



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Ana Sanat Dalı

**İNANÇLARDAKİ CEHENNEM TASVİRLERİNİN SANATTA DUYGULARIN
İFADESİ OLARAK YORUMLANMASI**

Uluçhan Dağ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Ana Sanat Dalı

İNANÇLARDAKİ CEHENNEM TASVİRLERİNİN SANATTA DUYGULARIN
İFADESİ OLARAK YORUMLANMASI

Uluçhan Dağ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

İNANÇLARDAKİ CEHENNEM TASVİRLERİNİN SANATTA DUYGULARIN İFADESİ OLARAK YORUMLANMASI

Danışman: Doç., Funda Susamoğlu

Yazar: Uluçhan Dağ

ÖZ

Neredeyse tüm dinlerde ölümden sonra kötü insanların ruhlarının gideceği bir cezalandırma mekânı olarak cehennem inancı bulunmaktadır. Çeşitli dinlerde farklı isim ve kurgulamalara sahip cehennem anlatılarının ortak yanı buranın bir azap ve işkence yeri olmasıdır. Bu negatif özelliklere sahip olmasına rağmen cehennemin görsel tasvirleri ve sanatsal yorumlamaları, cehennem inancının ilk ortaya çıkışından günümüze kadar üretilmeye ve ilgi görmeye devam etmektedir. Sanatta cehennem kavramının tasvirleri, yorumlamaları ve metafor olarak kullanımları cehennem kavramının insan için mahiyetini incelemeye değer kılmaktadır. Cehennemin sanatta ve popüler kültürde, kendine önemli bir yer edinmesinin nedeni onu ortaya koyan dinlerin kurgulama nedenleri ile paraleldir. Dinlerde cehennem kavramının neden var olduğu ve insan için ne ifade ettiği incelendiğinde sanatta yer alan cehennem tasvirlerinin ve yorumlamalarının nedenleri ve mahiyeti üzerine değerlendirme yapılabilir. Cehennem kavramının acı, korku, nefret gibi duyguların ifadesinde metafor olarak kullanılabilmesi ona dini yönünden daha öte bir önem kazandırmaktadır. Cehennem kavramının dünya yaşamına benzerliği onu insan zihninde diğer dini kavramlara göre daha gerçekçi kılarken, dünya hayatını da cehennem metaforu üzerinden anlatmak hayata gerçekçi bir yaklaşım sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din, cehennem tasviri, acı, korku, nefret.

THE INTERPRETATION OF DEPICTIONS OF HELL IN RELIGIONS AS EXPRESSIONS OF EMOTIONS IN ART

Supervisor: Assoc. Prof., Funda Susamoğlu

Author: Uluçhan Dağ

ABSTRACT

Belief in hell which is a place of punishment for the spirits of wicked people go after death is common in almost all religions. Hell can have different names and structures in different religions but the common point is that it is a place of torment and suffering. Despite having these negative features, the visual depictions and artistic interpretations of hell continue to be produced and attract attention to this day since the first emergence of belief in hell. The depictions, interpretations, and metaphors of the concept of hell in art make the significance of hell worth examining. The reason why hell has an important place for itself in art and popular culture is in line with the reasons of religions that produce it. When examining why the concept of hell exists in religions and what it means to people, an evaluation can be made on the reasons and significance of the depictions and interpretations of hell in art. The fact that the concept of Hell can be used as a metaphor in expressing feelings such as pain, fear, and hate makes it valuable beyond terms of religion. While the similarity of the concept of hell with life on the earth makes it seem more realistic in the human mind compared to other religious concepts, expressing life on the earth through the metaphor of hell offers a realistic approach to life itself.

Keywords: Religion, depiction of hell, pain, fear, hate.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ÇEŞİTLİ İNANÇLARDA CEHENNEM KAVRAMI VE CEHENNEM TASVİRLERİ	5
1.1.Yunan Mitolojisinde Cehennem Ve Tasvirleri.....	5
1.2. Hristiyanlık İncasında Cehennem Ve Tasvirleri.....	15
1.3. İslam İncasında Cehennem Ve Tasvirler	24
2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA VE POPÜLER KÜLTÜRDE CEHENNEM KAVRAMINA	
YAKLAŞIMLAR.....	30
3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATIĞİNDE CEHENNEM TASVİRLERİNİN YORUMLANMASI .	38
3.1. Acının Duygusunun İfadesi Olarak Cehennem.....	38
3.2. Nefretin Duygusunun İfadesi Olarak Cehennem	42
3.3. Korkunun Duygusunun İfadesi Olarak Cehennem	47
SONUÇ	53
KAYNAKLAR.....	55
ETİK BEYANI	64
ORJİNALLİK RAPORU	65
ORIGINALITY REPORT	66
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET BEYANI	67

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Kerberos Tasvirli Vazo, M.Ö 530	7
Görsel 2. Peter Paul Rubens. Hekül ve Kerberus, 163	7
Görsel 3. Persephone Tasvirli Vazo, M.Ö 530	8
Görsel 4. Titian, Sisyphos. 1548.	9
Görsel 5. Atlas ve Prometheus	9
Görsel 6. Tityus. Titian. Museo Nacional del Prado. 1548-1549	10
Görsel 7. İksion'un cezalandırılışını tesvir eden bir testi. M.Ö 4.yy	11
Görsel 8. Jusepe de Ribera, İksion. 1932	11
Görsel 9. Bernard Picart. Tantalus'un Azabı. 1731.....	12
Görsel 10 Honoré Daumier. Tantalus. 1842	13
Görsel 11. Sisyphus, İksion ve Tantalus.....	14
Görsel 12. Hans Memling. Son yargı (Detay). 1430-1494	17
Görsel 13. Fra Angelico. Son Yargı (Detay). 1431	18
Görsel 14. 12.YY. Cehennem Ağzı. (Turner, Alice, 2004.....	19
Görsel 15. Lazarus. Vanderbilt Hours. 15.yy	21
Görsel 16. Hieronymus Bosch. <i>Dünyevi Zevkler Bahçesi (detay)</i> . 1480-1505.....	22
Görsel 17 Cehennem, <i>Ahval-i Kıyamet</i> , SK Hafid Efendi	26
Görsel 18. Sırat Köprüsü, Ahvâl-i Kıyâmet, 1596	27
Görsel 19. Cehennem, Ahvâl-i Kıyâmet, 1596.....	28
Görsel 20. "Çıkış Yok" Tiyatro Oyununda Cehennem Sahnesi. 1966	31
Görsel 21. "Hell Is A Very Small Place" kitap kapağı. 2006	32

Görsel 22. Lee Yun Hee. La Divina Commedia #3. [Porselen]	33
Görsel 23. Dinos & Jacke Chapman. Fucking Hell (Detay). 2008	34
Görsel 24. “Cehennem Bekler / Hell Awaits” Albüm Kapağı. Slayer. 1958.....	35
Görsel 25. Mihai Marius Mihi. Heresy. 2015	36
Görsel 26. “O Güzel Cehenneme Gidecek” / “Your Pretty Face Is Going To Hell”	37
Görsel 27: Uluçhan Dağ. “Sülfür Gölü”. 2021. [Şamotlu Kil, Çimento].40x40x16 cm.....	40
Görsel 28. Uluçhan Dağ. “Duası Kabul Olmayan Adam”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 14x20x18 cm.....	41
Görsel 29. Uluçhan Dağ. “Soluksuz”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 14x14x22 cm.....	42
Görsel 30. Uluçhan Dağ. “Aşıklar”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 18x25x41 cm.....	44
Görsel 31. Uluçhan Dağ. “Dayanılmaz Hafiflik”. 2020 [Seramik, Karışık Malzeme] 14x15x40 cm.....	45
Görsel 32. Uluçhan Dağ. “Borçlular”.2020. [Seramik, Çimento]. 20x13x15 cm.....	46
Görsel 33. Uluçhan Dağ. “Düşüş”. 2021. [Seramik, Karışık Malzeme]. 19x24x38 cm.....	49
Görsel 34. Uluçhan Dağ. “Sırat Köprüsü”. 2021. [Seramik, Karışık Malzeme]. 33x7x19 cm...	50
Görsel 35. Uluçhan Dağ. “Cehennemın Ağızı”. 2021. [Seramik, Çivi]. 32x17x19 cm	51
Görsel 36. Uluçhan Dağ. “Çıkış Yok”. 2021. [Seramik]. 17x8x24 cm	52

GİRİŞ

İnsanın ölüp, bedeninin işlevini yitirmesinden sonra, bilincinin metafiziksel bir boyutta var olmaya devam edeceği inancı tüm büyük dinlerde ortaktır. İnsanlar ölümden sonra var olma inancına sahip olduklarından beri bu ikinci varoluşun nasıl ve nerede olacağına dair iddialar, fikirler ortaya atarak çeşitli öte dünya inançları yaratmışlardır.

Ölümden sonra var olma düşüncesi nerdeyse her inançta, ölümden önce yaşanan hayatta yapılan eylemlerin cezasının çekildiği ya da mükâfatının alındığı, farklı boyuttaki bir varoluş olarak ele alınmaktadır. Farklı dinler ve kültürlerde birçok benzerlikler taşıyan öte dünya, inanç Sözlüğünde şöyle tanımlanmıştır:

İnsanların öldükten sonra içinde yaşayacakları varsayılan başka bir dünya... Ölenlerin gittikleri bir başka dünya, bir ötedünya tasarımı, en ilkel düşüncelerden en gelişmiş dinlere kadar bütün inançlarda ortaktır. (...) Ötedünya 'nın ilkin, ölümler toprağa gömüldüklerinden , yeraltında bulunduğu inanılmıştır. Ruh tasarımının meydana çıkıp gelişmesiyle ötedünya yer değiştirmiş ve gökyüzü'ne alınmıştır. Dünyayı suda yüzen yassı bir kurs biçiminde tasarımladıkları sürece Antikçağ Yunanlıları için ötedünya, dünyayla aynı düzeyde ve dünyayı çevreleyen suların ötesindeydi. Bu tasarım, dünyayı adalarından ibaret sayan Okyanus adaları ilkelerinde de saptanmıştır. Bu ilkellere göre ötedünya Antikçağ Yunanlılarında olduğu gibi dünyayla aynı düzeyde bulunan bir adadır. Ötedünyayı yeryüzünün bilinmeyen bir bölgesinde varsayan tasarımlar da vardır. Örneğin kuzey Amerika ilkelerine göre ötedünya, dünyanın batısındadır. Ötedünyanın yeryüzünde bulunduğu tasarımının bir başka biçimi de Kuzey Borneo ilkelerinin bölgelerindeki Kinabalu Dağı'nı ötedünya saymalarıdır. Cennet ve cehennem ayrımı yapılmayan kimi inançlarda ötedünya sıcak, aydınlık ve hoş (örneğin Çin inançları); kimi inançlarda da soğuk, karanlık ve çirkin (örneğin yunan inançları) olarak tasarlanmıştır. Bu karşıt tasarımlar, yaşanan dünyadaki koşulların mutluluk verici olup olmamaları ile ilgilidir. Toplumsal düzensizliğin ürünü olan gelişmiş dinlerde bu dünyada sıkıntı çekenlerin özleyecekleri ve bir an önce kavuşmak isteyecekleri yetkin ve ülküsel bir ötedünya tasarımı ileri sürmüşlerdir. Genel olarak ötedünya, yaşanan dünyada mutlu olanlar için çirkin ve acı çekenler için güzel bir dünyadır.(...) Bütün ölümlerin ötedünyaya gidemeyecekleri yolunda ileri sürülen tasarımlar da vardır. Örneğin eski Mısır inançlarında kötü ölümler Ammait adlı canavar tarafından yenir ve tümüyle yokedilir, ötedünyaya gidemezler (...) (Hançerlioğlu, 1975, s. 97).

Daha önce insanlar tarafından görülmemiş, keşfedilmemiş başka bir boyutu anlatan bu tasvirler, insanları bu dünyadaki yaşamlarını inancın gerektirdiği biçimde düzenlemeye itecek kadar etkili olmayı amaçlamıştır. Bunu sağlayabilmek için de her kural sisteminde olduğu gibi bir ödül ve ceza mekanizması gereklidir. Bu sebeple öte dünya, ölüm sonrası yaşamdaki ödül ve ceza mekânı olarak ikiye ayrılmış ve daha da detaylanmıştır:

(...) Ölü, ölüm, ölümsüzlük ve ölümden sonra yaşama inançlarıyla bağlantılı bulunan bu inanç, ilkin genel anlamda cennet ve cehennem ayrımı yapılmaksızın tek ve bütün olarak tasarlanmıştır. İyilerin ve kötülerin gidecekleri ayrı bölgeler tasarımı çok daha sonradır (...) (Hançerlioğlu, 1975, s. 390)

Yaygın dinlerde öte dünya inançlarının ceza mekânı olarak anılan cehennem, inananlara dinin kurallarına göre yaşamadıklarında ölümden sonraki sonsuz yaşamda ne ile karşılaşacaklarını, kendilerini nasıl senaryoların beklediğini en korkutucu ve etkileyici biçimde anlatabilmek amacı ile sıklıkla bahsedilmiş ve detaylıca tasvir edilmiştir. Birçok farklı ad ile anılan cehennem Din ve İnanç Sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır:

Kur'an 'da öbür dünyada inançsızların ve kötülerin cezalandırılacağı yere verilen ad. Onun işkence ve eza mekanı olduğu vurgulanır ve suçluların buraya atılacağı belirtilir. Terimin İbranice "Gehinnom" ya da "gehenna" dan gelmiş olabileceği söylenir. Kur'an da cehennemin ebedi olduğu vurgulanırken, onun geçici bir cezalandırma yeri olduğunu belirtenler de vardır. Cehennem inancı çeşitli dinlerin öbür dünya ya da ölüm sonrası hayat tasavvurlarında önemli yer tutar. Bazıları onun yeraltında olduğuna inanırlar. Bazı tasavvurlara göre ise bir çeşit gölgeler ülkesi (İbranice şeol, Yunanca Hades) olarak düşünülür. Zerdüştlükte Ahriman tarafından yönetildiğine inanılan cehennemin geçici olduğu, sonunda tüm ruhların kurtarılarak şeytanın güçsüz hale geleceği kabul edilir. Hinduizm de ise kızgınlık, arzu ve kibrin, cehennemin üç kapısı olduğu belirtilir. Tanrıyı reddedenlerin süregelen kötü doğumlarla tanrıdan tamamen uzaklaşacağı en düşük seviyeye ineceği belirtilir. Batılı bazı modern ilahiyatçılar ise cehennemin, tanrının iradesini reddetmenin mantıklı sonucu olduğunu zira bu durumun ruhsal yapıyı tanrıdan ve tüm mutluluktan ayırdığını söylerler. (Gündüz, 1998, s. 113)

İnsanın gidebileceği en kötü yer olarak anlatılan cehennem, adil bir evren için gerekli kötülük olarak görülmüştür. İnsanın adalet duygusu kötülerin ceza çektikleri bir yerin var olmasını inançsal olarak zorunlu kılmıştır. Bu açıdan cehennem inancı sadece korku değil aynı zamanda bir tatmin de sağlamaktadır.

Cehenneme gidenin beden değil, ruh olduğuna inanılsa da, cehennemin tasvirlerinde çekilen acılar ruhsal olmaktan çok fizikseldir ve psikolojik işkenceler bile fiziksel olarak sembolize edilmektedir. Bundan ötürü insan için, cehennemin öte dünyanın diğer kısımlarına göre kendi yaşamı ile daha ilişkilendirilebilir ve dolayısıyla daha gerçek gibi algılanabilir olduğu değerlendirilebilir.

Dini inançlarda tasvir edilen tüm metafiziksel yerler ve varlıklar anlaması güç ve bu dünyada bilinenden çok farklı şeyleridir. Birçok inançta melek, şeytan, tanrı gibi varlıkların görünüşlerini tahayyül etmek imkansız olarak kabul edilir çünkü bilinen hiçbir şeye benzemedikleri şeklinde tanımlanırlar. Onları ancak atfedilen antropomorfik ve zoomorfik sıfatları ile bir nebze tahayyül etmek mümkündür. Buna karşın cehennemi tahayyül etmek ve anlamak çok kolay gibi görünmektedir. Cehennemin insanda uyandırdığı acı, korku, intikam ve benzeri duygular insanın yaşadığı dünya hayatında çok iyi bildiği ve alışkın olduğu şeyler olmasından dolayı tamamen bu duyguları yansıtan bir boyutun tasviri insana çok daha

anlaşılır ve kendisi ile ilişkilendirilebilir görünebilmektedir. Bu sayede cehennem tasvirinde insanın bu dünyadaki bazı negatif duygularının ifadesi haline gelebilmektedir.

Cehennem'in insan aklı üzerindeki etkileri sayesinde bu betimlemeler görsel sanatlarda da ilgi görmüş, cehennemim sıra dışı yapısı birçok sanatçıya ilham sağlamıştır.

Cehennem, yaratıcı zihinlere her zaman olağanüstü çekici gelmiştir. Şairler ve sanatçılar Cehennem 'e daima aşırı ilgi göstermiş ve onu kimi tuhaf yollardan keşfe çıkmışlardır. Teolojik açıdan artık cehennem gözden düştü, ama çoğu insana hâlâ Periler Ülkesi 'nden Atlantis'ten, Valhalla 'dan ya da diğer hayali mekânlardan daha "gerçek" gelir. Bunun nedeni, oldukça hacimli, ağır ve etkin olan eski gelenekler, yaratıcı fanteziler, analitik gerekçeler, katı dogmalar ve yeraltı dünyanın haritasını çıkarmak için süregiden girişimde çok uzun bir süredir –binlerce yıldır- kullanılan hem basit hem de karmaşık inançlardır. (Turner, 2004, s. 11-12)

Çeşitli dinler tarafından bir ceza aracı olarak tasarlanan cehennem, insanın sıra dışı ve bilinmez olana yönelik sonsuz merakı sayesinde, oldukça ilgi görmüş ve tarih boyunca sözlü, yazılı ve görsel olarak geliştirilerek edebiyat, görsel sanatlar, tiyatro ve sinemada devam etmiştir.

Cehennem görsel tasviri, başlarda dinlerin cehennemi, inananlara daha net göstermesi için yapılmaya başlamış olsa da daha sonraları görsel sanatlarda kendine geniş bir yer edinmiş ve dine hizmet etme amacı olmadığı durumlarda dahi sanatçılar tarafından günümüze değin işlenmeye ve ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Cehennem hikâyeleri görsel sanatlara ilham kaynağı olurken, görsel sanatlar da dinlere cehennemi tasvir etme konusunda yardımcı olmuştur.

Öte dünya tasarıları içinde en çok ilgi gören cehennem fikri, sanatçılara özgürce çalışabilecekleri bir alan sağlarken izleyicilere de oldukça çekici geldiği görülmektedir. Cehennem kavramının görsel sanatlar ele alınması onu sadece teoloji alanında değil ama felsefe, psikoloji ve hatta estetik yönden de değer taşıdığını göstermektedir.

(...) Kilisenin egemenliğine, hiyerarşisine ve katı inançlarına boyun eğmek zorunda olan sanatçı için, kendi dünyasını yansıtmaya olanağı yok gibidir. O, bir yaratıcı olarak gücünü ancak cehennemde gösterebilir. Kutsal figür ve sahneleri resmederken kendini sınırlar, cehennemi çizerken ise sınırsızdır, özgürdür, düzenin duvarları yoktur.

Yalnız ressamı, sanatçıyı değil, bizleri yani seyircileri de en çok büyüleyen şey cennet değil, cehennemdir. Bunun için Boch' un Prado' daki (üç kanatlı resmini) hatırlamak yeterli. Her gün onun önünde toplanan kalabalık, cehennemi seyretmek için itişip kakışır. Cennetin sıkıcı tekdüzeliğini seyretmeye meraklı olanlarsa pek azdır. Müze ziyaretçileri cennete şöyle bir göz atar pek çoğu da ona bakmaz bile (...) (Vassaf, 2002,s. 26-27).

Gerçek ya da kurmaca olup olmadığının tartışması ötesinde cehennem kavramının ve tasvirlerinin çağlar boyunca insanlar tarafından bu kadar ilgi görmesi, insanın cehenneme

inanmasının ötesinde onu kurgulama, anlatma, tasvir etme ve geliştirerek zihinlerde varlığını sürdürmesine sebep olan motivasyonlarını incelemeye değer kılmaktadır.

Cehennemın görsel sanatlardaki yeri incelenirken onu dini kaynaklardaki anlatımlardan ayrı tutmak mümkün değildir. İnsan için cehennem ne anlam ifade etmektedir ve ehemmiyeti nedir sorularına psikolojik ve felsefi yönden cevaplar aramak aynı zamanda cehennemın görsel sanatlardaki tasvirlerinin anlamlandırılmasına olanak sağlayabilmektedir. Nitekim cehennemın görsel tasvirlerinin yapılmasında ve ilgi görmesindeki nedenler cehennemın dini inançlarda yer almasındaki nedenler ile bağlantılı görülmektedir. Bu değerlendirmeyi yapabilmek için sanatta ve dinlerde cehennem fikrini insan için çekici kılan psikolojik ortak nedenler üzerine düşünölmelidir. İnsanın neden cehennem inancına ihtiyaç duyduğu aynı zamanda onun neden cehennem tasvirlerine ihtiyaç duyduğu sorusunun cevabı olabilir.

Dolayısıyla cehennemın görsel sanatlardaki tasvirleri, dini kaynaklardaki anlatımları ile karşılaştırılarak bu tasvirlerin ne ifade etmeye çalıştığı ve bunun izleyici için ne değer taşıdığı üzerine yorum yapılabilir.

Bu tez çalışmasında cehennemın dinlerdeki anlatımları ve görsel sanatlardaki tasvirleri bir arada incelenerek insan için cehennem ne anlam ifade etmektedir, ne hissettirmektedir ve ehemmiyeti nedir sorularına psikolojik ve felsefi yönden cevaplar aranacaktır. Elde edilen düşünsel veriler doğrultusunda cehennem tasvirleri, kişisel sanat pratiğinde seramik malzeme ile yeniden yorumlanacaktır.

1. BÖLÜM: ÇEŞİTLİ DİNLERDE CEHENNEM KAVRAMI VE CEHENNEM TASVİRLERİ

1.1 Yunan Mitolojisinde Cehennem Kavramı Ve Tasvirleri.

Antik Yunanların açıkça cehennem olarak adlandırdıkları bir yer olmamasına karşın, Yunan mitolojisine bakıldığında, sonrasında gelen birçok inançta bulunan cehennem kavramına temel oluşturan bir yeraltı dünyası inancı olduğu görülmektedir.

Antik Yunan mitolojisinde ölülerin gittiği yeraltı dünyası, bu dünyaya hükmeden tanrı Hades' in adı ile anılır. Hades, antik Yunanlılar için cehennemdir ve bütün ölümlüler oraya giderler (Bayladı, 2005, s. 248). İnsanların ve diğer tanrıların nefret ettiği Hades "küflü ve puslu, tanrıların bile tiksindiği çirkef dolu ülke olarak" anılır (Erhat, 1996, s. 126). Bu yeraltı dünyası tanımı gelecekteki dinlerde de cehennem inancına katkı sağlayacak kadar etkili olmuştur. Nitekim çok daha sonra gelişen Hristiyanlık inancında da cehennem Hades adı ile anılmaktadır.

Ölülerin ruhları, Hades 'e, kayıkçı Kharon tarafından bir ücret karşılığı Styks nehrinden geçirilerek gittikleri ifade edilmektedir (Bayladı, 2005, s. 249). Birçok kaynakta ölüler diyarı ile yaşayanları ayıran nehirlere değinilir. Hades'deki nehirlerin isimleri - Akheros (Acı), Kokytos (Feryat), Styks (Titreme) ve Phelegethon (Yanma) - de cehennem atmosferini destekleyicidir. Yeni gelen ölüler Lethe (Unutkanlık) nehrinden içerek önceki varoluşlarına dair bilgilerini unutmaya zorlanırlar. (Hansen, 2004, s. 24).

Yunan mitinde Hades, ayrı bir metafiziksel boyutta değil bu dünyanın içinde bir mekândır ve Odysseus, Herakles gibi bazı kahramanlar oraya ölmeden önce de girmiş ve geri çıkabilmişlerdir (Hansen, 2004, s. 23).

Hadesin en en alt bölgesinin, gökten düşen bir örsün ancak 8 günde ulaşabileceği kadar derinlikte bulunan Tartarus olduğuna inanılmaktadır. En büyük azaplar bu en alt tabakada gerçekleşir. Tartarus un içinde de Abis denilen dipsiz kuyu vardır. Abis'e düşenler bir yıl geçse bile dibe varamazlar (Turner, 2004 s.34).

Ölülerin bu korkunç yeraltı dünyasından kaçmasını engellemek görevi Hades'in bekçi köpeği Kerberos olarak bilinen, üç başlı korkunç canavara verilmiştir.

Typhon 'la Ehidna 'dan doğma bir canavar. Hades 'in köpeği ve ölüler dünyasının bekçisi. Bu korkunç köpek, ölüler dünyasına girenlere kuyruğunu ve kulaklarıyla yaltaklanır, ama çıkmak isteyenleri bir daha bırakmaz, onları paramparça edermiş.

Kerberos kimi anlatımlarda elli hatta yüz başlı bir canavar olarak tanımlansa da, genel betimlemelere göre üç başlı bir köpektir o. Kuyruğu bir yılanıdır. Sirtında her türden yılanlar kaynaşır. (Bayladı, 2005, s. 260)

Kerberos' a dair bu hayali betimlemelerin diğer birçok karakter ve mitolojik olaylar gibi hem döneminde hem de sonrasında görsel tasvirlerle yansımış olduğu görülmektedir. Antik Yunan döneminde bir vazo üzerine tasvir edilmiş Kerberos resmi (Görsel 1), o dönemde bu mitolojik hikâyelerin yazılı ve sözlü olarak anlatılmasının yanı sıra görsel olarak da tasvir edilmeye çalışıldığını göstermektedir. Yaklaşık 2000 yıl sonra aynı hikâyenin Flaman ressam Peter Paul Rubens tarafından yağlıboya tabloda yeniden tasvir edildiği görülmektedir (Görsel 2).



Görsel 1. Kerberos 'un Herakles tarafından Eurystheus 'a sunulmasını tasvir eden bir vazo. M.Ö 530, <https://bit.ly/3uzADrR>

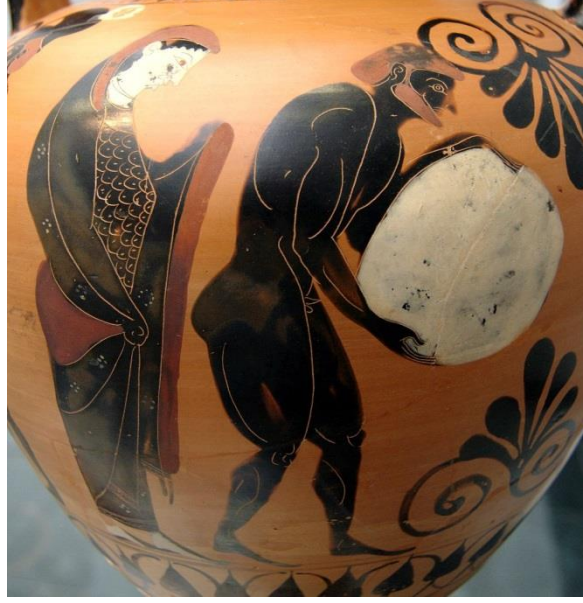
Peter Paul Rubens Herkül'ün Kerberos'u yakalama öyküsünü eden tablosunda, Kerberos normal bir köpek boyutlarındadır ve Herkül tarafından alt edilmektedir. Arkada beliren iki figür de muhtemelen Hades ve karısı Persephona 'dır.



Görsel 2. Peter Paul Rubens. Hekül ve Kerberus, 1636.
<https://bit.ly/3f2F8op>

Yunan mitolojisiinde cehennem cezaları kişilere özgüdür ve işlenen suça uygun olabilecek şekillerde tasarlanmıştır. Bu cezalar, felsefi açıdan insanların dünyevi yaşamları ile analogik olarak bağdaştırılmış ve hem kendi döneminde hem de çağlar sonra görsel sanatlara ilham kaynağı olmuşlardır.

Örneğin ölümden ve cezalandırmadan kaçmak için tanrıları defalarca aldatan Sisyphos'un cezası ağır bir kayayı bir tepenini zirvesine kadar çıkarmaktır. Ancak ne zaman tepeye varsa kaya tekrar en aşağı yuvarlanır ve sonsuza dek böylece kayayı tekrar tepenin zirvesine çıkarmak için beyhude uğraşarak azap çektiği hikâyelendirilmektedir (Bayladı, 2005, s.250).



Görsel 3. Persephone yeraltı dünyasında Sisyphos 'u denetliyor. M.Ö 530.
<https://bit.ly/3o0UmhA>

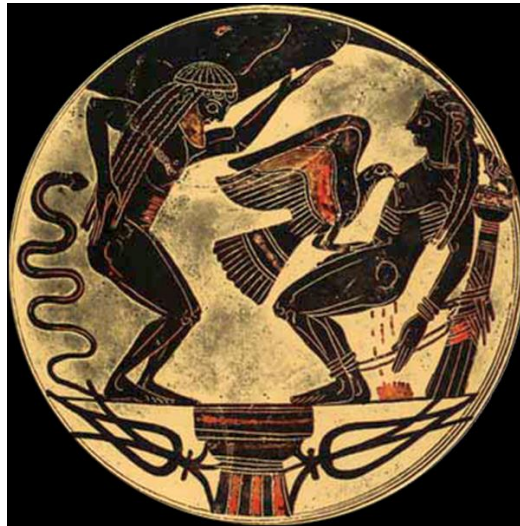
Sisyphos' a verilen bu yaratıcı ceza, insanın hayattaki uğraşlarının beyhudeliği ile bağdaştırılabilir olması yönüyle her insanın bireysel yaşamı ile ilişkilendirebileceği sembolik bir değer taşımaktadır. Hayatın anlamını aramanın boşuna bir çaba olduğu görüşünü özümseyen absürdist felsefenin öncü yazarlarından olan Albert Camus' da Sisyphos Efsanesi kitabında bu karakterin hikayesini, felsefesine paralel bir metafor olarak kullanmıştır (Britannica, 2020).

Sisyphos' un yeraltı dünyasındaki azabı sanatta da ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Titian, Sisyphos 'un bu anlamsız yük altında ezilişini etkili şekilde tasvir eden ressamlardan biridir. Titian' ın tasvirinde (Görsel 4) Sisyphos' un mitolojik hikâyesinde anlatıldığı gibi kayayı yokuş yukarı yuvarlamaktansa, taşın ağırlığı altında ezilerek sırtında taşıdığı görülmektedir. Bu, Sisyphos 'un azabını daha da keskinleştiren bir imaj oluştururken, arka plandaki koyu karanlık, karmaşık renkler ve bunların arasında beliren korkunç gözler de mekânın dehşetengiz bir yer olduğuna dair güçlü izlenimler sunmaktadır.



Görsel 4. Titian, Sisyphos. 1548. <https://bit.ly/3o94V2s>

Hades'e mahkum olan kahramanlardan bir diğeri Tityus'un cezası da sürekli iki akbaba tarafından ciğeri didiklenerek yenmesi olarak hikayelendirilmektedir. Her gün ciğeri yeniden oluşur ve tekrar akbabalar tarafından yenir. Aynı cezanın daha sonra Prometheus'a da verildiği, Zeus'un onu zincirlerle bağlayıp ve ölümsüz ciğerini yemesi için bir kartal gönderdiği anlatılmaktadır (Kerenyi, 2018, s. 369).



Görsel 5. Atlas ve Prometheus. (M.Ö 560).
<https://bit.ly/3o0OGes>

Tityus'un Hades'te çektiği ceza, ressam Titian (Tiziano Vecellio) tarafından 1549'da bir yağlı boya tabloda tasvir edilmiştir (Görsel 6). Bu tabloda sanatçının, Tityus'u, gövdesi bir kuş tarafından didiklenirken oldukça rahatsız ve baş aşağı düşer gibi bir pozisyonda tasvir etmesi tablodaki acı ve azap etkisini mitolojik hikayede anlatıldığından daha da keskin bir hale getirmiştir. Burada Tityus'un cezasının ağır ve acılı bir ölüm olduğu düşünülebilir, bu ölüm o kadar ağırdır ki sonsuza dek sürmektedir.



Görsel 6. Tityus. Titian. Museo Nacional del Prado. 1548-1549.
<https://bit.ly/3bdyZ7>

Benzer bir mitte, Lapitler'in kralı İksion, yeraltında alevli bir tekere bağlanarak sonsuza tek dönme cezasına çarptırılmıştır (Kerenyi, 2018, s. 370).



Görsel 7. İksion'un cezalandırılışını tasvir eden bir testi.
(M.Ö 4. Yy). <https://bit.ly/3uzKfcw>

Jusepe de Ribera, 1632'de İksion'un işkencesini barok döneminin tarzına uygun şekilde bir yağlı boya tabloda tasvir etmiştir. Ribera, İksion'un işkencesindeki şiddeti tablosunda yüksek kontrast ve İksion'un gergin kas yapısını detaylı şekilde kullanarak yansıtmıştır.



Görsel 8. Jusepe de Ribera, İksion. (1632). Erşim: 11.11.2019, <https://bit.ly/3vTeG7v>

Hades 'te işkence gören bir diğer kral Tantalos için verilen ceza Hades te cezalandırılma biçiminin sadece fiziksel şiddetten ibaret olmadığını göstermektedir. Tantalus'un sonsuza dek sürecek cezası daha çok psikolojiktir.

Homeros 'ta. Şunları okuruz: Tantalos bir gölün içinde ayakta duruyordu ve su onun çenesine kadar yükseliyordu. Susuzluktan yanıyor ama içemiyordu. İhtiyar adam içmek için eğildiği zaman ise emilmiş gibi kayboluyor ve ayaklarının ucunda kara toprak görünüyordu. Başının üstündeki yüksek ağaçlardan meyveler sarkıyordu. İhtiyar, koparmak için elini uzatmak isteyince kuvvetli bir rüzgar onları bulutlara kadar savuruyordu. (Kerenyi. 2018, s. 353).

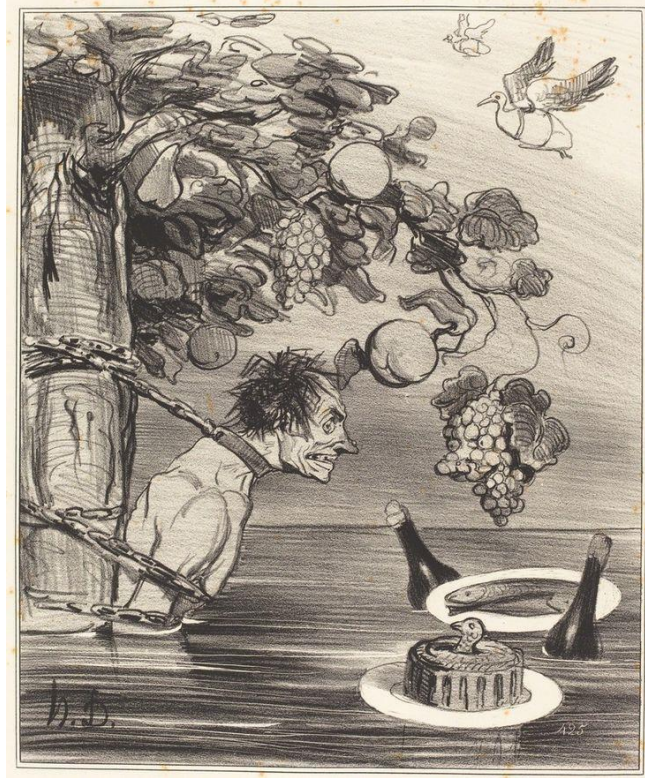
Tantalus'un hadeste çektiği azap Bernard Picart tarafından 1731'deki bir çiziminde tasvir edilmiştir. Çizimde Tantalus'u yük taşıırken ya da fiziksel olarak yaralanırken görmüyoruz (Görsel 9). Ancak Picart'ın, Tantalus'u yüzündeki acı dolu ifade ve içemediği suya boynuna kadar batmış halde, ağaçtaki, meyvelere umutsuzca uzanışı ile tasvir ederek izleyiciye Tantalus'un bir azap içinde olduğunu hissedilir bir biçimde yansıtmıştır.



Görsel 9. Bernard Picart. Tantalus'un Azabı. 1731. <https://bit.ly/2Q0VZ2k>

19. yy Fransız karikatüristi Daumier, Homeros'un tasvir ettiğiinden biraz farklı olarak, Tantalus' u bir ağaca bağlı halde karşısında duran yiyeceklere ve içki şişelerine ulaşamadığı için öfkeli bir mizaçta mizahi bir şekilde tasvir etmektedir (Görsel 10).

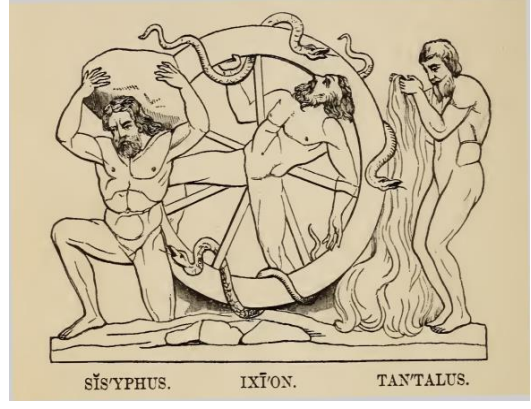
Tantalus'un yiyecek ve içeceklerin bolluğu içinde olduğu halde sonsuza dek açlık ve susuzluk çekme cezasına çarptırılmıştır. İnsanın hayatında ulaşılabilir gibi gözükse ama asla ulaşamayan, bireyin, yaklaştıkça elinden sürekli kaçan ve uzaklaşan amaçları için uygun bir metafor olarak düşünülebilecek olan Tantalus'un bu azabı da diğer Hades hikayeleri dünyevi yaşamla daha çok ilişkilendirilebilir görülmektedir.



Görsel 10. Honoré Daumier. Tantalus. (1842).
<https://bit.ly/33w7tOq>

Bu mitolojik hikâyeler binlerce yıl önce yazılmış olmalarına rağmen, insanların, kibir, açgözlülük, aptallık, yalancılık gibi hiçbir çağda değişmeyen özellikleri üzerinde yoğunlaşıyor olması ve karakterlerin çektiği azabın insanın dünyevi hayatındaki acılarını da sembolik olarak yansıtıyor olması nedeniyle güncelliğini hiç kaybetmemiştir.

Yunan mitolojisinin çağımızda hala ilgi çekici olması, insanların burada değinilen mitolojik karakterlerin hatalarını ve azaplarını kendi hayatları ile ilişkilendirebiliyor olmasına dayandırılabilir. Nitekim antik Yunan mitolojilerinde tanrı ve tanrıçaların insansı figürler olarak tasarlanması, bu ilişkiyi kuvvetlendirmektedir.



Görsel 11. Sisyphus, İksion ve Tantalusun Hades'deki azaplarının bir lahit üzerindeki tasviri.
<https://bit.ly/3uzEbKH>

Antik Yunan inançlarındaki detaylı yeraltı dünyası Hades, kendi döneminde olduğu gibi günümüze kadar çekiciliğini korumuştur. Bunun önemli nedenlerinden birinin Hades'deki karakterlerin çektiği azapların aslında her insanın dünyada yaşarken çektiği acıların masallaştırılmış, simgesel bir ifadesi gibi görülmesi olarak yorumlanabilir. 19. Yy' ın ünlü pesimist filozofu Arthur Schopenhauer, istek ve doyumdan bahsederken Hades'deki bu hikayelerden faydalanmaktadır. Her doyumun aslında yeni bir istek doğurarak bireyin sürekli bir açlık içinde ızdırap çekmesine sebep olduğunu şu cümlelerle anlatmıştır: “(...) Bu yüzden istemenin kölesi olan kişi, sürekli İksion'nun tekerleğine gerili durumdadır, Danaos kızlarının eleği ile su çeker, durmadan susayan Tantalus'tur” (Schopenhauer, 2005 s.145). Antik Yunan döneminden sonra ortaya çıkan dinlerde de aynı temelden yükselerek gelişen cehennem tasvirleri görülebilmektedir.

1.2 Hristiyanlık İncisinde Cehennem Tasvirleri

1.yüzyılda, dönemin Roma toprakları içinde doğan ve dünyadaki en yaygın din haline gelen Hristiyanlık ta, kendisinden önceki Yunan, Roma ve Yahudilik inançlarındakine benzer öte dünya, cennet, cehennem kavramlarına sahiptir.

Hristiyanların, kutsal kitabı olan Kitab-ı Mukaddes, aynı zamanda Yahudilerin de kutsal kitabı olan Tevrat ile İsa peygamberin sözleri ve yaşamını konu alan İncil'in birleşimidir. (Olgunlu, 2007, s. 133). Bu sebeple Hristiyanlık'taki cehennem kavramını anlamak için öncelikle Tevrat'a incelemek gereklidir.

Tevrat'ta da Yunan mitolojisinde olduğu gibi tüm ölenlerin gittiği "kasvetli ve karanlık bir diyar" vardır ve bu yer "Şeol" olarak anılır. Şeol'ün iyi veya kötü herkesin gittiği "çukur, mezar" olarak çevrildiği kısımlar olsa da, oranın kötüler için bir cezalandırma yeri olduğunu belirten ayetlere de rastlanmaktadır: "Kuraklık ve sıcak karları götürdüğü gibi Şeol de günahkârları götürür" (Kitabı Mukaddes, 1997, Eyüb 24-19)

Tevrat'ta cehennem için kullanılan diğer isimler Gehenna, Abaddon ve Bor dur. Hepsi ölümden sonra cezalandırılacak olanların mekânı olarak tasvir edilmektedir (Turner, 2004 s.58). Tevrat'ın cehennemine gidenler için temel azap şekli daha sonra İncil ve Kur'andaki cehennem tasvirlerinde de yer alacağı gibi ateşte yakılmak olduğu "Dışarı çıktıklarında bana bas kaldırmış olanların cesetlerini görecekler. Öylelerini kemiren kurt ölmez, yakan ateş sönmez" (Yesaya, 66/24) gibi ayetlerden anlaşılmaktadır. Bu Yunan mitolojisindeki Hades'e kıyasla yeni bir işkence biçimidir.

İncil' de de cezaların çoğunlukla fiziksel ve bazen de psikolojik işkenceler olduğu görülmektedir. İnsanları kemiren kurtlar, sönmeyen ateş, ağlayış ve diş gıcirtısı olduğundan bahsedilen bu mekânda temel işkence biçiminin genellikle ateşte yakılmak olduğu anlatılmaktadır.

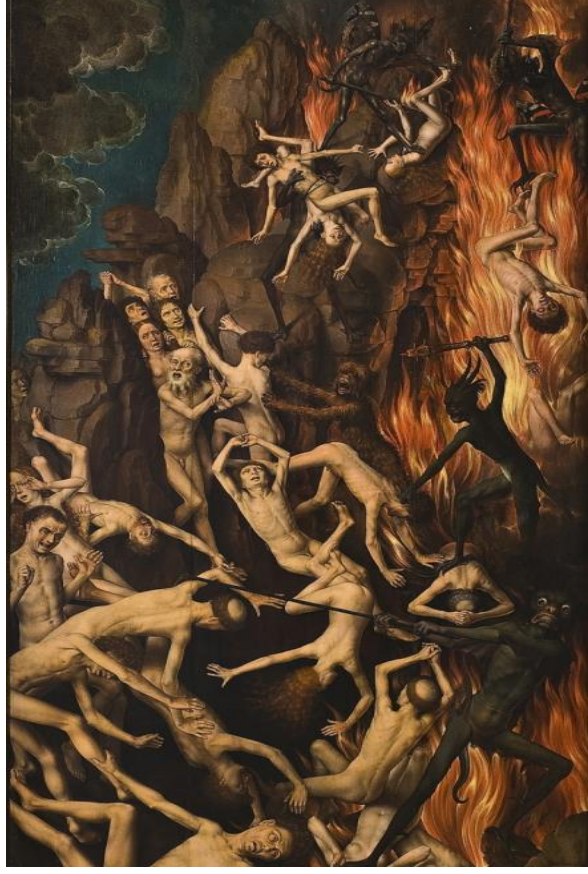
İnsanoğlu meleklerini gönderecek, onlar da insanları günaha düşüren her şeyi, kötülük yapan herkesi Onun egemenliğinden toplayıp kızgın fırına atacaklar. Orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır. (matta 13:41)

Sonra solundakilere şöyle diyecek: «Ey lanetliler, çekilin önümden! İblisle melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! (matta 25:41)

Hristiyanlığın sunduğu bu canlı, etkileyici cehennem imgeleri kendine görsel sanatlarda önemli bir yer edinmiş ve çok kez işlenmiştir. Sanat eserlerine taşınan

cehennem kavramı bu eserler ile detaylanmış, Kitabı Mukaddes'te yazılı olarak anlatılanın ötesine geçmiştir. Cehennemi tasvir eden sanatçıların hayal gücü sayesinde sanatın dine katkıda bulunduğu ve cehennemi kutsal kitaptaki anlatımından daha açık ve etkili bir şekilde tasvir ettiği söylenebilir.

14. yüzyılda Alman ressam Hans Memling'in "Son Yargı" adlı üç bölümlü sunak tablosunun bir bölümü cehenneme atılan ruhların tasvirine ayrılmıştır (Görsel 12). Bu tablo kaotik yapısı, keskin kontrastı ve detaycılığı ile Rönesans dönemi cehennem tasvirlerinin iyi bir örneğidir. Burada, İncil'de bahsedildiği gibi cehennemliklere ateş ile azap edildiği görülmektedir. Her figürün yüzünde keskin acıyı yansıtan özgün bir ifade vardır, kimisi bakışlarını uzaklara kaçırırken kimisi gözlerini yummaktadır. Çıplak ve soluk bedenler karmaşa içindedir, kayaların arasında sıkışık halde izdiham eder gibidirler ve kontrolsüzce düşmektedirler. İnsanimsı siyah tenli, kuyruklu ve hayvan suratlı grotesk zebaniler düşmemek için çabalayanları zorla çekmekte ve işkence eder halde görülmektedir.



Görsel 12. Hans Memling. Son yargı (Detay). 1430-1494. (Turner, Alice, 2004)

Bu gibi birçok cehennem tasvirlerinde yer alan zebanilerden İncil’de bahsedilmemektedir ve örneğin Katolikler gibi bazı mezhepler cehennemde işkence etmekle görevli zebanilerin olduğuna inanmamaktadırlar. Buna rağmen cehennemde işkence etmekle görevli tuhaf yaratıklara Hristiyan cehennem tasvirinde sık rastlandığı görülmektedir.

Görünüşe göre cehennemde bir uzlaşma ve iş bölümü vardır. Zebaniler arasında iş bölümü büyük hassasiyet ile yapılmıştır. Her birine bir görev tahsis edilmiş veya zorunlu tutulmuş. Çeşitli cehennem görevlilerinin işlevleri meleklerinkine benzer. Melekler erdemleri ile özelleşirken, zebaniler kötülükleriyle ayrışmaktadır. Her günah özel temsilcisine tahsis edilir. (Rudewin, 2018, s.472)

Erken Rönesans döneminde İtalyan ressam Fra Angelico’ nun resmettiği “Son Yargı” tablosunda cehennem için ayırdığı bölümde zebanileri ve şeytanı tasvir etmiştir (Görsel 13). Katmanlı olarak tasarladığı cehennemın en dibine yerleştirdiği şeytan diğer tüm zebanilerden daha büyüktür ve insanların kaynatıldığı kazanın içinde onları parçalayıp yiyen dev bir canavar olarak görsellenmektedir.



Görsel 13. Fra Angelico. Son Yargı (Detay). 1431. <https://bit.ly/3uzEbKH>

Çağımızda mezhepsel olarak ayrılan Hıristiyanlar arasında cehennem farklı yorumlanabilmektedir ve hatta kimi Hıristiyanlar İncil’de bahsedilen cehennem fikrinin sadece mecazi bir anlam taşıdığına, gerçek olmadığına inanmaktadır (Wallace, 2004).

Geleneksel Hıristiyan inancına göre ise cehennem, yerin altında, günahkârların sonsuza dek cezalandırılacağı bir mekan olarak tasarlanmıştır. İncil’de cehennem, Hades olarak anılmaktadır. Tıpkı Yunan mitolojisindeki Hades gibi İncil’deki Hades’in de yeraltında olduğunu işaret eden “Ya sen, ey Kefarnahum, göğe mi çıkarılacaksın? Hayır, Hades’e indirileceksin!” (...) (İncil, 1988, Matta 11:23) gibi sembolik anlatımlara rastlanır.

Bu yer altına iniş, cehennemin ağzı aracılığı ile gerçekleşir. Şeol ya da cehennem Tevrat ve İncil’de, ağzı ile günahkarları yutan bir canlı gibi anlatılmıştır:

Bu yüzden doymak bilmeyen ölümler diyarı ağzını ardına kadar açtı; Yerusâlimin soyluları, sıradan insanları ve gürültülü bir şekilde eğlenenleri oraya inecek (Kitabı Mukaddes, 1997, Yeşaya 5:14).

Bu ifadenin mecazi olup olmadığı tartışılrsa da geçmişte cehennemin ağzı olan ve ölümleri yutan bir canavar gibi tasvirleri bulunmaktadır.



Görsel 14. 12.YY. Cehennemin Ağızı, .(Turner, Alice, 2004)

12. yüzyılda yazılmış bir el yazması olan Winchester mezmurlar kitabında cehennemin ağzının minyatür tarzında bir tasvirine yer verilmiştir (Görsel 14). Bu tasvirde, insanlar ve zebanilerle dolu olan cehennemin ağzının bir melek tarafından kilitlendiği görülmektedir. Cehennemin ağzı içinde görülen tüm bu karmaşada insanlar kontrolsüzce savrulurlar iken, zebaniler buldukları ortamda kontrol sahibi ve uyumlu gibi görünmektedirler. İnsanların bazılarının başında taç olması bazılarında olmaması da cehennemin, toplumun her kesiminden insanları ayırt etmeden yuttuğunu anlatmaktadır. Bu gibi tasvirlerin cehennemin adaletine vurgu yapmayı amaçladığı söylenebilir. Yani Hristiyanlıkta cehennem sadece korkutmaya değil, aynı zamanda insanlardaki adalet arayışına da bir tatmin sunmaya çalışmaktadır.

İncil’de geçen cehennemin adaletine dair bir kıssa, Lazar adındaki bir yoksul ile adı belirtilmeyen bir zengin adamın hikâyesidir. Bu kıssaya göre Lazar, zengin adamın masasından arta kalan kırıntılarla beslenmek için yalvaran, yaralar içinde bir dilencidir. Hikayeye göre Lazar ve zengin adam aynı zamanda ölürlür. Lazar melekler tarafından cennette İbrahim’in kucağına taşınırken zengin adam cehenneme gider. Hades’te azap

eken zengin adam yukarı baktığında İbrahim'i ve kucağında oturan Lazar'ı görür.

Zengin adam ile İbrahim arasında geçen diyalog İncil'de şöyle aktarılır:

Ey babamız İbrahim, acı bana!" diye seslendi. "Lazarı gönder de parmağının ucunu suya batırıp dilimi serinletsin. Bu alevlerin içinde azap çekiyorum." İbrahim, "Oğlum" dedi, "Yaşamın boyunca senin iyilik payını, Lazarın da kötülük payını aldığını unutma. Şimdiyse o burada teselli ediliyor, sen de azap çekiyorsun. Üstelik, aramıza öyle bir uçurum konu ki, ne buradan size gelmek isteyenler gelebilir, ne de oradan kimse bize gelebilir (İncil, 1998, Luka 16:19–31).

Bu kıssada verilen mesajın korkutmaya yönelik olmaktan çok adaletin yerine gelişini anlatmak olduğu değerlendirilebilir. 15. yüzyıla ait bir illüstrasyonlu el yazmasındaki görsel tasvirinde de (Görsel 15) olduğu gibi Lazar'ın ve zengin adamın dünyadaki rollerinin, ahirette tam tersine döndüğünü ve Lazar'a zengin adamın azabını seyretme imkânı verildiğini görüyoruz. Yani Lazar için zengin adamın acısına tanık olmak bir mükâfat olarak sunulmaktadır. Böylece bu kıssa, cehennem korkutucu yönünden ayrı olarak bir de tatmin edici bir yönü olduğunu hissettirmektedir. Dünya yaşamında haksızlığa uğradığına inanan insanların adalet arayışlarına bir tatmin sunuyor olması cehennem kavramına ayrıca bir değer kazandırmaktadır.

Her şey zıddı ile karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılır, çünkü zıtlıklar yan yana getirildiğinde daha çok göze çarpar. Bu yüzden, lanetlenmişlerin çektikleri azabı açıkça görmelerine imkân tanınmış azizler için mutluluk, daha tatlı olur ve tanrıya daha çok şükrederler (Aquinas, 2006, s.9334)

Dolayısıyla Hıristiyanlık ile gelen cehennem inancı, insanlar için korkulacak, kaçınılacak bir yer olmasının yanı sıra, aynı zamanda kötüler için gerekli bir ceza olarak sunulmaktadır.



Görsel 15. Lazarus kissasına dair bir tasvir. Vanderbilt Hours. 15. Yy.
<https://bit.ly/3vQPqia>

Hristiyan cehenneminden ilham alınarak üretilmiş eserin en değerli örnekleri arasında, Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un tabloları yer almaktadır. 1450 ve 1516 yılları arasında yaşamış olan Bosh, dini temalı, sürrealist tabloları ile bilinmektedir. Bosh'un cehennem tasvirlerinin en bilinen örneklerinden biri "Dünyevi Zevkler Bahçesi" isimli üç parçalı tablosudur. Bu tabloda, cennet, dünyevi zevkler bahçesi ve cehennemi üç ayrı panelde tasvir edilmekte, en sağ panelde cehennem bulunmaktadır (Görsel 16). Bu eserde, Bosh'un cehennemi tasvir ederken yazılı dini kaynaklara bağlı kalmaktansa hayal gücünü özgürce kullandığı görülmektedir. Diğer panellere kıyasla daha koyu ve karanlık olarak boyanmış bu panelde cehennem, benzersiz yaratıklarla ve işkence sahneleri ile dolu bir karmaşa halinde tasvir edilmiştir. Bosh, kurguladığı bu karanlık cehenneme, müzik aletleri, oyun ve eğlence ile ilgili nesnelere eklemiş olması, cehennemin sadece ateşte yanmak gibi kabullenilmiş işkencelerden ibaret olmadığını ve işlenen günahlara uygun ironik cezalar da içerdiğini düşündürmektedir.



Görsel 16. Hieronymus Bosch. Dünyevi Zevkler Bahçesi (detay). 1480-1505. <https://bit.ly/3o9aJsM>

Cehennemdeki cezanın, ironik ya da işlenen suça uygun olması daha önce Yunan mitolojisinde sık rastlanan bir temadır. Dolayısıyla Bosh'un da mitolojiden etkilendiği ve bu cehennemi kurgularken Hristiyanlık ile Yunan mitolojisindeki cehennem inançlarını harmanladığı düşünülebilir. Nitekim Bosh'tan daha önce Hristiyanlık'taki ve Yunan mitolojisindeki cehennem kavramlarının harmanlanmasına 14 yy'da yaşamış İtalyan şair Dante Allighieri'nin "İlahi Komedyâ" adlı epik şiirinde rastlanmaktadır (Turner, 2004, s. 169).

Şiirin hikayesinde, Dante cehennemden her bir günaha ayrıca tayin edilmiş özel kademelerinden geçmekte ve orada azap çekenlerin acılarına şahitlik etmektedir. Cehennem ve araftan geçerek cennete ulaşan Dante'nin bu metafizik yolcuğu insanın hayattaki yolcuğuna ve bu yolculukta karşılaştığı tehlikelere ilişkin bir metafor olarak görülebilir.

Komedyada tasvir edilen yolculuk, artık kalıcı bir içsel metafor olarak da hizmet etmeye başlamıştı. Freud sonrası gayretkeş mit haritalandırma çağımızda, Ölüler Ülkesi 'ne ya da Cehennem 'e ya da benzeri yerlere yapılan edebi yolculukların, ruhen yeniden gün ışığına çıkmadan önce "ruhun karanlık gecesi" ni deneyimleyen bireyin alegorileri olduğunu görmek çok kolaydır (Turner, 2004, s.181).

İlahi Komedyada cehenneme tasvir edilirken özellikle üzerinde durulan konu, cehennemde günahkarlara verilen cezaların onların kötülüklerine uygun olarak kurgulanmasıdır. Dante, Hristiyan cehenneminde ilham alırken şüphesiz cezaların suça uygunluğuna ehemmiyet vermiştir ve her hak edilen cezayı işlenen suça uygun olarak tasvir etmiştir. "Dante' nin cehenneminde dehşet verici olan nokta şudur: İşkenceler günahlara o derece ustalıkla uyarlanmıştır ki büyük bir ürperti ile kendimize şu soruyu sormaktan kaçınamayız: Neden olmasın?" (Minos, 2019, s:91).

Diğer insanların başına gelen kötü şeyleri hak ettikleri inancı, günümüzde insanların ölüm yada şiddet içeren filmlerden neden hoşlandığını da açıklayabilir. *Psychology Today* / Psikoloji Bugün yazarı Griffiths in aktardığı gibi "Korku filmlerinden hoşlanırsınız çünkü ekranda öldüğünü gördüğümüz insanlar bunu hak etmişlerdir" (Griffiths, 2015). Bu da cehennem tasvirlerinin inananlar için neden önemli olduğunu açıklamaya yardımcı bir faktör olabilir.

Suçlunun cezasız kalmaması ve hak ettiği kadar, hatta bazen daha fazla ama asla daha az olmayacak derecede azap görmesi gerekliliği insanlar için cehennemi bir gereklilik haline getirebilmektedir. Hristiyanlık cehenneminden çıkarılabilecek sonuca göre iyilerin cennete gitmesi onlar için yeterli değildir, bu yüzden kötülerin de cehenneme gittiğini görmek gerekmektedir. İncil'de cehennem anlatılırken oraya gidecek olanların kötü sıfatlarla belirtilmesi, kendini iyi olarak gören insanlara "diğerlerinin" başına gelecekler konusunda ayartıcı bir tatmin sunmaktadır. Cehennemin fikrinin dünya hayatında ezileni teselli etmeyi amaçladığı İncil'de yer alan "Ama korkak, imansız, iğrenç, adam öldüren, fuhuş yapan, büyücü, putperest ve bütün yalancılara gelince, onların yeri, kükürtle yanan ateş gölüdür. Bu ikinci ölümdür (İncil, 1998, Vahiy 21:8) ayetinde görülmektedir

Lazarus'un kissasında olduğu gibi cehennemliklerin acısına tanıklık etmek bir ödül olarak gereklidir. Cehennem inancı bu yönüyle bir tatmin aracı olarak

değerlendirilebilir. Cehennemin sağladığı bu tatmin hissi sonradan ortaya çıkan diğer dinlerde de ihtiyaç duyulan bir kavram olmasına ve varlığını korumasına katkı sağlamıştır. Cehennem inancının sunduğu bu teselli ve tatmin hissini cehennemi tasvir eden eserlerinde çekiciliğini arttırdığı değerlendirilebilir.

1.3 İslam İnancında Cehennem Ve Tasvirleri

Hıristiyanlıktan sonra dünyadaki en yaygın ikinci din olan İslam inancı, 7.yy de bu günkü Suudi Arabistan topraklarında ortaya çıkmıştır (Britannica, 2020). Kendisinden önce gelen diğer İbrahimi dinlerdeki öte dünya, cennet ve cehennem kavramları, İslam inancında da daha detaylı olarak bulunmaktadır. İslam'ın kutsal kitabı olarak kabul edilen Kuran'da ve peygamberin sözleri olarak bilinen hadislerde anlatılan cehennem, Yahudilik ve Hristiyanlık inançları ile birçok ortak yönere sahiptir. Müslümanlara göre, Tevrat ve İncil de Allah tarafından ilk gönderildiğinde Kuran ile nerdeyse aynı olmasına rağmen insanlar tarafından değiştirilip, tahribata uğratılmıştır, dolayısı ile Kuran'da Tevrat ve İncil ile birçok benzerlikler bulunabilmektedir (Olgunlu, 2007, s:274).

Kuran'da geçen cehennem tasvirlerinin çoğunluğu oranın mekânsal tasvirinden çok işleyişi ve işkenceleri ile ilgili olsa da, cehennemin farklı katmanları bulunduğundan (Kuran, 2002, Nisa 4:145) veya yedi kapısı olduğundan (Kuran, 2002, Hicr 15:44) bahseden ayetler de mevcuttur.

İslam için önemli bir ilmi kaynak olarak kabul edilen 'Marifetname'nin yazarı mutasavvıf İbrahim Hakki cehennemi mekânsal olarak şu şekilde betimlemektedir:

(...) Hak teâlâ yedi kat yerin altında(...) kendi hismından yedi kat cehennem yaratmıştır. Bu yedi tabaka birbirinin altında ve her iki tabaka arası beş yüz yıllık mesafedir. Cehennemin yedi kapısı vardır. Her birinin içinde ateşten yetmiş bin kal'a, her kal'ada ateşten yetmiş bin oda, her odanın içinde ipler, sandıklar, tokmaklar, topuzlar, zincirler, bukağılar, köpekler, yılanlar, zehirli akrepler, kaynar sular, hamim, gassak, zehir, zakkum gibi binlerce azap vardır. Cehennemde kara yüzlü, gök gözlü zebani melekler vardır. Bu meleklerin hepsi sağırdır, onlarda merhamet yaratılmamıştır, sayıları çoktur (...) (Hakki, 1981, s.45)

Bu detaylı anlatımlar, cehennemin, İbrani dinlerin sonuncusu olan İslam'da en detaylı ve en korkutucu haline ulaştığını göstermektedir. Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde cehennemin işleyişine dair sunulan bilgi de bu merhametsiz yerin korkunçluğunu anlatmaktadır:

Kur'an'daki en açık ve etkili azap tasviri ise şöyledir: Altını ve gümüşü biriktirip de Allah yolunda harcamayanlar için bu altın ve gümüşler cehennem ateşinde kızdırılacak, sahiplerinin alınları, böğürleri ve sırtları onlarla dağlanacaktır (et-Tevbe 9/34-35). Cehennem ehli açlık ve susuzluk hissedecek, fakat yemek olarak kendilerine, karınlarında erimiş madenler gibi kaynayacak zakkum ağacı, dar' denilen zehirli nebat, içecek olarak da bağirsakları parçalayan kaynar su, kanla karışmış irin verilecektir. (İslam Ansiklopedisi, 2020)

İslam kaynaklarındaki cehennem tasvirlerinin tamamen korku üzerine kurulu olduğu ve her şeyden çok bir tehdit ya da uyarı mahiyeti taşıdığı değerlendirilebilir. Cehennemin, kurandaki

anlatımında onun öfke duygusuna sahip olduğu (Kuran, 2002, el-Furkân 25/12) ya da işkence etmekten vazgeçmediği (Kuran, 2002, el-Müddessir 74/27-29) gibi ibareler de cehennemin, günahkârları cezalandırmak için bilinçli olarak, hırsıyla hareket eden canlı bir varlık olarak tahayyül edilmesine de yol açmaktadır. Yine kuran da geçen, “O gün cehenneme “Doldun mu?” deriz. O da “Daha var mı?” der.” (Kuran, 2002, Kaf 50/30) ayeti de cehennemin isteyebilen ve konuşabilen bir varlık olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla cehennemin sadece işkencelerin uygulandığı bir mekândan ibaret olmaktan çok insanlara acı çektirmek için motivasyona sahip bilinçli bir varlık olarak düşünülmesi onun korkutuculuğunu arttırmaktadır.

İslam cehenneminin korkutuculuğunun sadece yazılı anlatımlar da kalmayıp görsel olarak da tasvir edilmiş olsa da bunlar diğer dinlerdeki kadar yaygın değildir. İslam toplumlarında görsel tasvir yapmanın büyük günah olarak kabul edilmesinin sebebini Hasan Yaşaroğlu'nun da aktardığı gibi İslam'ın getirdiği kısıtlamalardır: “Resim ve heykel yasağı konusunda en çok öne çıkarılan hadis “Allah katında, kıyamet günü, azabı en şiddetli olan kimseler, musavvirlerdir,” hadisidir. Musavvir: Tasvir yapan, şekil veren demektir” (Yaşaroğlu, 2016, s. 84).

Bu hadisten ötürü olmalıdır ki, diğer dinlerde cehennemi tasvir ederken başkalarının acısını konu alan musavvirler / sanatçılar, İslam cehennemini tasvir etmeleri durumunda o tasvirlerin kendi ahiret hayatları olabileceğini düşünerek korkmuş ve geri durmuş olmalıdır. Bu da bir nevi İslamdaki cehennem korkusunun ne derece caydırıcılık etkisine sahip olduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir.

İslam toplumlarında heykel yapımı, İslam öncesi dönemdeki putperestlik ile ilişkilendirilmesinden ötürü tamamen yasaklanmıştır (Yaşaroğlu, 2016, s. 85). Buna karşın cehennem tasvirleri Osmanlı minyatür sanatında diğer dini tasvirler ile birlikte yer bulmayı başarmıştır. Bu minyatürleri içeren en önemli eserlerden biri ‘Ahval-i Kıyamet’dir.

13yy'da Şeyyad Hamza tarafından yazılmış olan eser, “Kıyametin Halleri” anlamına gelmektedir. Kıyamet ve kıyamet sonrası hayatı anlatan bu eserde 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başında kopyalanan iki nüshası görsel tasvirler içermektedir (Yaman, 2007, s.217).

Kıyamet sonrası cehennem hayatına dair tasvirler o dönem İslam inancını etkisi altındaki insanların cehennemi algılayışına dair fikir sunabilmektedir. Minyatür tarzında yapılmış olan bu tasvirlerde genel olarak Kuran ve hadislere bağlı kalındığı, Hristiyanlıkta ki tasvirlerin aksine sanatçının özgür hayal gücü ile kurguladığı tasvirler olmadığı görülmektedir. Ahval-i Kıyamet'ten bir minyatür (Görsel 17) İslami anlatımlardan yola çıkan oldukça illüstratif bir cehennem tasviri sunmaktadır.

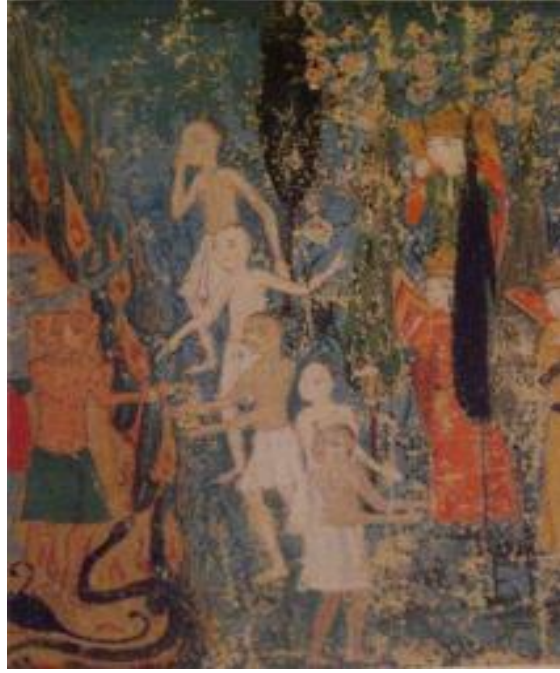


Görsel 17. Cehennem, Ahval-i Kıyamet, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, SK Hafid Efendi 139.

Üç zebani ve bir ejderha tarafından alevler içindeki insanlara işkence edildiği görülen bu görselde ilk göze çarpan Hristiyanlıktaki cehennem tasvirlerinde de eksik olmayan kalabalığın karmaşasıdır. Cehenneme kaos hakim gibi görünmektedir. Cehennem tasvirlerinde kompozisyonun genel olarak bu şekilde dağınık olmasının izleyicide rahatsızlık verici bir his uyandırmak amacıyla yapıldığı düşünülebilir. Hristiyanlık ile ilgili olan bölümde incelenmiş olan Hans Memlik'in tablosu ile benzeşen tek şey cehennemin kaotik yapısı değildir, aynı zamanda azap gören figürlerin zebanilere ve arka plana göre yüksek kontrast yaratacak şekilde oldukça beyaz renklendirilmiş olmaları da bu tasvirde Rönesans etkisi olduğunu düşündürmektedir. Ancak özellikle ayrışan nokta, cehennemlik insanların yüzlerinin burada tamamen ifadesiz olmasıdır. Sanki azapta değillermiş gibi donuk bir ifade her figürde aynıdır. Sayın'a göre yüz beden tinselliğini simgelediği için Osmanlı minyatürlerinde özellikle

ifadesizdir ve böylelikle beden tasvir edilse bile ruhun görünürlüğü bu ifadesizlik ile gizlenmektedir (Sayın, 2002, s.60)

Kuran da tarif edilen ve görsel tasviri nerdeyse imkânsız olarak değerlendirilebilecek şeyler de Ahval-i Kiyamet minyatürlerinde tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bunlardan biri kıldan ince, kılıçtan keskin olarak tarif edilen ve Kuranda “cehennemin üzerinde kurulu” olduğu belirtilen (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2020) Sırat Köprüsünün tasviridir (Görsel 18).



Görsel 18. Sırat Köprüsü, Ahvâl-i Kiyâmet, 1596

Bur minyatürün ortasında köprüyü geçmeye çalışan insanlar ve solda cehennem, sağda ise cennet görülmektedir. Kıldan daha ince ancak üzerinde insanların yürüyebileceği kadar uzun bir köprüyü tasvir etmenin zorluğu aslında böyle bir köprünün tahayyülünün bile imkânsız olmasına dayanmaktadır. Nitekim görseldeki tasvir de bahsedilen türden bir köprü görülmemektedir. Bu anlaşılma ve tahayyül edilemezlik İslami cehenneme daha çok bilinmezlik katmaktadır. Çok detaylı anlatılmış olmasına rağmen bu cehennemde yeni detaylar yeni bilinmezlikler doğurmakta ve bilinmezlikler korkuyu körüklemektedir.

Bu cehennem minyatürleri insanların dünyadaki yaşantılarında bildikleri ve nerdeyse herkes için korku hissi uyandırabilen akrep ve çıyan gibi gerçekte var olan canlılar da yer almaktadır. Bu dünyada korkulan ve kaçınılan haşeretler olarak görülen bu canlılarla aynı mekânda kaçınılmaz olarak sıkışmayı anlatmaktadır. Ahval-i Kıyâmet'te yer alan ve gerçek-üstü varlıklar olan zebaniler ile gerçek varlıklar olan akrep, yılan ve ateşi bir arada tasvir eden minyatürde (Görsel 19) bunlar tarafından azap gören günahlılar görülmektedir.



Görsel 19. Cehennem, Ahvâl-i Kıyâmet, 1596.

Osmanlı minyatürlerinde kısıtlı olarak tasvir edilmiş olan İslami cehennemın en temel ögesi, korku olarak yorumlanabilir ve bu olan korku, tasvirlerin kısıtlılığının nedeni olarak da değerlendirilebilir. İnsanın bilinmeyenden korkma eğilimi de değerlendirildiğinde bu neden aynı zamanda bir sonuçtur, yani tasvirlerin azlığı bu cehennemın zihinlerde daha korkutucu olmasını sağlamaktadır. İslam cehennemi tasvir edilemezliği onun en mühim özelliği olan korkutuculuğuna hizmet etmesinden dolayı İslam cehennemının asıl tasviri onun tasvirsizliğidir denebilir.

Kur'an-ı Kerim'de korku duygusunun tahrik edilmesi genel olarak Allah'ın kıyamet zamanı ya da ahiretteki azabının korku nesnesi olarak verilmesiyle yapılır. Bu şekilde insanın kendini tanıyarak dışı doğru yönelmesi amaçlanır. Bu şekilde insanın öncelikle kendi varlığının tüm gerçekliği ile tanınmasına yardımcı olan, daha sonra ise kendi dışına açılımına imkân sunan korku Kuran-ı Kerim'de imanın gereği olarak görülür (Karagülle, 2019, s. 27).

Dolayısıyla buradan anlaşılacağı üzere dinlerdeki cehennem yazılı ya da görsel tasvirlerindeki en mühim motivasyonlardan birisi de korku salma çabasıdır. Cehennem korkutmak için vardır ve çeşitli inançlardaki cehennem tasvirleri yapan sanatçılar korkunun insan üzerindeki güçlü etkisinden faydalanmışlardır.

Korkuların tasviri korkulan şeyin doğrudan kendisi yani acı olmaktan çok onun tehdididir. Acı ile tehdit etmenin, doğrudan acı uygulamaktan daha etkili bir psikolojik baskı yarattığına dair bilgiye Amerikan istihbarat ajansı CIA 'in İnsan Kaynakları İstismar Eğitimi Kılavuzu'nda "Tehdit ve Korku" başlığı atındaki sorgulama yöntemlerinde değinilmiştir:

Baskı tehdidi, direnişi zayıflatmakta ya da yok etmekte baskının kendisinden daha etkilidir. Örneğin, acı verme tehdidi, hemen acı vermekten daha tahrip edici korkuları tetiklemektedir. (...) Genel olarak, doğrudan fiziksel şiddet uygulamak sadece öfke, düşmanlık ve daha çok direniş yaratır (CIA, 1985, s. K-8).

Dinlerin, insanları korku ile yola getirmek için ortaya koyduğu cehennem kavramının sanatçılar tarafından da yine korku salmak amaçlı kullanılmış olduğu değerlendirilebilir. Cehennem tasvirlerine izleyici çeken etkenler arasında, korku etkeninin doğurduğu daha çok bilme ihtiyacının yanı sıra, heyecan arayışı da vardır. Heyecan arayışı Zuckerman'e göre "yeni, farklı, kompleks ve keskin hisleri ve tecrübeleri aramak ve bu tecrübeleri yaşamak uğruna fiziksel, sosyal, yasal ve finansal riskler alma isteğidir" (Zuckerman, 1994, s.27)

Cehennem kavramının ve tasvirlerinin hissettirmeyi amaçladığı korku hem tasvir eden hem de izleyici tarafından bahsedilen yönleriyle değerli olması korkuyu dinlerin olduğu kadar görsel sanatların da mühim bir yönü olmasını sağlamaktadır.

2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA VE POPÜLER KÜLTÜRDE CEHENNEM KAVRAMINA YAKLAŞIMLAR

Kökenini dinlerden alan cehennem kavramı modern sanatta dini inançlardan bağımsız olarak yeni bir önem kazanmaktadır. Cehennem kavramı artık modern sanatta, dine hizmet etme kaygısından sıyrılmış ve kendi başına bir konu olarak veya insanın karanlık duygularının ifadesinde bir tema olarak kullanıldığı görülmektedir. Nitekim cehennem tasvirlerinin ifade ettiği duygular, onun dinden bağımsız olarak da insan zihninde var olabilmesine imkân sağlamaktadır. Cehennem kavramının dinden ayrı bir ifade aracı olarak kullanılabilmesi sanatçılara daha kişiselleştirilmiş ve daha serbest cehennem tasvirleri kurgulama imkânı sunmaktadır.

Cehennemin inançlardan bağımsız olarak kişisel görüşler doğrultusunda kurgulanmasının en iyi örneklerinden birini Fransız filozof John Paul Sartre ortaya koymuştur. Sartre'ın 1994 yılında varoluşçu felsefesini bir tiyatro oyununa döktüğü "Çıkış Yok" adlı eser ölümden sora cezalandırılacak olanların gittikleri cehennemi ele almaktadır (Sartre, 1956). Bu eserde cehennem dinlerdeki anlatımlarından ve daha öncesinde yapılmış cehennem tasvirlerinden tamamen farklı, yeni bir kurgudur. Yakıcı alevler ya da çeşitli fiziksel işkencelerin bulunmadığı bu cehennem içeride bulunan cehennemlik insanların birbirlerine azap oldukları oldukça boş ve sıradan bir odadır. Burada bireyin kendini diğer insanlara kanıtlama çabasının gerçek azabı yarattığını anlatmaktadır ve maruz kalınan tüm işkence psikolojiktir.

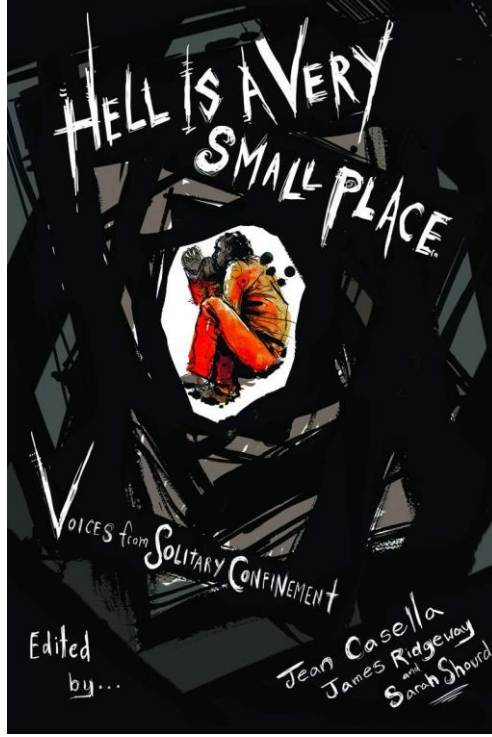
Çıkış yok oyunun 1996 da sergilenen bir tiyatro sahnesini yansıtan fotoğrafta görüldüğü gibi (Görsel 20) Sartre'ın kurguladığı cehennem, alışlagelmiş cehennem tasvirlerinden çok farklıdır. Öyle ki bu oyunu izleyen seyircinin içeriği bilmeden sadece sahneye bakarak buranın cehennem olduğunu anlaması imkânsız gibi görünmektedir.



Görsel 20. "Çıkış Yok" Tiyatro Oyununda Cehennem Sahnesi. 1966. <https://bit.ly/3ewsGhN>

Burada cehennem kavramının edebiyatta kullanılırken konunun kendisi değil ama teması haline getirildiği görülmektedir. Anlatılmak istenen düşünceler cehennem metaforu üzerinden aktarılması sayesinde cehennemin insan zihnindeki güçlü etkisinden faydalanılmaktadır.

2006'da yayınlanan "Cehennem Çok küçük Bir Yer / *Hell Is A Very Small Place*" başlıklı kitap da cehennemin edebiyatta metaforik kullanımına bir örnektir. Hücre hapsinin insan için zorluğunu anlatan bu kitabın yazarları cehennemi oldukça dar bir yer olan hücre hapsini ifade etmek için kullanmışlardır. Kitabın kapağında sıkışmış, yalnız ve cenin pozisyonunda acı çeker gibi görünen figür ve etrafını kaplayan karanlık da kişiselleştirilmiş bir cehennem tasviri olarak değerlendirilebilir (Görsel 21).



Görsel 21. “Hell Is A Very Small Place” kitap kapağı. 2006. <https://bit.ly/33sBNcL>

Bu örneklerde görüldüğü gibi cehennem kavramı artık dinlerdeki tanımından tamamen bağımsız olarak yorumlanmaktadır. Dinlerdeki cehennemin insanda uyandırdığı karanlık duygular her nerede var ise o yer veya durum cehennem olarak değerlendirilebilmektedir. Cehennem; din, inanç, günah gibi kavramlardan ayrılarak kendi başına acının, korkunun, nefretin ve benzeri karanlık duyguların aktarımında bir tema olabilmektedir.

Bir diğer yönüyle de cehennem, Dante'nin 'İlahi Komedyası'nda olduğu gibi mutlu sona ulaşmak için aşılması gereken zorlukları temsilinde de kullanılabilir. Güney Koreli seramik sanatçısı Yun Hee Lee porselen çalışmalarında İlahi Komedyası'dan yola çıkarak 2013 yılında “La Divina Commedia” adlı bir seri üretmiştir. Dante'nin cehennemden ve araftan geçerek cennete ulaştığı yolculuğunu anlatan bu edebi eserinden esinlenen Lee'nin çağdaş çalışmaları; genç bir kızın, hayatın tüm zorluklara ve acılarına karşı ilerlemeye devam ederek sonunda huzura erişmesini anlatmaktadır. Lee'nin bir röportajından aktarıldığı üzere kendisi ayrıca çalışmalarında “dini inançlarının da etkisi olduğu ihtimalini inkar edemeyeceğini” belirtmiştir (Lee, 2015).



Görsel 22. Lee Yun Hee. La Divina Commedia #3. Porselen.
<https://bit.ly/3bcOq03>

Modern dünyadan ilham alınarak cehennemin çağdaş sanatta yeniden kurgulandığı eserler arasında Jake Chapman Ve Dinos Chapman tarafından 2008 yılında yapılmış olan “*Lanet Cehennem / Fuckin’ Hell*” adlı çalışmadır. Chapman kardeşlerin “aşırı baş döndürücü şiddet” olarak açıkladıkları hayali bir soykırımı yansıtan bu çalışma 600,000 oyuncak askerin iskeletler ve yaratıklar tarafından çok çeşitli, korkunç metotlarla işkenceye uğrayışını ve öldürülüşünü tasvir etmektedir (Ingram, 2018).

Sanatçılar, dokuz vitrin içerisine savaş alanı gibi kurgulanmış mekânları, birbirlerine şiddet uygulayan yüz binlerce figür ile doldurarak klasik cehennem tablolarından aşına olunan kaosu, savaşın kaosu ile ilişkilendirmişlerdir. Burada cehennem teması hem dini inançlardaki gibi kaotik ve şiddet doludur, hem de dünyada yaşanmış bir savaşın tasviridir.

Sanatçıların The Guardian gazetesinde yayınlanan 2015 röportajında bu eser ile ilgili yaptıkları açıklama, cehennem kavramının intikam ve nefret duygusuna hitap eden yönünü destekler niteliktedir. Jacke Chapman eserin soykırımı anlattığını sananların yanıldığını “bunun adının soykırım değil, cehennem” olduğunu belirtmiştir ve burada soykırımı uğrayanların Nazi’ler olduklarını eklemiştir (Chapman, 2015).



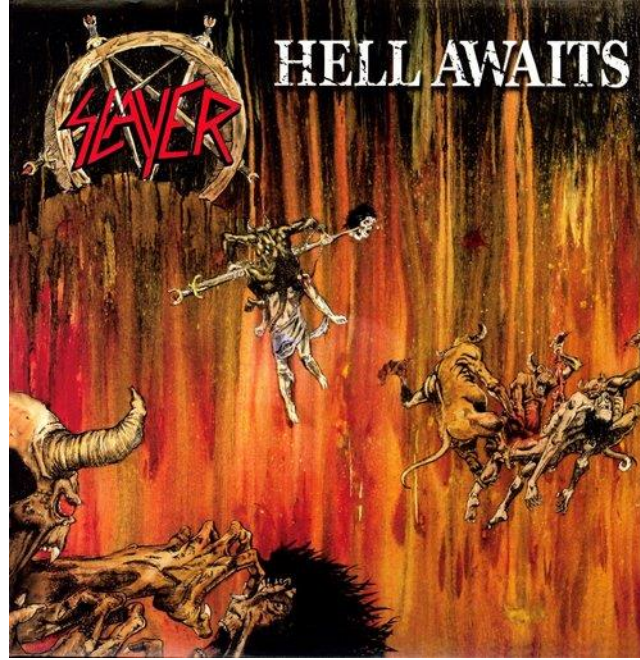
Görsel 23. Dinos & Jacke Chapman. Fucking Hell (Detay). 2008.
<https://bit.ly/3vQ8r4g>

Aynı röportajda Dinos Chapman da kurguladıkları eserin yapım süreci hakkında şöyle belirtmiştir: “(...) Ama aslında (çalışma) gerçekten bitmemişti –Cehennem asla tam bitemez. O zavallı plastik askere korkunç bir şey yapmayı bitirdiğiniz anda hemen aklınıza daha korkunç bir fikir geliyor” (Chapman, 2015). Yani Chapman kardeşlerin kurguladıkları bu cehennem tasviri Nazi'lere karşı bir nefret fantazisi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu tasvirde cehennemin, nefretin ve sadizmin ifadesinde bir tema olarak kullanıldığı düşünülebilir.

Modern çağda sanatın çeşitli alanlarında işlenmeye devam edilen cehennem karamı, her ne kadar dini kökenlerinden uzaklaşsa da ona en başında dindeki yerini ve önemini kazandıran acı, korku ve nefret gibi duygulara bağlı kalmayı ve bu duygular sayesinde insan zihninde var olmayı sürdürdüğü görülmektedir.

Cehennem kavramı günümüzde çok farklı yorumlamaları ile çağdaş popüler kültürde de kendine yer bulmaktadır ve cehennemin, eğlence kültürü için dahi kullanılabilirdiği görülmektedir. Dinlerin ortaya çıkardığı cehennem kavramı ile tamamen zıt olduğu değerlendirilebilecek, mizahi ve eğlendirici cehennem tasvirlerine dair örneklere modern popüler kültürde çokça rastlanabilmektedir.

ABD’li metal müzik gurubu Slayer’ın 1985 yılında çıkarttığı “Cehennem Bekler / *Hell Awaits*” isimli albümü cehennemin müzik alanında da sanatçılara ilham verdiğini göstermektedir. Albümün kapağında albümün ismine tamamlayıcı görünen bir cehennem tasviri yer almaktadır (Görsel 24).Kapakdaki illüstrasyonda cehennem, alev kıvılcıklarında arka plan üzerinde insanları parçalayan zebaniler şeklinde tasvir edilmiştir.



Görsel 24. “Hell Awaits” albüm kapağı. Slayer. 1985.
<https://bit.ly/2SsrcfF>

Romanya'lı sanatçı Miha Marius Mihi'nun, Dante'nin ilahi komedyasındaki cehennemi Lego taşları ile oluşturarak kurguladığı cehennemin 9 katına dair tasvirler buna iyi bir örnek olarak değerlendirilebilir (Görsel 25). Bir oyuncak ve eğlence aracı olarak tasarlanan Lego taşlarının birçok insan için en korkunç yer olarak bilinen cehennemin kurgusunda kullanılmasının yarattığı ironi kara mizah olarak da düşünülebilir.



Görsel 25. Mihai Marius Mihi. Heresy. <https://bit.ly/2QXtUcZ>

Cehennemin mizahta tema olmasına bir diğer örnek Amerikan televizyon kanalı Adult Swim tarafından üretilen ve yayınlanan “O Güzel Suratın Cehenneme Gidecek / *Your Pretty Face Is Going To Hell*” dizisidir. Cehennemi iş ortamı olarak tasvir eden bu dizide zebanilerin ve işkence görenlerin cehennemdeki hayatları bir ofis içinde kurgulanmıştır. Hristiyanlıktaki cehennem anlatımlarını modern çağın ofis ortamlarının genel özellikleri ile birleştirerek mizahi bir anlatımla ele alınmaktadır. Cehennem teması içinde kurgulanmış olan bu ofis komedisinde şiddet sahnelerinin oldukça sık ve çarpıcı olması şok etkisini ve kara mizahın gücünü arttırmak için cehennemin özelliklerinin nasıl kullanılabildiğini göstermektedir.



Görsel 26. “Your Pretty Face Is Going To Hell” dizisinden bir sahne.
<https://bit.ly/2Q59caw>

Cehennemin mizah malzemesi olarak kullanılması onun ortaya çıkışında ve varoluşunda beslendiği, insanın negatif duygularından doğrudan kaynaklanmıyor gibi görülse de; korku, acı, şiddet gibi kavramların gücünden yararlanarak mizaha şok etkisi kattığı ve etkiyi güçlendirdiği değerlendirilebilir.

Cehennemin popüler kültürdeki yeni inceleyen “Eğlendirici Yargı / *Entertaning Judgment*” adlı kitabında “cehennem var olmasaydı bile onu yaratmak zorundaydık” diyen Greg Garrett cehennemin, hayatın metaforu olduğu için önemli olduğunu belirtmiştir (Garrett, 2015, s.126). Dolayısıyla cehennemin mizahi tasvirlerini yapmak, cehennemin üstesinden gelmek olarak düşünülür ise, bu yanı zamanda cehennemin metafor olduğu dünya yaşamındaki kötülüğün ve zorluğun üstesinden gelmek olarak da değerlendirilebilir.

Cehennem korkunçtur; kahramanların test edildiği yerdir, düşmüş olanın krallığıdır, kötülüğün ve umutsuzluğun evidir ama aynı zamanda bize dünya yaşamımızda karşılaştığımız acı ve şiddet için kullanışlı bir metafor sunar (Garrett, 2015, s154).

Eğer cehennemin tüm karanlık yanları hayata metafor olarak düşünülebilirse, cehennemin mizahi tasvirleri de dünya hayatının korkunçluğunu ve zorluğunu mizah yolu ile hafife almak olarak değerlendirilebilir.

2. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATIĞİNDE CEHENNEM TASVİRLERİNİN YORUMLANMASI

Bu tez kapsamında yapılmış olan çalışmalarda, var olan inançlardaki cehennem tasvirleri yeniden yorumlanmasının yanı sıra inançlarda yer almayan cehennem tasvirleri de tasarlanmıştır.

Cehennemin kavramının, Yunan mitolojisi, Hristiyanlık ve İslam'daki örnekleri incelenirken, her inançta sunulan cehennemin insan ruhu üzerindeki farklı yönlerine odaklanılmıştır. Cehennemin insanda uyandırdığı üç temel duyguya dikkat çekilmiştir; Yunan mitolojisinde acı duygusu, Hristiyanlık' ta nefret duygusu ve İslam' da korku duygusu ele alınmıştır. (Burada inançlar ile ilişkilendirilen duygular zorunlu olarak sadece belirtilen inanç ile ilişki olmadığı, bahsedilen her duygunun tüm inançlarda ortak olabileceği dikkate alınmalıdır.) Genel olarak tüm inanç sistemlerindeki cehennem ve benzeri öte dünya mekânları aynı ortak özellikleri taşısa da burada seçilmiş olan bu üç inançta cehennemin en önemli yönleri olarak değerlendirilmiş olan acı, nefret ve korkuya değinilmiştir.

Bu çerçevede üretilmiş olan cehennem tasvirleri ile ilgili eserler de acı, nefret, korku olmak üzere üç başlık altında ele alınmıştır. Çalışmalar tamamen cehennemin insan ruhu üzerindeki duygusal etkisinden yola çıkarak tasarlandığından ötürü cehennemin mekânsal bir tasviri olmaktan çok onun işlevsel ve etkisel yönünü ele almaktadır. Ancak cehennemi sadece içinde yaşadığımız modern dünya ile bağdaştırmak amacıyla beton zemin bir mekan olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda üç başlık altında üretilmiş olan bu çalışmalarda tasarımlar temel olarak şu şekilde yorumlanmıştır: Acı başlığı altındaki figürler kendilerine işkence ederler iken, korku başlığı altındaki figürler bilinmez bir şeyler tarafından işkenceye atılmışlardır ve nefret başlığı altındaki figürler birilerine işkence etmektedirler.

Seramik figürlerin karışık malzeme ile birleştirilerek cehennem fikrinin yukarıda bahsedildiği şekilde yorumlanırken tez kapsamında varılmış olan cehennem ile ilgili fikirler yansıtılmaya çalışılmıştır.

2.1 Acı Duygusunun İfadesi Olarak Cehennem

Cehennem tüm tanımlarına ve tasvirlerine karşın bilinmeyen bir yerdir ve kimsenin deneyimlemediği ancak fikir olarak var olan bir kavramdır. Ancak insan için acı, oldukça tanıdık ve bilindik bir olgudur. Sadece acı olgusu cehennemi anlaşılır ve tahayyül edilebilir

kılmaya yetebilmektedir. Acı, esasında hayata hastır, bu dünyaya aittir ve bilindiktir. Dünya bilinen, cehennem bilinmeyendir, acı dünyada aşına olunan bir şey olarak cehennem ile ortak zemin oluşturur ve bilinen aracılığı ile bilinmeyi tanıtır. İnsan, dünyada acının ne olduğunu öğrenir ve cehennemin tamamen acı ile dolu olduğu inancı da bu dünyadaki acılarını cehennem ile bağdaştırabilmesine olanak sağlar.

Cehennem tasvirlerinden, bahsedilen tüm azapların, aslında bu dünyadaki acılardan farklı olmadığı ama sadece daha abartılı hali olduğu sonucu çıkarılabilir ve bu da insanları bu dünyanın da bir cehennem olarak görmeye ve yorumlamaya kolayca sevk edebilir. Cehennemin varlığına inansa da inanmasa da insan, bahsedilen cehennem azaplarındaki acı tasvirlerini kendisi ile ilişkilendirebilir ve dünyadaki acılarının ifadesi olarak kullanabilir. Dolayısıyla cehennem, insanların acılarını abartılı bir tasvir ile aktarabilecekleri sanatsal bir ifade aracı haline gelebilir. İnsanların günlük konuşma dilinde dert, sıkıntı, acılarından bahsederken “cehennem azabı gibi” ve benzeri türünden ifadeler kullanmaları da buna örnek olarak gösterilebilir.

Cehennem kavramı üzerinden acı ifadesini tasvir eden bu başlık altındaki çalışmalarda, figürlerin azap kaynağı kendileridir. İnsan figürleri herhangi bir işkenceci olmaksızın kedi kendilerine işkence etmekte, kendilerini parçalamakta, boğmakta, kesmekte ve delmektedirler. Bu başlıktaki çalışmaların ortak amacı izleyicinin zihninde acı imgesi uyandırarak cehennem teması üzerinden acının ifadesini sağlamaktır.

“Sülfür Gölü” adlı çalışmada (Görsel 27) seramik figürler, dinlerle bağlantılı olarak incelenmiş olan cehennem tasvirlerine benzer şekilde, kaotik biçimde bir arada kompoze edilmişlerdir. Çimento ile oluşturulmuş tek kurgusal mekânda bir arada olmalarına karşın birbirleri ile ilişki halinde değildirler ve birbirlerinin varlığına tamamen duyarsız görünmektedirler. Acının paylaşılamazlığı ve herkesin kendi cehenneminde yalnız olduğu yorumu bu figürlerin birbirleri ile etkileşim içinde olmayışları ve her figürün diğerinden bağımsız kendi azabına odaklanmış olmasıyla aktarılmaktadır.



Görsel 27. Uluçhan Dağ. “Sülfür Gölü”. 2021. [Şamotlu Kil, Çimento]. 40x40x16 cm. (Kişisel Arşiv)

Bu başlık alındaki bir diğer çalışma “Duası Kabul Olmayan Adam” adlı eserdir (Görsel 28). Burada görülen yarım insan figürü zemine saplanmış hareket edemez haldedir. Vücudunu, kendisine oranla çok büyük olan çiviler ile yaralayarak kendine işkence etmektedir. Bisküvi pişiriminden sonra açık ateş dumanında karartılarak figüre yanmışlık etkisi kazandırılmıştır.



Görsel 28. Uluçhan Dağ. “Duası Kabul Olmayan Adam”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 14x20x18 cm.
(Kişisel Arşiv)

Kendine işkence eden bir diğer yarım vücutlu figür “Soluksuz” (Görsel 29) adlı çalışmadadır. Boynuna doladığı bir zincir ile kendini boğan bu figürün sağ elinin solda, sol elinin sağda olacak şekilde ters yapıldığı görülmektedir. Figürün kendini boğma zorunluğuna ellerinin ters olması ve zinciri tutmaktaki zorlanışı da eklenerek azabı artırılmaktadır. Böylece figür sadece kendine çektiği acıdan değil ama bu acıyı çektirmekteki zorluktan doğan acıya da tabidir. Bu insanın kendisine yapabileceği yanı sıra kendisi için yapamayacaklarını da sembolize etmektedir.



Görsel 29. Uluçhan Dağ. “Soluksuz”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 14x14x22 cm. (Kişisel Arşiv)

2.2.Nefretin İfadesi Olarak Cehennem

Cehennem inancının inanan insanlara sağladığı tek pozitif duygunun, insanların adalet arayışlarından doğan intikam arayışlarına sunduğu tatmin olduğu söylenebilir.

İnsan, dünyada yaşadığı acının sorumlusu olarak gördüğü, kıskandığı yada çeşitli nedenlerden ötürü nefret ettiği diğer insanların acıya maruz kalacakları ve suçlu insanların cehennemde çekecekleri azabı düşünerek kendisi için bir tatmin sağlayabilir. Adalet arayışı, intikam arzusu ve nefret, cehennem ateşini zihinlerde canlı tutmayı sağlamaktadır. Dolayısıyla cehennemim tasvirleri, bir yönüyle de başkalarının acısından zevk alabilme kabiliyetimiz olduğunun ve bunu aradığımızın kanıtıdır olabilir. Cehennem tanrısal bir adalet olarak görüldüğü için de başkasının acısında duyulan bu zevk garaz ya da kötü niyet olarak değil, hak edilmiş adalet olarak görülür ve böylece nefret eden kişi üzerinde vicdani yük hissetmeden diğerlerinin acısından tatmin sağlayabilir. Bernard Russel “ temiz bir vicdan ile diğerlerine zulüm yapmak ahlakçılar için zevktir. Bu yüzden cehennem icat edilmiştir” (Russel, 2004, s .16) derken de bu gerçeğe işaret etmektedir.

Dolayısıyla cehennemın görsel tasvirleri de, izleyiciye kendi hayalinde o tasvire nefret ettiği insanları yerleştirme fırsatı vererek ona bir tatmin hatta mutluluk veren bir araç haline gelebilir.

Nefret ve intikam duygusu ile başkaları için cehennemi dileyen ve kurgulayan insan, aslında kendisi için de cehennemi var etmiş olur. Başkalarının acı çekmesi için cehennemın varlığını hayal etmek bunu isteyen kişinin kendisi için de oraya gidebilme riskini kabul etmesini gerektirir. Bu başlık altında yapılan çalışmalarda, tasvir edilen figürler acı ve korku bölümlerinde olduğundan farklı olarak birbirleri ile etkileşim halinde, aktif olarak birbirlerine işkence etmektedirler. Burada cehennemın varlığı, nefret eden ve nefret edilen için beraber varoluşa dayandırılmaktadır.

Bu başlık altında yapılmış olan çalışmalarda insan figürler belli karakteristik özelliklerden yoksundur ve her figürün nerdeyse aynı, basit insan formunda tasarlanmış olması izleyiciye kendi nefret ettiği insanları hayalinde bu figürlerin yerine yerleştirebilmesine olanağı sağlamaktadır.



Görsel 30. Uluçhan Dağ. “Aşıklar”. 2020. [Seramik, Karışık Malzeme]. 18x25x41 cm. (Kişisel Arşiv)

“Aşıklar” adlı çalışmada görülen figürler, belli karakteristik özelliklerden yoksun iki basit kadın ve erkek formudur (Görsel 30). Kadın figür, bir ucu erkeğin ellerine bağlı olan zincir ile boynuna sarılı, asılmış ve çırpınarak boğulur haldedir. Erkek figür iki bıçağın sivri uçları üzerinde dengede durmaya çalışırken hem kendi ağırlığı hem de taşıdığı kadının ağırlığı ile bıçaklara daha çok çekilmektedir. Zincirin diğer ucu erkek figürün ellerine bağlıdır ve istese de bu zinciri bırakıp yükünü hafifletemez. Böylece iki figür birbirlerine azap olmaya mahkum edilmişledir.

Bu çalışmada bilindik mutfak bıçaklarının, zincirin ve zeminde betonun kullanılması, diğer çalışmalarda da olduğu gibi bu cehennem tasvirlerinin öte dünyadan çok yaşadığımız dünya hayatına bağlantısını temsil etmektedir.

İnsanların karşılıklı nefretleri ile oluşturdukları bu cehennem kurgusu da aslında dünya hayatının abartılı ve metaforik bir yansımasıdır. Schopenhauer'ın "Bu dünya bir cehennemdir ve içindeki insanlar hem işkence gören ruhlardır hem de [işkence eden] zebanilerdir." (Schopenhauer, 1974, s.300) yorumu ile paralel olarak düşünülerek tasarlanmış bu çalışmaların ikincisi "Dayanılmaz Hafiflik" adlı çalışmadır (Görsel 31).



Görsel 31. Uluçhan Dağ. "Dayanılmaz Hafiflik". 2020 [Seramik, Karışık Malzeme] 14x15x40 cm. (Kişisel Arşiv)

Bu çalışmada yine kadın ve erkek olarak iki figürün birbirlerine zorunlu olarak azap oluşları tasvir edilmektedir. Yer çekimi sayesinde demir, aynı anda hem kadına hem de kadının ağırlığı sebebi ile alttaki erkeğe daha çok girmektedir. Böylece bu iki figür çıkmadıkları durum içinde birbirlerinin azabını beslemektedirler. Demir çubuk olarak bilindik inşaat demiri ve zemin olarak çimento kullanılarak yine bu azap tasviri dünyevi yaşam ile bağdaştırılmıştır.



Görsel 32. Uluçhan Dağ. “Borçlular”.2020. [Seramik, Çimento]. 20x13x15 cm. (Kişisel Arşiv)

“Borçlular” (Görsel 32) adlı çalışma birbirlerini yalın elleri ile işkence etmeye mahkum edilmiş iki figürü tasvir etmektedir. İki figür karşılıklı oturur halde birbirlerinin vücutlarını yırtıp parçalayarak karşılıklı zarar vermektedirler. İki figür de uğradığı zarar ve hissettiği acı ile daha çok öfkelenip karşısındakine daha çok zarar vermeye çalışmaktadır. Sonsuza dek birbirlerini parçalayan bu figürlerin hem öfkesi hem de buna bağlı olarak karşı tarafa verdikleri ve karşı taraftan aldıkları hasar da sonsuza dek artmaktadır. Bu çalışmada figürler yapılırken şamotlu kilin en sadece ve kaba halinden faydalanılarak vücutlara mümkün olduğunca yıpranmışlık izlenimi verilmiştir.

3.3. Korku Duygusunun İfadesi Olarak Cehennem

İnsanın eylemlerinin ardında yatan iki temel sebep arzu ve korku olarak değerlendirilebilir. Hayvanlar ve insanlar için çok güçlü bir motivasyon olan korku çoğunlukla arzudan daha baskındır. Korku hayatın önemli bir parçasıdır, canlılar tehlikeden korktukları sürece uzak dururlar ve böylece hayatta kalırlar (Mineka, Öhman, 2002). Dolayısıyla denilebilir ki, yaşamak korkmaktır.

Hayatın kendisinden ayrılması mümkün olmayan ve yaşamın temelinde bulunan korku duygusunun aynı zamanda cehennem fikrinin temel yapı taşı olması, dünyevi hayat ve cehennem hayatını aynı zeminde buluşturarak cehennem inancının insan zihnindeki gerçekliğini arttırmaktadır. Böylece korkunun, cehennemi, dinlerin bahsettiği diğer varlıklar gibi öte dünyada, anlaşılmaz, metafiziksel bir şey olarak değil insanın dünyevi hayatı ile ilişkilendirebileceği daha somut bir kavram haline getirdiği söylenebilir.

Cehennem kavramının verdiği korku duygusu insanların dünyevi yaşamlarındaki kaçamadıkları endişelerinin ifadesi olmasının yanı sıra aynı zamanda aradıkları bir şeydir. Svendsen'e göre korku, sadece mecburen katlandığımız bir şey değil ancak "çoğunlukla günlük yaşamın sıkıcı ve banal varoluşunun ötesine geçmek için bilinçli olarak kendimizi maruz bıraktığımız bir şeydir" (Svendsen, 2008, s:7). Cehennem tasvirlerine duyulan ilgi gibi, korku edebiyatı ve korku filmlerine gösterilen ilgiden de anlaşılmaktadır ki, özünde negatif bir duygu olan korkunun insan için bir çekiciliği sahiptir.

Korku aynı zamanda bilinmezlikten beslenir ve bilinmezlik insanda de bilme ihtiyacını doğurarak korku ile bağının kopmamasını sağlar. Dolayısıyla, dinlerin metafiziksel anlatımlarından öte cehennemi bilmenin imkansızlığı da cehenneme olan ilgiyi beslemektedir.

Korku, korkan ve korkuyu salan olarak iki taraflıdır. Tasvirci korkuyu salar, izleyici korkar. İzleyici için daha fazlasını bilme çabası ve heyecan arayışı korkuya yönelten nedenler sayılabilirken korkutucu tasvirleri yapan sanatçı için motivasyon; kendi korkularını başkalarına da hissettirme, dine hizmet etmek çabası yada basitçe empati yoksunluğu ve diğer insanları korkutmaktan duyulan zevk olabilir.

İslami cehennemin incelendiği başlık altında bahsedilmiş olduğu gibi acı tehdidinin yarattığı korku insanda acının kendisinden daha etkili bir baskı hissettirebilmektedir. Acı ile karşılaşıldığı anda korku yok olup yerini başka duygulara bırakmaktadır, ancak söz verilen acı kişiye uygulanmadığı sürece, tehdidin yarattığı korkunun kendisi azap halini alabilir. Dolayısıyla düşünülebilir ki, cehennemin tüm tasvirleri gelecekteki bir acı hakkında tehdit ederek, izleyiciye o an azap olmaktadır. Yani tasvir, cehennemin anlatımı olmaktan çıkıp cehennemin kendisi haline gelmektedir. Çünkü eğer cehennem korku ise ve cehennem tasviri izleyicide o an korku uyandırıyor ise izleyici tasviri incelediği ve etkisinde kaldığı süre boyunca cehennemdedir denilebilir. Bu da yine cehennem tasvirlerinin, cehennem kavramının öte dünyada değil ama bu dünyanın bir geçekliği olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Bu başlık altında yapılmış çalışmalarda figürlerin maruz kaldığı işkencelere korku duygusunun en önemli kaynağı olarak düşünülmüş olan bilinmezlik etkisi verilmiştir. Tasvirlerde; çivilerin, testerenin, ateşin üzerine veya bir ağzın içine düşen figürlerin oraya nasıl düştükleri ya da atıldıkları konusunda bilgi verici bir öğe bulunmamaktadır. Figürler kendilerini bilinmez biçimde bu azapların içinde bulmuş gibidirler. İzleyici için kendisini de bir anda böyle bir durum için de bulabilme ihtimali “neden?”, “nasıl?” sorularını cevapsız bırakarak bu belirsizlikten faydalanmakta ve korku hissini güçlendirmeyi amaçlamaktadır.

“Düşüş” adlı çalışmada çivilerin üzerine düşen bir insan figürü görülmektedir (Görsel 33). Figürün düşme eylemi tamamlanmamıştır, düşme eylemi sırasındadır. İnsan için en sık rastlanan kâbus olarak değerlendirilebilecek rüyada düşme hissi korkunun en saf hali olarak düşünülmüş ve bu tasvire yansıtılmıştır. Cehennemi betondan bir mekân olarak gösteren zemin üzerine sabitlenmiş çiviler üzerine figürün sırt üstü düşüşü insanın arkasındaki görememesi, dolayısıyla bilememesi ve vücudunun arkası üzerinde en az kontrole sahip olması korku hissini yoğunlaştırmaya amacıyla faydalanılmış faktörlerdir.



Görsel 33. Uluçhan Dağ. “Düşüş”. 2021. [Seramik, Karışık Malzeme]. 19x24x38 cm. (Kişisel Arşiv)

Bu konudaki diğer bir düşmüş figür “Sırat Köprüsü” adlı çalışmada görülmektedir (Görsel 34). İslam inancındaki sırat köprüsünün bir yorumlanması olan bu çalışmada iki amorf seramik sütun arasında köprü olarak konulmuş testere ve bu köprüyü geçmeyi başaramamış bir figür bulunmaktadır. Figür köprünün ortasında testerenin üzerine düşmüş, testere iki bacağına ortasından geçerek vücudunun yarısına kadar saplanmıştır. Figür daha ileri gitmek isterse sadece daha çok kesilecek ve muhtemelen ikiye bölünecek gibi görünmektedir. İnsan icadı olan testere bu tasviri dünya hayatı ile ilişkilendirmektedir. Köprünün seramik ayakları diğer işlerde kullanılan beton ile aynı renkte astarlanarak cehennemin mekânsal tasvirinde bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Görsel 34. Uluçhan Dağ. “Sırat Köprüsü”. 2021. [Seramik, Karışık Malzeme].
33x7x19 cm. (Kişisel Arşiv)

Aynı şekilde beton renkli astarlama “Cehennemın ağızı” isimli çalışmada da yapılmıştır (Görsel 35). Canavarımsı ağız kısmı seramik olsa da, bu kısım diğer işlerde kullanılan beton ile benzer olarak renklendirilmiştir. Bu çalışmada Hıristiyanlık ve İslam inançlarındaki cehennem tasvirlerinin kaotik ve kalabalık yapısı yorumlanmıştır. Hem Hıristiyanlık cehenneminde bahsedilen cehennem ağızından hem de İslam’da bahsedilen cehennemin doyumsuzluğundan faydalanılmıştır. Bundan dolayı dinlerdeki anlatımlarına benzer olarak bir canavar ağızı şeklinde tasvir edilmiştir. Ağızdaki dişler yerine çiviler kullanılarak ona bu dünyaya aitlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Çivi-dişlerle dolu bu canavarımsı ağız içinde görülen insan vücutları karmaşa içine ezilmektedirler. Vücutlar rastgele düşmüş veya yığılmış haldedirler ve yukarıya bakan birkaç figürün yüzlerinde acı ve korku ifadesi en az detay ile en keskin şekilde yansıtılmıştır.



Görsel 35. Uluçhan Dağ. "Cehennem'in Ağızı". 2021. [Seramik, Çivi]. 32x17x19 cm.
(Kişisel Arşiv)

"Çıkış Yok" adlı çalışmada bacakları tamamen ateşe batmış olarak tasvir edilen figürün sadece kolları serbesttir ve daha fazla batmamak için tutunacak bir şeyler arar gibidir (Görsel 36). Etrafından başka hiçbir şey olmayışı bu çabasının beyhudeliğini yansıtmaktadır. Bir mekân yoktur ve ateşin nereden kaynaklandığı belirsizdir. Bu yüzden figür, diğer çalışmalardan farklı olarak beton zemin üzerinde de değildir ve sadece ateşin içindedir. Boşlukta, ateşin içine çırpındıkça daha çok batan bu figürün boşuna tutunacak bir yer arayan kollarının serbestliği ona sahte bir umut vererek işkencesini arttırmaktadır. Kollarının ve ellerinin vücudunun kalanına oranla çok büyük olmasıyla, cezası boşuna umut gütmek olan bu figürün çaresizliğine odaklanılmıştır.



Görsel 36. Uluçhan Dağ. "Çıkış Yok". 2021. [Seramik]. 17x8x24 cm. (Kişisel Arşiv)

SONUÇ

Dinlerde sunulan tüm metafiziksel kavramlar ve varlıklar arasında, içinde yaşanılan dünya hayatı ile en ilişkilendirilebilir olanı olarak cehennem ele alınmıştır. Cehennem tasvirleri esasında bu dünyadaki yaşamın insan ruhu üzerindeki etkilerinin tasvirleri olarak değerlendirilebilir. Böylece, inanç sistemlerinde, insanları etkilemek ve kontrol etmek için bir araç olarak icat edilen ve kullanılan cehennem kavramı, sanat alanına girdiğinde insanın korku, nefret, acı ve benzeri duygularını ifadesinde kullandığı bir araca dönüşmektedir.

(...) Benzer olarak, Religion’da Kant, cennet ve cehennemin canlı tasvirlerinin bir çok insan için motivasyonel değerini onaylar ve ekler; doğru kullanıldığında, vicdanımızı canlandırmayı amaçlayan bu imgeseller dogmatik olarak bir doktrin aracı olarak algılanmamalı, iyinin ya da kötünün sonsuzluğu [muhtemelen yaşanmış anların] nesnel olarak insanın varoluş halidir (Watkins, 2018, s,227)

Schopenhauer’ın “Dante, cehennemi için gerekli olan materyali bu gerçek dünyadan edinmediyse başka nerden edinmiş olabilir ki?” (Schopenhauer, 2005, s.244) diye retorik olarak sorarken belirttiği gibi cehennem tasvirleri ilhamlarını yaşadığımız gerçek dünyadan almaktadır. Cehennem tasvirleri özünde insanın yaşamının tasvirleri olarak ele alınabilir. Dolayısıyla, cehennem öte dünyada bir mekân değil bu dünyadaki bir duygu durumu ya da ruh hali olarak yorumlanabilir.

Cehennemin sanatsal tasvirlerinin devamlılığı ve çeşitliliği, belirli bir dini geleneğin teolojik iddialarından daha derin ihtiyaçlara cevap verdiklerini göstermektedir. [Bu tasvirler] ayrıca insanların kötülük problemi ile nasıl mücadele ettiğini ve insan özgürlüğünün zorluklarının kültürel ifadelerdir. Bu dünyada yürümeye devam ettiğimiz sürece cehennem her zaman bizimle olacaktır (Nixon, 2011).

Cehennem tasvirlerinin dünyevi duyguların ifadesi olarak değerlendirilebilmesi göstermektedir ki insanların bu duyguları hissetmek için ölüm sonrasında öte dünyaya gitmelerine gerek yoktur ve cehennem öte dünya ile sınırlı bir mekân değildir. Cehennem insanın ruh halidir ve cehennem tasvirlerinin insanın olduğu her yerin tasvirleri olarak değerlendirilebilir. Bu tasvirlerin insanın varoluşuna bağlı kaçınılmaz karanlık duygularına aradığı bir ifade aracı olarak sanatın değerli bir parçasıdır.

Bu araştırma kapsamında yapılan, gerçek dışı ve abartılı işkence tasvirleri cehennem kavramının etkisinden faydalanarak acı nefret ve korku duygularını fiziksel işkenceler ve azaplar üzerinden ifade etmekte ve cehennemin, insan varoluşunun ayrılmaz bir parçası olduğunu anlatmaktadır.

(...)

Cehennemın sınırları yoktur, ne de bir mekân ile kısıtlanmıştır.

Biz nerede isek cehennem orasıdır

Ve cehennem nerede ise biz orada olmak zorundayız (...) (Marlowe, 2005, s.28).

KAYNAKLAR

Aquinas, Thomas. (2006). *Summa Theologica*. Erişim: 25.09.2020.
https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf

Bayladı, Derman. (2005). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020). *The Myth of Sisyphus*. *Encyclopedia Britannica*. Erişim: 01.10.2020 <https://www.britannica.com/topic/The-Myth-of-Sisyphus>

Chapman, Dinos. (2015). Jacke And Dinos Chapman: How We Made Hell Interviews by Kate Abott. *The Guardian*. Erişim: 12.12.2020.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/16/jake-and-dinos-chapman-how-we-made-hell>

Chapman, Jacke. (2015). Jacke And Dinos Chapman: How We Made Hell Interviews by Kate Abott. *The Guardian*. Erişim: 12.12.2020,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/16/jake-and-dinos-chapman-how-we-made-hell>

CIA. (1985). *Official CIA Manual: Human Resource Exploitation Training Manual*. Erişim: 10.03.2021.
https://www.google.com.tr/books/edition/Official_CIA_Manual_Human_Resource_Explo/lhTBDwAAQBAJ?hl=tr&gbpv=0.

Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Garett, Greg. (2015). *Entertaining Judgment: The Afterlife In Popular Imagination*. New York: Oxford University Press.

Griffiths, Mark D. *Psychology Today*. (2015). Erişim: 10.13.2020,
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/in-excess/201510/why-do-we-watching-scary-films>

Gündüz, Şinasi. (1998). *Din Ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.

Hakkı, İbrahim. (1981). *Mârifetname*. İstanbul: Veli Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan. (1975). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Reimzi Kitabevi.

Hansen, William. (2004) *Handbook Of Classical Mythlogy*. Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO

Harman, Ömer Faruk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 06.04.2021.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/cehennem#1>.

İncil. (1998). İstanbul: Ohan Matbaacılık.

Ingram, Sarah. (2018). Jake and Dinos Chapman Artist Overview and Analysis. *The Art Story*. Erişim: 21.04.2021. <https://www.theartstory.org/artist/chapman-jake-and-dinos/>

İslam. *Encyclopedia Britannica*. (2019). Erişim: 15.05.2020, <https://www.britannica.com/topic/İslam>.

Karagülle, Elmas Nur. (2019). *Kur'an-ı Kerim'deki Cehennem Tasvirlerinin Algılanış Biçimleri Ve İnsan Psikolojisine Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Kereyni, Karl. (2018). *Yunan Mitolojisi*. (O. Özgül, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Kitabı Mukaddes. (1997). İstanbul: Ohan Matbaacılık.

Kur'an-ı Kerim Ve yüce Meâli. (E. H. Yazır, Çev.). (2002). İstanbul: Merve Yayınları.

Lee, Yun Hee. (2015). "La Divina Commedia": ceramic artist Lee Yun Hee. *ArtRadarJournal*. Erişim: 04.12.2021. <https://artradarjournal.com/2015/11/08/ceramic-artist-lee-yun-hee-video/>.

Russel, Bernard. (2004). *Sceptical Essays*. London: Routledge Classics

Marlowe, Christopher. (2005) . *Dr.Faustus*. San Diego: Icon Classics.

Mineka, Susan. Öhman, Arne. (2002) Phobias And Preparedness: The Selective, Automatic, And Encapsulated Nature Of Fear. *Biological Psychiatry*, 10, s.927-937.

Minois, Georges. (2019). *Cehennem Tarihi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

- Nixon, Peter. (2011). Visions Of Hell: Depictions Of Hell In Art. *U.S. Catholic*. Erişim: 02.02.2020, <https://uscatholic.org/articles/201110/visions-of-hell-depictions-of-hell-in-art/>.
- Olgunlu, Ali Canip. (2007). *Ana Tanrıça' dan Mevlana' ya*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Rudewin, Maximilian. (2018). *The Organization of Pandemonium*, The Open Court. Erişim: 15.09.2020. <https://paperity.org/p/84378355/the-organization-of-pandemonium> .
- Sartre, Jean-Paul. (1956). *No Exit And Three Other Plays*. Vintage Books.
- Schopenhauer, Arhur. (1974). *Parerga And Paralipomena* (E.F.J Payne, Çev.). New York: Oxford University Press.
- Schopenhauer, Arthur. (2005) *İsteme Ve Tasarım Olarak Dünya*. (L. Özşar, Çev.). İstanbul: Biblos Kitabevi.
- Svendsen, Lars. (2008). *A Philosophy Of Fear*, (J. Irons, Çev.). Londra: Reaktion Books.
- Turner, Alice K. (2004). *Cehennem Tarihi*. (A. Sargüney, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Vassaf, Gündüz. (2002). *Cehenneme Övgü*. (Ö. Madra, Z.Gencosman, Çev.).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wallace, Daniel B. *Bible.org*. (2004). Erişim: 10.13.2020, <https://bible.org/article/hell-spiritual-or-physical-or-both>
- Watkins, Eric. (2018). *Kant On Persons And Agency*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yaman, Bahattin. (2017). Ahvâl-ı Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, s. 217-234.
- Yaşaroğlu, Hasan. (2016). İslam'da Resim-Heykel Yasağı Ve Ahmet Hamdi Akseki'nin Konu Hakkındaki Görüşleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Dergisi*, 9, s. 84-96.
- Zuckerman, M. (1988). Sensation seeking and behavior disorders. *Archives of general psychiatry*, 5, 502-503

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- 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 bütününe 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.

...../...../.....

Uluçhan Dağ

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: İNANÇLARDAKİ CEHENNEM TASVİRLERİNİN SANATTA
DUYGULARIN İFADESİ OLARAK YORUMLANMASI

Yukarıda başlığı verilen Tez 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
19.05.2021	65	80,054	17.06.20201	10	1589423648

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez 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. (.../.../2021)

Uluçhan DAĞ

Öğrenci No: N18132705
Anasanat: Seramik Anasanat Dalı
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Funda SUSAMOĞLU

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: THE INTERPRETATION OF DEPICTIONS OF HELL IN RELIGIONS AS
EXPRESSIONS OF EMOTIONS IN ART

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
19.05.2021	65	80,054	17.06.20201	10	1589423648

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. (...../...../2021)

Uluçhan DAĞ

Student No: N18132705
Department: Ceramic Department
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
Doç. Funda SUSAMOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRÎ 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)

...../...../.....

Uluçhan DAĞ

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle 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.

