



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**MEMENTO MORİ YORUMLARI**

**Ahu AKKAN**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

MEMENTO MORİ YORUMLARI

Ahu AKKAN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022

## **MEMENTO MORİ YORUMLARI**

**Danışman: Prof. Dr. Hüsnu DOKAK**

**Yazar: Ahu AKKAN**

### **ÖZ**

Memento mori, insanın ölümlü doğasının felsefi bir hatırlatıcısıdır. Sanat alanında da insanlara fani olduklarını hatırlatmak için kurgulanan bir sanat eseri üretme geleneğine karşılık gelir memento mori. İnsanlara iletmek istenen mesaj görüntülerin, metinlerin ve performansların dahil olduğu, izleyiciyi kişinin nihai ölümünün bilincine doğru yönlendiren, düşündüren eserler içinde veya eserler olarak verilir. Sanat ve kültür tarihinde memento mori, özellikle orta çağ halk kültüründe ve on altıncı, on yedinci yüzyılların iyi bilinen Hollanda vanitas resimlerinde yaygın olarak görülür. Ancak, memento mori gerek sanatsal gerek kültürel bağlamda bu noktaların ötesine uzanır. Çağdaş kültür ve sanatta da, memento mori varlığını belirgin bir şekilde sürdürmektedir. Sanatçılar memento mori geleneğinin memetik gücünden faydalanarak hem kendi ölümlülükleriyle yüzleşmekte ve izleyici yüzleştirmekte, hem de bu güçlü tema üzerinden hafızaya dayalı eleştirel tavır sergilemekte ve toplumsal sorgulamalar yapmaktadırlar.

**Anahtar Sözcükler:** Memento Mori, Carpe Diem, Vanitas, Fanilik, Çağdaş Sanat

# **MEMENTO MORI YORUMLARI**

**Supervisor: Prof. Dr. Hüsnü DOKAK**

**Author: Ahu AKKAN**

## **ABSTRACT**

Memento mori is a philosophical reminder of human's mortal nature. In the field of art, memento mori refers to the tradition of producing a work of art designed to remind people that they are mortal. The message that is intended to be conveyed to people is given in or as works, including images, texts and performances, that lead the viewer towards the consciousness of one's ultimate death, that are suggestive. In the history of art and culture, memento mori is particularly common in medieval folk culture and in well-known Dutch vanitas paintings of the sixteenth and seventeenth centuries. However, memento mori extends beyond these points, both artistically and culturally. In contemporary culture and art, memento mori continues to exist prominently. Making use of the memetic power of the memento mori tradition, the artists not only confront their own mortality and confront the audience, but also display a memory-based critical attitude and make social inquiries over this powerful theme.

**Keywords:** Memento Mori, Carpe Diem, Vanitas, Mortality, Contemporary Art

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ .....	iv
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: MEMENTO MORİ.....</b>	<b>4</b>
1.1. Memento Mori'nin Temelleri.....	5
1.2. Kültür ve Sanat Tarihinde Memento Mori.....	6
1.2.1. Carpe Diem: Günü Yakala.....	9
1.2.2. Hayat Kısa, Tövbe Et!.....	17
1.2.3. Olmak Ya Da Olmamak: Vanitas.....	27
<b>2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANAT PRATİĞİNDE MEMENTO MORİ.....</b>	<b>34</b>
SONUÇ.....	62
KAYNAKLAR .....	64
ETİK BEYANI.....	67
ORJİNALLİK RAPORU.....	68
ORJİNALİTY REPORT.....	69
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	70

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Minyatür İskelet. MÖ 25–MS 100. (Bronz, 6.6 x 2 x 1 cm). (Getty Museum Collection). <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TJM>.....15
- Görsel 2.** Şarap Sürahisi Tutan İskelet Mozaïği. MS 1-150. (Pompeii, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi). (Apollo The International Art Magazine) <https://www.apollo-magazine.com/art-diary/last-supper-in-pompeii/>.....16
- Görsel 3.** Memento Mori. MÖ 1. Pompeii, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (Mozaik, 47x41 cm). (Wikimedia Commons) [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MANNapoli\\_109982\\_roue\\_de\\_la\\_fortune\\_memento\\_mori.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MANNapoli_109982_roue_de_la_fortune_memento_mori.jpg).....16
- Görsel 4.** Üç Yaşayan ve Üç Ölü. 1510, (Charles V.'nin Saatler Kitabı, Madrid, Biblioteca Nacional). ( De Pascal, Enrico, 2009).....20
- Görsel 5.** Guyot Marchant. Papa ve İmparator. 1486. (Ölüm Dansı Kitabı, Paris). <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f11>.....21
- Görsel 6.** Bernt Notke. Danse Macabre. 1475-1499. (T.Ü.Y.B., 160x750 cm, Estonya Sanat Müzesi). (Wikimedia Commons) [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernt\\_Notke\\_Danse\\_Macabre.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernt_Notke_Danse_Macabre.jpg).....22
- Görsel 7.** Bernt Notke. Danse Macabre. 1475-1499. (Detay). (Wikimedia Commons) [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernt\\_Notke\\_Danse\\_Macabre.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernt_Notke_Danse_Macabre.jpg).....22
- Görsel 8.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Şövalye. 1538. (Ağaç Baskı). <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5.23>
- Görsel 9.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Cimri. 1538. (Ağaç Baskı). <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5.23>
- Görsel 10.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Astrolog. 1538. (Ağaç Baskı). <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5.23>
- Görsel 11.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Çocuk. 1538. (Ağaç Baskı). <https://publicdomainreview.org/collection/hans-holbeins-dance-of-death-1523-5.23>

- Görsel 12.** Guillaume de Harsigny'in Transi Mezarı Heykeli. 1393. (Loan Müzesi, Fransa). (Wikimedia The Free Encyclopedia).  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_de\\_Harsigny](https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume_de_Harsigny).....25
- Görsel 13.** John Fitzalan'ınTransi Mezarı. 1433-35. (Arundel Kalesi). (Wikimedia The Free Encyclopedia).  
[https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Fitzalan,\\_7th\\_Earl\\_of\\_Arundel](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Fitzalan,_7th_Earl_of_Arundel).....26
- Görsel 14.** Philippe de Champaigne. Vanitas. 1649. (Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 28x37 cm). (Musée de Tesse, Le Mans, Fransa). (Wikipedi).  
<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:StillLifeWithASkull.jpg>.....29
- Görsel 15.** Avni Lifij. Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa. 1905. (tuval üzerine yağlıboya 44.5 x 53.5 cm). (B. Aksoy Koleksiyonu). <http://www.antikalar.com/avni-lifij>.....30
- Görsel 16.** Damien Hirst, For the Love of God. 2007, (Platin Mücevher ve İnsan Dişi, 17x13x19 cm). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/6d/Hirst-Love-Of-God.jpg>.....31
- Görsel 17.** Erwin Blumenfeld. Hitler. 1934 (Fotoğraf).....32
- Görsel 18.** Ahmet Güneştekin. Ölümsüzlük Odası. 2018, (Enstalasyon).  
[https://ahmetgunestekin.com/dt\\_portfolios/olumsuzluk-odasi/](https://ahmetgunestekin.com/dt_portfolios/olumsuzluk-odasi/).....33
- Görsel 19.** Ahmet Güneştekin. Ölümsüzlük Odası. 2018, (Enstalasyon)  
[https://ahmetgunestekin.com/dt\\_portfolios/insan-ucup-giden-bir-kus-degildir/](https://ahmetgunestekin.com/dt_portfolios/insan-ucup-giden-bir-kus-degildir/).....33
- Görsel 20.** Ahu Akkan. Rastgele. 2014, (Strafor Üzerine Taş Mozaik, 30x30x30 cm (Herbiri)).....35
- Görsel 21.** Jan Fabre. Skull with the Tools of Luck/Şans Aletleriyle Kafatası. 1997. (Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 11 1/2 x 5 x 8 2/3 inc.). <http://ex-chamber-memo5.seesaa.net/article/456870749.html>.....36
- Görsel 22.** Jan Fabre. Gamble with Death / Ölümle Kumar. 2011, (Ahşap Üzerine Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 89 1/2 x 68 x 3 1/6 inc.). <http://ex-chamber-memo5.seesaa.net/article/456870749.html> .....37
- Görsel 23.** Jan Fabre. Belgian Rules? / Belçika Kuralları. 2012, (Ahşap Üzerine Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 89 1/2 x 68 x 3 1/6 inc.). . <http://ex-chamber-memo5.seesaa.net/article/456870749.html>.....37

<b>Görsel 24.</b> Ahu Akkan. Rastgele. 2014, (Detay).....	38
<b>Görsel 25.</b> Ahu Akkan, Kral Ölüm. 2015, (Dikilmiş Kumaş, 180x150 cm).....	39
<b>Görsel 26.</b> Gabriel Orozko, Black Kites/Kara Uçurtmalar. 1997, (İnsan Kafatası, Grafit, 21.6 x 12.7 x 15.9 cm). (Philadelphia Museum of Art). (Ravenal, John B. 2000).....	40
<b>Görsel 27.</b> Ahu Akkan. Kara Sevda. 2019, (Porselen, Sır Altı Boya, 13x12x17cm).....	41
<b>Görsel 28.</b> Ahu Akkan. Kara Sevda. 2016, (Dikilmiş Kumaş, 240x210 cm).....	42
<b>Görsel 29.</b> Ahu Akkan. Yüzleşme. 2019, (Dikilmiş Kumaş, 200x140 cm).....	44
<b>Görsel 30.</b> Robert Mapplethorpe. Self Portrait. 1988, (Fotoğraf, Kağıt Üzerine Jelatin Gümüş Baskı, 57.7 x 48.1 cm). (Tate). <a href="https://www.tate.org.uk/art/artworks/mapplethorpe-self-portrait-ar0049645">https://www.tate.org.uk/art/artworks/mapplethorpe-self-portrait-ar0049645</a> .....	45
<b>Görsel 31.</b> Andy Warhol. Kurukafalı Otoportre. 1977, (Fotoğraf, 10.8 × 8.6 cm ). (The Andy Warhol Museum, Pittsburgh). (Gagosian). <a href="https://gagosian.com/quarterly/2020/08/17/essay-polaroid-and-back-again-andy-warhol/">https://gagosian.com/quarterly/2020/08/17/essay-polaroid-and-back-again-andy-warhol/</a> .....	46
<b>Görsel 32.</b> Marina Abramovic. Self Portrait with Skeleton/İskeletli Otoportre. 2003, (Cibachroma Baskı, 127x 203 cm). (Sean Kelly). <a href="https://www.skny.com/artists/marinaabramovic?view=slider#1">https://www.skny.com/artists/marinaabramovic?view=slider#1</a> .....	47
<b>Görsel 33.</b> Hans Baldung Grien. Ölüm ve Bakire. 1517. (Ahşap Üzerine Tempara, 30.3 cm × 14.7 cm. Kunstmuseum Basel, Basel) (Wikipedia The Free Encyclopedia). <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Maiden_%28Baldung%29">https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Maiden_%28Baldung%29</a> .....	50
<b>Görsel 34.</b> Ahu Akkan. Kelebek Etkisi. 2016, (Dikilmiş Kumaş, 255x225 cm).....	51
<b>Görsel 35.</b> Andrea Mantegna. Camera degli Sposi (Gelin Odası). 1465-1474. (Fresk, Ducal Sarayı, Montova).	



<a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_-_Inscription_with_Putti_-_WGA14016.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_-_Inscription_with_Putti_-_WGA14016.jpg</a> .....	52
<b>Görsel 36.</b> Lorenzo Lotto. Kafatasını Taçlandıran Putto. 1523-24. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x51cm). (Alnwick Kalesi, Northumberland Dükü Koleksiyonu). <a href="https://www.burlington.org.uk/archive/back-issues/202012">https://www.burlington.org.uk/archive/back-issues/202012</a> .....	52
<b>Görsel 37.</b> Ahu Akkan. Ölüme Doğru Varlık I. 2019, (Dikimiş Kumaş, 240x155 cm).....	53
<b>Görsel 38.</b> Ahu Akkan. Ölüme Doğru Varlık II. 2019, (Dikimiş Kumaş, 240x215 cm).....	54
<b>Görsel 39.</b> Ahu Akkan. Baş Taşı 1. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Obsidyen Taşı, Ağaç, 30x120x5 cm).....	55
<b>Görsel 40.</b> Ahu Akkan. Baş Taşı 1. 2019, (Detay).....	57
<b>Görsel 41.</b> Ahu Akkan. Baş Taşı 2. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Ağaç Fosili Taşı, Ağaç, 30x25x5 cm).....	57
<b>Görsel 42.</b> Ahu Akkan. Baş Taşı 3, 4, 5, 6, 7, 8. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Yarı Değerli Taş, Ağaç, 30x25x5 cm).....	58
<b>Görsel 43.</b> Ahmet Güneştekin. Çürüme. 2017, (Enstalasyon) <a href="https://ahmetgunestekin.com/dt_portfolios/curume-2/1">https://ahmetgunestekin.com/dt_portfolios/curume-2/1</a> .....	58
<b>Görsel 44.</b> Ahu Akkan. Işıklar İçinde Uyu. 2019, (Led Işıklı Fiber Optik Kumaş Üzerine Dikimiş Kumaş, 140x100 cm).....	59
<b>Görsel 45.</b> Ahu Akkan. Işıklar İçinde Uyu. 2019, (Renk Geçişlerinden Detay).....	59
<b>Görsel 46.</b> Ahu Akkan. Yaşamın İçindeki Ölüm. 2019, (Dijital Tipografik Tasarım).....	61

## GİRİŞ

Bu tez çalışmasının konusu sanatta insanın fani doğasının hatırlatıcısı olan memento mori'dir. Amacı ise konuya ilişkin çağdaş sanat yapıtlarının hangi örnek, model ve bağlamlara dayanarak yorumlandığını anlamak ve bu bilgiler ışığında memento mori kavramını kendi öznel yaklaşımım ile yorumladığım eserler üretmektir.

Bu konuya yönelmemin sebebi sanatsal üretimimde dönem dönem sezgisel olarak ele aldığım memento mori kavramını derinlikli olarak algılamak, bilgi birikimimi güçlendirmek ve sanat dilimi zenginleştirmektir.

Memento mori, insanın ölümlü doğasının felsefi bir hatırlatıcısıdır. Latince uyarı deyişi memento mori, genellikle Türkçe olarak "fani olduğunu hatırla", "öleceğini hatırla" veya "ölümü hatırla" şeklinde ifade edilir ve çoğunlukla Hristiyan ahlak öğretisi olarak değerlendirilir. Tezde, kavramın Hristiyanlıkla bağlantısı göz önünde bulundurulmakla birlikte sadece bir dinin ve hatta dinsel düşüncenin sınırlarının ötesine uzandığı tartışılıp, açıklanmıştır. En genel anlamıyla memento mori'nin, "bilince dayalı ampirik ölüme işaret eden bir "ölüm indeksi" ve aynı zamanda kültürel bir konvansiyon" (Carpenter, 2017, s. IX) olduğu benimsenmiştir. Düşünsel bağlamda kavram "doğru bir şekilde felsefe yapan biri ölmekten, hatta ölmüş olmaktan başka bir şeyle ilgilenmez" diyen Socrates' e kadar uzanır (Platon, 2020, s: 64). Ancak memento mori hatırlatmasının günümüzde de karşılık bulduğu dünyevi ve ruhani bağlamlarının temelleri Helenistik felsefede atılmıştır. Yaşayorken hayatın zevklerinden keyif alınması yönündeki dünyevi bağlamı Epiküros felsefesiyle, dünyevi yaşamın boşunluğu ve önemli olanın ölümden sonraki yaşam olduğuyla ilgili ruhani boyutu ise Stoa felsefesiyle gelişmiştir.

Sanat alanında da insanlara fani olduklarını hatırlatmak için kurgulanan bir sanat eseri üretme geleneğine karşılık gelir memento mori. İnsanlara iletilmek istenen mesaj görüntülerin, metinlerin ve performansların dahil olduğu, izleyiciyi kişinin nihai ölümünün bilincine doğru yönlendiren, düşündürten eserler içinde veya eserler olarak verilir. Sanat ve kültür tarihinde memento mori, özellikle orta çağ halk kültüründe ve on altıncı, on yedinci yüzyılların iyi bilinen Hollanda vanitas resimlerinde yaygın olarak görülür. Ancak, memento mori gerek sanatsal gerek kültürel bağlamda bu noktaların ötesine uzanır. Çağdaş kültür ve sanatta da, memento mori varlığını belirgin bir şekilde sürdürmektedir.

Bugün, çok yönlü ve kapsamlı olarak değerlendirebileceğimiz memento mori kavramını tüm yönleriyle ve de en geniş kapsamıyla ele almak pek mümkün olmadığı gibi, böyle bir yaklaşım tezin amacının dışındadır. Bu tez, memento mori sanatsal geleneğine etki eden genel bağlamlara ışık tutmaktadır.

Tezin “Memento Mori” olarak adlandırılan birinci bölümünde kavramın kapsamlı biçimde anlaşılması doğrultusunda “Memento Mori’nin Temelleri” alt başlığıyla ilerlenmektedir. Bu kısımda memento mori ile ilişki kuran bağlamlara açıklık sağlanmıştır. Sonrasında gelen, “Kültür ve Sanat Tarihinde Memento Mori” alt başlığında ise kavramla ilişkili olarak kültür ve sanatın etkileşimi odağında tarihsel gelişim, değişim ve dönüşüm olarak memento mori ele alınmıştır. Tezin ikinci ve son bölümü olan “Çağdaş Sanat Pratiğinde Memento Mori”, konu bağlamında sanatsal çalışmalarımın analizini içermektedir. Çağdaş bir sanatçı olarak kendi sanat pratiğimde memento mori kavramının nasıl yorumlandığı; her bir eser üzerinden ilişki kurulan bağlamlar açığa çıkartılarak ve farklı sanatçıların benzer yaklaşımları referans alınarak sunulmuştur.

Genel bağlamda tez bazı soruları gündeme getirmiştir. İlk olarak, memento mori nedir? Ölümü hatırlama ve hatırlatma ilkesinin kökenleri ne zamanlara dayanmaktadır? İlkenin tarihsel süreçte psikolojik, sosyolojik, felsefi, dini ve sanatsal açılımları nasıl değişiklik göstermiştir? Sanatsal bağlamda memento mori teması sanatçılar tarafından hangi sebeplerle benimsenmiştir? Tema hangi dönemlerde ve hangi koşullarda popüler olmuş ve de popülerliğini yitirmiştir? Bu konuların araştırılması, zamanımızla büyük ilgisi olan son birkaç soruyu yanıtlamaya yardımcı olabilir: Memento mori teması neden çağdaş sanatta bu kadar özgün ve güçlü bir şekilde yeniden ortaya çıkmıştır ve hala çağdaş sanatçıların konuya ilgisi niçin bu denli yoğundur?

Tüm bu sorulara yanıt arayan bu tezle bireysel gelişimin yanında toplumsal amaca da yönelinmiştir. Ülkemizde çok sınırlı bağlamda ele alınan memento mori kavramı üzerine daha geniş ve güncel bir perspektif sunan Türkçe kaynak oluşturularak literatüre katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Tez kapsamında oluşturulan sanatsal çalışmaların odağı olan memento mori kavramı, ölümün dolaysız hatırlatıcısı kuru kafa ve dolaylı olarak ilişkilendirilen (kelebek/melek kanatları, insan yüzleri, mezar taşları, vb. gibi) imgeler aracılığıyla farklı malzemelerin kullanıldığı eserlerle yorumlanmıştır. Malzeme ve teknik seçiminde sanatsal üretimde

izlenen genel yaklaşım korunarak, düşüncede oluşmaya başlayan projenin talep ettiği dil ve malzemeye yönelinmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda, çalışmalarda sıklıkla tercih edilen yarı saydam ve saydam olmayan kumaşlar dışında fiber optik kumaş, seramik, doğal taş, ağaç, boya gibi malzemeler de kullanılmış ve farklı sanat alanlarında (resim, heykel, enstalasyon, dijital tasarım) çeşitli tekniklerin deneyimlendiği eserler üretilmiştir. Ek olarak resimsel ifadenin dışında kavram, yazınsal ve tipografik olarak da ele alınmıştır.

Günümüz Türk yazarı Nedim Gürsel'in 2022 yılı basımlı "Memento Mori Ölüm Aklınımdasın" isimli deneme kitabı gerek başlık, gerek konu ve içerik, gerekse de basım yılı açısından tezin ulaşmak istediği sonuçlar bakımından önemli bir kaynak oluşturdu. Türkiye çağdaş sanat ortamında memento mori'ye gösterilen ilginin Türk edebiyatında da karşılığını bulması bu tezi destekleyen bir göstergedir.

# 1. BÖLÜM: MEMENTO MORİ

Memento mori'yi ilk etapta açıklamak kolay gibi görünür, ancak bu sadece belirli bir zaman dilimi ve spesifik bir alan söz konusu olduğunda netlik kazanır. Kültür tarihinde oldukça geniş bir alana sahip olan memento mori, farklı kullanımları da beraberinde getirir. Ayrıca, dönemsel ve alansal bu farklılıklardan hariç, sanat tarihi yazınında terimin nasıl kullanıldığıyla ilgili farklılıklar da bulunmaktadır. Benjamin Bennet Carpenter, Mayer'den alıntı yaparak, terimin kullanımına yönelik bir noktaya açıklık getirmektedir;

Memento mori "sanatta ve başka yerlerde ölüm hatırlatması olarak kullanılan bir motiftir; Latince kelimeler, "Unutma ki öleceksin" anlamına gelir. Kafatası yaygın bir memento mori'dir. Rönesans boyunca genellikle ince işçilik ve değerli taşlarla birlikte oluşturulmuş olabilen kafatası şeklinde küçük aksesuarlar sıklıkla görüldü. Sanatta, Albrecht Dürer'in "St. Jerome Çalışma Odasında" (1514) isimli eserinde yer alan kafatası tipik bir memento mori'dir. Bütün bir tabloya memento mori de denebilir". Böylece hem resimdeki kafatası hem de tüm St. Jerome resmi memento mori olarak adlandırılabilir (2017, s. 30).

Diğer bir eğilimi ise Carpenter, Kleiner ve Mamiya'dan alıntı yaparak açıklar;

Bir başka açıklama da, memento mori yerine "[ölüme göndermeler] içeren resimlere vanitas resimleri denir"; bunun yerine, "her özellik bir memento mori olarak atfedilir". Bazen bu isim, "bir memento mori sembolü, amblemi veya metni içeren resim" demenin sadece kısa bir yolu olabilir. Genellikle memento mori bir sembol olarak adlandırıldığında, bağlamın bir natüromort vanitas resminde olduğu anlaşılır... Memento mori ve vanitas arasındaki bu ayrımlar, sanat tarihi literatüründeki çeşitli kaynaklara ve bazen de ortak dile özgüdür (2017, s. 31).

Bu çerçevede, memento mori'nin bahsi geçen kullanımlarından hariç bir noktaya daha değinilmesinin faydalı olacağı görüşündeyim. Özellikle de, memento mori tanımının net yapılabilmesi ile ilgili öne sürdüğüm belirli bir zaman dilimi ve spesifik bir alan gerekliliği konusunun anlaşılır olması için de açıklık sağlayacaktır bu nokta. Yakın tarihe kadar, memento mori sanatsal bağlamda Orta Çağ öncesiyle ilişkilendirilmemekteydi. Ne var ki, Pompeii kazılarında ortaya çıkan ve "Memento Mori" (Görsel 3) olarak adlandırılan Greko-Romen antik döneme ait mozaik pek çok soru işareti ile birlikte kavramın genişliğini de açıklar niteliktedir. Kuru kafa, kelebek, tekerlek gibi sembollerin kullanıldığı mozaik, vanitas resimlerinin sembolik diliyle oldukça benzerlik içindedir. Kimi çevreler bu mozaikçi vanitas resim türüyle ilişkilendirme eğilimindeyken, bazıları ise bunu net olarak reddetmektedir. Raymon J. Kelly'e göre, "Vanitas'ın birçok tartışmasında Pompeii'de ele geçirilmiş bir mozaikten gösterilen antik kafatası, pagan bir örnektir; Roma geleneğince bir şehir veya kasabanın dışına yerleştirilen mezarlarla bağlantısı olmayan bir ev dekorasyonunun parçasıdır" (2006, s. 8). Kelly burada, vanitas'ın Hristiyan bağlamına vurgu yaparak, her ne kadar izlenilen yol ve iletilmek istenen mesaj aynı olsa da pagan bir

örneğin vanitasla ilişkilendirilemeyeceğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla memento mori terminolojisini vanitas resimleriyle sınırlamak çok sığ bir perspektiften bakış sağlayacaktır.

Memento mori terminolojisini kullanmanın spesifik bağlamları konunun kronolojik olarak ele alındığı “Kültür ve Sanat Tarihinde Memento Mori” alt başlığında örnekler üzerinden açıklanıp, tartışılacaktır. Öncelikli olarak memento morinin ilişkili olduğu bağlamlara genel bir bakış aşağıda sunulmuştur.

## 1.1. Memento Mori'nin Temelleri

Faniliğin hatırlatıcısı olan “memento mori” ifadesi, eski Roma'da ve önceki geleneklerin bir parçası olarak en muzaffer savaşçılar için düzenlenen törenlerle bağlantılı şekilde ortaya çıkmıştır. Bir Roma savaşçısı görkemli ve gururlu bir şekilde savaştan eve döndüğünde, Roma halkı ve devletin önde gelenleri tarafından kendisine yüksek onur payesi verilirdi. Gurur günahına girmemesi veya büyüklük yanılığı geliştirmemesi için bir köleye, kahramanın kişisel ölümüne ve genel olarak insanlığa referans olan "memento mori" cümlesini tekrar etme görevi verilirdi (De Pascal, 2009: 86). Erken Hristiyan ilahiyatçı yazar Tertullian'ın aktardığı şekliyle köle, en yüce savaş arabasına binen imparatorun arkasından şu sözleri fısıldardı: “Respice post te! Hominem te memento!” (Arkana bak! Yalnızca bir insansın, unutma!) (1977, s. 156-157).

Günümüzde memento mori ile ilgili kurulan bu ilk bağlam standart olarak kabul görse de Tertullian'ın ifadesinin dışında hiçbir eski yazar bunu doğrulamamıştır ve genel kanı bunun doğru bir tarihsel ifadeden ziyade Hristiyan ölüm ahlakı alıntısı olabileceği yönündedir (Beard, 2007, s. 92).

Osmanlı'da da buna benzer bir geleneğin olduğu bilinir. Padişah bir merasim için tahta oturduğunda, atına bindiğinde ve bayram törenlerinde kutlamaları kabul ederken görevlendirilmiş kişiler “Aleyke avnullah”; “Uğurun açık olsun, ikbalin efvân, padişahım, ömr ü devletinle bin yaşa!”; “Maşallah, mağrur olma padişahım, senden büyük Allah var!” diye bağırdıkları (Özcan, 2021, s. 471). Bu geleneğin, padişah için edilen bir dua olduğu kadar aynı zamanda da uyarı unsuru taşıdığı açıktır. Belli ki padişaha, onun da diğer ölümlüler gibi Allah'ın huzurunda hesap vereceği günün geleceği ve bu dünyadaki davranışlarının sorumluluğu hatırlatılmak istenilmiştir. Aslına bakılacak olursa çoğu inanış ve kültür de benzer veya değişik yöntemlerle, insanoğluna ölümlü olduğunu hatırlamanın

erdeminden bahsetmektedir. Fanilik hatırlatıcısı memento mori de, yaygın olarak her ne kadar Hristiyanlıkla ilişkilendirilse de bağlam çok daha geniş bir etki alanına sahiptir.

Sanat tarihinde memento mori'ye yapılan en yaygın referanslardan biri on altıncı ve on yedinci yüzyıl Hollanda vanitas natürmort resmidir ki burada belirgin bir yükseliş yaşanmıştır. Daha öncesinde de veba döneminde sanatsal ve/veya dini görüntülerde kendini göstermiştir. Ancak daha sonra tartışılacağı üzere, sanat tarihinde memento mori çok daha öncesine, Antik Çağ'a uzanır.

Sanat tarihindeki bu en yaygın referansları ve öncülleri bağlamının ötesinde, memento mori için özel düşünsel ya da kavramsal bağlamlar, döneme ve bölgeye göre farklılıklar gösterebilir. Fakat bu ana bağlamlardan ikisi dini ve dünyevi olarak tanımlanabilir. Bir yandan memento mori, bir kişi öbür dünyayla karşılaşmadan önce ahlaki ve ruhsal hazırlık için bir uyarı verebilir. Öte yandan, kişinin şu anda hayatın iyi şeylerinden yararlanması gerektiği hususunda ısrar edebilir, çünkü hayat kısadır. Farklı olabilecek diğer yanıtlar da göz önünde bulundurulmakla birlikte, seçeneklerin "Hayat kısa, tövbe et" veya "Carpe Diem (günü yakala, anı yaşa)" olarak düşünülmesi yararlı olabilir (Carpenter, 2017, s. 2 ). Ancak, ölüm algısının ve ölüme karşı tutumların hatta ölümün tanımının bile değişikliğe uğradığı bir dönemde, çağdaş sanatçılar tarafından memento mori düşüncesinin ya da temasının bu ana bağlamlarının dışında oldukça farklı eğilimlerle ve yöntemlerle ele alındığını söylemek de mümkündür.

Sanat tarihinde ki belirgin görünüm ve kullanımlarının dışında memento mori bir öge ve bir düşünce olarak varlığını gösterir. Örneğin, stoa felsefesinde etkin bir rol oynar, ancak düşünsel bağlam sadece felsefeyle sınırlı değildir. Herhangi bir durum insanı fanilik düşüncesiyle karşı karşıya getiriyorsa bu deneyimsel olarak memento mori'ye işaret ediyordur.

Benjamin Bennet Carpenter, kişinin kendi ölümüyle yüzleşmesinin sayısız imalarını teorize ettiği "Death in Documentaries: The Memento Mori Experience" kitabında memento mori için sanat yoluyla bile muhtemelen en yoğun bağlamın deneyimsel olduğunu ileri sürmektedir.

Yalnızca bir nesne ya da eser değil, bir fenomen olarak memento mori, algısal, hissi olanla ve materyalle ilgilidir. Memento mori için deneyimsel bağlam, düşünsel (entelektüel) ve ahlaksal (insan eylemi) içerir, nihayetinde memento mori deneyiminde, insan yalnızca ölümü düşünmez; ölümün vuruşunu hisseder. Ölümlülük (ve birisinin ölümsüz kaderinin bilinmezi ya da ölümsüz bir geleceğin olmayışı) elle tutulur. "Ölümlülük", ampirik ve çoğunlukla varoluşsal olarak bilinen, insan hayatını oluşturan belirli sınır çizgilerini ifade eder. Kişi bir kuru kafayı ya da cesedi gözlemler, ölen veya ölmekte olan kişilerin

istatistiklerini görür, bu gözlemlerin ve istatistiklerin kişinin kendisi ve grubu üzerindeki etkilerini en azından kısmen bilir. Üstelik kişi sınırlı geleceğini görür, bu kavrayış ışığında bir hareket alır (veya reddeder), ve bu eylemlerin (veya reddetmelerin) kişinin yaşamı için maddi (psikolojik ve sosyal) sonuçları vardır ki özellikle de gelecek nesiller için (2017, s. 4).

Sanatçıların da bilinçli ya da sezgisel olarak hem bu deneyimi yaşamının hem de paylaşmanın peşinde olduklarını söyleyebiliriz.

## 1.2. Kültür ve Sanat Tarihinde Memento Mori

Ölüm, yüzyıllar boyunca yaratıcı beyinler için güçlü ve tutarlı bir ilham perisi olduğunu kanıtladı. Zamanın kültürünü eşzamanlı olarak yansıtan ve tanımlayan, ölümün sanat yoluyla tasvir edilmiş biçimleri, insanlık tarihi boyunca konuyla ilgili görüşlere ve yaklaşımlara bir bakış açısı sağlar (Townsend, 2008).

İnsanlık tarihi boyunca ölümün sanat yoluyla tasvir edilmiş biçimleri ile memento mori her zaman aynı paralellikte olmasa da sınırın çoğu zaman bulanıklaştığı bir yakınlık içindedir. Esasen, memento mori kavramını daha geniş bir kapsamda, kültürel fenomen olarak değerlendirdiğimizde toplumun ölümü algılayış biçimi, ona karşı takındığı tutumlar, bunların yaşama yansıması ve bağlantılı pek çok konu hakkında bizlere daha incelikli bir bakış açısı sunduğunu söylemek mümkündür.

Batı eksenli kültür tarihinde memento mori temalarıyla birlikte materyalleri, “Üç Yaşayan ve Üç Ölü” ortaçağ hikayesi ve resimleri kadar eskilere gitmektedir. Aynı zamanda da Meksika başta olmak üzere diğer yerlerde de kutlanan Ölümler Günü Festivali kadar yakın zamanda belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Carpenter, 2017, s. 4). Ne var ki Hristiyan bağlamının dışında, arkeolog Katherine Dunbabin’in “Epiküryen memento mori” diye tabir ettiği yaklaşım ve buna hizmet eden materyaller bizi çok daha erken dönemlere, Greko-Romen kültürüne ve sanatına götürür (1986, s. 251). Memento mori, antik Roma’da ziyafetleri coşturan şematik iskelet figürü olarak karşımıza çıkar. Shakespeare’in Hamlet’inde kuru kafa veya kafatası olarak görünür. On yedinci yüzyılın vanitas resminde kafatasları, saatler, kitaplar, çiçekler, böcekler ve meyveler de dahil olmak üzere çeşitli görünüşler alır. Yirminci yüzyıl pop art sanatçısı Andy Warhol’un “Ölüm ve Felaket” serisinin serigrafileri doğrudan ölümle ilgilenir ve otoportreleri memento mori sembolizmini taşır. Bunlar sayısız örnekten sadece birkaçıdır. Aslında ölüm veya ölümle ilgili tüm işleri düşünecek olursak, memento mori her zaman varmış gibi görünmektedir. Ancak, tüm ölüm sembolizminin mutlaka memento mori olarak sayılmadığını bilmek önemlidir, çünkü memento mori daha spesifik olarak ölümlülük konusunda bellek veya farkındalık ile ilgilidir.



Memento mori'nin önemli bir yönü, izleyiciye, okuyucuya ya da daha bütüncül tabirle alımlayıcıya yönelik bir amacının olmasıdır (Carpenter, 2017, s. 4 ).

Sanatta olduğu gibi edebiyatta memento mori'ye hem sözlü hem de doğrudan alıntılar ve imalar vardır, ayrıca ölümlü olma bilincini veya hatırlama fikrini taşıyan referanslar bulunur. Kültürel bir fenomen olarak, memento mori'nin dili, çeşitli formlarında, terminolojisi altında düzenlenmesi için bir dizi ilgili düşünceye imkan verir. Aslında Batı edebiyatında memento mori, Platon'dan Freud'a, İncil'den Chaucer, Shakespeare, Samuel Johnson ve Virginia Woolf'a, Cervantes ve Montaigne'den Goethe, Emerson, Melville, Emily Dickinson, Jorge Borges'e ve pek çok diğerleri için ana tema olarak görünmektedir. Kısmen bu kadar geniş görünümün nedeni, gerçekten ölümün farkındalık haline gelmesi bakımından memento mori'yi düşünmekten gelir; yani, biyolojik ölüm gerçeği, tamamen bireyin farkındalığına gelir ve bu farkındalığın sonucudur. Oysa ölümün derin düşüncesi sanatsal eserin kendisinden ayrılmaz. Memento mori, hem doğrudan alıntı olarak hem de memento mori fikrini ya da onu tanımlayan ana fikir kümesini taşıyan bir referans olarak bulunur (Carpenter, 2017, s. 41).

Ölümlü iç içe olan dinin yani İslamiyet'in baskın bir rol oynadığı Türk kültüründe de faniliği hatırlatıcı unsur çokça bulunmaktadır. Ancak memento mori'yle düşünsel bağlamda yakın ilgi kuran ve Türk edebiyatında da yansımaları bulunan tasavvuftan özellikle bahsetmek gerekir.

Tasavvuf, en genel anlamıyla İslam mistisizmi şeklinde tanımlanabilir. Görünmeyenin görünür hale gelmesidir. Tasavvufi düşünceye göre Allah, kendini görmek ve göstermek amacıyla alemleri yaratmıştır. Var edilen tüm varlıklarda zatının tecellisinin aranması yoluyla kulunun kendisine ulaşmasına izin vermiştir. Tasavvufun temelini ilahi aşk yani Allah'a duyulan manevi aşk oluşturur. Manevi aşka ulaşmak ise maddeden yani bedenden vaz geçip sadece ruhani boyutta yaşamakla, diğer bir deyişle ölmekten önce ölmekle mümkündür. Ölmeden önce ölmek ise bedeni maddeleştiren bütün nefislerden vaz geçilmesi anlamına gelir. Tasavvuf edebiyatı yazarları bu düşünceyi geniş kitlelere yaymayı amaçlamışlardır eserleriyle birlikte.

Tasavvuf edebiyatı dışında Türk edebiyatında memento mori ile ilişkilendirilebilecek belirgin örnek pek yoktur. Bu bağlamda, günümüz Türk yazarı Nedim Gürsel'in 2022 yılı basımlı "Memento Mori Ölüm Aklımdasın" isimli deneme kitabı önemli bir örnektir.

Önümüzdeki başlıklar altında, günümüzde farklı açılımları olan memento mori'nin sanat alanında bu günkü zeminini hazırlayan tarihi dönemseller olarak ele alınmıştır.

### 1.2.1. Carpe Diem: Günü Yakala

Antik Çağ'dan memento mori ile ilişkilendirebileceğimiz eserler ve objeler ilk olarak Pompeii antik Roma kentindeki kazılarla gün yüzüne çıkmıştır. Bunların o dönemdeki anlam ve işlevselliği hakkında çıkarımlar yapabilmek için, antik Roma'da yaşayan toplumun inanışlarına, ölümlerle yaşam arasında kurdukları ilişkiye yakından bakmak gerekir.

Coğrafi açıdan Roma İmparatorluğu çok büyüktü. Bunun da etkisiyle, Antik Roma'da ölüme karşı tutumlar karmaşıktı ve belirli bir bakış açısıyla sınırlı değildi. Diğer taraftan ölüm oranlarının yüksek olmasından kaynaklı olarak ölüm, büyük ölçüde yaşamın bir parçasıydı. Ancak, bizleri dönem insanların ölüm karşısındaki yaklaşımları hakkında aydınlayabilecek yazılı kaynakların, yazan kişinin eğitim ve sosyal statüsü düşünülürken elitist bir bakış açısını sunması muhtemeldir.

Roma edebiyatı genellikle Roma odaklı bir dünya görüşünü temsil ediyordu. Aynı zamanda bize büyük ölçüde eril, elit ve eğitilmiş bir bakış açısı sağlıyor. Dolayısıyla, temsil edilen ve kaydedilen şey, birakin imparatorluğu, Roma sakinlerinin çoğunluğu tarafından paylaşılmayan bir görüşü veya zihniyeti savunabilir. Bu metinlerde kadınların, çocukların, kölelerin, yoksulların ve (çoğu) taşralıların sesine sahip değiliz. Bu nedenle edebî olmayan diğer deliller büyük önem arz etmektedir. Özellikle kitabeler, seçkin olmayan gruplara bir erişim noktası sağlar ve arkeolojik kanıtlar, daha geniş Roma kültürünün doğasında bulunan çeşitliliğe dair içgörüler sağlar. Ölümde ifadesini bulan, iller genişliğinde ve kentsel ile kırsal alanlar arasında kültürel farklılıklar olurdu. Burada odak, imparatorluğun kültürel çeşitliliğini kabul ederken, büyük ölçüde merkezi Roma'nın ölüme tepkileri olarak adlandırılabilir. (Hope, 2007, s. 6-7).

Memento mori ile ilişkilendirilen arkeolojik buluntuların dönemin edebiyatıyla da etkileşim içerisinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu kanıtlar bize daha çok merkezi Roma'nın ölüme karşı tepkilerine bir bakış sağlayacaktır. Yine bu çerçevede, önem arz eden diğer bir konu da inanç ve felsefedir. Burada sunulan örneklerin çoğu pagan olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında da henüz Hristiyanlığın yayılmaya başlamadığı dönemlerdi. Dolayısıyla dönemin memento mori örnekleri Hristiyan bağlamının dışındadır. Diğer taraftan, Valerie M. Hope'a göre Antik Roma'da insanların inançlarını değerlendirmek bazı sorunları beraberinde getirmektedir. Bu dönemde aristokrat seçkin felsefe, çoğu zaman inançlar üzerinde etkin rol oynuyordu ve bu nedenle bir bireyin hangi felsefi okulu, özellikle de Stoacı veya Epikürosçu yaklaşımı takip etmeyi seçtiğiyle yakından ilişkiliydi benimsediği inanç (2007, s. 7).

Bu iki felsefi yaklaşım, bize aynı zamanda memento mori'nin temel, düşünsel iki bağlamına da ışık tutmaktadır. Hem bu bağlamlara bir bakış sağlamak hem de dönemin

inanç sistemindeki etkilerini anlamak adına Epiküros'ta ve Stoa felsefesinde ölüm düşüncesine kısaca bir göz atmak faydalı olacaktır.

Eski Yunan filozofu Epiküros (İÖ 341 -270), ölüm korkusunun zaman kaybı olduğunu ve yanlış bir mantığa dayandığını savundu. Aşılması gereken bir ruh haliydi bu. Sağlıklı düşünürseniz, ölüm hiç de korkulacak bir şey değildir. Doğru bir şekilde düşünecek olursanız, burada geçirdiğiniz zamandan daha çok keyif alırsınız ki Epiküros için bu son derece önemliydi (Warburton, 2015, s. 41)

Epiküros, birçok eski filozof gibi pratikte de etkili olması gerektiğini düşündüğü felsefenin asıl misyonunun insanı acıdan kurtarmak olduğuna inanıyordu. Ona göre bu acının temelinde, her daim ve her yerde var olan ölüm korkusu bulunmaktaydı (Yalom, 2017, s. 73).

Epiküros Menoikeus'a yazdığı mektupta felsefeyle ilgili şunları dile getirir:

İnsan ne gencim diye felsefeyle uğraşmayı geciktirmeli, ne de yaşlandım diye felsefeden usanmalı: Çünkü ruh sağlığı söz konusu olunca, hiçbir yaş ne fazla gençtir ne de fazla yaşlı. Felsefenin henüz zamanı değil ya da artık geçti demek, mutluluğun zamanı daha gelmedi ya da artık geçti demeye benzer. Dolayısıyla, gençlikte de yaşlılıkta da felsefeyle uğraşmalı: Yaşlılıkta geçmiş günlerin hoş anılarının verdiği keyifle gençleşmek için, gençlikte de gelecek karşısında korku duymadan aynı zamanda yaşlıymış gibi olabilmek için. Öyleyse mutluluk sağlayan şeylerle ilgilenmeliyiz; çünkü mutluluk varsa, her şeyimiz tamdır, mutluluk yoksa onu elde etmek için elimizden geleni yaparız (Ökten, 2016, s. 95).

Epiküros mektubun ilerleyen kısmında ise ölümle ilgili olarak şöyle demektedir:

Bundan başka, ölümün bizim için bir hiç olduğu düşüncesine de kendini alıştırmalı. Bütün iyi ve kötü şeyler sadece duygularımıza dayanır; ölümse duyguların ortadan kalkmasıdır. Bu sebeple asıl ölümün bir hiç olduğunu bilmek bu geçici hayatımızı tatlılaştırır. Tabii bu bilgi varlığımızın sınırlarını ortadan kaldırmaz ama ölümsüzlük özlemimizi giderir; [çünkü yaşamayışın korkunç bir şey olmadığını göreni hayatta artık hiçbir şey korkutmaz.] (Shibles, 2017, s. 117)

Epiküros'un bu söylemleri, günümüz insanını da ölüm, yaşam ve yaşlılık üzerine gelişen kaygılar üzerine aydınlatır niteliktedir. Bugün memento mori ile kurulan Epikürosçu bağlam, yaşamın kısalığı karşısında "gününü gün et" şeklinde yanlış bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır çoğu zaman. Latince "carpe diem" olan asıl bağlam, İngilizce "sieve the day" ve Türkçe olarak "günü yakala" olarak çevrilmiştir ki bilgi eksikliğinden dolayı bu da eksik ya da yanlış anlamaya açıktır.

Carpe diem ifadesi, Epikürosçu ve dönemin en önemli Romalı şairi Horace'ın insanları günü kucaklamaya teşvik etmek için doğal yaşam metaforlarını kullandığı Odes Book I kitabındaki ünlü şiirlerinin birinin dizelerinden gelmektedir. Maria S. Marsilio'nun işaret ettiği gibi, "carpe diem", özellikle şiir bağlamında, daha doğru bir şekilde "günü koparmak" olarak çevrilir. "Günü koparmak" da doğanın duyusal deneyimine dayanan bir anın tadını çıkarmak bağlamında, olgunlaşan meyve veya çiçeklerin toplanmasını çağrıştıran bir

doğal yaşam metaforudur (2010, s. 118). Şiirde geçen tam ifade, "carpe diem, quam minimum credula postero", "günü kopar, geleceğe mümkün olduğunca az güvenerek" anlamına gelir. Aslında şiirin bu dizesi açıkça carpe diem ve memento mori ifadelerinin birbiriyle olan yakın ilişkisini de göstermektedir. Çünkü insanın sahip olduğu sınırlı zamanın kıymetini bilmesi ve bu bilinçte hareket etmesi için ölümlü olduğunun farkında olması ve bunu unutmaması gerekir. Daha bilimsel bir yaklaşımla, kendisini bugünü yaşamaktan alıkoyan veya alıkoyabilecek içsel ve dışsal faktörlerin etkilerine karşı uyanık olması ve kendini tanıması önem teşkil etmektedir.

Bu da ancak ölümlü yüzleşmiş ve bu konuda farkındalık geliştirmiş bir bilinçle mümkündür. Albert Camus'nun, Françoise Dastur'un, Irwin Yalom'un ve nicelerinin ölümlü yüzleşme önerisi, ölüm korkusu tarafından yönlendirilen ve insan yaşamını ciddi boyutlarda etkileyen içsel ve dışsal faktörlerin farkındalığına varılmakla ilgilidir. Yalom, "Güneşe Bakmak-Ölümlü Yüzleşmek" kitabının "Fikirlerin Gücü" bölümünde Epiküros'un ölüm konusundaki yaklaşımına hak ettiği değeri vererek şunları dile getirmiştir:

Çoğu kişinin ölüm anksiyetesinin bilinçli bir şekilde farkında olmadığını vurgulayarak çağdaş bilinçdışı bakış açısını da önceden sezmesi Epiküros'un dehasının bir parçasıydı. Epiküros ölümün kılık değiştirmiş görüntülerinden bir anlam çıkartılması gerektiğini belirtmişti: Örneğin aşırı dindarlık, aşırı zenginlik, güç ve onur kazanmak için verilen büyük çaba, bütün bunlar ölümsüzlüğün sahte bir modelidir (2017, s. 74).

Epiküros, ölümlü bedenlerimizle birlikte var olan ruhun ölümlü birlikte yok olacağını söylemiştir. Onun bu görüşü, kendisinden uzun zaman önce yaşamış ve idam edilmeden kısa bir süre önce ruhun ölümsüz olduğunu savunan Sokrates'in görüşüyle tamamen tezdır. Sokrates, ölümden sonra ruhunun kendisinininki gibi bilgelik arayışının peşinde olan diğer zihinsel yapıdaki ruhlarla birlikte ebedi bir varoluşta buluşacağı inancıyla rahatlığa kavuşmuştur. Platon'un Phaidon diyalogunda detaylı olarak verilen Sokrates'in bu görüşleri, yeni Platon takipçileri tarafından da benimsenip korunmuştur ve nihayetinde Hristiyanlığın ölüm sonrası varoluş yapısı üzerinde önemli etkilere sahip olmuştur. (Yalom, 2017, s. 75)

Epiküros, kendi güçlerini artırmak için, ortaya koydukları kurallara ve düzenlemelere kulak asmayanları, onları bekleyen ölümden sonraki cezalar konusunda uyararak takipçilerinin ölüm anksiyetelerini artıran çağdaş liderleri şiddetle kınamıştır. (Sonraki yüzyıllarda Orta Çağ Hristiyanlığının Cehennem cezalarını tasvir eden dini ikonografisi –on beşinci yüzyılda Hieronymus Bosch tarafından resmedilen kıyamet sahnesinde olduğu gibi- ölüm anksiyetesini büyük ölçüde artırmıştır.) (Yalom, 2017, s. 75).

Epiküros'un felsefe anlayışı genel olarak mutlu bir yaşam sürmekle ilgilidir. Düşünür bu hedefi doğrultusunda gerekenleri hem kendi yaşamında uygulamıştır hem de takipçilerine bu konuda tavsiyelerde ve uyarılarda bulunmuştur. Epiküros, yaşamının en iyi yolunu

“sade bir yaşam tarzı benimsemek, etrafınızdakilere nazik olmak ve dostlarınızın çevrenizde olması” şeklinde tanımlamıştır (Warburton, 2015, s. 42). Ona göre arzuların tatmin edilmesiyle yaşamdan duyulan haz paralellik içindedir. Dolayısıyla, insanın beklentileri ne kadar basit olursa mutluluğa ve hazzı ulaşması da bir o kadar kolay olacaktır.

Genel itibarıyla Epiküros bize, ölmek ve ölüm hakkında tecrübe edilen zarar verici ve negatif duygulara karşı bir terapi önermektedir. Epiküros açısından ölümlü düşünmenin ve ona hazırlanmanın yolu daha ziyade, iyi yaşamaktan geçer: “Güzel geçen bir hayat güzel bir ölümün hazırlığıdır da. [Güzel yaşam ile güzel ölüm bir ve aynı şeydir.]” (Shibles, 2017, s. 118).

Epiküros’un ulaşmak istediği Ataraksia ya da ataraxia, kişinin negatif duygularının üstesinden gelmesi sonucunda ulaşabildiği kaygılardan arınmışlık durumudur. Kişi haz durumuna ancak ve ancak en büyük korkusu olan ölüm korkusundan kurtularak ulaşabilir. Bu gerçekleştiği takdirde, felç edici duygulardan kurtulmuş rasyonel bir insan olacaktır sonuç. Bunun neticesinde de ortaya çıkan haz, sadece hissi bir şey olmaktan ziyade kapsamlı ve yeterli, mantığa uygun bir davranış tarzını tetikleyecektir. Hayat, kişi sadece nasıl yaşanacağını ve nasıl ölüneceğini öğrenebilirse, iyidir. (Shibles, 2017, s. 118).

Epiküros’un felsefi yaklaşımı da tıpkı “carpe diem” ifadesinin anlamı gibi günümüzde oldukça yanlış yorumlanmaktadır.

Bu, günümüzde "Epikürosçu" sözcüğünün taşıdığı anlamdan tamamen farklıdır, hatta neredeyse zıttıdır. "Epikürosçu" diye adlandırdığımız kişi, iyi yemekler yemekten zevk alan, lüksün ve tinsel hazların tadını çıkaran biridir. Epiküros'un zevkleri bu tanımın akla getirdiklerinden çok daha basitti. İlimli olmak gerektiğini öğretiyordu: Açgözlü iştahlara teslim olmak gitgide daha fazla arzu doğurur, sonuçta da doyumsuz bir özlemin acısını getirir. Hep daha fazlasını isteyen bu tür bir hayat tarzından kaçınılmalıdır. Epiküros ve takipçileri, egzotik yemeklerdense ekme ve suyla karınlarını doyururlardı. Pahalı bir şarap içmeye başladığınızda bir süre sonra daha pahalısını içmeyi ister ve sahip olamayacağınız şeylere arzu duyma tuzağına düşeriniz. Buna rağmen düşmanları, "Bahçe" komününde Epikürosçuların, bitmeyen bir alem içinde, yiyip içip sevişerek zaman geçirdiklerini ileri sürdüler. Epikürosçuluğun günümüzdeki anlamı da buradan gelir. Epiküros'un takipçileri gerçekten böyle yaptıysa, liderlerinin öğretilerine tamamen ters düşmüşlerdir. Ancak bunlar muhtemelen kötü niyetli dedikodulardı sadece (Warburton, 2015, s. 43-44).

Warburton’un açıklamaları ışığında bu gün, memento mori ile carpe diem arasında kurulan bağlamın doğru anlaşılmasının esasen Epiküros’un öğretilerinin de doğru anlaşılmasıyla bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür.

Memento mori düşüncesinin önemli bir rol oynadığı Stoa felsefesinin de Antik Roma’da etkisi büyük olmuştur. Felsefeye bir tür terapi işlevi yükleyenler yalnızca Epikürosçular olmamıştır. Birçok Yunan ve Romalı filozof gibi Stoacılar da olumsuz durumlar karşısında psikolojik olarak nasıl sağlam kalınabileceği konusundaki önermeleriyle etki yaratmışlardır (Warburton, 2015, s. 47).

İnsan yaşamını en olumsuz etkileyebilecek psikolojik unsurların başında kuşkusuz ölüm korkusu gelmektedir. Felsefeyi yaşam pratiklerine uygulamayı başarmış olan bu iki rakip düşünce ekolü de ölüm anksiyesiyle başa çıkmanın farklı yöntemlerini takipçilerine sunmuşlardır.

Stoacılığın kurucusu MÖ. 334 ve 262 yılları arasında yaşamış olan Kıbrıslı Zenon'dur. Onu bu felsefi düşünceyi geliştirmeye yönlendiren iki önemli husus Xenophon'un "Sokrates'ten Anılar" ve Platon'un "Sokrates'in Savunması" adlı eserlerinin üzerinde bıraktığı etkidir. İlk dönemlerinde kinik felsefenin etkisinde olan Zenon ahlaki özgürlüğün kazanılabilmesi için uygarlığın tamamen reddedilmesi gerekliliği konusunda kinik düşünceden uzaklaşmıştır. Zenon'un insan özgürlüğünü merkeze alan düşünce sistemi stoa felsefesinin temellerini oluşturur. Sokrates ve Platon'un etkisiyle geliştirdiği doğaya uygun yaşamak kavramı da stoa öğretisinin özü niteliğindedir.

Mt. San Antonio College'ın web sayfasında stoa felsefesinde insan doğası, diğer canlıların doğasına örnek verilerek açıklanmıştır. Evrendeki her türlü şeyin kendine özgü bir yapısı ve karakteri vardır. Bu tıpkı yukarı doğru hareket etmenin ateşin doğasında olmasına benzer bir durumdur. Canlıların oluş, değişme ve yok olma biçimleri onları cansız varlıkların oluş, değişme ve yok olma biçiminden ayırır. Böylelikle bitkilerin doğası, taş, toprak, su gibi cansız varlıkların doğasından farklılık gösterir. Bu anlamda doğayla uyum içinde olmak metabolik işlevleri içerir. Beslenme, büyüme, üreme ve atıkların dışarı atılması gibi işlevleri başarılı şekilde yerine getiren bitki sağlıklı ve gelişen bir örnektir. Hayvanlarda ise temel metabolizmaya ek olarak duyu-algı, arzu ve hareket kapasitesi bulunmaktadır. Ayrıca hayvanlar, yavrularını beslemek ve onları korumak için doğuştan gelen bir dürtüye sahiptirler. Dolayısıyla bir hayvanın doğasıyla uyum içinde yaşaması bitkilerinkine nazaran daha karmaşık yapı sergiler. Bu durumda, bir hayvan eğer yavrularını ihmal ediyorsa kendi doğasına aykırı davranış gösteriyor olacaktır. Stoacılar, insanlarla diğer hayvanları karşılaştırdıklarında ne en güçlü, ne en hızlı, ne en iyi yüzen ve ne de uçabilen olduğuna inanmışlardır ve insanların sahip olduğu farklı ve benzersiz kapasite olan akla dikkat çekmişlerdir. Bu doğrultuda, biz insanlar için doğayla uyumlu yaşamak, özel ve doğuştan gelen yeteneğimizle, yani akıl yürütme yeteneğimizle uyum içinde yaşamak anlamına gelmektedir.<sup>1</sup>

---

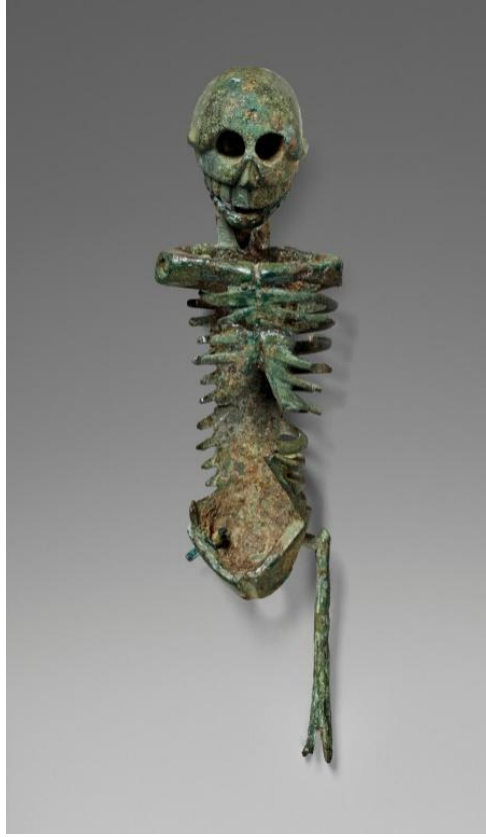
<sup>1</sup> <https://faculty.mtsac.edu/cmcruder/thestoics.html>

Stoacılar da Epikürosçular gibi mutlu ama aynı zamanda iyi bir hayat yaşamayı hedeflemişlerdir. Ancak, Epikürosçular için mutlu bir yaşamın amacı olan haz ilkesi Stoa düşüncesinde bir araç olarak görülmüştür. Haz insanın erdemli davranışları sonucunda ulaşabileceği bir duygudur sadece. Mutlu ve iyi bir yaşama, kişisel etik ve erdem kazanımıyla birlikte insanın kendisini doğa ile uyumlu hale getirmesi sonucunda ulaşmak mümkündür. Tüm bunlar ise insanın aklını kullanarak erişebileceği ruhsal özgürlük mertebesiyle ilişkilidir. Hepsinin kökeni ise bilgi ve bilgeliktir.

Stoacılar, Epikürosçulardan farklı olarak yine doğayla uyum ilkesiyle ilgili özel bir Tanrı fikrine güvenmişlerdir. Tanrı maddeseldir ve tüm doğada, her şeyin özünde mevcuttur. Dolayısıyla doğanın işleyişi mükemmeldir. Tüm varoluş, birbiriyle etkileşim içerisinde gerçek anlamını bulabilecektir. Doğanın bir parçası olan insan Tanrı'nın da bir parçasıdır ve aklını kullanarak olup biten her şeyin idrakine varabilir. Kusursuz dizayn edilmiş düzen içerisinde ona düşen, değiştirilemeyecek olanı sükunetle kabul etmektir. İnsanın değiştirebileceği, kendi akli ve iradesi sayesinde kontrol altına alabileceği düşünceleridir.

Bu çerçevede diyebiliriz ki; Epikürosçuların tamamen yaşamın dışına iterek bastırmaya çalıştığı ölüm korkusunu, Stoacılar Tanrısal işleyişin doğal bir olayı olarak görmüşlerdir. Hatta Stoacıların otantik bir yaşam tarzını benimsemelerinin temelinde bu düşüncenin varlığının olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Ölümü, sükunet ve cesaretle karşılayan Sokrates'ten derinden etkilenen bu felsefi düşüncenin ölüm korkusunu yenmekten ziyade bu kaçınılmaz varoluşsak duyguyu otantik bir yaşam için olumlu bir etken olarak kullandığını söyleyebiliriz. Nitekim bugün hala ölümü hatırlamanın bireysel insan yaşamını ve toplumsal yaşamı iyi yönde etkileyeceği konusundaki söylemler, Stoa fikrini benimsemiş düşünür ve yazarların alıntılarıyla zenginleştirilmektedir.

Memento mori ile hayatın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı üzerine düşüncelere atıfta bulunan tüm felsefi, edebi veya sanatsal ifadeleri kastettiğimizi daha önce belirtmiştik. Pekala ki yukarıda açıklamış olduğumuz düşünsel eğilimler ışığında memento mori'nin Helenistik felsefeyle yakından ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca günümüzde anlaşılan iki bağlamının, dünyevi ve ruhani boyutunun temellerinin yine bu dönemde atıldığını görebiliriz. Diğer taraftan, memento mori'nin materyalle ve sanatla olan ilişkisinin ilk örneklerini de şimdi ele alacağımız üzere bu dönemde görmek mümkündür.



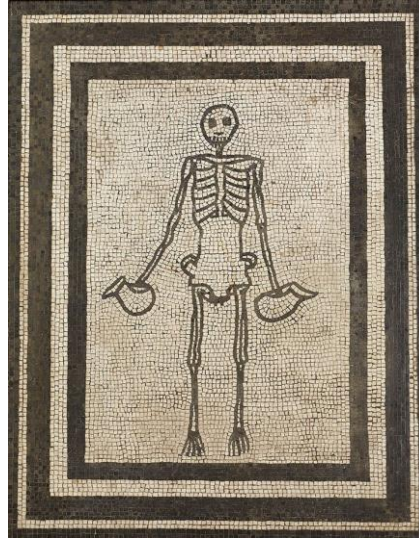
**Görsel 1.** Minyatür İskelet. MÖ 25–MS 100, (Bronz, 6.6 x 2 x 1 cm). (Getty Museum Collection).

<https://124.im/U6>

İskelet ve kafatası figürü her ne kadar ölümün kişileştirmeleri olmasa da Antik Roma'da çokça kullanılmıştır. Bunlar genel olarak Antik Roma'nın kültüründe önemli bir yeri olan ziyafet ve sempozyum geleneğiyle ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Larva (Görsel1) adı verilen, eklemli hareket edebilen, minyatür iskelet heykellerinden tutun da içki kupalarının, sürahilerinin ve vazoların üzerine işlenen iskelet figürlerine, ziyafetlerin verildiği salonların yer mozaiklerine kadar hepsi kişileri yaşamın zevklerinden keyif almaya teşvik etmeye yönelik üretilmiştir.

... ölümün hayatın zevklerinden keyif almanın bir teşviki olarak hatırlatılması, antik düşüncenin temel bir yönüdür ve hiçbir şekilde kendi kendine Epikürcüler ile sınırlı değildir. Ancak, tam olarak iskelet motifinin en popüler olduğu dönemde, MÖ ve MS ilk yüzyıllarda, özel bir popülerlik ile ele alınır ve belirli bir eğim verilir. İskelet-motif kullanımının ardında yatan zihin tutumunun en iyi edebi örnekleri bu döneme aittir. Lucretius'un ziyafete katılan misafirleri, çelenklerle taçlandırılmış ve kadehlerini sıkıca tutarak hayatın kısıtlılığının yasını tutuyor; Horace'ın en iyi *carpe diem* kasideleri ziyafetten, şaraptan ve çelenklerden ölüm düşüncesine ya da tam tersine hareket eder; Martial için, imparatorluk mezarının görüntüsü ziyafetin tadını çıkarmanın bir hatırlatıcısıdır; ve Pseudo-Vergilian Copa'da şölenin tüm zevklerine davet, ölümün zevk ve sefa düşkününün kulağını çekmesiyle sona erer: şimdi yaşa, çünkü geliyorum (Dunbabin, 1986, s. 194).





**Görsel 2.** Şarap Sürahisi Tutan İskelet Mozaïği. MS 1-150, (Pompeii, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi). (Apollo The International Art Magazine). <https://124.im/Ago>

Zamanında yemek ziyafetinin verildiği oturma odasının yer zeminini süsleyen, iki elinde de şarap sürahisi tutan iskelet mozaïğinin (Görsel 2) mesajı da oldukça açıktır: zamanınız varken yiyin, için ve hayatın tadını çıkartın.



**Görsel 3.** Memento Mori. MÖ 1, Pompeii, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (Mozaik, 47x41 cm). (Wikimedia Commons) <https://124.im/tkHEGOD>

“Memento Mori” mozaïği (Görsel 3) bugün konuyla ilgili kimi çevrelerce vanitas türünün en erken ve ilk örneği olarak kabul görmektedir. Kimileri bu bağlantıyı tamamen reddetse de

mozağin memento mori bağlamı diğer materyal ve eserlerden çok daha açıktır. Yine de dönemsel özellikleri ve kullanım amacıyla ilişkili Epiküryen bir ölüm hatırlatıcısı olarak değerlendirilmektedir.

Vanitas türünde olduğu gibi alegorik bir dilin kullanıldığı mozaik önceleri tabakhane atölyesi olarak kullanılan yapının yazlık yemek masası tablosunun bir parçasıymış. Çok ince bir şekilde işlenmiş olan ambleme marangoz gönyesi bir tür terazi işlevi görmektedir. Tam bir denge içinde duran terazinin bir kolunda soylunun asası, mor pelerini ve başlarına bağladıkları beyaz kurdele yani diadem asılıdır. Diğer kolda ise fakirin asası, yırtık pırtık pelerini ve heybesi asılıdır. Gönyenin ortasından sarkıtılan çekül kader çarkının üzerinde dengede duran kafatasını göstermektedir. Kafatası ve çarkın arasında ruhu temsil eden kelebek bulunmaktadır ve resmin alegorisi sade ve anlaşılırdır. Dunbabin, buradaki alegorinin sempozyumdaki yaşamın zevklerine doğrudan atıfta bulunmadığını belirterek “omnia mors aequat” temasına dikkat çeker. “Ölüm her şeyi eşit kılar” olarak Türkçeye çevrilen tema Horace'ın kasidelerinde, zengin ve yoksulun ölüme eşit olduğunu hatırlatan hatırlatıcılarıyla gösterdiği gibi, bunlara sahipken hayatın güzel şeylerinden daha fazla zevk alma çağrısıyla çok kolay birleşen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Henüz zaman varken şarap ve ziyafetlerin tadını çıkarmaya davet eden bir hatırlatıcıydı. Pompeii mozaği, rolünün açık olduğu bir triclinium masasını süslemek için kullanılmıştı. Masada şarap dönerken muhabbeti ve eğlenceyi artırmak için sürekli gözlerinin önünde tuttıkları bir tür meydan okumaydı (1986, s. 213).

Ancak tüm bunlar, nadiren üretilen ve izole hayatın kullanıma açık olan materyaller ve eserlerdir. Genel olarak iskelet, yaklaşık bin yıl sonrasının Hıristiyan Orta Çağ sanatında çok farklı çağrışımlarla yeniden ortaya çıkana dek, sonraki İmparatorluğun sanatından kaybolur. İskeletin, esasen MÖ ve MS ilk yüzyıllarda moda olan bir düşünce tarzı ve felsefeyle bağlantılı, çok özel bir Greko-Romen sanatı dönemine ait olduğu sonucuna varabiliriz. Daha da açık bir şekilde, temanın tüm canlılığını sempozyumun kültürüyle olan bağlantısından, geç Helenistik sempozyumun ve onun modaya uygun Romalı taklitçilerinin ortaya çıkardığı yaşam ve ölüme yönelik özel yönelimlerinden aldığını görebiliriz (Dunbabin, 1986, s. 251).

### **1.2.2. Hayat Kısa, Tövbe Et!**

Kültürel ikonografide, özellikle ölümü temsil etme konusundaki köklü değişiklik Orta Çağ'ın geniş kitleleri etkisi altına alan travmatik olaylarından kaynaklandığı yönündedir. Ölüm

imgesinin bugün algıladığımız şeklini almasında dönemin savaşları, kıtlık sorunu ve özellikle aralıklı olarak ortaya çıkan veba salgını büyük ölçüde etkili olmuştur.

1346-1353 yılları arasında Batı Asya, Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Avrupa'yı saran veba salgını, hem kırsal kesimde hem de kasaba ve şehirlerde korkunç can kayıplarına neden olmuştur. Avrupa nüfusunun yaklaşık üçte birini yok eden bu salgın hastalık yüzyıllar sonra kara ölüm ve ya kara veba olarak anılmaya başlanmıştır. Popüler varsayımın aksine, kara ölüm terimi vebanın tanısasal semptomlarıyla ilgili değil, yalnızca yanlış tercümenin bir sonucudur. Latince kökenli 'atra' kelimesinin korkunç ve siyah olmak üzere iki anlamı vardır. Atra mors ifadesi de korkunç ölüm yerine kara ölüm olarak çevrilmiş ve terim o haliyle kalmıştır. Tesadüfen üretilen ifade en karanlık zamanların en karanlık felaketinin ruhuyla uyumlu bir bütünlük sağlamıştır (Esrailli, 2015).

Kara ölümün tüm yaşamı ve insan psikolojisini etkisi altına aldığı Orta Çağ'ın sonlarındaki kadar hiçbir dönemde ölüm düşüncesine bu denli yoğunlaşılması değildir. Memento mori ruhu hayatın her noktasına işlemiştir. Toplumsal yapının dogmatik bir değeri olan dini öğretilerin de bu dönemdeki etkisi büyük olmuştur. Ayrıca dinsel metinler ve halka verilen vaazlara, ahşap oyma tekniğinin de gelişmesiyle görsellik kazandırılmıştır. Bu da geniş kitlelere ulaşma anlamında dinin etkisini artırmıştır (Huizinga, 1997, s. 160). Ancak bu etkiyi iki yönlü düşünmekte fayda vardır. Bir taraftan insanların yaşadığı dehşet karşısında bir umut olarak ölümden sonraki hayatı vaad eden dinin yatıştırıcı etkisi ve diğer taraftan ölümün en çirkin yüzünü gösterdiği dönemde kontrol edilemeyen ölüm korkusunu daha da pekiştiren ahiret sorgulaması. Huizinga Orta Çağ'da hissedilen aşırı ölüm korkusunu dönemin yaygın bir inanişından örnek vererek açıklıyor:

Bu inanişe göre, Lazarus yeniden dirildikten sonra, ölümün kapısından tekrar geçmesi gerektiğini düşünerek bitimsiz bir ıstırap ve dehşet içinde yaşamıştır. Ahlaklı kişinin korkacak bunca çok şeyi olduktan sonra, günahkar kendini nasıl teselli edebilir ki? Ölümün ıstırabını hatırlatmaktan daha dokunaklı tema ne olabilir ki? (1997, s. 170)

Orta Çağ'ın ruhuna işleyen böylesi bir korku, görsel anlamda karşılığını ilk etapta çürüyüp giden bir ceset olarak bulmuştur. Tüm çağlarda ölüm tefekkürünün nihai ıstırapı toprağa ve kurtlara dayanmıştır. Dünyevi yaşamın önemsizliği üzerine olan yazılı eserler uzun zamandır insan bedeninin çürümesini tüm çıplaklığıyla betimlerken, görsel sanatlar ancak on dördüncü yüzyılın sonlarına doğru bu konuya yönelmiştir. Resim ve heykel sanatları çürümenin tüyler ürpertici ayrıntılarını etkili bir biçimde yansıtabilmek için ihtiyaç duyduğu gerçekçi ifade gücünü on dördüncü yüzyıla doğru elde edebilmiştir. Görsel betimlemelerin etkisi ve temanın kilise edebiyatından popüler edebiyata geçmesiyle ölüm korkusunun çok

çeşitli tahayyülleri neredeyse tüm toplumca benimsenmiştir. On altıncı yüzyılın sonlarına kadar mezarlar çürümüş, iç organları kurtlar tarafından yenilmiş cesetlerin tiksinc çetirlemeleriyle donatılmıştır (Huizinga, 1997, s.162-163).

Yaygın bir yanılgı, mezar taşları üzerindeki bu tür kafatası ve iskelet betimlemelerinin doğal olarak Hristiyan “bedenin reddedilmesi” ile ilişkili olduğu yönündedir. Ancak bunun, sanat tarihi ya da arkeolojide temeli yoktur. Hem Katakombalar, hem de Konstantin tarafından Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu’nun resmi dini olarak kurulumundan sonra dikilenler gibi erken Hristiyan mezarları kafatası ya da iskelet figürüne sahip olmamışlardır. Hristiyanlıkta ölüm sonsuzlukta daha iyi bir yaşamın başlangıcı olan zaferi temsil etmiştir. Kutsal kitap der ki, “Ey mezar, nerde senin zaferin? Ey ölüm, hani senin zehirin?” (Kelly, 2006, s. 8). Mezarları donatan bu tür tiksindirici betimlemelerin ve de temaya uygun diğer görsel, yazılı eserlerin ölümü sükunetle karşılama noktasında saf bir tefekkürü amaçlamadıkları açıktır. Huizinga da bu konu da destekleyici fikirlere sahiptir;

Ölümün dünyevi yanına bu kadar güçlü bağlanan düşüncenin dindarca bir düşünce olduğunu söylemek zordur. Bu, daha ziyade aşırı nefse düşkünlüğün karşısında verilen düzensiz bir tepki gibi görünmektedir. Dünyayı küçümsemeyi vaaz edenler tüm insani güzellikleri bekleyen dehşeti sergilerken, aslında çok materyalist bir anlayışı, bütün güzelliklerin ve mutlulukların çok geçmeden sona ereceği için değersiz olduğu düşüncesini ifade etmektedir. Tiksintiye dayanan feragat Hristiyan bilgeliğinden gelmez. (1997, s. 163)

Genel olarak Orta Çağ’ın, insanoğlunun fani doğasıyla olan ilişkisini konu alan betimlerine baktığımızda iki kutuplu bir yaklaşımı görürüz. Bir taraftan ölümü düşünmeye yönelik dindarca bir öğüt, diğer taraftan gençliğin tadını çıkarmaya yönelik dünyevi bir öğüt (Huizinga, 1997, s. 163). Nitekim kafası ve duygu durumu karmakarışık dönem insanları için bu çok da yadsınacak bir hal değildir. Belki de toplumun içinde bulunduğu çelişkili ruhsal durumun tam da birleşik ifadesidir tüm bu betimlemeler.

Huizinga’ya göre, Orta Çağ’ın sonundaki ölüm anlayışı on dördüncü yüzyılda Fransızcaya giren macabré [ölümle ilgili] sözcüğüyle en iyi ifadesini bulmuştur. Sözcüğün kasvet ve dehşet verici anlamı dönemin ölüm üzerine geliştirdiği korkutucu duyguları yansıtmıştır. Dinsel düşüncenin ahlaki bir öğüt vermenin aracına indirgediği, macabre kavramı yoğun bir psikolojik korku katmanından doğmuş ve bu yönüyle de önemli bir kültürel kavram olmuştur. Ölüm Dansı kavramı da, macabre kavramıyla ilişkili tüm bir kavramlar kümesinin merkezinde yer almıştır (1997, s. 167).

Orta Çağ’da, iskelet ve ya aşırı derecede zayıflamış, bedeni çürümüş bir ceset olarak karşımıza çıkan ölümün baskın imgesinin ilk örneklerine on üçüncü yüzyılda, üç yaşayan

ve üç ölü insanın karşılaşmalarını konu alan halk hikayesinin metinlerine karşılık gelen görsel betimlemelerinde rastlarız.

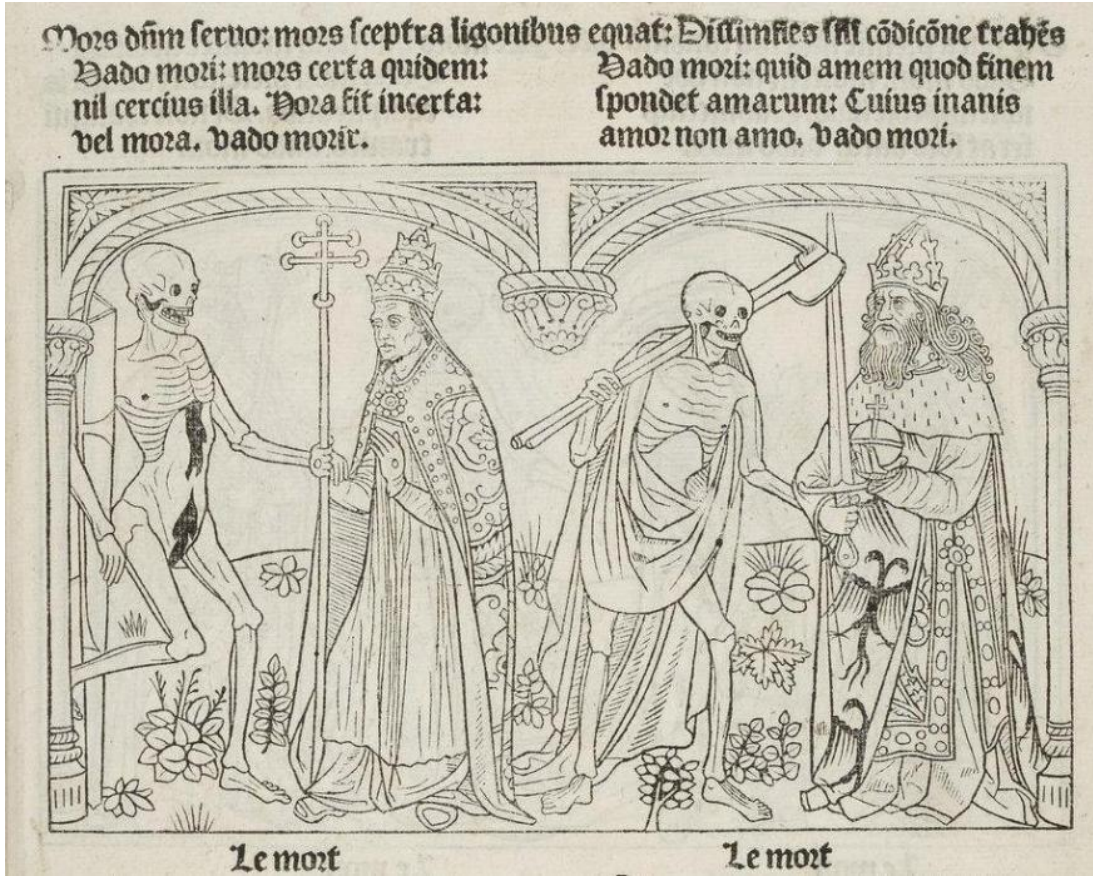


**Görsel 4.** Üç Yaşayan ve Üç Ölü, 1510 (Charles V.'nin Saatler Kitabı, Madrid, Biblioteca Nacional). ( De Pascal, Enrico, 2009)

Üç yaşayan ve üç ölü arasındaki karşılaşma, Danse Macabre ve Ölümün Zaferi gibi memento mori ile bağlantılı bir ikonografidir. Bütün bu temalarda konular seküler ve alegoriktir. İletilmek istenen mesaj dini olmaktan çok ahlakidir (De Pascal, 2009, s. 242). Hikaye bir çok metinsel ve görsel çeşitliliğe sahip olmakla birlikte, tüm versiyonlarında yaşayanlar ve ölümler arasındaki karşıtlığı sunmaları yönünden ortak bir temel özelliğe sahiptir. Hikayenin en bilinenlerinden biri Görsel 4'teki kitap resminde de gördüğümüz üzere avdan dönen üç soylu gencin üç ölüyle karşılaşmasını anlatır. Ölümlerden birisi parmağıyla gençlere işaret ederek şöyle der: "Siz neyseniz, bir zamanlar biz de öyleydik; şimdi neyse, sizde böyle olacaksınız". Üç ölü, genç soylular aracılığıyla okuyucuyu veya izleyiciyi yaşamın kırılganlığı ve dünyevi zevklerin geçiciliği üzerine düşünmeye sevk ederler. Hikayenin amacı alımlayıcıyı erdemli bir yaşam sürmeye teşvik etmektir.

Üç ölü ve üç canlı teması dehşetengiz çürüme motifleriyle ölüm dansı motifini birleştirir. Bu tema Fransa'da doğmuş olmakla birlikte resimsel temsilinin mi, yoksa sahne temsilinin mi önce ortaya çıktığı bilinmemekte. ...Öte yandan ölüm dansı lehine bir istisnadan söz edebiliriz. Her nasılsa "ölüm dansı" resim ve heykelin konusu olduğu kadar tiyatrunun da konusu olmuştur. Sözelimi Burgonya dükü 1449'da Bruges'deki köşkünde bu dansı sahneletmiştir. Hareket eden figürlerin üzerine düşen loş ışıklar ve gölgelerle yapılan böyle

bir dansın yarattığı etkiyi ve konunun uyandırdığı dehşeti anlayabilmenin en iyi yolu Guyot Marchant ve Holbein'in resimlerine bakmaktır (Huizinga, 1997, s. 168).



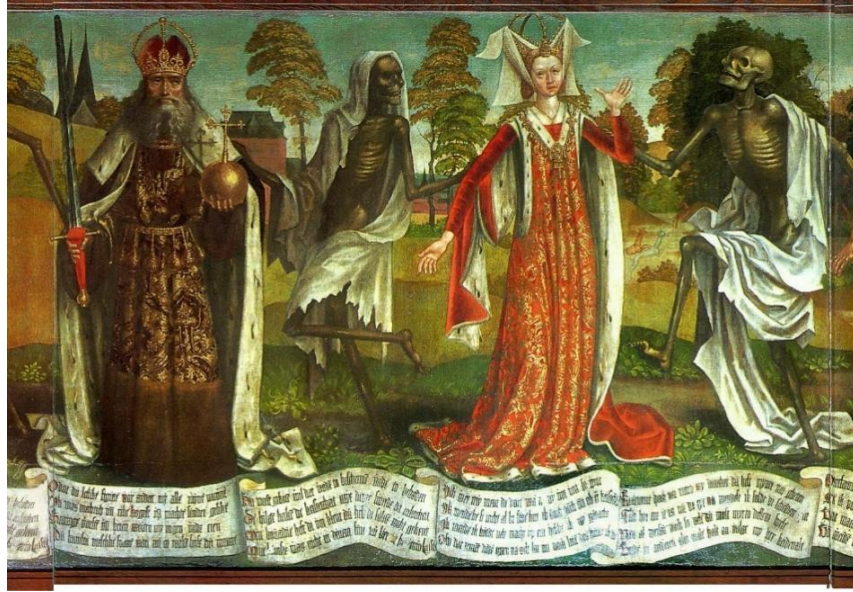
**Görsel 5.** Guyot Marchant, Papa ve İmparator, 1486 (Ölüm Dansı Kitabı, Paris).

<https://124.im/CvbDg>

Dans Macabre, Ölümün Zaferi gibi, Son Yargı temasının dünyevi bir karşılığıydı. Bununla birlikte, Son Yargı'nın aksine, izleyiciyi öbür dünyadan ziyade dünyevi kaygılar alanında düşünmeye teşvik etmiştir. Halk ve popüler hayal gücünden geliştirilen Danse Macabre, hayatın geçici ve tüm dünyevi kaygıların boşuna olduğu temalarıyla oynar, ancak bunu ironik ve hatta mizahi bir tonda yapmaktadır. Buna ek olarak, güç hiyerarşilerine ve daha zengin sınıflara karşı duruş sergiler. Tüm Danse Macabre niteliğindeki eserlerin ortak bir özelliği, sınıflar arası ayırım olmaksızın, ölümün büyük demokratik eşitleyici olduğu konusundaki vurgularıdır. Ölümün söz konusu olduğu bu dünyada, işlerin nasıl yürüdüğüne bakılmaksızın, tüm insanlar eşittir. Din insanları ve köylüler, soylular ve işçiler, erkek ve kadın, yaşlı ve genç, iyi ve kötü hepsi ölümün karşısında eşittir (De Pascal, 2009:233).



**Görsel 6.** Bernt Notke. Danse Macabre. 1475-1499. (T.Ü.Y.B., 160x750 cm, Estonya Sanat Müzesi). (Wikimedia Commons). <https://I24.im/wWzTL8>



**Görsel 7.** Bernt Notke. Danse Macabre. 1475-1499. (Detay). (Wikimedia Commons). <https://I24.im/wWzTL8>

Dansın genel tasvirlerinde ifadesiz iskeletler ile yaşayanlar arasında gergin olmayan, hatta dostane sayılabilecek bir ortaklık söz konusudur (Bkz. Görsel 6). Bu noktadan bakıldığında tasvirleri, izleyeni korkutmaktan ziyade hayatın anlamı ve kibirin yararsızlığı üzerine basit bir tefekküre yönlendirmenin bir yolu olarak düşünebiliriz. Ancak Huizinga'nın da bize işaret ettiği gibi, Guyot Marchant'ın (Görsel 5) ve de özellikle Hans Holbein'in (Görsel 8,9,10,11) Ölüm Dansı tasvirlerine baktığımızda iskeletlerin ifadesiz tavırlarının yerini tehditkar bir tutumun aldığını görürüz. Yaşayan ve ölümün kişileştirmesi olan iskelet arasında oldukça gergin ve ürkütücü bir karşılaşmaya tanık oluruz. Ölümü sakin ve kabullenici bir tavırla karşılayan figürlerin (Bkz. Görsel 7) aksine bu tasvirlerde yaşayanların korkularını ifadelerinden okuyabiliriz. Bu eserlere baktığımızda sadece basit bir tefekküre yönlendirmenin ötesinde derin bir psikolojik savaşın etkilerini hissederiz. Bu tasvirler, ölüm korkusunun hicivsel dışavurumu gibidir sanki.



**GörSEL 8.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Şövalye. 1538. (Ağaç Baskı). <https://I24.im/HuWk>



**GörSEL 9.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Cimri. 1538. (Ağaç Baskı). <https://I24.im/HuWk>



**GörSEL 10.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Astrolog. 1538. (Ağaç Baskı). <https://I24.im/HuWk>



**GörSEL 11.** Hans Holbein. Ölüm Dansı-Çocuk. 1538. (Ağaç Baskı). <https://I24.im/HuWk>



Orta Çağ'ın memento mori ile ilişkili diğer görsel materyalleri "Ars Moriendi" ve "Transi/Kadavra Mezarları" daha çok dinsel amaca hizmet etmiştir.

Türkçe iyi ölme sanatı anlamına gelen Ars Moriendi ifadesi, özellikle kişinin yaşamdan ayrılmaya hazırlandığı kritik ana atıfta bulunur. Ölmeye nasıl hazırlanılacağını ve nasıl iyi bir şekilde ölünebileceğini anlatan, baskı resimlerle desteklenmiş metinlerden oluşan bir tür kılavuz kitapçık türüdür. Enrico De Pascale'ın aktardığı üzere bu tür metinlerin yayılması, Orta Çağ'ın sonlarında, 1347-52 yılları arasında, Kara Ölüm ile başlayan ve Avrupa halklarını korkutan salgınlar dalgasının ortasında başlamıştır (2009, s. 82).

Ars moriendi ile ilgili metinlere ve görsellere değinmeden önce niçin bu materyallere ihtiyaç duyulduğuna bakılması memento mori bağlamının da doğru anlaşılması için faydalı olacaktır.

On dördüncü yüzyıl, Avrupa'da bir kriz dönemi idi. Veba salgını başlamadan önce, Avrupa toplumu zaten zayıflamıştı ve ciddi bir belirsizlik içerisindeydi. Sert bir iklim değişikliğinin sonucu ortaya çıkan, insanların beslenemeyip kitlesel ölümlerine sebep olan kıtlık bir yandan, önüne geçilemeyen enflasyon diğer yandan, veba salgınıyla birlikte Avrupa'yı kasıp kavurmuştu. Daha da kötüsü, Kara Ölüm 'ün ilk dalgasından sadece bir yıl önce, Yüz Yıl Savaşı zirveye ulaşmıştı. Bu koşullar ve beraberinde getirdiği ölüm ve yıkım en başta yoksullar olmakla birlikte toplumun her kesimini etkisi altına almıştı. Döneme, tam bir belirsizlik ve kaos ortamı hakim olmuştu.

Hastalık ve ölüm korkusuyla herkesin birbirinden, din ve devlet insanları da dahil, kaçtığı dönemde insanlar sadece kendi ölümleriyle ve kısmen yakınlarının ölümleriyle baş başa kalmışlardır. Tüm toplumsal yapı, insani değerler çökmüş dine olan güven derinden sarsılmıştır. Kilisenin ölümden sonraki cennet vaadi dünyada yaşanan cehennem içinde kaybolmuştur.

Böyle bir dönemde Kilisenin tekrar güven sağlamak adına attığı adımlardan biridir Ars Moriendi. İnsanların son ölüm anlarında günah çıkarmak için yanlarında bulunamayacak din insanlarının yerine ölmekte olan kişiyi ve ailelerini bu süreci iyi bir Hristiyan olarak atlatabilmeleri için yönlendirici olarak hazırlanmıştır bu kitapçıklar.

Bu türdeki en eski eserlerden biri isimsiz bir Dominikli keşiş tarafından 1415 civarında yazılmış, birçok farklı dile çevrilmiş ve gravür resimler eşliğinde basılmıştı. Bundan türetilen diğer birçok basım, ölmeye hazırlananların acılarını hafifletmeyi amaçlamıştı. Rahipler ve inananlar için iç içe olan bu metinler, en yaygın korkularla (cehenneme gitmek, kişinin dünyevi mülklerini kaybetmesi, inancının yetersiz olması, acı ve ıstıraba dayanamaması vb.) en iyi nasıl yüzleşileceğini öneriyordu. Ölmekte olanlara en faydalı olduğu düşünülen yaklaşımlar arasında, korkunç acılar içinde ölen, ancak muzaffer bir şekilde hayata dönen Mesih'in örnek hikayesini ve Tanrı'ya inanan herkese kutsanmış mutluluk vaadini hatırlatmak vardı (De Pascal, 2009, s. 82).



**Görsel 12.** Guillaume de Harsigny'in Transi Mezarı Heykeli. 1393. (Loan Müzesi, Fransa). (Wikimedia The Free Encyclopedia). <https://124.im/xy8rT>

Transi mezarlar, kuzey Avrupa'da on üçüncü yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar, fiziksel bedeninin parçalanması veya çürümesi üzerine yoğunlaşma ile karakterize edilen macabre görüntüsünün bir tezahürüydü. Yaşayanlar arasında şok ve büyülenme gibi etkileri ile öz-yansıtma ve ahlaki tefekküre ilham olmuşlardır. On beşinci yüzyıl boyunca, transi mezarlar ölümlerin iki beden biçimindeki temsillerinden oluşuyordu. Biri bedeninin bütünlüklü halini koruyan nitelikte, diğeri ise bedeninin çürüme sürecindeki ayrılmış durumda tasvir ediliyordu. Bu iki durum, kıyafet ve duruş kodları ile temsil edildi, böylece ilk beden, sosyal rütbe ve statü belirtileri taşıyan giysiler içinde ortaya çıkarken, ikincisi çürüyen etli çıplak veya kefenlenmiş bir ceset olarak ortaya çıktı. İki beden, ölümdaki 'zamansız' toplumsal beden ile 'zamana bağlı' doğal beden arasındaki gerilimi yansıtmaktaydı (Binski, 1996).

Örneğin, 6. Arundel Kontu John Fitzalan'ın Transi Mezarı'nda (Görsel 13), ölen kişiyi hem sağlam hem de çürüme sürecinde olan bir beden olarak görürüz. Belki de macabre türünün en can alıcısı olan bu mezarlar yere paralel olarak oyulmuş genellikle iki katmanlı yapılardı. Üst katmanda durağan beden ve alt katmanda süreç içindeki beden tüm ürkütücü detaylarıyla yer almaktaydı.



**Görsel 13.** John Fitzalan'ın Transi Mezarı. 1433-35. (Arundel Kalesi). (Wikimedia The Free Encyclopedia).  
<https://124.im/IMDau>

Bu mezar türlerinin Kara Ölüm 'den etkilenip etkilenmediği konusunda farklı görüşler olsa da bu iki bedenin birlikte gösterilme şekli, beden in ölümlü ve ruhun ölümsüz oluşu üzerine bir memento mori vurgusu yapmaktadır.

Transi mezarların yaşayanlar için bir hatırlatma işlevi olmasının dışında ölmüş olan kişi için de önemli bir işlevselliği olduğuna inanılıyordu ki bu mezarların varlıklı kişiler tarafından görüldüğü ilgi muhtemelen bu inançtan kaynaklanmaktaydı. İnsanlar öldükten sonra bedenleri tamamen etlerden temizlenene kadar Araf'ta kalıyorlardı. Etlерinin yok olma süreleri ise yaşarken işledikleri günah ve sevaplarla ilişkiliydi. Eğer kişinin sevapları çok ise en kısa zamanda beden temiz bir iskelete dönüşüyordu ve cennetin kapıları aralanmış oluyordu. Günahları çok olan kişiler Araf'ta cezalarını ödeyene kadar

kalıyorlardı ama bu sürenin kısalması için bir şansları daha vardı. Hayatta olanların ölenler için ettiği her dua Araf süresini kısaltıyordu. Transi mezarlarında görünen çürüme sürecindeki bedenler aracılığıyla hayatta olanlardan ölen kişi için dua isteniyordu bir nevi.

Tüm bu temalar ve eserler, Orta Çağ boyunca sonraki dönem sanatçıları etkileyen memento mori geleneklerinin kısa bir örneğidir. Memento mori'nin kültürel aktarımdaki gücü iyi bilinmektedir. Sanatta, ölümü somutlaştırmanın ve sunmanın belirli yöntemleri Orta Çağ'dan Rönesans'a ve ardından Barok'a değişse de, içeriğin aynı olduğunu söylemek mümkündür. Az ya da çok insanların içinde barındırdıkları ölüm kaygısı ve bununla başa çıkma yöntemleri ile kültürel bilgi aktarımından gelen bu gücün din yöneticileri tarafından ahlaki kimliğe büründürülmesi.

### 1.2.3. Olmak Ya Da Olmamak: Vanitas

“Sahne kararıyor. Yalnız, sessizlik içinde bir oyuncu ilerler. Siyah giyinmiş, yüzü yaşamın ıstırabı ile bükülmüş. Gözlerini dikmiş bakıyor bize, ama bizden öteye, karanlığın içine bakıyor”(Kelly, 2006, s:1) ve o meşhur “Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu!” sözleri dökülüyor ağzından. Shakespeare, bizleri insan olmanın anlamı üzerine derin düşüncelere daldıran bu sözleri, Danimarka'nın yaralı prensi Hamlet karakteriyle aktarıyor.

Hamlet ünlü monoloğunda ise insan olmanın anlamı üzerine soruşturmasını ölüm ve ölüm sonrasının belirsizliği ekseninde kurmaktadır;

Kim ister bütün bunlara katlanmak  
Ağır bir hayatın altında inleyip terlemek  
Ölümden sonraki bir şeyden korkmasa,  
O kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya  
Ürkütme yüreğini? (Shakespeare, 1996, s. 78-9)

Elinde kuru kafa tutan sahnesiyle zihinlere yerleşen “Hamlet” oyununu, Avrupa uygarlığının bu büyük soruyla derinden ilgilendiği bir zamanda, 16. yüzyılın başlarında ortaya koymuştu Shakespeare.

Orta Çağ'ın karanlık dönemlerinden sonra ölüme duyulan ilgi azalmamış, ancak insanların umutlarını yeşertecek gelişmeler sonucu ölümün tasvirleri de değişmeye başlamış ve

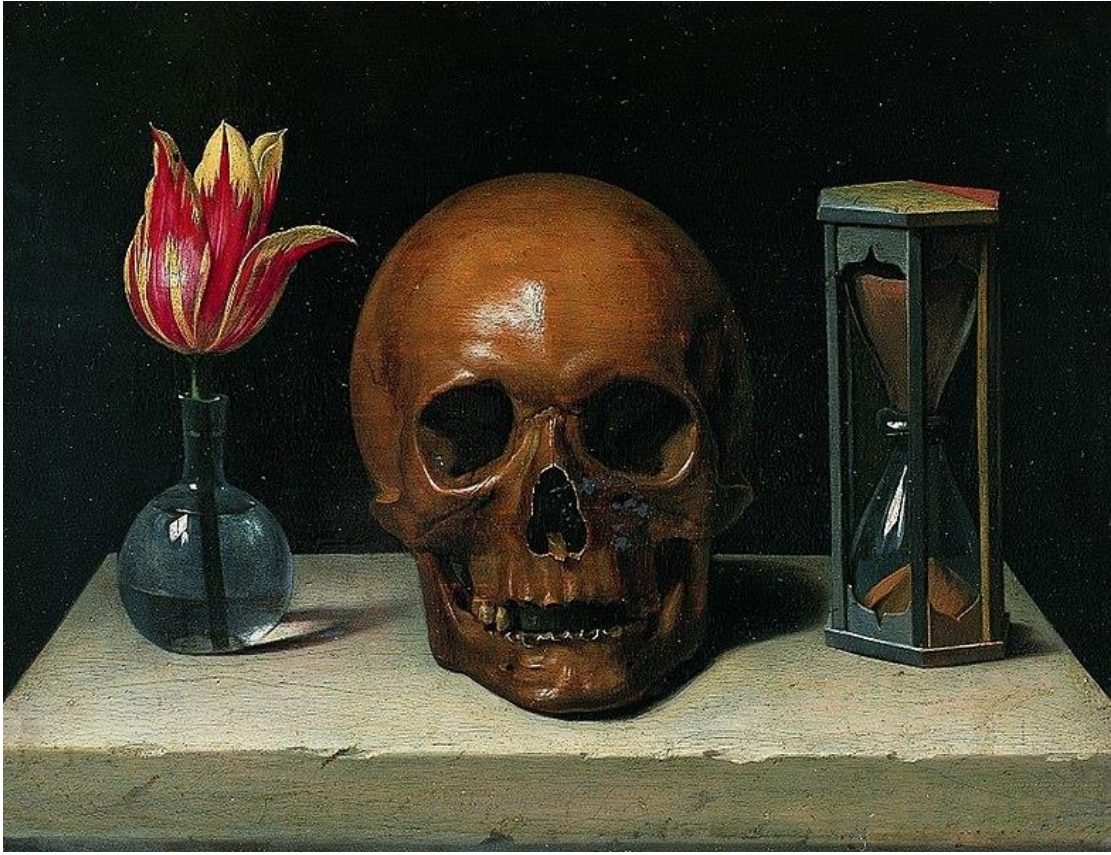
memento mori kavramı vanitas olarak adlandırılan özel bir natürmort türünde en karakteristik halini almıştır.

Vanitasların ortaya çıkmasından önce Avrupalı sanatçılar, ortaçağın sonlarından itibaren birkaç yüzyıl boyunca, maddesel bedenın ölümlülüğü ile ruhun ölümsüzlüğünü yan yana getirmeyi hedefleyen çok sayıda imge üretmişlerdir. Sanatçılar genellikle bedenın iskelete dönüşmesi süreci üzerinde yoğunlaşmışlar ve bu ayrışma ve çürüme süreçlerini tüm gerçekliğiyle yansıtan eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserlerde ölüm, hem ürkütücü hem de tiksindirici bir şekilde ele alınmıştır. 17. yüzyıl'a gelindiğinde ise Avrupa hümanizminin ve modern dünya anlayışının yaygınlaşmasıyla görsel anlamda ölüm soyutlaştırılıp, rasyonalize edilmiştir. Ölümün korkunçluğunu ve iğrençliğini vurgulayan çürüyen cesetler de resimlerden kaybolmuştur. Hayatın kısılığı, bedenın geçiciliği doğrudan ölümü çağrıştırmayan simgesel bir düzleme taşınmıştır.

Kalvinist bilginlerin çalışmalarına dayanan göstergelere dönüştürülen bir tür olan vanitas adını "boşların boşu, her şey boş" anlamına gelen, Kutsal Kitap'ın Vaiz bölümünden alır. Natürmortlarda resmedilen nesnelere hedeflenen şey, seyirciyi hayatın kısılığı ve kırılğanlığı üzerinde tefekküre yöneltmektir. Kafatasları, zamanı ölçen aletler olan cep ve kum saatleri, yanmakta olan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, sabun köpükleri, en taze hallerinde ve solmaya başlayan çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler hayatın geçiciliğine ve ölüme gönderme yaparken mücevherler, altın sikkeler, özel evraklar, lüks eşyalar da dünyevi zenginliklerin beyhudeliğini vurguluyordu. Müzik aletleri ve ilgili materyaller ile ruhun kurtuluşu için harcanması gereken değerli zamanların boşa geçirildiğine gönderme yapıyordu. Bilimsel aletler ve kitaplar bu hayatın daha düşünülerek yaşanması gerektiğini işaret ederken, silahlar ve iktidar nişanları da sahip olunan statünün anlamsızlığına gönderme yapıyordu. Bunlara ek olarak, verilmek istenen mesajı netleştiren "memento mori (öleceğini hatırla)", "vanitas vanitatum et omnia vanitas (boşların boşu, her şey boş)", "homo bulla est" (nsan bir köpükten ibarettir) gibi sözlü talimatlar ve vecizeler de resimlere dahil edilebiliyordu. (Leppert, 2009, s.91-92)

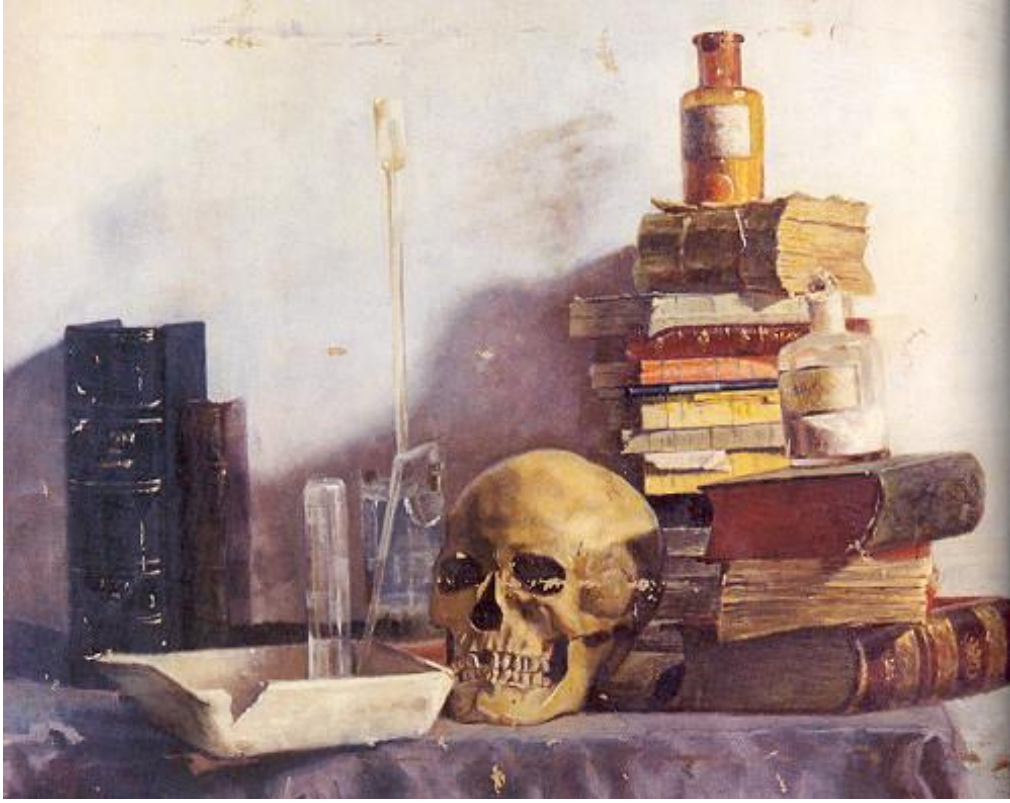
Resimlenen her bir nesnenin kendisinden başka bir anlamı ifade ettiği vanitaslar, bir nevi ölümün edebi görsel metinselliğini oluşturmuşlardı. Burada her biri öteki dünyaya yönelik bir göndermesi olan, olağandıışı bir metinsel benzetme söz konusuydu. Fakat resimlerde kullanılan yazı içeren nesnelere dışında görünmeyen bir şeydi bu metinsellik. İzleyiciden istenen, gözle görünen şeylerin, özellikle de lüks, ihtişamlı eşyaların arkasını ya da

bunların içini görmesi ve Calvinist entelektüellerin buradan yola çıkarak kurdukları karmaşık ahlaki eleştiriye ulaşmasıydı. (Leppert, 2009, s.92-93)



**Görsel 14.** Philippe de Champaigne. Vanitas. 1649. (Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 28x37 cm). (Musée de Tesse, Le Mans, Fransa). (Wikipedi). <https://l24.im/OwWahjl>

Philippe de Champaigne (1602-1674), Marie de Medici ve Louis XII'nin sarayında önde gelen portre ressamıydı. 1638'de karısının ve 1642'de oğlunun ölümünden sonra, iki kızı manastırına katıldı ve dini temalar üzerine çalışmalara yöneldi. De Champaigne'in Vanitas resmi bu dönemlere aittir (Görsel 14). Nispeten geç bir tarihe rağmen, temanın güçlü ve basit bir ifadesidir. De Champaigne, her biri eşit aralıklarla yerleştirilmiş üç nesneyle iletişim kurar seyirciyle. Vazonun içinde tüm canlılığı ve güzelliğiyle duran bir lale, ortada kafatası ve akıp gitmekte olan zamanın sembolü kum saati. Hepsi mezar taşlarını andıran bir levhanın üzerine dizilmiş, birbirleriyle kurdukları sembolik ilişki üzerinden, en yalın haliyle yaşamın geçiciliğini bize hatırlatmaktadır.



**Görsel 15.** Avni Lifij. Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa. 1905. (44.5 x 53.5 cm tuval üzerine yağlıboya). (B. Aksoy Koleksiyonu). <https://124.im/0aunTIZ>

Avni Lifij'in çok sayıda kitap betimlemesinin bulunduğu, 1905 tarihli "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa" resminde tıbbi deney malzemelerini andıran unsurlarla birlikte kuru kafa yer almaktadır. Lifij'in, 1904 yılında anatomi öğrenmek için Eczacı Mektebi'nde fizik ve kimya derslerine katılmaya başladığı bir dönem çalışması olarak ilgi çekici olan bu eser, vanitas resim türünün belki de Türk resim sanatındaki tek örneği olması sebebiyle de önemli bir yere sahiptir. (Gören, 2001, s: 61)

16. ve 17. Yüzyıllarda oldukça ilgi gören vanitas resmi sonrasında popülerliğini yitirmiş olsa da her dönemde örneklerini görmek mümkündür. Ayrıca, sanat tarihinin en ünlü isimlerinin neredeyse hepsi dönem dönem temayla ilgili eserler üretmiştir.

Günümüzde ise gerek resim alanında, gerekse diğer (heykel, fotoğraf, video, takı, vb.) alanlarda vanitas türünün etkilerini özellikle de kafatası sembolü üzerinden yaygın şekilde görebilmekteyiz. Bu tema üzerinden gerçekleştirilen önemli sergiler de konunun güncelliğini kanıtlar niteliktedir.



**Görsel 16.** Damien Hirst, For the Love of God. 2007, (Platin Mücevher ve İnsan Dişi, 17x13x19 cm)  
<https://124.im/Eodc>

2010 yılında Paris'te Maillol Müzesi'nde gerçekleştirilen "Vanitas From Caravaggio to Damien Hirst – Caravaggio'dan Damien Hirst'e Vanitas" sergisi geçmişten günümüze vanitas türünün çok özel örneklerini bir araya getirmiştir. Sergide yer alan en eski eser Pompeii'de bulunan erken Roma dönemine ait memento mori mozaiğidir (Görsel 3).

Sergide resim, heykel, fotoğraf, video, takı ve objelerden oluşan yaklaşık 160 eser yer almaktadır. Damien Hirst'ın, 21. Yüzyıl'da vanitasa olan ilginin dirilişinin belirtisi niteliğindeki ikonlu sayılabilecek elmas kaplı kafatası, Andy Warhol'un tamamen dünyevileşmiş, parlak renklerle boyadığı kafatası serisi, aids hastalığıyla mücadele eden Robert Mapplethorpe'nin kafatası topuzlu bastonu ile kendisini fotoğrafladığı çalışması, Marina Abramovich'in Bosna'daki savaşa göndermede bulunduğu, iskeletle birlikte gerçekleştirdiği video performansı, Cindy Sherman'ın çağdaş toplumun kadına bir meta gibi yaklaşımına dayanan, çeşitli çiçek ve takılarla donattığı kafatası düzenlemesinin fotoğrafı, Jan Fabre'nin mücevher böceklerinin kabuklarıyla kapladığı kafatası, Erwin



Blumenfeld'in Hitler'in görüntüsü ile kafatası görüntüsünü üst üste bindirdiği fotomontajı ve Georg Baselitz, Jean-Michel Basquiat, Jake and Dinos Chapman, Francesco Clemente, Markus Lüpertz, Gerhard Richter, Marc Quinn, Joel Peter Witkin gibi pek çok tanınmış ismin de farklı çalışmaları bu eserlerin bazılarıdır.

Bu sergi bize vanitasın kronolojik bir görselliğini sunarken aynı zamanda kafatası sembolünün değişen anlamlarına da dikkati çekmektedir. Önceleri metafiziksel bir sembolizme sahip olan kafatası figürü, zaman içerisinde fiziksel bir sembolizme ve daha sonralarında da siyasi içeriğe de bürünmüştür.



**Görsel 17.** Erwin Blumenfeld. Hitler. 1934 (Fotoğraf)

<https://i24.im/Rjrsw9>

<https://artblart.com/tag/erwin-blumenfeld-mode-montage/>

Küresel ısınmanın, manevi ve politik parçalanmanın, terörizmin, savaşların insan üzerindeki ağırlığının yoğun bir şekilde hissedildiği günümüzde vanitasa olan ilginin artması ve kafatası figürünün popülerliği oldukça anlamlıdır. Tarihsel süreçte kafatası figürü insanın her türlü korkusunun kristalize olmuş sembolüne dönüşmüştür ve bu sembol Türk çağdaş sanatçıları tarafından da belirgin bir ilgi görmektedir.

Ahmet Güneştekin'in son dönem çalışmaları tamamen memento mori kavramı çerçevesinde ilerliyor ve kuru kafa figürü çalışmalarında önemli rol oynuyor.



**Görsel 18.** Ahmet Güneştekin. Ölümsüzlük Odası. 2018, (Enstalasyon)

<https://paply.org/bje>



**Görsel 19.** İnsan Uçup Giden Bir Kuş Değildir, 2021, (Enstalasyon, 430 x 430 x 20 cm.)

<https://paply.org/bjd>

## 2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANAT PRATIĞİNDE MEMENTO MORİ

Bu bölümde, memento mori kavramının çağdaş sanat pratiğinde nasıl yorumlandığı kendi uygulamaları ve referans alınan çağdaş sanatçıların eserleri ve yaklaşımları üzerinden değerlendirilecektir. Öncelikli olarak, kişisel anlamda memento mori'nin düşünsel bağlamına değinilecektir. Sonrasında bu düşünsel bağlamların sanat pratiğine yansımaları kendi çalışmalarımın birbiriyle ve örnek alınan sanatçıların eserleriyle olan ilişkisi, aynı zamanda da geçmişten günümüze kültür ve sanat tarihiyle kurulan bağlantılar üzerinden ele alınacaktır.

Memento Mori düşüncesi daha çok hayatın anlamı konusunda bir yol gösterici benim için. Yaşamı ve yaşadıklarımı daha anlamlı kılmak, hayatımdaki önceliklerin sürekli olarak bilincinde kalabilmek adına ölümü hatırlamak yani. Diğer bir yaklaşımla da diyebilirim ki gerek psikolojik gerekse sosyolojik açıdan sağlıklı ve sağlam bir yaşam sürmenin olmazsa olmazı. Tabii bu ölüm kaygısı taşımadığım anlamına gelmiyor. Bilakis tam da bu kaygının bilinciyle, hem bireysel hem toplumsal yaşamda onun sebep olabileceği etkilerin farkındalığının öneminden bahsediyorum. Yalom'un da "Varoluşçu Psikoterapi" kitabında belirttiği gibi; "ölümün inkarı insanın temel yapısını inkardır ve bu, yaygın bir farkındalık ve deneyim kısıtlılığına neden olur" (2018, s. 51). Dolayısıyla gerçek bir yaşamışlığı deneyimlemek için ölümle yüzleşmemiz gerekir.

Ölüm ve yaşam birbirine bağımlıdır ve bizler bedenlerimizde ölümle birlikte hareket ediyoruz. Ödünç alınmış bir zamanda geri vermemiz gereken anı bilmeden yaşıyoruz. "Ölümün fizikselliği bizi yok etse de ölüm fikri bizi kurtarır" (Yalom, 2018, s. 62). Bu bilinçlilik hali genel anlamda tüm hayata bakış açımı etkilediği gibi sanat pratiğimi de etkilemektedir. Bu etki sanatla olan bağımızdan, üretme ilhamına, ele alınan temalardan malzeme seçimine ve diğer pek çok şeye kadar az ya da çok kendini göstermektedir. Ancak konuyla ilgili net olan bir şey; sanatım yoluyla kendi karanlığımla, korkularıyla ve dolayısıyla da ölümle yüzleşmeyi sevdiğim ve önemsendiğim gerçeğidir. Bu doğrultuda, sanat pratiğimde memento mori hem deneyimsel hem de düşünsel olarak işlev görmektedir. Aynı zamanda da eserlerimde bir öge olarak da kendini göstermektedir.

"Memento Mori Yorumları" olarak adlandırılan bu tezin çıkış noktası sanatta yeterlik sürecinde oluşturduğum bir kaç çalışmadır. Henüz tez konusu belirlenmeden ve konuya hakim olmadan sezgisel olarak kullandığım kuru kafa figürlerini içeren iki çalışma ve tez

süreci kapsamında yaptığım çalışmalara referans olan iki çalışma da bu bölüm içerisinde yorumlanacaktır. Böylelikle konunun araştırılmadan önceki uygulamaları ile sonraki uygulamaları arasında da bir tür karşılaştırma mümkün olacaktır.

Bu tez kapsamında ortaya çıkan eserler, insanın fani doğası ve kendi ölümlülüğüm üzerine yoğunlaşma sürecinin ürünleridir. Ölümü yaşamın önemli bir parçası olarak algıladığımdan dolayı, memento mori bir bakıma ölüm ve yaşam diyalektiğidir benim için. Bu diyalektiğin eserler üzerinden nasıl kurulduğuna açıklık sağlanmaya çalışılacaktır ilerleyen kısımlarda.



**Görsel 20.** Ahu Akkan. Rastgele. 2014, (Strafor Üzerine Taş Mozaik, 30x30x30 cm (Herbiri))

Memento mori kavramıyla bağlantı kuran, tez sürecinden önceki ilk çalışma 2014 yılına ait, "Rastgele" (Görsel 20) isimli heykel çalışmasıdır. Sembolik bir ifade biçimiyle kurgulanan eser, günümüz coğrafyasında insan hayatına verilen değere eleştirel bir bakış açısıyla oluşturulmuştur.

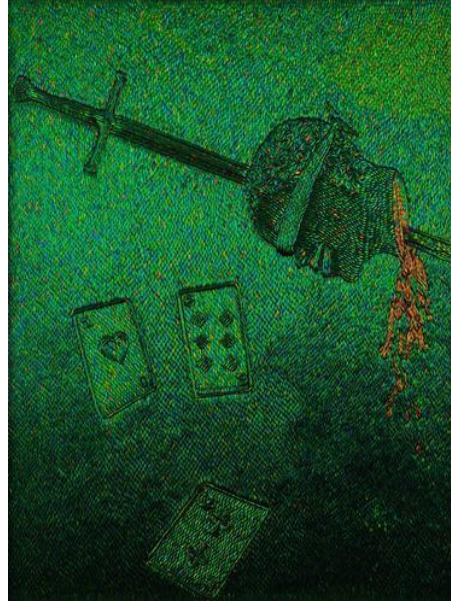
Yakın tarih hafızamızı yokladığımızda bile insan hayatının hiçe sayıldığı birçok olayı hatırlamamız mümkün ve her gün bir yenisiyle karşılaşabileceğimiz düşüncesi neredeyse kabullendiğimiz bir gerçek. Patlamalar, maden faciaları, önlem alınmadığı için yıkıcı olan afetler, ihmalkarlıklar zinciri sonunda gerçekleşen demiryolu kazaları, cinayetten farkı olmayan trafik kazaları ve daha niceleri ölümün ülkemizde ne kadar kolay olduğunun göstergeleri. Gelişigüzel alınan önlemlerin kaçınılmaz sonuçlarıdır tüm bu pisipisine ölümler. Yaşam ve ölüm rastlantıya dayalı bir zar oyunu gibidir. Kumar oyununda olduğu gibi, her an kaybedebileceğimiz bir hayatımız var bu ülkede.

Çalışmanın ismi olan “Rastgele” de ölümlerin bu gelişigüzellik durumuyla ironik bir ilişki kurar. Mozaik döşenmiş iki küpten oluşan çalışma, şans oyunlarında kullanılan ve rastgele sayı üretmeye yarayan bir tür zar yorumlamasıdır. Küpün biri geleneksel zar modeline uygun olarak tasarlanmıştır ancak bir rakamını temsil eden tek nokta yerine kafatası figürü işlenmiştir. Diğer küpte ise sadece tek bir yüzeyde figür vardır ve o da kafatasıdır. Zar hileli bir zardır ve rastgele üretilebilecek tek sayı iki ölüm sembolünün eşleşmesiyle gerçekleşebilir ancak. Yani olasılık yoktur. Ölüm kaçınılmazdır. Fakat benim bu çalışmayı oluşturma amacım doğrultusunda ortaya çıkan ölümün kaçınılmazlığı klasik anlamdaki bir memento mori uyarısından farklıdır. Amaç izleyiciyi kendi kaçınılmaz sonucuyla yüzleştirmekten ziyade, bilakis ölümlerin kendisine dikkat çekmek ve insan hayatının bir tür kumar malzemesi olduğu oyunu ifşa etmektir.

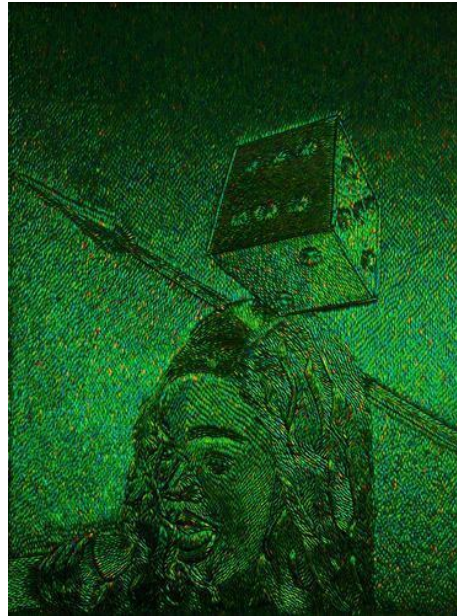


**Görsel 21.** Jan Fabre. Skull with the Tools of Luck/Şans Aletleriyle Kafatası. 1997. (Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 11 1/2 x 5 x 8 2/3 inc.). <https://124.im/0QwbF>

Benzer bir biçimsel ve de eleştirel yaklaşımı Belçikalı sanatçı Jan Fabre'nin "Skull with the Tools of Luck/Şans Aletleriyle Kafatası" çalışmasının zemininde de görmek mümkün. Çalışma, "Tribute to Belgian Congo/Belçika Kongosu'na Saygı" ve "Tribute to Hieronymus Bosch in Congo/Kongo'da Hieronymus Bosh'a Saygı" serilerinin bir uzantısıdır.



**Görsel 22.** Jan Fabre. Gamble with Death / Ölümle Kumar. 2011, (Ahşap Üzerine Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 89 1/2 x 68 x 3 1/6 inc.). <https://i24.im/fRnwi>



**Görsel 23.** Jan Fabre. Belgian Rules? / Belçika Kuralları. 2012, (Ahşap Üzerine Mücevher Böceği Kınkanatları, Polimer, 89 1/2 x 68 x 3 1/6 inc.). <https://i24.im/fRnwi>

Fabre'nin bu iki serisi Belçika'nın utanç verici sömürge geçmişine ve II. Leopold (1885-1908) döneminde Kongo'da meydana gelen korkunç köleliğe sanatsal ve eleştirel bir yansımadır. "Belçika Kongosu'na Saygı" isimli ilk seri, milyonlarca Kongolu'nun köleleştirilmesinden ve onlara karşı işlenen vahşetin yanı sıra ülkenin sahip olduğu doğal zenginliklerden mümkün olduğunca fazlasını çalan sömürgecilerin açgözlülüğünden ilham alır. Fabre, 19. yüzyılın sonlarında Belçikalı sanayicilerin tüm gururu olan kâr adına dehşetleri birlikte organize eden şirketlerin marka logolarını ve ürünlerini tasvir eder. "Kongo'da Hieronymus Bosch'a Saygı" adlı ikinci seri, Hieronymus Bosch'un resimlerinin, özellikle de "The Garden of Earthly Delights/Dünyevi Zevkler Bahçesi" eserinin hem ikonografisini hem de görüntülerini kullanarak ülkede yaşananların absürtlüğünü ve dehşetini daha sembolik bir şekilde ele alır. İşler, kötü eylemlere sanatsal bir biçim verir ve insanların hayattaki yönünü kaybettiğinde ortaya çıkan budalalığın dikkat çekici bir eleştirisini ortaya koyar. Bu iki sembolik dizi, sanatçının mozaiklerinde kullandığı mücevher böceği kanatlarıyla kaplanmış kafatası heykelleri ile birlikte ne yazık ki şu anki dünyamızda fazlasıyla mevcut olan adaletsizlik, anlamsız şiddet, suçlu kayıtsızlık üzerine görsel bir ağıt sunar.



**Görsel 24.** Ahu Akkan. Rastgele. 2014, (Detay)

Ne var ki, sanatçıları tarafından en azından üretilme ilhamı, geleneksel memento mori hatırlatmasından farklı noktadaki "Rastgele" ve "Şans Aletleriyle Kafatası" eserlerinde en evrensel memento mori ögesi ve vanitas natüremort sembolü olan kafatası kullanılmıştır.

Aynı zamanda Bergstrom'un "dünyevi varoluşun sembolleri" (I. Bergstrom, 1956, s:154) arasında ve Kelly'nin "şans sembolleri" (Kelly, 2006, s:30) arasında saydığı zar da vanitas natürmortlarında kullanılan sembollerden bir tanesidir. Eserlere, salt bu tarihsel referanslar aracılığıyla bakıldığında şans faktörüyle insanın ölümlü kaderi arasındaki umutsuz ilişkiye yoğunlaşmak da mümkündür. Kelly'e göre:

Çoğumuz programlanmış yaşamlar sürdürüyoruz ve sabit günlük düzenimiz, şansın vahşi cazibesinin kaynağıdır: bu piyango hayatımı yeniden şekillendirecek, slot makinesindeki bu jeton beni hatırlayacağım bir geceye döndürecek. Belki de hepimiz bu nihai istatistiği, yani ölmemiz gerektiği gerçeğini tersine çevirmek için gizlice bir umut taşıyoruz. Rulet çarkının veya barbut masasının sahte özgürlüğü, mevcut yaşamlarımızı yeniden kurma umudu olduğu kadar ölüme karşı güçsüzlüğümüzün de bir hatırlatıcısıdır. On yedinci yüzyılda, zar veya oyun kağıtları gibi şans göstergeleri de aynı amaca hizmet ediyordu (2006, s. 30).



**Görsel 25.** Ahu Akkan, Kral Ölüm. 2015, (Dikilmiş Kumaş, 180x150 cm)

Tez sürecinden önceki ikinci çalışma olan, 2015 yılına ait "Kral Ölüm" isimli, taç takmış kafatası da vanitas öğelerinin sembolik gücünden faydalanmaktadır ancak yine bu çalışmanın yapım amacı da geleneksel memento mori mesajını iletmenin peşinde değildir. Aslında "Rastgele" isimli çalışmanın eleştirdiği insan hayatının değersiz görüldüğü bu coğrafyada ve "Şans Aletleriyle Kafatası" isimli eserin işaret ettiği adaletsizliğin, anlamsız



şiddetin, suçlu kayıtsızlığın hakim olduğu bu dünyada yaşayan bir varlık olarak kişisel ruh halimin bir tür yansımasıdır "Kral Ölüm". Daha açık bir ifadeyle içinde bulunduğumuz dünyayı yaşanmaz hale getiren insan hırsına karşı ölümün eşitleyici gücünden ilhamla geliştirilen savunma mekanizmasının ve tüm olup bitenlere karşı gösterilen tepkinin sanatsal ifadesidir.

Kafatası ölümün bir simgesidir ancak herhangi bir eski ölümün değil, "kendi içindeki" ölümün, yalnızca "tasavvur edebileceğimiz en uzak yıkıcılık" olan ölüm değil, aynı zamanda benim kendi ölümüm, sahip olunan ölümdür, tek ve gerçek memento mori. Ancak, garip bir şekilde, tüm kafatasları aşağı yukarı aynı görünüyor, kişisel olmayan bir şekilde aynı görünüyor - kendi kafatasımı bir kafatası yığnında, diyelim ki bilinçaltımın yeraltı mezarlığında bulabilir miyim? Freud kendi ölümümüzü hayal edemeyeceğimizi söyledi - bu çok büyük bir narsistik hakaret, özsaygı için bir yara, iyileşmesi imkansız - ve zaten bilinçaltında zaman yok, yani ölmek için zaman yok, öyleyse neden orada kafatasımızı aramaya zahmet edelim. Yine de pek çok sanatçı en içteki benliklerini arıyormuş gibi kafatasının hayalini kuruyor (Kuspit, 2020: 3).



**Görsel 26.** Gabriel Orozco, Black Kites/Kara Uçurtmalar. 1997, (İnsan Kafatası, Grafit, 21.6 x 12.7 x 15.9 cm). (Philadelphia Museum of Art). (Ravenal, John B, 2000)

Uzun bir iyileşme dönemi sırasında, Gabriel Orozco bir insan kafatasını, kemikli hatları üzerinde bükülen ve şişen bir grafit dama tahtasıyla kapladı. Avrupa natürmort geleneğinde ve Orozco'nun yerli Meksika'sının görsel geleneklerinde yaygın bir sembol olan kafatası burada kolaylıkla bir memento mori veya ölümün hatırlatıcısı olarak anlaşılabilir. Yine de Orozco'nun güçlü çizgiler ağı, bir zamanlar bu kabuğu dolduran düşünceleri ya da onu kaplayan duygusal cildi düşündürerek, kafatasına yeniden hayat

verir. İki boyutlu çizim ile üç boyutlu bir nesne arasındaki ara yüzde çalışan Orozco, bir yüzey ile bir iç dünya arasındaki ilişkilere dikkat çekmektedir.<sup>2</sup>



**Görsel 27.** Ahu Akkan. Kara Sevda. 2019, (Porselen, Sır Altı Boya, 13x12x17cm)

“Kara Sevda” isimli (Görsel 27) çalışma da Orozco’nun yaklaşımına benzer şekilde bir iç dünyanın kafatası yüzeyinde görünür kılınmasına odaklanıyor. Kemik yapısına yakın bir hissiyat uyandırması düşüncesiyle porselen malzeme kullanılan çalışma, 2016 yılında tamamlanmış ve aynı ismi taşıyan, kumaşların dikilerek oluşturulduğu otoportre çalışmasıyla (Görsel 28) ilişkili olarak kara sevda, süveyda ve melankoli kavramları üzerinden içsel bir dünyaya bakıyor.

---

<sup>2</sup><https://philamuseum.org/collection/object/91220>



**Görsel 28.** Ahu Akkan. Kara Sevda. 2016, (Dikilmiş Kumaş, 240x210 cm)

Metin Altıok'un Süveyda şiirindeki gibi yüreğin içindeki gizli niyeti ortaya çıkartmanın peşine düşüyor.

Yeni bir sözcük öğrendim geçenlerde rastlantı sonucunda;  
Eskiden yüreğin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta,  
Yani mecazi anlamda bir gizli niyet, bir duygu ve düşün  
Ve bitkibiliminde tohumun içindeki o itici güç sürgün.  
Yoklayın kendinizi şimdi hepiniz sonra söyleyin bana;  
Nedir yüreğinizdeki siyah nokta, gizli niyet: süveyda? (Altıok, 1998, s. 273)

Türk Dil Kurumu Süveyda kelimesinin anlamını "kalbin ortasında var olduğuna inanılan siyah benek" ve mecazi olarak da "kalpteki gizli günah" şeklinde tanımlamaktadır. Daha çok tasavvufçular arasında kullanılan bu kelime kalp kirliliği ve kalbin mertebeleri olarak görülmektedir.

Burası kalbinin en değerli yeridir. Burada siyah bir nokta vardır. Canın canı, sevenin cananı buradadır. O nokta, yoğun bir damla kandan ibarettir. Adına “Süveyda” yahut “Sevda” derler. Siyaha çalan rengi yüzündendir bu isim. Çünkü sevda, kara talih içinde, o kara kan damlasında büyür. Aşırı sevgi bu damlayı tahrip edip dağıtırsa, parçaları bütün vücuda dağılır. Aşk, işte bu dağılmanın adıdır ve o dağılırsa âşık artık ne yaptığını bilmez olur (Pala, 2011, s.62).

Eski tıp bilginlerine göre insan bedeninde dört sıvı bulunmaktadır. Bunlar kan, balgam, safra ve sevda sıvılarıdır. İnsanın sağlık durumu vücuttaki bu sıvıların dengesiyle doğrudan ilişkilidir. Herhangi birinin eksikliği veya fazlalığı vücutta hastalığın ortaya çıkmasına neden olur. Bedenin çeşitli hastalıkları da bu dört sıvıya göre ayrılır. Örneğin, sevda, akıl hastalıklarına ve psikolojik rahatsızlıklara sebep olur. Bu yüzden ki kara sevdaya tutulmak halk arasında halen rahatsızlık olarak değerlendirilir. Kalple ilgili rahatsızlıklar, kalbin içinde yer alan ve süveyda adı verilen kara noktada ortaya çıkar (Pala, 2018, s. 22-23).

Kara sevda da “umutsuz ve güçlü aşk” ve de “kişinin belirli bir neden olmadan çöküntü durumuna girip çevreden gelen uyaranlara kapanması, güçlü suç ve günah duyguları içine düşmesi durumu, malihülya, melankoli” olarak tanımlanmaktadır güncel Türkçe sözlükte.

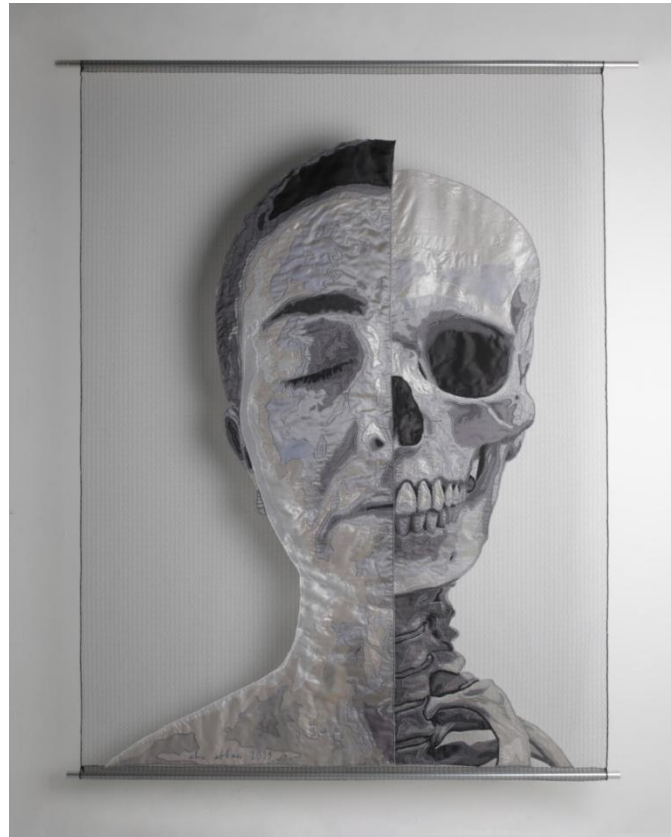
Kara sevdayla ilişkilendirilen güçlü suç ve günah duygulanımı da kalbin içindeki siyah noktaya, kalbin süveydasına götürür bizi. Kimi din yorumcularına göre, müminler için burası en üstün anlayış noktası ve ilahî aşkın tecelli ettiği yerdir ancak kafirler için karanlık ve günahlı noktadır. Kalpte çoğalan her bir siyah nokta kişinin günahlarının belirtisidir. Kişi tövbe etmeyip günah işlemeye devam ederse bu siyah noktalar çoğalır ve tüm kalbi kaplar. O kişinin artık kalp gözü körleşmiştir ve manevi boyutta hiçbir şeyi göremez ve algılayamaz olur.

Tasavvuf öğretisindeki bu durumu kişisel bakış açısıyla değerlendirecek olursam ilahi aşkın karşısında ki günaha açılan kara sevda hayatın kendisine beslenen büyük aşka ve tutkuya işaret ediyor gibidir sanki. İşte bu noktada da çok derin bir bilimsel, sanatsal, kültürel tarihi ve farklı biçimleri olan melankoli kavramı girmektedir devreye.

Hayata sevdalanmış ve aşırı bağlı olan kişi için bazen bu sevda karşılıksızmış gibi gelebilir. Hayat en ufak bir ilgiyi bile karşılıksız bırakmayacak cömertlikte olsa da ulaşılmak istenen doluluk hissi yakalanamaz bazen, çünkü hayatta boşluklar da vardır. Bu boşluklarla karşılaşmak, derin bir kayıp hissiyle birlikte melankolik bir ruh haline açılır. Hayata tutkuyla bağlı olan insan, melankoliye mahkumdur, çünkü hayatı bir gün kaybedeceğini ve her şeyin geçici olduğunu aklından çıkartamaz. Tutku ne kadar güçlüyse

melankolik eğilim de o denli büyüktür. Yaşamayı sevmek, yemek içmek, eğlenmek ve onun tadını çıkartmak çok da zor şeyler değildir malum. Hayata sevdalanmak ise ciddi bir iştir ve “Nasıl yaşamalı?” sorusuyla sürekli bir sınav halinde bırakır insanı. Bahsi geçen kara sevdalıyı da bu soruya cevap aramaktan yaşamaya vakit bulamayan kişi olarak tanımlayabiliriz. (Kuyaş, 2015)

“Kara Sevda” isimli otoportre çalışması da süveyda, kara sevda ve melankoli kavramları arasındaki salınımla birlikte insanın ölümlü doğası ve yaşam üzerine bir tür derin düşünmeye odaklanmıştır. Yürekteki gizli niyet, “Kara Sevda” ismini taşıyan her iki çalışmada da bir birini destekleyen sembolik bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

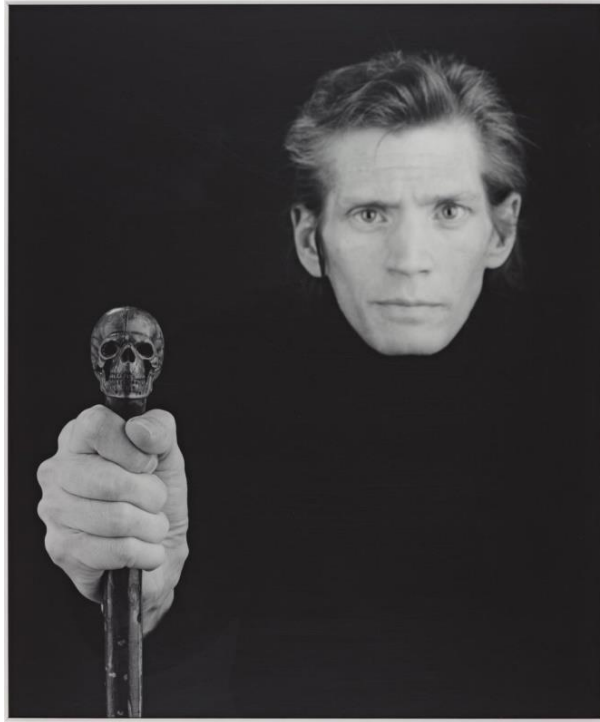


**Görsel 29.** Ahu Akkan. Yüzleşme. 2019, (Dikilmiş Kumaş, 200x140 cm)

2019 yılında tamamlanmış, “Yüzleşme” isimli otoportre çalışması (Görsel 29) da isminden anlaşılacağı üzere direkt olarak kişisel bir ölümle yüzleşme anının temsilidir. Portrenin bir tarafı yaşamı temsil eder şekilde etten kemikten tasvir edilirken diğer yarısı ölümü temsilen sadece iskelet olarak betimlenmiştir. Canlılığı temsil eden tarafta göz kapalıdır ve burada kendi içine bakan, aslında ölümü görünür kılan ruh hali yansıtılmıştır. Kurukafa ise karanlık göz çukurlarından izleyiciye bakar gibidir ve ölümle yüzleşmeye teşvik etmektedir.

Portre genellikle kimlik ve bireysellikle ilişkilendirilir. Otoportre ise türün belki de en karmaşık alt kategorisidir, çünkü sanatçıyı ve izleyici özel bir günlüğün cazibesıyla bir araya getirir. Tarihsel olarak otoportre, sanatsal kimlikle, çeşitli teknikleri deneyimlemeyle ve otobiyografi ile bağlantılıdır. Robert Mapplethorpe'un otoportreleri bu unsurların hepsini içerir.

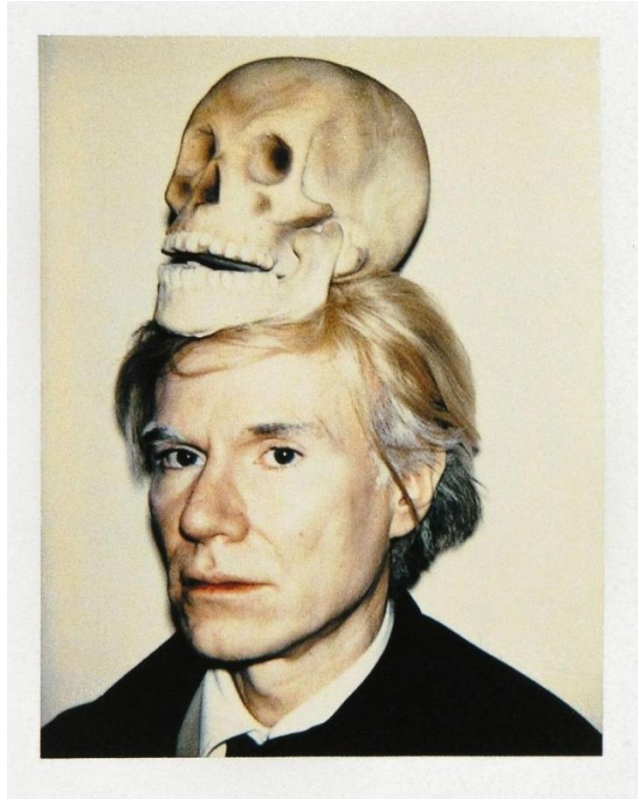
1988 yılına ait otoportre (Görsel 30) Mapplethorpe'un otobiyografik nitelikteki eserlerinden belki de en öznelidir. Sanatçının, 1989'da AIDS komplikasyonları nedeniyle ölümünden yaklaşık bir yıl önce çekilen bu fotoğraf sanatçının psikolojik durumuyla başbaşa bırakır bizi. Mapplethorpe, sanatı aracılığıyla kendi ölümlülüğüyle yüzleşir gibidir ve bizi de bu sahnenin içine çekmektedir. Karanlığın içinden sanatçının sadece kafası ve ön planda topuzu kuru kafa olan bastonu tutan eli görünmektedir. Başı boşlukta yüzer gibi görünen sanatçı kameraya ve dolayısıyla gözlerimizin içine direk bakmaktadır. Aynı zamanda kuru kafanın göz çukurları da Mapplethorpe'la aynı düzlemde gözlerimize bakmaktadır. Mapplethorpe'un bedensiz gibi görünen başı, bastonunun sapı olarak işlev gören yontulmuş kafatasıyla bütünleşmiş gibidir. Modern bir vanitas imajı olan bu çalışma, sanat ve yaşam arasındaki güçlü bağlantıyı ve Mapplethorpe'un kendi geçici varlığını yansıtmaktadır.



**Görsel 30.** Robert Mapplethorpe. Self Portrait. 1988, (Fotoğraf, Kağıt Üzerine Jelatin Gümüş Baskı, 57.7 x 48.1 cm). (Tate). <https://l24.im/Ths5>

Otoportrelerinde dönem dönem memento mori sembolizmini kullanan Warhol, ölüm sembolü kafatasını kullanmadan zamanın geçişini şöhret ve servet çağrışımsal fikri aracılığıyla ifade etme eğilimi de gösterir.

İkonik kişiliklerin serigrafik baskı bir dizi görüntüsünde, kitle iletişim araçlarının bireyi bir meta düzeyine indirdiğini öne sürdü. Kahramanların parıldayan varlığı kısa ömürlüdür. Simgeler solar, zayıflar, karanlıkta kaybolur veya yaşarken ölür. Zaman bir cellattır. (Revolver Gallery. Erişim: 13.11.2022)



**Görsel 31.** Andy Warhol. Kurukafalı Otoportre. 1977, (Fotoğraf, 10.8 × 8.6 cm ). (The Andy Warhol Museum, Pittsburgh). (Gagosian). <https://i24.im/Ym>

Warhol, otoportre eserinde (Görsel 31) klasik vanitas türünü modern bir Pop Art dokunuşuyla yeniden yorumlamak için kafatası görüntüsünü yeniden canlandırıyor. Warhol, elde tutulmasına alışık olduğumuz kafatasını bir taç gibi kafasına yerleştiriyor ve kendine özgü sanatsal tavrıyla kendi ölümlülüğü üzerinden bizlere mesaj veriyor.

Memento mori geleneğinin yine otoportre bağlamıyla ilişkili olarak, gerek medyum gerekse içerik bağlamında farklı örneklerini performans sanatçısı Marina Abramovic'in sanatının farklı dönemlerinde de görmek mümkündür.

Abramovic'in sanat pratiği, kişinin fiziksel ve zihinsel potansiyelinin sürekli olarak araştırılması üzerine kuruludur. Sanatçı, kişinin dayanıklılığının ve güvenliğinin sınırlarını zorladığı performanslarında risk faktörünün biliciyle izleyicisine de odaklanma fırsatı sunar. Abramovic gerek kendi deneyimi gerekse izleyiciye sunduğu deneyim üzerine şöyle söylüyor:

Günlük hayatta hepimiz acıdan ve ölmekten korkarız. Kendimizi bundan kurtarmanın en iyi yolu korkuyla yüzleşmektir. Hayatta sadece sevdiğimiz şeyleri yapmaya çalıştığımız için bunu kolay bir çıkış yolu olarak görüyorum ve bunda bir ilerleme görmüyorum. Çünkü sadece yapmaktan zevk aldığımız şeyleri yaptığımızda aynı kalıpları tekrar tekrar yineliyoruz ve hep aynı hataları yapıyoruz. Korktuğumuz şeyleri yapmayı seçtiyse, belirsizlikle yzleştiğimiz ve sadece birinin bize kendimizi dönüştürme fırsatı verebileceği "gerçekliğin yeni alanına" adım atıyoruz (Abramovic'den akt. Stokic, 2010, s. 27).



**Görsel 32.** Marina Abramovic. Self Portrait with Skeleton/İskeletli Otoportre. 2003, (Cibachroma Baskı, 127x 203 cm). (Sean Kelly). <https://l24.im/B15VNLO>

Abramovic'in hayatının farklı dönemlerinde iskelet kullanarak ürettiği işlerden bir tanesi olan performans videosu "Nude with Skeleton / İskeletli ıplak" ve (Görsel 32) ilgili fotoğraf ölüm korkusunun kapısını aralamakta ve seyirciyi bu aralıktan içeriye, kendi ilerine bakmaya davet etmektedir.

Abramoviç ıplak olarak yerde sırt üstü uzanmış pozisyonda ve üzerinde duran iskeletle birlikte performansını gerçekleştirir. İskelet sanatçının tüm vücut eklemleriyle nerdeyse kusursuz biçimde örtüşür ve en ufak hareket bile senkronize olarak seyirciyeye yansır. Abramovic bazen dimdik yukarı, kafatasına doğru bakar. Bazen de "Self Portrait with Skeleton/İskeletli Otoportre" fotoğrafında da göründüğü gibi iskeletle birlikte vücudunu ve



kafasını yana doğru çevirerek direk seyirciyle göz teması kurar. Seyirciye yönlendirilen kafatasının o boş göz oyukları ve Abramovic'in bakışları bizi ölümün kaçınılmazlığını düşünmeye teşvik eder. Abramovic kendi çalışmasını şöyle açıklamaktadır:

İş gerçekten kendi ölümlülüğünüzle yüzleşmekle ilgili. Acıdan korkmak ve ölmekten korkmakla ilgilidir. Hayatımızda en çok korktuğumuz şeydir bu. Ve yine kendi işimde korkularla yüzleşmeyi her zaman severim. Yani iskelete yakın olmak, onu yıkamak, taşımak, nefes almak ve ona bakmak, onunla yüzleşmek, bu korkuyla başa çıkmanın yolu budur (<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3132>).

Glenn Lowry, Abramovic'in çalışmaları üzerindeki etkilerden birinin Tibet Budizmi olduğunu belirterek "Nude with Skeleton" da bu bağlamda değerlendirmiştir. Performansın, Tibetli keşişlerin ölüm süreci hakkında bir anlayışa erişmek için çeşitli çürüme hallerinde ölülerin yanında uydukları geleneksel bir egzersizi çağrıştırdığını dile getirmiştir.<sup>3</sup> Abramovic'in performansı memento mori'nin kültürel bir uygulamasının çağdaş sanatta yorumudur bir bakıma. Tabi sanatçı, keşişlerin uygulamasından farklı olarak mecazi anlamda kendi cesediyle birlikte yatar ve nihai ölümünü kucaklar.

Abramovic'in iskeletle birlikte gerçekleştirdiği performansı aynı zamanda danse macabre temasının da güncel bir yorumlaması niteliğindedir. İlgili olduğu diğer bir tema da ölüm ve bakire temasıdır.



**Görsel 33.** Hans Baldung Grien. Ölüm ve Bakire. 1517. (Ahşap Üzerine Tempıra, 30.3 cm × 14.7 cm. Kunstmuseum Basel, Basel) (Wikipedia The Free Encyclopedia). <https://124.im/OdzDIU>

<sup>3</sup> (<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3132>).

Temanın kökeni Yunan mitolojisinde, Eros ve Thanatos, aşk (yaşam) ve ölüm arasındaki ebedi çatışmayı özetleyen yeraltı dünyasının kralı Hades tarafından Persephone'nin kaçırılmasında yatmaktadır. Tarım ve bereket tanrıçası Demeter ile Zeus'un çocuğu olan Persephone'nin asıl adı bakire anlamına gelen Kore'dur. Bir gün, genç kız çiçek toplarken ayaklarının altındaki yer yarılr ve yeraltı çukurundan fırlayan Hades, onu karısı olması için yeraltı dünyasına götürür. Hades'in karısı olduktan sonra ismi Persephone olarak değişir. Kızını hiçbir yerde bulamayan Demeter perişan olur. Gerçeği öğrenince de tanrıların kızını Hades'in elinden kurtarmaları için elinden geleni yapar. Toprakların verimsizliği ve kuraklığı karşısında durumun ciddiyetinin farkına varan tanrılar Hades'i ikna ederler ancak Hades Persephone'u çok sevmektedir ve onu yeraltında tutmak için bir yol vardır. Onun boş bir anından faydalanarak bir kaç tane nar yemesini sağlar. Yeraltı yiyeceklerinden yiyen hiç kimse oradan tamamen uzaklaşmamaktadır. Sonuç olarak yılın belirli zamanlarını yeryüzünde belirli zamanlarını yeraltında geçirmek zorunda kalır Persephone ve zamanla Hades'in kendisine hissettiği büyük aşktan etkilenerek ona karşılık verir.

Mevsimlerin sonbahar, kış (ölüm) ve ilkbahar, yaz (yaşam) olarak değişkenliğinin metaforu olan bu Greko-Romen efsanesi, Orta Çağ'da ölüm ve bakire temasıyla yeniden canlandırılır. Görsel 33'deki resimde de gördüğümüz üzere genellikle çıplak olan çekici, genç bir kadın çürüyen bir ceset olarak tasvir edilen ölümün pençesinde gösterilir. Ölümlü genç kadınların görüntüleri yaşamın üç çağının ve danse macabre temalarının da bir parçasıdır. Ancak buradaki ayırt edici özellik, cinsellik ve ölüm arasında kurulan belirsiz, hastalıklı bağıdır. Cinselliğin bariz unsuruna rağmen tema ahlaki amaca da hizmet etmektedir. Hayatın, genç bir kadının güzelliğinin ömrü kadar kısa ve geçici olduğuna vurgu yapar (De Pascal, 2009, s. 96).

Ölüm ve bakire teması, ölüm ve yaşam döngüsünün kadın bedeni üzerinden kristalize edilmiş imgesi temelinde günümüzde de eleştirel yaklaşımlarla ele alınmaya devam etmektedir.

Marina Abramovic, iskeletle birlikte gerçekleştirdiği performansında ilişkili fotoğraflarından da anlayabileceğimiz üzere motifi çağdaş bir feminist bağlama yerleştirmiştir. Bakirenin yerine kendi bedenini koyarak, yaşam, ölüm ve kadın üçgeninden erkek egemen bir toplumdaki kadının rolüne yeni bir yaklaşım sergiler. Burada, ölümden korkan ve uzaklaşmak isteyen kadın figürü ölümü nazikçe kucaklayan bir kadın figürüne hatta ona

can veren nefese dönüşmüştür. Abramovic bir bakıma, temaya köktenci bir müdahaleyle kadın bedeni üzerindeki algılarla oynar.



**Görsel 34.** Ahu Akkan. Kelebek Etkisi. 2016, (Dikilmiş Kumaş, 255x225 cm)

“Kelebek Etkisi” olarak isimlendirilen çalışma, 2019 yılında tamamlanmıştır ve yine kelebek kanatlı bir kız bebek ve bir erkek bebek figürünün kullanıldığı iki çalışmanın referans noktasıdır. Üç çalışma da birbirleriyle bağlantılı şekilde toplumsal yapı içerisindeki cinsiyetçi yaklaşımlara memento mori teması kapsamında farklı bir pencereden bakmaktadır.

Bir sistemin başlangıç verilerinde oluşabilecek küçük değişikliklerin, büyük ve ön görülemez sonuçlar doğurmasına kelebek etkisi denmektedir ve Amerikalı matematikçi ve meteorolog Edward N. Lorenz’in kaos teorisi ile bağlantılı bir çıkarımdır bu. Kaos teorisine göre Amazon ormanlarındaki bir kelebeğin kanat çırpışı Amerika’da fırtınaya yol açabilir. Genel çerçevede teorisinin savunusu, ortaya çıkan en ufak bir etkinin birbirini tetiklemesi ile büyüterek tahmin edilemeyecek bir kaosla sonuçlanabileceğidir. Yani herhangi bir

noktada meydana gelen küçük değişim çok uzak mesafelerdeki büyük olayları etkileyebilme potansiyeline sahiptir.

İnsanlar kelebek etkisi kavramını sadece hava koşulları gibi bilimsel olaylara değil, aynı zamanda ekonomi, psikoloji, felsefe ve politika gibi başka alanlara da entegre ederek kullanmaktadırlar. Ancak teoriye yaklaşım, sonuçları her ne kadar öngörülemez de sadece olumsuz yönde değildir. Nasıl ki ufacık bir etki insan hayatını ciddi boyutlarda etkileyebilecek olumsuz sonuçlar doğurabiliyorsa tersinden düşündüğümüzde olumlu sonuçlara da gebe olabilir. Mutlak ki bu evrende bütünüün bir parçası olan insanoğlu, belki sadece düşüncesiyle belki de önemsiz gördüğü yapıp etmeleriyle hem kendi yaşamını hem de diğer tüm canlıların yaşamını hayal bile edemeyeceği boyutlarda etkileyebilmektedir. Kelebek etkisinin bizi ulaştırdığı en önemli sonuç, dünya üzerinde bulunan tüm canlıların birbirleriyle ilişki içerisinde olduğu, her şeyin birbirine zincirleme olarak etki ettiği ve yaşamı var edenin bu döngü olduğudur. Böyle bir bakış açısıyla kelebek etkisi, doğayı ve evreni anlamamıza yardımcı olabilir.

“Kelebek Etkisi” ismi verilen çalışma insanoğlunun doğayla ve kültürle olan ilişkisine bu bağlamda yaklaşır. Ancak sorgulamasını bilinçli olarak tercih edilmiş kız bebek figürü odağından yapar. “Ataerkil toplum yapısının başlangıç verilerinden önemli bir tanesini değiştirdiğimizde nasıl bir etki yaratırdı?” sorusunu temel alır. Kadın bedenini daha en başından bebeklikten ona yüklenen anlamın dışına çıkarmak mümkün mü?

Kelebek, farklı kültürlerde ve farklı zamanlarda değişik anlamlar içerse bile, neredeyse evrensel ve de zamansız olarak ruhun, dönüşümün, yaşamın kırılğanlığının ve içinde bulunduğumuz hayatın geçiciliğinin bir temsiliyetidir. Bebek figürü insanın en küçük, en saf ve savunmasız halinin sembolüdür ki toplumda melek olarak da nitelendirilmektedir. Ancak sanat tarihinde ne melek olarak ne de farklı anlamda çıplak kız bebek figürüne rastlamayız. Diğer taraftan, kanatlı ve ya kanatsız çıplak bebek figürlerini sıklıkla görmek mümkündür. Bu figürler putti (çoğulu putto) olarak adlandırılan erkek bebek tasvirleridir ve meleklerden farklıdırlar. Putti, çeşitli çağrışımlara ve sabitlenmemiş bir ikonografiye sahiptir. Sanat tarihinde insan ruhunu, pagan inançlarını, Tanrı'nın varlığını, romantizmi ve erotik aşkı kişileştirmişlerdir. Bunların dışında nadir de olsa sadece çocuk saflığını da temsil etmiştir. Putti, hem dini hem de laik sanatta mevcuttur.



**Görsel 35.** Andrea Mantegna. Camera degli Sposi (Gelin Odası). 1465-1474. (Fresk, Ducal Sarayı, Montova). <https://124.im/O7Nzp6>



**Görsel 36.** Lorenzo Lotto. Kafatasını Taçlandıran Putto. 1523-24. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x51cm). (Alnwick Kalesi, Northumberland Dükü Koleksiyonu). <https://124.im/1rXWo>

Putti figürünü aynı zamanda (Görsel 36) gördüğümüz üzere memento mori temasıyla ilişkili olarak çeşitli temsillerde de görürüz. On beşinci ve on altıncı yüzyıl sanatçılarının hayal gücü tarafından tasarlanan sayısız alegoride ölüm, en önemli olmasa da en tuhaf biçimini kurukafa ile putti kompozisyonunda alır. Diğerlerinden farklı olarak, daha önceki dönemlerin edebi veya resimsel gelenekleri üzerine kurulmamıştır bu tema. Dolayısıyla,

varlığı boyunca, Rönesans'ın geç Orta Çağ mirasından geliştirdiği tüm bu çelişkili ölüm kavramları için bir odak noktası olmayı sağlayan bir esnekliğe sahip olmuştur (Janson, 1937, s. 423).

Lorenzo Lotto'nun "Kafatasını Taçlandıran Putto" resminde Putti figürünün bir şeyin kişileştirmesi mi yoksa sadece çocuğun kendi saflığının temsili mi olduğu açık değildir. Bu temada kullanılan putti figürleri genellikle kanatsızdır ve bu da ruhsal boyutta bir temsiliyetin olup olmadığını anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.



**Görsel 37.** Ahu Akkan. Ölüme Doğru Varlık I. 2019, (Dikilmiş Kumaş, 240x155 cm)

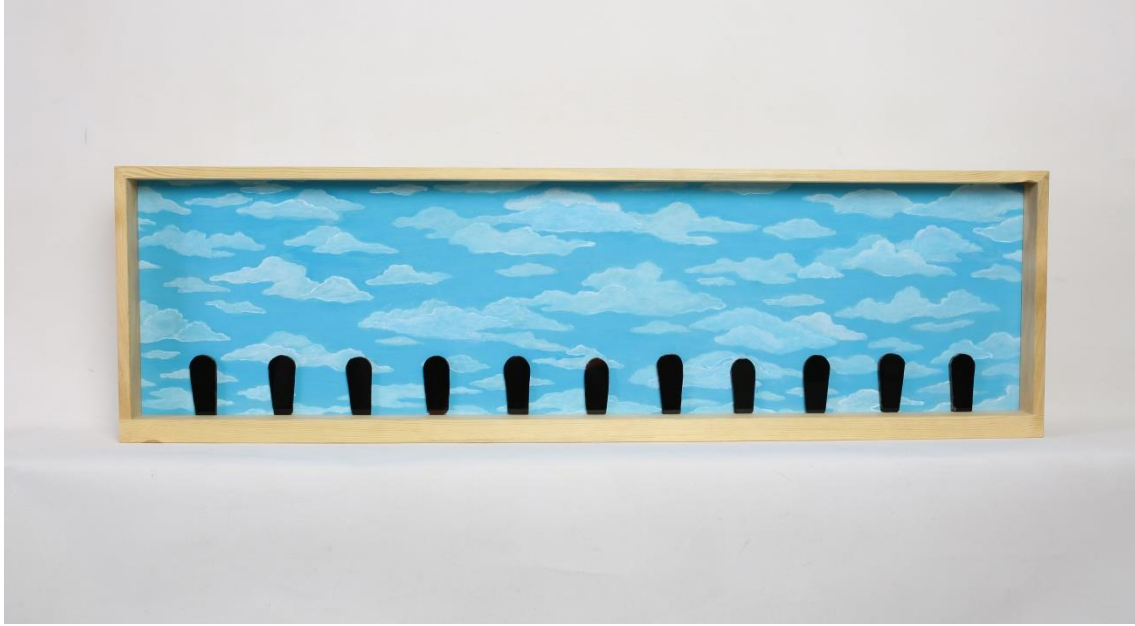
"Ölüme Doğru Varlık I" ve "Ölüme Doğru Varlık II" çalışmaları isimlerinden de anlaşılacağı üzere Heidegger'in ölüm kavramına gönderme yapmaktadır. Bu iki çalışma, putti ve kurukafa temasının güncel bir yorumlamasıdır ve kız, erkek ayrımı yapmadan temayı yeniden kurma eğilimindedir.



**Görsel 38.** Ahu Akkan. Ölüme Doğru Varlık II. 2019, (Dikilmiş Kumaş, 240x215 cm)

“Ölüme Doğru Varlık II” “Kelebek Etkisi” çalışmasının uzantısıdır. Kelebek Etkisi’ndeki kanatlı bebek figürü henüz dünyaya yeni gelmiş gibi gözleridir. Boşluktan aşağı doğru süzülmektedir. Eline konan kelebek onun kendi doğasını temsil etmektedir. İster ruhun sembolü isterse de insanın fani doğasının sembolü olarak algılsın ona yol göstermektedir. “Ölüme Doğru Varlık II” çalışmasında bebeğin kurukafa üzerinde durduğu ve artık sabitlendiği görünmektedir. Eline konmuş olan kelebekle daha bilinçli bir etkileşim içine girmiştir. Kelebek kanatlı uç bebek figürünün ortak amacı izleyiciyi kendi doğası üzerine ve dolayısıyla ölümlü oluşu üzerine düşünmeye teşvik etmektir.

“İnsanların en anlamlı yaratısı, mezardır. İnsanların en anlamlı oldukları yer, mezarlıktır – ölülerin de, yaşayanların da...” (Oruç Aruoba)



**Görsel 39.** Ahu Akkan. Baş Taşı 1. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Obsidyen Taşı, Ağaç, 30x120x5 cm)

“Baş Taşı I” isimli çalışma malzemenin hem işlevsel özelliğinden hem de sembolik anlamlarından faydalanarak izleyiciyi kendi ölümüyle yüzleştiren toplu ölümler üzerine düşünmeye de teşvik etmeyi amaçlamıştır.

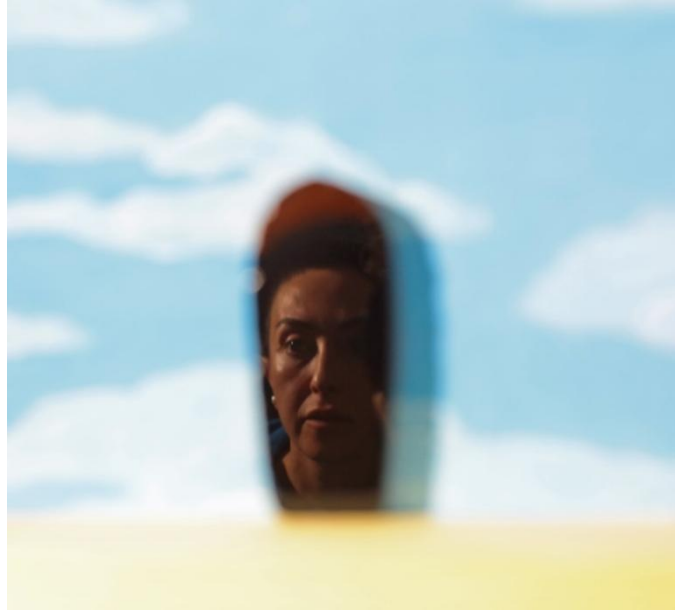
Mezarlıklar, mezarlar, baş taşları insanın ölüm üzerine olan zorlu belleksel uğraşının kültürel çözümleridir. Ölümü hem “tümünden unutanlar” için, hem de “tümünden hatırlayanlar” için belleğin yeniden harekete geçmesini sağlarlar. Özellikle baş taşları, insanın bu zorlu uğraşının en anlamlı ifadelerinden birisidir. En temel düzeydeki yaşam formu olan minerallerin birleşimiyle oluşan taşın, yaşayanlar için anlamlı bir simgeye dönüştürülmesi insan kültürünün en yaratıcı icatlarından biridir. Baş taşı varlığıyla, formuyla ve işlevselliğiyle çok yönlü bir sembolik özelliğe sahiptir. Baş taşı, bulunduğu yerde bir ölünün olduğunu gösterir, formu insan bedenini ve de kapıyı andırır. Ayrıca taş üzerine oyulmuş ya da yazılıp çizilmiş yazılar, resimler, semboller ve benzeri öğelerle bize ölen kişi hakkında bilgiler verir. Yaşam taş devriyle başlamıştır ve yaşam sonlandığında yaşayandan geriye bu taş kalır. Bizler o taş sayesinde ölenlerle bir tür teselliye dayalı olan iletişimimizi sürdürebiliriz. Almanya’da baş taşının, ölen kişinin ruhunu taşıdığına inanılır, Afrika’da insanlar atalarının ruhunu taşıdıklarına inandıkları taşları yanlarında bulundururlar (Padar, 2017, s. 37). Ayrıca, doğal taşların kendi yapısına uygun olarak çeşitli enerjileri bünyelerinde barındırdığı yaygın bir inanıştır.



“Baş Taşı” serisi serinin ilk çalışması hariç, doğal taşların sahip olduğuna inanılan enerjileriyle mezar taşının işlevsel ve sembolik anlamları üzerine ruhsal bir yaklaşım içerisindedir. “Baş Taşı 1” isimli çalışmada yarı değerli taşlar arasında geçen obsiden taşının yapısal özelliğinden faydalanılmıştır. Dış yüzeyinin parlaklığı ve yansıtıcı özelliğinden dolayı ayna taşı olarak da bilinen obsidyen taşı, adından da anlaşılacağı üzere insanın kendi suretini görmek için geliştirdiği aynanın tarihte bilinen ilk malzemesidir. Hem bu yönüyle hem de aynanın sanat tarihindeki sembolik anlamları sebebiyle malzeme seçiminde obsidyen taşının kullanımına önem verilmiştir. Eserde, obsidyen taşıyla yapılmış minyatür baş taşları gökyüzü görüntüsünde birer kara delik izlenimi verebilecek düzende yerleştirilmiştir. Kuşkusuz ki gökyüzünün o en açık, derinlikli mavi görüntüsü insanlar için hep bir güzellik, gizem, enerji ve umut manzarası olmuştur ki birçok inanan da ölümden sonra göğe yükseleceğini düşünmek ister. Dinsel inanışların da ölümden sonra varoluş için vaatleri ya yeraltındaki huzursuzluk ya da gökyüzündeki huzurdur.

Günümüzde toplu ölümlerin sebebi önlenemez olsun ya da olmasın doğal afetler ile birlikte siyasal yaşamın getirileridir. “Baş Taşı 1” özellikle iki türlü toplu ölümün etkisinde otaya çıkmıştır. Birincisi şehit ölümlerinin, ikincisi de mülteci ölümlerinin. En kutsal değerler için canlarını feda etmiş ya da etmek durumunda kalmış şehitlerin ölümlerinin derin yaraları, gökyüzünde açılan kara deliklerle metaforlaştırılmıştır. Tüm insanlığın utancı olan mülteci ölümleri ise gökyüzü ve denizin benzeşmesinden yola çıkarak, denizlerin isimsiz mezarlara dönüşmesi üzerine kavramsallaştırılmıştır.

Obsidyen taşından üretilen her bir baş taşı, eğer izleyen görmek isterse kendi suretini yansıtacaktır. Belki de her bir taşta baktığında kendi doğasıyla ve farklı bir ruhla yüzleşecektir.



**Görsel 40.** Ahu Akkan. Baş Taşı 1. 2019, (Detay)



**Görsel 41.** Ahu Akkan. Baş Taşı 2. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Ağaç Fosili Taşı, Ağaç, 30x25x5 cm)

Baş Taşı serisinin ikinci çalışmasında, dikkat toplu ölümlerden bireysel ölüme çevrilmiştir. Bir tür “Ölümden sonra ne olacak?” sorusuna kişisel bir yanıt niteliğindedir. Minyatür baş taşı taşlaşmış ağaç fosilinden yapılmıştır. Ölümün taşla, ağaçla, toprakla, havayla, kısaca

doğayla birleşme olarak görülmesi gibi olumlu bir atmosfer yaratılmak istenmiştir. Ölümün korkutucu düşüncesinden ziyade insanın doğası üzerine bir meditatif tefekkürün ürünüdür.



**Görsel 42.** Ahu Akkan. Baş Taşı 3, 4, 5, 6, 7, 8. 2019, (Mdf Üzerine Akrilik Boya, Yarı Değerli Taş, Ağaç, 30x25x5 cm)

Baş Taşı serisinin diğer çalışmaları ise doğal taşların fiziksel özellikleriyle birlikte enerjilerine de yoğunlaşarak, insanoğlunun bu dünyadaki son adresi olarak görebileceği mezarla ilgili bir unsur üzerinden ölümü ve yaşamı düşünmeye teşvik etmeyi amaçlamıştır.

Bu çalışmalarda krizopras, jasper, serpantin, opal ve akik gibi yapısal özellikleri ve enerjileri birbirinden farklı yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Baş taşları da biçim ve boyut olarak farklılığa sahiptir çalışmalarda. İkili ikili kurgulanmış baş taşları bir taraftan insanların ölümle eşitlendiği ortak yazgıyı betimlerken, aynı zamanda ölüm sonrası için de bir umuda işaret etmektedir. Taşları bir ruh olarak algılasak eğer ölüm sonrasında ruh kendi uyduğu ruhla birlikte olacaktır.



**Görsel 43.** Ahmet Güneştekin. Çürüme. 2017, (Enstalasyon)

Ahmet Güneştekin üzerlerinde çeşitli harfler ve numaralar yazılı yüzlerce renkli tabutu yanyana dizerek sergiliyor çalışmasını. “Çürüme” adlı bu eser bir taraftan toplumda yaşanan acıları, katliamları ve büyük yıkımları hafızaya getirmeye çalışırken aynı zaman da toplumda gelişen çürümeye de işaret ediyor. Rengarenk tabutların içinde çürüyen insanlık.



**Görsel 44.** Ahu Akkan. Işıklar İçinde Uyu. 2019, (LED Işıklı Fiber Optik Kumaş Üzerine Dikilmiş Kumaş, 140x100 cm)



**Görsel 45.** Ahu Akkan. Işıklar İçinde Uyu. 2019, (Renk Geçişlerinden Detay)

“Işıklar İçinde Uyu” olarak adlandırılan enstalasyon çalışması, kültürümüzdeki ölümle ilgili bir gelenekten ve dilin anlam olanaklarından faydalanarak günümüz toplumuna eleştirel bir yaklaşım öne sürüyor. Yazı dilinin kullanıldığı enstalasyonda içeriği hem görsel hem de anlamsal boyutta destekleyen yüksek teknolojik bir ürün olan LED ışıklı fiber optik kumaş kullanılmıştır.

Parlayan ya da ışıltılı kumaş olarak da Türkçe 'ye çevirebileceğimiz LED ışıklı fiber optik kumaş; doğrudan ultra ince optik liflerden dokunmuştur. Bu ultra ince optik fiberler, ışığın fiberlerin tüm uzunluğu boyunca yayılmasını sağlayacak şekilde özel olarak işlenir. Optik fiberler daha sonra uç kısımlarından kumaşa ışık enjekte eden ultra parlak LED'lere bağlanır. Işık, kumaşın tüm yüzeyine homojen olarak dağıtılır ve bu da kendi kendini aydınlatan bir kumaşla sonuçlanır. Ortaya çıkan kumaş, farklı renk kombinasyonlarıyla ve yıldızlı gökyüzünü anımsatan dokusuyla tüm yüzeyde zarif ve etkileyici bir aydınlatma sağlar. Kumaşın bir tür rüyayı andıran bu etkisiyle, teknolojinin günümüz insanı üzerindeki etkisine bir gönderme yapılmak istenmiştir.

Türk kültüründe; Allah rahmet eylesin, Allah günahlarını affetsin, “Allah mekanını cennet eylesin” ve ya “mekanı cennet olsun”, “Allah nurlar içinde yatırsın” ve ya “nurlar içinde yatsın” gibi ölen kişinin arkasından söylenen dua ve temenni sözleri yaygındır. Bir de yakın zamanda “nurlar içinde yatsın” sözüne karşılık gelip gelmediği, seküler bir söylem olduğundan tutun da kültürü yozlaştırma çabasının bir girişimi olduğuna dair çeşitli tartışmalara yol açan “ışıklar içinde uyusun” temennisi sıklıkla dile gelmektedir.

“Işıklar İçinde Uyu” ismini ve söylemini eser içinde birebir kullanan çalışma bir ölünün arkasından söylenen temenniden ziyade, ölüm ve uyku benzetmesinden yola çıkarak yaşayanlara bir uyarı niteliğindedir. Teknolojinin her tarafımızı sarmaladığı bir dünyada yaşamı ve gerçekliği sorgulamaktadır.

“Işıklar İçinde Uyu” çalışması, oluşum aşamasının en başından itibaren alımlayıcıya yönelik bir amaç doğrultusunda oluşturulmuştur, ancak iletilmek istenen mesaj direkt verilmemiştir. Dolayısıyla buradan çıkarılacak anlam, alımlayıcının kendisini görsel bir bütünlük içerisinde sunulan metnin anlam aralığında nereye konumlandığıyla bağlantılı olarak değişecektir.



**Görsel 46.** Ahu Akkan. Yaşamın İçindeki Ölüm. 2019, (Dijital Tipografik Tasarım)

2020 yılında düzenlenen “Uzak Gelecek” sergisi için üretilmiş olan “Yaşamın İçindeki Ölüm” tipografik tasarımı tüm memento mori kavramına karşı yaklaşımımı yansıtır niteliktedir.

Uzak Gelecek sergi konsepti özetle şu şekilde açıklanmıştır;

Çocukken gelecek için hayallerini kurduğumuz dünyanın, bir çeşit ütopya olarak sertlik ve acımasızlıktan arındırılmış olduğunu varsayabiliriz. Bizler için tasarlanan ve cenneti vaat eden neo-liberal politikaların bir yanığı olması; çocukluk hayallerimizin yetişkinlikte emek sömürüsü, ahlakın çöküşüyle bir distopyaya dönüşmesi, bizleri günden güne mutsuz, tedirgin ve insanlığa karşı daha güvensiz bireyler haline getiriyor.<sup>4</sup>

Bu açıklama günümüz için yapılabilecek kısa bir tanımlama olarak sunulmuştur ve sanatçılardan uzak gelecekle ilgili düşünce, öngörü ve umutlarını yansıtan tek cümlelik bir tipografik üretimde bulunmaları istenmiştir.

İnsani bir gelecek yaşamın içindeki ölümün bilinciyle tasarlanabilir!

<sup>4</sup> <https://arucad.edu.tr/duyurular/uzak-gelecek-sergisi-26-aralikta-aciliyor/>

## SONUÇ

Bireysel olarak bir memento mori deneyimi olarak gördüğüm bu tezin tüm süreçleri sanatsal gelişimim yanında kişisel gelişimime de ciddi katkı sağlamıştır. Ölüm kaygısının kendi bireysel yaşamımdaki etkilerinin bilincine varmak memento mori kavramına daha geniş perspektiften bakmamı sağlamış ve kavramın tarihsel süreç içerisindeki dolaşımını derinlikli olarak anlamamı ve yorumlamamı mümkün kılmıştır.

Daha çok Rönesans ve Barok sanatçılarının ilgi gösterdiği memento mori, modernist dünyada cazibesini kaybetmiş ancak, modern sonrası dönem sanatçılarının yeniden ilgi odağı haline gelmiştir. Modernizme yapılan 'geçmiş ile bağını koparma' eleştirisi çerçevesinde memento mori hem küresel hem yerel boyutta eski yoğunluğunu yeniden kazanmış gibi görünüyor.

Günümüzde memento mori'nin canlılığı sanatçıların eski formları ve türleri yeniden yorumlama ve kurma yeteneklerinin bir kanıtıdır. Sanatçıların kafatası eşliğinde kendi ölümleriyle yüzleştiği portre geleneği özel bir dikkatle devam etmektedir ve bu çalışmalar geçmişteki örneklerinin kopyası ya da taklidi değildir. Her bir yüzleşme sahnesi sanatçının özgün yorumlamasını sergiler. Geçmişte sadece bir ölüm hatırlatıcısı olan kafatası bugün çok farklı anlamları da beraberinde getirebiliyor. Sanatçılar memetik gücü kuvvetli olan bu figürü toplumsal konulara dikkat çekmek için eleştirel bir yaklaşımla da kullanıyor. Sanatçılar memento mori geleneğinin memetik gücünden faydalanarak hem kendi ölümlülükleriyle yüzleşmekte ve izleyici yüzleştirmekte, hem de bu güçlü tema üzerinden hafızaya dayalı eleştirel tavır sergilemekte ve toplumsal sorgulamalar yapmaktadırlar (Görsel: 19).

Memento mori'nin günümüzde de en yaygın kullanılan sembolü kafatasıdır ancak farklı semboller de kullanılmaktadır. Mezar taşları bu semboller arasında öne çıkan bir tanesidir. Yine kafatası dışındaki bu sembolik kullanımlar (Görsel: 39-49) toplumsal eleştiri noktasında etkili olmaktadır.

Küresel ısınmanın, manevi ve politik parçalanmanın, terörizmin, savaşların insan üzerindeki ağırlığının yoğun bir şekilde hissedildiği günümüzde vanitas'a olan ilginin artması ve kafatası figürünün popülerliği oldukça anlamlıdır. Tarihsel süreçte kafatası figürü insanın her türlü korkusunun kristalize olmuş sembolüne dönüşmüştür.

Bireysel anlatım dilinin oluşumunda teknik ve malzeme kullanımı belirleyici rol oynar. Tez kapsamında yapılan eserlerin uygulanmasında mümkün olduğunca farklı malzeme ve sanat yapma yöntemleri (kumaşların kesilip dikilmesi, mozaik taşlarının kırılıp dizilmesi, kilin şekillendirilip pişirilmesi, taşların kesilip şekillendirilmesi ve cilalanması vb.) kullanılanmam deneyimlerimi artırmış ve plastik anlatım dilimin zenginleşmesini sağlamıştır. Tez sayesinde yeni malzeme ve tekniklerin deneyimlenmesi elde edilen önemli sonuçlardan biridir.

Tez kapsamında değerlendirilen çalışmalar Ankara ve İstanbul'da düzenlenen bir kişisel sergiyle izleyiciyle buluşmuştur. "Memento Mori" ismiyle açmış olduğum sergi memento mori deneyimi olarak algıladığım bu tezin önemli sonuçlarından bir diğeridir. Sergi izleyicilerinden gelen genel tepki işlerimin çok etkili olduğu ancak ölüme gönderme yapan eserleri ev ya da iş ortamlarında görmek istemeyecekleri olmuştur. Bu nokta henüz yanıtlanmayı bekleyen önemli bir soruyu gündeme getirmiştir. İnsanların ölümü akıllarına bile getirmekten kaçındığı günümüzde sanatçıların ölümü hatırlama ve hatırlatmadaki ısrarı nedir? Tüm tez süreci bireysel olarak bu soruya cevap verebilmemi kolaylaştırmıştır. Günümüz insanının unuttuğu şey ölüm değil yaşamdır aslında ve sanatçılar yine ölümün itici gücünden faydalanarak bu gerçeği göstermeye ve düşündürmeye çalışmaktadır.



## KAYNAKLAR

Altıok, Metin. (1998). Bir Acıya Kiracı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Aruoba, Oruç. De Ki İşte. İstanbul: Metis Yayınları, 2004

Bani-Esraili, Diane. (2015). A New Relationship with Death: A Synthesized Experiential Portrait and Analysis of Mid-Fourteenth Century Medieval European Society's Reception of, Responses to, and Reflections on the Black Death. <http://aleph.humanities.ucla.edu/2015/10/06/a-new-relationship-with-death-a-synthesized-experiential-portrait-and-analysis-of-mid-fourteenth-century-medieval-european-societys-reception-of-responses-to-and-reflections-on-the-black-d/>

Beard, Mary. (2007). The Roman Triumph. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bennet-Carpenter, Benjamin. (2017). Death in Documentaries: The Memento Mori Experience. Leiden: Brill Rodopi.

Binsky, Paul. (1996) Medieval Death: Ritual and Representation. London: British Museum Press.

De Pascal, Enrico. (2009). Death and Resurrection in Art. Los Angeles, Calif.: J. Paul Getty Museum

Dunbabin, Katherine. (2003). The Roman Banquet: Images of Conviviality. Cambridge: Cambridge University Press

Gören, K. A. (2001). Avni Lifij ve Türk Resminde İlk Vanitas. Antik&Dekor. sa.66, ss.58-61

Gürsel, Nedim. (2022). Memento Mori Ölüm Aklımdasın. İstanbul: Doğan Kitap

Hope, Valerie M. (2007). Death in Ancient Rome. London: Routledge

Horst W. Janson (1937) The Putto with the Death's Head, The Art Bulletin, 19:3, 423-449

<https://arucad.edu.tr/duyurular/uzak-gelecek-sergisi-26-aralikta-aciliyor/>  
Erişim: 13.11.2021

<https://faculty.mtsac.edu/cmcruder/thestoics.html> Erişim: 13.11.2021

<https://islamansiklopedisi.org.tr/alkis> Erişim: 13.11.2021

<https://philamuseum.org/collection/object/91220> Erişim: 13.11.2021

Huizinga, Johan. (2019). Ortaçağın Sonbaharı. (O. Düz. Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık

Kelly, Raymon J. (2006). To Be, or Not to Be. Four Hundred Years of Vanitas Painting. Michigan: Flint Institute of Arts

Kuspit, Donald. (2020). Mortality: A Survey of Contemporary Death Art, Washington, DC: American University Museum Press

Kuyaş, Nilüfer. (2015). Kara Sevda. İstanbul: Can Yayınları

Leppert, Richard. (2009). Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi. (İ.Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1996)

Marina Abramović: The Artist Is Present. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3132>

Marsilio, Maria S. (2010). Two Notes On Horace, Odes 1, 11. Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series, Vol. 96, No. 3. pp. 117-123

Pala, İskender. (2011). Od. İstanbul: Melisa Matbaacılık

Ökten Kaan H. (2016). Ölüm Düşüncesinin Temel Metinleri. İstanbul: Agora Kitaplığı

Özcan, Abdülkadir. Alkış. Erişim: 13.11.2021

Platon (2020). Phaidon (N. Kalaycı, Çev.S). İstanbul: Pharmakon Yayınevi.

Shakespeare, W. (1996) Hamlet. (S. Eyüboğlu. Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi

Shibles, Warren. (...) Epiküros'ta ve Stoa Felsefesinde Ölüm Düşüncesi. (A. H. Babuçcu. Çev.) Ölüm ve Yaşam Felsefesi, (Ed. A. Kadir Çüçen). Ankara: Sentez Yayıncılık (117-134)

Stokic, Jovana. (2010). "The Art of Marina Abramovic: Leaving the Balkans, Entering the Other Side," Marina Abramovic: The Artist Is Present, (Ed. Mary Christian)

Tertullian. (1977). Apology De Spectaculis. (T. R. Glover, İng. Çev.). Cambridge: Harvard University Press. (1931)

Townsend, Chris. (2008) Art and Death. New York: St. Martin's Press.

Warburton, Nigel. (2005). Felsefeye Giriş. (K. Cankoçak, M. A. Arslan). İstanbul: Alfa Yayınları

Yalom, Irwin D. (2018). Varoluşçu Psikoterapi.

Yalom, Irwin D.(2017). Güneş Bakmak

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

15/11/2022

Ahu AKKAN

**Sanatta Yeterlik  
Tezi Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Memento Mori Yorumları

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
15.11.2022	80	116898	15.09.2022	16	1955699039

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (15/11/2022)

Ahu AKKAN

Öğrenci No.: N14159706

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Hüsnü DOKAK

## Proficiency in Art Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Memento Mori Interpretations

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
15.11.2022	80	116898	15.09.2022	16	1955699039

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (15/11/2022)

Ahu AKKAN

Student No.: N14159706

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Hüsnü DOKAK

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

15/11/2022

Ahu AKKAN

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

