitapların kimileri el-yazması, kimileri de matbaa basımıdır. Bu kitaplar çok fazla sayıda günümüze kadar gelmiştir. Örneğin, "Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde üç yüz yetmişten fazla el-yazması ve matbaa basımı Saatlerin Kitabı bulunmaktadır"[79]. Hatta günümüzdeki antika kitap satıcılarının kataloglarında ve müzayede evlerinde de görülmektedir. Kitabın bu derece popüler olmasının nedeni içeriğinden kaynaklanır. Saatlerin Kitabı, ruhbanlar dışında kalan sınıf için bir dua kitabıdır. Bu kitap, Kutsal Bakire Meryem'e ait bir bölüm bulundurur. Bu bölüm Bakirenin Saatleri (Kitabın Latince adı Horea Hours'dur). Bakire Meryem'in özelliklerini açıklayan muazzam bir yazını yansıtır. "Meryemle ilgili dualar, O'na insan ve Tanrı arasında bağlantı kuran pivotal (pivot, esas) rolü

---

[76] Philippe Ariés, a.g.y., s. 1.
[77] A.g.y., s. 38.
[78] A.g.y., s. 39.
[79] Edelgard E. Du Bruck and Barbara, I. Gusick, a.g.y., .s 431.

vermektedir"[80]. Bakirenin Saatleri'ndeki duaları insanlar özellikle kendileri için, kişisel menfaatleri için okur.

Tüm Saatlerin Kitaplarında yer alan, asıl önemli bölüm *Ölümün Yeri* (The Office of Dead)'dir. Diğer bölümdeki metinlerden tamamen farklı bir amaca sahiptir. Bu kısımda, yaşayanlar ölüm için dua ederler. Ortaçağ insanları için cehennemin ızdırap veren ateşinde kalacak olan yakınları hakkında düşünmek, son derece acı verici bir şeydir. Daha öncede bahsedildiği gibi, Hristiyanlıkta ideal ölüm, evde yatarken ve Kutsal Kitaptan pasajlar okurken gelen ölümdür. Oysa, doğası gereği ölüm, kurbanlarını hazırlıksız yakalar. "Ölümün Yeri adlı bölümün, üç Akşam Duaları (Vespers) saati, Matin duaları ve Laud dualarından oluşmaktadır"[81]. Akşam duaları genellikle kilisede cenaze merasimi öncesinde okunur. Matin ve Laud duaları ise hizmet için tutulmuş keşişler tarafından cenaze töreninin sabahında okunur. Tabii ki Ölümün Yeri adlı metinin okunduğu tek yer cenaze törenleri değildir. Geleneklere göre bu metinler katılımcılar tarafından günlük olarak kilise dışında da çok okunur. Ortam ne olursa olsun amaç hep aynıdır: Ölen insanın diğer dünyaya geçişi sonrasında, Cehennem'de kalacağı süreyi azaltarak, ruhun en kısa sürede Cennet'e geçmesini sağlamaktır. Çünkü; ölülerin kendilerine dua edemeyeceklerine inanılır.

Ölümün Yeri adlı metin, cenaze törenlerinde okunan diğer metin ve cenaze ilahileri ile karıştırılmamalıdır. Ölüm Yeri metninin açılışı-birkaç istisna dışında-minyatürlerle de belirtilir. Bu minyatürler değişken ikonografisiyle oldukça zengindir. Saatlerin Kitaplarında Son Yargı, Dungheap Üstünde Job (Job on the Dungheap), Lazarus'un Yükselişi, Cennet Ziyafetleri, Cehennem'in Sofraları, Üç Canlı ve Üç Ölü gibi konular, ölümle ilgili farklı kişileştirmeler bulunur. Son iki konu ölümün inkâr edilemezliğini vurgular. Üç Canlı ve Üç Ölü konusunun "en eski tarihli kaleme alınması 1280'ler öncesinde olan *Dit des trois morts et des trois vifs* (üç ölü ve üç canlının oyunu)'e aittir"[82]. Oyunun konusu kısaca şöyledir: "Üç genç soylu, aniden üç korkunç ölüye rastlar. Ölüler onlara geçmiş şanlarını anlatır ve üç canlıyı yakında gerçekleşecek olan sonları konusunda uyarırlar"[83]. Buson iki konunun temsilinde çürümüş cesetler kullanılır. Son Yargı dışında -çünkü,

---

[80] A.g.y., s. 432.
[81] A.g.y., s. 432.
[82] Johan Huizinga, a.g.y., . 209.
[83] A.g.y., s. 209.

gelecekte olması beklenen bir olgu-. Saatler Kitaplarında yer alan diğer konular alegoriktir. Fakat, bu konuların üzerinde pek fazla durulmamıştır. Çünkü, Saatler Kitabı'nın en önemli bölümü, Ölümün Yeri'dir.

Ölümün Yeri adlı bölümde, Ortaçağ insanlarının düzenli olarak gördüğü, cenazenin gömülmesi esnasında Ölümün Yeri metinlerini okuyan keşişlerle, minyatürleri bulunur. Ölümün Yeri bölümünün minyatürleri ile Ortaçağ cenaze merasiminden iki metin bir araya getirildiğinde arkeolojik netlikte önemli bir kaynak olabilir. Bu minyatürler bir seri halinde bir araya getirildiğinde, sinemaya benzer bir biçimde olayları sahneler. Bunlar ayrıca çok zengin, ince işlenmiş detaylara sahiptir. Katafalklar ve mumlar, kemikler ve çanlar, mezarlar ve dert yananlar, cesetler ve kemik mahzenleri Ortaçağdaki cenaze merasimleri hakkında bir çok bilgi sunmaktadır. Minyatürler iyice incelendiğinde ortaya çıkan şey -alegorik simgesel canlandırmalar hariç- (yürüyen cesetler, ölünün koruyucu meleği ile şeytan arasında ölünün ruhu için yapılan metafizik savaş, Araf'tan salıverilen ruhlar vb.) minyatürlerde tasvir edilen olaylar gerçekte varolan olaylar olduğudur. Bu minyatürler de gerçeği yansıtır.

Ortaçağ'daki Cenaze Törenleri tam olarak beş safhadan oluşur: son dualar, evden kiliseye götürülüş, kilisede yapılanlar, kiliseden mezarlığa götürülüş ve gömme. Bunların tamamı Ölümün Yeri metninin minyatürlerinde yer almaktadır. Son Dualar, sadece rahiplerin, keşişlerin, din adamlarının ölü için yapabilecekleri bir hizmettir. Tabii ki her zaman bir rahip bulmak mümkün değildir ve bu yüzden yanan mumu rahiplerin vermesi gerekirken, ölmekte olan kişinin yakınları da verebilir. (Aşağıda bu tarz minyatürlerden bir kaç örnek verilmiştir).

Daha önce de belirtmiş olduğum gibi Hristiyanlıkta ideal ölüm, evde, kişinin kendi yatağında ve yakınları etrafındayken olandır. Roma'nın Saatler Kitabından bir minyatürde, karşımıza yine bir Ölüm-yatağı temsili çıkmaktadır (Resim 28). Ölmekte olan hasta adamın yanında iki kişi bulunmaktadır. Bunlardan genç olanı (oğlu olabilir) ölmekte olan adama, Hristiyan ikonografisinde çok yaygın bir motif olan mumu tutmasına yardım eder. Yaşayan canlılar tarafından görülemeyen ölüm, burada elinde bir mızrak taşıyan çürümüş bir ceset biçiminde temsil edilmiştir. Burdan da anlaşılıyor ki adam henüz ölmüş ve ruhu, -sağ üst köşede görüldüğü üzere- şeytanın pençeleri arasından kurtulmaya çalışmaktadır. Minyatürde üzerinde haç

işareti olan bir silah ve zırhla ruhu savunmaya çalışan bir melek görülmektedir.

Cleves'li Catherine'in Saatleri'nden bir Ölüm-yatağı sahnesinde de benzer bir an tasvir edilmiştir (Resim 29). Bu minyatürde de ölüye yanan bir mum sunulmaktadır. (Mumu sunan kişi ölen adamın karısı olabili). Yatağın arkasındaki pencerenin üç camı muhtemelen kırılmış görünmektedir. Doktor idrar tahlilini ışığa tutarak incelemeye çalışır. Yatağın hemen yanı başında bir keşiş ve bir kadın kendilerine ait olan Saatlerin Kitabı'ndan Ölümün Yeri'ndeki metni okumaktadır. Odanın bir köşesinde, ölen adamın muhtemelen oğluna, ilginç giyimli bir adamın yaklaştığı görülür. Bu adamın etkisi uğursuzcadır. Aşağıdaki kenarda da zaten genç adam babasının servetini yağmalamaktadır. Walters'lı bir ressam tarafından yapılmış, yine bir ölüm-yatağı (ölüm-döşeği) sahnesinde (Resim 30), yatağın ucunda duran bir keşiş ölen adama yanan bir mum ve bir de haç vermektedir. Ölünün koruyucu meleği ile şeytan arasındaki savaş, bu minyatürde üç kadın tarafından açıkça görülmektedir. Kadınlar korku içinde ellerini yukarı kaldırmış olarak tasvir edilmiştir.

"Son Dualar bölümü İtiraflar, Komünyon Ayini ve Ölüye Kutsal Yağ Sürme ritüellerinden oluşur"[84]. Ölmekte olanın isteğine bağlı olarak, sadece bir ya da iki ayin de yapılabilir. Rahip ölümden sonra gelirse ya da başka olaylar yüzünden bunların hiçbiri yapılamamışsa, Son Dualaların Ruha Övgü olarak adlandırılan ölüyü takdis etme kısmından oluşur. Sobieski Saatleri'ndeki bir minyatürde, son derece sıra dışı bir biçimde bütün ritüeller tasvir edilmiştir (Resim 31). Sağ-üst köşedeki sahnede, ölmekte olan adam, rahibin kulağına doğru eğilmiş, bir şeyler söylemektedir. Rahip de adamın itiraflarını dinlerken, durumdan çok etkilenmiş olmalı ki ağlamaktadır. Yatağın ucunda iki kadın adamın kefenini hazırlar. Oturmakta olan rahip dinî bir giysi giymiştir. Hemen aşağısındaki sahnede itiraf tamamlanır, ve ölmekte olan kişi en son arzusunu söyleyerek vasiyetini yazdırır. Odanın dışında iki doktor idrar tahlilini incelerken, bir kadın da onlara bakmaktadır. Sol-ortadaki sahnede rahip, ölmekte olan adama Komünyon Ayini yapar. Rahip, kilise mihrap sayvanını (viaticum) sol eline almıştır. Diğer rahip bir meşale tutmakta ve sol elinde de kiliseden getirilen son şarapla, ekmeğin verilmesi için zili çalmaktadır. Yatağın ucunda odada bulunan iki adam da meşale tutar. Bu

[84] Edelgard E. Du Bruck and Barbara, I. Gusick, a.g.y., s. 435.

sahnenin hemen altında Ölüye Kutsal Yağ Sürme ayini tasvir edilmiştir. Bu yağ, vücudun beş duyu organıyla ilgili olan kısımlarına sürülür: Gözler, kulaklar, burun, ağız, eller ve ayaklar. "Rahip, görerek, duyarak, koklayarak, tadarak ve konuşarak, dokunarak ya da yürüyerek işlenen günahlar için Tanrı'dan bağışlanma diler"[85]. Rahip, yağı ilk olarak ölen adamın göz kapaklarına sürer. Yatağın üzerinde muhtemelen rahibin kutsal yağı sürmek için kullandığı bezler vardır. Bu bezler daha sonra yakılır. Rahibin arkasındaki yardımcısı, ölen adamın evine kiliseden getirmiş olduğu bir haçı tutar. Sol-üst köşedeki sahnede Ölüm, yine mızraklı bir ceset olarak temsil edilmiştir. Ceset elindeki mızrağı ortadaki adama doğru bir hışımla yöneltmektedir. Adam kendini hissetmeyerek elini başına koymuştur. Sağ alt köşedeki sahnede ise, ölen adamın yatağının hemen önünde iblisler ve adamın yatağının arkasında da bir melek durmaktadır. Yukarıda bahsedilmiş olan son iki sahne Son Dualar bölümünün dışında kalır.

Ölüm-yatağındaki İtiraflar ve Ölüye Kutsal Yağ Sürme ile ilgili tasvirler son derece azdır. Komünyon Ayini ölüm-yatağında daha fazla tercih edilen bir ayindir. Minyatürde, rahip sol elindeki altın tabaktan aldığı kutsanmış ekmeği, ölmekte olan adama sunmaktadır (Resim 32). Arka tarafta karanlığın içine kalmış, beyaz örtüsü olan bir masa ve üstünde bir kandille bir kap bulunmaktadır. Bu kap da, büyük bir ihtimalle, rahibin kiliseden getirdiği kutsal şarap ve ekmeğin konulduğu kaptır. Bu minyatürün nadir olmasının sebebi, ölmekte olan kişinin gülümsemesidir. İyi ölümün temsillerinden biridir. O'nun gülümseyişiyle, oda da bulunanların yüzlerindeki ifade bir kontrast yaratır. Ölmekte olan kişiye, iletişim kuramasa bile, takdis edilen ekmeğin ve yatağına serpilen suyun son derece rahatlatıcı bir etkisi olduğuna inanılır. "Son Dualar, Commendatio Animae (Tanrı'ya Doğru Yolu Çıkan Ruha Öğütler) kısmıyla biter. Bu dualar, rahipler tarafından ölüm anından hemen sonra okunur"[86]. Rahip kitabını kapatırken son duaları okumaya devam etmektedir (Resim 33).

Arkasındaki diğer rahip kutsal suyun bulunduğu kabı ve bir de kiliseden getirilen haçı tutmaktadır. Yatağın üzerinde ruh için yapılmış olan mücadele gösterilmektedir. Son Dualar yapılarak, ruhun Tanrı'ya doğru son yolculuğuna güven içinde gitmesi temin edilir. Yatağın yanında ölen adamın kederli eşi, Saatlerin Kitabı'ndan Ölümün Yeri'ndeki metni okumaktadır.

---

[85] A.g.y., s. 436.
[86] A.g.y., s. 436.

Ölümden sonra, cenazenin gömme işlemi için hazırlanması gerekir. Ceset yataktan alınarak odanın zeminine konur. Cleves'li Catherine'nin Saatler Kitabından alınmış bir minyatürde iki kişi cesedi, örtü serilmiş olan bir yere koymaktadır (Resim 34).

Bu örtü, bedeni yıkamak için kullanılan suyu ve cesedin vücut sıvısını emmesi için kullanılır. Ceset zemine indirilmiştir (Resim 35).

Rahip ve ölenin yakınları cesedin etrafında durmaktadır. Ceset, emici bir yün örtünün üzerindedir (Resim 36). Ön tarafta, cesedi temizlemek için kullanılan su kabı ve sünger bulunmaktadır. Cesedi yıkamakla görevli iki kadın tasvir edilmiştir. Arkada, yine ruh için yapılan, melekle iblisin mücadelesi gösterilmiştir. Ceset yıkandıktan sonra kefene yerleştirilir (Resim 33 üst-sağ, Resim 53 üst-sağ, Resim 54 orta-sol). Bu işlem de kadınlar tarafından yapılır. Ağır bir iş olan kefene sarılı cesedin tabuta konması işlemi, erkekler tarafından yapılır. (Resim 53 orta-sağ), ayrıca diğer minyatürlerde de bunun gibi sahneler tasvir edilmiştir. Yıkanıp kefenlendikten sonra tabuta konulmuş olan ceset, evden alınarak kiliseye götürülür. (Resim 37, Resim 41). Tabut, kiliseye götürüldükten sonra kilisenin cenaze hizmetleri başlar. Rahiplerin Ölümün Yeri bölümünden okudukları duaların tasvirleri Saatlerin Kitaplarındaki minyatürlerde çok sık görülür (Resim 38). Rahiplere dua etmeleri için ve kiliseden getirdikleri el yazmaları ve çeşitli eşyalar için para ödenir. Her zaman mihrabın önünde dik olarak yerleştirilen tabut, gece boyunca kilisede tutulur. Mass Ayini ile ilgili minyatürler, cenaze merasiminde kullanılan mobilyaları açık bir biçimde göstermektedir. (Resim 39, 40, 41, 42, 43).Tabut kendi halinde bırakılabileceği gibi (Resim 41), katafalklara da koyulabilmektedir (Resim 42, 43). Katafalk dairesel formda olup, bir Gotik kilisesinin çatısına benzer; Kilisede ayinle gömülmeye çok az sayıda kişinin durumu el verir (Resim 39). Duvarlarla çevrili türbe şeklindeki yerlere gömme işlemi (Resim 46), sadece kardinallere, üst düzey rahiplere, üst sınıfların üyelerine mahsustur. İdeal olan gömülme şekli ad sanctos yani azizlerin mezarının üstüne ya da yakınlarına gömülmektir. "Şehitlerin mezarlarının uyandırdığı saygı, kısa bir süre sonra başka mezarları da buraya çekmiştir"[87]. Şehitlerin gömülmüş olduğu kent-dışı mezarlıklar hızlı bir şekilde dolarak, "kentlerin tarihsel kalbine ilerlemeye başlamıştır"[88].

[87] Philippe Ariés, a.g.y., s. 14.
[88] A.g.y., s. 16.

Kilisede yapılan ayinlerden sonra ikinci bir resmî alay ölüye, kiliseden mezarlığa kadar eşlik eder. Kortejin önünde genellikle ruhban sınıfından kişiler yer alır (Resim 47). Keşişlerin rahiplerden sonra gelmesi bir gelenektir. Onların hemen arkasından tabutu taşıyanlar ve siyahlara bürünmüş matem tutan kişiler gelir. Matem tutanlarla, tabutun önündekiler ellerinde bir meşale taşımaktadır. Tabut örtüsünü tutanlar arasında bir keşiş ve onun arkasında Requiem Mass (gömme duası) yapacak olan rahip bulunur. Mezarlık girişinde bir kişi bekler ve mezarlığın zeminini kutsar. Kiliseden mezarlığa taşıma işlemi ile ilgili bir diğer tasvir ise sağ-alt kısımda yer almaktadır. Burada tabutun örtüsünü tutanların dördü de Frank'tır. Sol alt kısımda cesedin mezarlığa taşınması görülmektedir (Resim 53). Ancak burada tabutun örtüsünü tutanlar sıradan insanlardır. Kilise haçını taşıyan ve arkasından bir grubun geldiği rahibin peşinden gitmektedirler.

Cenaze alayı mezarlığa vardıktan sonra, henüz gömme işlemi başlamadan önceki anlar tasvir edilmiştir (Resim 48). Rahip ayinde kendi yerini belirlemişken, yas tutmakta olan iki kişi çıplak cesedin yanında durmaktadır. Bu ve bunu takip eden üç resimde görüldüğü kadarıyla ölüler her zaman kefene konmamaktadır (Resim 49, 50, 51). Bu tasvirlerin öneminin sebebi de çıplak oluşlarıdır. Çünkü, Erken Ortaçağlarda yapılan tasvirlerde çıplak figürlere pek rastlanmaz, yalnız günahkârlar çıplak olarak tasvir edilirdi. Resim 48'de Kapağı açık olan tabutta, ölen kişinin ruhu da çıplak olarak gösterilmiştir (Resim 48). Ruh iki şeytanın pençeleri arasından kaçmaya çalışır ve Cennet'e ulaşmaya çok yakındır. Tabutun kapağı açıldıktan sonra, ceset tabuttan çıkartılıp yere konulur (Resim 49). Cesedin altına serilmiş olan tabut örtüsü ile ölünün bir nevî huzura kavuştuğuna inanılır. Cesedin hemen yanında kapağı açık, boş tabut durmaktadır.

Çıplak ceset bir tahtanın üzerinde yatmakta ve ayini yöneten rahip tarafından son bir kez daha kutsanmaktadır (Resim 50). Arkasında iki yardımcı bulunmakta ve biri kilisenin haçını taşımaktadır. Sol kısımda, genelde bir çok tasvirde olduğu gibi, ruh için verilen mücadele gösterilmiştir ("Resimde görülen siyah iblis, bu eserin daha sonraki sahibi tarafından - büyük olasılıkla- korkudan ötürü silinmiştir")[89]. Ceset, yerde değil de, tabutu mezarlığa getirmek için kullanılan bir sedye üzerindedir (Resim 51).

---

[89] Edelgard E. Du Bruck and Barbara, I. Gusick, a.g.y., s.440.

Arka planda mezarcı, mezarlığın daha önceki sakinlerine ait kemikleri dışarı atmaktadır. Burada gelinen nokta çok önemlidir. Ortaçağ'da bir çok kişi için kalıcı, bireysel mezar alanı uygulaması yapılmamaktadır. Bu mezarlıklar tek bir kişiye ait değildir. O dönemde, genelde kiliselere din adamları, soylular, zenginler gömülebilmektedir. Bu şansı elde edemeyenler kilisedeki işlemlerden sonra -ki bazen bu bile yapılamaz- ceset, halk mezarlarına götürülür. "Bu mezarlara *Fosses aux pauvres*, yoksul çukurları adı verilmektedir"[90]. Bu çukurlar, çok geniş ve derin olduğundan dolayı çok fazla cesetle doldurulabilmektedir. Çukurlardan biri dolunca üstü toprakla kapatılmakta, daha sonra eski bir çukur yeniden açılmakta ve etrafa dağılmış olan kemikler toplanarak, kilisenin farklı bölümlerinde yer alan kemik evinde ya da diğer bir deyişle ceset-evi olarak adlandırılan Charnier'lerde saklanır. "Bir cesedin toprakta, dokuz gün içinde kemiklerine kadar ayrıştığına inanılmaktaydı"[91]. Ortaçağın sonlarından itibaren ceset-evi, kilise mezarlığı boyunca uzanan ve altında ölü kemiklerin'in yığılı olduğu galerileri belirtir duruma gelmiştir. Kemikler bu galerilerin altında "sanatkârane bir şekilde yerleştirilmektedir"[92]. Kemiklerin sanat eserlerinde kullanılması "18. yüzyılın ortalarında sona ermiştir"[93]. (Özellikle 17. yüzyıldaki Vanitas natürmortlarında bolca kullanılmıştır). Ayrıca kemiklerden yapılmış süs eşyaları, şamdanlar özellikle kiliselerde bolca görülür. Üstü kapatılmış bir çukur yeniden açılmaktadır (Resim 51). Daha önce ölenlerin kemikleri de etrafa saçılmış olarak betimlenmiştir. Arka planda kemiklerin yığılmış olduğu ceset-evlerinden biri gösterilir (Resim 52). Ceset, geleneklere uygun bir şekilde kefene sarılı olarak gömülmektedir. Cesedin bir kilise mezarlığına gömülmesinden dolayı muhtemelen cesedin bir din adamına ya da önemli bir kişiye ait olduğu anlaşılır.

Ortaçağda tabut, ölünün evden kiliseye ve kiliseden mezarlığa taşınmasında bir araçtır. Ölüyü tabutuyla birlikte, yalnız ölüye ait bir mezara gömme modern bir uygulama olup, ancak 18. yüzyılın sonlarında uygulanmaya başlar. Oysa, tabutla gömme sadece cesedin çürümesini yavaşlatır. "Ortaçağda ve hatta 16. ve 17. yüzyıllar gibi oldukça geç tarihlerde bile, ölü bir kimsenin kemikleri azizlerin yakınında veya kilisede Bakire

---

[90] Philippe Ariés, a.g.y., s.18.
[91] Johan Huizinga, a.g.y., s.216.
[92] Philippe Ariés, s. 18.
[93] A.g.y., s. 18.

Meryem veya Kutsal Sunak yakınlarında olduğu sürece, kilisenin ölü bedenleri ne yaptığı konusu kimseyi ilgilendirmemiştir"[94].

Ölünün kutsanması mezara koyulurken de devam eder(Resim 52, 53 ve 54). Alt kısımdaki sahnede, fakirlere ekmek dağıtılması tasvir edilmektedir (Resim 54). Ekmek, ya da diğer gıdalar ölenin yakınları tarafından fakirlere dağıtılır. Onların yapacakları duaların makbul olduğuna ve ölüye faydası olacağına inanılır. Bu işlem Ortaçağ cenaze törenlerinin ayrılmaz bir parçasını teşkil eder. Bu minyatürde farklı olan diğer şey de, ortada duran adamın ölünün bir hayır kurumunun ya da bir esnaf birliğinin üyesi olduğunu göstermesidir. Adam kuruma ait özel bir giysi giymiştir. Bu giysinin ön kısmında dua eden bir azizin resmi bulunmaktadır. Adam sağ elinde kurumun tabut örtüsünü, sol elinde de cenaze ayinini idare etmek için kullandığı çanı tutar. Ortaçağdaki mezarcıların en önemli fonksiyonlarından birisi de, herhangi bir üyenin ölümü durumunda tüm detayları düşünmektir. Mezarcılar da, bir hayır işi olarak fakirlerin cenazelerine eğilir. Ön planda ölünün gömülme işlemi sürerken, arka planda ölünün ruhu iki melek tarafından Araf'ın alevleri arasından kurtarılmaktadır (Resim 55).

Ortaçağın sonlarındaki sanat ve kültürle ilgilenen tarihçiler, bu çağda özellikle Saatlerin Kitaplarında yer alan ceset resimlerinin kendilerinde uyandırmış olduğu duygulardan sıklıkla bahsetmişlerdir. Johan Huizinga Ortaçağn Gün Batımı adlı eserinde Saatlerin Kitabı'ndaki minyatürlerle ilgili olarak, Ölümün Yeri adlı metinle tasvirlerin birleşmesine bir göndermede bulunur. Huizinga, Ortaçağ insanının Saatlerin Kitaplarında tasvir edilen bir cenaze törenine sahip olmadıklarını, çünkü bu tasvirlerin ölüm üzerine, sağlıksız, anormal bir bağlılığa, korkuya sahip olduğunu ileri sürer. Roger S.Wieck ise bu konuda en azından Ölümün Yeri'ndeki metin ve minyatürler birleştirildiğinde, Huizinga'nın yanıldığını, cenaze törenlerinin Ortaçağ insanının endişe duyduğu bir şey olmadığını, bunun yerine son derece umut beslediklerini hatta kendi vasiyetlerinde bunun için para bile ayırdıklarını savunur. Ölümün Yeri'ndeki minyatürlerde yer alan Cenaze Töreni tasvirlerinde, herhangi birinin yaşamının en ideal bir biçimde nasıl sona ereceğini gösterdiğini savunur. Kiliseler, din adamları, ölenin ailesi, yakınları, arkadaşları, kilisenin sağladığı hizmetler, tutulan yer uygun gömülme ve dualar... Wieck, bu minyatürlerde "arzulanan ölüm"[95]ün tasvir edildiği fikrini savunur. Oysa Huizinga Ortaçağın sonlarında ortaya çıkan vebanın ve salgın

---

[94] A.g.y., s. 20.

[95] Edelgard E. Du Bruck and Barbara I. Gusick, a.g.y., s. 442.

hastalıkların da sebep olduğu bu minyatürlerin ahlakî yönden yaşanan bunalımın kanıtları olduğunu düşünmektedir. "Bugün ise, Tenenti bu ölüm dehşetinde hayat sevgisinin *(la vie pleine)* bir işaretini ve Hristiyan hayat şemasının tahttan indirilişini görmektedir"[96]. Ariés de Tenenti'nin bu görüşüne katılır. 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar olan dönemde ortaya çıkmış olan ölümün çürümüş ceset biçiminde temsil edilmesi pek fazla yaygın olmamıştır. "Bu tasvirler esas olarak 15. yüzyıla ait "Ölüm Töreni"[97] adlı (burada Saatlerin Kitabındaki Ölümün Yeri adlı bölüm kastedilmektedir) tezyinli el yazmalarında ve kilise ile mezarlık süslemelerinde yer almaktadır. Eğer ki bu tasvirler tüm Ortaçağ'a yayılmış olsaydı, Huizinga'nın söyledikleri doğru olabilirdi. Saatlerin Kitabı'nda bulunan bu çürümüş ceset tasvirleri muhtemelen cenaze törenlerinin uygulanış şeklini göstermek içindir. Ars Moriendi'deki Ölüm-yatağı tasvirlerinde görünen uzanmış bir şekilde ölmekte olan kişinin figürünün yerine, bir ceset figürünün geçmesi, yalnızca Doğu Fransa ve Batı Almanya gibi belli bölgelerle sınırlıdır. 16. yüzyıla gelindiğinde çürümekte olan ceset temsilleri ortadan kalkar. Çürümekte olan ceset değil de, ölülere ait kemiklerin kiliselerde süs eşyalarında kullanılması, 17. yüzyılda çok yaygın hale gelerek evlerde bile görülmeye başlar. "Fakat, 16. yüzyılın sonlarında ölüme ilişkin nesnelerin kafatası veya kemik biçiminde halka mal olması, çürümüş bir cesedin halka mal olmasıyla aynı anlama gelmemektedir"[98].

2.3. ORTAÇAĞDA ÖLÜM DANSI

Ortaçağ'da *Macabré* kelimesi ilk olarak Fransa'da 14. yüzyılda kullanılmıştır. Macabré'nin anlamı ölümsel, ölüme ilişkin demektir. "Şair Le Fèvre, 1376'da *Je fis de Macabré la dance* (ölüm dansı yaptım) diyecektir. Çok tartışmalı etimolojisi her ne olursa olsun bu kelime özel bir addır. Danse macabre kelimeleri daha sonraları türetilecektir"[99].

Ortaçağ insanı *danse macabre* (Ölüm Dansı) kavramını çok çabuk benimser ve bütün sanat dallarında hızla yayılmaya başlar. Ölüm Dansı, "hayattaki sosyal pozisyonlarına göre sıralanmış bir grup canlı insanın

---

[96] Philippe Ariés, a.g.y., s. 40.
[97] A.g.y., s. 39.
[98] A.g.y., s. 40.
[99] John Huzinga, a.g.y., s. 208.

katıldığı cenaze alayına önderlik eden bir grup ölü figürünün simgesel dansıdır"[100]. Bu geçidi izleyenlerin bir çoğunun asiller sınıfı ya da kilisenin yüksek statüdeki üyeleri, aynı zamanda çocuklar, rahipler, göstericiler, köylülür, hırsızlar olmaları yokluk temasını gösterir. Yani, dünyevî şeylerin boşunalığının hatırlatılmasıdır. Ayrıca, kibirlinin ve alçak gönüllünün, zenginin ve fakirin, iyinin ve kötünün ölüm karşısında eşit olduğunu, "yani ölümün eşitlikçi demokrasisini gösterir. "Ölüler dansı yalnızca bir imana davet olmayıp, aynı zamanda toplumsal bir hicivdi"[101]. Ölüm Dansı resimlerine "eşlik eden dizeler, belli bir alaysılamadan yoksun değillerdir"[102].

"Parisli yayıncı Guyot Marchant'ın 1485'te, *La Danse Macabre*'nin ilk baskısını süslediği gravürler, büyük bir olasılıkla bu temsillerin en ünlüsünden, özellikle de 1424'ten beri Paris'teki Innocents mezarlığının galerisindeki duvarları kaplayanından almıştır"[103]. Marchant'ın yayınladığı gravürlerde erkekler öne çıkartılır. Yani "Ölüm Dansı, başlangıçta yalnız erkekleri temsil etmekteydi"[104]. Daha sonra Marchant kadınları temsil eden bir Ölüm Dansı yayınlamıştır. Bu kitaptaki Ölüm Dansı'nın temsilinde "özgün olan yegâne şey, kafatasının üzerinde bir kaç kadın saç telinin uçuştuğu çok çirkin iskelet figürü olmuştur"[105]. Başlangıçta bu tema, "Ölüm Dansı değil, ölüler dansıdır. Ve dans eden henüz bir iskelet değil de, etleri dökülmemiş, karnı oyuk ve çökük bir cesetti. Büyük dansçı, ancak 1500 yılına doğru, Holbein'in gravüründen tanıdığımız iskelet haline gelecektir"[106].

"Hans Holbein'in *Ölüm Dansı* ilk olarak Lyon'da 1538'de Melchior ve Gaspar Trechsel tarafından basılır. Piyasaya *Simulachres & historiees faces de la mort* başlığı altında çıkmıştır"[107]. Bu kitapta Holbein tarafından yapılmış kırk bir adet tahta-baskı yer alır. Holbein çalışmalarını geleneksel Ölüm Dansı üzerine dayandırır. Ölüm ,ister günahkâr ister erdemli, çalışmayan zenginler ya da çok çalışan fakirler olsun hiçbir ayrım gözetmez. Hans Holbein, ölümün uğursuz müdahaleleriyle ilgili bazı özel sahneler ekler ve bazılarını da değiştirir. Holbein'in Ölüm'ü çeşitli biçimlere girer. Örneğin,

---

[100] Lewis R. Aiken, a.g.y., s. 112.
[101] Johan Huizinga, a.g.y., .s 212.
[102] A.g.y., s. 212.
[103] A.g.y., s. 210.
[104] A.g.y., s. 212.
[105] A.g.y., s. 212.
[106] A.g.y., s. 211.
[107] Oscar Bätschmann and Pascal Griener, **Hans Holbein the Elder,** London, Reaction Books, 1997, s. 56.

papanın huzurunda bir kardinal, bir kralın ya da sarhoşun huzurunda bir saki, zengin bir adamın çevresinde bir hırsız... Ölüm bazen de bir atlının rakibi, bir Lordun uşağı veya bir çiftçinin at binicisi kılığına girer. Sahnelerin sadece bir kaçında -örneğin, bir kraliçe, bir piskopos ya da bir başrahip içerenlerde- dehşete düşmüş kurbanın ele geçmekte olduğu an gösterilir. Kraliçe adlı bölümdeki tahta baskıda bir Kraliçe'nin Ölüm'ün pençesine düşmesi, bir çok yardımcının O'nu, saray palyaçosu kılığına girmiş Ölüm'ün elinden kurtarmaya çalışmaları ile dehşet verici bir olay gösterilir. Paniğe kapılmış bir kadın ellerini havaya kaldırırken, bir nedime de ümitsiz bir şekilde, ikiliyi birbirinden ayırmaya uğraşır. Sonuçta, zaferi kazanan Ölüm olur. Kumların içinden akıp gitmiş olduğu kum saati savrulmuştur. "Kum saati, geçen zamanın sembolik ifadesidir"[108].

Holbein'in Ölüm Dansı'ndaki tahta-baskı serisi Yaratılış'ı izleyen İnsanın Düşüşü'nün bir sonucu olarak Ölüm'ün gelişi ile ilgili bir girişle başlar. Papanın gösterilişi, Predigerkirche mezarlığındaki Ölüm Dansı ile kıyaslandığında, durumun insanın hayattaki sosyal pozisyonu ne olursa olsun sadece ölümlü oluşu meselesi olmadığını açıkça gösterir. Papa, kendi görevinin en üst noktası olan, imparatorun taç giyme töreni anında gösterilmektedir. Kilisenin ileri gelenleri huzurunda papa tacı, diz çökerek ayaklarını öpen imparatorun başının yukarısında tutar. Ölüm bu sahnede iki yerde bulunur: Arkasında saklandığı kardinalin pelerinini kavramış olarak ve bir de kapalı bölümün içinde papanın tam arkasında... Papanın arkasındaki iskeletin sırıtışı taç giydirme anını dondurmaktadır. Aynı zamanda bir iblis kapalı bölmenin direklerinin birinden aşağı eğilirken, papalıkla ilgili bir kâğıdı elinde tutan bir başka iblis de görüntüye girmektedir. Holbein'in tahta-baskısı, sadece en yüksek dereceli kilise yetkililerini Ölüm'le yan yana koymakla kalmamış, aynı zamanda papayı şeytanın ellerine düşmüş olarak gösterir. Holbein'in Ölüm Dansı'ndaki daha bir çok tahta-baskı, kilise hiyerarşisini çok şiddetle eleştirir. Johan Huizinga'nın da bahsetmiş olduğu gibi, Ölüm Dansı motifleri toplumsal bir hicivdir. Holbein'in tahta-baskılarında da ince bir alay sezilmektedir. Kardinal'in tahta-baskısında, bir asilzadenin üzüm bağında olan Ölüm, papaz tayinleri ve günahları affetme (endüljans) yoluyla vurgunculuk yapan kardinalin şapkasını başından koparırcasına almaktadır. Vaiz'in resminde ise Ölüm, vaizin kutsal hareketini, yüzünde bir sırıtışla taklit etmektedir. Rahibe'nin resminde de, günahkâr rahibe, yatağının üstünde

---

[108] Richard Leppert, **Art and the Committed Eye,** Minnesota, Westview Press, 1996, s. 58.

oturarak enstrüman çalan sevgilisini dinlemekteyken, Ölüm boynuna astığı dilenci keşişlerin dilenme torbasıyla görülür. Ve ölüm yanan mumu yani, onların hayat alevini parmağıyla söndürmektedir. Kilise hiyerarşisi mensupları arasında, yalnızca sürüsünün lideri olarak gösterilen Piskopos ve dua işleriyle uğraşan rütbeli bir Rahip eleştirilere hedef olmaz. Holbein aynı zamanda Yargıç'ın resminde, Ölüm omuzunda bir iblisle fakirleri yanından kovmakta olan yozlaşmış yargıcın yıkılışını hazırlamaktadır. Kont'un resminde Ölüm, isyankâr bir köylü kılığına girerek, elindeki Zırhı efendisine vurmak üzere kaldırmakta, efendisi de korkulu bir ümitsizlikle kaçmaya çalışmaktadır. O dönemlerdeki arazi sahipleri asilzadeler ve kontlarla köylüler arasındaki zorlamalı ilişkiye göndermede bulunur.

Holbein'in Ölüm Dansı'ndaki hiçbir dörtlüğün (dört mısralı şiir), Kutsal Kitap'tan alınmış hiçbir pasaja eşlik etmemesi, çağdaş tarihî duruma, ima yollu göndermede bulunmaktadır. *Simulachres*'in (1538) ilk baskısındaki önsözde Jean de Vauzelles'in kitaba olan övgüleri yer alır. Bu övgüler, ölümün görünmez soyutluluğunu görünür hale getirmesi ve *historiees faces*'da ölümün, yaşamın her ayrıntısına davetsiz bir misafir olarak girmiş olmasıdır. Kitabın sonunda, Vauzelles tarafından yazılmış, ölüm konusu hakkında dört adet bilgece incelemeler bulunmaktadır. Ele alınan konular arasında, "Eski-Ahit ve Yeni-Ahit'e göre, iyileri ve kötüleri bekleyen farklı ölüm çeşitleri, filozofların ve kâfir yetkililerin görüşleri ve ölümün gerekliliği bulunmaktadır"[109].

Holbein'in ölüm temsillerinin çoğunda kurbanlar da, tesadüfen orada bulunanlar da Ölüm'ün varlığının farkında değildir. Ortaçağdaki ölüm temsillerinin bir çoğunda, yaşayan canlılar Ölüm'ü göremez. 1538 tarihli ilk baskı Ölüm'ün silahlarıyla kapanmaktadır. "Ölümün Arması"[110] adlı son resimde, biri kadın, diğeri erkek olan iki asilzade silahı tutar. Adam sol eliyle miğferin üstünde nesneleri gösterirken, dışarıya doğru bakmaktadır. Kabaca kesilmiş iki tane iskelet kolu, kum saatinin üstünde bir taşı tutar. Bu taşın cam olan kum saatinin üstünde tehditkâr bir biçimde asılı durması, içinde kurdun çıktığı kafatası ile birlikte, Ölüm'ün kendisinin bile -bir önceki sayfada temsil edilen- Son Yargı'dan kendini kurtaramayacağının temsilidir. Tüm bunlar izleyiciyi, ölüm fikri üzerinde düşünmeye davet eder. "Hiçbir ressam

---

[109] Oscar Bätschmann and Pascah Griener, a.g.y.,s. 58.

[110] Hans Holbein the Younger, **Les simulachers & historiees faces de la mort**, İngilizcesi: Werner L. Gundersheimer, New York, Daver Publicants, 1996, s. 12.

Ölüm Dansı'nı Hans Holbein gibi, bu kadar duyarlı ve etkili bir biçimde tasvir edemezdi"[111].

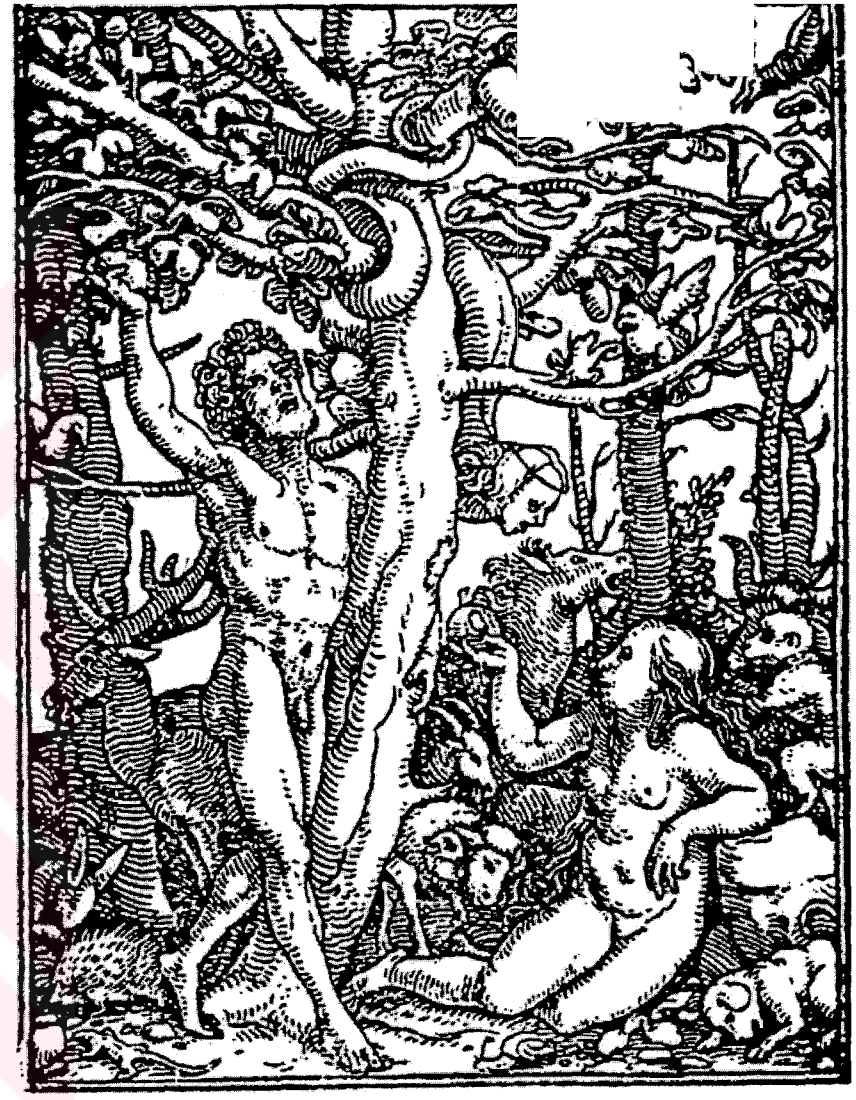
[111] A.g.y., s. 113.



YARATILIŞ

Ve tanrı yerdeki tozdan insanı meydana getirdi. Genesis ii,7.
Tanrının görüntüsünde yarattı O onu; O onları erkek ve dişi yarattı. Genesis ii,27.

Tanrı Gökleri, Denizi, Dünyayı yaptı,
Kaos'un üzerinde sonsuz güç gösterdi,
Ve tozdan -dünyanın tozundan-
Kendi görüntüsünde hem erkeği hem kadını meydana getirdi.



GÜNAHA TEŞVİK

Sen karının sesini dinlediğin için, ve benim sana,
sen onu yemeyeceksin, diye emrettiğim ağaçtan yediğin için. Genesis ii,17

Adem Havva tarafından kandırıldığı zaman
Ve tanrının yasakladığı meyveyi yediğinde,
Her ikisi de ölüm akıbetine uğradılar
Ve bütün insan ırkı fani kılındı.



CENNETTEN KOVULMA

Dolayısıyla tanrı onu cennet bahçesinden gönderdi, kendisinin alındığı toprağı işlemek için. Genesis ii,23.

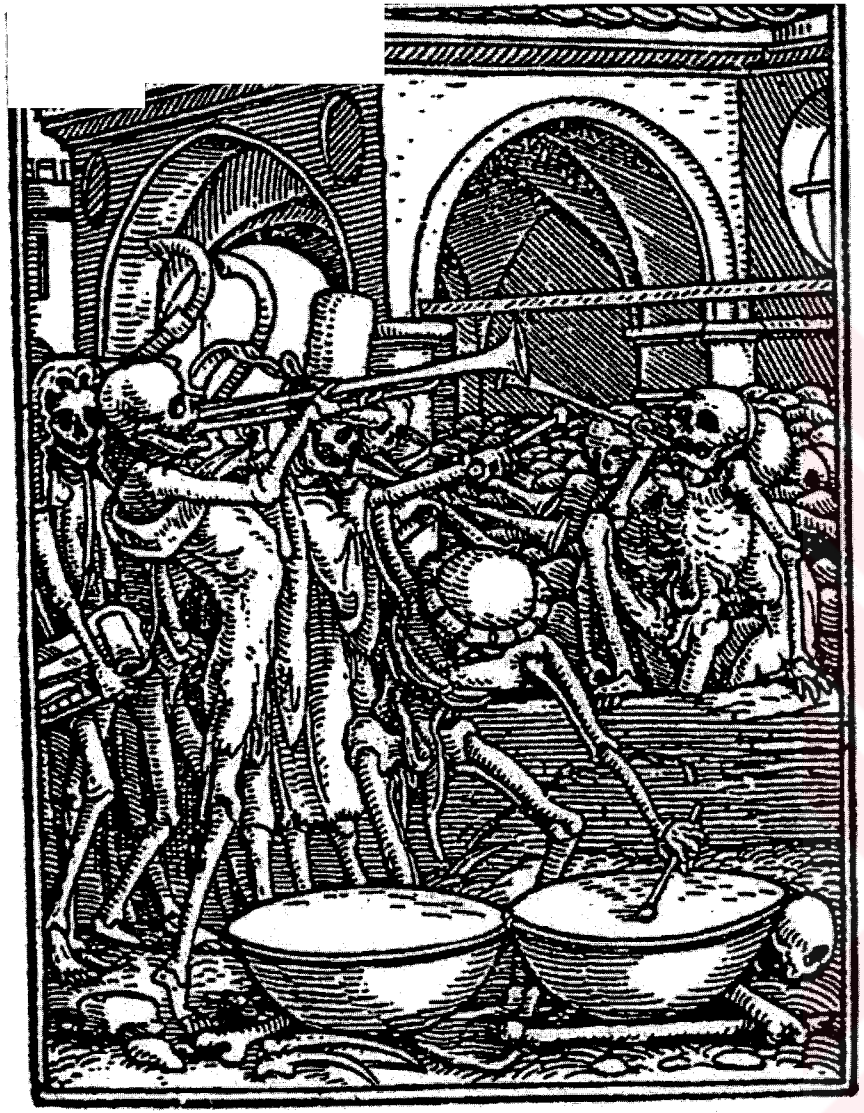
Dolayısıyla tanrı insanı cennetten kovdu,
Günlük çalışmayla ekmeğini kazanması için;
Ve ölüm ödülünü istemek için
Ve bütün insanları ölülerle saymak için meydana çıktı.



ADEM TOPRAĞI SÜRÜYOR

Senin yüzünden toprak lanetlidir; hayatının bütün günlerinde ondan üzüntüyle yiyeceksin.... ve toza geri döneceksin. Genesis ii,17 ve19.

Senin uğraşında toprak lanetli bulunacak,
Senin günlerin çalışmayla geçecek;
Ölüm seni yerin dibine batırana kadar,
Sonunda toza geri dönene kadar.



BÜTÜN İNSANLARIN KEMİKLERİ

Vah! Vah! Vah! Dünyada yaşayanlara. Revelation vii,13.
Burun deliklerinde hayatın nefesi olanları hepsi.... öldüler. Genesis vii,22

Vah! Vah! Vah! Dünyada yaşayanlar,
Yakıcı denilen öylesine şiddetle vurduğu dünya,
Ve, rütbeye, ya da servete, ya da değere rağmen,
Ölüm - Ölüm hepsini aynı şekilde ziyaret edecek.



PAPA

Yüksek rütbeli papazın o günlerde gerçekleşecek olan ölümüne kadar. Joshua xx,6.
Görevini bir başkası devralsın. Psalm cix,8.

Dünyasal sonsuzlukta (beka) gurur hayal kurar,
Fakat ölüm kesindir - aniden yok etmeye;
Ve, yüksek papaz, sen bile, kesinlikle öleceksin.
Ve gururlu tahtının tadını bir başkası çıkaracak.



İMPARATOR

Evini düzene koy; çünkü öleceksin,yaşamayacaksın. Isaiah xxxviii,1.
Orada öleceksin, ve ihtşamının saltanat arabaları ev sahibinin evinin utancı olacaktır. Isaiah xxxviii,18.

Hazır nefes alabilirken evini düzenle,
Mallarını bağışla çünkü ölmek zorundasın,
Ve yakında Ölümün ülkesinde
Senin durumunun arabaları uzanacak.



KRAL

Bugün kral olan o kişi, yarın ölecek. Ecclesiasticus x, 10.

Bugün hala kral olan o kişi,
Yarın mezara girecektir,
Bütün geçici krallığından ise
Hiçbirşeyi yanında götüremeyecek.



KARDİNAL

Vay haline onların ki ödül için kötüleri haklı çıkarırlar ve haklının hakkını elinden alırlar. Isaiah v, 22 ve 23.

Kötü adamı haklı çıkarıp utanç verici kar sağlayan
Adaletsiz kişi, vay senin haline,
Sen adillerden ve haklılardan bütün adaleti alırsın,
Kötü davranışlarını kutsallaştırmaya çalışırken.



İMPARATORİÇE

Ve gururla yürüyenleri alçaltabilir. Daniel iv, 37.

Siz, ey, muhteşem bir debdebeyle yürüyenler.
Kısa bir mesafe içinde Ölüme boyun eğmek zorundasınız;
Ölen ayak altında ezildiği gibi,
Sen de üstüne basılıp ezilmek zorundasın.



KRALİÇE

Rahat kadınlar siz halkın; sesini duyun siz, dikkatsiz kız evlatlar, konuşmama kulak verin.
Pek çok günler ve yıllar başınız dertte olacak. Isaiah xxxii,9,10.

Rütbenin ve servetin kız evlatları kalkın!
Ölülerden gelen bir uyarıya kulak verin;
Kötü harcanmış boş günler ve yıllardan sonra.
Dehşetle korkmayı öğreneceğiniz ızdıraplar gelir.



PİSKOPOS

Çobana şiddetli bir darbe vuracağım, o zaman koyunlar dağılacak. Mark xiv, 27.

Çobanı koyunlarından alacağım;
Piskoposluk tacı ve asası yere atılacak;
Ve ben çobanı alt ettiğim zaman,
Dağılmış olan sürü pek bulunamayacak.



DÜK

Prensin giysisi perişanlık olacak..... Ben güçlülerin saltanatını da sona erdireceğim. Ezekiel vii, 27 ve 24.

Gel güçlü prens, benimle teke tek
Dünyevi hallerin geçici saltanatını bırak;
Ben büyüklerin gururunu ve şereflerini
Yere vurabilecek olanım



BAŞRAHİP

Bilgi verilmeden ölecek; ve aptallığının büyüklüğü ile yoldan çıkacak. Proverbs v,23.

Ölür, ve hiçbir zaman öğrenmemiştir
Yolu gösteren bilgiyi
Gerçek hayatın yolunu-ruhunu
Saptıran zevklere yönelmişken.



BAŞRAHİBE

Yaşayanlar ve halen canlı olanlara kıyasla zaten ölmüş olan ölüleri bu nedenle methettim.
Ecclesiastes iv, 2.

O bayan ısrarla, benim ölüleri, günah içre
Bulunan canlılardan daha fazla övmekte olduğunu söyledi,
Ve yine de, ölümün aşırı sert değerlendirmesinde,
Ben çok sayıda bulunan dünyalı günahkarların katındayım



ASİL

Yaşayan ve ölümü göremeyecek olan insan var mı? O insan ruhunu mezarın elinden kurtaracak mı?
Psalm lxxxix, 48.

O adam kimdir ki, ne kadar güçlü ya da büyük olursa olsun,
Nihai akıbetten kurtulabilsin?
Karanlık ve kötü kapıdan kim geçmeyebilir?
Ya da kim amansız ölümün kesin zaferinden kaytarabilir?



DİNİ DÜZEN

Bak, vakit geldi. Matthew xxvi, 45.

Her gün koro halinde dua mırıldanıyorsun;
Bugün bu mırıldanma gerçekleşmeyebilir;
Sen de ölmelisin-hiç bilmeden,
Bak! Vakit geldi; öyleyse benimle gel.



YARGIÇ

Ve ben hakimi orta yerinden kesip atacağım. Amos ii, 3.

Oturduğun yerden alınacaksın,
Rüşvetle adaletsizliğe yöneltildiğin o kadar sık oldu ki-
Senin kötü yoldan elde ettiğin kazançlar terk edilmelidir;
Hiçbir rüşvet senin hayatını benim elimden alamaz.



AVUKAT

Temkinli bir insan kötülüğün gelişini görür ve kendini saklar: fakat basit insanlar yürür giderler ve cezalandırılırlar. *Proverbs* xxii, 3.

Temkinli adam, kötülüğe karşı her zaman dikkatli,
Basitleri kavrayarak sıkı sıkı kavrayacaktır
Hukuki kurnazlığıyla, ve her zaman
Kendi cinsinden daha fakirlerin üzerinde baskı kurmuştur.



SENATÖR

Fakirlerin çağrısına (çığlığına) her kim kulağını tıkarsa kendisi de çığlık atacaktır, fakat işitilmeyecektir. *Proverbs xxi, 13.*

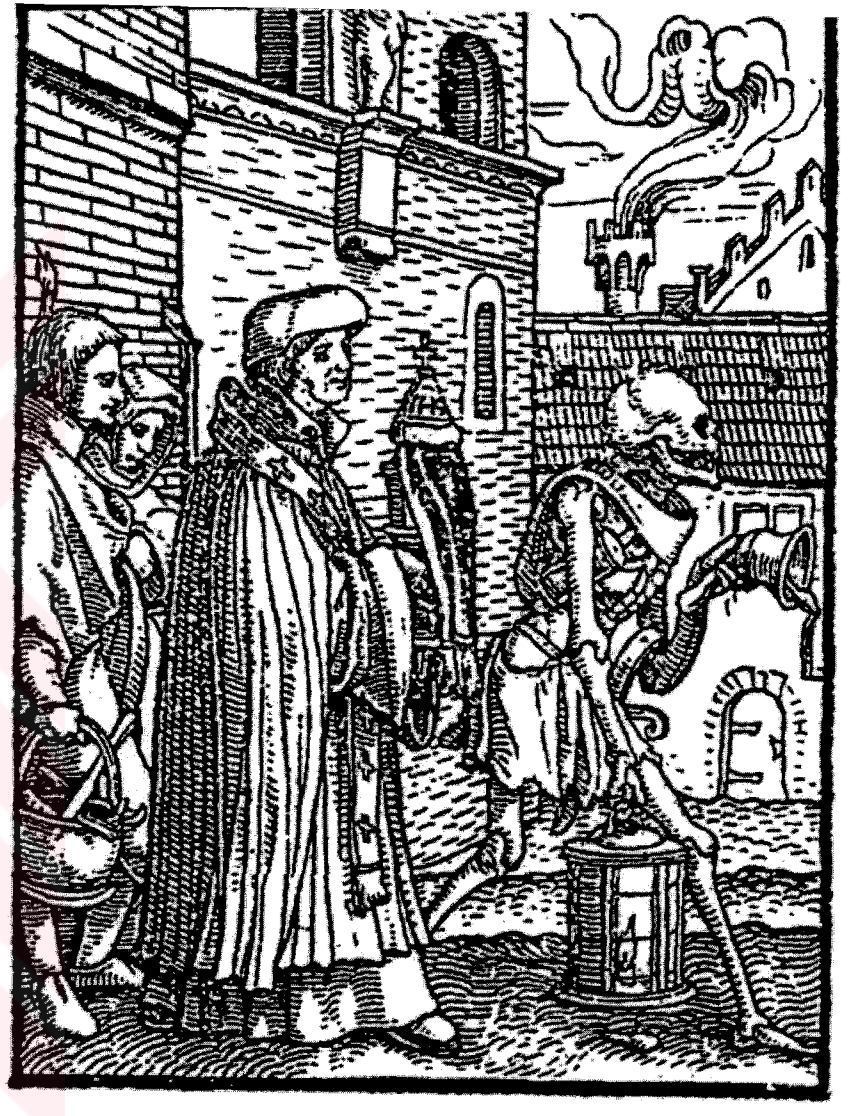
Ey zenginler, kazanç hakkında temkinli öğütler dinleyenler,
Siz açlıktan ölen fakirin davasını duyamazsınız;
Fakat, sonunda siz de beyhude çığlık atacaksınız,
Ve Tanrı size de aynı sağırlıkta bir kulak yöneltecektir.



VAİZ

Kötüye iyi, ve iyiye kötü diyenler; ve ışık yerine karanlığı, karanlık yerine ışığı koyanlar;
tatlı yerine acıyı, acı yerine tatlıyı koyanlar, vay hallerine. Isaiah v, 20.

Kötülüğü övgü ya da suçlama yoluyla iyi olarak göstermeye
Kutsallığa saygı duymadan cüret eden ey sizler;
Ve, bunun gibi, iyi °eylerin kötü °eyler olduğunu beyan edenler,
Ve, tatlının acı olduğunu sahtekarlıkla iddia edenler vay halinize!



KİLİSE PAPAZI

Ben de fani bir insanım, herkes gibi. Wisdom of Solomon vii, 1.

Kutsal ayini ben yanımda
Günahkarı son saatinde teskin etmek için taşırım,
Ben de onun gibi bir fani olan kişiliğimle,
Ölümün gücünden kaçmak için onun yaptığından fazla bir şey yapamam.



KEŞİŞ

Karanlıkta ve ölümün gölgesinde ızdırap içinde oturmak. Psalm cvii, 10.

Sen ki hiçbir zaman pişmanlık duymadın, ve,
Dilenciliğinin becerisinin ötesinde bir şeye önem vermedin,
Ölümün gölgelikleri arasında ben şimdi,
Seni böyle basit ihtiyaçlardan kurtarma işini yükleneceğim.



RAHİBE

Bir insana doğru görünen bir yol vardır; fakat onun sonu daima ölümün yollarıdır. *Proverbs xiv, 12.*

İnsan aklına kötü yollar doğru görünür;
Kötü de boş da olmayan ufak zevkler;
Fakat onlar ölüm getirir, öldürücü yanıkla,
Kafilesine bütün günahkarları boyundurukla bağlayarak.



YAŞLI KADIN

Ölüm, acı bir hayattan ya da devam eden hastalıktan daha iyidir. *Ecclesiasticus xxx, 17.*

Hayatın sevgisi sende sona erdi,
Senki çoktan beridir bu ızdırap mücadelesini bilmektesin;
Öyleyse benimle istırahate gel,
Çünkü ölüm şimdi hayattan daha iyidir.



DOKTOR

Ey doktor, kendini iyileştir. Luke iv, 23.

Hastalıkları sen iyi anlıyorsun
Ve hastalıkların iyileştiricisi olabilirsin;
Fakat düşüncesiz, ukala adam sen bilemezsin
Ölümün sana hangi biçimde geleceğini.



ASTROLOG

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

Başkalarına neler olacağını
İki yönlü ifadelerle söylüyorsun,
Öyleyse bana astroloji ile
Senin benim çağrıma ne zaman cevap vereceğini söyle.



CİMRİ

Seni aptal, bu gece senden senin ruhun istenecek: o zaman senin temin etmiş olduğun şeyler kimin olacak? Luke xii, 20.

Tam da bu gece sen Ölümü tanıyacaksın!
Yarın süratle tabuta gireceksin
Öyleyse söyle bana, aptal! Hazır hala nefesin varken,
Yığmış olduğun altına kim sahip olacak?



TÜCCAR

Hazineleri yalan söyleyen bir dille elde etmek ölümü arayanların kendi aralarında ileri geri oynadıkları bir hiçliktir. *Proverbs xxi, 6.*

Tüccarın serveti değersiz bir şeydir,
Diğerlerinden, yalanlarla kazanılmış, yağmalarla;
Fakat ölüm kesinlikle pişmanlık getirecektir,
Çalışmalarında tuzak kurana tuzak kurarak.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



DENİZCİ

Fakat zengin olacaklar hırsa ve hileye düşerler, ve birçok aptalca ve incitici zevklere, ki bunlar insanları harabiyet ve yok olma içinde boğarlar. Timothy vi, 9.

Bu dünyanın iyi şeylerini kazanmak için ,
Nedamet duymaksızın ne risklere cüret edilir.
Denizler göze alınmıştır! Ve hileli yelkenler açılmıştır!
Dolayısıyla insanlar kendi mahvolmalarına doğru telaşla giderler.



ŞÖVALYE

Bir an içinde ölecekler, ve insanlar gece yarısı rahatsız olacaklar ve ölecekler:
ve güçlüler elsiz olarak alınıp götürülecekler. Job xxxiv, 20.

Bir an içinde onlar ölecekler,
Gece yarısı insanlar korkuyla titreyecekler,
Güçlüler esirgenmeyecekler,
Öldürücü mızrağı kimin batırdığını da bilmeyecekler.



KONT

Çünkü öldüğü zaman hiçbir şeyi alıp götürmeyecek: kendi haşmeti onun peşinden yere (yerin dibine) inmeyecek. Psalm xlix, 17.

Ebediyyen fırlatılıp dağıtılmış olan ucuz süs eşyaları ve dünyevi alayiş,
Kendisinin süratle oluşuverdiği en fakir kişi kadar fakir,
Yine de yapılan iyi işler, eğer yaptığı hiç iyilik varsa,
O gittikten sonra onun ihtişamı olarak kalacaktır.



YAŞLI ADAM

Benim nefesim bozuk, benim günlerim yok olmuş, mezarlar benim için hazır. Job xvii, I.

Ruhum gün be gün zayıflıyor,
Hayatım en son kademesine ulaşmıştır.
Son günlerim süratle geçip gidiyor-
Beni mezardan başka bekleyen bir şey yok.



KONTES

Onlar günlerini servet içinde harcarlar ve bir anda mezarın dibine giderler. Job xxi, 13.

Günleri dünya işlerine bağlıdır,
Ve zevk, hırsla aranan:
Onlar aniden Cehenneme inerler,
Ki orada zevkler acıya dönüşür.



BAYAN

Tanrı bana öyle yapsın ve daha da fazlasını eğer seninle beni ölümden başka bir şey ayırırsa.
Ruth i, 17.

Onları birleştiren aşk,
Çok geç olmadan inançla onlara öğretmelidir ki,
Az sonra böyle birliktelikler yanıp mahvolabilir,
Ve ölüm bunları ayırmak için araya girebilir.



DÜŞES

Üzerinde yükseldiğin yataktan aşağı inmeyeceksin fakat kesinlikle öleceksin. Kings i, 4.

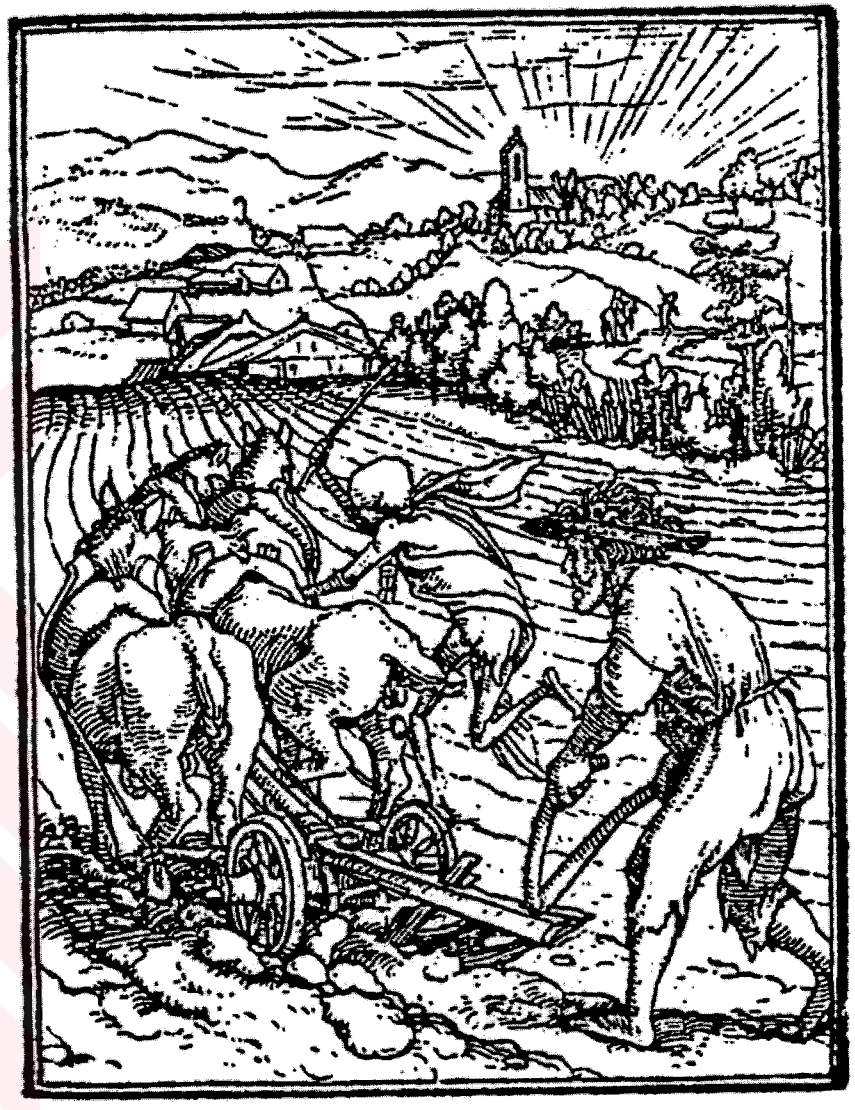
Sen hiçbir zaman o kuş tüyü yataktan ayrılmayacaksın,
O yatak ki üstüne uzanmak üzeresin.
Ölüm çevrende ağını atmış durumdadır,
Ve gururlu kişi! Sen kesinlikle ölmek zorundasın.



SEYYAR SATICI

Geliniz bana, ey siz bütün çalışanlar ve yükü ağır olanlar, ve ben sizi dinlendireceğim. Matthew xi, 28.

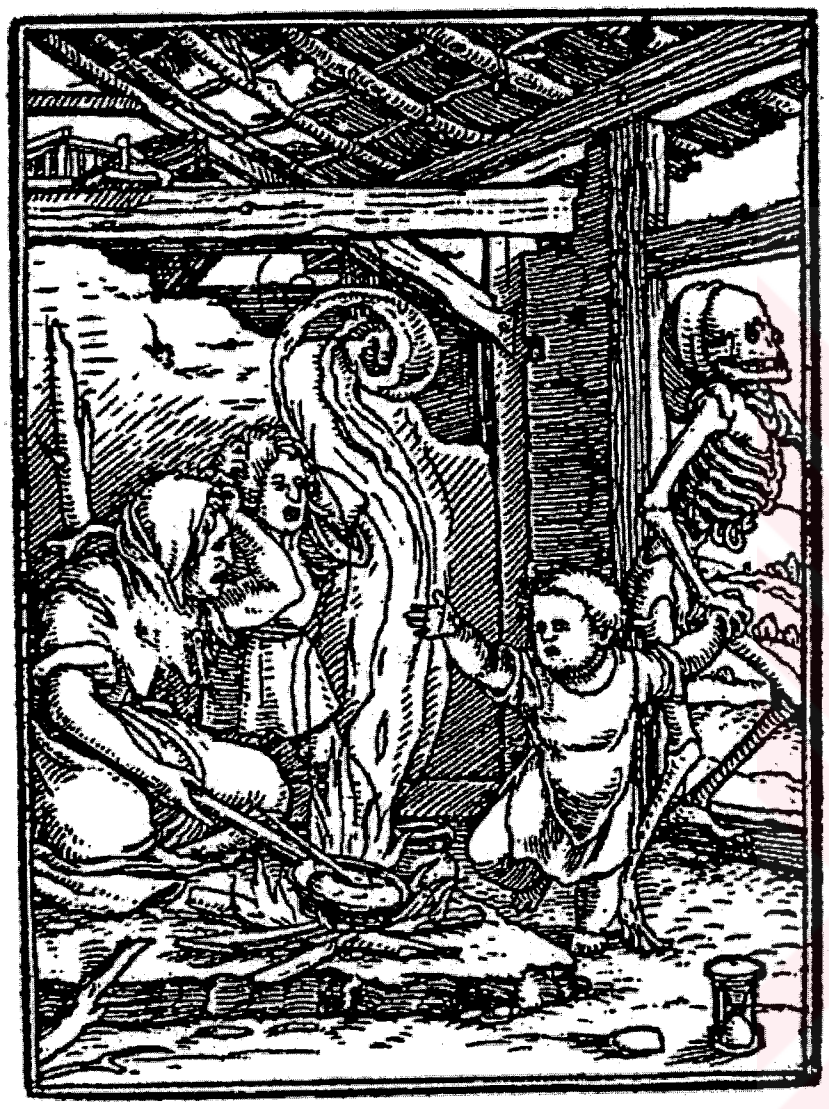
Sürünmeni sona erdir-peşimden gel;
Bu yol için senin yükün çok ağır.
Evet, panayırlar ve pazarlar olsun;
Ben senin ağır yükünü boşaltacağım.



ÇİFTÇİ

Yüzündeki terle ekmek yiyeceksin, sen toprağa geri dönene kadar.Genesis ii, 19.

Terleyen bir alın ve nasırlı ellerle,
Orucunu bozmadan önce çalışmaktasın:
Senin toprağı sürmen ve kazman yeter artık;
Sonunda senin sabanını hızlandırmak için ölüm geliyor.



ÇOCUK

Bir kadından doğan bir adam birkaç günlüktür ve dert doludur, o bir çiçek gibi ortaya çıkar ve kesilir;
o bir gölge gibidir ve devam etmez. Job xiv, 1 and 2.

Bir kadından doğan adamın az sayıda günü vardır,
Bu günler acılarla zorlaşır:
O geçip gider, tıpkı çiçeklerin gediği gibi;
Gelir ve bir gölge gibi gider.



MAHŞER GÜNÜ

Dolayısıyla her birimiz tanrıya kendinin hesabını verecektir. Romans xiv, 12.
Dolayısıyla dikkatli olun: çünkü tanrınızın hangi saatte geldiğini bilmezsiniz. Matthew xxiv, 42.

Haşmetli hakimin iskemlesinin önünde
hayatta olan her bir adam için bir davet gelir;
Öyleyse orada verilen hükümlerden korkun:
O'nun ne zaman geleceğini bilmezsiniz.

Memorare nouiſſima,&
in æternum non pec-
cabis.
ECCLE. VII



Si tu ueulx uiure ſans peché
Voy ceſte imaige a tous propos,
Et point ne ſeras empeſché,
Quand tu t'en iras a repos.

Kutsal Kitap'tan alınmış bu pasaj ve altındaki şiirin:
İngilizce tercümesi yapılmamış olduğu için, Türkçesi de yazılmamıştır.

III. BÖLÜM

3. 17. YÜZYILDA VANİTAS KAVRAMI

13. yüzyıldan 15. yüzyıl sonuna kadar olan dönemde Avrupa'da açlık ve hastalıklardan dolayı sürekli ölüm ve yıkım hakimdi. "14. yüzyılda Avrupa'nın nüfusunun Kara Ölüm (Veba)'ün tahribatıyla dörtte birine indiği tahmin edilmektedir"[112]. Ortaçağın sonlarında ölüm her yerdeydi. Böyle bir ortamda Ortaçağlılar, dinî inançlarının öngördüğü şekilde yaşayamamıştır. Ortaçağ sonlarının özelliği olan ölüm endişesi ya da obsesyonu bütün sanatlarda kendini göstermiştir. Memento mori (ölümü hatırla) mezarları, Danse Macabre (ölüm dansı), Saatlerin Kitabı, Ars Moriendi (Ölme sanatı) ve daha bir çok eser *Vanity* (yokluk) teması ile ilgilidir. Bu yokluk temasının mesajı; "İnsan ne kadar çekici olursa olsun, ya da hayattaki mevkiisi ne kadar yüksek olursa olsun, O kişinin yakında çürüyen bir ceset" olacağıdır[113].

17. yüzyıla gelindiğinde ise ölüm, nerdeyse Ortaçağla aynı derecede bir endişe konusu olmuştur. Fakat bazı rakipleri ortaya çıkar. Modern Avrupa hümanizmasının gelişmesiyle modern dünyevîlik daha da belirginleşir. Artık, burada ve şimdi olanlar üzerinde daha fazla odaklanılmakta, buradan sonrası üzerinde çok daha az durulmaktadır. Hayatın kısa olduğu gerçeğinin farkedilmesiyle bütün ilgi, yaşamın muhteşem ve artan zevkleri olduğu fikrine odaklanır. Böyle bir modern dünyada, görsel bir nesne olarak ölüm (still-life) bir anda soyutlaştırılır, rasyonalize edilir, çürüyen cesetler de resimlerden kaybolur. "İronik olarak, sadece otuz-kırk yıllık bir süre içinde ölüm konusu, ölümün gerçekliği tam da onun temsil edildiği anda, inkâr etmek için bir bahane olur"[114].

"Vanitas adını *Ecclesiastes* kitabındaki bir bölümden almıştır (1:2, Vaiz dedi ki, yoklukların hiçliği, hiçliğin yoklukları; bütünüyle yokluktur")[115]. Vanitas resimleri, *still-life* diye de adlandırılan özel bir çeşit natürmortlardır. Bu resimlerin belli başlı üretim yeri Hollanda'daki Leiden Akademisi'dir. Vanitas resimleri, yaşamın kısalığını ve geçici olduğunu ima eden sembolik

---

[112] Lewis R. Aiken, a.g.y., s. 111.
[113] A.g.y., s. 112.
[114] Richard Leppert, a.g.y., s. 57.
[115] A.g.y., s. 58.

nesnelerle doludur: Kuru kafalar, zaman ölçen aletler olan duvar saatleri, kol saatleri, kum saati, yanan ya da yeni söndürülmüş ve dumanı hâlâ tüten mumlar, sadece o an için var olan sabun köpüğü, yeni filizlenen ya da solmuş çiçekler, olgunlaşmış ve çürümüş meyveler. Dünyevî hazinelerin değersizliğini ima etmek için nadir, eşi-benzeri olmayan, lüks eşyalar kullanmışlardır. Genelde bunlar altın paralar, mücevherler, gümüş tabaklar, plaketler, para keseleri, senetler gibi objelerdir. Müzik aletleri (enstrümanlar) ve devrilmiş müzik kitapları da yaşamın zevklerini ve tadını niteler. Bilimsel aletler ve kitaplar hayata daha düşünerek bakmayı, filozofları; silahlar ve ordu rütbelerinin nişanları da yaşamdaki sosyal pozisyonları ima eder. Kısacası, Vanitas resimleri sık sık geçici şeyleri kınayan simgelerle, ruhun ebedî varlığının işaretlerini birleştirir. "Buğday ya da mısır taneleri, ölü olmalarına rağmen toprağa dikildiğinde filizlenecek olan yeni bir hayatın tohumunu içerir (Ölünün gömülmesi ima edilir)[116]. Geleneksel ölümün bazı tasvirlerindeki çürüyen cesedin üzerindeki kurtların kıpırdanışının aksine, Vanitas natürmortlarında bütün hareket durmaktadır. Bu süreç içerisinde, bilgiler ve veriler çok çabuk olarak gerçek suje (özne)'ye dönüşmüştür. Vanitas natürmortları (still-life) *bilgi*'ye ayrıcalık tanımaktadır. "Resmî olarak temsil edilen her nesne, anlamının ötesinde bir şey ifade eder"[117].

Philippe de Champaigne'nin Vanitas resmi en çıplak temeller üzerine dayanır (Resim 56). Resmin alanı sığ ve sınırlıdır. Bu yüzden üç nesne neredeyse birbirine dokunur. Bu yüzden göz nesnelerin dışına kaymalar yapar. Bakış açısı dümdüz karşısıdır ve doğrudan ölümün yüzüyle (kafatasıyla) karşılaşılır. Lalenin ve kum-saatinin üzerindeki bakışı kontrol eden açı, her iki durumda da geniş açıdır. İzleyici doğrudan doğruya kafatasının göz çukurlarına bakmakta ve Ölüm'ün körlüğüyle karşılaşmaktadır. Bu üç objenin yerleştirildiği nesne, küçük olmasına rağmen bir mezarın kapağını anımsatır. İnsan ölümünün, tipik Ortaçağ temsilleri olan çürümüş cesetlerinden bu yana uzun bir yol katetmiş olduğu görülür. Natürmortta görülen kafatası eski ve temizdir. Kum-saati de geçen zamanın sembolüdür. Lale ise, çekici objelerin olmamasından değil, seyredilmesi zevkli bir nesne olduğundan dikkat çeker. İzleyicinin bakışı en az kum-saatine yöneltilir. Böyle bir kompozisyon, izleyicinin gözlerini dosdoğru merkezdeki nesne olan kafatasına yöneltir. Lalenin titreşen rengi, bakışları merkezden uzağa çekmekte olup, bu durum vazodan yansıyan ışık

[116] A.g.y., s. 58.
[117] A.g.y., s. 58.

görüntüsüyle güçlendirilir. Philippe de Champaigne'nin resminde etkili bir sadelik vardır. Bu etkililik,, resmin karakteristik özelliği olan çift anlamlı tarzından gelir. Lalenin rengine bakarak alınan zevk, kafatasının çektiği dikkate ciddi bir rekabet oluşturur. Kafatasının dikkat çekmesi, hem komposizyon açısından ortada, merkezde bulunmasından, hem de apaçık ortada olan sembolik işlevindendir. Bu işlev, zevk almanın aleyhine bir uyarıda bulunmaktadır. Resme bakmak iki taraftan birini tercih etmek anlamına gelir.

İspanyol ressam Antonio de Pereda'nın gerçekçi bir Vanitas natürmordunda Pereda, görüş alanını üç adet insan kafatasının şaşırtıcı bir yakın plan anlayışıyla sınırlandırır. (Resim 57). En öndeki ve sağ arkadaki kafatası garipliğin sınırına dayanmaktadır. Soldaki, profilden çizilmiş kafatası olmasa, diğer iki kafatasının ne olduğu anlaşılmayabilir. Öndeki kafatası yalnızca bir ölüm hatırlatıcısı değil, aynı zamanda ince bir deri tabakasının altında yatan çirkinliğin de ifadesidir. İşte bu, resmin önemini iki katına çıkarmaktadır. Bedenin çürümesi, 17. yüzyıldan önce Hristiyanlık Avrupası'nda özellikle Ortaçağ'ın sonlarında bilindiği gibi sayısız anlatımlara, tasvirlere yol açmıştır. Pereda, bir zamanlar içinde bir beyin olan kafatası boşluğuna dikkat çeker. Kafatasları bir masanın üzerine yerleştirilmiştir. Kompozisyon olarak, resmin en ön planında, fiilen ölü noktanın merkezinde bulunan anahtar, özel bir önem taşıyan Bilgi'ye sembolik bir göndermede bulunur. "Ebedî hayatın anahtarı Ölüm'ü hatırlamaktır"[118]. Altın gümüş karışımı olan cep saati, ölümlü olmak konusundaki doğal gerçeğin sembolik olarak doğrulanmasıdır. Kafataslarının kimlikleri çürümeden dolayı yok olmuştur. Bu kafataslarının kimlere ait olduğu konusunda da en ufak bir bilgi verilmemiştir. Ölümün, iyi-kötü, zayıf-güçlü, zengin-fakir ne olursa olsun ayrım gözetmediği, Tanrı'nın gözünde tüm insanların eşit olduğu konusundaki eski Ortaçağ temaları, yeniden farklı bir biçimde ifade edilmektedir. Kafataslarının tekrarlanması dünyevî bir modernizmin yaklaşmasını ima eder. Çünkü bu kompozisyon, Vanitas nesnesi ile ilgili olarak geleneksel Hristiyan teolojik anlayışını aşmaktadır. Üç kafatasının resmini yapmak, "ölüm bilgisi için küçük bir arşiv yaratmaktır"[119]. Bu etki, Pereda'nın kafataslarını üç farklı açıdan göstermesiyle belirgin bir şekilde güçlendirilir. Bu insan anatomisini inceleyen çağdaş bilimsel araştırmalarda yaygın bir uygulamadır. Pereda bu yolla izleyiciye Ortodoks dinî eğitimin

[118] A.g.y., s. 61.
[119] A.g.y., s. 61.

gerektirdiği koşulları açıkça aşan görsel bilgiler sağlar. Pereda, izleyicinin dikkatini belirgin bir biçimde, dünyevî olan yaşam hakkındaki sırları çözmeyi vaat eden bilgilere, verilere yönlendirir. Üç kafatasının anatomik açıdan doğru resmedilmiş olması, kafataslarının dehşet verici görüntüsünü olukça güçlendirir. Ortadaki kafatasının aşırı dikkat çekmesinin nedeni, hem kompozisyon açısından en önde ve merkezde oluşu, hem de belirgin bir şekilde çirkin görünmesidir. Pereda izleyicinin bakışını bu çirkinliğe yönlendirerek, iğrenme duymalarını sağlar. Pereda'nın bu resmi tamamen modern ve sanatsaldır.

Hollandalı ressam Abraham van der Schoor'un Vanitas natürmordunda böyle bir iğrenme tepkisi sözkonusu değildir (Resim 58). Ressam, "yokluğu ölümlülüğe bağlayan çeşitli standart görsel-metaforik semboller"[120] kullanmıştır. Bunlar, çatlamış bir sütun kum-saati, yanan ama bitmeye yakın bir mum; dünyevî aşkın sembollerinden olan, suya konulmamış olmasından dolayı solacak olan güller; değersiz bilgiyi ve serveti ima eden kitaplar, dökümanlar ve mühürlerdir. Resimdeki görsel ilgiyi, insan kemikleri yığını oluşturur. Bu kemikler, altıdan az olmayan kafatası, bir çene kemiği, bir kol kemiği, kalça kemiği ve bir de kaval kemiğidir. Bütün iskelet artıkları temizlenerek beyazlatılmıştır. Pereda'nın resmindeki kurukafalara hiç benzememektedir. Bu şekilde her türlü iğrenme ya da dehşete kapılma duygusunu ortadan kaldırarak, bunun yerine meraka daha yakın bir duygu uyandırır. Kafatasları yığını masanın üzerine rastgele serpilmiş gibi görünür. Van der Schoor anatomik bilgilerini çok iyi kullanmıştır. Kafataslarının sayısı, boşlukta kapladıkları hacim, yüzeylerindeki ışık-gölge oyunları, çizimdeki ustalığı, renklerin ince kullanımı ve karmaşık biçimli bir kompozisyonun hepsi izleyiciye, ressamın ustalığını ve bu resmi seyretmenin zevklerini hatırlatır. Tüm bunlar *memento mori* (ölümü hatırla)'den uzaklaştırmaktadır. Bu resim ölümlülüğü gelip geçiciliği sözlük anlamıyla temsil eder. Fakat gizlice sanatın zevklerini savunur.

Jan van Oost the Elder (Yaşlı Jan van Oost)'ın resminde, çalışma odasında, bir masanın üstündeki bütün nesneler sembolik anlamlar içerir. (Resim 59). Bir kılıç (vita-pratica) yaşamdaki sosyal statüyü; keman, şarap şişesi, bardak ve bir çift zar vita-voluptuaria: yaşamdaki zevk ve tatları; kitaplar ve el-yazmaları (vita-contemplativa): yaşama dair düşünceleri, fikirleri

[120] A.g.y., s. 62.

temsil eder. "Parşömenin üzerinde *finis coronat opus* (çalışmayı ölüm taçlandırır) yazar. Arka planda Aslan burcunun Yengeç'in yerini aldığı noktada durdurulmuş bir Zodyak Küresi bulunur. Bu, yılın sonu olduğunu işaret eder"[121]. En önde, sol köşede bir iskemle olduğu anlaşılan nesnenin üzerinde, İnsanın Düşüşü'nün temsili, öldürücü meyve olan bir Elma bulunur. Böylece, dünyaya günahın, kötülüklerin ve Ölüm'ün getirilmesine göndermede bulunur. Elmanın yanında "Eucharist'in işaretlerinden biri olan ekmek parçası"[122] bulunur. Bu da ölümden sonraki ebedî hayatın vaatlerine işaret eder. Yine aynı yerdeki küçük bir el-yazmasında A ve Z harfleri göze çarpar. Yunan harfleri olan Alpha ve Omega'ya açıkça bir göndermede bulunur. Bu, bilindiği gibi, "Hristiyan ikonografisinin en önemli sembollerinden olup, İsa'nın bütün şeylerin başlangıcında ve sonunda olduğunu işaret eder"[123]. Goethe'nin Faust'undaki yaşlı adam gibi kafatasını incelemektedir. Bir önceki resmin aksine kompozisyon iki kola ayrılmış olmasına rağmen, tam bir bütünlük içindedir. Resme bakıldığında ilk göze çarpan şey yaşlı adamın yüzü, üzgün gözleri ve kırışmış elleridir. Göz, daha sonra sol taraftaki karışık objelere ve daha sonra her bir nesnenin ince detaylarına yönelir. Kompozisyon çok zekice düzenlenmiştir. Göz yalnızca, figürün bakmakta olduğu bölümde dinlenebilmektedir. Yaşlı adam kafatasına bakarken derin derin düşünmektedir. Bu da resimde bir gerilim yaratır.

Son iki resimde tek ortak nokta, masaların üzerindeki nesnelerin çok fazla oluşudur. İki resmin de etkisi derin bir biçimde birbirinden farklıdır. Van der Schoor'un kafataslarını tekrar tekrar kullanması, ilk bakışta tam bir Vanitas natürmortu gibi görünmektedir. Oysa Jan van Oost'un resmi tam anlamıyla bir Vanitas resmidir. Abraham van der Schoor'un resminde izleyiciyi etkileyebilecek bir uyarı bulunmamaktadır. Van Oost'un resmindeki dünyevî hayatın anlamsızlığının etkili ifadesi, Van der Schoor'un resminde yoktur. Resim izleyiciyi, günlük yaşamın anlamsız koşuşturmalarından uzaklaştıramaz. Van Oost'un resminde kum saati ya da sönmüş bir mum gibi sembolik nesneler kullanılmamasına rağmen resim, yaşamın gelip geçici olduğunu mükemmel bir şekilde ifade eder. Bu tür sembolik nesneler çabucak anlaşıldığından ve çok kullanıldığından zaman içerisinde

---

[121] A.g.y., s. 63.
[122] A.g.y., s. 63.
[123] George Ferguson, a.g.y., s. 269.

sıradanlaşmış ve klişeleşmiştir. Sonuç olarak, "Batı sanatındaki Vanitas geleneği bir uyarı olarak, tasvirlerin gücüyle mümkün bir hale gelir"[124].

4. 18. VE 19. YÜZYILLARDA ÖLÜM

Ortaçağdan sonra, ölüme karşı olan tavırlar yavaş bir biçimde evrimini sürdürmeye devam etmiştir. 15. yüzyılın sonlarına doğru ölüm temaları erotik anlamlar almaya başlar. Artık uyarılar yoktur. Ölüm, bireylerin sosyal hareketlilik içinde ortaya çıkan yeni fırsatlardan yararlandığı bir çağda, yaşamı zorla alıp götürür. 16. yüzyıldan 18. yüzyıl ortalarına kadar sanat ve edebiyat eserlerinde ya erotik - ölümcül temalar ya da yalnızca ölümcül olup, ölüm ve acı çekme karşısında uç bir tat alış açığa çıkar. Ölüm giderek artan bir şekilde, insanı gündelik hayatından kopartarak, akıldışı düşüncelere sürükler. Sade Markisi için ölüm, tıpkı cinsel eylem gibi bir ayrılma, bir kopuştur. Bu "kopuş kavramı erotik hayaller dünyasında doğmuş ve gelişmiştir"[125]. Buradan hareketle de gerçek ve yaşanmış olaylar dünyasına geçilir. Dünyada görülen yabancılaşma bölünme ve soyutlanmalar kısa bir süre sonra erotik özellikleri de yitirilerek yerine yüceltilen bir güzellik anlayışı gelir. Ölüm, artık arzulanır bir şey olmaktan çıkar ve hayranlık verici bir güzelliğe bürünür. 18. yüzyılın sonunda, ölüm fikrinden tat alma Romantizmin özelliklerinden biri haline gelir. Bu romantik ölümün ilk yansımaları edebiyatta görülür. Bu eserlerde hastalıklar, ölümcül can çekişmeler, ölüm hakkında anlatılar, düşünceler, yani kısacası ölüme dair ne varsa bu romantik eserlerde görülür.

Romantizmin oluşmasında Fransız Devrimi (1789)'nin de büyük bir payı vardır. Devrim yalnız Fransa'da değil, tüm Avrupa'da da etkisini gösterir. Avrupa Devrim'den sonra daha çok burjuva kesiminin yaşantısıyla ilintili olur. "Fransız İhtilali bütün dünyada parlementer, yani halkın oyuyla kurulan yönetimlerin, burjuva sınıfının eline geçmesiyle sonuçlanmıştı"[126]. "Aydın dünya, artık Tanrı'yı yalnız evreni yaratan olarak kabul ediyor, fakat insan hayatının hakimi olarak görmüyordu"[127]. Gelişen teknolojilerle endüstrileşmiş bir Avrupa söz konusudur. 1789'dan sonra ahlakta, dinde, politikada,

---

[124] Richard Leppert, a.g.y., s. 64.
[125] Philippe Ariés, a.g.y., s. 59.
[126] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi,** İstanbul, Remzi Kitabevi, (8. Basım) 2000, s. 493.
[127] A.g.y., s. 493.

sanatta, her şeyde değişimler görülmeye başlar. "Ulusallaşma (nasyonalizm), Hristiyanlık karşısında bir çeşit din oluyordu"[128]. Oysa birey, devrimden sonra çıkan değişimleri pek onaylamamaktadır. Bu romantikler, kurulu düzenden, Us'un egemenliğinden sıkılarak, "İnanç Çağı denen o döneme göre dönüşü")[129] özler. Romantikler us-dışı (irrasyonel) olan eğilim göstererek Metafizik'e, öte-dünyaya, aşkınlığa, hazza ve coşkuya yönelir. Romantizmin en ünlü niteliği çağ bunalımıdır. Romantiklere göre "gerçek mutsuzluk bireysel yaşama bağlanmaktır, yaşamak istenci ise temel bencilliktir: Yalnızca, ölüm, intihar, merhamet ve başkaldırı tutarlı ve yararlı davranışlardır"[130]. "Ölüm artık giderek artan bir şekilde, tıpkı cinsel birleşme gibi, insanı gündelik hayatından, rasyonel toplumdan, monoton işinden yırtarak kopartarak, onu duyuların aşırı yoğunlaşmasına maruz bırakan, onu akıldışı, şiddetli ve güzel bir dünyaya daldıran, bir ihlâl olarak düşünülmeye başlanmıştır"[131].

Romantik ruhun "Mario Praz'ın Kara Romantizm adını verdiği ve beden, ölüm ve şeytan gibi üç sözcüğün özetlediği şeyde ortaya çıkan bir yoğunlaşmaya, bir hastalıklı abartıya da yakalandığı olur. Zevk ile acı, güzellik ile dehşet birbirine karışır"[132]. Ortaçağlarda Ölüm ve Uyku'nun birlikteliği düşünülürken, Romantik Çağ'da Ölüm ve Cinsellik'in birlikteliği öne çıkar. Örneğin, Romantizmin öncülerinden olan Füssli'nin Lady Macbethi'nde canavarlar, iskeletler, karabasanlar betimlenir. "Yarattığı dünya alabildiğine şaşırtıcı, her zaman iç karartıcı, çoğu zaman erotik ölümcül bir dünyadır"[133]. Dönemin ressamlarından olan William Blake ise Ortaçağı derinlemesine araştırmıştır. Blake'in resimlerinde, doğaüstü, usdışı olanlar biçimlenir. Ortaçağ sanatçıları gibi Blake de, gerçekçi bir betimleme endişesi duymuyordu. Goya, Kara Romantizmin öncülerindendir. Onun resimleri "dehşetin sınırlarına uzanmış romantizmin bu yanının en etkileyici tanığı yaparlar"[134]. Fransız - İspanyol savaşına katılan Goya, savaşın şiddetini içeren bir dizi resim yapar. Goya'da "çizgiler giderek bütün yararına ortadan

---

[128] A.g.y., s. 494.

[129] Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü,** Türkçesi: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş, İsanbul, Remzi Kitabevi, (2. Basım) 1991, s. 378.

[130] Francis Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi,** Türkçesi: Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, İstanbul, Remzi Kitabevi, (3. Basım) 1999, s. 23.

[131] Philippe Ariés, a.g.y., s. 58-59.

[132] Francis Claudon, a.g.y., s. 26.

[133] A.g.y., s. 47.

[134] A.g.y., s. 27.

kalkarlar; yüzler buruşuk maskelere, karikatürlere ya da ölü kafalara dönüşürler"[135].

Klasik resim geleneğinin, yetkinliğe götüren bir klavuz olduğu inancı tamamen yitirilir. Romantizm denilen, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'ni de içeren dönemde tarihsel araştırmalar, halk sanatlarına, Ortaçağ'a, Japon sanatına, İran ve Hint resimlerine, ilkel kabile sanatlarına, mağara resimlerine müthiş bir ilgiyle yönelir. 18. ve 19. yüzyıllarda Batı'da teknoloji ilerledikçe insanın kendiyle ve doğayla olan bağlantıları da kopar, "hayatın giderek parçalandığı, kentlerin, canavarca bir üstünlük ve baskı gösterisine dönüştüğü"[136] bir dönem olur. Böyle bir dönemde, insanlar artık, yalnızca ölmekte olan kişinin yatağının başında veya ölenin anısı karşısında altüst olmamakta, Ölüm düşüncesi de insanları duygulandırmaktadır. Geleneklerin gerektirdiği ritüelleri gerçekleştirmekte, dua etmekte, ayinleri uygulamaktadırlar. Tüm bunlar tek tutku verici kederler olarak tasvir edilir. 18. yüzyıla kadar ölüm, ölmekte olan kişinin başkanlığında ve yalnızca ona ait bir konuydu. 18. yüzyılın sonlarına doğru aile ilişkilerinde güçlü bir bağlılık gelişmeye başladığından, artık ölmekte olan kişinin yanında bulunanlar geçmişteki gibi edilgen değillerdir. Romantik öykülerde de görüldüğü gibi ölmekte olan kişi törenlerdeki başkanlığını sürdürmeye devam eder, yalnız artık yakın destekleyicileri de vardır. Geçmişteki vasiyetnameler, ölmekte olanın dinsel amaçlı isteklerinden oluşurdu. 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise vasiyetnameler bugün ki biçimlerinde, yani servetin nasıl paylaştırılacağına dair hukukî belgeler olarak ortaya çıkar. Böylece, "vasiyetname 18. yüzyılda tamamen laikleşmiştir."[137] "Vovelle'ın savına göre, bu dünyevîleşme toplumun Hristiyanlıktan sıyrılmasının işaretlerinden biridir"[138]. O dönemlerde bilim ve teknolojinin rolünün artışı ile dinsel çoğulculuk, şehirleşme ortaya çıkar. Hristiyanlık günlük hayat tarafından tehdit edilmeye başlar.

19. yüzyılda abartılmış bir matem şovu görülür. Bunun anlamı Ariés'e göre, hayatta kalanların, başka bir kişinin ölümünü, eskiden olduğundan çok daha güç birşekilde kabul ettikleri anlamına gelir. Artık kendi ölümü değil, başkasının ölümü daha çok korkutucu ve üzücü olur. Hayatta kalanların,

---

[135] A.g.y., s. 85.
[136] Norbert Lynton, a.g.y., s. 13.
[137] Philippe Ariés, a.g.y., s. 65.
[138] A.g.y., s. 65.

sevdiklerinin ölümünü kabul etmek istememelerinden dolayı, insanlar ölünün mezarına ve ölüden arta kalanlara büyük önem vermeye başlar. Ortaçağda, ölü kiliselere emanet edilmiş ve ölülerin gömülme yerlerinin bir yazıtla belirtilmesi çok fazla önemsenmemiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısında, bin yıldan beri herhangi bir ayıp duygusuna yol açmayan kiliselerdeki mezarlık yığılmaları, birdenbire acı eleştirilere maruz kalır. Ayrıca, kiliselerin cesetlerle dolması ve ceset evlerinde bulunan kemiklerin göz önünde olması, ölünün saygınlığının sürekli bir ihlali olur. Kilise, bu konuda yoğun eleştirilerle suçlanır. O dönemdeki düşünce, "Ölüm artık hayatı zehirlememeli ve hayat da ölüme saygısını gösterme biçimleri itibariyle tamamen laikleşmelidir"[139]. Artık, mezarlar ölülerin buradaki varlıklarının bir simgesi olmaya başlar. Ölüyü kendilerine ait bir mülkiyete veya kamusal mezarlara gömmeye ve bu mezarları ziyaret etmeye başlarlar. Böylece "mezar yerleri bir cins mülkiyet haline dönüşmüştür"[140]. Ayrıca, mezar ziyaretleri günümüzde de sürmekte olan bir eylem haline gelir. Ölünün anısının bu şekilde sürdürülmesi "özel bir tapını olmaktadır, ama kökenleri itibariyle de kamusal bir tapınıdır"[141].

Ariés, 19. yüzyılın başlarında toplumun hem ölülerden, hem de yaşayanlardan oluştuğunun düşünülmekte olduğunu savunur. Böylece, "mezarlıklar kentin içinde, Antikite boyunca sahip olup, Ortaçağın başında kaybettiği yerini... bir kez daha kazanmıştır"[142]. Ölü tapınısının aşırı duygusal doğası Hristiyan bir kökene değil, 19. yüzyılın pozitivist kökenine sahiptir. Kentlerin içindeki mezarlıklar hızla yayılmaya başladıklarından dolayı, ölüler kasabaların dış kısımlarındaki büyük mezarlıklarda gömülmeye başlar. Aydınlanma çağı sonrasında, bu dolu mezarlıkların iğrenç ve çirkin olduğu ve mezarlıklar alanlarından doğabilecek hastalık tehlikeleri düşünülerek ölüye saygı duygusu azalır. 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden Romantizm, geleneksel fikir ve duygulardaki önemli değişim, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki iç savaşlar ve Avrupa'da Fransa - Prusya Savaşları ile ortaya çıkar ve son olarak I. Dünya Savaşı'nda olgunlaşır.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra, yeni bir tür kimlik, yeni bir tür ölüm ve yeni bir tür matem vardır. Kitlesel eğitim, kitlesel iletişim, toplu savaş, iş dünyasında gözle görülebilir farklılıklar, kısacası günlük hayatın tamamına

---

[139] A.g.y., s. 69.
[140] A.g.y., s. 70.
[141] A.g.y., s. 72.
[142] A.g.y., s. 73.

yakınının dünyevîleşmesi sonucu yeni bir benlik ortaya çıkar. Bu benlik, basit bir şekilde sosyal güçlerin bir araya gelmesi olarak düşünülür. Benliği içe dönük bir değeri olan, tam bir kişi olarak görmek yerine, diğerleri tarafından belli bir amacı olan bir araç ve büyük organizasyonlar tarafından verilen rolü oynayan ve değiştirilebilir bir varlık olarak görülmeye başla. Sosyal değişimin korkunç hızı ve korkunç karmaşıklığı sonucunda, geleneksel rol modelleri ortadan kalkarak, ortak benlik yok olur. İronik olarak benlik parçalanmaya başlar. Birey için kişisel benlikte çıkan değişiklikler, bireyi dünyaya ve kendine karşı yabancılaşmaya götürür.

5. 20. YÜZYILDA ÖLÜM TABUSU

20. yüzyılda Batı toplumlarının ölüme karşı tutumları 19. yüzyıl ve öncesindeki genel tutumların tam zıttıdır.Modern toplumlar ölü ve ölüm kavramlarını tamamen dışlayarak bir tabu haline getirir. Daha önceki dinî bir evrede, ölüm gizlenmeyen herkese açık, herkesin önünde olup biten bir şeyken, cinsellik yasaklanmaktaydı. 20. yüzyılda ise durum tam tersine döner. 20. yüzyıldaki ölümden kopuşla yabancılaşma, bölünme, parçalanma ve soyutlanmalar başlar. Mezarlıklar güncel yaşamdan sürgün edilerek, kentin dışına itilir. Kentlerde ya da çağdaş metropollerde ölüler için ayrılmış ne bir zaman, ne bir mekan vardır. Kısacası ölüme ayrılacak yer yoktur ve ölülere ne yapacaklarını da bilememektedirler. "Çünkü, günümüzde artık ölmek normal bir şey değildir. Zaten yeni olan da bu yaklaşımdır"[143]. Ölümün gerçekliği ya da inkâr edilemezliği gizlenmekten de öteye geçerek reddedilir.

Ölüm, toplumun içinden dezenfekte edilip, sağlık kurumlarına atılır. Artık insanlar, ailelerinin yaşamına mümkün olduğunca daha az duygusal rahatsızlık verecek şekilde, akrabalarının ve yakınlarının gözlerinden uzakta, evlerinin dışında kalarak, hastanelerde yalnız başına ölmektedirler. Ölümün yeri değişerek, ölüm-yatağından hastanelere geçer. Yapılan araştırmalara göre 1956 yılında İngiltere'deki ölümlerin yarısından fazlası hastanelerde, bakım evlerinde, sağlık kurumlarında ve huzur evlerinde gerçekleşmiştir. Ve "günümüzde bu oran %85'lere kadar yükselmiştir"[144]. Hastaneler, insanların tedavi edildikleri, ölüme karşı mücadele ettikleri tıbbî bir merkez görünümündedir. Kısa bir zaman sonra insanlar, hastaneleri ölüm için tahsis

[143] Jean Baudrillard, a.g.y., s. 197.

[144] John Hick, **Death and Eternal Life,** London, The Macmillan Press, 1985, s. 85.

edilmiş bir yer olarak kabul etmeye başlar. Hastanelerde de yaşanılan ölüm olaylarının ortalığa yayılmasından korunulmaya çalışılır. İnsanlar hastanelerde ölmektedir, çünkü hekimler hastaları iyileştirmek konusunda pek de başarılı değildir. Hastaneler, hastaların bedeninin tamamen nesnelleştirilmesini, hastanın toplumdan soyutlanmasını gerektirir. Bu da bir ölüm hali sürecidir. Bu, vücutla ilgili tıbbî soy araştırmasının mantıksal bir sonucudur (Tıbbın modernleşmesi kadavrayla başlamıştır). Hasta sanki erken bir ölüme mahkum edilmiş ve iyileşme (ölme) denilen nötr bir süreç içine tıkılmıştır. Bu, işlevsel olarak hayatta kalma sürecine sağlık ve iyileşme denilir. "İnsanlar artık hastaneye tedavi olmak için değil de çok belirgin bir amaçla, ölmek üzere gitmektedirler"[145]. Hastaneler, ölüm üzerine olan tabuyu destekler. "Girilmesi yasak olan, perdelerle örtülü hastane odalarının yatağının gizlilğinde, yoğun narkoz altında gerçekleşen olay hakkında asla konuşulmayan bir şeydir"[146]. Bu şekilde insan, psikolojisinin perdeleri ardına gizlenebilmektedir. Toplumda utanç verici ve yasak olan tabu, hastanelerin içinde bile bir tabu olarak kalır. Amerikan hastanelerinde yapılan bir araştırmaya göre Glaser ve Strauss şöyle demektedir: "Ölümle ilgili sosyal ve psikolojik sorunlar daha çok hastanın ölmekte olduğunu bilmesiyle ortaya çıkar. Bu nedenle diğer ülkelerdeki hekimlere nazaran Amerikan hekimleri, hastalarına yaklaşan ölüm hakkında bilgi vermek konusunda çok daha isteksizdirler ve hemşirelerin de sorumlu doktorun onayı olmadan bu durumu hastaya iletmeleri de beklenemez"[147]. Ölüm, hastanelerde de yasak bir kelime olarak kabul edilmekte, bu durumda hastaneler de toplumun tavrını yansıtmaktadır. Hastanelerde ölüm konusunda hastaya yalan söylemek yaygındır. Artık, ölmekte olan insan öleceğini bilebilme hakkını da yitirmiştir. Ölüm, müstehcen ve rahatsız edici bir hal alır. Ölüm, tedavinin sona erdirilmesiyle ortaya çıkan teknik bir olgudur; bu sona erdirme de doktor ve teknik donanımın az veya çok yeterli olup olamamasına bağlıdır. Hastanelerde ölmekte olan insanlar yoğun tıbbî bakım altında, sona doğru yoğun bir ilaç tedavisi görmekte olup, bu ilaçların da etkisiyle bilinçlerini yitirmektedirler. "Ölüm teşrihten geçmekte, bir dizi küçük aşamayı takiben minik parçalara ayrılmakta ve sonunda hangi aşamanın gerçek ölüm olduğunu bilmek olanaksız hale gelmektedir"[148]. Yaşamla ölüm arasındaki sınırda, yaşam devresinin ne zaman başlayıp, ne zaman bittiği konusundaki

---

[145] Philippe Ariés, a.g.y., s. 87.
[146] John Hick, a.g.y., s. 85.
[147] A.g.y., s. 86.
[148] Philippe Ariés, a.g.y., s. 88.

belirsizlik, "yakın bir gelecekte çözüme kavuşacağına dair hiçbir belirti de göstermemektedir"[149] (Bu sınırın belirlenemeyişi, yakın zamanlardaki kürtajın ahlakî yönü üzerindeki tartışmalara yol açmıştır). Ayrıcı tıbbî teknoloji, insan yaşamının ne zaman sona erdiğini belirlemeyi kolaylaştıracağı yerde zorlaştırmaktadır.

Ortaçağlar'daki Ölüm-yatağı sahnelerinin, 19. yüzyılda daha dramatik hale getirilerek devam ettiği görülmüştür. 20. yüzyılda ölümün yeri Ölüm yatağı değil, hastanelerdir. Romantik dönemlerdeki büyük dramatik ölüm eylemleri de küçük sessiz ölümlere dönüşerek, ortadan kalmıştır. "Modernliği daha fazla benimsemiş olan insanlar, hastaneye ölmeye gelmektedir. Çünkü evde ölmek müstehcen ve uygunsuzdur"[150]. Ayrıca; Ortaçağlardaki en büyük korku ölüme hazırlıksız yakalanmaktı, oysa 20. yüzyılda bunun tam tersi olarak, en iyi ölüm, uyku sırasında gelen ölüm olur. Ölüm, Ortaçağlarda ölmekte olanın başkanlığındayken, 18. yüzyıl sonlarında ölmekte olanın ailesine geçmiş, fakat ayinsel özelliği abartılmak dışında pek fazla değişmemiştir. 20. yüzyılda ise aileden, yabancı bir hekimin ve hastane görevlilerinin başkanlığına geçer. "Hastanelerdeki ölüm, insanların canını sıkmaktadır, çünkü duygu patlamasına yol açmaktadır"[151]. Oysa, 20. yüzyılda hiç kimse toplum içinde duygusal olmaya hak sahibi değildir.

20. yüzyılda cenaze törenleri de değişmiştir. Artık cenaze töreni gizli kalmak zorundadır. Matemin dışa dönük gösterimleri de kötü görülerek, uygulamadan kalkar. Çünkü, yas tutma da ayıp ve rahatsız edici olur. Toplumsal terbiye kuralları ölüme dair olan her şeyi yasaklar. Ölen kişi mezara gömüldükten sonra, artık pek fazla ziyaret edilmez. Ölü yakma ise bazı ülkelerde egemen ölü gömme biçimi haline gelir. Ölü yakmanın tercih tercih edilmesi, bedenden kurtulmanın ve onu unutmanın, onu hiçleştirmenin, sona erdirmenin en kökten yolu olmasıdır. İnsanlar bugün, bedenlerin gömüldüğü mezarlara oranla, ölü küllerini çok daha az ziyaret etmektedir. Günümüz insanları artık, eskiden sahip olunan ölüm deneyimlerine de sahip değildir. "İnsanların pek çoğu artık bir başkasının ölümüne tanık olamamaktadır"[152]. Televziyonda gösterilen binlerce ölü ve ölümlerin bu

---

[149]Sarah Webster Goodwin and Elisabeth Bronfen, **Death and Representation,** London, The Johns Hopkins University Press, 1993, s. 6.

[150] Philippe Ariés, a.g.y., s. 87.

[151] A.g.y., s. 88.

[152] Jean Baudrillard, a.g.y., s. 294.

deneyimle hiçbir ilişkisi yoktur. Bu, ölümle yüzleştirilmeyi sağlamanın aksine, yüzleştirilmemek için bir başka savunma oluşturulmasına sebep olur. Televizyonlarda gösterilen binlerce ölüm, Ölüm'ü önemsiz bir duruma sokmakta ve izleyenlere gerçek olmadığını düşündürtmektedir. Bilinçsiz bir şekilde gerçek olmadığı düşündürtülen ölüm gerçeği, ekranın sihirli dünyasının bir parçası olur.

20. yüzyılın kültürel ölüm tabusunun, günümüzde sona ermeye yaklaştığına dair işaretler ortaya çıkmaktadır. Bugün bu tabu, özellikle Batı Avrupa'da farkedilir duruma gelmiştir. Bir yasak farkedilir olduğunda eleştirilerin hedefi haline gelir. Günümüzde toplumun ilgisi müthiş bir şekilde ölüm konusuna yönelmeye başlamıştır. İnsanlar bir çağın sonunda yaşadıklarını fark ettikleri her zaman, sanatta ve edebiyatta ölüm fikrinin tekrar canlandığı şeklinde, henüz kesinliği kanıtlanmamış bir hipotez, bu durumu açıklayabilecek olası bir açıklama olabilir. Kesin olarak bilinen bir şey vardır ki, o da Ortaçağın sonlarında 14., 15. ve 16. yüzyıllarda ölüm fikrine müthiş bir yönelme olduğudur. "Memento mori çağrısı hayatın her anı boyunca çınlamaktadır"[153]. Günümüzde ise son yirmi ya da otuz yılda, ölüme karşı ilgi bütün akademik disiplinlerde artmış olup, en son olarak edebî çevrelerde ölüm hakkında karmaşık teorik yapıda çalışmalar meydana getirilmektedir.

6. İNTİHAR

Zaman zaman tölerans ve hatta hayranlık gösteren tutumlara rağmen eski Batı milletlerinde genellikle intihara karşı olan bir tutum vardır. Ortodoks Musevî hukuku ve Hristiyanlığın başlangıç dönemleri de intiharı lanetlemektedir. Kutsal kitap intiharı açık bir şekilde lanetlemez. Fakat Ortaçağdaki Hristiyan kilisesi, insanın kendi canını almasını öldürmeyeceksin emrinin bir ihlali olarak ve Tanrı tarafından yaratılmış olan bir şeyi, bir insan hayatını yok etmek gibi bir bakışla ele alır. Bunun sonucu olarak, intiharın cezaları da şiddetli olmaktadır. Bunlar, Hristiyan törelerine göre, gömmenin reddedilmesi, cesedin kötülenmesi, ölenin malının mülkünün yağmalanması ve ailesinden geriye kalanların eleştirilmesi bunlara dahildir.

İntihar cezalarının çoğu hem medeni kanuna, hem de kilise kanununa işlenmiştir. Örneğin, eski İngiliz hukuku intihar eden bir kimsenin kalbine bir

[153] John Huizinga, a.g.y., s. 198.

kazık çakılmasını ve cesedin bir kavşağa gömülmesini öngörmektedir. İntihar, İslam ülkelerinde eskiden olduğu gibi, hâlâ en şiddetli biçimde lanetlenmektedir. İntihara karşı düzenlenen kanunlar, 18. yüzyılın sonlarına kadar Batı ülkelerinin hukuk kitaplarında bulunmaya devam eder. İntihara karşı kanunları yürürlükten kaldıran ilk ülke Fransa (1789) ve son ülke de İngiltere'dir (1961). Hem İngiltere'de hem de Amerika Birleşik Devletleri'nin genelinde, intihar artık kanun dışı olmaktan çıkmıştır. Yani, intihar yasal bir duruma gelmiştir. Fakat buna yardım etmek ve intihar eylemine katılmak ağır bir suç olmaya devam etmektedir. Buna ek olarak, intihara teşebbüs edenler ve intihar eden kişilerin geride kalan aile fertleri, hâlâ sosyal eleştirilere maruz kalmaktadır.

Hinduizm'in, Budizm'in ve ilgili dinlerin ağırlıkta olduğu Uzak Doğu kültürleri, geleneksel olarak intihara karşı hoşgörülü davranır. Hem Hinduizm hem de Budizm intiharı belirli şartlar altında, dine ya da ülkeye hizmet ettiği zamanlarda göz yummaktadır. Bir adamın eşinin gönüllü olarak ya da gönüllü olmayarak, kocasının cenazesini yakmak için kullanılan odun ateşinde kocasının cesediyle birlikte canlı canlı yakılması olan *Sati*, 18. yüzyıla kadar Kuzey Hindistan'da uygulanmaktaydı. Onurunu kaybeden bir Samurayın, bir bıçakla bağırsaklarını deşmesi şeklindeki bir ritüel olan *seppuku* ya da *hara-kiri,* Ortaçağ Japonya'sında onurlu bir ölüm tarzı olarak görülür ve hâlâ da bu böyledir. Bu törensel intiharın daha modern bir formu II. Dünya Savaşı'nda kamikaze pilotları tarafından gerçekleştmiştir. Bugün bile dillerinde intiharla ilgili elli sekiz farklı cümle bulunan Japonlar, belirli şartlar altında hara-kiri'ye şerefli bir ölüm olarak hâlâ sıcak bakmaktadır. Fakat II. Dünya Savaşı'ndan beri Japonya'nın sosyal ve politik atmosferindeki değişiklikler seremoni şeklindeki hara-kiri'nin fiilen ortadan kalkmasına yol açmıştır.

"Hara-kiri Şati ve diğer geleneksel intiharlar, Emile Durkheim tarafından Altrustik (özgeci) intiharlar olarak adlandırılır"[154]. Durkheim ilk kez intiharı sosyolojik bir sistematik içinde açıklar. Aynı zamanda iki diğer intihar çeşidi tarif eder: Anomik (Anormal) ve Egoistik. Anomik intihar, sosyal denge kaybının yol açtığı bireyselliğin yitirilişine karşı kişisel bir tepkidir. Örneğin, "1929'daki borsa krizi birçok anomik intihara yol açmıştır"[155]. Egoist intihar ise sosyal entegrasyonu sağlayamama nedeniyle yaşanan bir krizi, buhranı

[154] Lewis R. Aiken, a.g.y., s. 76.
[155] A.g.y., s. 76.

atlatmasına yardımcı olacak sosyal desteklerden yoksun bulunan bir birey tarafından yapılan, bencil diye nitelendirilen bir harekettir. Durkheim intiharı, tıbbî bir problem olarak değil, daha ziyade topluma uyum sağlamak, toplumun değerlerini ve normlarını içine sindirebilmek gibi konularda başarılı olamayan bireylerin, bu başarısızlığının neden olduğu sosyolojik bir olay olarak görür. Bu nedenle Durkheim'e göre, güçlü grup bağları olan bireylerin intihar etme olasılıkları daha azdır. Durkheim, üzüntüye kapılmış veya depresyondaki insanların intihar etmesini engellemekte önemli bir faktör olarak, insan ilişkilerini ve kimlik özdeşliklerini görür (Bu araştırmalar henüz doğrulanmamıştır). Boşanmış, dul kalmış ya da bekâr kişilerden daha güçlü grup (aile) bağları olduğu varsayılan evli kişilerin, intihar etme olasılığının daha az olduğu söylenir. Ayrıca, diğerleri ile ilişkileri istikrarlı ve tatminkâr olan bireylerin kendilerini öldürme ihtimalleri, toplumdan soyutlanmış, yalnız yaşayan ya da sosyal ilişkileri tatmin edici olmayan bireylerinkine oranla daha azdır. Bunlar gibi bulgular "Durkheim'in teorisine dayanak sağlıyormuş gibi görünse de, intihar hakkında halen geçerli olan bilimsel bakış açısı daha Holistik (derin)tir"[156]. Bireyin intihar etme eyleminin, yalnız sosyolojik faktörleri değil, aynı zamanda biyolojik ve psikolojik değişkenlikleri de içerdiği düşünülür.

Günümüzde intihar, yasal bir durummuş gibi görünse de, birey kendi yaşamına son verme konusunda tam olarak asla özgür değildir. Toplumda bir çok kısıtlayıcı ve engelleyici faktörler bulunmaktadır. Baudrillard'a göre, kapitalist sistem tüm yaşam ve ölüm alanlarını kendi denetimi altında bulundurmaya çalışır. Sistem, yaşamın büyük bir değermiş gibi korunması gerektiği düşüncesini abartır. Toplumda "gelişen hoşgörü çerçevesinde ölüm yasağı karikatürel ancak mantıksal bir amaçtır. Çünkü, önemli olan insanların elinden kendi yaşamlarına son verme hakkının alınması ve ölme ya da yaşama konusunda asla özgür bırakılmamaları ve toplumsalın izin verdiği ölçüde yaşamaları ve ölmeleridir"[157]. Baudrillard, her bireyin kapitale ait birer minik parsel olduğundan, kendi kendini yok etme hakkına sahip olmadığını düşünür. Bu bağlamda "intihar işte bu Ortodoks değer yasasına,
sahip olduğu kapital parçasını yok ederek karşı çıkmaktadır"[158]. Günümüzde mahkumu idam etmek yerine, hapis cezası vermek sadece intihar eden

---

156 A.g.y., s. 76.
157 Jean Baudrillard, a.g.y., s. 282.
158 A.g.y., s. 280.

mahkum sayısını arttırır. Bandrillard'a göre "intihar eden birey süreçleri tersine çevirerek, toplumu yargılamakta ve mahkum etmektedir"[159].

Sonuç olarak, insanın kendi kendini yok etme eylemi olan intiharın yasaklanması, yasalardan kaldırılmış olsa da, günümüz toplumunda hâlâ bir tabu olma özelliğini korumaya devam etmektedir.

[159] A.g.y., s. 282.

SONUÇ

Yaşama itici gücünü veren ölümdür. Ölüm olmasaydı, yaşam içeriksiz ve anlamsız olurdu. Yaşamın en ufak bir olayı bile ölüm olgusuna dayanır. Yaşamakta olmanın bilincini sağlayan, ölüm bilincidir. Ölümü de yaşama katabilen yaşam biçimleri, toplumlar, uygarlıklar sürekli bir anlam içeriği edinirler. İnsanın ölümlü oluşunun kazandırdığı yaşam bilinci, uygarlıkların başlangıç temelini oluşturur. Tüm kültürler ölüme karşı gösterilen kollektif bir tepkinin çevresinde bir araya gelir. Ayrıca, ölümlü olmanın bilincine varmak, yaratıcı bireylerde kalıcı değerde bir şey başarma edimini harekete geçirir.

Ölüme yönelik tavırlar ve ölümün temsil ediliş biçimleri insanlık tarihi boyunca büyük evrimler geçirmiştir. Bu değişimler araştırıldığında çağların belirgin nitelikleri, toplumların özellikleri, değer yargıları ortaya çıkar. İnsanların ölüme karşı en değişmez tavrı ölümün kaçınılmazlığı ve evrenselliğinin getirdiği kabulleniş olmuştur. Bir doğum, bir de ölüm zamanı olduğunu hepimiz bir şekilde kabul ederiz. Hayatın doğuşunu kabul etmek, ölümü kabul etmekle aynı anlama gelir. Bireyin ölümden kaçamayacağının, ölmek zorunda olduğunun bilinci, bireyi anlamlı ve kendini gerçekleştiren bir yaşam sürmek yönünde çabalamaya yöneltir. Ölüm bilinci'dir yaşama anlam veren...

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular. İlkçağ'lardan yaklaşık 20. yüzyıla kadar olan ölüme karşı yaklaşımların 20. yüzyıla gelindiğinde, geçmişdeki yaklaşımlarla tam bir tezat oluşturduğu gerçeğini ortaya çıkarır. İlkçağ'lardan Ortaçağ'a ve hatta 19. yüzyıl sonlarına kadar ölümle yaşam doğası gereği iç içeyken, 20. yüzyılın Modern Çağı'na gelindiğinde ölü ve ölüm kavramları tamamen yadsınarak bir tabu haline getirilir. Geçmişte ölüm doğal ve gerekli görünen, herkese açık, herkesin önünde olup biten bir olguyken cinsellik yasaklanmaktaydı. Oysa 20. yüzyılda durum bunun tam tersine dönerek ölümün gerçekliği ya da inkâr edilememezliği gizlenmekten de öteye geçerek yasaklanır ve reddedilir. Artık, günümüzde ölmek ne tuhaftır ki, normal bir şey değildir. İşte yeni olan da bu yaklaşımdır.

Ortaçağ'lardaki Ölüm-yatağı sahneleri, 19. yüzyılda daha da dramatik hale gelerek devam etmiş, 20. yüzyıla gelindiğinde ise ev içinde ölmekte olanın ailesi ve yakınlarıyla beraber olduğu Ölüm-yatağı sahneleri tamamen

ortadan kalkarak, ölümün yeri hastanelere taşınır. Ölüm toplum içinden dezenfekte edilerek, sağlık kurumlarına atılır. Ölüm, Ortaçağlarda ölmekte olanın başkanlığından 18. yüzyılda ölmekte olanın ailesine geçmiş, 20. yüzyılda ise aileden, yabancı bir hekimin başkanlığına geçmiştir. Modern toplumlarda utanç verici ve yasaklanmış olan ölümün, hastanelerin içinde bile bir tabu olması o dönemin toplumunun tavrını yansıtır. Artık, ölmekte olan insan öleceğini bilebilme hakkını da yitirmiştir. Günümüz insanları eskiden sahip olunan ölüm deneyimlerine artık sahip değildir. İnsanların pek çoğu bir başkasının ölümüne tanık olamamaktadır. Televizyonlarda gösterilen binlerce ölü ve ölümler, bireyi ölümle yüzleştirmeyi sağlamanın aksine, ölümü önemsiz bir duruma sokmakta ve izleyenlere gerçek olmadığını düşündürmektedir. Bilinçsiz bir şekilde gerçek olmadığı düşündürtülen ölüm gerçeği, ekranın sihirli dünyasının bir parçası olur.

Modern Batı toplumlarında görülen bu ölümden kopuşla, bireyin benliğinde yabancılaşmalar, bölünmeler ve soyutlanmalar başlar. Ölümden uzaklaşmış bir toplum doğal olarak yaşamdan da uzaklaşmıştır. Ölüm, kesin ve mutlak olan tek gerçektir. Günümüzde bu gerçeği inkâr etmek, sanki yokmuş gibi davranmak çok saçma ve anlamsızdır. Ariés'e göre, insanlar mutluluğa ihtiyaç duyduğunden dolayı ölümden kopmaya başlamıştır. Oysa ben buna hiç katılmıyorum. Var olan tek gerçek ve mutlak olan ölümü görmezden gelerek, birey nasıl mutlu olabilir ki? Ölümdür yaşamın anlamlandırıcısı... Ölüm yaşamın bir parçasıdır. Ölümü yaşamdan ayırabilmek olanaksızdır. Ölüm yaşamı, yaşam da ölümü zorunlu olarak içerir.

Son yılların en çok öneride bulunan teorisyenlerinden biri olan Jean Baudrillard'a göre Batı Uygarlığı'nın kapitalist sistemi gücünü devam ettirebilmek için, ölümü kendi denetimi altına almaya çalışarak, yaşamla ölüm arasındaki herhangi bir bağlılığı kırarak, ikisi arasındaki değiş-tokuşu bozarak, yaşamda bir yeri ve anlamı olan ölümün konumuna bir son vererek, ölüm ve ölülere yasak koyarak güç topladıklarını ve böylece toplumsal bir denetim biçimini de oluşturduklarını savunur. Ayrıca, iktidarın yaşam ve ölüm arasındaki engel olduğunu ileri sürer. İlkel toplumların, Ortaçağ toplumlarının, yaşam ve ölümün doğası gereği bir arada uyum içinde, Batı Uygarlığı'nın aksine huzurlu, mutlu, doğayla iç içe, dünyayı yok etmekten uzak bir kültüre sahip olduğunu düşünür.

İçinde bulunduğumuz çağ, öteki-dünya yoluyla insanın ölümsüzlüğü fikrine olan inancını yitirmiş dünyevî, lâik bir çağdır. Bu durum, sanayileşmiş Batı Uygarlığı insanının imajını destekler. Günümüzde ölümden sonraki yaşam fikri, Batı düşünce tarzının dışında kalmakta ve iyimser düşüncenin bir hayali olduğu düşünülmektedir. Oysa, Doğu ve Uzak Doğu Uygarlıklarında hâlâ ölümün kesinlikle bir son olmadığı inancı devam eder. Ölüm yaşamın bir parçasıdır. Bu toplumlardaki gelenekler için doğru yol insanın yaşamını ölümün daimi bilinci içinde, bilinçli bir şekilde ölme amacıyla yaşaması gerektiğine olan inanç devam eder. Böyle bir anlayış gerçekten de yaşamla ölüm ilişkisi arasındaki olumsuz tavırları belirgin bir şekilde rahatlığa kavuşturur ve son zamanlarda bu tür inanışlar Batı'yı da etkilemeye başlamış olup, Doğu'nun geleneklerine ve yaşam biçimlerini incelemeye yönelmiştir. Batı'da şimdilerde, biyolojik ölümün, aslında bilinçlilikteki bir maceranın başlangıcı olduğu konusundaki dinî ve mitolojik iddiaların desteklenmesi için çok sayıda klinik deneylere yönelme başlamıştır.

Bugün son otuz-kırk yılda, özellikle Batı Uygarlıklarında ölüme karşı her alanda, tüm disiplinlerde, giderek artan müthiş yoğun bir ilgi söz konusudur. Böylelikle, 20. yüzyıl ve günümüz Batı toplumunun karakteristik özelliği olan ölümün inkâr edilmesi ve yadsınması olguları, son otuz-kırk yılda artan yoğun ilgi nedeniyle, azalmış olduğunu gösteren bulgular keşfedilmiştir. Artık Batı toplumu kültürel ölüm tabusunun farkındadır ve fark edilen bir yasağa karşı artan yoğun ilgi zamanla bu yasağı mutlaka ortadan kaldıracaktır. Yalnız bu farkındalık endüstrileşmiş, kapitalist sistemin aşırılığa, ölüm yasağının da doruk noktasına ulaştığı Batı Uygarlığı'nda görülmektedir. Bizim ülkemizde de Batı'ya benzer bir şekilde ölüm bir tabudur, ama bu tabu henüz doruk noktasına ulaşmamıştır. Türkiye'de ölümün bir tabu olduğunun farkındalığı henüz söz konusu bile değildir.

Son zamanlardaki tarihçilerin, felsefecilerin ölümün yadsınmasına karşı eleştirileri, sanatçıların eserlerinin baskın ideolojileri, aynı anda hem temsil etme, hem de sorgulama konusundaki karmaşık yolları yakından incelenmeye başlamıştır. İnsanlar için tamamen yalnız, tüplere ve yaşamı devam ettiren makinelere bağlı olarak, hastanelerin soğuk ve yabancı ortamında, kendi huzurlarını sağlama, düşünme, vedalaşma fırsatı verilmeden ölmelerinin insanlık dışı olduğu artık öğrenilmelidir. Ayrıca, henüz kanıtlanmamış bir hipoteze göre, insanlar bir çağın sonunda yaşadıklarını fark ettikleri zaman sanatta, edebiyatta ve tüm diğer disiplinlerde ölüm fikrinin

yeniden canlanışı ortaya çıkar. Tarihe şöyle bir baktığımızda özellikle en belirgin olan şey, Ortaçağın sonlarının ölüme yönelik tutumlarındaki müthiş yoğun bir ilginin olduğu açıkça görülür. Bir çağın bitimi ile ölüme tekrar yoğun bir ilgi gösterme arasındaki ilişkinin bir rastlantı olup olmadığının net bir kesinliği henüz kanıtlanmamıştır.

KAYNAKÇA

- ADIVAR, A. Adnan, **Tarih Boyunca İlim ve Din**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.

- AKKAYA, Tayfun, **Ortodoks İkonaları**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

- AKIN, Haydar, **Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı**, Ankara, Dost Kitabevi, 2001.

- AKYÜREK, Engin, **Sanatın Ortaçağı (Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar),** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997.

- ARİÉS, Philippe, **Batılının Ölüm Karşısında Tavırları,** Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Gece Yayınları, 1991.

- ARTZ, Frederick B., **Ortaçağların Tini**, Türkçesi: Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınevi, 1996.

- ARUOBA, Oruç, **De ki İşte,** İstanbul, Metis Yayınları, 2001.

- ATASOY, Nurhan, **17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı,** İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985.

- BAUDRILLARD, Jean, **Kötülüğün Şeffaflığı,** Türkçesi: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998.

- BAUDRILLARD, Jean, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm,** İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

- BALTRUSAITIS, Jurgis, **Düşsel Ortaçağ: Gotik Sanatta Antik, İslami ve Uzak Doğu Etkileri,** İmge Kitabevi, 2001.

- BATUR, Enis, **Modernizmin Serüveni,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

- BAUMAN, Zygmunt, **Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri,** Türkçesi: Nurgül Demirdöven, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.

- BEKSAÇ, A.Engin ve Tayfun Akkaya, **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1990.

- BOCCACCIO, Giovanni, **Decameron,** Cilt 1-2, Türkçesi: Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2002.

- CAMUS, Albert, **Mutlu Ölüm,** Türkçesi: Ramis Dara, İstanbul, Can Yayınları, 1999.

- CASSOU, Jean, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi,** Türkçesi: Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, İStanbul, Remzi Kitabevi, 1999.

- CLAUDON, Francis, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi,** Türkçesi: Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.

- CÖMERT, Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi,** Ankara, Ayraç Yayınevi, 1999.

- ÇELİK, Haydar, **Maniyerizmin Sanat Felsefesi,** İstanbul, Engin Yayıncılık, 1996.

- ÇORLU, Vedat, **Dünya Kültürü (Felsefe,Sanat, Edebiyat ve Kültür Üzerine Yazılar),** Cilt 1, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996.

- DANTE, **İlahi Komedya, (Cehennem, Araf Cennet),** Cilt 1-2-3, Türkçesi: Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2002.

- DUBY, Georges, **Ortaçağ İnsanları ve Kültürü,** Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1995.

- ECO, Umberto, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Türkçesi: Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları, 1996.

- ECO, Umberto, **Ortaçağı Düşlemek,** Türkçesi: Şadan Karadeniz, İstanbul, Can Yayınları, 1997.

- ELIADE, Mircea, **Ebedi Dönüş Mitosu,** Türkçesi: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, 1994.

- ELIADE, Mircea, **Mitlerin Özellikleri,** Türkçesi: Sema Rıfat, İstanbul, Om Yayınevi, 2001.

- ERASMUS, **Deliliğe Övgü,** Türkçesi: Nusret Hızır, İstanbul, Kabalcı Yayınevi , 1998.

- ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997.

- FRAZER, James G., **"Altın Dal" Dinin ve Folklorun Kökleri,** Türkçesi: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, 1991-92.

- GERMANER, Semra, **1960 Sonrası Sanat (Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar)**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1992.

- GOETHE, J.W, von, **Faust**, Cilt:1, Türkçesi: Recai Bilgin, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.

- GOFF, Jacques Le, **Ortaçağda Entellektüeller**, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994.

- GOMBRICH, E.H., **Sanatın Öyküsü**, Türkçesi: Bedrettin Cömert,İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992.

- GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi,** Ankara, Bilgi Yayınevi, 1974.

- GURYEVIC, Aron, **Ortaçağ Avrupasında Birey,** Afa Yayıncılık, 1995.

- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Dünya İnançları Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.

- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Düşünce Tarihi,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988.

- HOMEROS, **İlyada**, Türkçesi: Azra Erhat ve A.Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 1998.

- HOMEROS, **Odysseia**, Türkçesi: Azra Erhat ve A.Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 1998.

- HUIZINGA, Johan, **Ortaçağın Günbatımı,** Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1997.

- İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim,** İstanbul, Remzi Kitabevi,

- KANT, Immanuel, **Seçilmiş Yazıları,** Türkçesi: Nejat Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984.

- KUNDERA, Milan, **Kimlik,** Türkçesi: Aykut Derman, İstanbul, Can Yayınları, 1998.

- LAYİKTEZ, Celil, **Ortaçağın Aydınlığı,** İstanbul, Tukan Yayınları, 1998.

- LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü,** Türkçesi: Cevap Çapan ve Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991.

- MAALOUF, Amin, **Ölümcül Kimlikler,** Türkçesi: Aysel Bora, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.

- MALINOWSKİ, B., **Büyü, Bilim ve Din,** Türkçesi: Saadet Özkal, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000.

- MAY, Rolla, **Yaratma Cesareti,** Türkçesi: Alper Oysal, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.

- MESSADIÉ, Gerald, **Şeytanın Genel Tarihi,** Türkçesi: Işık Ergüden, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1999.

- MORE, Thomas, **Utopia,** Türkçesi: Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, İstanbul, Cem Yayınevi, 1997.

- NIETSZCHE, Friedrich, **Ecce Home - Kişi Nasıl Kendisi Olur,** Türkçesi: Can Alkor, İstanbul, Yapı Kredi Yayınnları, 2002.

- PANOFSKY, Erwin, **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe,** Türkçesi: Engin Akyürek, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1991.

- PLATON (EFLATUN), **Devlet,** Türkçesi: Sabahattin Eyüboğlu ve M.Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995.

- REICH, Wilhelm, **Dirimin Öldürülüşü,** Türkçesi: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınevi, 1995.

- ROUX, Jean-Paul, **Altay Türklerinde Ölüm,** Kabalcı Yayınevi, 1999.

- ROUX, Jean-Paul, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini,** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.

- RUSSELL, Bertrand, **Batı Felsefesi Tarihi (İlkçağ),** Türkçesi: Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2000.

- RUSSELL,Bertrand, **Batı Felsefesi Tarihi (Ortaçağ),** Türkçesi: Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2000.

- RUSSELL, Bertrand; **Batı Felsefesi Tarihi (Yeniçağ),** Türkçesi: Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2000.

- SADE, Marquis De, **Sodom - Sodom'un 120 Günü,** Türkçesi: Birsel Uzma, İstanbul, Çivi yazıları, 2000.

- TOLSTOY, Lev N., **Ölüm Manifestosu,** Türkçesi: Serkan Özburun ve S. Neval Şimşek, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999.

- TOPRAK, Burhan, **Din ve Sanat,** Varlık Yayınları, 1962.

- TOPUZ, Hıfzı, **Kara Afrika Sanatı,** İstanbul, Ant Yayınları, 1992.

- TUNALI, İsmail, **Estetik,** İstanbul, Remzi Kitabevi , 1998.

- TUNALI, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim,** İstanbul, Remzi Kitabevi , 1996.

- TUNALI, İsmail, **Grek Estetik'i,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996.

- TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.

- UYGUR, Nermi, **Bunalımdan Yaşama Kültürü**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.

- ADAMS, L.Schneider, **Art And Psychoanalysis,** New York, Icon Editions, 1993.

- AIKEN, Lewis R., **Dying, Death and Bereavement,** Boston, Allyn and Bacon Press, 1990.

- ATKINSON, David W., **The English Ars Moriendi**, New York, Peter Lang, 1922.

- BÄTSCHMANN, **Oscar and Pascal Griener,** Hans Holbein the Elder, London, Reaction Books, 1997.

- BOSING, Walter, **Hieronymus Bosch, Between Heaven and Hell**, Germany, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1994.

- BROWN, Peter, **The Cult of the Saints**, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

- CHIELLINI, Monica, **Cimabue,** Florence, Scala Books, 1988.

- DuBRUCK, GUSICK, Edelgard E. and Barbara I., **Death and Dying in the Middle Ages,** New York, Peter Lang, 1999.

- ERRINGTON, Shelly, **The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress,** Berkeley, University of California Press, 1998.

- FERGUSON, George, **Sings & Symbols in Christian Art,** New York, Oxford University Press.

- GARLAND, Robert, **The Greek Way of Death,** New York, Cornell University Press, 1985.

- GIBSON, Michael, **The Symbolists,** New York, Harry N. Abrams, 1988.

- GROF, Stanislav and Christina, **Beyond Death; The gates of consciousness**, Thames and Hudson, 1980.

- GÜTHKE, Karl Siegfried, **The Gender of Death: A Culturel History in Art and Literature,** Cambridge - New York, Cambridge University Press, 1999.

- HICK, John, **Death and Eternal Life,** London, The Macmillan Press LTD., 1985.

- KEARL, Michael C., **Endings: A Sosiology of Death and Dying,** New York - Oxford, Oxford University Press, 1989.

- KING, Francis X., **Witchcraft and Demonology,** London, Treasure Press, 1994.

- LEHNER, Ernst and Johanna, **Picture Book of Devils, Demons and Witchraft**, New York, Dover Publications Inc., 1971.

- LEPPERT, Richard, **Art & The Committed Eye - The Cultural Functions of Imagery,** U.S.A., Westview Press, 1996.

- LINCOLN, Bruce, **Death, War and Sacrifice, Studies in Ideology and Practice,** Chicago & London, The University of Chicago Press, 1991.

- MEISS, Millard, **Painting in Florance and Siena after the Black Death,** Princeton, Princeton University Press, 1951.

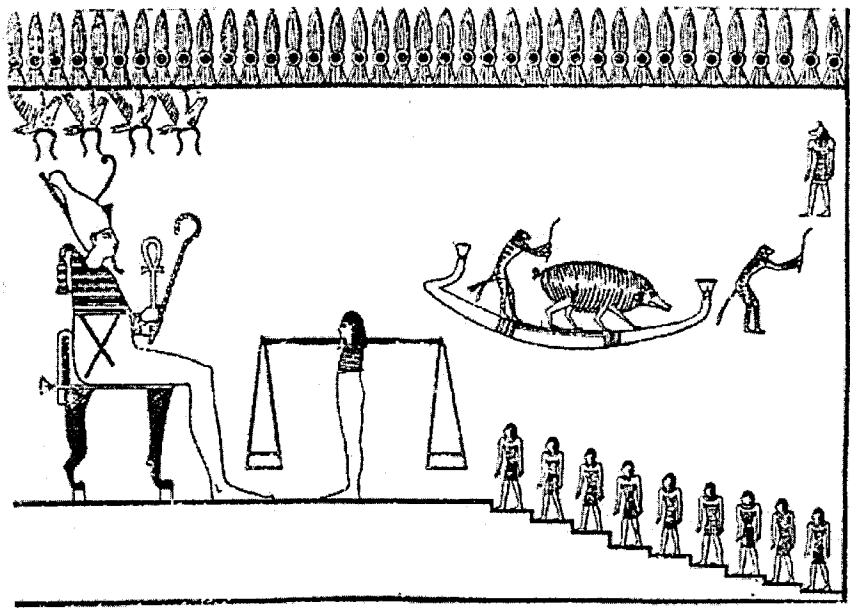
- MURRAY, Peter, **Piero della Francesca,** New York, Penguin Books, 1985.

- SCHEIMER, Werner L. Gun der, **Hans Holbein the Younger,** New York, Dover Publications, 1996.

- SCHILLER, Gertrud, **Iconography of Christian Art,** Volume 1, Greenwich, New York Graphic Society LTD, 1968.

- WEBER, Andrea, **Duccio, Master of Italien Art,** Germany, Könemann, 1997.

- TOMAN, Rolf, **"Romanesque" Architecture - Sculpture - Painting,** Köln, Könemann, 1997.



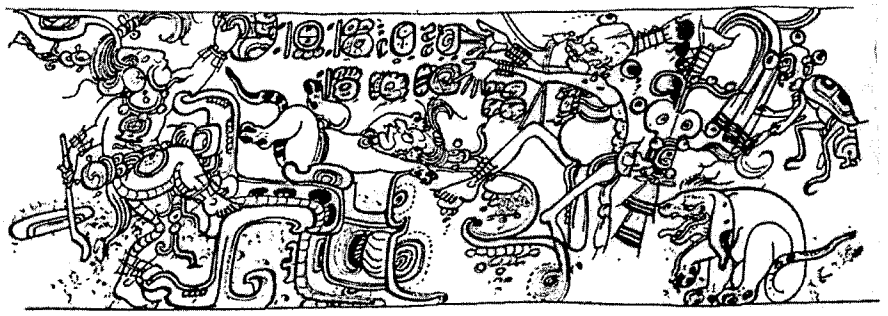
(Resim - 1)

Paris Louvre Müzesi'nde bulunan bir lahitteki çizim,
"Osiris ve Mısır'daYeniden Diriliş"



(Resim - 2)

"Hunefer'in papirüsünden, Mısır"



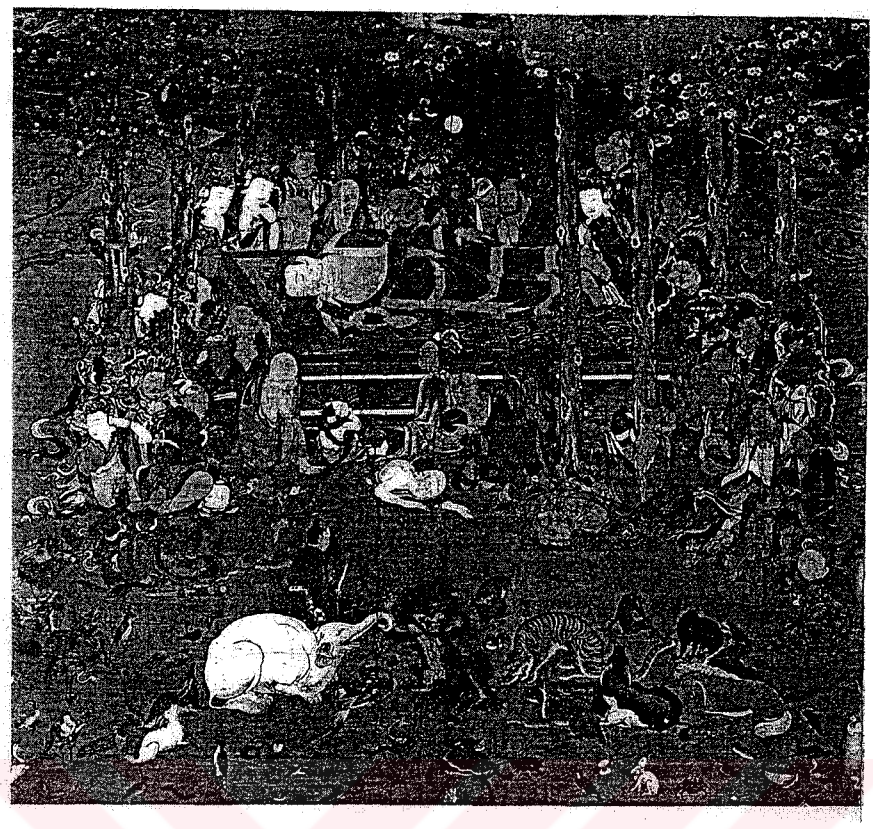
(Resim - 3)

Güney Campeche'de bulunan Geç-Klasik döneme ait (600-900)
bir Maya cenaze -merasim vazosundaki çizimlerin bir kopyası



(Resim - 4)

7 Tanrı'nın vazosundan bir çizim, Guatemala dağlık bölgesi
yada Kuzey Peten, Geç-Klasik Dönem (600-900)



(Resim - 5)

Buda'nın Ölümü ve Nirvana'ya Erişi



(Resim - 6)

Kırmızı-Figürlü bir Yunan vazosu'ndan, 5.yüzyıl,
Louvre Müzesi, Paris



(Resim - 7)

Sabırsızlık'ın Ayartması, *Tahta Baskı*, Ars Moriendi
İngiltere Kütüphanesi



(Resim - 8)

Ümitsizlikle Ayartılma , *Gravür*, Ars Moriendi
İngiltere Kütüphanesi



(Resim - 9)

Ümitsizliğe Karşı İlham, Gravür, Ars Moriendi
İngiltere Kütüphanesi



(Resim - 10)

Ümitsizliğe Karşı İlham, *Gravür*, Ars Moriendi
Ashmolean Müzesi, Oxford



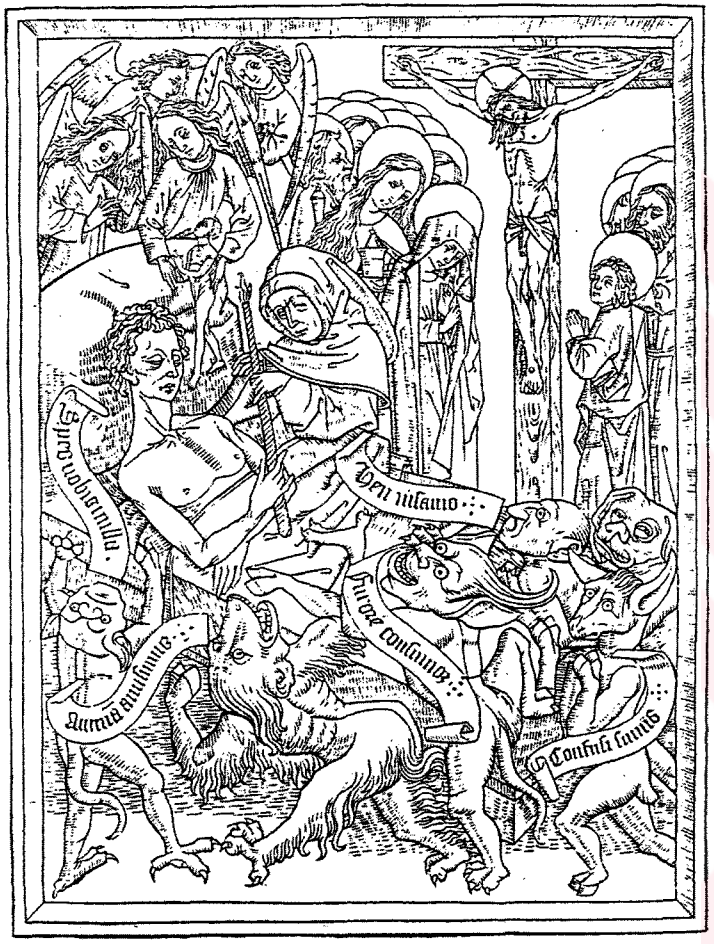
(Resim -11)

Ümitsizliğe Karşı Çare, *Gravür*, Ars Moriendi
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 12)

Açgözlülüğün Baştan Çıkarması, *Gravür*, Ars Moriendi
Ashmolean Müzesi,Oxford



(Resim -15)

Moriens'in Ölümü,*Gravür,* Ars Moriendi
İngiltere Kütüphanesi



(Resim - 16)

Meryem'in Ölümü, Avignon Okulu 14.Yüzyıl
Petit Palais Müzesi



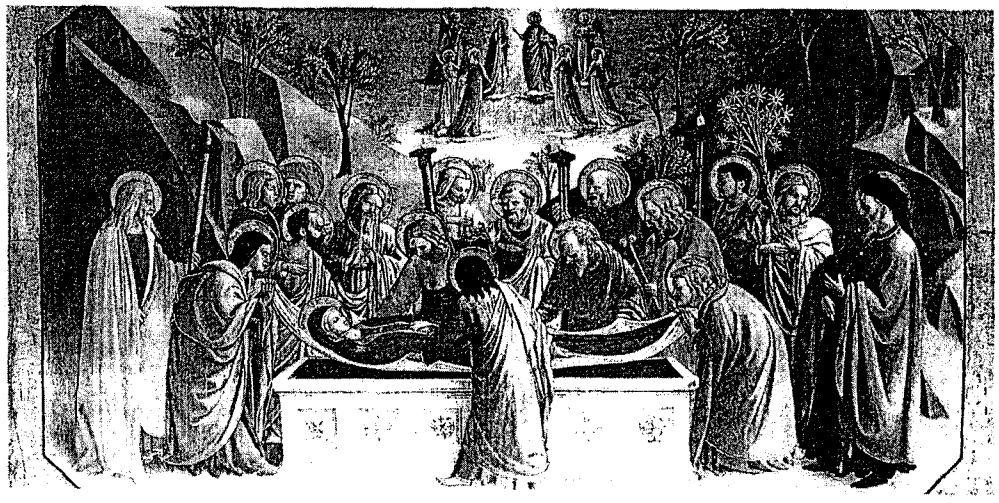
(Resim -13)

Açgözlülüğe Karşı İlham,*Gravür*, Ars Moriendi
Ashmolean Müzesi, Oxford



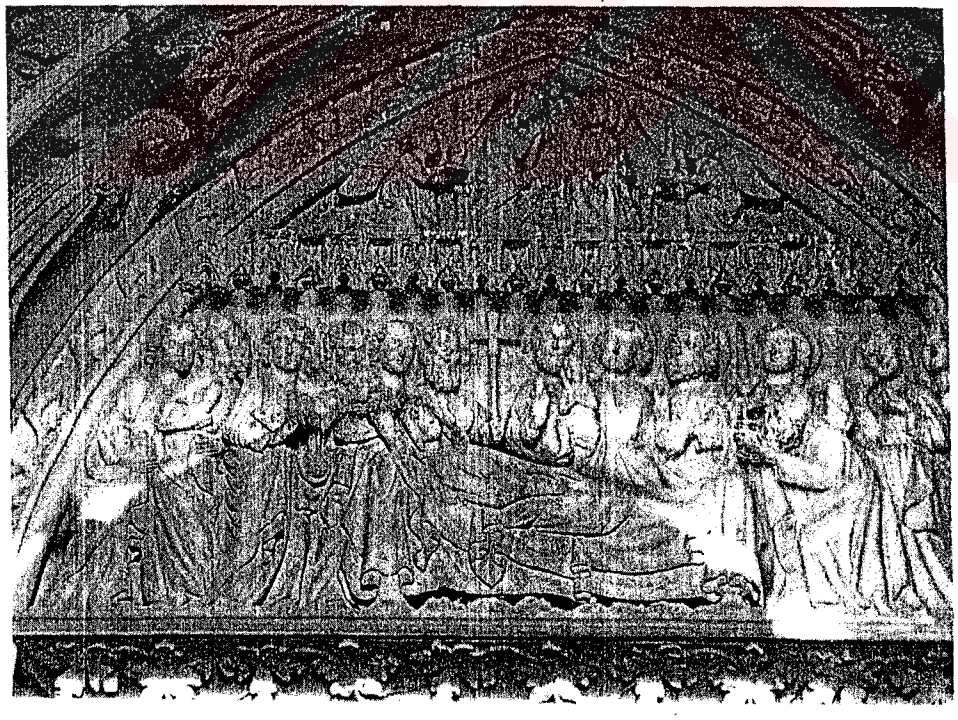
(Resim - 14)

Moriens'in Ölümü
(Ölüm saatinde tüm baştan çıkarmalara karşı zafer),
Gravür,
Ars Moriendi, Ashmolen Müzesi,Oxford



(Resim - 19)

Meryem'in Cenaze Töreni ve İsa tarafından Cennete alınması, *Fra Angelico*
Philadelphia Sanat Müzesi



(Resim - 20)

Meryem'in Ölümü ve Taç Giyme Töreni,
Geraldine Duclow tarafından çekilen fotoğraf



(Resim -17)

Meryem'in Göğe Yükselişi, Starnina
Fogg Sanat Müzesi



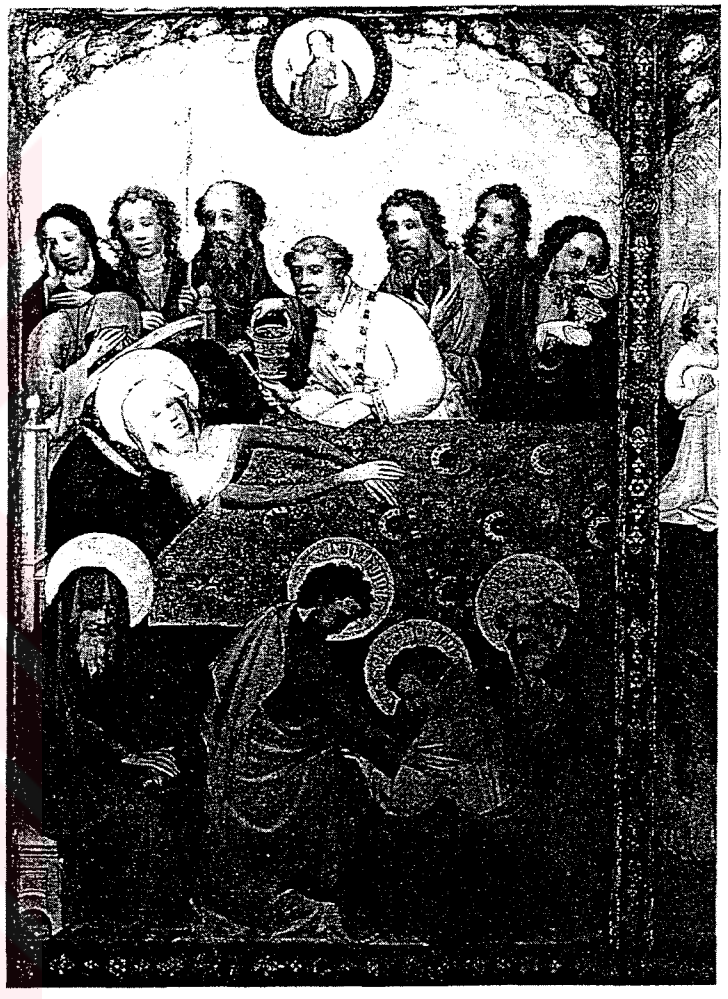
(Resim - 18)

Meryem'in Gömülüşü, Starnina
Philadelphia Sanat Müzesi



(Resim - 21)

Meryem'in Ölümü ve Taç Giyme Töreni;
İsa'nın Yeniden Dirilişi ve Yükselişi, Mihrap Panosu
Wallraf-Richartz Müzesi, Köln



(Resim - 22)

Ölüm, *Resim 21'den ayrıntı*



(Resim - 23)

Ölüm, Merkezi Pano Triptiki
Wallraf-Richartz Müzesi, Köln



(Resim - 24)

Ölüm, *Ihlamur ağacından yapılmış bir rölyef,*
Augustiner Müzesi



(Resim - 25)

Resim 24'den bir ayrıntı.



(Resim - 26)

Ölüm, Philadelphia Halk Kütüphanesi



(Resim - 27)

Ölüm, kenarında kitabın sahibiyle,
Philadelphia Halk Kütüphanesi



(Resim - 28)

Ölüm-Yatağı (Ölüm Döşeği), Walters Sanat Galerisi, Baltimore



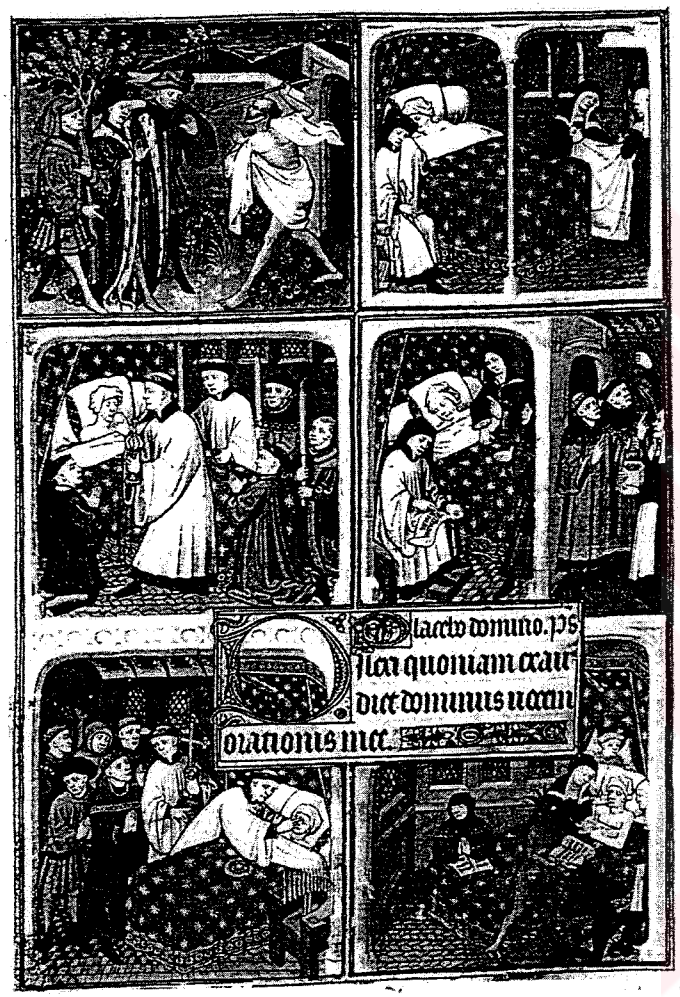
(Resim - 29)

Ölüm-Yatağı (Ölüm Döşeği), Pierpont Morgan Kütüphanesi



(Resim - 30)

Ölüm-Yatağı (Ölüm Döşeği), Walters Sanat Galerisi, Baltimore



(Resim - 31)

Adama Saldıran Ölüm, Başucu İtirafı, Son Komünyon Duası Vasiyet Yazdırmak, Kutsal Yağ Sürme Ayini, Sonu Ayatma,
Münih Altın Efsaneler Efendisinden



(Resim - 32)

Son Komünyon Duası, *Morgan 96'nın Efendilerinden*
Walters Sanat Galerisi, Baltimore



(Resim - 33)

Son Dualar ; Kefene Sarılı Cesedi Dikme,
Aile Üyelerinin İtirafları, Kiliseden Mezarlığa Götürülme, Gömülme,
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 34)

Cesedin Hazırlanışı, Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 35)

Cesedin Hazırlanışı, Walters Sanat Galerisi,Baltimore



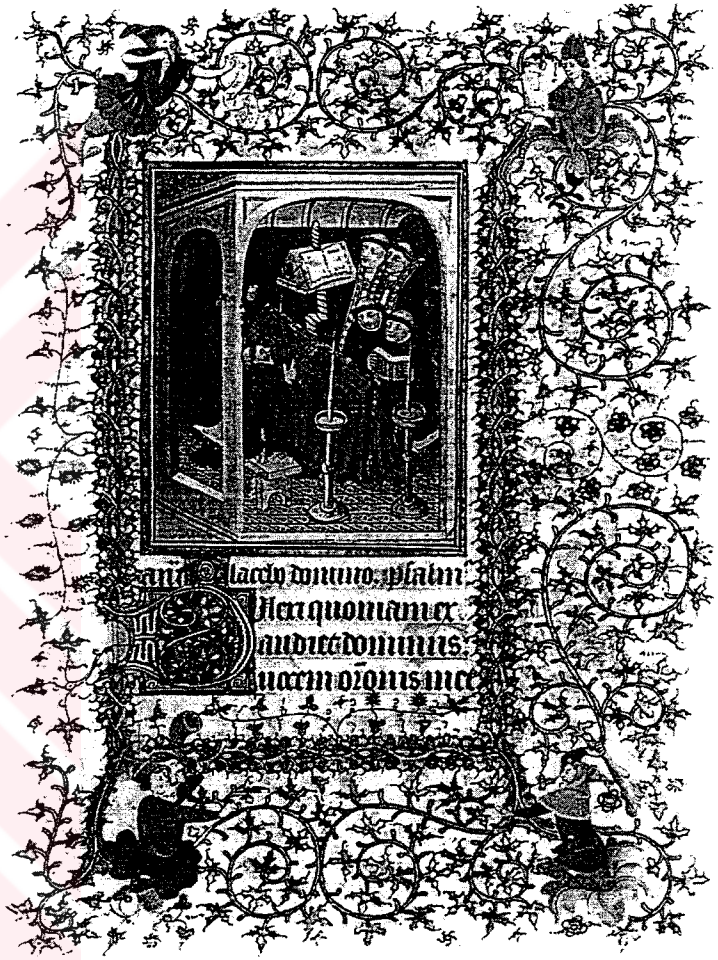
(Resim - 36)

Cesedin Hazırlanışı, Sotheby's Müzesi, Londra



(Resim - 37)

Kutsanmak İçin Evden Kiliseye Götürülme,
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 38)

Ölüm Metnindeki Duaların Okunuşu, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



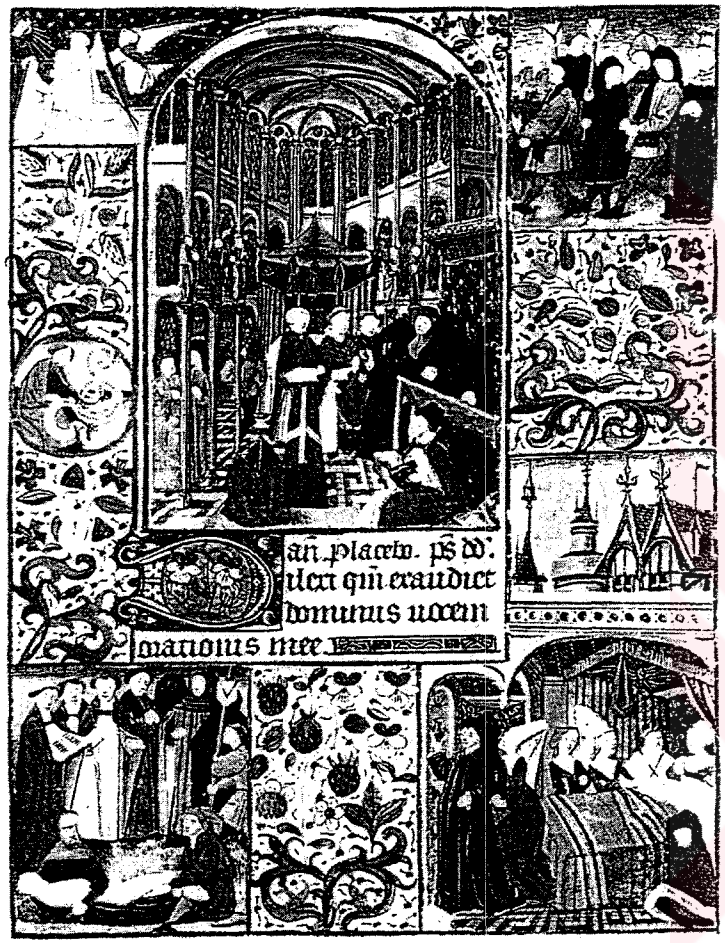
(Resim - 39)

Ölü İçin Okunan Dua (Requiem Mass),
Walters Sanat Galerisi, Baltimore



(Resim - 40)

Ölü İçin Okunan Dua (Requiem Mass),
Walters Sanat Galerisi, Baltimore



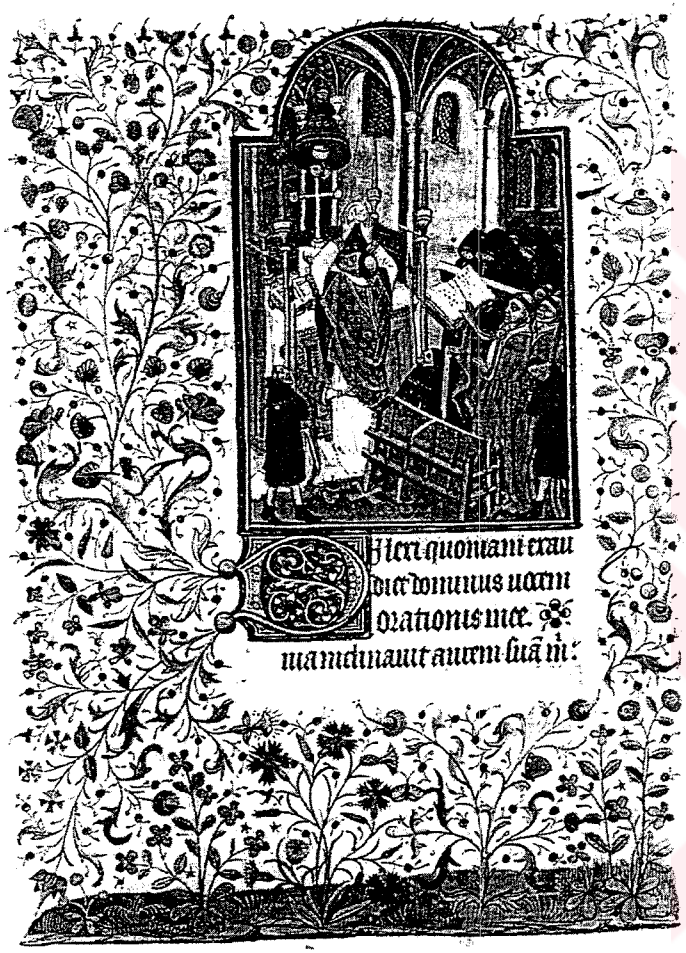
(Resim - 41)

Ölü İçin Okunan Dua (Requiem Mass), Son Komünyon Duası, Kutsanmak İçin Evden Kiliseye Götürülüş, Meleklerin Tanrıya Taşıdığı Hediyeler ve Gömülme, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



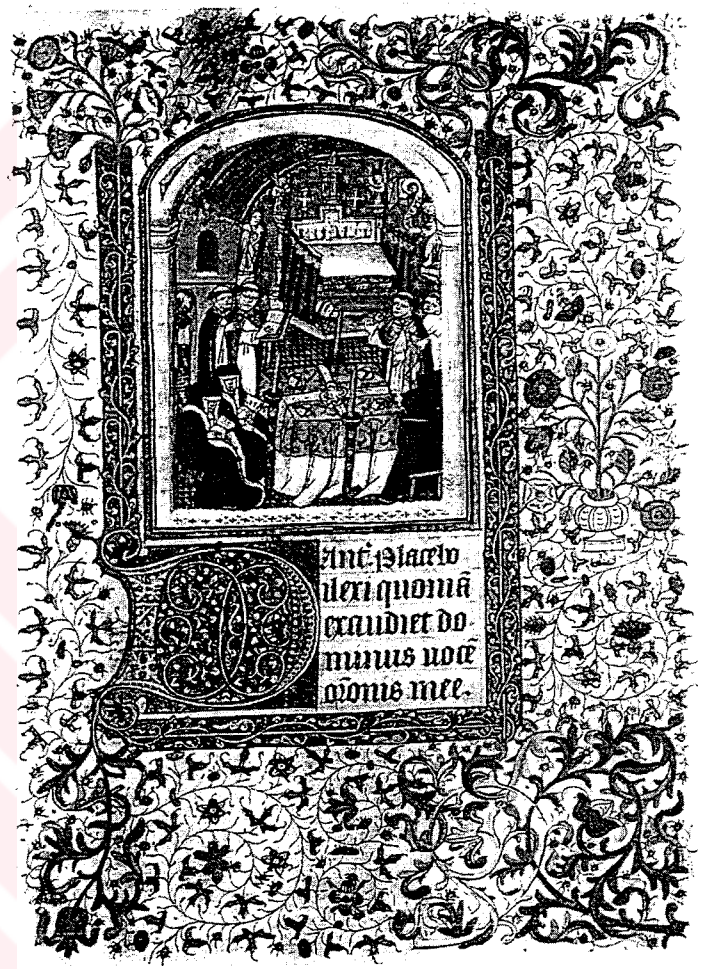
(Resim - 42)

Ölü İçin Okunan Dua (Requiem Mass), Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 43)

Ölü İçin Okunan Dua (Requiem Mass),
Pierpont MorganKütüphanesi, Newyork



(Resim - 44)

Günahların Affedilişi, Walters Sanat Galerisi,Baltimore



(Resim - 45)

Günahların Affedilişi, Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 46)

Kilisenin Zeminine Gömülme,
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 47)

Kiliseden Mezarlığa Götürülüş, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



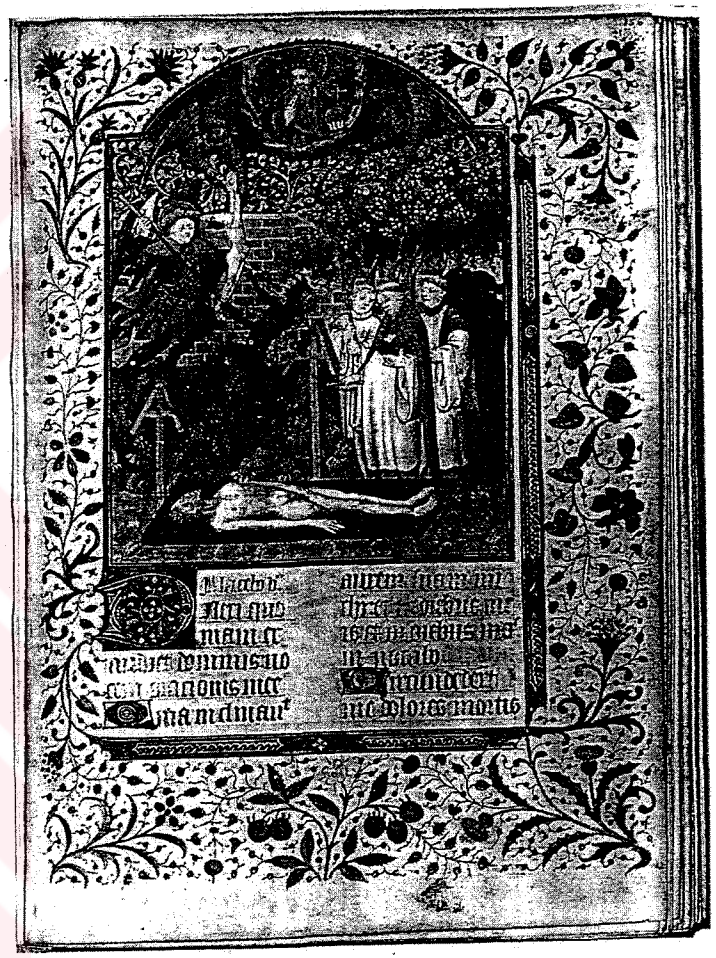
(Resim - 48)

Gömme İçin Hazırlıklar, Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



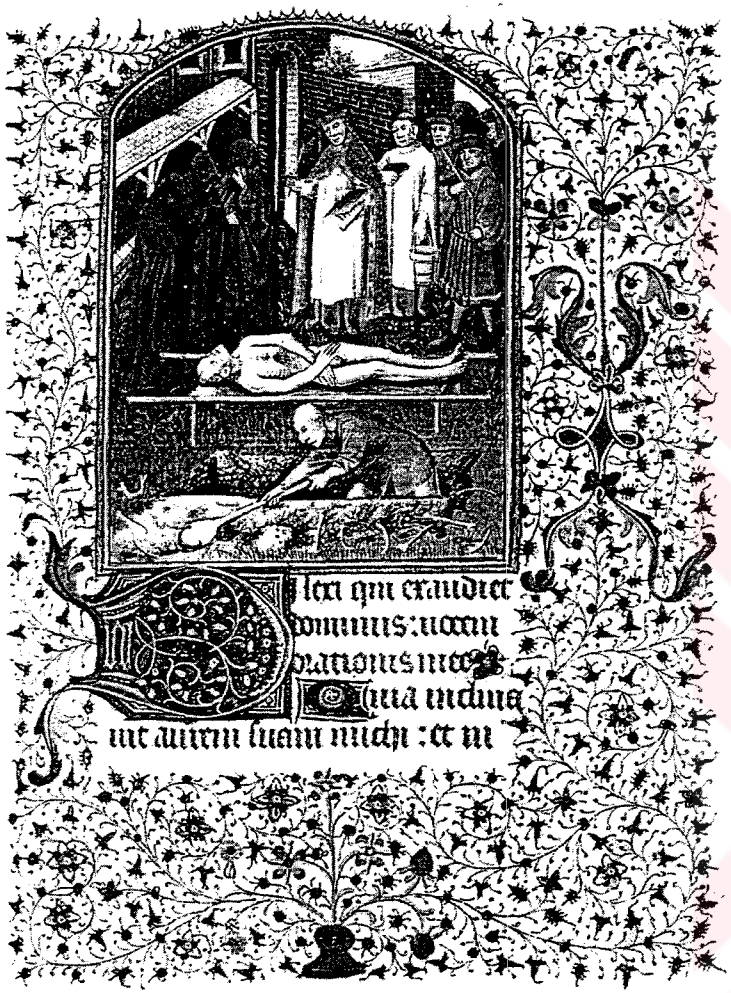
(Resim - 49)

Gömme İçin Hazırlıklar, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



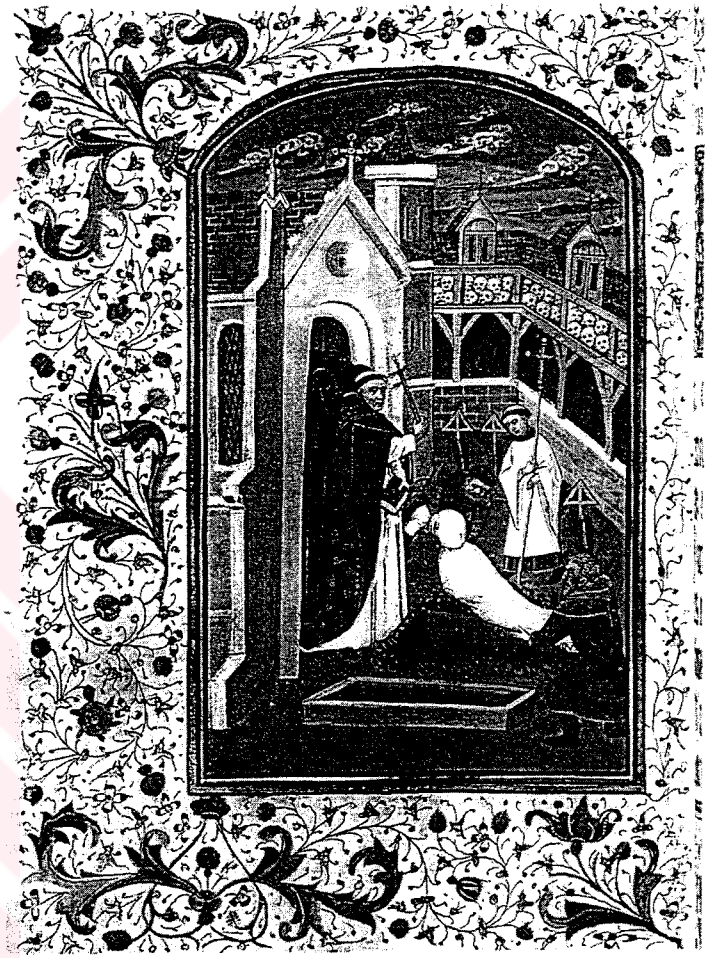
(Resim - 50)

Son Kutsama, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



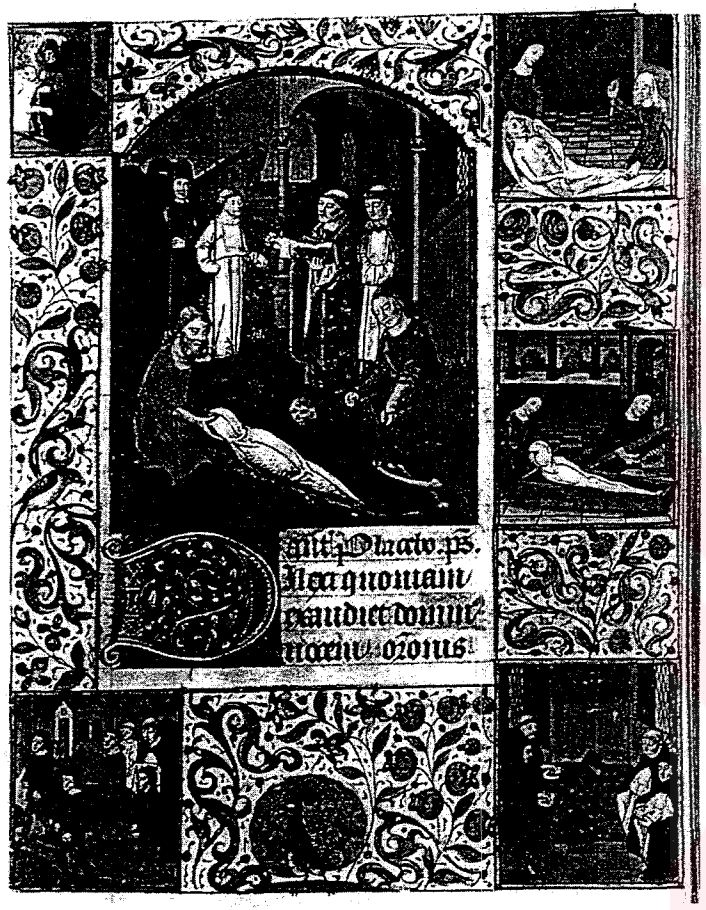
(Resim - 51)

Son Kutsama, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



(Resim - 52)

Gömülme, Walters Sanat Galerisi, Baltimore



(Resim - 53)

Gömülme, Ölüm Döşeği, Ceset İçinde iken Kefeni Dikme, Cesetin Tabuta Yerleştirilmesi, Ölüm Metninin Ezberden Okunuşu ve Kiliseden Mezarlığa Götürülüş,
Walters Sanat Galerisi, Baltimore



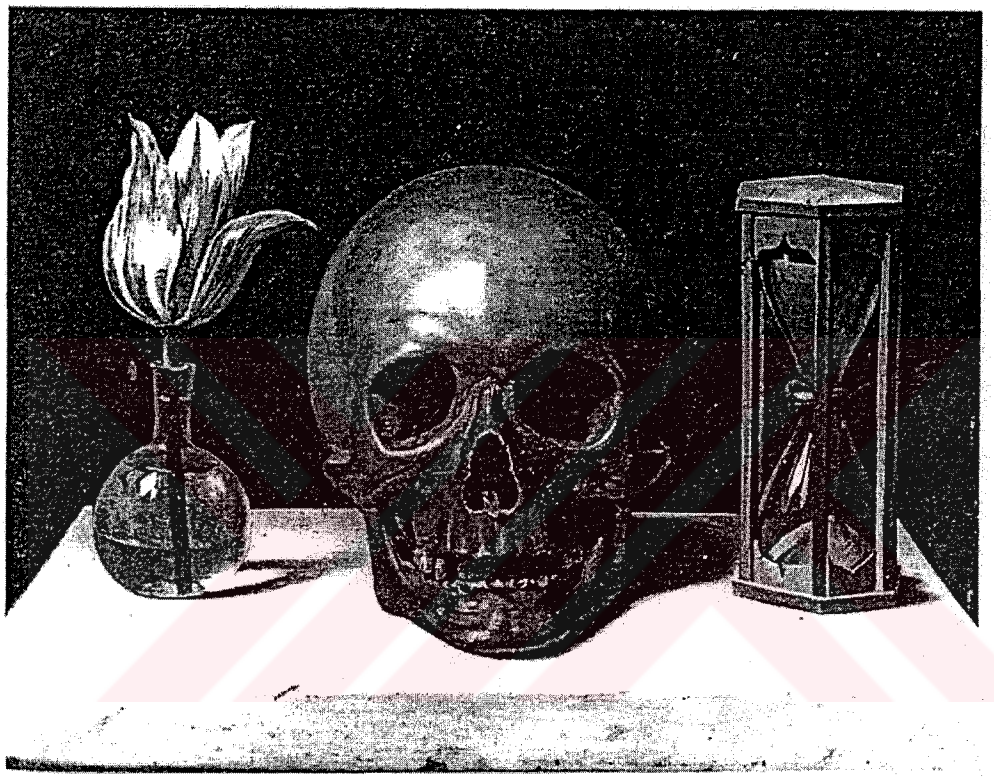
(Resim - 54)

Gömülme, Son Komünyon Duası, Ceset İçinde İken Kefeni Dikme, Fakirlere Ekmek Dağıtılması,
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



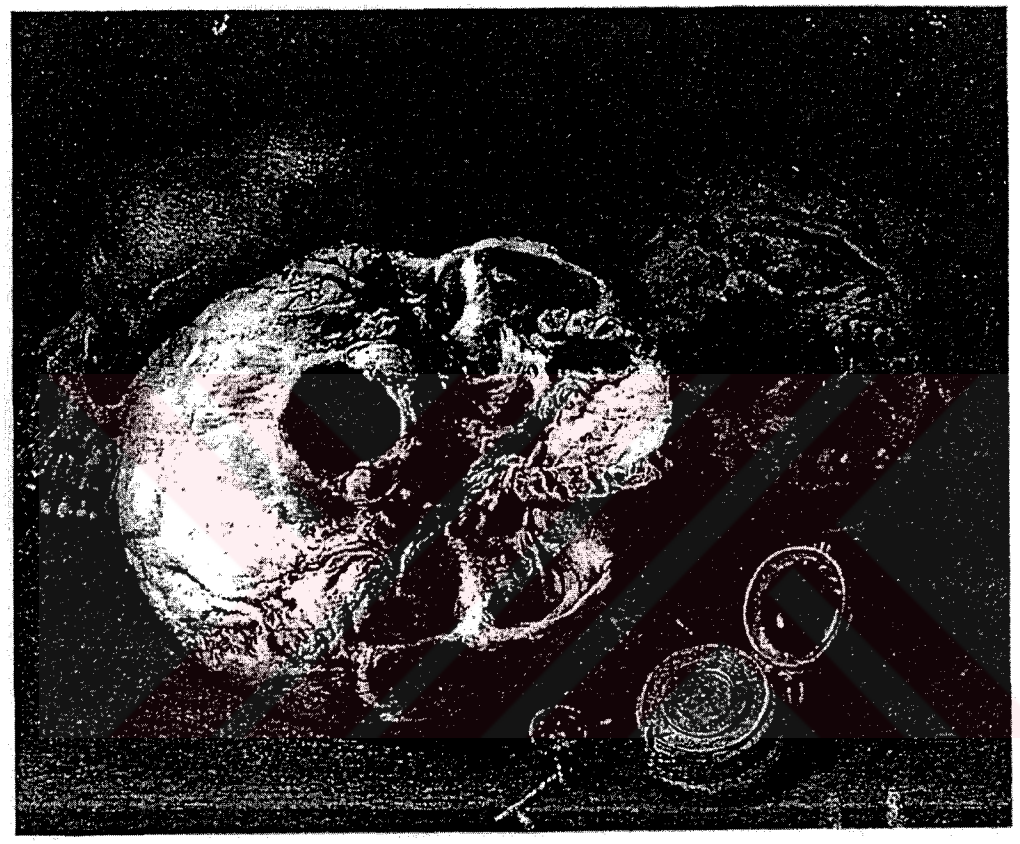
(Resim - 55)

Gömülme, Ruhun Azap Yerinden (Araftan) Kurtuluşu
Pierpont Morgan Kütüphanesi, Newyork



(Resim - 56)

Philippe de Champaigne (1602-1674)
VANITAS, 28,6 x 37,5 cm.
Tessé Müzesi, Le Mans



(Resim - 57)

Antonio de Pereda (1611-1678)
VANITAS, 31 x37 cm.
Provincial de Bellas Artes Müzesi, Zaragoza



(Resim - 58)

Abraham van der Schoor
VANITAS, 63,5 x 73 cm.
Rijks Müzesi, Amsterdam



(Resim - 59)

Jan van Oost the Elder (1601-1671)
"Düşünen Filozof " ,VANITAS
112 x 146 cm.
Comissies van openbare onderstand Müzesi