T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

# VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

**BELMA ULUSU**

**İzmir**
**2022**

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

**BELMA ULUSU**

**DANIŞMAN**
**PROF. DR. TUBA GÜLTEKİN**

**İzmir**

**2022**

**ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

12/01/2022

Belma ULUSU

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 02/02/2022

**Tez Başlığı:**

VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 105 sayfalık kısmına ilişkin, 02/02/2022 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 10 dur.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum X

| **Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ×** | **Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) □** |
|---|---|
| × Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,<br>× Kaynakça hariç,<br>× Alıntılar dâhil,<br>× Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç. | □ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,<br>□ Kaynakça dâhil,<br>□ Alıntılar dâhil. |
| **EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ×**<br>**EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ×** | |

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının 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.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

**Adı Soyadı : Belma ULUSU**
**Öğrenci No : 2019950230**
**Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi**
**Programı : Resim-İş Öğretmenliği**
**Statüsü** : Yüksek Lisans × Doktora □

| **ÖĞRENCİ** | **DANIŞMAN** |
|---|---|
| Belma ULUSU | Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN |
| 02/02/2022 | 02/02/2022 |

**Açıklamalar**

**1:** Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

**2:** Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

**3:** Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

**4: Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmamı hazırlarken her süreçte yanımda olan, ilgisiyle, olumlu ve yol gösterici tavırlarıyla desteklerini esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Tuba Gültekin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgileriyle hayatıma yön veren, yolumu aydınlatan tüm Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı hocalarıma teşekkür ederim.

Araştırmamın eser örnekleminde yer alan ve katkılarını sunan tüm sanatçılara teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yürüdüğüm akademik yolda beni destekleyen, cesaretlendiren ve her zaman yanımda olan, eğitimci bir ailenin evladı olma gururunu bana yaşatan Sevgili Annem Şerife Ulusu ve Sevgili Babam Mehmet Ali Ulusu'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte yanımda olarak desteklerini esirgemeyen başta Sevgili Kardeşim İlker Ulusu olmak üzere, tüm aile üyelerime ve kıymetli dostlarıma gönülden teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... xi
ABSTRACT ..... xii
BÖLÜM I ..... 1
GİRİŞ ..... 1
1.1. Problem Durumu ..... 1
1.2. Amaç ve Önem ..... 1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri ..... 2
1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel) ..... 3
1.5. Varsayımlar (Opsiyonel) ..... 3
1.6. Tanımlar ..... 3
BÖLÜM II ..... 5
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR ..... 5
2.1. Vanitas ve ölüm ilişkisi ..... 5
2.1.1. Duyguları uyandıran kavram: ölüm ..... 5
2.1.1.1. Çok boyutlu bir kavram olarak ölüm kaygısı ..... 6
2.1.1.2. Ölüm düşüncesinden varlık ve yokluğa ..... 9
2.2. Nihilizm ve Vanitas ilişkisi ..... 9
2.2.1. Gerçeklerin ve değerlerin reddi: nihilisttik algı ..... 10
2.3. Literatürde Vanitas tanımı ve tarihçesi ..... 13
2.3.1.Memento Mori nedir? ..... 23
2.3.2. Vanitas ve renk sembolizmi ..... 24
2.3.2.1. Andy Warhol “Elektrikli Sandalye” ekran baskısının Vanitas renk ve sembol algısına etkisi ..... 27
2.3.3.Vanitas resimlerinin sembolik ifadeleri ..... 29
2.4. İlgili araştırmalar ..... 30
2.4.1. İlgili ulusal tezler ..... 30

2.4.2. İlgili ulusal makaleler ..... 31
2.4.3. İlgili uluslararası tezler ..... 33
2.4.4. İlgili uluslararası makaleler ..... 33
BÖLÜM III ..... 34
YÖNTEM ..... 34
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni ..... 34
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar ..... 34
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları ..... 34
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel) ..... 35
3.5. Verilerin Analizi ..... 35
3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği ..... 35
3.7. Araştırmacının Rolü ..... 35
BÖLÜM IV ..... 36
BULGULAR ..... 36
4.1. Vanitas imgeleri ve sanat eserleri çözümlemeleri ..... 36
4.1.1. 19. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri ..... 36
4.1.1.1. James Ensor ..... 36
4.1.1.2. Vincent Van Gogh ..... 45
4.1.2. 20. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri ..... 51
4.1.2.1. Andy Warhol ..... 51
4.1.2.2. Avni Lifij ..... 56
4.1.2.3. Damien Hirst ..... 57
4.1.2.4. Fahrelnissa Zeid ..... 60
4.1.2.5. Francis Bacon ..... 65
4.1.2.6. Frida Kahlo ..... 69
4.1.2.7. Gustav Klimt ..... 72

4.1.2.8. James Ensor ... 73
4.1.2.9. Ken Currie ... 74
4.1.2.10. Otto Rapp ... 75
4.1.2.11. Pablo Picasso ... 76
4.1.2.12. Paul Cezanne ... 80
4.1.2.13. Rene Magritte ... 83
4.1.2.14. Robert Rauschenberg ... 84
4.1.2.15. Salvador Dali ... 86
4.1.3. 21. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri ... 88
4.1.3.1. Fabio Magalhaes ... 88
4.1.3.2. Philippe Cognee ... 89
4.1.3.3. Zdzislaw Beksinsk ... 93
4.1.4. Covid-19 küresel pandeminin; nihilizm ve Vanitas algısına etkileri ... 94
4.1.4.1. Felekşan Onar ... 95
4.1.4.2. Gülcan Şenyuvalı ... 96
4.1.4.3.Mehmet Dere ... 97
4.1.4.4. Simay Bülbül ... 98
BÖLÜM V ... 99
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER ... 99
5.1. Tartışma ... 99
5.2. Sonuç ... 101
5.3. Öneriler ... 103
KAYNAKÇA ... 104
EK 1. ... 117

# TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. ..... 10
Tablo 2. ..... 30

# ŞEKİLLER LİSTESİ

*Şekil 1*. Balthasar Van Der Ast, Bir buket lale ve deniz kabuğu ile bir Wan Li kasede meyve natürmort, 1600, panel üzerine yağlıboya, 39.9 × 69.9 cm, Floransa Voldere Galerisi (www.artsy.net). ..... 17
*Şekil 2*. Jan Gossart, "Carondelet Diptych", 1517, panel üzerine yağlıboya, 43 x 27 cm, Fransa, Louvre Müzesi (www.artsy.net). ..... 18
*Şekil 3*. Jacques de Gheyn II, Vanitas Natürmort, 1603, ahşap panel üzerine yağlıboya, 82.6 x 54 cm, ABD, Newyork, Metropolitan müzesi (www.metmuseum.org). ..... 19
*Şekil 4*. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Saint Jerome Yazısı, 1605, tuval üzerine yağlı boya, 112×157 cm, Borghese Galerisi (www.arthive.com). ..... 20
*Şekil 5*. Antonio de Pereda, Faniliğin Alegori, yak. 1640, yağlıboya (www.stringfixer.com). ..... 21
*Şekil 6*. Pieter Boel, Dünya Hayatının Alegorisi, 1663, tuval üzerine yağlı boya (www.pba.lille.fr). ..... 22
*Şekil 7*. Andy Warhol, "Elektrikli Sandalye", 1963, serigrafi baskı (www.sfmoma.org). ..... 27
*Şekil 8*. Andy Warhol, "Elektrikli Sandalyeler", 1971, 89,9 × 121,6 cm, baskı 37/250, beyaz kâğıt üzerine ekran baskıları (www.artsy.net). ..... 28
*Şekil 9*. James Ensor, "Bir Ringa Balığı Üzerinde Tartışan İskeletler", 1891, tuval üzerine yağlıboya, 16 x 21 cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Brüksel (www.wikiart.org). ..... 36
*Şekil 10*. James Ensor, Maskeli Otoportre (Ensor aux maskeleri), 1899, yağlı boya, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japonya, 120 x 80 cm (www.wikiart.org). ..... 37
*Şekil 11*. James Ensor, Hayranları ile Çin porseleni, 1880, yağlı boya, 80x100 cm (www.wikiart.org). ..... 38
*Şekil 12*. James Ensor, "Kendilerini Isıtmaya Çalışan İskeletler", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 60 cm, Kimbell Sanat Müzesi, Amerika (www.wikiart.org). ..... 39
*Şekil 13*. James Ensor," İskelet Ressam", 1896, tuval üzerine yağlıboya, 38.5 × 45.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Antwerp (www.theartstory.org). ..... 41
*Şekil 14*. James Ensor, "Ölüm ve Maskeler", tuval üzerine yağlıboya, 1897, 79 x 100 cm, Modern Sanat Müzesi (www.theartstory.org). ..... 42

*Şekil 15.* James Ensor, "Yarasa Maskenin Şaşkınlığı", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 109x131 cm, Antwerpen Güzel Sanatlar Müzesi (www.wikiart.org)..... 43
*Şekil 16.* Vincent Van Gogh, Sigara içen kafatası, 1887-1888, yağlı boya, 24x32 cm (www.vggallery.com). ..... 45
*Şekil 17.* Vincent Van Gogh, Gauguin'e Adanmış Öz-Portresi, 1888, yağlı boya, 62x52 cm, Arles, Harvard Üniversitesi: Fogg Sanat Müzesi (www.wikiart.org)..... 47
*Şekil 18.* Vincent Van Gogh, Tutuklular Çemberi, (Saint-Rémy) 10-11 Şubat 1890 Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 64 cm., Moskova: Puşkin Müzesi (www.art-vangogh.com)..... 49
*Şekil 19.* Gustave Dore, Newgate Hapishanesi Avluda Egzersiz, 1872, gravür baskı (www.art-vangogh.com). ..... 50
*Şekil 20.* Andy Warhol, Kafatası, 1976 (www.wikiart.org)..... 51
*Şekil 21.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com)..... 52
*Şekil 22.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com)..... 53
*Şekil 23.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com)..... 54
*Şekil 24.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com)..... 55
*Şekil 25.* Avni Lifij, "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa" (1323/1905 imzalı) 44.5 x 53.5 cm tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu (www.ntv.com). ..... 56
*Şekil 26.* Damien Hirst, Uzayda insan kafatası, tuval üzerine yağlı boya (www.wikiart.org)..... 57
*Şekil 27.* Damien Hirst, Evim Güzel Evim, kavramsal sanat yerleştirme (www.wikiart.org)..... 58
*Şekil 28.* Damien Hirst, Güzel Maat Yoğun Fetişist (www.wikiart.org). ..... 59
*Şekil 29.* Fahrelnissa Zeid, Geçmişten Biri (Otoportre), 1980, yağlı boya, 210x116 cm (www.talentra.net)..... 60
*Şekil 30.* Altın suyu ile boyanmış bir El Feyyum portresi, yaklaşık M.Ö. 2500 (www.img.culturacolectiva.com)..... 61

*Şekil 31.* Fahrelnissa Zeid, Üç Yaşama Biçimi (Harp), 1943, yağlı boya, 125x205 cm (www.leblebitozu.com). ..... 62
*Şekil 32.* Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1960'lar, 50 x 55 cm tuval üzerine karışık teknik (www.humakabakci.com). ..... 63
*Şekil 33.* Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1900'ler, tuval üzerine karışık teknik. ..... 64
*Şekil 34.* Francis Bacon, Etli Figür, 1954, tuval üzerine yağlı boya, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago,127 x 121 cm (www.wikiart.org). ..... 65
*Şekil 35.* Francis Bacon, Otoportre Çalışması, 1973 (www.wikiart.org). ..... 66
*Şekil 36.* Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, 1967 (www.wikiart.org). ..... 67
*Şekil 37.* Frida Kahlo, "Viva La Vida", 1954, yağlı boya (www.fridakahlo.org). ..... 69
*Şekil 38.* Frida Kahlo, İçi Açılmış Yaşamı Görünce Korkan Gelin, 1943, tuval üzerine yağlı boya, 76 x 61 cm (www.peramuzesi.org). ..... 70
*Şekil 39.* Frida Kahlo, Kızla Ölüm Maskesi, 1900'ler, yağlı boya (www.peramuzesi.org). ..... 71
*Şekil 40.* Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1908-1916, tuval üzerine yağlı boya, 178 x 198 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya (www.wikiart.org). ..... 72
*Şekil 41.* James Ensor, Çiçekli Kafatasları, 1909 (www.wikioo.org). ..... 73
*Şekil 42.* Ken Currie, "Bir İdealist Başkanı", 1960, yağlı boya (www.artuk.org). ..... 74
*Şekil 43.* Otto Rapp, "Zihinin Madde Üzerindeki Bozulması", 1976, yağlı boya (www.artofthemystic.com). ..... 75
*Şekil 44.* Pablo Picasso, Kafatası ile Kompozisyon, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 116 x 89 cm (www.wikiart.org). ..... 76
*Şekil 45.* Pablo Picasso, Masadaki Keçinin Kafatası, 1953, dağlama ve akuatint**,** 65,4 cm x 50,8 cm (www.masterworksfineart.com). ..... 77
*Şekil 46.* Pablo Picasso, Kafatası ile natürmort, yak. 1960, kağıt üzerine akuatint, 43,2 x 62,2 cm (www.masterworksfineart.com). ..... 78
*Şekil 47.* Pablo Picasso, Kafatası ve pırasa, 1945, 89 x 130 cm (www.wikiart.org). 79
*Şekil 48.* Paul Cezanne, Üç Kafatası, 1901-1906, kâğıt üzerine suluboya ve kalem, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri, Chicago (www.wikiart.org). ..... 80

*Şekil 49.* Paul Cezanne, Üç Kafatası, c.1900, tuval üzerine yağlı boya, Detroit Sanat Enstitüsü, 34.9 x 61 cm (www.wikiart.org). ..... 81
*Şekil 50.* Paul Cezanne, Kafatasları Piramidi, yaklaşık 1900, tuval üzerine yağlı boya, Paris, Fransa, 39 x 46.5 cm (www.wikiart.org). ..... 82
*Şekil 51.* Rene Magritte, İmgelerin İhaneti,1928-1929, tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm x 93,98 cm (250 in × 3.700 in), Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles (www.consecutio.org). ..... 83
*Şekil 52.* Robert Rauschenberg, Yükseltici, 1967, kâğıt üzerine litografi ve serigrafi, 182.9 x 90.2 cm, Los Angeles (www.rauschenbergfoundation.org). ..... 84
*Şekil 53.* Vincent Van Gogh, "Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi", 1888, tuval üzerine yağlıboya, Arles, 93x73,5 cm, National Gallery, Londra (www.vggallery.com). ..... 85
*Şekil 54.* Vincent Van Gogh, "Üzerinde Şamdan ve Kitaplarla Gauguin'in Sandalyesi", Arles, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 90,5x72,5 cm, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Vincent Van Gogh Vakfı, Amsterdam (www.vangoghmuseum.com). ..... 85
*Şekil 55.* Salvador Dali, "Savaşın Yüzü", Yağlı boya (www.wikiart.org). ..... 86
*Şekil 56.* Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 24 x 33 cm., Modern sanat müzesi, New York (www.wikiart.org). ..... 87
*Şekil 57.* Fabio Magalhaes, "The Great Body", tuval üzerine yağlıboya, 2008, 110 x 140 cm (İki Parçalı), Özel Koleksiyon (www.fabiomagalhaes.com). ..... 88
*Şekil 58.* Philippe Cognee, Sarı Zemin Üzerine Turna Gülleri, 2011, pano üzerine monte edilmiş tuval üzerine çini boyama, 200 x 250 cm (www.mutualart.com). ..... 89
*Şekil 59.* Philippe Cognee, Sarı kafatasları, tuval üzerine yağlı boya, 2009, 200x200 cm (www.artsy.net). ..... 91
*Şekil 60.* Zdzislaw Beksinsk, 2000'ler, yağlı boya (www.wikiart.org). ..... 93
*Şekil 61.* Felekşan Onar, "GetmePPE" detay, 2020, kavramsal yerleştirme (www.alem.com). ..... 95
*Şekil 62.* Gülcan Şenyuvalı, Çalınmış Hayat, 2020, patiska kumaş üzerine nakış ve el dikişi (www.alem.com). ..... 96
*Şekil 63.* Mehmet Dere, "Göze Göz", 2020, kâğıt üzerine karakalem (www.alem.com). ..... 97

*Şekil 64.* Simay Bülbül, "Fanustaki Çocukluk", 2020, kavramsal yerleştirme (www.alem.com). ..... 98

# ÖZET

## VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu araştırma; Vanitas resim geleneğinin, nihilizmle ilişkilendirilmesiyle, sanatçı, eser örneklemi kapsamında, sembolik çözümlemelerini ortaya koymaktadır. Araştırmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma dört ana başlık altında incelenmektedir. Birinci başlıkta Vanitas ve ölüm ilişkisi bağlamında, ölüm, ölüm kaygısı, varlık ve yokluk ilişkisi kurulmuştur. İkinci başlıkta nihilizm Vanitas ilişkisi nihilizm tanımlanarak sağlanmıştır. Üçüncü başlıkta ise literatürde Vanitas tanımı, tarihçesi kapsamında; Memento Mori, renk sembolizmi ve Vanitas resimlerinin sembolik ifadeleri incelenerek eser örnekleminde çözümlenmiştir. Dördüncü başlıkta Vanitas imgeleri ve sanat eserleri çözümlemeleri, sanatçıların Vanitas algısının, sembolik ifade biçimleriyle, Vanitas resim geleneğinin günümüze kadar getirdiği nihilisttik yaklaşımlarının eserlere etkisi incelenmiştir. 19. Yüzyıl sanatçılarından James Ensor ve Vincent Van Gogh'un Vanitas resimlerinin çözümlemelerinin, sanatçının Vanitas algısındaki, sembolik ifadelerinin göstergeleri incelenerek; 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl sanat eserlerinde Vanitas algısı bağlamında kullanılan imgelerin çözümlemeleri nihilisttik algı ile ilişkilendirilmiştir. 20. Yüzyıl sanatçılarından; Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali ve 21. yüzyıl sanatçılarından; Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk, Fabio Magalhaes'in sanat eserleri üzerindeki etkileri, toplumsal yaşamlarının yansımaları göz önünde bulundurularak çözümlenmiştir. 21. Yüzyılda ortaya çıkan Covid-19 küresel pandeminin; nihilizm ve Vanitas algısına etkileri, güncel eserler üzerinde incelenerek yorumlanmıştır. Çözümlemelerden elde edilen bilgilerle eserler, nihilizm ve Vanitas algısıyla ilişkilendirilerek sonuca varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Vanitas, nihilizm, sembol, ölüm, Memento Mori.

# ABSTRACT

## SYMBOLIC ANALYSIS OF VANITAS IMAGES IN ARTIST AND WORK SAMPLES

This research; By associating the vanitas painting tradition with nihilism, the artist reveals his symbolic analysis within the scope of the work sample. Descriptive survey model, one of the qualitative research techniques, was used in the research. The research is examined under four main headings. In the first title, in the context of Vanitas and death, the relationship between death, death anxiety, existence and absence has been established. In the second title, the relationship between nihilism and vanitas is provided by defining nihilism. In the third title, the definition of Vanitas in the literature, within the scope of its history; Memento Mori, color symbolism and symbolic expressions of Vanitas paintings were analyzed and analyzed in the work sample. In the fourth title, the analysis of Vanitas images and works of art, the artists' perception of Vanitas, their symbolic expression, and the effects of the nihilistic approaches that the Vanitas painting tradition brought to the present on the works were examined. 19th century by examining the analysis of Vanitas paintings by James Ensor and Vincent Van Gogh, the indicators of the symbolic expressions of the artist's perception of Vanitas; 20th century and 21st century. The analysis of images used in the context of Vanitas perception in works of art has been associated with nihilistic perception. 20th century from their artists; Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali and 21st century. from their artists; The effects of Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk and Fábio Magalhães on the works of art are analyzed by considering the reflections of their social lives. The Covid-19 global pandemic that emerged in the 21st century; The effects on the perception of nihilism and Vanitas were analyzed and interpreted on contemporary works. With the information obtained from the analysis, the results were reached by associating the works with the perception of nihilism and Vanitas.

**Keywords:** Vanitas, nihilism, symbol, death, Memento Mori

# BÖLÜM I

# GİRİŞ

## 1.1. Problem Durumu

Avrupa'da 17. yüzyılda ortaya çıkan Vanitas resimleri Hollanda'da karanlık bir natürmort resim türü olmuştur. Vanitas resim geleneği, yüzyıllar geçtikçe ifade biçimi olarak değişime uğramıştır. Vanitas resim geleneği kapsamında seçilmiş sanatçı ve eser örnekleminde imgelerin sembolik çözümlemeleri yapılarak sanatçının nihilizm algısının, Vanitas algısına etkileri ele alınacaktır. Vanitas resim geleneğinde bulunan sanatçıların sembolik ifade biçimleri incelenmiş, 19. yüzyıl sanatçılarının eserleriyle 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl Vanitas resimlerindeki imgelerin günümüz Vanitas algısıyla tasarım ilke ve elemanlarıyla çözümlemesi yapılmıştır.

## 1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırmada Vanitas imgelerinin sanatçı ve eser örnekleminde çözümlemesi yapılarak nihilizm kavramının incelenmesi amaçlanmıştır. Vanitas algısının, sembolik yansımalarını sanatçıların işleyiş şekillerini ve Vanitas resim geleneğinin günümüze kadar getirdiği nihilisttik yaklaşımların etkisi incelenmiştir.

Vanitas resimlerindeki dini sembollerin ve anlamlandırılmış imgelerin nihilizm kavramı ile ilişkilendirilerek çözümlemeler yapılmıştır. Vanitas ve ölüm ilişkisi kurularak Vanitas resim geleneğinin anlaşılması sağlanmıştır. Bu bağlamda sanatçı ve eser örneklemindeki Vanitas resim imgelerinin yüzyıldaki yansımalarına tarihsel ve sosyal yaşama göre sembolik ifadelerin değişimleriyle ilişkilendirilerek imgelerin dönemlere, tarihlere ve yaşanan durumlara göre değişimler göstererek yeniden algılanma biçiminin ifade edilmesi, çalışmanın önemini oluşturmuştur. Sanatçıların insanın doğasıyla var olan ölüm ve kaygının etkileriyle psikolojik ve fizyolojik renk kullanımlarının etkileri göz önünde bulundurularak eserlerin incelenmesinin yapılması sanat tarihine katkı sağlayacaktır. Sanat eğitiminde, Vanitas resimlerinin imgelerinin sembolik çözümlenmeleri öğrencilerin farklı yöntemlerle çözümlemelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

19. Yüzyıl içerisinde yer alan James Ensor, Vincent Van Gogh ve 20., 21. yüzyılda Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali, Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk ve Fabio Magalhaes'in Vanitas algı yaklaşımına göre; sanatçıların ifade biçimleri ve değişen Vanitas

simgeleri bağlamında eserlerdeki imgelerin, sembolik ve algısal değişimleri renk, biçim, kompozisyon açısından çözümlemesi yapılmıştır. Bu bağlamda Covid-19 küresel salgın dönemindeki Vanitas ve nihilizm konulu güncel eserler incelenmiştir. Bu araştırmada; sanatçı ve eser örnekleminde Vanitas algısı ve sembollerinin, Vanitas imgelerini farklı zamanlarda, sanatçıların ifade biçimlerinde değişen yaklaşımlarının, imgesel görüntülerinin aktarımlarının incelenmesi tezin temel amacını oluşturmuştur. İmgelerin çözümlenmesi aşamasında, nihilizm kavramı ile sanatçıların eserlerinde ilişkilendirme yapılması tezin temel yaklaşımında ikincil önemini oluşturmuştur.

### 1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Vanitas imgelerinin sanatçı ve eser örnekleminde sembolik çözümlemeleri nelerdir?

- Vanitas resim nedir? Geleneksel Vanitas resimlerinin çözümlemeleri nasıldır?
- Vanitas resmini temellendiren varlık, yokluk, ölüm ve ölüm kaygısı nedir? İnsanlar üzerinde etkileri nelerdir?
- Sanat eserlerindeki Vanitas algısında sembolik ifadelerin göstergeleri nelerdir?
- Vanitas resminin çözümlenmesinde renk sembolizminin etkisi nedir?
- 19. Yüzyıl sanat eserlerinde James Ensor, Vincent Van Gogh, 20. yüzyıl sanat eserlerinde Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali ve 21. yüzyıl sanat eserlerinde Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk, Fabio Magalhaes'in Vanitas algısı bağlamında kullandığı imgeler nelerdir?
- 19. Yüzyıl içerisinde James Ensor, Vincent Van Gogh, 20. yüzyıl içerisinde Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali ve 21. yüzyıl içerisinde Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk, Fabio Magalhaes'in sanat eserlerinde kullandığı Vanitas imgeleri ile nihilisttik algı ilişkilendirilmesi nasıldır?
- Sanatçı ve eser örneklemindeki Vanitas algısı sembol ve nihilizm kavramı ile nasıl bir bağlam oluşturmuştur?
- Günümüz sanatında Vanitas algısı nasıl yansıtılmıştır? Geçmişten günümüze imgeler nasıl sembolize edilmiştir?

- Covid-19 küresel salgını Vanitas ve nihilizm algısıyla güncel sanat eserlerini nasıl etkilemiştir?

### 1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)

Bu çalışma; 19. yüzyıl sanatçılarından James Ensor, Vincent Van Gogh, 20. yüzyıl sanatçılarından; Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali, 21. yüzyıl sanatçılarından; Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk, Fabio Magalhaes'in ve Covid-19 küresel salgını kapsamında eser vermiş güncel sanatçılar ile sınırlandırılmıştır. Bu sanatçıların eserlerinde Vanitas algı yaklaşımında ele aldıkları imgeler ve ifade biçimleri tezin eser örneklemini oluşturmuştur.

### 1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)

Araştırmada konu ile ilgili yazılı kaynaklardaki bilgiler bilimsel bilgi olarak kabul edilmiştir. Yararlanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu, araştırma kapsamında yer alan konuları açıklayacak nitelikte olduğu ve eser çözümlemesi yapılarak elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır. Araştırmanın örneklemi olarak seçilen sanatçıların eserlerinin konuyu yeterli düzeyde temsil etmekte olduğu, görsel, video, yazılı kaynakların güvenilir ve doğru olduğu varsayılmıştır.

### 1.6. Tanımlar

**Diyalektik:** Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim (TDK, 2021).

**Fâni:** Ölümlü, gelip geçici, kalımsız (TDK, 2021).

**Gerçekçi:** Gerçeği gören ve ona göre davranan veya gerçeğe uygun olarak yapılan, realist (TDK, 2021).

**İmge:** Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya (TDK, 2021).

**İskelet:** Yumuşak bölümleri dökülmüş, ölü bir vücudun kemiklerinin bütünü (TDK, 2021).

**Kompozisyon:** "Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi" (TDK, 2021).

**Küresel:** Dünya ölçüsünde geniş bir bakış açısıyla benimsenen, global (TDK, 2021).

**Maske:** 1. İsim, Boyalı karton, kumaş veya plastikten yapılan ve başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz.

2. İsim, Korunmak için özel olarak yapılıp yüze geçirilen şey.

3. İsim, Yüz ve boyun güzelliği için cilde sürülen krem, macun vb. şeyler.

4. İsim, mecaz Gerçek duyguları veya bir şeyin gerçek görünüşünü gizleyen aldatıcı görünüş, davranış:

5. İsim, ruh bilimi Kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem de çevresine karşı takındığı davranış (TDK, 2021).

**Modernleşme:** Çağdaşlaşma (TDK 2021).

**Nihilizm:** Nihilizm, Türkçede moral gerçeği ve değerleri reddeden öğreti; her türlü gerçek varlığı inkâr eden, toplumun birey üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen görüş anlamına gelir (Türk Dil Kurumu [TDK], 1998).

**Ölüm:** Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, ebedî uyku, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat… (TDK, 2021).

**Savaş:** Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp,

cenk, cidal (TDK Türkçe Sözlük, 1992).

**Salgın:** Bir hastalığın veya başka bir durumun yaygınlaşması ve birçok kimseye birden bulaşması, epidemi… (TDK, 2021).

**Seküler:** Laik yaşama ait, dinden bağımsız olan (TDK, 2021).

**Sembol:** Sembol, bir kişi, nesne, grup veya fikir kompleksini basitçe temsil etmeyi veya temsil etmeyi amaçlayan bir iletişim öğesidir **(**www.britannica.com).

**Soyut:** mecaz Anlaşılması, kavranılması güç (TDK, 2021).

**Vanitas:** İzleyiciye ölümlülüğünü ve dünyevi mal ve zevklerin değersizliğini hatırlatmak için tasarlanmış çeşitli sembolik nesneleri içeren bir natürmort sanat eseridir (www.tate.org).

**Varoluş:** Yaşama, var olma, bir şeyin ne olduğu, nasıl olduğu değil, var olduğu olgusu, mevcudiyet, öz karşıtı (TDK, 2021).

# BÖLÜM II

# KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

## 2.1. Vanitas ve ölüm ilişkisi

Vanitas resmi; ölüm temasını yüzyıllarca geleneksel sembollerle anlatarak yüzeylere yansıtmaktadır. Zamanla değişen dünya düzeninde modernleşmenin etkisiyle farklılaşmalar oluşmakta bu da Vanitas resim geleneğine farklı yöntemler ve yaklaşımlarla, yeni semboller katarak özgün bir biçimde aktarılmaktadır. Ölüm ve Vanitas ilişkisi ayrılmaz bir bütünü oluşturmaktadır. Ancak insanların ölüme yaklaşımı incelenerek, Vanitas resmi örnekleminde sanatçıların özgün çalışmaları anlamlandırılıp çözümlenebilmektedir. Bu yüzden vanitas resim geleneğini incelerken ilk araştırılması gereken kavram olarak ölüm karşımıza çıkmaktadır.

### 2.1.1. Duyguları uyandıran kavram: ölüm

Vanitas resminin temel çıkış noktası olan ölümün tanımlanması çözümlemeleri güçlendirmektedir. Yansıtma sürecinde yaşam ve ölüme ilişkin yaklaşımlar sergileyen sanatçıların ruhsal durumlarını etkileyen ölüm düşüncesi kavram olarak vanitas resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ölümü kavram bakımından, Püsküllüoğlu "bir canlının yaşamının tam ve kesin bir biçimde sona ermesi" (Püsküllüoğlu, 1995) olarak tanımlanmaktadır. İnsanlığın varlığının ve tarihinin bir parçası olan ölümle ilgili düşünürler farklı tanımlar yapmaktadır.

Ölüm düşüncesi insanları anlamlandırmaya ve araştırmaya yönlendirmektedir. Freud, psikolojide ölüm kavramını "Yaşamın amacı ölümdür" (Freud, 1995) tanımıyla anlamlandırmış ilk felsefeci olarak bilinmektedir. Bireylerde çeşitli duygular uyandıran ölüm hayatın içindedir ve her zaman karşımıza çıkmaktadır.

"Bireylere göre ölüm; sonsuz hayatta yaratıcılarına kavuşmak, hayatın tamamen bitmesi anlamına gelmektedir" (Hökelekli, 1992). Biyoloji, psikoloji ve sosyoloji alanlarında ölümün farklı tanımları yer almaktadır. Ölüm psikoloji alanında bireyin zihinsel işlevlerini gerçekleştirememesi olarak tanımlanırken, biyoloji alanında ölüm bireyin tüm fiziksel, zihinsel işlevlerini kaybetmesi olarak tanımlanmaktadır. Ölüm sosyoloji bakımından, bireyin biyolojik olarak hayatta ama sosyal açıdan işlevlerini yapamaması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birey hayata geldiği andan itibaren ölüm hayatının bir parçası olmaktadır. Aslında bireyler için doğum, ölüm düşüncesinin bir başlangıcı olarak kabul edilmektedir. İnsan varoluşuyla ölüme farklı anlamlar yüklemektedir. Bireyler içinde bulunduğu hayat kadar ölümü de sorgulamaktadır. Kaçınılmaz bir gerçek olan ölümü, bireyin yaşamının odak noktası olarak alması ve yalnızca ölümü düşünerek yaşaması, kişiyi olumsuz yönde etkisi altına alacaktır. Sonlu olma fikri bireylerin ölüme karşı tutumlarını; yas tutma, ölüme karşı meydan okuma, ölümü isteme, ölümü kabullenme ve reddetme olarak yönlendirmektedir. Ölüm fikrine karşı tutumların düzen içinde olması gerekmektedir. Eğer düzen oluşmazsa çevreyle uyum zorlaşmakta, insanın ölüm fikrine karşılık kaygı düzeyi artmaktadır. Ölüm kaygıyla birlikte insanın psikolojisini etkilemektedir. Kaygı, sanatçıların ölüm düşüncesinden yola çıkarak kendilerini yansıtmalarında bir etken oluşturmaktadır. Hayatta var olma arzusu ve kendini ifade etme biçimleri sanatı güçlü kılmaktadır. Vanitas resimlerinde sonsuzluk konusunun işlenmesi, bireylerin sonlu olma düşüncesinin bir kanıtı niteliğindedir. Ölümü ve hiçliğin birlikteliğini resimlere aktaran ressamların, resimlerini etkileyen bir kavram olarak karşımıza ölüm kaygısı çıkmaktadır.

#### 2.1.1.1. Çok boyutlu bir kavram olarak ölüm kaygısı

Vanitas resim geleneği ve Memento Mori kavramlarında ölüm hep başrol oynamaktadır. Ölüm kaygısı, sanatçıların ölüm hakkında konuları işlemelerini ve Vanitas resim geleneği adı altında eserler üretmelerini sağlamaktadır. Ölüm; insanın varoluşuyla, kaygılar ise, kaçınılmaz bilinmezliklerle ortaya çıkarak, sanatçıların anlamlı yaklaşımlarını şekillendirmektedir. Kaygıya sebebiyet veren ölüm, bireyi hayata bağlayan varoluşu anımsatan bir neden olmaktadır.

"İnsan ölümlü olduğunun bilincine varırsa, yaşadığı hayatı daha da anlamlandırmaya, güzelleştirmeye çalışabilir" (Öztürk, Karakuş, Tamam, 2011). İnsanların kendi hayatlarını güzelleştirmeye çalışmaları ölümlülük bilincine dayanmaktadır. Hayata katkı sağlayabilmek, yaşamsal sürecin bir serüveni haline gelmektedir. İnsanlık varlığından bu yana geleceğe ve bulunduğu ana bir şey bırakma arzusu içinde şekillenmektedir. Sanatta varlığını bu arzularla sürdürmektedir. Mağara resimlerinden bu yana ölüm tema olarak resimlerde yerini almaktadır. Ölüm kavramının resimlere girmesinin başlıca sebeplerinden biri olarak, insanın hayatta kalma arzusu karşımıza çıkmaktadır. Sanatla varlık bulan ölüm, sanatçının psikolojisini ve ölüm kaygısıyla olan yaratım sürecini etkisi altına almaktadır. Varoluşsal kaygı içinde olan insan yaşamını sürdürmek için belli eylemler gerçekleştirmektedir. Ölümün var olma arzusu

ile birleşmesi sonucu kaygı ortaya çıkmaktadır. Kelime olarak kaygının nesnel ve evrensel bir tanımı bulunmamaktadır.

"Kaygıyı ve korkuyu birbirinden ayıran en önemli ölçüt, korku somut olarak belirtilirken, kaygı belirsizdir" (Sarıkaya ve Baloğlu, 2013). Kaygıyı korku ve belirsizlikle ilişkilendirmekte mümkündür. Yalom (1999 s. 73-74)'a göre, bir şeyin korkusu olursa onunla savaşılabilmek mümkün olmaktadır. Korkunun bulunduğu yerdeki kaygıyla savaşma imkanının olduğunu savunan Yalom, korkunun bulunmadığı kaygıyla savaşmanın mümkün olmadığını öne sürmektedir. Kaygıyla mücadele kişilerin yaşamsal sürecini etkilemektedir. Yaşamın içinde olan sanatla iç içe olan kaygı hem ölüm hem de hayatla yüzeylere yansımaktadır.

Kaygı literatürde; durumluk ve sürekli kaygı olmak üzere iki şekilde ele alınmaktadır. Sürekli kaygıda birey tüm durumlarda ortama kaygıyı uyarlama yatkınlığındayken durumluk kaygıda; nesnel bir korku ya da bireyin bulunduğu çevrede baskı altında kalarak stresli olabilme haliyle açığa çıkan durum olarak nitelendirilmektedir.

"Ölüm kaygısı kişinin, gelecek ile ilgili planlarının gerçekleşemeyeceğine dair yaşadığı kaygıdır" (Özen, 2008). Planlar bireyin hayatının sürekliliğini sağlamaktadır. Kaygı kişinin yaşamsal etkinliklerini etkilemekte ve bireyi yönlendirmektedir. Kaygı ölüm kavramı ile birleşince çok boyutlu bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölüm kaygısını Freud yapısal kişilik kuramında incelediği süper egonun geçirdiği en önemli kaygının sonucu olarak görmektedir. Freud davranışların temelini bireyin şimdi farkında olmadığı uğraşsa bile farkına varamayacağı kişinin geçmiş yaşantılarına; bilinçdışına dayandırmaktadır. Ölümün insanın geçmişinde olmamasından dolayı Freud; gelecek davranışlarına etki edemeyeceğini savunmaktadır.

İnsanların yaşadıkları hayatta negatif durumlardan dolayı ölmek istemelerini Horney (1980) bu istekle birleşen ölüm korkusunun kaygıya dönüşebileceğini öne sürmektedir. Jung ise ölüm kaygısının altında yaşama korkusu olduğundan bahsetmektedir. Bireyin gerçekte ölümden değil de yaşamaktan korktuğunu savunmaktadır. Gerçek yüzünü göstermemesinden ötürü bireylerin ölüm kaygısını yok saydıklarını savunan Zilboorg evrende varlık bulan her şeyin temelinde ölüm kaygısının olduğundan söz etmektedir. Ölüm korkusunu devamlı olarak bilinçaltında tutarlarsa bireylerin normal fonksiyonlarını yapamayacaklarını öne sürmektedir. Ölümün kaçınılmaz olduğunu kaygının ise kaçınılmaz olmadığını savunan Yalom ölüm

kaygısını, ilk kaygı bozukluğu olarak görmekte insanlarda ölüm kaygısının oluşturduğu, ölümden kaçma ve inkar etme eylemleriyle bağlantılı olduğunu düşünmektedir.

Yalom'un düşüncesine yakın biçimde, ölümün inkârı, ölümden kaçma çabası, ölümün yenilmesi gereken bir hastalık olarak görülmesini "Varlık ve Zaman" isimli çalışmasında değerlendiren Heidegger (2004) ölümün varlığının bireyin psikolojisi üzerinde negatif etkilere sebebiyet verdiğine vurgu yapmaktadır. Sağlıklı insanların oluşabilmesinin tek koşulunu Heidegger bireyin kendisinin ölüm olgusunu açıkça kabullenmesiyle olabileceğini savunmaktadır.

"Becker, ölüm kaygısı ve korkusunu kişilerin ölümün kaçınılmaz olduğu fikrini akıllarından çıkaramamaları sonucu oluştuğunu savunmuştur" (Işık, Fadıloğlu, Demir, 2009). Kaçınılmazlık kaygıya sebebiyet oluşturmakta ve yaşamlarını etkilemektedir. Ölüm fikrini zihninden atamayan birey ölüm kaygısı ile karşı karşıya kalmaktadır. Kişinin algısı korkuyu şekillendirmekte ve ölümü tehdit gibi görmesi hayata karşı yaklaşımlarını etkilemektedir. Ölümü olumsuz olarak algılamak, kötü düşünce ve korkularla ölüm kaygısını oluşturmaktadır.

İnsanda beliren ölüm kaygısının sebebi dehşet yönetimi kuramına göre kişinin ölümlü olduğunun farkındalığı olarak açıklanmaktadır. Dehşet yönetimi kuramdan Jeff Greenberg 1996 yılında bahsederek, genel anlamıyla ölüm kaygısıyla başa çıkmada kullanılan savunma mekanizmalarından söz etmektedir. Bu kuram bilişsel ve davranışsal olarak iki bileşen kapsamında incelenmektedir.

Birinci savunma mekanizması özsaygısını arttırarak kişinin ölümlüğünü ve bundan kaynaklı yaşadığı kaygıyı bilinçten uzak tutmasını sağlamaktadır. Bireyin özsaygısını arttırmak için kültürü ile bağlantılı yaşaması gerektiğini böylelikle ölüm kaygısını azaltabileceğini belirtmektedir. Savunma mekanizmalarından ikincisinde kültürel dünya görüşlerinin uygulanması ve desteklenmesi neticesinde kişinin ölümsüzlüğe ulaştığı ön görülmektedir. Burada bahsedilen ölümsüzlük, kişilerin çocuklarını uzantıları olarak düşünmesi, dinsel inançlar ve tanınırlık sağlayacak başarıya sahip olmalarından geçmektedir. Vanitas resim geleneği bu ölümsüzlük fikrini zıt bir şekilde değerlendirmekte ve ele almaktadır. Memento Mori ve Vanitas resimlerinde fanilik vurgulanarak ölüm kaygısının izleri yansıtılmaktadır. Literatürde ölüm kaygısına ilişkin görüşler, varlık ve yokluk düşüncesine de dayanmaktadır.

### 2.1.1.2. Ölüm düşüncesinden varlık ve yokluğa

Vanitas resim sanatının olduğu yerde ölüm, ölümün olduğu yerde varlık ve bu kavramın zıttı yokluk yer almaktadır. İnsan var olduğu andan itibaren ölüm beden bulmaktadır. Bu yüzden varlığın olduğu yerde yokluk düşüncesi oluşmaktadır. Yeryüzünde ölüm bilincine sahip ve öleceğini bilen tek varlık olarak insan karşımıza çıkmaktadır. Tüm canlılar gibi insan yaşamıda ölümle sonuçlanmaktadır. Diğer canlılardan farklı olarak sadece insan sonluluk bilinciyle yaşamını sürdürmektedir. Bilinçaltında bulunan ölüm olgusu bireyin yaşama ve ölüme karşı tutumunu oluşturmaktadır. Zaman ve mekân boyutu dahilinde birey hayatının bir sonu olduğunu bilmektedir. Akışta sürüklenerek korkutucu mekân olgusunun kapsamında kendi varlığına, birlik ve bütünlüğüne zarar vermektedir. Birey zaman, mekân boyutu ve ölümünle sınırlandığının bilinciyle varlık ve yokluğu problem haline getirmektedir.

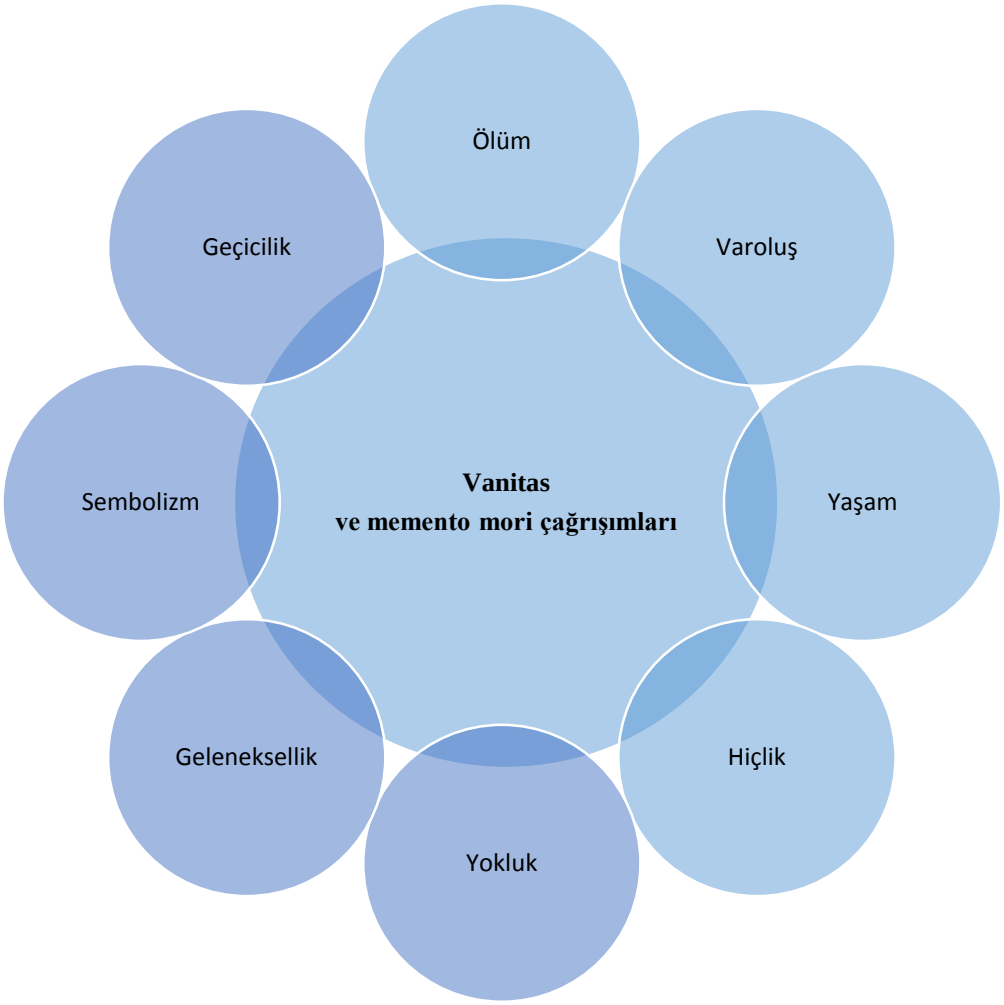
İnsanların zihnini meşgul eden ölümün neyi ifade ettiğini Çakmak (2018) Epikuros'a göre şöyle açıklanmaktadır; "Epikuros ölümü, içinde bulunduğu durumu algılayamamak ve tecrübe edememek olarak tanımlar" (Çakmak, 2018). Ölüm vakti duyularından yoksun kalan birey ölüm öncesinde evreni duyularla algılamaktadır. Ölümle birlikte birey farkındalık yetisini kaybederek yaşam döngüsünden soyutlanmaktadır. Epikuros'un teorisinde ölüm fenomeniyle ölüm süreci veya anı değil insan yaşamının son bulduktan sonraki ölü hali vurgulanmaktadır. Epikuros'a göre varoluşsal açıdan ölümle zaman olguları arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu durumda insanın önüne iki seçenek çıkacaktır; hayatta kalarak varlığını sürdürmek ve ölümün varlığına kapılıp hayatın sonlanmasıyla yok olmak, bu ikilem varlık ve yokluk düalizmi dışında bireyin başka zaman diliminde yer alamayacağının bir vurgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölüm fenomeni yokluk ve varlık sorgusuna nihilizm fikriyle, Vanitas resim geleneği arasında ilişkisel bir bağlam oluşturmaktadır.

## 2.2. Nihilizm ve Vanitas ilişkisi

Vanitas ve nihilizm kavramlarındaki ilişkisel bağlantı insanın sorguladığı ölümün kaçınılmaz sonundan sonraki sürecin bilinmezliği ile aynı doğrultudadır. Ölümün doğurduğu değersizlik ve hiçlik kavramları nihilizm düşüncesini oluşturmaktadır. Ölüm bireylerde hiçlik duygusunu temellendirmekte, varlık felsefesine karşılık olarak değersizleşme, değersizlik fikirleri nihilizm yaklaşımlarını etkilemektedir. Bireyler de oluşan hiçlik duygusu ve fikri Protestanlığın Kalvin ahlakıyla geçiciliğe vurgu yapan Vanitas resim geleneğine ve Memento Mori'ye dayanak oluşturmaktadır. Vanitas kavram olarak birçok çağrışımı bir araya getirmektedir. Aşağıda bulunan tabloda bu çağrışımlara yer verilmektedir.

Tablo 1.

*Vanitas ve Memento Mori çağrışımları*




Vanitas ve Memento Mori çağrışımlarının **(Tablo 1)** gösterilmesi ilişkisel bağlam kurulmasında bireysel açıklık sağlayacaktır.

### 2.2.1. Gerçeklerin ve değerlerin reddi: nihilisttik algı

"Nihilizm, Türkçe de moral gerçeği ve değerleri reddeden öğreti; her türlü gerçek varlığı inkâr eden, toplumun birey üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen görüş anlamına gelir" (Türk Dil Kurumu [TDK], 1998).

Nihilisme terimi Fransızca felsefede "Var olan bütün varlıkları, değerleri ve gerçekleri reddeden bir öğreti" olarak tanımlanırken, isim olarak kullanılan nihilizm kavramı "Her türlü

gerçek varlığı inkâr eden aşırı bireycilik, hiççilik, yokçuluk" olarak tanımlanmaktadır. Nihilizmin gelişimiyle ilgili Nietzsche şunları söylemektedir;

> "Burada gözler önüne sermeye çalıştığım, gelecek iki yüzyıldır. Gelecek olanı tarif ediyorum, artık farklı gelemeyecek olanı: Nihilizmin gelişini… Bu gelecek daha şimdiden yüzlerce işaretle konuşmaktadır; bu kader kendini her yerde ilan etmektedir. Geleceğin bu müziği için tüm kulaklar daha şimdiden dikildi. Tüm Avrupa kültürü, ne zamandır her on yılda bir işkenceler içinde büyüyen bir gerilimle bir felakete doğru sürüklenmektedir: Dur durak bilmeksizin, şiddetle, düşünmeksizin, tıpkı sona varmak isteyen, artık düşünmeyen, düşünmekten korkan bir nehir gibi" (Nietzsche, 2010).

Nietzsche nihilizm öğretisini ilk olarak "en yüksek değerlerin değerlerini yitirmiş olmaları, herhangi bir amaç ya da hedef konulamaması" (Nietzsche, 1968) olarak tanımlamaktadır. Değerlerin, arzu ve isteklerin kökten reddi olarak karşımıza hiçlik fikri çıkmaktadır. Hayattaki tüm değerlerin değerini yitirmesi ve kaybetmesiyle bunun bilincinde olma durumu olarak tanımlanmaktadır. Bireyin kesinlik probleminden daha önemli ve gereklilik duyulduğunu belirten Nietzsche, somutlaştırabileceği ve bütünleştirebileceği en yüksek güç miktarını Değerler sorunu olarak incelemektedir.

Nietzsche (1968) değeri her fikri ve davranışı baz alan her şeye anlam kazandıran bir ölçek olarak ele almaktadır. Sübjektif olarak değerin ölçüsü arttırılan ve düzenlenen güç miktarı, tüm olaylarda açığa çıkan şeye göre daha fazlası için bir istenç oluşturmaktadır.

Hiçbir değeri kabul etmeyen nihilizm bir düşünme şekli olarak, etik, politik, epistemolojik vb. birçok alanda çeşitli kavramlar kapsamında ortaya çıkmaktadır. Tarihsel açıdan nihilizm incelendiğinde sofistlere hatta Gorgias'a kadar götürebilecek düşüncelere rastlanmaktadır. Düşünce çizgisinin genel ismi olan nihilizm, özünde anlamsızlık, hiçlik ve boşluk duygularının çağrıştırdığı bir yaşama ve düşünme biçimini ifade etmektedir. Batı kültürüyle sınırlandırılmadığında Budacılığa kadar birçok düşünce ve inanca dayanmaktadır. Nihilizmin aslında dönemi yoktur çünkü insan varlığıyla bağlandığı en yüksek ideal ve değerlerin fonksiyonunu yerine getiremediğinde açığa çıkan bir ruh durumuyla birlikte yaşama ve düşünme şekli olmaktadır. Tarihsel bir akım olan nihilizm, batı düşüncesinin düşünme biçimi olarak incelenmemektedir. Savunulan bir düşünce veya öğreti değil, tarihsel bir devinim olarak karşımıza da çıkmaktadır. Batı düşüncesini değil, Batı tarihinin temelini oluşturmaktadır. Batı kültür ve düşünce tarihinin yönelimini Nietzsche, metafizik açısından

nihilizmin serimlenmesi, yükselmesi olarak okumaktadır. Bir yaşayış biçimi olarak nihilizmin etkileri daha fazla hissedilecektir.

Gençtan (1980) "Erich Fromm ve İnsancıl Psikoloji" isimli makalesinde; konuyla ilgili "yalnızlık ve hiçlik duyguları insanın normal sorunudur" ifadesine yer vermektedir. İnsan hayatının normal bir sorunu olan hiçlik ve yalnızlık geçmişten günümüze kadar insanların duygularını, düşüncelerini etkisi altına almaktadır. Evren içindeki halinin bir defa farkına varan insan varoluşunun değersizliğiyle karşı karşıya kalmak durumunda olacaktır.

Hiçlikle ilgili Heidegger "Bu hiç de neyin nesi" (Heidegger, 2009) ifadesini kullanmakta ve şu sözlerle devam etmektedir "Acaba kendiliğinden böyle konuşmamız bir tesadüften mi ibaret? Acaba bu sadece böyle bir konuşma biçimi mi ve onun dışında hiçbir şey değil mi? Peki ama bu Hiçten bize ne?" (Heidegger, 2009) diyerek haklı bir sorgulama yapmaktadır. Bilim açısından hiçle ilgili Heidgger şu ifadeleri kullanmakta "Üstelik Hiç, bilim tarafından da reddediliyor ve 'Hiç olan' diye terkediliyor. Lakin biz Hiçi işte tam bu şekilde terk ettiğimiz anda, onu aynı zamanda kabul etmiş olmuyor muyuz?" (Heidegger, 2009) diye sorgulamaktadır. Kavram olarak hiçle ilgili merak söz konusu olduğunda konuşmak ve soru sormanın imkânsızlığı kendini belli etmektedir. Bu sorunun nedeni hiçin ele alınma şeklinin varolan olmasına dayanmaktadır. Hiç varolanı temsil etmemektedir. Heidegger bilimin reddettiği bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

> "Hiç hakkındaki soru da yanıt da aynı ölçüde kendi içinde anlamsızdır. Böylece bu sorunun bilim tarafından geri çevrilmesine gerek bile kalmaz. Genel olarak düşünmenin hep başvurulan temel kuralı, kaçınılması gereken çelişme ilkesi, genel 'mantık', bu soruyu yere vurur. Çünkü aslında hep bir şeyi düşünmek olan düşünme, düşünme olarak Hiçi düşündüğünde kendi özüne aykırı davranmış olur" (Heidegger, 2009).

Hiçle ilgili soruların mümkünatının olmadığından bahsetmektedir. Düşünmeyi düşünmek gibi hiçe anlam yüklemek ve açıklanmak imkânsız bir durum alacaktır. Hiç böylelikle somutlaştırılamayacak ve anlamlandırılamayacaktır. Bunun nedeni bir şeyi somutlaştırmak ve tanımlamanın o şeye varlık yüklemek anlamına gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bütün bu imkansızlıklar hiçin ne olduğunu sorgulamaya engel teşkil etmemektedir.

İnsan hayatının başlangıcı ile ilgili birçok teknoloji temelli araştırma bulunurken, hiçlik düşüncesini ortaya çıkaran ölüm karşısında teknoloji yetersiz kalmaktadır. Araştırmalar,

bilimsel bilgilere rağmen ölüme çare bulunamadığını ortaya koymaktadır. Doğumdan itibaren bireylerin mutlak gerçek olarak benimsediği tek konu ölüm olmaktadır. Varoluşun mutlaklığı olarak görülen ölüm, bireylerin bir gün yok olacakları düşüncesini nitelendirmektedir. Nihilizm, ölüm kaygısı, korkusu ve değersizlikle birleşerek anlamlanmaktadır. Vanitas resim geleneğini temellendiren bir yaşayış biçimi olmaktadır.

## 2.3. Literatürde Vanitas tanımı ve tarihçesi

Yüzyıllar toplumların yaşam tarzını değiştirdiği gibi sanatta yer alan sembolleri de değiştirmektedir. Vanitas resim geleneği sembolizme dayalı olan bir anlatım tarzını benimsemektedir. Zaman faktörüyle üretim, tüketim alışkanlıkları değişim göstermekte, ölüm nedenleri ve ölüme etki eden etkenler farklılaşmaktadır. Tarihçesine bakıldığında; Vanitas resimleri 17. yüzyılda, Avrupa'da başlayarak özellikle Hollanda'da yaygınlık göstermektedir. Dönemin ticari zenginliklerinin, yaşanılan askeri çatışmaların ve savaşlarında etkisiyle insanların ölüme karşı düşüncelerini olgunlaştıran Vanitas resim geleneğinde; dünyevi zevkin yararsızlığını, yaşamın geçiciliğini; faniliğini, şan ve güç arayışının anlamsızlığını yansıtmayı amaçlayarak, yapılmış sembolleri idealize ederek ortaya kalıcı ama bir o kadar da geçici nihilisttik eserler koymuşlardır. Vanitas resim geleneği Latince de "Ölmen gerektiğini hatırla" anlamına gelen Memento Mori kavramıyla da ilişkisel bir bağlam kurmaktadır. Bu bağlam da Vanitas ve Memento Mori; insanı içinde barındıran dünyada değerlenen, hayata anlam kazandıran belki de arzulanarak elde edilen soyut, somut varoluşu değerli kılan her şeyi kapsamaktadır.

"Vanitas ve Memento Mori resmi, on yedinci yüzyılda, hemen hemen herkesin yeryüzündeki yaşamın sadece bir sonraki yaşam için bir hazırlık olduğuna inandığı dini bir çağda popüler hale geldi" (www.tate.org). Bu resim türüyle ilgili resimler üretmek ve geliştirmek sanatçıların serüvenlerinin parçası olmaktadır. 17. yüzyıldan günümüze kadar Vanitas kavramı ve ölümle ilişkilendirilerek yapılan sanat eserlerinde özgün yaklaşımlarla, bazen gizli sembolik mesajlar vererek, kimi zaman ise modernleşen (uzay ve teknoloji çağının) dünyanın etkileriyle geleneksel bir kavram olmaktan çıkarak modern bir yaklaşım oluşturmaktadır.

Calheiros (1999) Vanitas'ı kibir ve sembol bakımından ele alarak "bir kayıtta tercüme edilen sanatsal ifadelerdir" (Calheiros, 1999) şeklinde ölümle çatışmalı ilişkimizden bahsetmektedir. "Tarihsel sanat formlarıdır" (Calheiros, 1999) diyerek tanımlamasını devam ettirmektedir; "zamanın bizi dünyanın en büyük kolektif hastalığı ile karşı karşıya getiren akut

ölümlülük bilincinden kaynaklanan ıstırap olan insanlık" (Calheiros, 1999) düşüncesiyle birleştirmesinden söz etmektedir.

Ölümün kaçınılmazlığını, dünyevi şeylerin geçiciliğini sembolize eden nesnelerin koleksiyonlarını içeren Vanitas resmi; izleyiciyi ölümlüğü düşünmeye ve tövbe etmeye yönlendirmektedir. Bir kaynakta ise Vanitas resim geleneğinden şöyle bahsetmektedir; "İzleyiciye ölümlülüğünü ve dünyevi mal ve zevklerin değersizliğini hatırlatmak için tasarlanmış çeşitli sembolik nesneleri içeren bir natürmort sanat eseridir. Bu terim orijinal olarak İncil'deki Vaiz Kitabı'nın açılış satırlarından gelmektedir: "Kibirlerin kibirleri, Vaiz, kibirlerin kibir, her şey kibirdir" (www.tate.org) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Adını İncil'in Vaiz Bölümü'nden alan ve "1: 2, Boşların boşu, her şey boş" gibi alegorik anlamları içeren, Protestanlığın "Calvin" kültüründen temellenen Vanitas; sanat tarihinde özellikle 17. yüzyılda bazı belirtke ve nişanelerin hüküm sürdüğü, hayatın kısalığı, zamanın geçiciliği, ölüm, ebedilik ve fanilik gibi konuların görselleştiği bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. İncil'in Vaiz Bölümü'nden adını alan Vanitas terimi "Boşların boşu, her şey boş" ifadesiyle Nihilizm, hiçlik kavramını da içinde barındırmaktadır. Orta çağın sonlarından itibaren Avrupa'da bulunan sanatçılar; ölümsüz ruhu ve ölümlü bedeni sembolize eden mezar modelleri yapmaktadır. Ressamlar ve heykeltıraşlar genel olarak bedenin iskelete dönüşmesini inceleyerek çürümesini ve deriden arınmış iskelet sisteminin parçalarını işlemektedirler.

Leppert (2002) "Ölüm hem korkunç hem de iğrenç kılınıyordu beden, tam anlamıyla, çürük gözeneklerinde kaynaşan ya da bu gözeneklerden içeriye sızan kurtlarla haşaratın yemi olmuştu" (Leppert, 2002) ifadeleriyle ölümün ve ölüm sonrasında bedenin tanımını bulunduğu döneme göre yapmaktadır. Ölüm bir değişimi oluşturmaktadır, sadece yaşamın son buluşunu değil, bedeninde fosilleşerek ve canlılar tarafından doğaya dönüşümün parçası olarak ekolojik dengeye katılması, bir sanat yapıtının konusu olabilmektedir. Ölüm kavramı Vanitas resmiyle; zamanı ve onun bireyde yaratacağı değişimi de hatırlatarak bu konu üzerinde de durmaktadır.

Sanat tarihi incelendiğinde 17. yüzyılda Vanitas resim türüne olan ilginin azalmadığı sadece rakip olabilecek bazı düşüncelerde ortaya çıkarak ölümden sonraki süreç göz ardı edildiği de görülmektedir.

Modern sekülerleşmenin, dini sosyal olarak değil bireysel olarak yaşanması gerektiğinin ifade edildiği dönemde, Avrupa hümanizminin gelişimiyle insanlar şimdiye ve bu dünyaya olan ilgilerini arttırarak, ölümden sonrasını dikkat almamaktadır. Yaşamın kısa ve

geçiciliğinin bilinmesine karşılık insanlar için bir avuntu gelişmekte, zengin insanlar için hayatın artan ve güçlü hazları bulunmaktadır, şeklindeki ifadeler insanların düşüncelerine yerleşmektedir. Bu dönemde natürmortlar soyut, kısa, rasyonel ifade edilirken, ölümü anlatan bedenler resimlerden çıkarılmaktadır. İnsanlar ölüm olgusunun gerçekliğiyle birkaç on yıl içerisinde yeniden yüzleşerek ölümü tekrar resimlerin konusu haline getirmektedirler.

Ölüme karşı sunulan mazeretler kaçınılmaz sonun gerçekliğini ve dünyevi zevklerin geçiciliğine gerekçe oluşturmamaktadır. Değişen, gelişen dünyada hala ölüm, bedenin çürüme hali ve ölümden sonraki hayat bilinmezlikle merak konusunu olmaktadır. Dursun (2003) "Ölümün doğrudan doğruya tecrübe edilemeyen bir fenomen ya da kaçınılamayacak bir gerçek olması tüm kültürel disiplinlerin ilgi alanı olmuştur" (Dursun, 2003) ifadesi ile ölümün alanlar arası olmasıyla bütün bir olgu olduğunu belirtmektedir. Ölüm merak edilen bir olgu olsa da genellikle insan zihninde ürkütücü, korkunç ve olumsuz etkiler uyandırmaktadır. Ölüm gerçekliği birçok düşünceyi ve tasarımsal süreci de etkilemektedir. Ölümü içeren sembolik ifadeler barındıran resimler, geçmişten günümüze kadar ulaşmaktadır. Ölüm değerleri ve inançları anlamlandırsa bile insanın eylemlerini ve tüm varoluş serüvenini geçici, hiç kılmaktadır. Vanitas resim türü sembolik ifadeleri içinde barındıran yaşamla değerlenen güç, zenginlik, bilim, sanat, sosyal statülerin yaşamın bir parçası olan ölümle ve hiçlikle buluşarak elde edilen her şeyin geçici olacağına dair verilen mesajlar bütününü oluşturmaktadır. Vanitas resim sanatı Memento Mori kavramını da içine alarak sanat tarihinde sembolik ifadeler, çağın ilerlemesi ve değişime uğramasıyla aynı çağrışımları oluştursa bile farklı sembollerde içermektedir.

Motif ve sembol olarak Vanitas imgelerinin kullanıldığı yerlerin başında Hollanda'nın Leiden Üniversitesi gelmektedir. Çalışmaları Kalvinist bilgilerden kaynak alınan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Nişane ve belirtkelere dönüştürülen bir motif türünü oluşturmaktadır. Vanitas resim geleneğinde sembollerle hedeflenen olgu izleyiciyi, hayatın kırılganlığı ve kısalığı hakkında terekküre, doğrudan yenilenmeye yönlendirmektir. Çeşitli anlamsal dil dışı olan semboller resimlerde Memento Mori ile Vanitas imgelerini oluşturmaktadır.

Memento mori Antik Çağ'da ortaya çıkarak ölümün bir göstergesi ve uyarıcısı niteliği taşımakta, bugüne kadar etkisini sürdürmektedir. Roma İmparatorluğunda ilk olarak zafer kazanan bir Roma generalinin savaştan sonra kutlamalar için kibirli ve onurlu bir şekilde sokaklarda yürürken arkasında bulunan bir kölenin seslenişi ile ortaya çıkmaktadır. Hıristiyanlığın en önemli imgelerinden olan defne çelengini başına tutan köle İmparatora şu ifadeleri kullanmaktadır: ""Memento Mori" (Fani olduğunu hatırla) "Memento te hominem

esse" (Sadece bir insan olduğunu hatırla) "Respice post te! Hominem te esse memento!" (Arkana bak! Sadece bir insansın, hatırla)" (Mckay, 2012). Bu sözlerle hayatın geçiciliği ve anlamsızlığı, ölümün kaçınılmaz gerçekliğinin getirdiği sonluluğu temel almaktadır. Toplum tarafından zamanla benimsenen bu düşünce şekli, sembolleri kullanan bir anlatım biçimi oluşturarak, çeşitli ifadeler ve üsluplarla sanatın içinde yer almaya başlamaktadır.

Vanitas resim geleneği "ölmen gerektiğini hatırla" anlamına gelen Memento Mori kavramı ile yakından ilgilenmektedir. 15. yüzyılda Memento Mori Avrupa portrelerinin arkasında genellikle niş içinde boyanmış kafatasları ve uyarıcı slogan eşliğinde resmedilmektedir. İzleyiciye bu mesajla görünüşlerini ölümsüzleştirmek isteseler de ölümden sonraki hayatta ruhlarını korumanın tek yolunun erdemli bir yaşam sekli olduğunu hatırlatmaktadır.

Zamanla manastırlar ve kiliseler yaşamın merkezi olmaktan çıkmakta, dini fanatizm ve tek dinin kurtarıcılığı fikri artmaktadır. Bunun nedeni olarak insanlardaki ölüm ve kıyamet günü korkusu ortaya atılmaktadır. Berktay (1984, s. 41) "14. yüzyılın ortalarında Avrupa'yı kasıp kavuran Kara Veba dolayısıyla oluşan "ölüm" korkusunun ve fikrinin ön plana çıkması, ki Huizinga'nın ifadesiyle "...hiçbir çağ Orta çağın sonları kadar ölüm fikrini vurgulamamıştır. Hayat, hiç sonu gelmeyen Memento Mori (ölümü hatırla!) çınlamasıyla doludur" (Berktay, 1984) diyerek ölümün hayatın hep içinde olduğuna tarihsel zamanda Orta çağ fikirlerindeki artışından ve yoğunluğundan söz etmektedir. Sanat toplumun yansıması olmakla beraber resimlere aktarılan konularda insanların yaşama karşı çaresizliğini, ekonomi ve yaşanan sorunların etkisiyle oluşan çöküş hayatlarına karşı güvensizlik duygusunun oluşmasının sonucunda da Vanitas resim sanatına yönelimler oluşmaktadır.

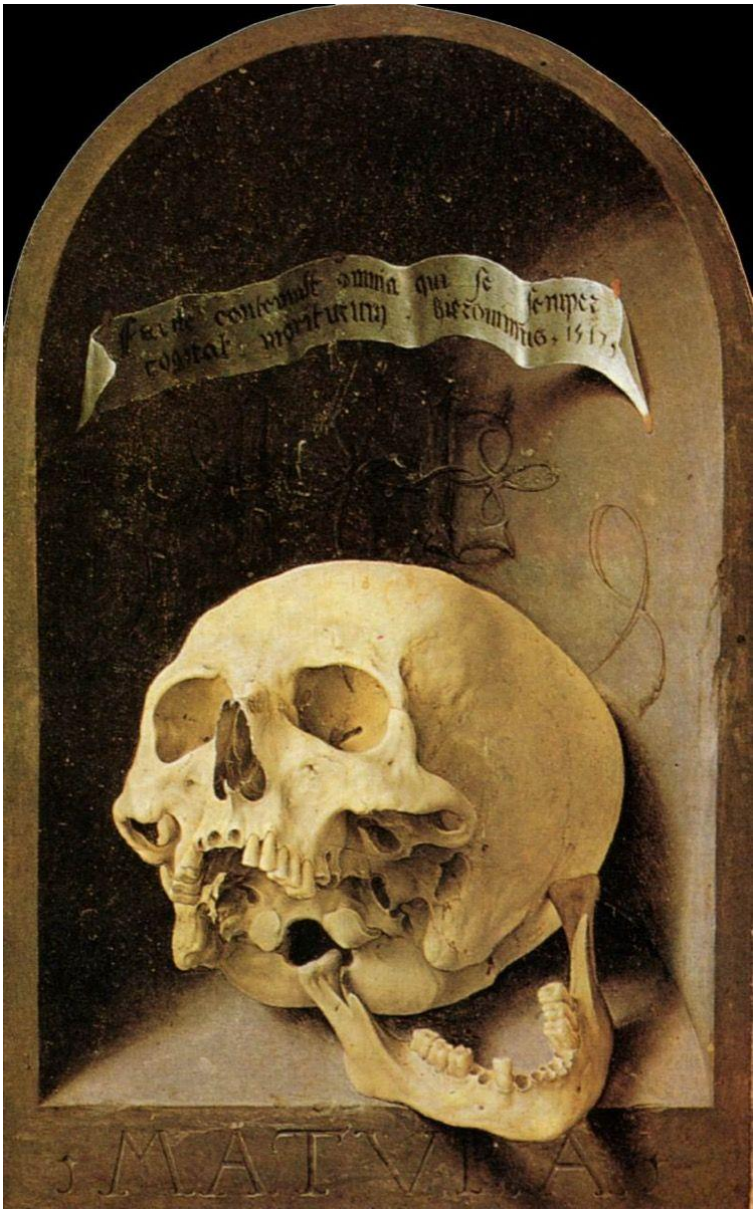
Vanitas natürmorttu yalın ve özgün anlamlar içermektedir. Vanitas resim geleneği için önemli olan bazı resimler tarihçe eser örneklemini aşağıdaki gibi oluşturmaktadır.



*Şekil 1*. Balthasar Van Der Ast, Bir buket lale ve deniz kabuğu ile bir Wan Li kasede meyve natürmort, 1600, panel üzerine yağlıboya, 39.9 × 69.9 cm, Floransa Voldere Galerisi (www.artsy.net).

Vanitas natürmort resminde ressamlar meyveler ve çiçekler kullanarak ince anlatımlarla ölümü vurgulamaktadır. Mekân vanitas resim geleneğine uygun biçimde koyu, derin ve ürpertici olarak verilmektedir. İzleyiciyi düşüncelerle içine çekmek isteyen bu natürmort hayatın kısalığının, kırılganlığının ve beyhudeliğinin bir göstergesi niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Vazonun içinde ve masanın üzerinde canlılığını koruyan fakat solacak çiçekler bulunmaktadır. Meyve kasesinde genellikle Mesihi simgeleyen üzümler taze ve diri bir şekilde resmedilirken, resimde kullanılan diğer meyveler morluk ve solucan delikleri ile belirmektedir. Resimde bir günlük ömrü olan kelebek bulunmaktadır. Canlılığını kaybedecek şeylerle dolu bu görselde olumsuz bir anlatım içeren kertenkeleler ve resmin üstünde bulunan sinek kötülüğü temsil ederek doğru yol izlenmediğinde ahlaki ve fiziksel yönden çürümenin sembolünü oluşturmaktadır.

Vanitas resimleri kişinin seçtiği yolu düşünmeye teşvik etmek için genellikle net ve açık anlatımlı Vanitas sembolleri ile tasvir edilmektedir.




*Şekil 2*. Jan Gossart, "Carondelet Diptych", 1517, panel üzerine yağlıboya, 43 x 27 cm, Fransa, Louvre Müzesi (www.artsy.net).

Louvre müzesinde sergilenen eser bireyin kafatasını ve mesajları içermektedir. Kafatasını çenesi çıkık bir şekilde resmeden sanatçı eserin alt kısmında izleyiciye bir mesaj iletmek istemektedir. "Her zaman ölümü düşünen her şeyi kolayca küçümseyebilir" şeklindeki mesajını izleyiciye ve ileri yüzyıllara aktarmaktadır. Bu resimdeki mesaj, ölüm düşüncesiyle yaşayan bir bireyin hayattaki olumlu olumsuz her şeyi küçümseyerek anlamsızlaştıracağına yöneliktir.



*Şekil 3.* Jacques de Gheyn II, Vanitas Natürmort, 1603, ahşap panel üzerine yağlıboya, 82.6 x 54 cm, ABD, Newyork, Metropolitan müzesi (www.metmuseum.org).

Vanitas tarzında sanatçının yaptığı en eski eseri olarak bilinen kafatası sembolünün üzerinde tam orta kısımda yüzen büyük sabun köpüğü bulunmaktadır. Resmin tam ortasında kafatası yer alırken, sağ ve sol taraftaki vazolardan birinin içerisinde bulunan çiçekle birlikte resimdeki nesneler çeşitli sembolik anlamlar içermektedir. Eserde kullanılan sabun köpüğünün çıkarttığı balon insanlığın balonun kendisi kadar geçici ve kırılgan olduğu düşüncesini temsil etmektedir. Kafatasının altındaki kısımda düzensiz şekilde yer alan madeni para ve madalyonlar dünyevi zevkin geçici olduğunu anlatmaktadır. Eserin bir tarafında

bulunan koparılmış çiçek hayatın geçiciliğini ve diğer tarafta bulunan tütsüleme kavanozu da hayatın kısalığını temsil etmektedir. Eserde bulunan sabun köpüğünün oluşturduğu balonun üzerine yansıyan sanatçı, insanın hayatı boyunca yaşayacağı talihsizlikleri ve olumsuzluk çarkını tasvir etmektedir. Baloncuklar, dalından koparılmış çiçekler, kafatası, dumanı tüten kavanoz yaşamın kısalığına göndermede bulunurken, balonun üzerinde bulunan yansımalar, cüzzamlı çıngırak ile işkence çarkına gönderme yapmaktadır. Eserin yukarısındaki kemerin köşelerinde bulunan ağlayan ve gülen figürler Herakleitos ve Demokritos'u betimlemektedir.



*Şekil 4*. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Saint Jerome Yazısı, 1605, tuval üzerine yağlı boya, 112×157 cm, Borghese Galerisi (www.arthive.com).

Caravaggio'nun bu eseri barok tarzının yansımalarını içermektedir. Aziz Jerome; Roma Katolikliğinin bir kilise doktoru olarak ünlü resmin konusunu oluşturmaktadır. Karanlık bir mekân içerisinde güçlü kırmızı renk örtüsü ile dikkat çeken resim, kafatası ile kitapların yer almasıyla çeşitli Vanitas sembolleri içermektedir. Beyaz saçlı azizin kırmızı pelerininin gücü resmin ana özelliğini oluşturmaktadır. Aziz bu eserde bilgin olarak resmedilmektedir. Kutsal pasajları okuyarak insanlara aktarmaya odaklanan aziz figürü, dünyevi zevklerin anlamsızlığını izleyiciye aktarmaktadır. Azizin kafası kitapların üzerindeki kafatası ile denge

oluşturmaktadır. Yazma olgusu St. Jerome'nin kendisini, konuyu ve yerleşimlerin birbirini güçlendirdiği şaşırtıcı bir başarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimdeki olay şöyle betimlenmektedir; "Yaşlanan bir aziz, telaşla yazdıklarına konsantre olur ve masanın diğer tarafındaki hokkayı bükerek elini uzatır ve aynı zamanda onu üstesinden gelmek için verdiği mücadelede simetrik olarak gözlemleyen ölüm hakkında bir hatırlatıcı olan kafatasına işaret eder" (www.borghese.gallery). Kafatası vanitas resim geleneğinin temel sembolleri arasında bulunmaktadır. Orta çağ tasvirlerinden esinlenerek yapılan St. Jerome, genellikle kafatası, kum saati ve kitapların bulunduğu bir yerde meditasyon yaparken resmedilmektedir. Hıristiyan entelektüellerin koruyucu azizi olarak adından söz ettirmektedir.



*Şekil 5.* Antonio de Pereda, Faniliğin Alegori, yak. 1640, yağlıboya (www.stringfixer.com).

Vanitas tarihi sanatçılarından Pereda'nın "Faniliğin alegorisi" eseri ince ve zarif bir tasvirle iktidar için beyhude olan arayışı sembolize etmektedir. Resmin merkezindeki kanatlı melek figürü bir eliyle İspanya Kralı ve İmparator V. Charles'ı tasvir eden küçük bir çerçeve tutarken, diğer eliyle ölümünden neredeyse bir asır sonra bölünmüş olan Habsburg İmparatorluğu'nun bir zamanlar büyük boyutta olduğunu göstermek için dünyayı işaret

etmektedir. Savaş zırhları, çerçeveli fotoğraflar ve kafatasları geçici olan insan bedenini sembolize ederek göstermektedir. Savaş zırhı aynı zamanda tüfekle birlikte kazanılan askeri zaferlerin geçiciliğini anlatmaktadır. Resimde bulunan şamdanın üzerindeki sönmüş mum, ölüm ve geçiciliği, takı, madeni paralar, madalyon, dünya küresi kazanılan zaferlerin getirdiği güç ve zenginliğin geçiciliğini, kitaplar bilim ve sanatın geçiciliği sembolize etmektedir. Meleğin kanatları faniliği temsil etmektedir. Resimde bulunan altın saatin kilise şeklinde olması, kiliselerin baskın güç olmaktan çıkmasını sembolize etmektedir. Kilise saatin altın olması zenginliğin geçiciliğini ifade etmektedir. Bu altın saat, kum saati ile birlikte zamanın geçiciliğini temsil etmektedir.



*Şekil 6*. Pieter Boel, Dünya Hayatının Alegorisi, 1663, tuval üzerine yağlı boya (www.pba.lille.fr).

Vanitas resimlerinin temellerine dayanan bu resimde çeşitli nesneleri içine alarak detaylı bir anlatımı sergilemektedir. Askeri başarıların sonucunda elde edilen zaferlerin fetihleri ve hakimiyeti getirmesiyle gücü sembolize eden; geçit töreni kaskı, kılıç, ok sadağı ve göğüs zırhının resmedilmesi, kral tacı, papalık tacı, ermin uçlu bir ipek brokar (sırma

işlemeli kumaş) cüppesinin üzerinde duran taçlı bir sarık dönemin yönetim şeklinden de etkilenerek yansıtılmış din ve siyasi gücün sembollerini oluşturmaktadır. Sanat, bilim ve entelektüelliğin sembolleri olarak çalgı çengi aletleri, fırçalar, palet, heykel, kitap ve belgelerle bu alanlardaki başarının boşluğu sembolize edilmektedir. Resimde verilmek istenen mesaj ölümün dünya hayatında fethedici gücünü anımsatmaktadır. Resimde bulunan kafatasının defne tacı ile taçlandırılması bunu betimler niteliktedir.

Vanitas resim sanatı tarihinin geleneksel izlerini taşıyan bu resim izleyiciye ölümle son bulan başarıları, zenginliği ve gücü betimleyerek kibrin boş olduğunu vurgulamaktadır. Memento Mori kavramını içine alarak Vanitas örnekleminin tarihçesine katkı sağlamaktadır.

### 2.3.1.Memento Mori nedir?

Memento Mori ölümü, insan hayatının kısalığını ve kırılganlığını esas alarak, insanlığa hatırlatmak için tasarlanmış sanat eserlerine dönüşmektedir. Latince bir ifade olan Memento Mori "ölmen gerektiğini unutma" anlamına gelerek dilimizde karşılık bulmaktadır. Temel bir hatıra Mori resmi, kafatası olarak resmedilmiş bir portre olarak ya da yaygın olarak kullanılan sembolleri içinde barındırmaktadır. Bu semboller, kum saati veya saatler, sönmüş veya oyulmuş mumlar, meyveler ve çiçekler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Vanitas natürmorttu ve Memento Mori resmi birbirleri ile yakından ilişki kurmaktadır.

Memento Mori Latince bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Memento hatırla anlamına gelirken, Mori ölmek anlamı taşımaktadır. Birçok alanda kullanılan Memento Mori ifadesi bireyin ölümlü bir varlık olduğunu anımsaması gerektiğini belirtmektedir. İnsanın geçiciliğini vurgulayan bu terim dini kaynaklarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Sanat alanında kullanımı bu sözün Orta Çağ' a dayanmaktadır. Genellikle barok resimlerinde kullanılan bu sembolik anlatım dili Kuzey Avrupa'da Hıristiyanlık dininin düşüncelerine vurgu yapmayı amaçlamaktadır. Meyveler, kafatası, mum, kum saati gibi nesneleri hayatın faniliğini betimlemek amacıyla portre, natürmort ve janr resimlerinde gösterge olarak kullanarak bir tür resim geleneği sunmaktadırlar.

Burkle "kafataslarının, iskeletlerin ve kemik parçalarının yansıtıldığı bu eserler dönem insanları için ölüme sunulan en büyük referanslar olmuştur" (Burkle, 2012) ifadelerini kullanarak Memento Mori geleneğine tanım getirmektedir.

Ölümü kaçınılmaz bir son ve gerçeklik olarak düşünmemek elde değildir ve sanatçıların eserlerinde bu kaçınılmazlığı çeşitli sembollerle süreklilik barındırarak

yansıtmaları bu resim türünün çıkışına sebebiyet vermektedir. Eserlerde "çoğunlukla iskelet objesiyle temsil edilen ölümün can aldığı an betimlenmiş ya da ölümle yaşamın zıtlığı işlenmiştir" (İskender, 2008).

Çeşitli sanat alanlarında kullanılan bu söz fotoğraf sanatında da 20. yüzyıl ortalarında tekrardan yaygınlık göstermektedir. Cenaze fotoğraflarının konusu halini almaktadır. Çoğu kişinin mezar taşının üzerinde Latince bir söylem olan Memento Mori yer almaktadır. Ölümün hatırlatıldığı bu söz görenlerin ölüme göre yaşamalarına bir çağrı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır.

Memento Mori kavramının en temel mesajını yansıtan Vanitas resimleri kişiye ölümü hatırlatmaktadır. Mezar taşlarına, fotoğraflara, resimlere hatta müzik gibi her türlü plastik sanata konu olan Memento Mori kavramı tanımlarında Vanitas kavramı ile ilişki kurarak ölümü konu almaktadır. Yaşam ve ölümü bir arada barındıran Vanitas resmi ve Memento Mori resim sanatında geleneksel fikir her zaman eserlere yansımaktadır. Değişen sanat anlayışı ile yapılan resimlerde modern sanat eserleri de Memento Mori kavramına dayalı semboller içermektedir. Memento Mori kavramının da en etkili anlatım şekli dil dışı gösterge biçimi olan sembolizm olmaktadır.

### 2.3.2. Vanitas ve renk sembolizmi

Vanitas resimlerinde sembolleri anlamlandıran tasarım ilke ve elemanlarının etkili kullanımı olmaktadır. Yüzeye yansıyan renkler Vanitas resimlerinde izleyici ve eser arasında etkileşim kurmaktadır. Semboller geçmişte olduğu gibi günümüzde de birçok alanda kullanılmaktadır. Dil dışı gösterge olan semboller dini, siyasi, matematik ve hatta sosyal alanlarda yer almaktadır. Ölüm her kültürde ve toplumda çeşitli geleneksel törenlerle ya da mezar taşları ile bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok alanda da ölüm sembollerle ifade edilerek insan zihnine mesaj verilmektedir. Semboller kullanıldığı yere göre anlam kazanmaktadır. Sembollerin ifade biçimleri taşıdığı renkler duyuları harekete geçirerek insan zihninde anlamlanmaktadır. Vanitas resimlerinde duyguları ve mesajları betimlemede renk en etkili araç olarak kullanılmaktadır.

Simgesellik renk işin içine girdiği zaman bir algı biçimi halini almaktadır. Dıştan gelen duyumlarla belirlenen algı, imgelerin zihindeki tasarımını oluşturmaktadır. Fonksiyon olarak algıyı tarihsel zamanda incelediğimizde, iki uç nokta görülmektedir. Algıların yalnızca duyumlarla sağlandığı diğerinde ise akılcılıktan yana olan usçuların savunduğu düşünme yetisi ve aklın ürünü olduğu öne sürülmektedir. Algılar oysa anın içindeki duyusal bir işlev olarak

karşımıza çıkmaktadır. Arnheim (2007) algılarla ilgili "ruh bilimciler 'dış algı' ya karşılık birde 'iç algı' dan bahsederler" ifadesini kullanmaktadır. Zekâ gibi iş gören algıların yaratıcı bir süreç olduğundan ve nesnelliğinden bahsetmektedir. Sembolleri anlamlandırmak için duyumlarla kavranarak insan bilincinde algılanan imgeler enerjiyle anlamlanmaktadır. Duyumlarla kavranan semboller düşünceleri aktive etmektedir.

Kadın ve erkeklerde ayrılan düşünce yolları "doğrudan" ve "grift" olarak incelenmekte renk seçimlerindeki farklılığın anlaşılması için algılar arasındaki farklılıklardan bahsedilmektedir. Bu farklılığın sebebinin öncelikle fizyoloji olduğundan söz edilmektedir. Erkeklere oranla kadınların mor rengin tonlarını daha fazla seçebildikleri ortaya çıkmaktadır. İncelenen araştırmalarda erkeklerin kadınlara göre görme kusurlarının daha fazla olduğu görülmektedir. Bu konuya ilişkin Gage (1993, s.204) "renklerin eski dinlerdeki doğal sistemini ve Aristocu geç Orta çağ simgeciliğindeki gezegen-renk bağıntısını araştıran Humbert de Superville 1820'lerde renklerin anlamlarının evrenin mükafatı olduğunu ve özellikle kadınların renklerin moral imâlarına karşı duyarlılık gösterebileceğini yazdı" (Gage, 1993) ifadelerini kullanarak fizyolojik farklılıkların etkisinden bahsetmektedir. Sembolleri ve renkleri algılama şekli kadın ve erkekte farklılık göstererek, kadınlar erkeklere oranla bazı renkleri daha çeşitli görmektedirler. Erkeklerdeki görme kusurlarının daha fazla olması kadınların ayrıntıları daha fazla görmesinden kaynaklıda, renkleri ve sembolleri anlamlandırmada kadınların erkeklere göre duyusal algılarının daha açık ve duyarlı olmasını sağlamaktadır. Bu durum kadın ve erkeklerdeki görme kusurlarına göre de farklılık göstermektedir.

Uluslararası renk terimleri geliştiren ve 98 dil üzerinde çalışmalar yapan Brent Berlin ve Paul Kay "Temel Renk Terimleri" adlı kitapta yeni düşünceleri açığa çıkaran en önemli fikirden bahsetmektedirler. Kay ve Berlin renkleri tanımlayarak ve gruplandırarak; nemli, kuru, sıcak, soğuk, açık ve koyu renkleri belirlemektedirler. Bu çalışmalar doğrultusunda kadınların renk terimlerini kullanmada kurallara uymadığı gözlemlenmektedir. Kişilerin renk terimlerini ele alışları, değerlendirme ve kullanma biçimleri farklılık göstermektedir. Düşükte olsa bu farklılıklar meslek gruplarına göre de şekillenmektedir. Kadın ve erkeklerinde rengi algılama ve adlandırmalarında çevresel faktörlerde etkili olmaktadır.

Yaşta fizyolojiyi ilgilendiren etmenler arasında yer almaktadır. Parlak renklerin ilgi çekiciliği çocuk yaşlarda fazla iken yaş ilerledikçe farklılaşan görme durumlarıyla renkleri algılama biçimlerini, ilgi ve dikkat unsurları değiştirmekte, sanat eserlerini yorumlamada farklılık göstermeye bir etken oluşturmaktadır. Eserlerin incelenmesinde ve çözümlenmesinde

görme durumu form dili olarak kullanılmaktadır. "Böylece sanatçısı tarafından yoğun şekilde kullanılan bir rengin simgesel mi olduğu yoksa fizyolojiye bağlı bir sonuç olarak mı ortaya çıktığı bulgulanır" (Yıldırım, 2015) bu da resim yorumlamalarında sağlık sorunlarının önemini vurgulamaktadır. Görme kusurları böylelikle kişide algıyı etkilemektedir. Resim yorumlamalarında yaş, çevresel faktörler, psikolojik durum ve görme kusurları etkili olmaktadır.

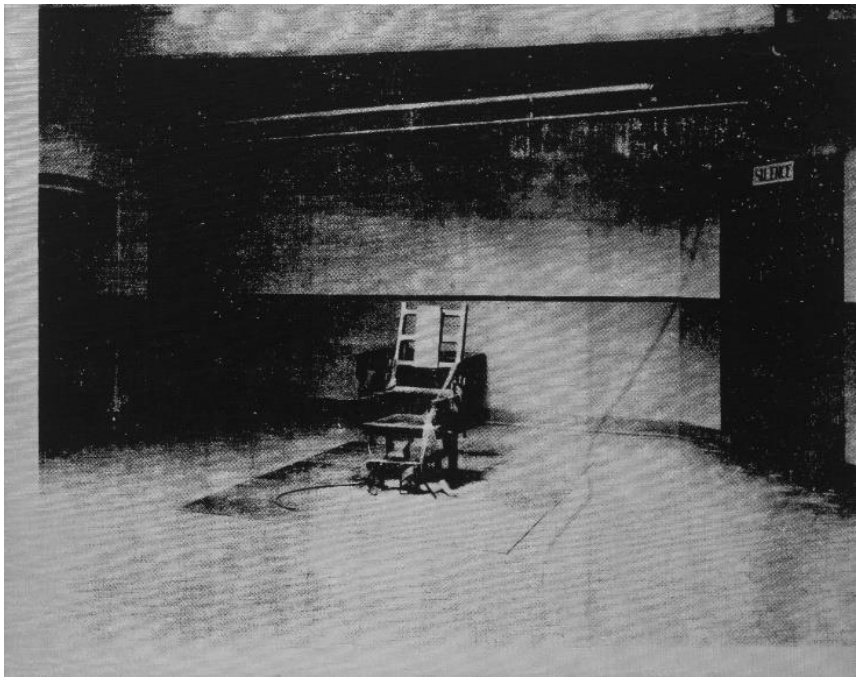
Gage (2020) renk konusundaki yazısında, sarıyı resimlerinde sıklıkla kullanan Van Gogh ile ilgili bu renk kullanımının görme bozukluğundan kaynaklı olduğu görüşünü öne sürmektedir. Görme kusurundan dolayı yoğun kırmızı rengi tercih eden Monet'in resimlerini yorumlarken bu renk kullanımı ruhsal açıdan ele alınmaktadır. Her iki tespittin de doğru olmadığı belirtilmektedir. Sanat tarihine bakıldığında çoğunlukla önemli sanatçıların ileri yaşlara kadar hayatlarını sürdürdükleri görülmektedir. Katarakt gibi çeşitli kronik göz rahatsızlıklarında yaş etkeniyle gözün renkleri ayırt etme yetisi zayıflamaktadır. Monet'in geç yaşında kullandığı sert kırmızıları bu durumu açıklamaktadır. Yaşları ileri olan ressamlarda da buna benzer bozulmaları görebilmekteyiz. Geç yaşlarına kadar resimle uğraşmaya devam eden Rembrant ve Titian'ın son dönemlerindeki eserlerinde daha fazla monokrom tonlar görülmektedir. Hayatın verdiği psiko-fizyolojik faktörler Rembrant'ın kullandığı pigment sayısındaki azalmaları etkilesede temel sebebi baskın olarak ideolojiktir. Titian'ın ileri dönem çalışmaları modern kritikçilere göre daha karmaşık biçimde ifade edilmektedir. Londra'da bulunan ve National Galeri'de "Vergi Parası" isimli ileri dönem eseriyle üslubun otantik bir örneği sergilenmektedir. Buna rağmen yaşın etkisini tüm ressamlar için genellemek mümkün olmayacaktır. Yaşı ileri olan Matisse ve Turner rengi kullanımları bakımından arınmaya ve sadeleşmeye doğru gitmekteyken, Rembrant ile Titian bu anlamda daha zor anlaşılmaktadır. Yağlıboya ve suluboyalarında Turner'ın parlaklığı giderek arttırdığı görülmektedir. Tuner'ın 60-70 yaşlarında ortaya çıkan bir katarakt göz kusuru bulunmaktadır. Sanatçının eserleri genel olarak ele alındığında bu bilgi değersiz kalacaktır çünkü, parlak tonların azalması sanatçıya daha fazla faaliyet alanı sağlamaktadır. "Benzer şekilde Matisse'in 1940'lar 1950'lerdeki kolajları özgürce ve alışılmadık ustalıktaki renklerden oluşur" (Gage, 2002) şeklindeki açıklaması ile Gage renk ve sanatçıları ele almaktadır. Fizyolojik ve psikolojik etmenler sanatçının paletindeki çeşitliliğin yüzeye yansımalarını etkilemektedir.

Hormon dağılımı, solunum ve kalp frekansları hayatı etkileyen fonksiyonlar arasında yer alırken renklerle bağlantı kurmaktadır. Fiziko-kimyasal gerçeklik tarafından belirlenen renk algısı psiko-fizyolik olarak temellenmektedir. Tuncay (2006) K. Ketcham'ın çalışması

ile ilgili çeşitli mekanlarda aynı sesin farklı frekanslarda hissedildiğinden bahsetmektedir. Yapılan çalışmada sesin dinleyiciler tarafından beyaz salonda, mor salona göre daha şiddetli ve gür duyulduğu aktarılmaktadır. Diğer deney ise aynı boyuttaki kahverengi sandığın, sarı sandığa oranla daha ağır hissedildiğini kanıtlanmaktadır. Renkle ilgili bir başka deneyde Norveç'te yapılmıştır, denekler mavi ve kırmızı renkli odalara girmektedirler. Mavi odaya giren denekler psikolojiyle algıladığı soğukluğu hissederek odanın ısısını 4 derece arttırmaktadırlar. Bu da algılanan rengin psikoloji ve fizyoloji üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir. Psikoloji alanındaki araştırmalarda duyumlarla algılanan renklerin bireylerde algılama farklılıkları gösterdiğini kanıtlamaktadır.

Bu nedenle renkler kişi üzerinde farklı etkiler gösterirken aynı koşullarda farklı algı şekilleri de oluşturmaktadır. Andy Warhol'un "Elektrikli Sandalye" adlı eseri ile aynı temel görsele sahip olan "Elektrikli Sandalye Serisi" çeşitli renk farklılıklarıyla, psiko-fizyolojik algı ölümü trajik bir şekilde konu alan bu eserlerin yorumlanmasında da etkili olmaktadır. Seride kullanılan çeşitli renkler, eserlerin görseli aynı olsa da renklerin kullanımından kaynaklı algılayış şekillerinde farklılık göstermektedir.

### 2.3.2.1. Andy Warhol "Elektrikli Sandalye" ekran baskısının Vanitas renk ve sembol algısına etkisi



*Şekil 7.* Andy Warhol, "Elektrikli Sandalye", 1963, serigrafi baskı (www.sfmoma.org).

“New York'ta bulunan Sing Sing Hapishanesi'nde, 1900-1963 yılları arasında 614 insanın elektrikli sandalyeyle idamı gerçekleştirilmiştir” (Ingram, 2016). Ölümü trajik bir şekilde konu alan, boş odanın içine yerleştirilmiş bir elektrikli sandalye izleyiciye sunulmaktadır. Andy Warhol Büyük Elektrik Sandalyesi ile ölüme gönderme yapmaktadır. Sandalyenin arkasında küçük ahşap bir masa bulunmaktadır. Sandalyenin üzerinden de deri kayışlar ve tokalar sarkmaktadır. Elektrikli sandalyeye insan bedenini bağlamak için kullanılan kayışlar, tutsaklık ve hasarların bir temsili olurken, hayatın geçiciliğini de sembolize etmektedir. Elektrikli sandalye, insanların asılmasının yerine yapılmış bir ölüm ceza biçimi olarak kullanılmaktadır. Değişen elektrik akımları ile mahkumları sandalyeye bağlayarak ölümcül hasarlar verilmektedir. Oturan insanın şeklini alan sandalye insan bedeninin yok oluşuna bir gönderme niteliği taşımaktadır. İzleyici kullanılan renkle yansıtılan dramı anımsamaktadır. Görselin sağ üst köşesinde “Sessizlik” yazan bir uyarı bulunmaktadır. Görsel renk kullanımı ve sadeliği ile sessizlik algısını yaratmaktadır. Bir basın fotoğrafından yola çıkılarak yapılmış Elektrikli sandalye eseriyle Andy Warhol o dönemde gündemi yakalamaktadır.

Aslında insanın varlığının olmadığı Elektrikli Sandalye **(Şekil 7.)** eseriyle Warhol kobayların trajedilerini yansıtmaktadır. Ölüm ve Afet adlı çalışmalarında Warhol insan bedenini kullanmayı tercih ederek ölümü daha farklı da ele almaktadır. Odanın boş ve durgun olması algıları harekete geçirerek sessizlik ve yoklukla ölümü sembolize etmektedir.



*Şekil 8.* Andy Warhol, “Elektrikli Sandalyeler”, 1971, 89,9 × 121,6 cm, baskı 37/250, beyaz kâğıt üzerine ekran baskıları (www.artsy.net).

Elektrikli Sandalyelerin serigrafi portföyü, orijinal resim olan siyah beyaz görünümünden sonra renkli olarak yüzeye aktarılması çarpıcı biçimde görünümü değiştirmektedir. 1971 yılında kâğıt üzerine serigrafi baskı tekniği ile on adet farklı elektrikli sandalye görünümü elde etmektedir. Canlı renkler, kasvetli görüntüye karşı dramatik yaklaşımı zıtlıklarla karşı karşıya koyarak farklı ve etkili bir yorumlama getirmektedir. Warhol, sandalyeyi odak noktasına alarak izleyicileri bu korkunç ölüm görüntüsüyle doğrudan yüzleşmeye itmektedir. Eserlerde bulunan titreşimli etki, renk şeritleri ve dokulu görüntü elektrik çarpma etkisini izleyiciye yansıtmaktadır. Warhol, 1971'de ilk görüntüyü kopyalayıp bir dizi renkli ekran baskısı yaratarak ölüm konulu bir görsele değişik anlamlar yüklemektedir.

Elektrikli Sandalye serisi mekân içine yerleştirilmiş olan sandalye ile trajik bir ölümü hatırlatsada farklı renklerle sunulması renk kullanımının kişi üzerindeki izlenimlerini aynı zamanda duyumsamalarını değiştirmektedir. Andy Warhol' un elektrikli sandalyesi kitlesel olarak şiddet ve ölüme duyulan ilgiyi hayranlığı betimlemektedir. İzleyiciye aktarılan çoklu ölümler şiddet ve ölüm kavramını duyarsızlaştırırken, tekerrürü güçlü bir biçimde arttırmaktadır. Ölüm kavramı, trajedi ve şiddet insan zihninde huzursuzluk hissiyatı uyandırmaktadır.

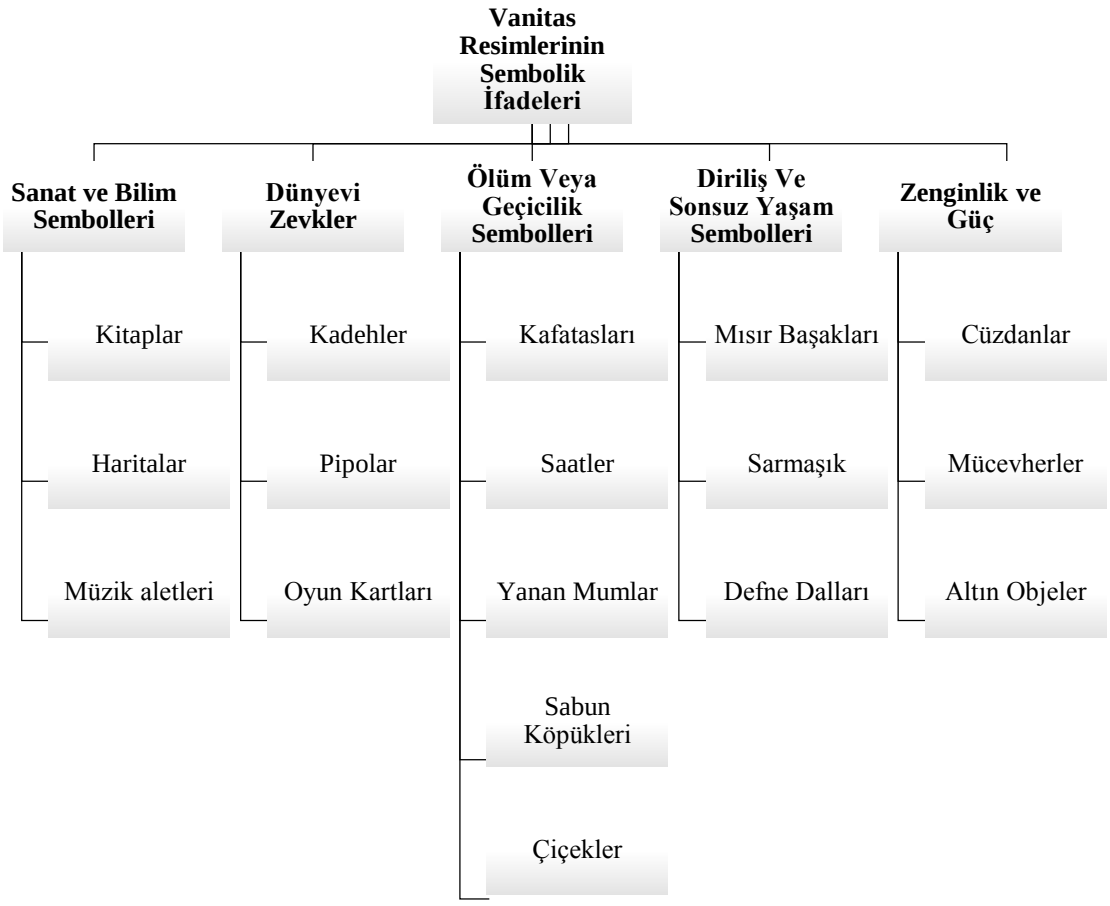
Renkler izleyicilerin bakış açısını, duyumsamalarını değiştirmektedir. Ölüm konusunu ele alan bu eserlerde kullanılan renkler ve sembollerin farklılığı çağdaş sanatta Vanitas konulu eserlere özgün bir yorum kazandırmaktadır. Odanın boşluk, yalınlık ve sessizlik izlenimi ölümü hatta nihilizmle ölümden sonraki hayatın boşluğuna yer vermektedir. Nihilisttik yaklaşım, Vanitas konulu çağdaş resimlerde de kendini göstermektedir.

### 2.3.3.Vanitas resimlerinin sembolik ifadeleri

Monokrom renklerin kullanıldığı eski Vanitas resimleri yalnızca parlak görünen titizlikle zarafeti ele alarak yapılmış, genellikle kafatası ve kitapları barındıran bir resim türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihinde Vanitas resim geleneği yerini aldığından beri, dönem içerisinde farklı ifadeler ve çeşitli unsurlar kullanılarak oluşturulmaktadır. Vanitas resim geleneği sembolizme dayalı bir ifade biçimi taşımaktadır. Dil dışı göstergeler olan bu semboller, objelerle yansıtılarak farklı anlamlar taşımaktadır. Resimde kullanılan objeler genellikle kargaşa içerisinde resmedilerek, hayatta elde edilen başarıların geçiciliğini yansıtmaktadır. Vanitas resimlerinin sembolik ifadeleri yüzyıllar geçtikçe değişime uğrasa ve bazı Vanitas resimlerinde figür bulunsa da belli başlı semboller ve nesnelerden oluşan saf natürmortlardır ve semboller aşağıdaki şekilde sınıflanmaktadır.

Tablo 2.

*Vanitas Resimlerinin Sembolik İfadeleri*




Vanitas resimlerinin çözümlemelerinde sembollerin anlamlandırılmasında yukarıdaki **(Tablo 2)** Vanitas resimlerinin sembolik ifadelerinden yararlanılmaktadır. Vanitas resim geleneğine yaklaşımlarda imge anlamlandırmalarına ve resim çözümlemelerine destek sağlamaktadır.

## 2.4. İlgili araştırmalar

### 2.4.1. İlgili ulusal tezler

Sıkar Genç, E. (2019); "Çağdaş Sanatta Ölüm Teması ve Damien Hirst'ün Yapıtlarına Ölüm Kavramı Üzerinden Çözümleyici Bir Yaklaşım" adlı tezinde çağdaş sanatta ölüm temasını Damien Hirst'ün eserleri üzerinden ele almıştır. İnsan yaşamının temeli olan ölüm kavramını yarattığı duygu durumları, felsefesi ve dini yaklaşımları bakımından konu edinmiştir. Büyü ve ritüellerle ölüm imgelerini incelemiştir. Orta çağ evren tasarımındaki salt

öteki dünyayla ilgilenen ölüm sembollerine de yer vermiştir. Ölüme karşı bilimsel yaklaşım biçimlerine, hiçlik ve medeniyet duygusu ile doğaya sığınan insanların ölümü içselleştirerek yansıtma şekillerinden bahsedilmiştir. Ölüm kavramına sembolist, Empresyonist ve Dadacıların yorumlamalarıyla kavramsal yönelimlere eserler üzerinden analitik bir yorumlama getirilmiştir. Damien Hirst'ün yaşamını incelemiş, eserlerine getirdiği yeni malzeme anlayışı ile ölüm teması yansımaları özgün ve bireysel bir yaklaşım olarak incelenmiştir.

Soydan Pınar, F. (2019); "Alegorik Evrende Vanitas İzlemi" adlı tezinde Vanitas resim geleneği ve ölüm temasının sürecinden bahsetmektedir. Protestanlığın Calvin kültürüne dayanan eserleri inceleyerek ilk anlatılarından postmodernizm yaklaşımlarına kadar değerlendirirken, sanat tarihi bakımından düşünsel boyutunu arayarak, güncel kaygılarla yorumladığı ve yüzeye yansıttığı Fatma Soydan Pınar eserleri ile kaynakları ilişkilendirip ele almıştır. Vanitas tarihinde eserlerin sembolik çözümlemelerini yaparak genel çerçevede ele almış güncel eserleriyle bağlantı kurmuştur. Yaşam ve ölüm döngüsünü, dinsel çağrılarla güncel nesnelere indirgendiğinden, toplumsal ahlaki bir metaforu oluşturduğundan söz etmiştir. Farklı yorumlamalarla günümüzde de kullanılan bir tema haline gelen Vanitas resmini konu almıştır.

Ekşi, G. C. (2019); "Saruhan Kanbur Aile Sağlık Merkezine Bağlı 60 Yaş Ve Üzeri Bireylerin Ölüm Kaygısı ve Ölüme İlişkin Depresyon Durumu" adlı tezinde ölüm kaygısı, korku, tutum ve endişenin birbirleri ile bağlantılı olduğundan bahsederek 60 yaş ve üzeri bireylerin ölüm kaygısı ve ölüme ilişkin depresyon durumlarını incelemiştir. Ölüm kavramının tanımı düşünürlere göre aktarılmıştır. Ölümden kaynaklı kaygıyı da inceleyerek depresyonu irdelemiştir. Ölüm kaygısını literatürde ele alarak duygusal, bilişsel ve motivasyonel bileşen olarak incelendiğinden bahsetmiştir. Bireylerde yaş faktörüne bağlı ölüme yakınlıkla kaygı oluşabileceğinden söz etmektedir. Ölüme ilişkin tutumları da bireyin ölüm algısını belirleyen din, kültür ve bireysel deneyimler olduğundan bahsetmektedir. Depresyon ve ölüm kaygısında bireysel farklılıklar gözetilebileceğini öne sürmüştür.

### 2.4.2. İlgili ulusal makaleler

Özgenç Erdoğdu, N. (2018); "17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri" adlı makalesinde, Hollanda'da yaşanan değişimlerim neticesinde ortaya çıkan tür resminin Memento Mori geleneğiyle Vanitas resimlerinin popülerlik kazandığından bahsetmiştir. Protestanlık sonrası Kuzey Avrupa sanatına toplumsal gelişmeler şekil vermiştir. İnsanlara

ölümü ve ölümlülüğü hatırlatmayı amaçlayan Vanitas resimlerinde sembollerin önemini vurgulamaktadır. Ölüm kavramını toplumsal yapı, dönemin algısı ve Kalvin ahlakı ile inceleyerek sembolik göstergelerin çözümlemesini yapmıştır.

Günay Kaygusuz, B. (2019); "Tablolardaki Ölüm Nesneleri: Vanitas Natürmort Geleneği" adlı makalesinde, Vanitas resim geleneğinin hayatın kısalığı ve geçiciliğini anlatmasından, Memento Mori kavramı ile ele almaktadır. Vanitas resim geleneği kapsamında Alegorik anlatım diliyle örtüşerek yapılmış eserlerdeki nesneleri incelenerek çözümlenmiştir. Sembolleri barındıran ölüm kavramını anlatan eserlerin dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel olayları ile bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır. Vanitas resim geleneğini Kalvinist referanslar üzerinden geleneksel ifade biçimlerini incelemiş ve güncel bir sanatçı ile Vanitas kavramını incelemiştir.

Çevikbaş, S. (2010); "Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe" adlı makalesinde, tüm değerlerin değerini yitirmesini yaşamın yadsımasıyla sonuçlanacağını anlatmaktadır. Nietzsche'nin nihilizmi yaşamın yadsıması olarak yaşamın önünü açacağına ve bütün değerlerin yeniden değerlendirilmesini sağlayacağından bahsetmiştir. Olumsuz anlamının yanında Nietzsche'nin nihilizmi olumlu bir anlamda taşımaktadır. Düşünme ve yaşam biçimi olarak nihilizme boşluk, hiçlik duygularını çağrıştıran bir düşünme ve yaşam biçimi olarak tanımlayarak, batı tarihinin temellerini oluşturduğuna değinmektedir. Nietzsche'nin düşünce sisteminde nihilizmi de inceleyerek temel nihilizm düşüncesinden bahsetmektedir. Nihilizm kavramına kalkanına yaşamın yadsınmasını kazımış olan bir felsefe düşüncesiyle bakmaktadır. Klasik nihilizm öğretisiyle Nietzsche'nin nihilizm yaklaşımının farklılıklar gösterdiğinden söz etmiştir.

Yüksek, M. (2012); "Damien Hirst' ün Sanat Pazarı" adlı makalesinde, gündelik dışında var olan şeylerin değerini kaybettiği postmodern toplumda ilişkiler yeni oluşumlar üzerine yeniden kurulduğuna dikkat çekmiştir. Tüketimin her şeyin temeli olduğu, mekân ve zaman içinde gelişen şeylerin geçiciliğinden bahsetmiştir.

Giderer, B. (2017); "Resim Sanatında Gölge" adlı makalesinde, resimde gölgenin biçimsel ve anlamsal olarak, dönemlere göre farklılık gösterdiğini incelemiştir. İnsanların doğa bilgisine paralellik taşıdığını belirtmiştir. Gölgeyi kültürel olarak incelemiş masalsı bir söylem olduğunu belirterek, "yabanıl insanda ruh ve gölgenin birbirine karıştığı söylenir ve gölge bedenin canlı bir parçasıdır." ifadesinde bulunmuştur. Gölgeyi mağara resimlerinde kontur, Rönesans resimlerinde gerçeklik, retinal ve mimetik incelendiğinde de nesnelere üç boyutluluk yansıması katması, ressamların dışavurumlarında ise negatif enerjiler, farklı plastik sanat eserlerinde korkutucu, tekinsiz duyguların ifade şekli olarak karşımıza çıkarken,

modernizm de bilginin gerçekliğini ararken resimdeki yansıması akılla, postmodernizm de resimde kavram olarak bilinen anlamlarından çıkıp farklı ifadeler taşıdığı hatta boşluğu ifade ettiğinden bahsetmiştir.

Bayav, D. (2009); "Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge" adlı makalesinde imgenin resim sanatındaki yerini incelemiştir. İnsanlığın en eski düşünsel süreci olarak tanımladığı imgeleri tasarlama ve düşünme sürecini incelemiştir. Sanatı varlığıyla buluşturan en temel kavram olarak imgeleri ele almıştır. İmgelerin duyularla var olduğunu tasarlama ve oluşturma süreci ile sanata dönüştüğünü belirtmiştir. İmgelerle oluşan bu sürecin döneme ve sanatçıya göre şekillenerek yansıtılacağından bahsetmiştir. Sanatçının ve çocuğun imge oluşturma sürecini benzeterek ikisinin de duyumlardan ve yaşantılardan etkilenerek kendini yansıttığından, imgesel düşünmenin sanat eğitiminde, kişinin gelişim sürecini olumlu etkileyeceği ve yaratıcı bireyler olacağından söz etmiştir.

Samancı, M. (2020); "Covid-19 küresel pandeminin; nihilizm ve Vanitas algısına etkileri" adlı makalesinde, salgın bir hastalık olan korona virüsün çıkış yerini ve Dünya Sağlık Örgütü tarafından Covid-19 tanımını almasından ve DSÖ tarafından bir pandemi olarak ilan edilme sürecinden bahsetmiştir. Covid-19 ile ilgili nasıl ortaya çıktığı, insan sağlığa etkisi, belirtileri, tedavi yöntemleri, önleme yolları, ülkelerin bu konuda alması gereken önlemlerden bahsetmiştir. Covid-19 hakkında olumsuz sonuçlardan söz etmiştir.

### 2.4.3. İlgili uluslararası tezler

Edwards, R. (2015); "Onyedinci Yüzyıl Hollandalı Vanitas Natürmort İçinde Nesne Olarak Portreler" adlı tezinde, on yedinci yüzyıl Hollanda natürmorttu konulu resimleri incelemiştir. Altın Çağ'ın karakteristik Hollanda sanatını şekillendiren yeniliklere yer vermiştir. Hollanda sanatında Vanitasın resminin gerçeklik ve ikonografik yönlerini ele almıştır. Portre, heykel ve baskı olarak incelemiş on iki sanatçı ve nesneleri ile ilişki kurarak çözümlemeler yapmıştır.

### 2.4.4. İlgili uluslararası makaleler

Özdemir, M. (1999); "Vanitas motifi Tn Der Lvrtk'in temsili ve işlevleri Andreas Grvpmus tarafından" adlı makalesinde, Vanitas bir motif olarak çoğunlukla kilise müziklerinde geçtiğinden ve özellikle 17. yüzyıl edebi eserlerinde şairlerin kalemiyle şiirlere konu olduğunu bahsetmiştir. Ebedi kurtuluşa ulaşmak için dindarlığın var olması gerektiğini savunmuştur. Vanitas motifini farklılaştıran şeyin uzun yıllardır varlığını sürdürmesi olduğunu

öne sürmüştür. Edebi yönünü de ele alarak şairlerin motiflerindeki anlamlarını incelemiştir. Vanitas fikirlerinin çeşitli edebi eserler motif olarak kullanımlarını incelemiştir.

# BÖLÜM III

# YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklemin, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve analizi, araştırmanın geçerliliği ve güvenilirliği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

## 3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırmada; nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

## 3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar

Evren amaçlı örneklemde sanat eserlerindeki Vanitas resimleri ile sınırlandırılmıştır.

Vanitas resim sanatının tarihçesinde ve Vanitas resim geleneğinde yapılmış resimlerdeki imgelerin sembolik ifadeleri ele alınarak; 19. yüzyıl sanatçılarından; James Ensor, Vincent Van Gogh, 20. yüzyıl sanatçılarından; Andy Warhol, Avni Lifij, Damien Hirst, Fahrelnissa Zeid, Francis Bacon, Frida Kahlo, Gustav Klimt, James Ensor, Ken Currie, Otto Rapp, Pablo Picasso, Paul Cezanne, Rene Magritte, Robert Rauschenberg, Salvador Dali, 21. yüzyıl sanatçılarından; Philippe Cognee, Zdzislaw Beksinsk, Fabio Magalhaes ve Covid-19 küresel salgınını konu alan güncel eserlerle sınırlandırılmıştır. Bu sanatçıların eserlerinde Vanitas algı yaklaşımında ele aldıkları imgeler ve ifade biçimleri tezin eser örneklemini oluşturmaktadır.

## 3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Vanitas resim geleneğini yansıtan sanatçıların eser örneklemi bağlamında Vanitas ve nihilizm algısı sanat eserlerindeki sembolik göstergelerinin ilişkileri analiz edilmiştir. Vanitas ve nihilizm konulu Felsefi, Edebi Romanlar ve Sanat kitapları örnekleme alınan eserlerin çözümlemelerinde kullanılmıştır.

Veri toplama süreci; araştırma kapsamında ortalama 8 ay sürmüştür.

Veri araçları; literatür tarama kapsamında, Sanat, Edebiyat, Felsefe alanında Vanitas ve nihilizm kavramına kaynak oluşturabilecek yayınlanmış tezler, makaleler, kitaplar,

bildiriler, süreli yayınlar, e-kitaplar, e-bildiriler, online dergiler, online kütüphaneler, online kataloglar, sanal yayınlar, sanal müzeler ve sergiler veri araçları olarak kullanılmıştır.

### 3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel)

Bu çalışma; üç aşamada gerçekleşmiştir. 1. aşamada araştırmayı konu alan literatür taraması yapılmıştır. 2. Aşama elde edilen verilere bağlı olarak çalışma kapsamında belirlenen temalar sınırlandırılmış olan örnekler ile çözümlenmiştir.3. aşamada çalışmanın sonuç ve değerlendirilmesi yapılmıştır. İlgili literatür tarama 6 ay, verilerin ilişkilendirilip çözümlenmesi 5 ay, sonuçlar için 1 ay, tezin hazırlanması için 4 ay, toplam 16 ay sürmüştür.

### 3.5. Verilerin Analizi

Verilerin analizi aşamasında veri çözümleme tekniklerinden; betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Vanitas resim tarihi ve Vanitas resmi kapsamında belirlenen örneklemde verilerin analizlerinin, betimsel çözümlemeleri yapılarak 19. yüzyıl, 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl sanatçılarının eser örnekleminde betimsel analiz ve yargısal veriler kullanılmıştır.

### 3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Bu araştırmanın güvenilirliği şu şekilde sağlanmıştır: araştırma Vanitas resimlerindeki imgelerin sembolik çözümlemeleri doğrultusunda betimsel bir yaklaşımla yapılmış olup, çeşitli veri araçları ile elde edilen veriler betimsel bir yaklaşımla çözümlenmiş ve incelenmiştir.

Araştırmanın geçerlilik önlemleri literatür taraması yapılırken veriler çeşitlendirilerek elde edilen veriler kanıtlarla ilişkilendirilerek çözümlemeler yapılmış ve sonuca varılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerle araştırmanın sonucuna nasıl varıldığı açık bir dille ifade edilmiştir.

### 3.7. Araştırmacının Rolü

Araştırmanın tasarım aşamasında araştırmacı önceden sınırlandırılmış olan çalışma planı kapsamında literatür taraması yaparak araştırmanın sınırlılıklarını belirlemiştir. Sınırlandırılmış olan konu, eser örnekleminde çözümlemelerle elde edilen bulgular analiz edilerek araştırmanın sonuç ve değerlendirilmesi yapılmıştır.

# BÖLÜM IV

# BULGULAR

## 4.1. Vanitas imgeleri ve sanat eserleri çözümlemeleri

### 4.1.1. 19. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri

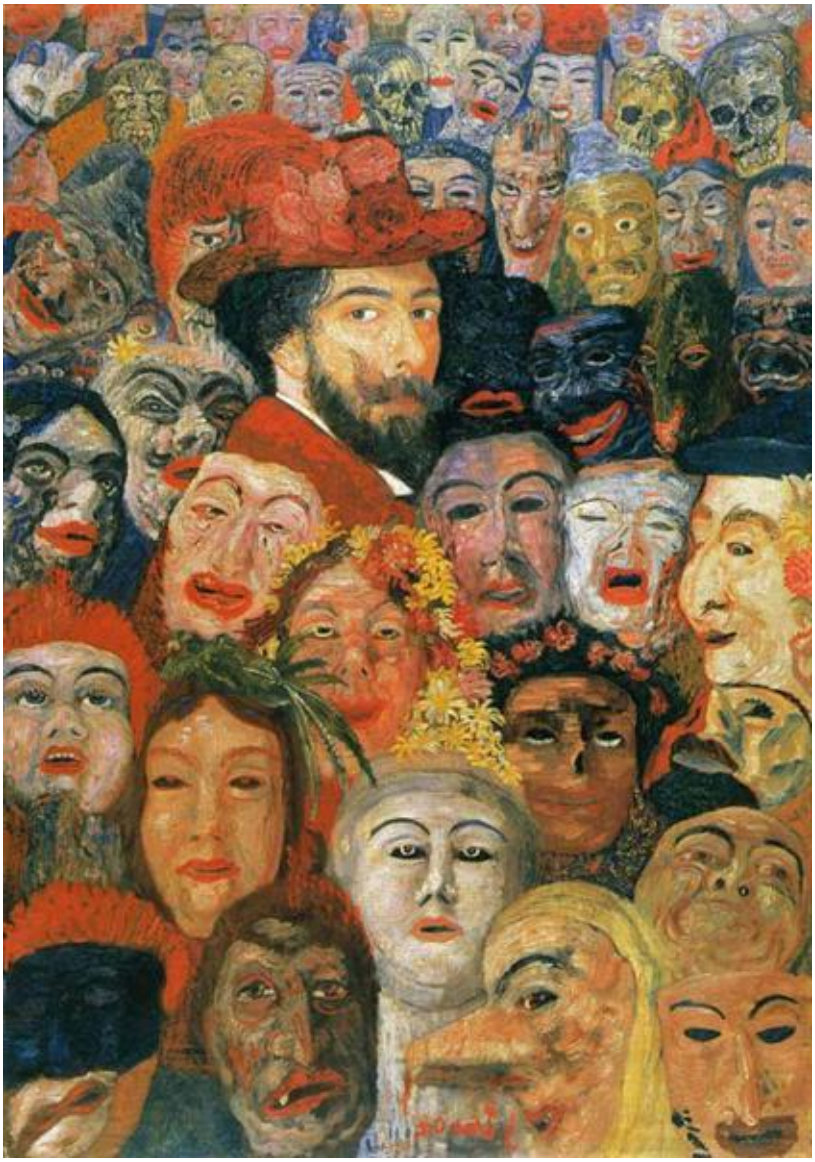
#### 4.1.1.1. James Ensor




*Şekil 9.* James Ensor, "Bir Ringa Balığı Üzerinde Tartışan İskeletler", 1891, tuval üzerine yağlıboya, 16 x 21 cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Brüksel (www.wikiart.org).

"Bir Ringa Balığı Üzerinde Tartışan İskeletler" **(Şekil 9.)** çalışmasıyla James Ensor, pastel tonlarda rüzgârlı bir manzaranın önünde ringa balığı için tartışan iki tane iskelet figürünü resmetmektedir. İskeletlerdeki koyu renkli ayrıntılar ve ağızlarında bulunan ringa balığı resmin ana vurgusunu oluşturmaktadır. Ensor soldaki kırmızı kıyafetli iskelet figürünün, ringa balığını çekiştirirken verdiği mücadeleyi yansıtmaktadır. Kafatasının alt çenesini ve dişlerindeki kuvveti izleyiciye aktarmayı sağlamaktadır. Sağ taraftaki figür giyimi kuşamı ile daha güçlü ve kararlı bir izlenim vermektedir, siyah tüylü şapkasının önündeki detayı ve yeşil

üniforması ile dik, güçlü bir duruş sergilemektedir. Ringa balığı ile Ensor kendini sembolize etmektedir. Gökyüzündeki renk geçişleri ve yumuşak fırça darbeleri resimde izlenimci havayı oluştururken, iskeletlerdeki ayrıntılar ve konudaki kara mizah ise gerçekdışı anlatımı bize sunmaktadır.



*Şekil 10.* James Ensor, Maskeli Otoportre (Ensor aux maskeleri), 1899, yağlı boya, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japonya, 120 x 80 cm (www.wikiart.org).

James Ensor maskeli anlatımını iki bakış açısıyla yapıyordu ilk olarak insanların gerçek kişiliğini gizleyerek, gerçek benliklerini ortaya çıkartmak ikincisi ise Belçika'daki

siyasi kargaşadan sonra anarşist ya da devletle ilgili olan her şeyi reddeden bir insan haline geldiği için resimlerinde yansıttığı politikacıları maskeleştirmeyi benimsemektedir.

Bu resimde kendi oto portresinin ön plana çıktığı eleştirel ve ürkütücü izler taşıyan maskelenmiş insanlar, ölümü temsil eden kurukafalardan daha korkutucu bir izlenim yaratmaktadır. Maskelemelerin ifadeleri çeşitlilikle farklılaşmaktadır. Açık kompozisyonda resmedilmektedir. Resimde maskelerin ağızlarında ve kıyafetlerde kullanılan kırmızı skandal başlıklarında kullanılan rengi temsil etmektedir. Ensor' un oto portresinin net olması gerçekliğin gizlenmesine eleştirel biçimde kendisini en iyi maskeleme şekli olarak tasvir etmektedir. Ensor' un sol omzunun üzerinde duran maskeleme Ronald McDonald'a, orta alt sıralarda bulunan tek kaşlı maskeleme Frida Kahlo' ya ve alt sırada burnu büyük, yatay maskelemenin burnundan damlayarak büyüyen mukus Ensor' un imzası olarak kullandığı ters Pinokyo'yu oluşturmaktadır.



*Şekil 11.* James Ensor, Hayranları ile Çin porseleni, 1880, yağlı boya, 80x100 cm (www.wikiart.org).

Çin porselenlerinden etkilenmiş olan James Ensor yarattığı kompozisyonun içerisine gizli bir kafatası yerleştirmektedir. Natürmorttu mavi ve kırmızı dökümlü bir kumaşın üzerinde çeşitli Çin porselenlerinin arasından görülen arka fona; koyu renklerde bir kompozisyon sağlamaktadır. Sağ tarafta çaydanlık ve şekerlikle, arkasına koyduğu kahverengi porselenle birlikte kafatası figürü, Vanitas sembolizmine gizil bir örnek oluşturmaktadır. Çaydanlığın sol tarafında çay bardağı ve tabağı, onun yanında Çin porselenlerinde bulunan figürlerin oluşturduğu vazo diğer porselenlerle Çin kültüründen etkilendiğini izleyiciye aktarmaktadır. Resmin arka tarafında bulunan siyahlığın üzerinde sarı motifler ve yanında şapkalı mavi çizgili kıyafet giymiş bir figür bulunmaktadır. Resmin sağ ve sol taraflarında resmin çerçevesini belirleyen gri kolon görünümlü parçalar bulunmaktadır.



*Şekil 12.* James Ensor, "Kendilerini Isıtmaya Çalışan İskeletler", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 60 cm, Kimbell Sanat Müzesi, Amerika (www.wikiart.org).

Resimde yer alan imgeler; eğlenceli hayatın sonuna gelindiği ve ölümün gerçekliği ile karşı karşıya kalındığına yönelik kullanılmaktadır. "Kendilerini Isıtmaya çalışan iskeletler" **(Şekil 12.)** adlı tablosu James Ensor' un baş yapıtlarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ensor bu tablosunda karamsar duygularla mizahi yaklaşımını yan yana kullanmaktadır. Resimde bulunan iskeletlerin üstlerinde kıyafetlerinin olması ölüm kavramıyla iç içe olan bu mizah duygusunu kanıtlar niteliktedir. Resmin merkezinde ve odağında bulunan sobanın üzerindeki yazıda "Ateş Yok, Yarın bulacak mısın?" yazmaktadır. Ateş kavramı hem ısınmak için giyinmiş gibi görünen iskeletlerle mizah yaratmak amaçlı, hem de ölüm ve geçiciliğin sembolü olarak kullanılmaktadır. Sobanın önünde yerde kahverengi paltosuyla yatan bir iskelet bulunmaktadır. Sobanın etrafında ise ayakta duran biri erkek diğeri kadın iki figür yer almaktadır. Genellikle Meryem ve İsa'nın tasvir edildiği resimlerde, Meryem mavi ve kırmızı renklerin bulunduğu kıyafetlerle yansıtılmaktadır. Bu resimde bulunan mavi ve kırmızı renkte kıyafetlerle betimlenen kadın iskeletin, İsa'nın annesi olan Meryem olduğu anlaşılmaktadır. Meryem'in önünde bulunan gaz lambasının sönük olması yaşam ve ölüm kavramlarını bir araya getirerek insan ruhunun sembolü olmaktadır. Erkek kıyafetleri içinde ayakta olan iskeletin elinde keman, kemanın ise tam yanında boyaları üzerinde olan bir resim paleti yer almaktadır. Keman, müzik, resim paleti ve fırçası da resim sanatını simgelerken sanatı dolayısıyla da dünyevi zevklerin geçiciliğini sembolize etmektedir. Sol tarafta siyah giyimli sadece boynundan yukarısını gördüğümüz merakla bakan bir kafatası bulunurken, arka planda pembe kürklü paltosu, ayakkabıları ve çorapları ile merakla bakan başka bir iskelet durmaktadır. Arka tarafta bulunan duvar soluk yeşil bir renkte olup zemin ahşap açık gri tonlardadır. Kıyafetlerde bulunan mavi tonlar zemine de yansımaktadır. Zeminde üç tane kafatası bulunmaktadır ve bu kafataslarının alt kısımlarında hayaletin beyazlığını anımsatan mizahi yaklaşımı izleyiciye yansıtmaktadır. Resmin genelinde kullanılan renk tonu ölümün karamsarlığını ve odayı ısıtmayan soba ise ölümün soğukluğunu izleyicilere anımsatmaktadır. Resim korkutucu bir o kadarda esprili bir dille bizlere ölümü hatırlatmaktadır.




*Şekil 13.* James Ensor," İskelet Ressam", 1896, tuval üzerine yağlıboya, 38.5 × 45.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Antwerp (www.theartstory.org).

Ensor, Vanitas konulu mizahi eserini; sarı ve mavi rengin tonlarının hakimiyetinde yansıtmaktadır. Bu resimde mizahi ve eğlenceli yaklaşımıyla mavi takım elbisesinin içinde ressam iskelet adam bulunmaktadır. Takım elbisesinin cebinde kuru çiçek görüntüsü çizen fırçalar durmaktadır. Ressam iskelet, elinde bir fırça ve palet tutmaktadır. Zemin ahşap olarak krem renkte, duvarlar ise sarı renkle resmedilmiştir. Duvarlarda çeşitli resimler ve tuvaller bulunmaktadır. Resimlerin arasında mizahi yaklaşımla yapılmış küçük çerçeveli biçimde "Bir Ringa Balığı Üzerinde Tartışan İskeletler" **(Şekil 9.)** ve Ensor' un çeşitli çalışmaları yer almaktadır. Sıcak renklerin hâkim olduğu bu resimde sanatçı kendisini atölyesinde resim yapan bir iskelet olarak betimlemektedir. İskelet Ensor'un şövalesinin boş olmasından dolayı, klasik resim anlayışını eleştirdiği fikrine ulaşılmaktadır.

Resim şövalesinin üzerinde, gözleri ile ressam iskelet Ensor'u izleyen bir kafatası bulunmaktadır. Duvara asılı şekilde sol üstte bulunan kafatası da çene kemiklerinin arasında bir fırça taşımaktadır. Sol altta bulunan kafatası, ayaktaki iskelet ressamı izlemektedir.

Resimde şövalenin altında maskeli bir kafa bulunmaktadır. Resmin sol altında yere düşmüş devasa bir fırça ve onun yanında bir siyah şapka bulunmaktadır. Resmin içerisinde yere dizilmiş eserlerin önünde yere devrilmiş bir siyah şapka daha bulunmaktadır. Sanatçı bıraktığı eserlerin varlığının ölümünden sonrada süreceğine, sanatın uzunluğuna hayatın kısa ve geçiciliğine vurgu yapmaktadır.



*Şekil 14.* James Ensor, "Ölüm ve Maskeler", tuval üzerine yağlıboya, 1897, 79 x 100 cm, Modern Sanat Müzesi (www.theartstory.org).

Eserin merkezine yerleştirilmiş kurukafa; iskelet ölümü temsil etmektedir. İskeletin kıyafeti beyaz renkle tasvir edilerek saflığı, temizliği, iyiliği ve masumiyeti simgelemektedir. Beyaz kıyafetler içindeki iskelet elinde yanan bir mum tutmaktadır. Yanan mum ile tanrının biricikliğine ve varlığına gönderme yapmaktadır. İnsanlığın kendi kendini tüketecek oluşuna mumla da bir atıfta bulunmaktadır. Ölümün sembolü olan iskeletin; etrafını sarmış maskeli insanlar ölüme merakla yaklaşmaktadır. Ölümün varlığı maskeli figürler için tehlikeli ve ürkütücü bir şeye yaklaşırcasına büyük korku içinde resmedilmektedirler. Ensor' un eserlerinin temel unsuru olan maskeler izleyici açısından korkutucu, ürkütücü ve psikolojik

ifadeler içermektedir. Maskelerle figürleri betimleyen Ensor kimlikleri gizlemektedir. Eserin sol köşesindeki figür elinde tuttuğu kemanla; müziğin, sanatın ve zevklerin geçiciliğine mesaj vermektedir. Sağ tarafta bulunan beyaz maskeli figür; gökyüzünde hızla yaklaşan pelerinli, tırpanlı Azrail'e ve balonla ölümden kaçmaya çalışan ama başka bir ölüm meleğinin takibine takılanlara dikkat çekmektedir. Resimde kullanılan semboller ve betimlemelerle de kolayca anlaşılan eser; ölümün kaçınılmazlığını gözler önüne sermektedir.



*Şekil 15.* James Ensor, "Yarasa Maskenin Şaşkınlığı", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 109x131 cm, Antwerpen Güzel Sanatlar Müzesi (www.wikiart.org).

Etrafı maskelerle donatılmış resmin merkezinde ayakta duran, yarasa uzun büyük bir buruna sahip ve çirkin olarak resmedilmiştir. "Yarasa Maskenin Şaşkınlığı" **(Şekil 15.)** adlı resminde James Ensor yarasa figürünü kadın kıyafetleri içinde, omuzlarına bir şal atmış şekilde, bir eliyle şemsiye tutarken, diğer eliyle bulunduğu yerde ne olduğunu anlamaya çalışır gibi jest yaparak resmetmektedir. Figürün elleri yarasa eli olarak görünmektedir. Figürün karşısında bulunan resmin köşesinden kafalarını çıkartmışçasına iki maske bakmaktadır.

Etrafta bulunan diğer maskeli figürler çeşitli mimiklerle ve duygu durumları ile etrafı seyretmektedir.

Resmin sağ tarafında çeşitli Vanitas sembollerini temsil eden nesneler bulunmaktadır; zevkin geçiciliğini temsilen müzik aletleri, içki şişeleri, çeşitli kadın eşyaları, faniliği temsilen ise mum ve bedenin geçiciliğine ithafen bazı kıyafetler bulunmaktadır. Kurukafa ve iskelet imgelerinin sıklıkla kullanıldığı bu resimde yaşamın sonuna gönderme yapılmaktadır.

İskelet ve kafataslarının bazıları yere yığılmış şekilde tasvir edilmektedir. Kafataslarından birinin ağzında klarnet bulunurken yanında bulunan iskeletin elinde kemanı yer almaktadır. Bu iskeletlere yaslanan diğer bir iskelet bulunmakta ve bu iskelet elinde şişe tutmaktadır. Hayattaki eğlenceyi temsil eden bu semboller yaşamın kısalığını ve faniliği temsil etmektedir. Renk olarak yeşil ve sarı tonları resmin genel havasını oluştururken, kompozisyon açık olarak resmedilmektedir.

Kullanılan semboller ölümü anımsatırken, kullanılan maskeler, renkler, jest ve mimiklerin anı yansıtması mizahi yaklaşımla, hareketli bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Mizahi bir yaklaşım sergileyen Ensor maskeleri, plastik bulgu kaynağı olan toplumsal iki yüzlülük sembolü olarak çalışmalarında kullanmakta ve Vanitas sembollerini de resimlerinin içinde barındırarak eserlerinin ana konusuna mizahla birlikte ölümü de dahil etmektedir. Ensor bu yaklaşımıyla Vanitas resimlerinde tezin eser örnekleminde yer almaktadır.

### 4.1.1.2. Vincent Van Gogh



*Şekil 16.* Vincent Van Gogh, Sigara içen kafatası, 1887-1888, yağlı boya, 24x32 cm (www.vggallery.com).

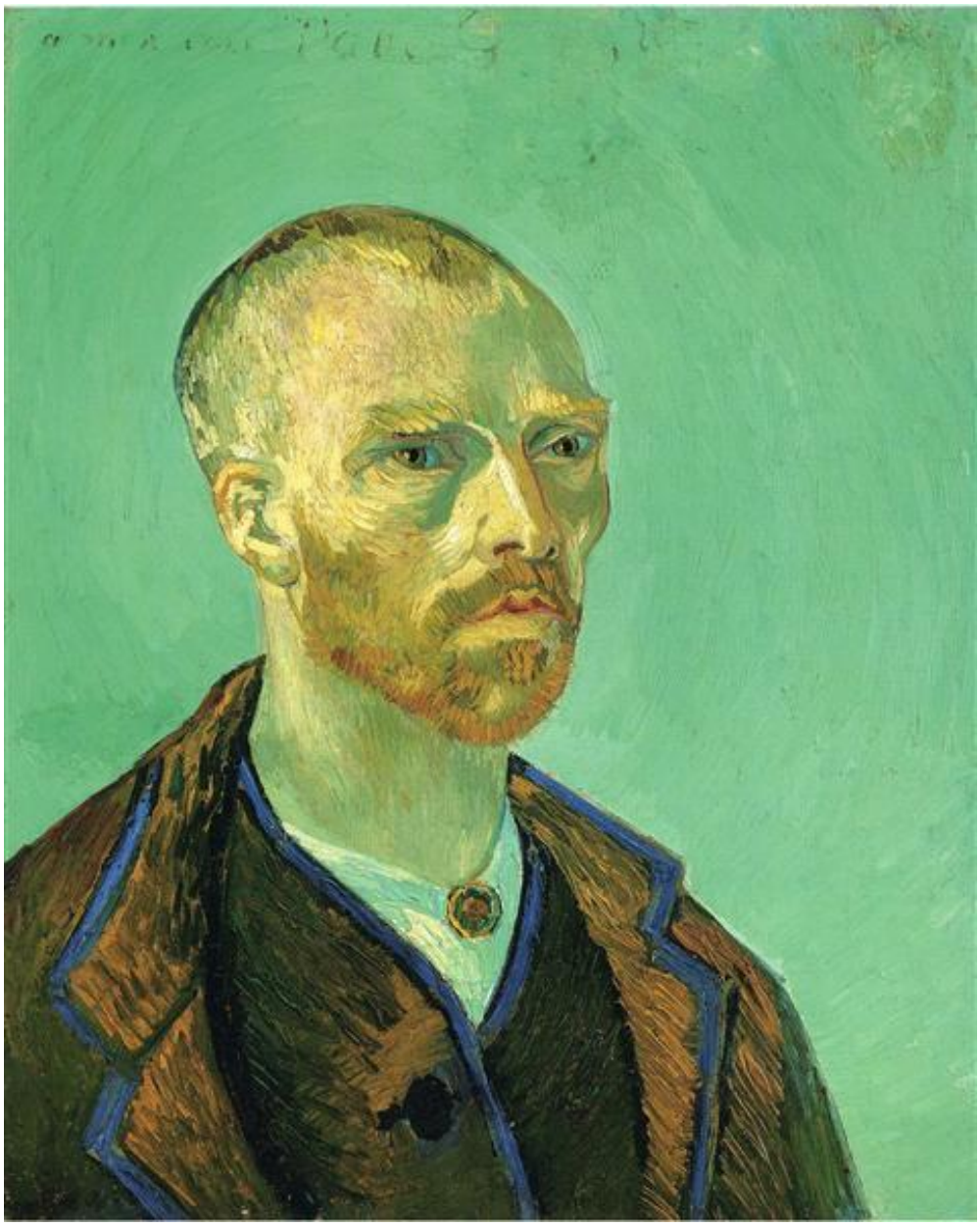
Van Gogh son resimlerinden olan "Sigara içen kafatası" **(Şekil 17.)** eseri ile Vanitas sembolizmine örnek oluşturacak imgelere yer vermektedir. Yanmakta olan sigara ve dumanı ile Vanitas imgelerine 19. yüzyıl eseri olarak farklı bir yorum getirmektedir. Fırça darbelerinin ve renk geçişlerinin etkisiyle hissedilen ölüm kavramı üzerine temellenen portre; iskelet ve kafatası şeklinde yüzeye aktarılmaktadır. Vanitas konulu bu eser siyah arka fon üzerine açık

kahve tonları ile lekesel olarak resmedilmektedir. İskeletin ışığı arkadan alması üzerine arkada kullanılan koyu renk zıtlık oluşturarak figürü vurgulamaktadır. Kullanılan arka fon rengi ölüm vurgusunu yapmakta etkili olmaktadır. İskeletin kafatasındaki dişlerin arasında yanan bir sigara bulunmaktadır. Yanan sigara sanki hala dumanıyla tütüyor ama bir gün sönecek izlenimini yaratmaktadır. Sigaranın ucundaki ateşin varlığı da Van Gogh'un şömine ateşi ve mumun ucundaki ateş kullanımındaki gibi anlamlarda içermesi mümkün olmaktadır.

Ateşin, şöminenin veya mumun üzerinde sadece yanmakta olan tutuşan nesne olmadığı, Vincent için ruhsal bir simge olduğunu yazdığı yazılarda Kür (1996 s.30) "ruhumuzdaki ateşi hiçbir zaman söndürmemeli, her an körüklemeyi sürdürmeliyiz" (Kür, 1996) diyerek ateş kavramına bir mesaj niteliği yüklemektedir ve Kür şu sözlerle aktarmaya devam etmektedir "İnsanın ruhunda kocaman bir ateş yanıyor olabilir… Şimdi bak, yapılması gereken şu: İçindeki o ateşi körüklemeli kişi…" (Kür, 1996). Ateş güçlü bir imgedir ve Vanitas resimlerinde küçükte olsa yerini almaktadır.

Harbison (1984) ateşin kaynağının resimlerde gösterilmesini sıkı bir inanışı ve temizlenmeyi düşündüreceğinden bahsetmektedir. Mum gibi ikinci kaynaktan çıkan ateşi ise kurumsal din inanışları ile bağdaştırmaktadır. Vanitas resimlerinde sönmüş mumun hayatın faniliğini uyandıran dil dışı gösterge olduğunu belirtmektedir. Vanitas resim geleneğinin temel mesajını, bireyin günü gelince öleceği ve bedensel varlığına kapılmaması gerektiği düşüncesine vurgu yaparak açıklamaktadır.

Memento Mori kavramının ölümü hatırlatması gibi, yanan sigarada; zamanla sönüp tükenecek, insan hayatına işaret etmektedir. Wilkinson (2011, s. 129) "zamanın geçişi ve en sonunda kendini tüketecek olan insan varoluşunun kısalığını" (Wilkinson, 2011) öne sürmektedir. Resimde bulunan sigara zevkinde geçiciliğini temsil etmektedir. Resme gözleri olmamasına rağmen kafatasının yönü, derin bir anlatım katmaktadır. Van Gogh'un bu resmi sigara eleştirisi olarak düşünülse de o sigara içmeyi çok sevmekteydi ve ölümüne dek içtiği bilinmektedir. Ölümünden önceki eserlerinden biri olan bu tablo, dönemin Vanitas yorumuyla yüzeye aktarılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.



*Şekil 17*. Vincent Van Gogh, Gauguin'e Adanmış Öz-Portresi, 1888, yağlı boya, 62x52 cm, Arles, Harvard Üniversitesi: Fogg Sanat Müzesi (www.wikiart.org).

Vincent Van Gogh kendi oto portresini Gauguin' e hediye etmektedir. Renk kullanımı Van Gogh'un çok sık kullanmadığı tonlarda yeşil bir alt ton üzerine kurulmaktadır. Renk geçişleri sert, doku ve lekelerle izleyiciyi etkileyici biçimde resmedilmektedir. Van Gogh' un portresinde renk akışları, renk geçişleri ile sağlanmaktadır. Doğu Asya sanatına ilgi duyan Van Gogh oto portresinde kendi gözlerini çekik olarak resmetmektedir.

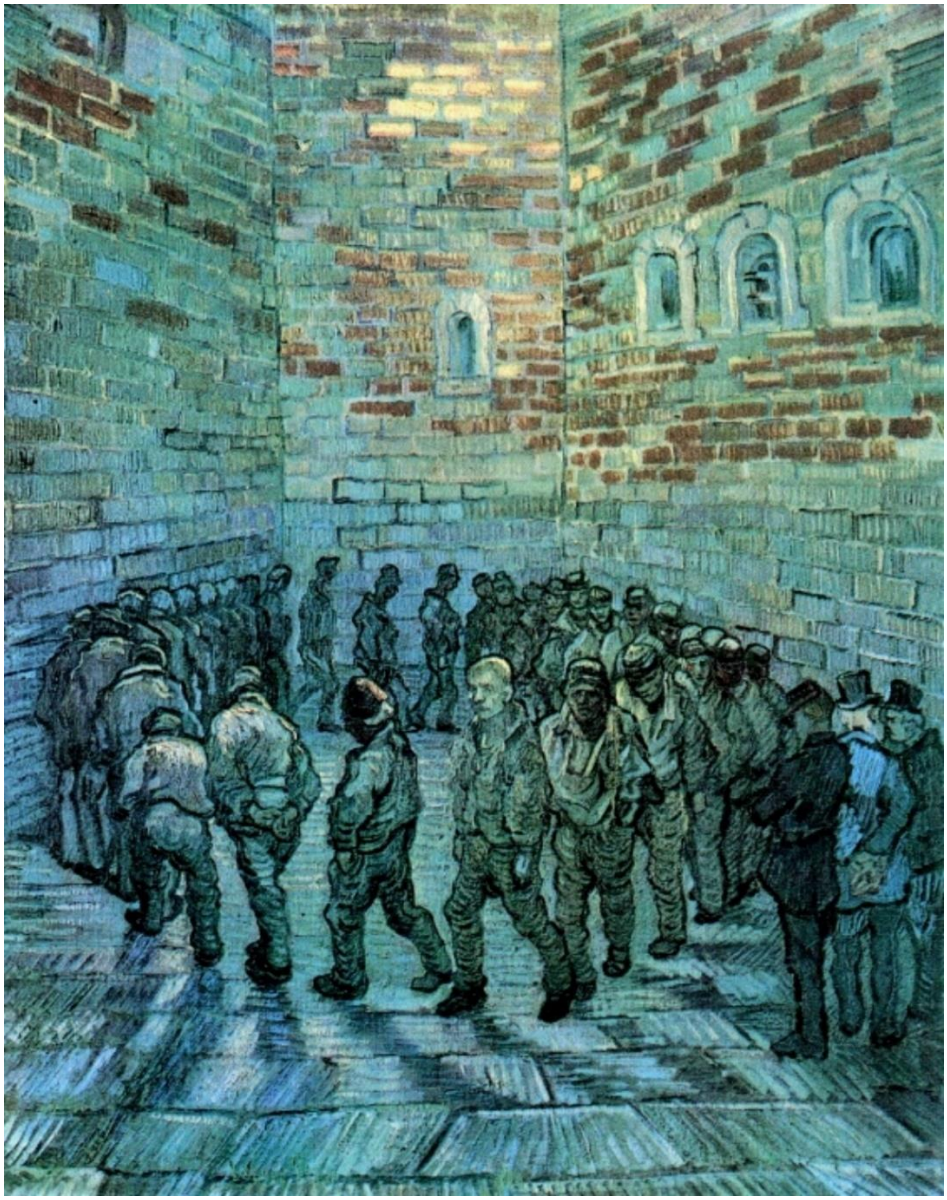
Resimde paltosunun ağırlığı sertliği ve büyüklüğü bir kontrast yaratıyor, "derisi oldukça sıkı bunu fark ettiğimde bana bir kafatasını hatırlattı. Etinin altındaki kemiklerin varlığı Memento Mori sanki" (www.youtube.com) fani olduğunu hatırla burada ölüm kavramını hatırlatmaktadır. Kahverengi ceketin üzerindeki pas renklerini oluşturan bu yeşil renk "onu dokunaklı bir ışık denizi olağanüstü bir renk sanatçısı" (www.youtube.com) yapmaktadır.

Kendini başı kazınmış şekilde resmeden Van Gogh; büyük kriziyle kendini kesme davranışını göstermeden öncesinde bu eseri yapmaktadır.

Lüleci (2007) Van Gogh ile ilgili Jaspers'ın savunduğu dini fanatizmin şizofreni belirtisi olma düşüncesini şu sözlerle aktarmaktadır: "Van Gogh epilepsi hastası idiyse bu hastalığın dinsel vecd haline yol açtığı doğrudur." Hastalığın etkisi ile ruhun rasyonellikten ayrılarak kendinden geçme halini ortaya çıkardığı öne sürülmektedir. Lüleci (2007) Khoshbin'in de bu konu hakkındaki düşüncesini "kendini kesme davranışı gösteren hastalarda görülen özelliklerden biri de yoğun dinsel düşüncelerdir" (Lüleci, 2007) sözleri ile aktarmaktadır. Lüleci (2007) Khoshbin'in görüşünü şöyle devam ettirmektedir; "yüksek risk taşıyanlar, önemli bir kendini yaralama hikâyesi olanlar ve din ile meşgul olan veya örneğin kafasını kazımak gibi fiziksel görünümünü aniden değiştiren kişilerdir" (Lüleci, 2007) ifadesini kullanmaktadır. Van Gogh'un kafasını kazıması ve kendini kesmesiyle ilgili düşünceler bu kaynaklara dayanmaktadır.

Van Gogh kendisini Budist rahibi gibi göstermek istediğini portre için yazdığı mektubunda da belirtmektedir. Fanatizm düşüncesini reddeden Erickson (1998) Van Gogh' un dine yaklaşımını şifa arayışı olarak görmektedir.

Edwards (1989) yazısında Van Gogh'un Arles'te bulunan sarı evini komün hayatı sürecekleri bir Budist mabedi olarak gördüğünden bahsetmektedir. Van Gogh sarı evde düşündüğü sanatçılarla keşiş hayatı sürdürmeyi planlamaktadır. Sarı evin sanatçıların kaldığı bir Budist mabedi olması düşüncesini Japon sanatçıların standartlarından idealize edilerek oluşturulmaktadır. Van Gogh Gauguin'i bu mabedin başrahip adayı olarak görmektedir. Gauguin' in Van Gogh'u terk etmesi üzerine umutları yok olmakta ve akıl hastanesine kaldırılmaktadır. İzleyiciye Memento Mori kavramını hatırlatan sıkı palto ve altında bulunan kemiklerin varlığının yanında çaresizlik, umutsuzluk içerisinde psikolojik mücadeleler veren Van Gogh bu resminde bizlere derin mesajlar iletmektedir.

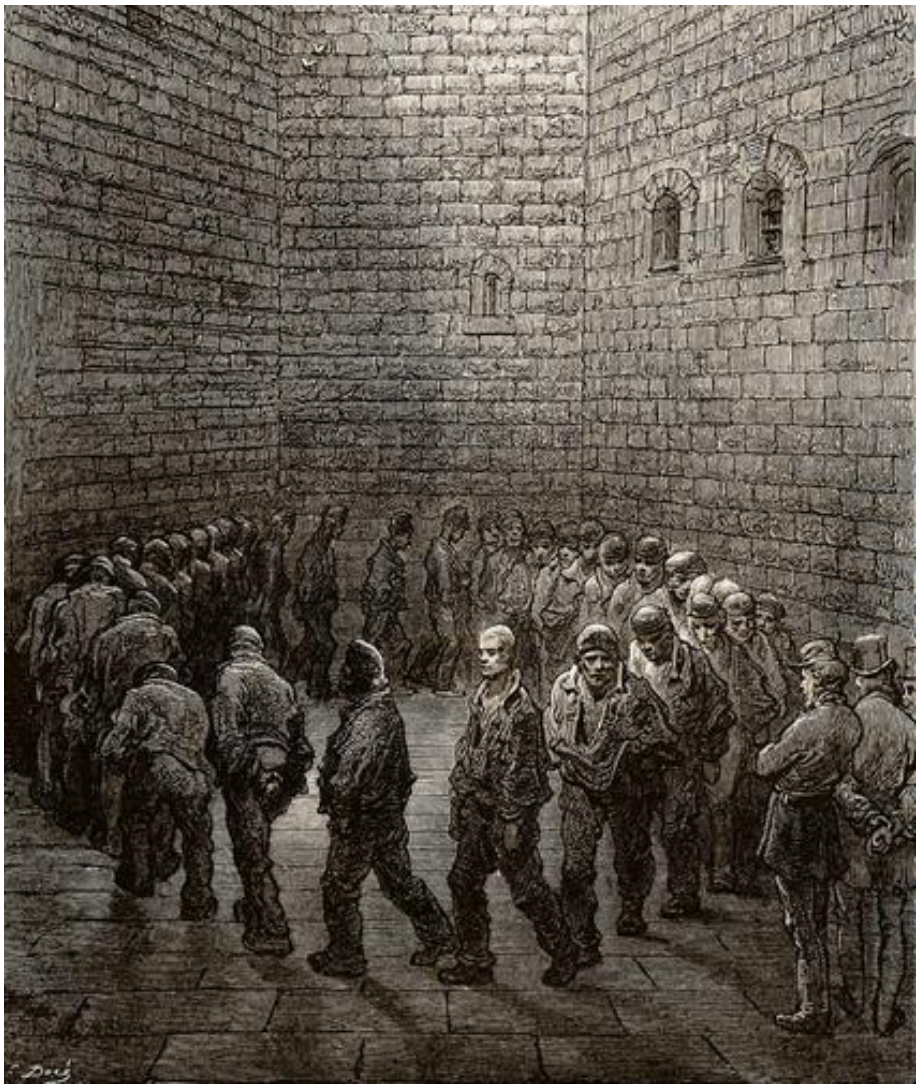


*Şekil 18.* Vincent Van Gogh, Tutuklular Çemberi, (Saint-Rémy) 10-11 Şubat 1890 Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 64 cm., Moskova: Puşkin Müzesi (www.art-vangogh.com).

Bu resim Vincent Van Gogh'un yaşamı bir hapishane olarak gördüğünü yansıtmaktadır. 1888 yılında kulağını kestikten sonra akıl hastanesine kaldırılan Van Gogh bu dönemde, Gustave Dore' nin "Newgate Hapishanesinin Avlusunda Egzersiz" adlı baskısını yağlı boya olarak yorumlamaktadır.

Resimdeki tutuklular çemberinde, hapishanede volta atanların içinde Van Gogh'un oto portresi de bulunmaktadır. Karamsar bir yaklaşımda olduğunu resimdeki renk kullanımıyla

aktarmaktadır. Mavi ve sarının birlikteliğiyle oluşturduğu resminde kahverengi, siyah kullanımı depresif ruh halini ortaya koymaktadır. Duvarların yüksekliği ve volta atan insanların arasında olması, yaşamında kısır döngü içinde hapsolduğunu yansıtmaktadır.

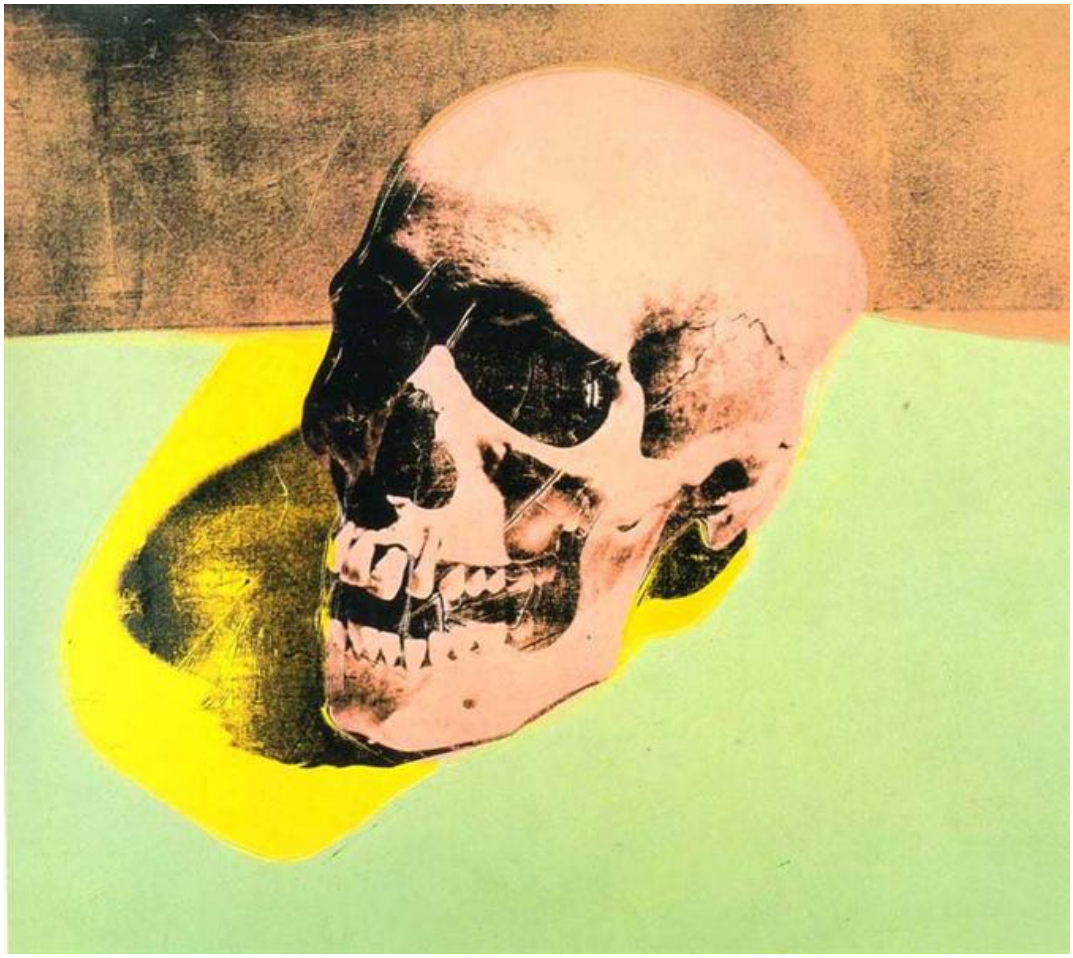


*Şekil 19.* Gustave Dore, Newgate Hapishanesi Avluda Egzersiz, 1872, gravür baskı (www.art-vangogh.com).

Van Gogh'un tablosunda ve Gustave Dore'nin baskısında sol üst tarafta iki tane kelebek bulunmaktadır. Kelebekler umudun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Van Gogh hayal kırıklıklarına rağmen umudun varlığına da resminde yer vermektedir. Yağlı boya tablosunda 37 kişi bulunmaktadır ve intihar ettiğinde 37 yaşında olması arasında bir bağlantı olduğu düşünülmektedir. Bu ayrıntılarla Vanitas eser örnekleminin içerisinde yer almaktadır.

### 4.1.2. 20. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri

#### 4.1.2.1. Andy Warhol



*Şekil 20.* Andy Warhol, Kafatası, 1976 (www.wikiart.org).

Andy Warhol görünenleri idealize ederek ve yalınlaştırarak Vanitas nesnesi olan kafatasını resmetmektedir. Resmin konusunu Vanitas imgelerinden ölüm ve geçiciliğin sembolü olan kafatası oluşturmaktadır. Kompozisyonda yalınlık ön plana çıkmaktadır. Sanatçı nesneye durağan soğuk renk kontrastları ile vurgulu bir anlatım katmak istemektedir. Eserde kullanılan sarı renk resimdeki kafatasını vurgular niteliktedir. Kapalı kompozisyon olarak resmedilmiş bu resim ortadan sol üste doğru gölgeler ile ana yönünü oluşturmaktadır. Asimetrik dengede, kapalı formda çizgisel yapıdan uzaklaşan lekeci bir tavırla yapılmış bu resimde, resmin ana nesnesi olan kafatasının çatlakları, yapısal özellikleri ve dişleri detaylı bir anlatıma sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Andy Warhol'un iç mekan seçimi, durağan anı resmetmesi ve vurgulayıcı renk tonları, karakteristik yansımalarını ortaya koymaktadır. Resimde renk olarak yeşil, sarı, siyah ve toprak tonları hakimiyet sağlamaktadır. Popüler

kültürün tüketimini resimlerinde ve tasarımlarında eleştiren Andy Warhol; ölüm ve tüketim kavramı arasında metaforik bir ilişki kurmaktadır. Andy Warhol 20. yüzyıl Vanitas resmine örnek olabilecek bir eser ortaya koymuştur.



*Şekil 21.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com).

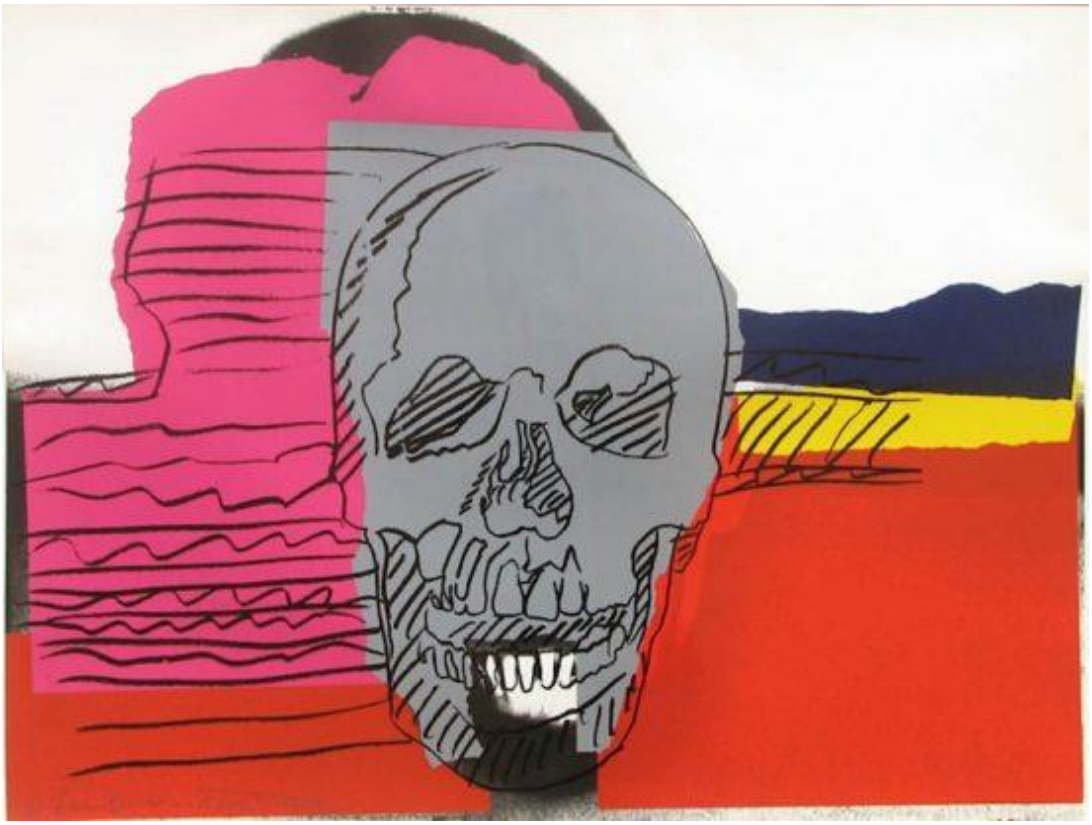
Resmin konusunu ölüm ve geçiciliği sembolize eden kafatası oluşturmaktadır. Durağan ve çizgisel anlatımla kompozisyonda yalınlık ön plana çıkmaktadır. Sanatçı resmin sol tarafında bulunan kafatası imgesi ve soyut mekan seçimi ile durağan soğuk renk kontrastları kullanmaktadır. Ton değeri daha düşük sarı ve turuncu renkle, arkada kullanılan lacivert zıtlık oluşturmaktadır. Resimde sarmal ve düz çizgiler hakimiyet sağlamaktadır. Bu resmin ana yönü tam ortadan kafatasının bitiminden geçmektedir. Resim asimetrik dengede, çizgisel ve renkçi bir tavırla resmedilmektedir. Warhol durağan anı resmederek, vurgulayıcı renk tonlarının karakteristik yansımalarını ortaya koymaktadır. Resim renk olarak sarı, turuncu, beyaz, yeşil, lacivert tonlarının oluşturduğu yüzey üzerine siyah çizgisel yaklaşımlardan oluşmaktadır. Andy Warhol 20. yüzyıl Vanitas imgesi olarak kafatasını serbest tasarım ile yüzeye yansıtmaktadır.



*Şekil 22.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com).

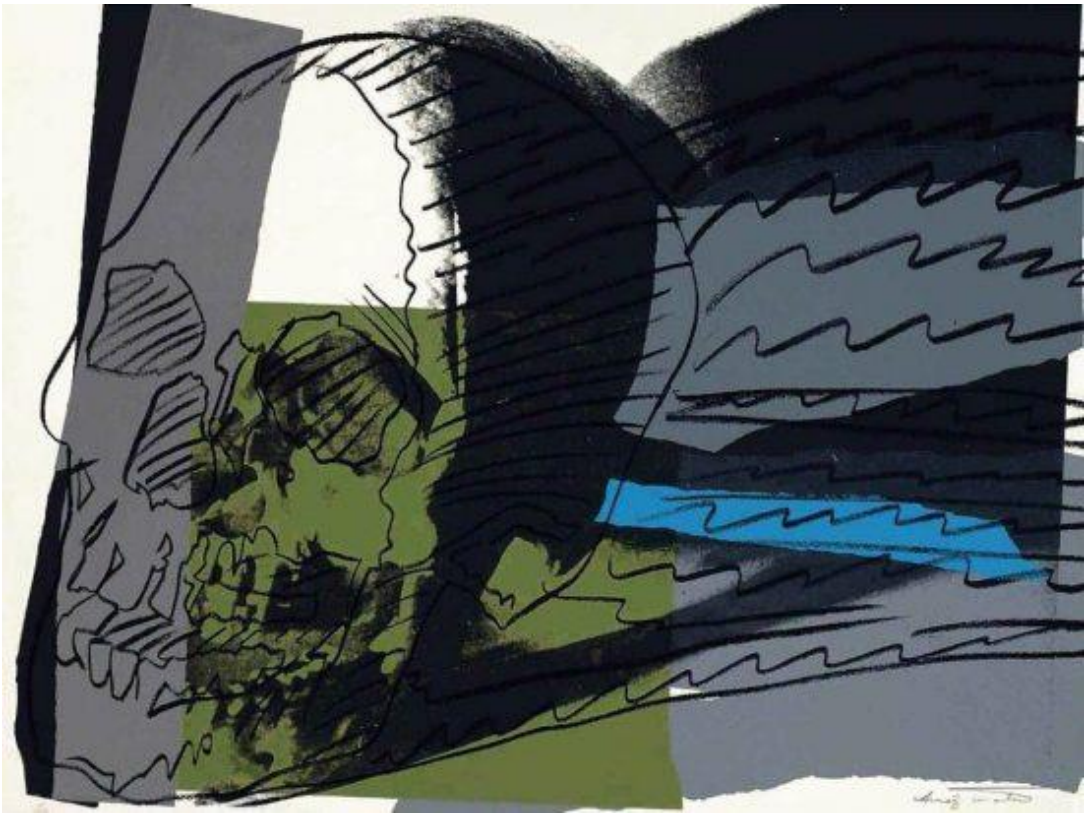
Mor, turuncu, kahverengi, gri renklerin ortasında siyah çizgisel etkilerle oluşturulmuş bir kafatası bulunmaktadır. Kafatasının gölgesi ve arka yüzeyi çizgisellikle belirtilmektedir. Portföyü Warhol'un asistanının çektiği fotoğraflardan oluşturulan 4 baskıdan biri olmaktadır. Warhol yapıtında ışık ve gölgenin kafatasında oluşturduğu etkileri yansıtmaktadır.

Memento Mori ve ölüm sembollerini kafatasları temsil etmektedir. Kafatasları ölümün kaçınılmaz olduğunu ve hayatın kısalığını anımsatmaktadır. 1968 yılında vurulan Warhol ölümün kıyısından dönmektedir ve bu olayın sonucunda sanat eğilimi karanlık konuları keşfetme üzerine şekil almaktadır. Ölümü Warhol, sanatın bir aracı olarak görerek, bu konuyla ilgili keşiflerini yüzeylere aktarmaktadır. Tema değişikliğine giden Warhol Kafatasları portföyü ile kendini geliştiren bir sanatçı olduğunu izleyiciye kanıtlamaktadır. Warhol eserlerindeki konu seçimlerinde her ne kadar tüketim çılgınlığını yansıtsa da yaşam ve ölüm üzerine deneyimlerinden etkilenerek serbest tasarımla oluşturduğu eserlerinde, psikolojik dışavurumlarını yüzeye aktarmaktadır.



*Şekil 23.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com).

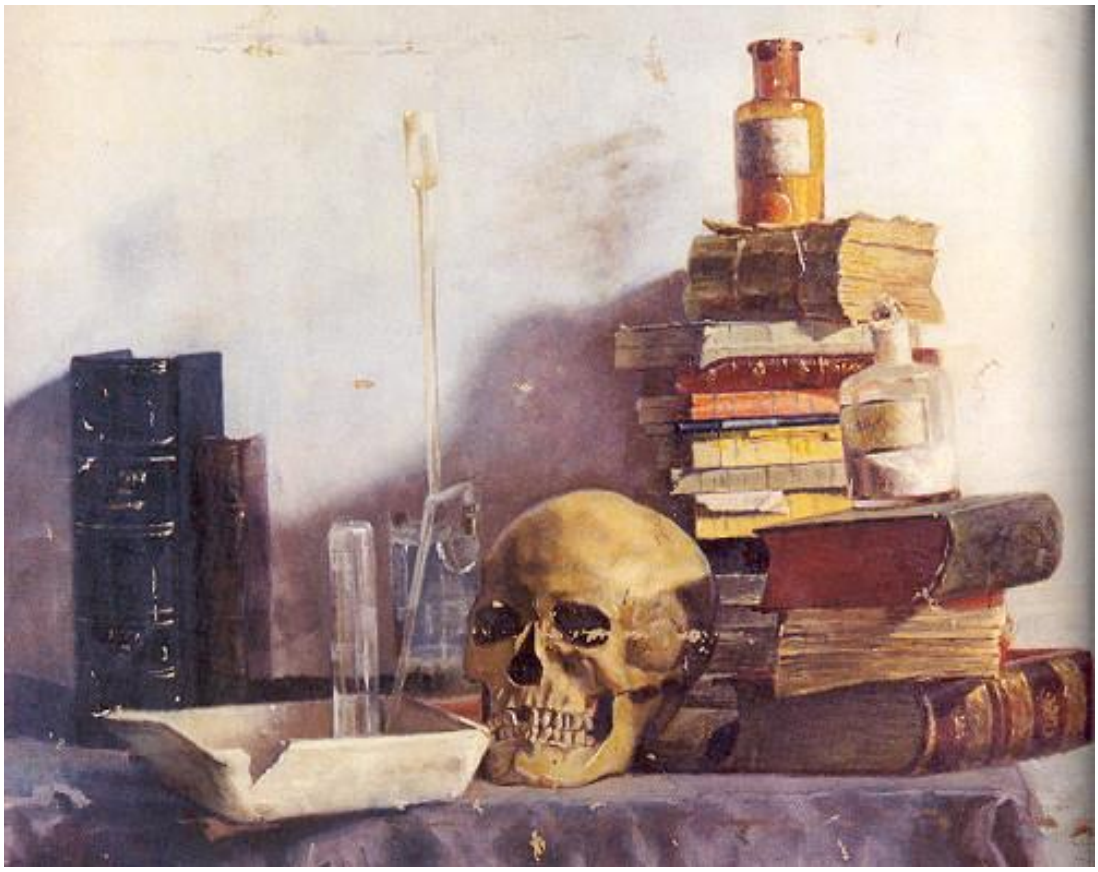
Kafatasları "sanatçının yeni karanlık sanatsal temaları keşfederken ışık ve gölgeyle yaptığı deneyimleri gösteriyor" (www.masterworksfineart.com). Pembe, kırmızı, sarı, lacivert ve gri renklerle resmini oluşturmaktadır. Eserinde kullandığı ana unsur olan kafatasında çizgisel etkilere yer vermektedir. Asistanının çektiği fotoğraflardan oluşturdu bu seride kafatasının gölgesi farklı çizgisel etkilerle aynı paralellikte verilmektedir. İzleyiciye renklerin arasında oluşan grinin nötrlüğü ile geçici bir hayatı yansıtmaktadır. "1968'den sonra, Warhol radikal feminist yazar Valerie Solanas tarafından vurulduğunda, sanatçı, sanatı için ölüm, şiddet ve yıkım gibi daha karanlık konulara girmeye başladı" (www.masterworksfineart.com). Yansıttığı sanatsal olgusunda Warhol, sanat hayatı boyunca renk ve şekillerle birlikte gölgelerden sürekli büyülenerek etkilenmektedir. Bu durumda yaptığı çalışmalarda kendini yansıtırken daha etkili ve iddialı bir üslup ortaya koymasını sağlamaktadır.



*Şekil 24.* Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm (www.masterworksfineart.com).

Andy Warhol 4 baskı türünden biri olan bu baskıyı gri, yeşil, siyah ve mavi renklerle oluşturmaktadır. Kafatasıyla ölüm ve Memento Mori'yi konu alan baskı örneğini oluşturmaktadır. Warhol yaşadığı tramvatik deneyiminin etkilerini bu serisinde göstermektedir. Bu baskısını fotoğrafa dayanarak oluşturmakta ve karamsar dışavurumcu bir yaklaşım benimsemektedir. Serigrafi baskı tekniğinin etkileri ile oluşturulan renkler ve çizgisellikler bir varoluşu ortaya koymaktadır. Resmin sol tarafını merkez olarak alan kafatasını grafiksel, lekeci, çizgisel etkileri harmanlayarak oluşturmaktadır. Beyaz, mavi renk ile vurgulayıcı bir anlatımı benimserken yüzeyde kullandığı renklerle, resmin genel havasındaki karamsarlığı yansıtmaktadır. Çizgisel etkiler yüzeye dağılmış durumda bulunmaktadır. Bu eseriyle de Vanitas ve Memento Mori'yi temel bir konu olarak işlemektedir.

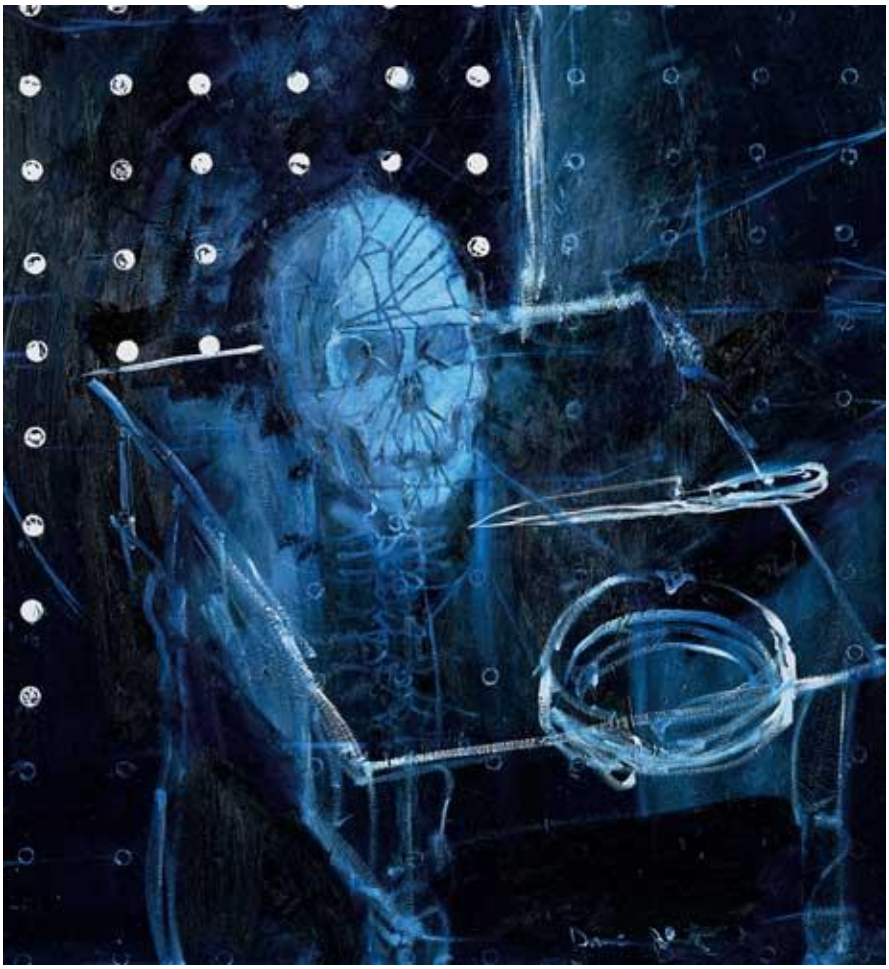
### 4.1.2.2. Avni Lifij



*Şekil 25.* Avni Lifij, "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa" (1323/1905 imzalı) 44.5 x 53.5 cm tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu (www.ntv.com).

Türk resim tarihinde modernleşmenin öncü isimlerinden olan Avni Lifij 1900 yılında Osman Hamdi Bey' in aracılığla Paris' te Fernand Cormon' un atölyesinde eğitim almaya başlamıştır. 1905'te resmettiği Vanitas resminde konu niteliği olarak aldığı eğitimin etkileri görülmektedir. Sanat ve bilim sembolü olarak resimde kullanılan deney tüpleri, şişeler, kitaplar ve ansiklopedilerin ortasında bulunan kafatası, ölüm ve yaşamın geçiciliğini sembolize etmektedir. Resmin genel havasında soğuk renkler tercih edilmektedir. Resmin sol tarafında bulunan objelerin genelinde mekân soğuk, nötr tonlarla, resmin sağ tarafındaki nesneler ise doğal ışığın etkisi ile sıcak tonlarla resmedilmektedir. Açık kompozisyon ile oluşturulan resimde asimetrik denge hakimiyet kurmaktadır. İç mekânda bir masa üzerinde örtüyle nesneler düzenlenerek kompozisyon resmedilmektedir. Zaman resimde durağan bir anı temsil etmektedir. Form ışık gölge etkileri ile açık formu oluşturmaktadır. Yumuşak geçişlerle lekeci tavırla yapılmış bu resim ölümle yaşamın, bilim ve sanatın geçiciliğine, insanın faniliğine bir gönderme yapmaktadır.

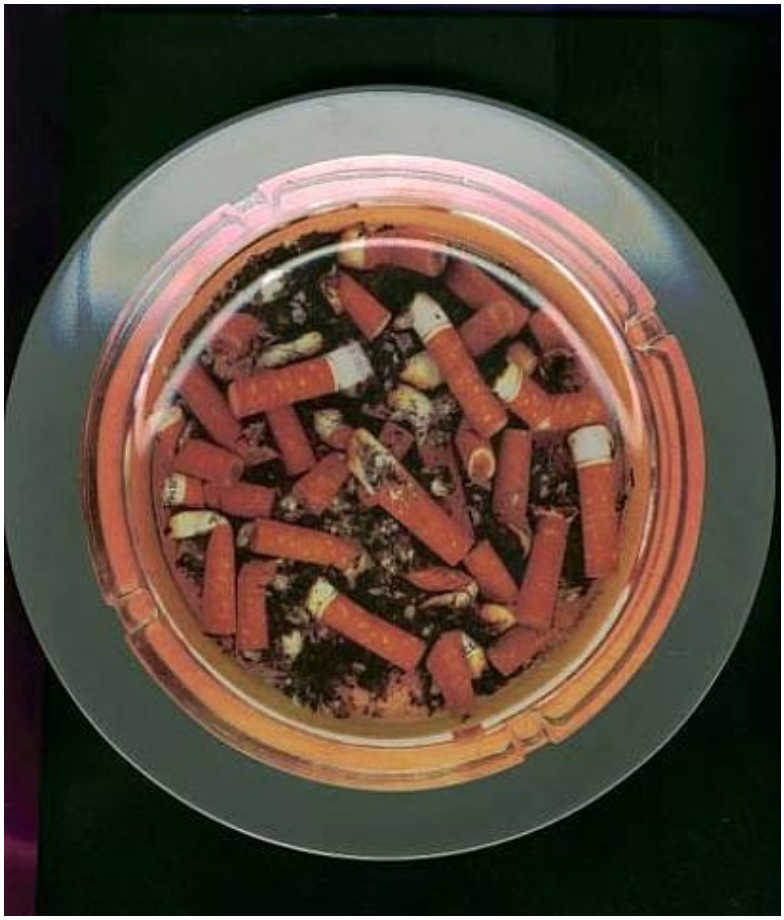
### 4.1.2.3. Damien Hirst



*Şekil 26.* Damien Hirst, Uzayda insan kafatası, tuval üzerine yağlı boya (www.wikiart.org).

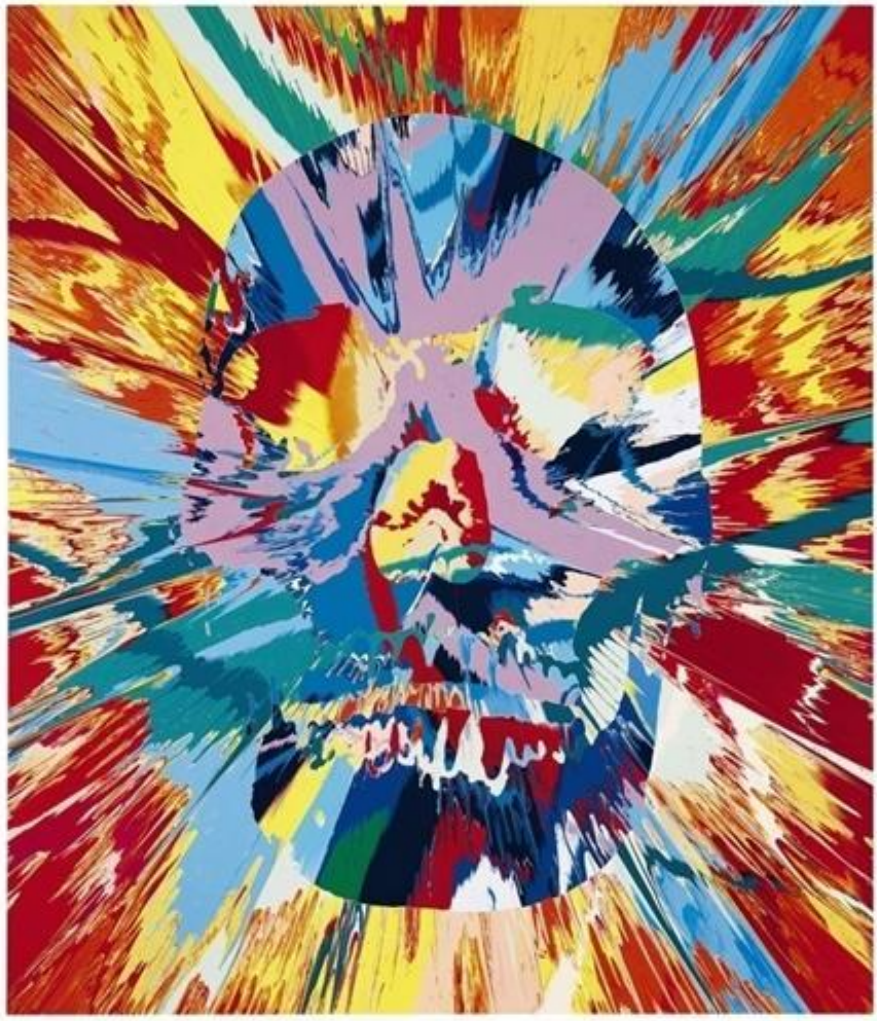
Damien Hirst resmin genelinde soğuk renklerden maviyi kullanarak izleyiciye ölümden sonraki soğuk bedenin hissiyatını psikolojik olarak geçirmektedir. İnsan bedeninin içinde var olan iskelet ve belirlediği günümüz Vanitas objeleri ile eserini yansıtmaktadır. Ölüm kavramını Damien Hirst kül tablası, bıçak nesnelerini masa üzerinde tasvir ederek kullanmıştır. Çizgisel bir anlatıma sahip olan resimde kafatasındaki lekesel anlatım ve vurgulamak amacıyla yapılmış açık mavi renk tonu ile resmin ana yönünü, sol üst köşeye yönlendirmektedir. Kafatasının üzerinde yoğun şekilde toplanmış çatlaklar resmin ana yönünü oluşturmaktadır. Resmin yüzeyinde ritmik bir şekilde tekrar eden beyaz noktalar, resmin sol üst köşesinde vurgulanmış, resmin alt ve sağ tarafına doğru silik yapılmıştır. Serbest tasarımla yapılmış Vanitas resminde boşluk doluluk ve denge göz önünde bulundurulmuştur. Parlak alanlar nesneler üzerinde beyaz ile belirtilmiştir. Eser açık kompozisyonla resmedilmiştir.

Nesnelerin içinin doldurulmaması, mekânın şeffaflığı boşluğu; insanın hiçlik algısını Vanitas ögeleri ile yansıtmaktadır.



*Şekil 27.* Damien Hirst, Evim Güzel Evim, kavramsal sanat yerleştirme (www.wikiart.org).

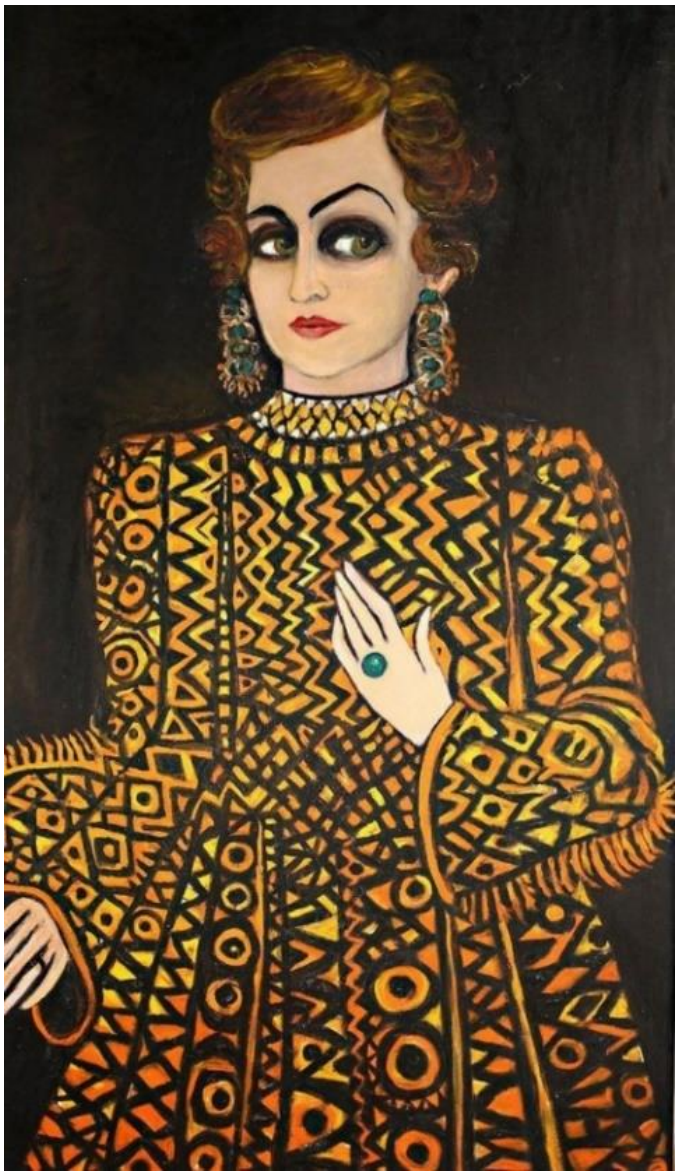
Damien Hirst ölümü bir kül tablasının içerisindeki izmaritlerle yansıtmak istenmektedir. İçilmiş sigara izmaritleri yerleştirmede olmayan bir birey ya da topluluğun, ölmüş ya da ölüme yaklaşmakta olan bedenleri temsil etmektedir. Küllerin içerisindeki sigara izmaritleri zamanı ve tükenen ömrü temsil etmektedir. Yeşil karanlık bir fon üzerinde mor bir detaya yer verilmektedir. Resmin odak noktasını oluşturan, yuvarlak bir zemin üzerinde bulunan cam kül tablası, ölüm gerçeğinin şeffaflığı içerisinde tükenen bedenlerin bıraktığı izleri taşımaktadır.



*Şekil 28*. Damien Hirst, Güzel Maat Yoğun Fetişist (www.wikiart.org).

Yeni Pop-Art'a örnek bir Vanitas baskı resmi olarak, renkli ve patlama hissini izleyiciye vermektedir. Renkçi anlatımıyla izleyicide olumlu etkiler yaratırken; kafatasının resmedilmiş olması sembolizm açısından olumsuz bir kavram olduğu için, karşıtlık diyalektiğini oluşturmaktadır. Kırmızı, yeşil, mor, sarı, mavi, turuncu renkler birbirleri içerisinde resme kontrast kazandırmaktadır. Beyaz renk vurguları güçlendirmektedir. Lacivert renk resmin odak noktasını sağlamaktadır. Kırmızı, sarı renklerin resmin geneline dağılmış olmasından dolayı lacivert renk resmin ana yönünü oluşturmaktadır. Açık mavini kullanımı resimdeki renkleri dengeler niteliktedir. Vanitas baskı resim örneğini oluşturmaktadır.

### 4.1.2.4. Fahrelnissa Zeid



*Şekil 29.* Fahrelnissa Zeid, Geçmişten Biri (Otoportre), 1980, yağlı boya, 210x116 cm (www.talentra.net).

Modern üslupta önemli bir ressam olarak tanınan Fahrelnissa Zeid karakteristik portre çalışmaları ile kendini yansıtmaktadır. Eserlerinde iri gözler kullanmayı tercih eden Zeid psikolojik bir yaklaşım sergilemektedir. Dramatik gözler Zeid'in portrelerinin belirleyici unsurunu oluşturmaktadır. "Geçmişten Biri" adlı eseriyle zaman algısına dikkat çekerken, sarı rengin kullanımı ve gözleri yansıtma biçimi, mumya portreleri olan El Feyyum portreleri ile benzerlik ilişkisi taşımaktadır.



*Şekil 30.* Altın suyu ile boyanmış bir El Feyyum portresi, yaklaşık M.Ö. 2500 (www.img.culturacolectiva.com).

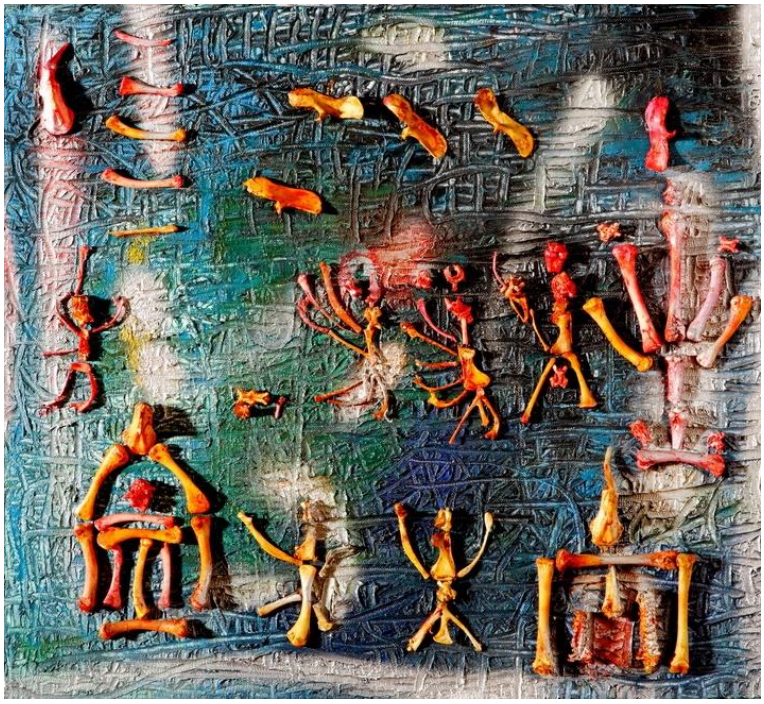
Altın ve gümüşün kullanıldığı El Feyyum portrelerinde ölen kişinin tabutunu örten ahşap portresi kişinin gençlik halini yansıtmaktadır. Tabutun içerisinde ve dışarısında kullanılan altın çürümeyi engelleyen bir korucu olmakla birlikte kişiyi ölümsüzlüğe ulaştırmaktadır. El Feyyum portresinde kullanılan altın renkleri, Fahrelnissa Zeid'in oto portresinde bulunan kıyafetin işlemeleriyle örtüşmektedir. Mısır sanatının etkileri Zeid'in oto portresindeki anlamlı bakışlarla yakınlık kurmaktadır. Zeid'in oto portresini koyu fon üzerine resmetmesi öz portresinin etkileyiciliğini artırmaktadır. Sanat hayatının başlarında yaptığı fakat ara verdiği portre, sanatçı için yeni bir çıkış noktası olmaktadır. Otoportreler, kendi ailesinin, yakın dostları ve ailelerinin portrelerinin yanı sıra etkilendiği kişiliklerinde portelerini yapmaktadır. Sert hatlarla vurgulanan yüz çizgileri ve olduğundan daha büyük hüzünlü bakışlara sahip gözler ön plana çıkmaktadır. Ruhun dış dünyasını portrelerle yüzeye aktarmaktadır. Bakış portre resimlerinde duygusal bakımdan izleyiciyi içine almaktadır.

Varlık, yokluk ilişkisi içerisinde olan portrelerle Zeid kendi üslubunu ortaya koymaktadır. Kendine özgü üslubuyla portrelerine ruhu aktarmaktadır. Bu portrelerin yaratımındaki süreçte yaptığı resmi içselleştirerek, yaratım sürecini geliştirmektedir.



*Şekil 31.* Fahrelnissa Zeid, Üç Yaşama Biçimi (Harp), 1943, yağlı boya, 125x205 cm (www.leblebitozu.com).

Zeid'in "Üç yaşama Biçimi (Harp)" eseri savaşı betimlemektedir. Resimdeki kalabalık ve karmaşa savaşın etkilerini yansıtmaktadır. Sanatçı sol tarafta denizleri, resmin orta kısmında yeşilliklerle doğa içindeki yerleşimi ve sağ alt köşede karmaşa içinde bulunan topluluğun yanında yakılıp yıkılan alanları betimlemeleri ile yüzeye aktarmaktadır. Bulutlar ve yanan yerdeki duman resme derinlik sağlamaktadır. Yeşil alanın çevresinde ağaçlar ve sağ tarafında ateş bulunmaktadır, bu tehlikenin işaretini oluşturmaktadır. Göç eden kuşlar haberci niteliğindedir. Toplumun hayvancılık yaparak geçim şeklini de yansıtan koyunlar resmin alt tarafında yeşilliklerin içerisinde bulunmaktadır. Göçebe ve akın şeklinde üç yaşama biçimini resimde yansıtmaktadır. Resimde, toz duman ve karmaşanın yanı sıra, yaşam mücadelesi de gözler önüne serilmektedir. Renkli bir üslupla yansıtılmış bu eser farklı imgeleri içinde barındırmaktadır. Güray, (2020) Zeid'in ilk dönem eserlerinde minyatür kurguları çağrıştıran bir üslup barındırdığından bahsetmektedir. Zeid'in bu dönem eserlerindeki sert hatlarını ve yoğun sembolik öge kullanımından söz etmektedir. Bu eserde savaşın getirdiği ölümü sanatçı, minyatür resimlerde betimlenen olaylar gibi anlatmaktadır. Resimde işlenen dönem, savaştan etkilenen toplumun yaşam mücadelesini yansıtmaktadır.



*Şekil 32.* Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1960'lar, 50 x 55 cm tuval üzerine karışık teknik (www.humakabakci.com).

Irak Büyükelçisi ile evli olan Zeid, Irak'ta olan devrimde, kocasının bütün ailesinin ölmesinin üzerine, 2. Dünya Savaşı sırasında zorlu günler geçirmektedir. Güray, Zeid'in durumu ile ilgili şunlardan bahsetmektedir:

> "Artık bir büyükelçinin hayatının faydalarına sahip olmadığı için yemek yapmayı öğrenmesi gerekiyordu. İlk girişimi resimleri kadar hırslıydı, Noel için kocaman bir hindiydi. Hindinin kalıntılarını dökerken, harcanamayacak kadar güzel heykelsi bir parça olarak karkas gözünü yakaladı. Boyanmış kümes hayvanı kemiklerinden reçineyle dökülmüş "paléokystallos" adını verdiği heykelleri bu şekilde yaratmaya başladı" (Güray, 2020).

Bu yaratım süreci hayatın içinden gelmektedir. Sanatçı bu dönemde heykellerin yanında resimlerde de kemikler kullanmaya başlamaktadır. Sanatına zorlu döneminde ara veren Zeid, içinde durduramadığı sanata karşı isteğini, ilk defa yemek yapmaya başladığı dönemde, tavuk kemikleri ve hindi kemikleriyle buluşmasıyla ortaya tekrar çıkarmaktadır. Kemikleri yaratıcılığı ile birleştiren Zeid renklendirerek birer sanat eserine çevirmektedir. Bu eserinde kemikleri genellikle sarı ve kırmızı

renklere boyayarak yüzeye sabitlemektedir. Yüzeyde mavi, yeşil ve beyaz tonlarını lekesel, doku etkileriyle kullanmaktadır. Resmin sağ köşesinde ateşi andıran etkiler bulunurken, sol tarafta bulunan bir kulübe ve önünde farklı yönlere dönmüş figürler konumlanmaktadır. Resimdeki figürler ve semboller bir kabileyi andırmaktadır. İlkel yaşamı konu alan resminde doğal bir yapı olan kemiği, insan bedeni ve vücuduyla özdeşleştirmektedir. Zeid, savaş ve ölümler nedeniyle sanata ara vermek zorunda kalsada, yaşadıklarını yansıtabileceği sanata tekrar yönelmektedir. Vanitas resmi sembollerinden olan kemikler, Zeid'in yorumlamasıyla farklı anlamlar kazanmaktadır.



*Şekil 33.* Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1900'ler, tuval üzerine karışık teknik.

Resmin genelinde kullanılan mavi tuvale yerleştirilmiş tavuk kemikleri, yüzeyle bütünlük oluşturmaktadır. Sol üst köşede bulunan kahverengi etkiler, resimde dengeyi sağlamaktadır. Resmin alt tarafında yüzeyin neredeyse yarısını kaplayan çevrelenmiş kemikler

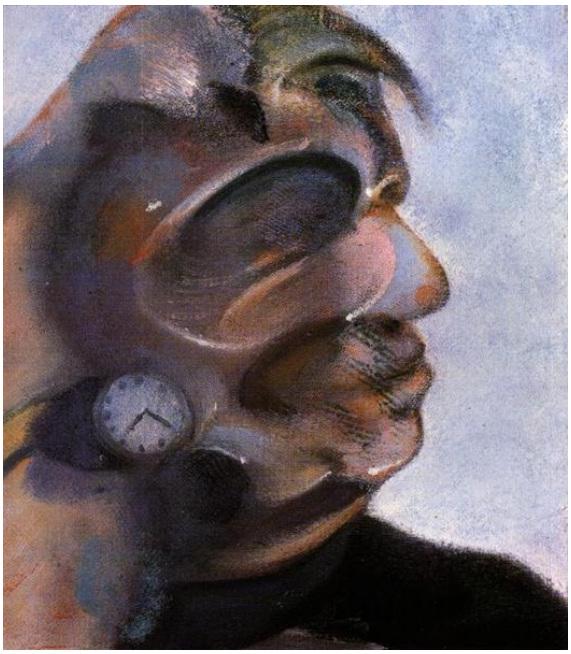
yüzün etrafını oluşturmaktadır. Yüzü oluşturan çerçevenin içinde bulunan ağzı ve gözleri anımsatan kemikler, yüzü anlamlandırmaktadır. Sol üst köşede kahverengi alanda bulunan kemikler, ters duran bir yüz ifadesi sunmaktadır. Resmin alt kısmında bulunan renkli yüzeyde çizgisel hareketlerle dokular sağlanmaktadır. Laidi Hanieh (2018, s. 220) "Kemikler, güneş ışınları, dua etmek için havaya kalkmış kollar gibi, hatta bacaklar, kedi, martı gibi küçük hayvanlara benzetilerek dizilmişlerdir" (Laidi Hanieh, 2018) ifadeleri ile kemiklerin imgesel anlatımlarından bahsederek devam etmektedir; "Bazen şekil kemiğin kendisinden gelir, bazen de sanatçı kendisi ince kemiklerden ayırt edilebilen şekiller yaratmıştır: kirpik, kulak, kaş gibi" kemikler sanatçının bu yaratım sürecinin bir parçası olmaktadır. Altta bulunan figür yüzü olan bir güneşi de anımsatmaktadır. Hayattan kesitleri oluşturan kemikler Vanitas nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı vanitas nesnesi olan kemiklerle, ilkel yaklaşımları da ele alarak dikkat çekici bir üslup oluşturmaktadır.

### 4.1.2.5. Francis Bacon



*Şekil 34.* Francis Bacon, Etli Figür, 1954, tuval üzerine yağlı boya, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago,127 x 121 cm (www.wikiart.org).

Siyah saydam arka fon atılarak yapılmış bu resimde glaze tekniği kullanılmıştır. Glaze tekniğiyle bir kat şeffaf boya uygulayan Francis Bacon, Diego Velazques'in 1650'li yıllarda yaptığı "Papa X. Innocentius'un Portresi"nden Papa figürünü, Rembrant'ın 1655 yılında yaptığı "Öldürülmüş Öküz" tablosundan ise panele asılmış etten esinlenerek kompozisyonunu oluşturmaktadır. Francios Bacon renkleri kalıp halinde kullanmaktadır. Resmin kasvetli havası izleyiciye ölümü hissettirmektedir. Resmin genel havasına siyah ve koyu renk tonları hakimdir. Papanın tahtının arkasında duran asılı et parçalarına açık renkle vurgu yapılmak istenmektedir. Et parçası simetrik bir şekilde asılı durmaktadır. Papa siyah bir tahtta oturmaktadır. Mekân karanlık bir oda içerisinde tasvir edilmektedir. Asılı olan etler Papanın o dönemde kurban ettiği insanları temsil etmektedir. Figür ve asıl anlatılmak istenen asılı et parçaları lekesel etkilerle vurgulanmaktadır. Resimde aşağıya doğru dağılan boya geçişleri bir dışavurum niteliği taşımaktadır. Papa figürünün yok olurcasına resmedilmesi resmin izleyicide uyandırdığı iç sesi vurgular niteliktedir. Resimde kullanılan mor o dönemde sadece asillerin ve varlıklı insanların kıyafetlerinde bulunmaktadır. Bu da Papanın zenginliğinin bir sembolü niteliği taşırken, zenginlik ve gücün geçiciliğini resmin genelindeki ölüm olgusu vurgulamaktadır. Etin kaburgalarında ritmik tekrarlar bulunmaktadır ve resim serbest tasarımla yüzeye aktarılmaktadır. Vanitas ögelerini barındıran bu resim eleştiri niteliği taşımaktadır.



*Şekil 35.* Francis Bacon, Otoportre Çalışması, 1973 (www.wikiart.org).

Deforme edilmiş insan portresi yan profilden verilmektedir. Resmin sol köşesinde bulunan "Altın-gümüş bir saat ise doğal ölümlülük olgusunun mekanik teyidini sunuyor" (Leppert, 2002) ve saatin gölgesi bu zamanın geçiciliğini kanıtlamaktadır. Renkler soğuk ve pastel tonlarında kullanılmaktadır. Resimdeki soğuk renk tonlarının resmin sol tarafına doğru yayılması ölümü ve insan bedenin yok oluşunu vurgulamaktadır. Lekesel geçişlerle açık formla yapılmış bu resim serbest tasarımla yüzeye yansımaktadır.

Krausse (2005) "Bacon'un resimlerinde resim sanatı, hayat üzerine konuşulan çelişkili bir sanata dönüşür, tehlikeden ve ölümden söz etmeden hayattan bahsetmek ressamın gözünde imkansızdır" (Krausse, 2005) ifadeleri ile ölüm ve ressamın konularının koparılamaz birlikteliğinden söz etmektedir. Resimde hareket hissiyatı yaratacak fırça darbeleri bulunmaktadır. Saati figürün yüzünde kullanarak zamanla insan hayatı arasında bağ kuran sanatçı ölüme atıfta bulunmaktadır. Renkler lekesel bir biçimde resme dağılmaktadır.



*Şekil 36.* Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, 1967 (www.wikiart.org).

Krausse (2005), bu çalışma ile ilgili "Francis Bacon, gözleriyle adeta insanların yüzeydeki görüntülerini değil ciltlerinin altında yatan et kütlesini görmüş gibi resim yapmıştır" (Krausse, 2005) ifadesini kullanmaktadır. Francis Bacon ölümün gerçekliğini et parçaları kullanarak radikal bir biçimde yansıtmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan figürün yüzü et ve kafatasının kemiğiyle bir bütün oluşturmaktadır. Figür bir eliyle kapının deliğine doğru

tuttuğu anahtara uzanmaktadır. Yine aynı sağ taraftaki figür kafasının yönünü resmin dışına doğru uzanarak açık kompozisyonun kanıtını oluşturan koluna doğru çevirmektedir. Figürün önünde bir masa ve üzerinde bir obje bulunmaktadır. Sağ tarafta beyaz duvara yansıyan figürün gölgesi geçicidir ve yok olup gidecektir. Resimde bulunan iki figüründe siyah kahve tonlarında saçları vardır ve kapının arasındaki kadın figürü gölgeyle iç içe yansıtılmaktadır. Leppert'e göre "insan ki, kadından doğmuştur. Günleri kısadır ve sıkıntıya doyar. Çiçek gibi çıkar ve solar; ve gölge gibi kaçar ve durmaz" (Leppert, 2002). Resimde gölgeyle bütünleşmiş kadın figürü Leppert'in bu sözlerini çağrıştırmaktadır. İnsanın faniliğine ve gölgenin anlamsal olarak ölümü ifade ettiği konusunda gönderme yapılmaktadır.

Krausse (2005) göre; eserde bulunan kadın tuvale girmemek için çaba göstermekte ve çırpınarak kaçmaya çalışmaktadır. Resimde bulunan üç görüntü, kaçmak isteyen ve koşan figürlerin bir görüntüsünü oluşturmaktadır. Kulağında küpesi koyu renk saçlara sahip bu figür, yüzünü yan çevirerek resimdeki soğukluğuyla izleyicilere kapının aralığından kaçmaya çalıştığını yansıtmaktadır. Kadının yüzündeki ifadesizlik, etin morarması ölüm temasını simgelemektedir. Bacon; portreyi etleştirerek duvara bir anı gibi çivilemektedir. Sol taraftaki kahverenginin ardından gelen siyahla, kullanılan beyazın etkisini seyreltmektedir. Resim alışılmışın dışında bir anlatımla Vanitas resimlerine örnek oluşturmaktadır.

### 4.1.2.6. Frida Kahlo




*Şekil 37.* Frida Kahlo, "Viva La Vida", 1954, yağlı boya (www.fridakahlo.org).

1954 yılında sanatçı ölümünden önce son rötuşlarını yaparak, renk kontrastlarının zenginliğiyle karpuzun yapısını oluşturan nitelikleri sunmaktadır. Bu tablo konusu itibariyle Frida Kahlo'nun yaşamı boyunca ruhsal ve bedensel acılar yaşamış olmasına rağmen hayata karşı psikolojik olarak verdiği mücadelenin izlerini de içermektedir. Karpuz parçalarının canlılığı her ne kadar ölümü anımsatmasada; Frida Kahlo'nun yaşamına son verirken yaptığı bu resimde kullandığı karpuzların canlılığı karşıtlık diyalektiği oluşturmaktadır. Tablonun ön kısmında dikkat çeken karpuz parçasının üzerinde yazan "viva la vida" İspanyolca'da "hayatı yaşa" *ve* "yaşasın hayat" anlamlarına gelmektedir. Frida Kahlo yaşamının son döneminde yaptığı bu eserle insanlığa günümüze kadar uzanan bir mesaj bırakmaktadır. Resimde kullanılan karpuzun üzerindeki renklerin canlılığı ve enerjisi, mesajını betimler niteliktedir. Karpuzları koyu bir yüzeyde resmeden Frida'nın arka planda, açık mavi ve beyaz etkiler kullandığı görülmektedir. Sol tarafta bulunan bölünmüş karpuzun çekirdeklerinin parlaklığı ve resmin genelinde kesilmiş ve kompozisyona uygun konulmuş karpuzların üzerindeki beyaz çizgisellikler sulu bir karpuzun; o andaki canlılığıyla tuval üzerine aktarıldığını kanıtlar niteliktedir. Tuvale aktarılan karpuz ekildiği, olgunlaştığı yerdeyken ve o yerden ayıldıktan

bir süre sonra bile canlıydı, fotosentez yapabilmesi onun canlılığının en büyük kanıtı olurken tekrar gereksinimlerini karşılayamaması, onun canlılığını yitirdiğinin kanıtını oluşturmaktadır. Vanitas resim geleneğinde çiçek ve meyve resimleri ölüme ince bir gönderme oluştururken bu resimde de ölümü ve yaşamı bir tutarak Frida Kahlo izleyiciye mesajını sunmaktadır.

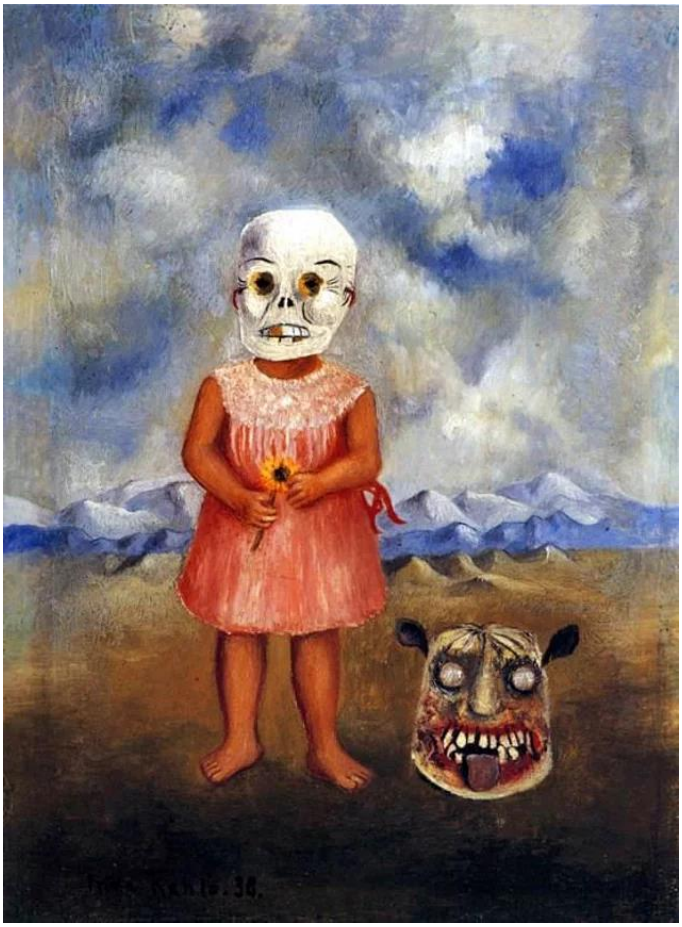



*Şekil 38.* Frida Kahlo, İçi Açılmış Yaşamı Görünce Korkan Gelin, 1943, tuval üzerine yağlı boya, 76 x 61 cm (www.peramuzesi.org).

Memento Mori ve Vanitas sembollerini barındıran ölü doğa geleneğiyle, edebi sembollerden yararlanarak kompozisyon kuran Frida Kahlo; aşk ve cinsellikle bağlantı kurarak eserini betimlemektedir. Sarı renk bir masanın üzerinde çeşitli meyveler, baykuş ve taş bebek gibi bir gelinle kompozisyonunu tamamlamaktadır. Yarıya bölünmüş karpuz parçaları ve karpuzların alt, üst kısımlarına resmedilmiş hindistan cevizleri, ying yang sembolünü oluşturmaktadır. Resimde ying yanını oluşturan dişiliğin sembolü olarak papaya kullanılırken, erkeği temsilen yang yanını oluşturmak üzere muzlar kullanılmaktadır.

Sahin, (2007) "Yaşam/Ölüm, Güneş/Ay, Gece/Gündüz gibi bütün ikili oluşumlar tek başlarına var olamazlar. Biri olmadan diğeri olamaz" (Şahin, 2007) ifadelerini kullanarak olumlu ve olumsuz enerjinin birbiriyle olan bu ilişkisini insanlığın var oluş kuralı olarak

tanımlamaktadır. İki parça asla birleşemezler ve birbirlerinin tamamlayıcılarıdır, bu sebeple karpuz düz değil girintili çıkıntılı bir biçimde kesilmiş olarak yüzeye aktarılırken, bir araya getirilemeyecek şekilde yansıtılmaktadır. Başlığın içeriğinde yer alan gelin yaşamın özünü görmesiyle ifadesinden de anlaşılmak olmak üzere korkmaktadır.



*Şekil 39.* Frida Kahlo, Kızla Ölüm Maskesi, 1900'ler, yağlı boya (www.peramuzesi.org).

1938 yılında Frida Kahlo eşi Diego Rivera ile dramatik bir boşanma yaşamış ve Kızla Ölüm Maskesi **(Şekil 50.)** tablosunu bu olaydan bir yıl önce resmetmiştir. Soyutlanma ve yalnızlık hislerini bu dönemde yaptığı resimlerine yansıtmaktadır. Beyaz maskeli, pembe elbiseli küçük kız elinde sarı bir çiçek tutmaktadır. Ayağıyla aynı hizada duran maskede oldukça korkunç bir şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Maskenin siyah kulakları, saçı anımsatan tepeden dağılan siyah çizgileri bulunmaktadır. Sedef rengi içi boş bir boncuğu andıran maskenin gözlerini, daha derin ve içine çeken bir anlatım sunmak için siyah göz çerçevesiyle resmetmektedir. Maskenin burnunun büyüklüğü korkutucu bir ifade

oluşturmaktadır. Ağız çevresinde bulunan kırmızı lekeler, dışarı çıkmış dil, dişlerin çarpıklığının da etkisiyle ağzın olduğu bölgeyi büyük ve korkunç göstermektedir. Tablonun arka planında bulunan sıra dağlar, bulundukları sıraya göre renk alarak valör dengesini oluşturmaktadır. Havadaki bulutların gri, beyaz ve mavinin üzerine azda olsa dokusal etkilerle bırakılmış siyah; kasvetli bir görüntü oluşturmaktadır. İzleyiciye doğru yaklaşan renk perspektifi kızın ve maskenin üzerinde bulunduğu sınırsız hissiyatı veren zemini oluşturmaktadır. Zemin üzerinde uzakta bulunan yerler kahverengi olarak resmedilmektedir. Tuvalin alt kısmını oluşturan, izleyiciye yakın olan yerler ise koyu kahverengi ve siyahla bütünlük sağlamaktadır. Resimde bulunan canlı çiçek Vanitas sembolünü oluşturmaktadır.

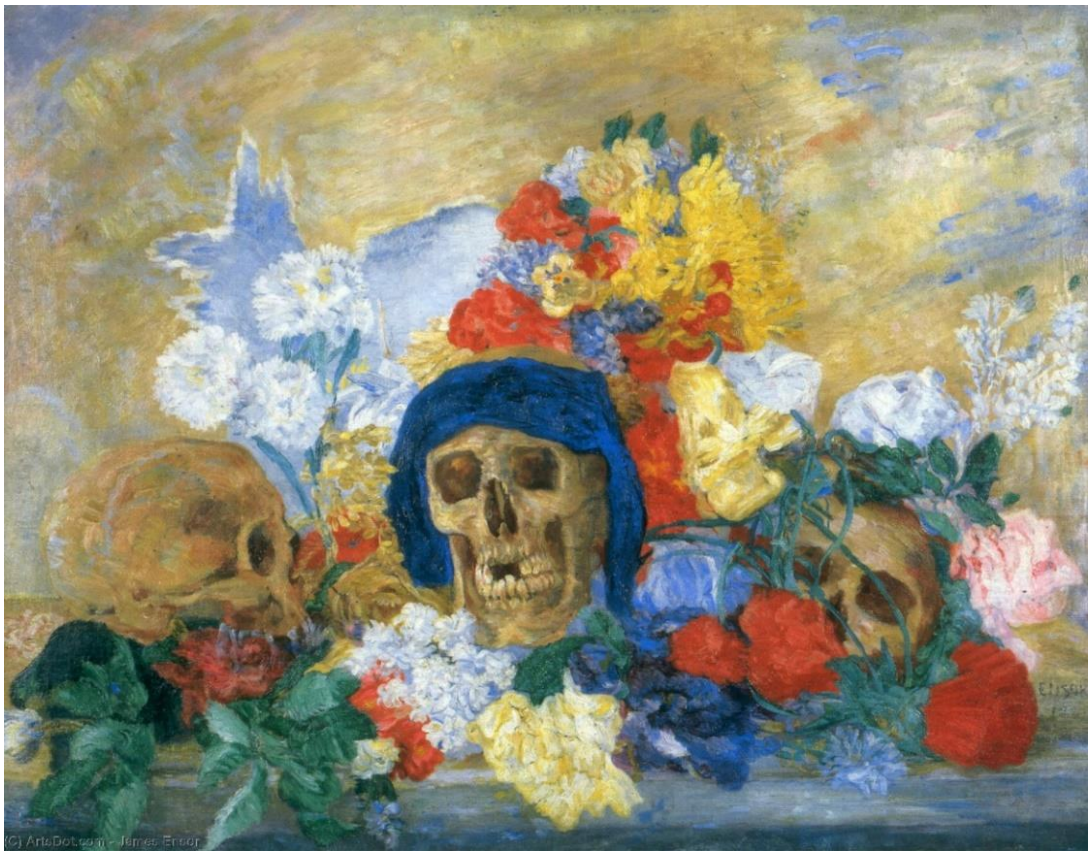
### 4.1.2.7. Gustav Klimt



*Şekil 40.* Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1908-1916, tuval üzerine yağlı boya, 178 x 198 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya (www.wikiart.org).

Geleneksel izlerle eseri ele alan Klimt her kesimden insanın kaçınılmaz sonu olan ölüm konusuna atıfta bulunmaktadır. İnsanlar arasında sınıf fark etmeksizin ölüm dansı fikrini ele almaktadır. Sol köşede boy olarak, diğer figürlerin birlikteliği ile aynı boyda resmedilmiş Azrail, tehditkâr bir duruşla elinde sopa tutmaktadır. Sağ taraftaki her yaştan insan yığınındaki figürlerin gözleri kapalı ve rüyaya dalmışlar gibi resmedilmektedir. Resimde bulunan figürler zevki ve arzuyu da temsil etmektedir. Aynı zamanda bebek masumiyetin yanında doğumla ölümün birlikteliğini de yansıtmaktadır. Klimt'e özgü olan geleneksel izlenimlerin birlikteliği resmin sağ ve sol tarafında kendini göstermektedir. Koyu renkler içerisinde resmedilmiş kurukafalı Azrail figürü haç işaretlerini barındıran desenler içerisinde kiliseyi temsil etmektedir. Sol tarafta kullanılan renklerin canlılığı da belki de ölümden sonraki hayatta bulunan canlı çiçekleri ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Ölüm dansı ile ölüm karşısındaki insanların eşitliği ve bütünlüğünü resmederek Klimt; Vanitas resim sanatına katkı sunmaktadır.

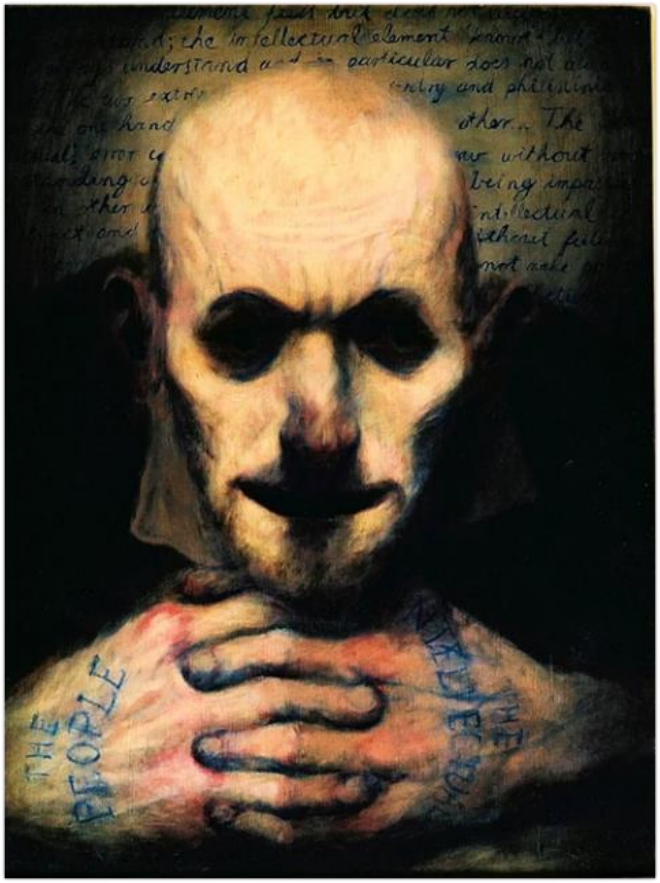
### 4.1.2.8. James Ensor



*Şekil 41*. James Ensor, Çiçekli Kafatasları, 1909 (www.wikioo.org).

Üç farklı yönüyle resmedilmiş kafatasları henüz canlılığını koruyan renkli çiçeklerin arasında bulunmaktadır. Anlam karşıtlığı barındıran bu resim ölüm ve yaşam temasını bir arada bulundurmaktadır. Bu Vanitas natürmorttunda James Ensor; kendi üslubunu ve mizahını gözler önüne sermektedir. Arka planda kullandığı mavi Ensor'un diğer resimlerinde de kullandığı bir renktir, açık kahve tonları ise lekeci bir tavırla neredeyse tüm arka fona dağılmaktadır. Beyaz karanfillerin arka tarafında bulunan mavilik, beyazında etkisi ile yırtılmış bir duvar kağıdını anımsatmaktadır. Ortada bulunan kafatası eksik dişleri ile acı bir şekilde gülerek sanatçının ölüme karşı oluşturduğu mizahı yansıtmaktadır. Kafatasının üzerinde lacivert renkte bir kumaş parçası bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan kafatası yaşam ve ölümün birlikteliğini vurgular niteliktedir. Karşıtlık diyalektiğini yansıttığı bu tabloda sanatçı; anı durdurarak resmettiği yaşayan renkli çiçeklerin, gerçek zamanın etkisiyle solarak ölümleri kaçınılmaz olacaktır. Bu da hayattaki ölümün kaçınılmazlığını oluşturan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 4.1.2.9. Ken Currie




*Şekil 42.* Ken Currie, "Bir İdealist Başkanı", 1960, yağlı boya (www.artuk.org).

Sanatçı özgün üslubu ile yaptığı figürde; Vanitas resmine örneklem oluşturmaktadır. Resimde bulunan figürün ellerinde yazan yazılar “İnsanlar” ve “Entelektüeller” arasındaki farklılaşmayı anlatmaktadır. Ellerde bulunan lekesel detaylar bu çekişmenin ve karşılaşmanın izlerini yansıtmaktadır. Entelektüelliğin yanında sanatsal başarının boşluğu da resimde yer alan figürün yüzündeki kafatası hissiyatıyla bizlere, ölümü ve yaşamın geçiciliğini yansıtmaktadır. Resimde koyu renkler hakimiyet kurarken, lekesel etkilerde ön plana çıkmaktadır. Açık formda resmedilmiş figürün dış hatları çizilememektedir. Eser, merkezi kompozisyonla resmedilirken, sanatçının ölüm eleştirisi odak olan figürün ışıkla dramatize edilmesiyle etkili kılınmaktadır.

### 4.1.2.10. Otto Rapp

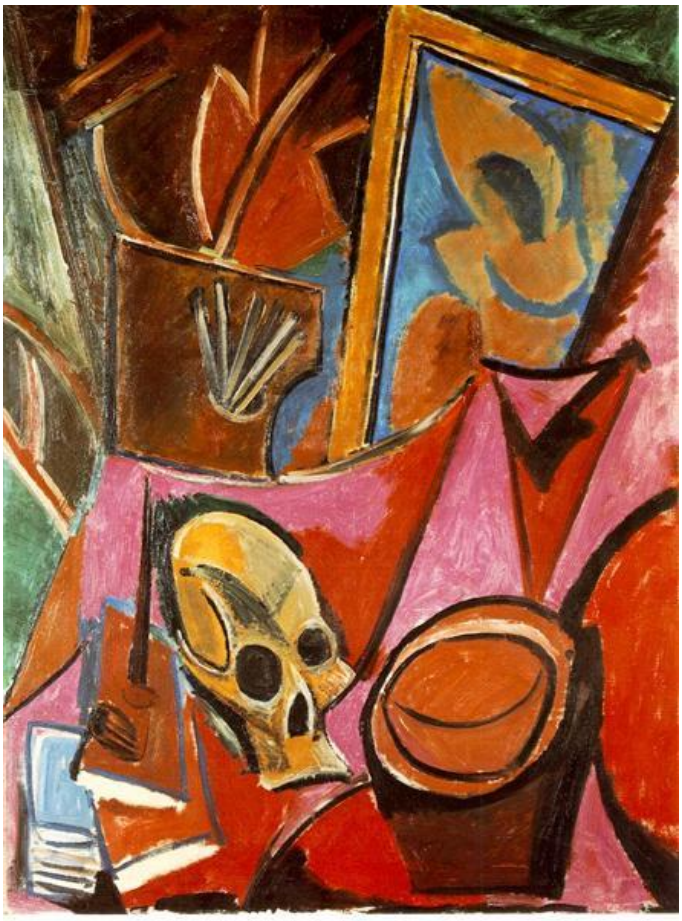


*Şekil 43*. Otto Rapp, "Zihinin Madde Üzerindeki Bozulması", 1976, yağlı boya (www.artofthemystic.com).

Avusturyalı sanatçı Otto Rapp tarafından yapılan eserde, bir kuş kafesi içinde çürüyen insan kafası tasvir edilmektedir. Resim kompozisyonun, tam orta kısmında bulunan çürümekte olan kafa, asıl verilmek isteneni anlatmaktadır.

Anlamsal belirsizlikle anlatılmak istenen konu bütünlüğünü korumaktadır. Çürümekte olan kafa zamanla deforme olacak ve yok olacak olan deri parçaları nihilizm kavramına ve Vanitas örneklemine farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. İki küçük figür iki ayrı toprak parçasından Deforme olmuş insan kafasına bakmaktadır. İnsan kafası çürüdükçe altından kafes çıkmaktadır. Çürüyen eti birleştiren çengel iğne resmin orta kısmında yer almaktadır. Resimde kafese doğru giden merdivenler bulunmaktadır. Bu resim zihnin madde üzerindeki bozulmasını anlatarak, çürüyen insanın en derinlerine sağlam bir şekilde yerleştirilmiş, kuş kafesini korkutucu biçimde yansıtmaktadır. Ölüm, edebi bir forma dönüşerek adete Vanitas resmine yeni bir bakışın sembolünü oluşturmaktadır.

### 4.1.2.11. Pablo Picasso



*Şekil 44.* Pablo Picasso, Kafatası ile Kompozisyon, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 116 x 89 cm (www.wikiart.org).

Dönemin kübist ressamlarından olan Pablo Picasso yaptığı Vanitas natürmorttunda kendi üslubuyla nesneleri deforme ederek, sanatı ve bilimi sembolize eden kitap, tablo, fırça

objelerini kullanmaktadır. Aynı zamanda ölümü ve geçiciliği sembolize eden kafatasıyla, dönemin modası olan şapkayı kullanarak dünyevi zevklerin geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Picasso serbest tasarımla Vanitas kompozisyonunu yansıtmaktadır. Açık kompozisyon ve kapalı forma sahip bu resimde renkler paletin canlı tonlarından seçilmektedir. Picasso negatif bir anlama gönderme yaparken çok renklilikle pozitif bir yansıma göstermektedir. Vanitas kavramını, faniliği ve hayatın geçiciliğini kişisel ifade biçiminin katkısıyla ironik bir yaklaşım olarak ortaya koymaktadır.

Lippit (1996) hiçliği ele alarak, ironinin gerçekleşmiş, takıntı halini almış bir konuya araç olarak kullanılabileceğinden bahsetmektedir. İronide dinsel inançların konusu olan ölüm ve sonrası hakkındaki bilgisizliğe rağmen yaklaşımlar rahatlıkla ifade edilebilmektedir. Mutlu ve özgür olmak ironi kavramıyla içselleşmektedir. Zıtlıkları barındıran ironi, sanat alanlarında çeşitli üsluplarla karşımıza çıkmaktır. Vanitas ve ölümü konu alan bu natürmortta da ironi kavramı, renklerin zıtlığıyla işlenmektedir.



*Şekil 45.* Pablo Picasso, Masadaki Keçinin Kafatası, 1953, dağlama ve akuatint**,** 65,4 cm x 50,8 cm (www.masterworksfineart.com).

Pablo Picasso'nun "Masadaki keçinin kafatası" **(Şekil 43.)** eserinde keçinin kafatası gerçekçi ayrıntılarla resmedilmektedir. Koyu renk tonları ve gölgelerle resimde etkileyici bir derinlik oluşturmaktadır. Keçinin kafatasını, boynuzlarını ve çenesini aydınlatmak için beyaz renk vurgular kullanılmaktadır. Siyah ve vurgulanmak istenilen yerlerde kullanılan mavi renk arka planı oluşturmaktadır. Yüzeyde kübist etkiler görülmektedir. Dramatik ışıklandırma ile resim kapalı formda etkileyici lekelerle yansıtılmaktadır. Resmin geneline mavi, beyaz ve siyah renkler hakimiyet kurmaktadır. Picasso'nun resimlerinde kullandığı renkçi üslubunun aksine bu resminde, konunun karamsar etkisini oluşturan koyu renk tonları bulunmaktadır. Vanitas resim geleneğine konu ve renk seçimi olarak örnek teşkil etmektedir. Bu eser akuatint renk aşındırma uygulaması yöntemiyle karşımıza çıkmaktadır.



*Şekil 46.* Pablo Picasso, Kafatası ile natürmort, yak. 1960, kağıt üzerine akuatint, 43,2 x 62,2 cm (www.masterworksfineart.com).

Pablo Picasso'nun canlı renklerle natürmorttu akuatint tekniğiyle yapılmıştır. Picasso kompozisyonunda insan kafatası ve masanın üzerinde bulunan diğer objelerle birlikte ölüm ve geçicilik sembollerini işlemektedir. Resme yayılan yeşil pırasalarla natürmorttu ele alan sanatçı kübist yaklaşımını oluşturmaktadır. Picasso'nun bu baskı örneği gündelik nesneleri farklı bir ifade biçimiyle ortaya koymaktadır. Burada natürmorttu belirsiz formlarla,

parçalanmış ve düzleştirilmiş bir şekilde ele almaktadır. Nesnelerin sınırlarını belirlemek için siyah koyu çizgilerle kontur kullanmaktadır. Nesneleri öne çıkartmak ve aydınlatmak için beyaz açık bir fon tercih etmektedir. Picasso bu resminde sade bir anlatımı benimsemektedir.



*Şekil 47.* Pablo Picasso, Kafatası ve pırasa, 1945, 89 x 130 cm (www.wikiart.org).

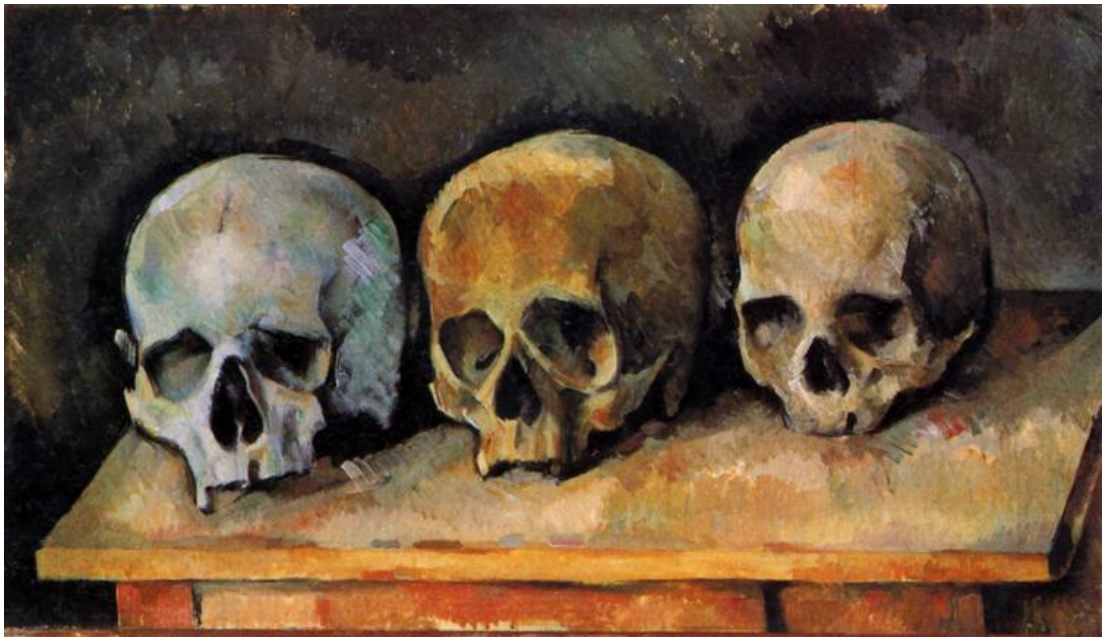
Picasso deformasyonla oluşturduğu nesneler üzerinde kübist etkiler yaratmaktadır. Resimde masanın üzerinde sarı ve koyu bir renkle resmedilmiş kafatası, canlı bir renkle resmedilmiş yeşil pırasalar bulunmaktadır. Masa, kırmızı ve turuncu renkle yüzeye aktarılmaktadır. Eserde bulunan zemin ise çeşitli geometrik şekillerle; altıgen, beşgen ve dörtgenlerle gri, krem yer taşlarından oluşmaktadır. Arka fon sarı ve mavi duvarla resmedilmektedir. Arkada üstte bulunan çiviye bağlanmış ip, sağında bulunan tuvalin varlığına dikkat çekmektedir. Bu sanatın ve zevkin geçiciliğini temsil etmektedir. Pırasanın saçakları deforme edilerek resimde parçalanmış kısımlara dağılmaktadır. Gölgelerde kübist bir üslubu sergilenmektedir. Açık kompozisyon olarak resmedilmiş mekânda, kapalı formda nesneler bulunmaktadır. Resim Vanitas natürmorttun bir örneği niteliğindedir.

### 4.1.2.12. Paul Cezanne



*Şekil 48.* Paul Cezanne, Üç Kafatası, 1901-1906, kâğıt üzerine suluboya ve kalem, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri, Chicago (www.wikiart.org).

Üç kafatasının oluşturduğu natürmort Vanitas resminde, açık renk kontrastı hakimiyet kurmaktadır. Yumuşak renk geçişleri, yeşil ve kırmızının zıtlığı resimde dengeyi sağlamaktadır. Koyu gölgelerin oluşturduğu nesnelerin kesişim noktalarında lacivert ve siyah rengin tonları bulunmaktadır. Kafatası hafif renk tonlamaları ile renkli zemin üzerinde odak noktasını oluşturmaktadır. Örtüdeki motiflerin renkliliği Cezanne' ın her zaman kullandığı koyu renk tonlarından farklı şekilde yüzeye yansımaktadır. Vanitas eserlerine örneklem oluşturan bu resim açık kompozisyonu, üçgen tasarımı, çizgisel ve lekesel tarzıyla karşımıza çıkmaktadır. Açık form ile nesneleri ifade etsede yer yer çizgisel anlatımlar kullanmaktadır. Cezanne, Vanitas ve Memento Mori'yi kurduğu natürmort kompozisyonunu 20. yüzyıl başlarında "Üç kafatası" **(Şekil 21.)** adıyla resmetmederek izleyiciye aktarmaktadır.



*Şekil 49.* Paul Cezanne, Üç Kafatası, c.1900, tuval üzerine yağlı boya, Detroit Sanat Enstitüsü, 34.9 x 61 cm (www.wikiart.org).

Kafatasları bir masanın üzerinde ve birbirlerinden ayrı şekilde tasvir edilmektedir. Her biri ayrı renklerde işlenmiş olan kafataslarında kullanılan gölgeler vurgulu bir şekilde yansıtılmaktadır. Kafataslarından soldaki mavi, ortadaki kahverengi ve sağ köşedeki krem tonlarında resmedilmektedir.

Kafatasları boyut şekil olarak farklı olsalar da kimlik olarak bizlere bir ipucu sunmuyor bu sebeple;

> "Kafataslarının kime ait oldukları artık anlaşılmıyor. Çiftçilere mi yoksa asilzadelere mi ait oldukları konusunda hiçbir bilgimiz yok. Ölümün hayatın oyuncularını "eşitlemesi" o eski Hıristiyan temasını dile getiriyor: Tanrının gözünde hepimiz biriz. Bir başka ifadeyle, zayıf ve güçlü, yoksul ve zengin kategorileri ölümle birlikte battal oluyor" (Leppert, 2002, s. 95).

Kafataslarının ince deri tabakasıyla can bulmuş geçmişteki hallerinin, dış görünüşlerinin, hayattaki konumlarının ölümle karanlığa gömülmesi değerini yitirmesi nihilizmin etkilerini gün ışığına çıkarmaktadır.

Leppert (2002), aynı resim üzerinde çizilen üç kafatasını tıbbi ölüme dair küçük bir kütüphane veya arşiv yaratmak olarak nitelendirmektedir. Üç kafatası kullanımını Cezanne

sıklıkla eserlerinde yer vermektedir. Resimde masa kahverengi ve arka fon koyu olarak yansıtılmaktadır. Cezanne masada farklı renklerle oluşturduğu fırça darbelerini kullanarak renk akışını sağlamaktadır.



*Şekil 50.* Paul Cezanne, Kafatasları Piramidi, yaklaşık 1900, tuval üzerine yağlı boya, Paris, Fransa, 39 x 46.5 cm (www.wikiart.org).

Resimdeki kafatasları bir kompozisyonla ayrıntılı bir şekilde resmedilmektedir. Cezanne'nın fırça darbeleri karakteristik yansıtma şeklini ortaya koymaktadır. Resimde beyaz bir örtü ve kırmızı desenli bir halı üzerinde kafatasları görülmektedir. Genel yansıtımında kahverengi ve tonları aralarda mavi, kırmızı ve vurgucu bir beyaz kullanılmaktadır. Resmin ana merkezini kafatasları oluşturmaktadır. Resim iç mekânda bulunmaktadır. Ölüm konusuyla ilgili Cezanne birçok çalışma yapmakta ve sonraki dönemlerde çizimlerini stilize ederek hafif biçimde işlemektedir. Kafatasları ustalıkla işlenmiş fırça darbeleri ile karanlık bir arka fonun odak konusu olmaktadır. Kafatasları kahverengi tonlarında resmedilmektedir. Kafataslarından biri diğer üç kafatasının arkasına gizlenmektedir. Çizgisel ve lekesel tavırlarla Vanitas resim geleneğine bir örneklem oluşturmaktadır.

### 4.1.2.13. Rene Magritte




*Şekil 51.* Rene Magritte, İmgelerin İhaneti,1928-1929, tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm x 93,98 cm (250 in × 3.700 in), Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles (www.consecutio.org).

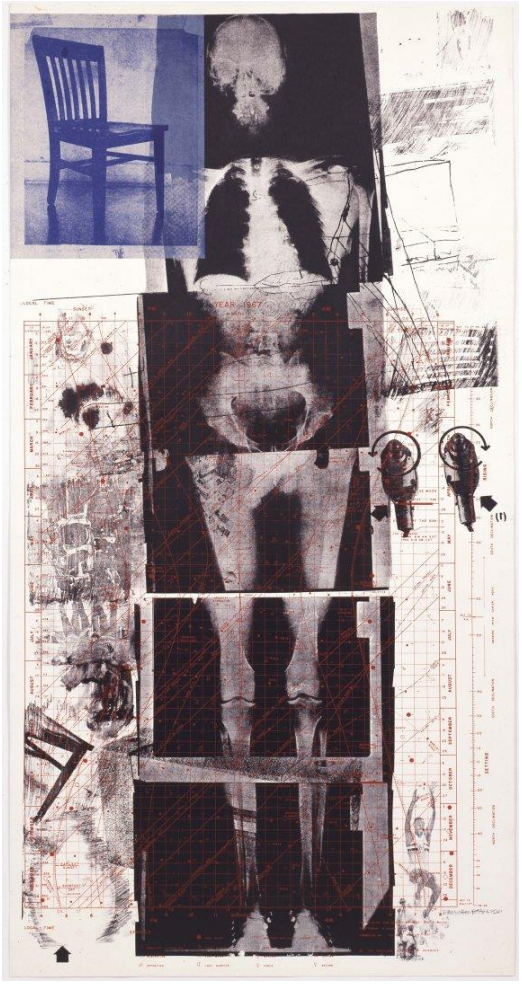
Rene Magritte'in bu tablosunda bir pipo resmi bulunmaktadır. Resim düz bir fon üzerine kahverengi, siyah, sarı detaylı; ışık ve gölgesine dikkat edilerek yapılmış kapalı formda piponun; merkeze yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Resmin alt kısmında "Bu bir pipo değildir" yazmaktadır. Rene Magritte yazdığı yazıyla oluşturduğu paradoksuyla, çizdiği piponun gerçek bir pipo olmadığını sadece bir imge olduğunu bizlere aktarmak istemektedir. Dönemin eleştirel resimlerinden biri olan İmgelerin İhaneti **(Şekil 47.)**, Vanitas imgelerinden olabilecek bir pipo ile yüzeye aktarılmış; fakat farklı bir kullanım amacı taşımaktadır. Nihilisttik yaklaşım bu resme yön vermektedir. Resimde bulunan yazılı mesaj aslında görsel anlatım ögelerine farklı yansıtılmaktadır. Rene Magritte gerçeklikten hiçliğe bir gönderme yapmaktadır. Kelimeler ve nesnelerin ilişkisi şöyle aktarılmaktadır;

> "Sözcükler ile nesneler arasında yeni bağıntılar yaratılabilir ve dilde ve nesnelerde bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir". Magritte şöyle diyor; "Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir

> imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte, bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir". Çelişki taşımayan, ama hem de onları taşıyacak bir ortak alanın bulunmayışını Magritte: "bir tablodaki sözcükler, görüntüleri ve sözcükleri farklı bir biçimde görürüz" şeklinde ifade eder." (Foucault, 1993, s. 36; Gültekin ve Coşguner, 2017).

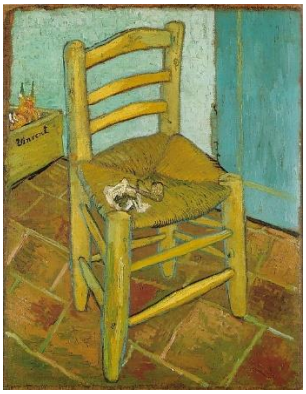
Varoluşa bir gönderme yapan Magritte tekrarlanan sözcüklerin anlamını yitireceğinden ve anlamsal bellekle oluşturulan kimliğini sadece bir iz olarak bırakacağından bahsetmektedir. Ölümünde insan bedenine yarattığı etki bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ölümün resmedilmesi somut bir yansıtım şekliyken ölüm adını alan bedenin ruhtan ayrılması gerçekliği kanıtlanamaz bir olgu niteliğinde karşımıza çıkmaktadır.

### 4.1.2.14. Robert Rauschenberg



*Şekil 52.* Robert Rauschenberg, Yükseltici, 1967, kâğıt üzerine litografi ve serigrafi, 182.9 x 90.2 cm, Los Angeles (www.rauschenbergfoundation.org).

Farklı parçaları kolaj yaparak aynı resimde birleştiren Robert Rauschenberg iskelet figürünü oluşturan beş ayrı röntgeni birleştirerek, siyah ve beyaz rengin ağırlıkta olduğu bir kompozisyon kurmaktadır. Mavi yüzeyde resmin sol üst köşesinde bulunan sandalye ile Van Gogh'un kendisiyle Gauguin için yaptığı sandalye konulu diptiğinde; kendisini simgeleyen hasır sandalyesi gibi Rauschenberg de, insanı temsil eden bir simgeyi kompozisyona eklemektedir.



*Şekil 53.* Vincent Van Gogh, "Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi", 1888, tuval üzerine yağlıboya, Arles, 93x73,5 cm, National Gallery, Londra (www.vggallery.com).



*Şekil 54.* Vincent Van Gogh, "Üzerinde Şamdan ve Kitaplarla Gauguin'in Sandalyesi", Arles, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 90,5x72,5 cm, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Vincent Van Gogh Vakfı, Amsterdam (www.vangoghmuseum.com).

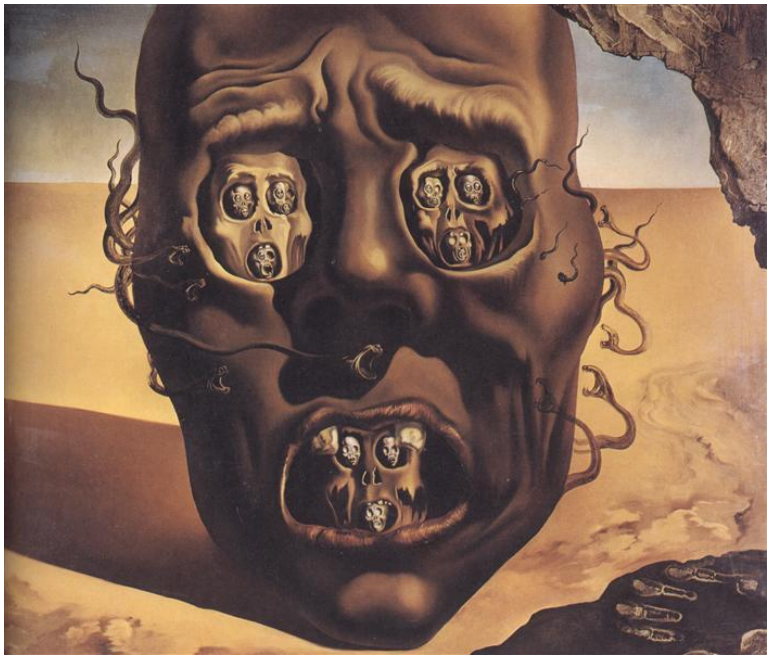
Sol altta bulunan sandalyenin kompozisyonun içinde kalan ucu ve ters biçimde çizgilerle dış hatları belirlenmiş kafatası; ölüm ve insanlığın yakınlığını sembolize etmektedir. Aynı zamanda sandalye şekil açısından oturan insanın duruşuyla ilişki kurarak insan figürünü anımsatmaktadır. Sağ altta küçük ve elinde basketbol topuyla sıçrayan bir figür bulunmaktadır.

Sağ üst tarafta iki tane yönleri belirtilmiş kablo ucu bulunmaktadır. Bu kablo uçları iskeletin eklem hareketleri ile analojik bir bağlantı kurmaktadır. Krause, bu yaratım sürecini şöyle anlatmaktadır;

> "Dadaizmden ve Duchamps'ın Readymade eserinden esinlenerek ve cesaret alarak, tuvalini duvar kağıtlarıyla, gazete kesikleri veya film afişleriyle "hazırladıktan" sonra saat, yastık, trafik levhası, doldurulmuş kuşlar gibi objeleri onun üzerine yapıştırıyordu. Bu kompozisyonlarla resmin gerçekliği bambaşka boyutlar kazanıyor; tema, içerik ve anlam arasında meydana gelen karşılıklı etkileşimle yeni bir resim estetiği doğuyordu" (Krausse, 2005).

Rauschenberg farklı resimleri anlamsal bütünlükle bir araya getirmektedir. Bu resminde yüzey olarak ayların bulunduğu bir çizelgeyi kullanmaktadır, bu çizelge zamanın geçiciliği anlamını taşımaktadır. İnsanın iskelet sisteminin et ve ruhla tamamlanmış hali yaşamı temsil ederken et ve ruhtan arınmış bir röntgen resmi ölüm gerçekliği ile anlam kazanmaktadır.

### 4.1.2.15. Salvador Dali

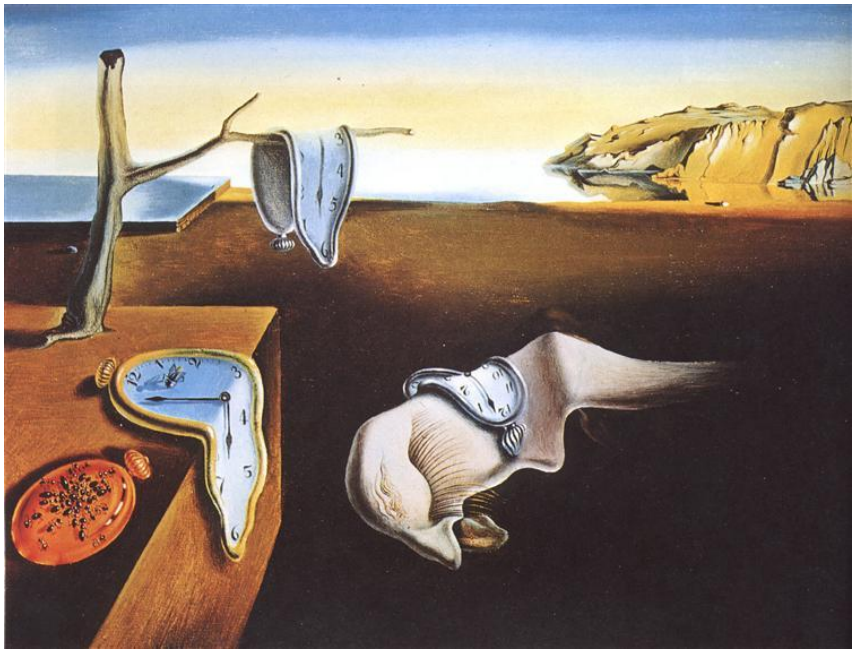


*Şekil 55.* Salvador Dali, "Savaşın Yüzü", Yağlı boya (www.wikiart.org).

Resimde sıcak tonlar hakimiyet kurmaktadır. Açık kompozisyon olarak resmedilmiş bu resimde kafatasını andıran insan kafası dikkat çekmektedir. Gözlerde ve ağızda iç içe

resmedilmiş deforme edilmiş insan kafası bulunmaktadır. İnsan kafası aynı kafatasını andırmakta ve oldukça ürkütücü olarak karşımıza çıkmaktadır. Deforme edilmiş insan kafası resmin temel ögesini oluşturmaktadır. Resmin genel havasına kaygı hakimiyet kurmaktadır. Gözlerde ise korku ve dehşet hissi uyanmaktadır. Sarı, kahverengi ve açık mavi tonlarının yer aldığı resim detaylı ve sürrealist bir tavırla yüzeye aktarılmaktadır. Savaş ve ölüme gönderme yapmakta ve çöl yerinde olmasıyla hiçlikle bağlantı kurulmaktadır. Resmin ana yönünü resmin merkezi oluşturmaktadır. Gölgede yer alan el izi ve çölde yer alan izler faniliği sembolize etmektedir. Arka plandaki sadelik sonsuzluğu temsil etmektedir. Savaşın etkileri ölümün içinde ölüm yansımalarını oluşturmaktadır.

Louis "1940'ta Dali ve Gala, tüm Avrupa'yı etkisi altına almaya başlayan II. Dünya Savaşı'ndan kaçarak ABD'ye yerleşmişlerdir" (Louis, 2009) ifadesini kullanarak Dali'nin savaştan etkilendiğini ve savaştan uzak durduğunu belirtmektedir. Dali bu eserini de bu şekilde ortaya koymaktadır. Dali'nin gözünden savaş eleştirisi olarak bu resim karşımıza çıkmaktadır. Dali savaş ve ölüm konusunu bir arada işleyerek Vanitas eserlerine bir örnek bırakmaktadır.



*Şekil 56.* Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 24 x 33 cm., Modern sanat müzesi, New York (www.wikiart.org).

Rasyonelliğe karşı Dali, Freud'un rüya ve irrasyonel üzerine düşüncelerinden etkilenerek resimlerini yapmaktadır. Zamanın sübjektifliğiyle, insanlar için zaman kavramının farklılığını konu almak istemektedir. Zaman Vanitas resimlerinde imge olarak eserlere

girmektedir. Eserde çeşitli semboller bulunmaktadır. Eserlerinde umut, huzur ve iyileşme simgesi olarak zeytin ağacını kullanmaktadır. Dali, bu resminde ağacı kurumuş olarak resmederek "ölüm" kavramını sembolize etmektedir. Ölüm hissi sembolik olarak, karıncalar, sinek, boş kumsal, arka plandaki mekânın sonsuzluğu ile betimlenirken, eriyen saatlerle geçen zaman anlatılmaktadır. Bomboş kumsalın, çöl gibi olması sanki sıcaktan saatleri eritmektedir. Tablonun orta kısmında gözleri kapalı, zamanın yükünü kaldıramamışçasına yere düşmüş profilden bir insan kafası yer almaktadır. "Aynı zamanda sanki kirpikler insanın o unutmak istemedikleri hatıraları unutmamak istercesine sonsuzluğa uzanmaktadır" (Ian, 1997). Resimdeki sürrealist yaklaşımların içinde gerçekçi izlerde bulunmakta ve resmin arkasındaki "… kayalıkların İspanya'nın kuzeyinde bulunan Katalonya sahilindeki kayalıklar olduğu düşünülüyor. Dali bu bölgeden, belki sanatçının çocukluğu bu bölgede geçmiştir" (www.yotube.com) ifadeleri ile sanatçının kendi yaşantısından etkilendiğini ortaya koymaktadır. Dali'nin resminde bulunan saatler zamanın akıp gittiğini ve ölümün son dalına da tutunamadığını yansıtmaktadır. Ölüm, zaman, sonsuzluk sembolleri resmin genelinde bulunmaktadır.

### 4.1.3. 21. Yüzyıl Vanitas resim çözümlemeleri

#### 4.1.3.1. Fabio Magalhaes



*Şekil 57.* Fabio Magalhaes, "The Great Body", tuval üzerine yağlıboya, 2008, 110 x 140 cm (İki Parçalı), Özel Koleksiyon (www.fabiomagalhaes.com).

Fabio Magalhaes'in yaptığı bu resimde yer alan ayrıntılar acıyı ve ölümü anın içine hapsetmektedir. Sanatçı nefessiz kalan ağzın açıklığı ile poşeti içine çekmesini, dudakların üzerinde bulunan tüylerle az da olsa görünen sakalları, yüzünde bulunan ufak lekeleri ve gözünün açık bir şekildeki çaresizliğini detaylarla resmetmektedir. Ellerinin esmerliği ve tırnak diplerinin koyuluğu, tırnaklarının pembeliği ve parmak kıvrımları o kadar ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir ki, figürün çaresizliği izleyiciyi de eserin içerisine almaktadır. Yüzey parlayan bir mermer izlenimi yaratmaktadır. Poşetin gerçekçiliği durumu daha çok dramatize etmektedir. Vanitas resim örnekleminde ölüm gerçekliğini yansıtmaktadır.

### 4.1.3.2. Philippe Cognee



*Şekil 58.* Philippe Cognee, Sarı Zemin Üzerine Turna Gülleri, 2011, pano üzerine monte edilmiş tuval üzerine çini boyama, 200 x 250 cm (www.mutualart.com).

Resimde pembe ve sarı tonları ağırlıkta olup, kafatasının gölgeleri için; bordo ve pembe rengin tonları kullanılmaktadır. Resmin genelinde lekesel bir anlatıma vurgu yapılmaktadır. Serbest tasarımla sarı yüzey üzerine yerleştirilmiş kafatasları ve gölgelerin oluşturduğu bu resimde; açık kompozisyonla resmin köşesinde yarım kalmış kafatasları,

sonsuzluğu betimlemektedir. Ritmik bir şekilde sonsuzlukta dağılan kafataslarını zihin tamamlamaktadır. Philippe Cognee resimlerinde kafataslarını çok sayıda kullanmaktadır. Richard Leppert'a göre "…kafataslarının çoğaltılması seküler modernitenin yaklaştığına alamettir; dolayısıyla buradaki kompozisyon, Vanitas konusunu güdüleyen geleneksel ve teolojik Hıristiyan iç görüsünü aşıyor" (Leppert, 2002) Bu durum için Leppert "İnsanlığın dinin dogmatikliğini kırarak rasyonel düşünce şekline doğru gidildiğine işarettir" (Leppert, 2002) ifadesini kullanmaktadır.

Sekülerleşmenin tanımı çeşitli şekillerde yapılmaktadır. Sekülerleşmeyi Oliver Tschannen "dinin gerilemesi yani dinin daha önce kabul gören sembollerinin, doktrinlerinin ve kurumlarının prestij ve nüfuz kaybı anlamı olarak tanımlamaktaydı. Sekülerleşmenin sonucu da dinsiz toplum demekti" (Köse, 2002). Din, rasyonellik, modernite ve toplum temelli bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde bulunan kafataslarının modernite ve sekülerleşme ile kurduğu bu bağlantı, ölümden sonraki somut gerçekliği de ortaya koymaktadır.

Rasyonelliğin temel karakteristik özelliklerinden biride gerçekliktir. Duygularla düşünmenin ayrımını yaparak fikirlerin aklileştirilmesini temel almaktadır. Duygusallıktan çok mantığa bürümeyi esas alan rasyonellik düşüncesi akılcı felsefenin etkisiyle Aydınlanma döneminde açığa çıkan dinsel ve doğaüstü fikirlerin toplumda önemini yitireceğine böylelikle bilim üzerine kurulu düşüncelerin egemen olacağını öne sürmektedir. Kirman (2005) göre bu durum "Toplumsal sistemlerin giderek daha çok rasyonelleşmesi ve seküler karakteri, toplumdaki geleneksel dinlerin gücünün dolaylı veya dolaysız olarak azalmasına yol açmıştır" (Kirman, 2005).

İnsanların zihnindeki ölüm algısının geçmişten günümüze kadar dinin, bilimin ve teknolojik gelişmelerin, hatta haber kaynaklarının etkisiyle değiştiği görülmektedir. Algıları etkileyen her türlü kaynak insan zihninde yer etmektedir.

Peter Ludwing Bereger'e göre, modernleşme ve sekülerleşme arasında bulunan bağlantı tarihinin dayanağı Aydınlanmaya kadar uzanmaktadır. Bireysel ve toplumsal olarak dinin gerilemesi onun için modernleşme ve sekülerleşme ile birlikte açığa çıkmaktadır. Kirman (2005) bu durumu; "… modernitedeki şehirleşme ve eğitimin yaygınlaşmasıyla meydana gelmekteydi" (Kirman, 2005) ifadesi ile açıklamaktadır. Kafatasları toplumu ve topluluğu ifade etmektedir. Ölüm olgusuyla bir birliktelik söz konusu olmaktadır. Mekân olarak sarı bir boşlukta hiçliğe bir gönderme yapılmaktadır. Renklerin canlı olması ölüm

kavramına karşıt diyalektik oluşturacak biçimde; olumsuz algıyı olumlu bir üslupla yansıtmaktadır. Gölgelerin yüzeye yansıması ışığın etkisi geçince yokluğu ve hiçliği ifade etmektedir.



*Şekil 59.* Philippe Cognee, Sarı kafatasları, tuval üzerine yağlı boya, 2009, 200x200 cm (www.artsy.net).

Cognee, Vanitas sembolü olan kafataslarını canlı renklerle resmetmektedir. Resmin yüzeyinde genel dağılım olarak sarı, yeşil ve pembenin tonlarını kullanmaktadır. Sarı, renk sembolizmi ve psikolojik açıdan incelendiğinde iyimserliği yansıtmaktadır. Kafataslarının gölgeleri geçiciliğe gönderme yapmaktadır. Gölgeler geçici izlerdir ve ressam ölümle geçicilik arasında bağlantı kurmaktadır.

Stoıchıta (2006, s. 76) batıdaki sanat anlayışını ele alarak resim alanında gölgeyi mimetik görüntünün bir parçası olarak incelemektedir, çünkü gölge ışık alan nesnelerin

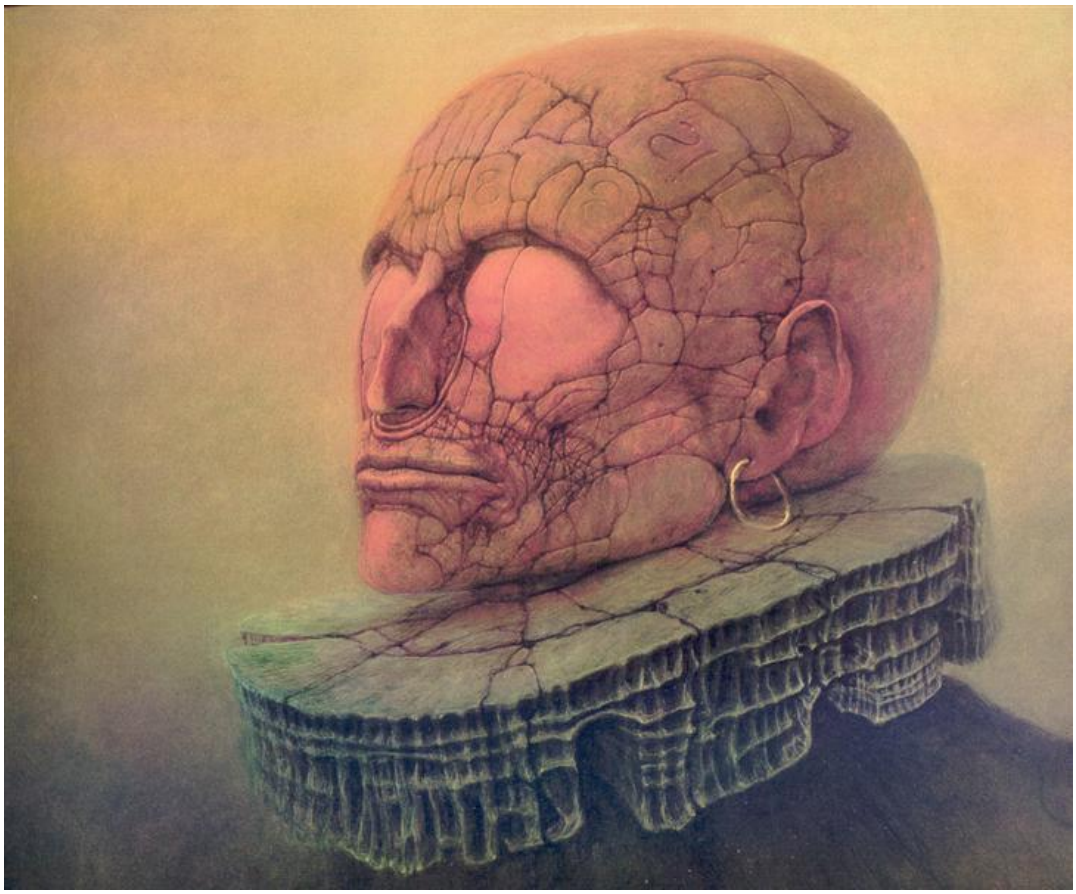
takibini yapmaktadır, ifadelerine yer vermektedir. Fakat Orta çağ göz önüne alındığında optik konusuyla ilgilenenler gölgenin izdüşümüne önem vererek incelemesine rağmen o dönemdeki ressamlar gölgeyi neredeyse hiç dikkate almamaktadır. Stoıchıta'ya göre "bu durum Orta çağ imgesinin mantıksal statüsüne bağlanabilir çünkü o yüzyılda gölge, prensipte fiziksel varlığa dönüşmesi arzu edilmeyen bir varlıktır" (Stoıchıta, 2006) tanımıyla karşımıza çıkmaktadır.

Erzen, (2011, s. 127-128) Rönesans ile temellenen modernleşme fikrinin bireyin eleştirel tavrının gelişmesi üzerine, varlığını ve hayattaki yerini sorgulamasıyla meydana çıktığına vurgu yapmaktadır. Bireylerin bakışının temellendiği bu dünyada sanat alanlarından resimde yerini almaktadır. Bireyin akılcı düşünmesinin ön plana çıktığı bu kültürün etkisiyle, ışık ve gölge sorunu, korkulan dinsel düşüncelerden arınarak özgür duygularla ifade edilmektedir.

Krausse (2005, s. 14) sanatçının sert tavırları ve keskin konturları yumuşatarak resimdeki özgürlüğünü arttıracağından bahsetmektedir. Böylelikle çevrenin ve resmedilen objenin özelliklerini renklerle daha iyi aktarılacağını belirtmektedir. Karanlık, aydınlık ve gece, gündüzün resimlerde bu yumuşaklıkla önemli hale geleceğini öne sürmektedir. Floransa resminde Leonardo, bu ışık gölge oyunlarıyla ustalaşarak işlediği nesneleri ve kişileri daha canlı hale getirmektedir. Bu geçişken konturlar resmin ruhaniliğini izleyiciye aktarmaktadır. Eserlerindeki bu çıkış noktası Leonardo'nun gölgeye yüklediği olumlu anlamları oluşturmaktadır. Krausse (2005, s. 14) gölgenin yalnızca anlamsız bir boşluk olmadığını, renk değerlerinin çözümlenerek anlamlandırılması gerektiğini öne sürmektedir. Sarı kafatasları **(Şekil 57.)** resminde bulunan gölgelerde kahverengi tonları kullanılmakta ve Leonardo'nun aksine sert geçişler bulunmaktadır. Gölge dönemlere göre anlam kazanmaktadır. Kişi gölge kullanımıyla psikolojik durumunu da yansıtabilmekte ya da gerçek bir nesneye boyut kazandırabilmektedir. Resimde gölge kullanımı kafataslarını öne çıkartmaktadır ama sanatçının işlediği konu bakımından fanilik unsuruda taşımaktadır.

Renklerin canlılığı konu ile zıtlık oluşturmaktadır. Vanitas simgesi olarak kafatası seçimi sanatçının şahsi yorumlamasıyla ölüme bakışını sergilemektedir. Açık formda, lekesel bir anlatımla, açık kompozisyon ve serbest tasarımla resim oluşturulmaktadır. Ritmik tekrarlar kafataslarının paralel şekilde yerleştirilmesiyle resimde hakimiyet kurmaktadır. Bu tekrarlar aynı zamanda resmin dokusunu da oluşturmaktadır. Kafatasları ve gölgelerin kapladıkları yüzey alanı doluluk oluşturacak şekilde yayılmaktadır.

### 4.1.3.3. Zdzislaw Beksinsk



*Şekil 60.* Zdzislaw Beksinsk, 2000'ler, yağlı boya (www.wikiart.org).

Kafatasındaki çatlaklar, göz, burun, ağız, kulak tasviri gerçekle gerçekdışılığı bir arada bulundurmaktadır. Kafatasının üzerinde bulunduğu nesne lifli bir dokuya sahiptir. Açık kompozisyon, kapalı form ile resmedilmiştir. Kafatasının kulağında altın bir küpe bulunmaktadır; bu zenginlik ve gücün geçiciliğini sembolize etmektedir. Yumuşak bir arka fon kullanılmaktadır. Resmin merkezi ana yönü kafatasının bulunduğu zeminle arasında oluşmaktadır. Lifli nesnenin üzerinde üç tane odacık bulunmaktadır; bu bizlere bir mağarayı anımsatmaktadır. Resme hakim olan kırmızı, turuncu renk tonlarının kullanımı izleyiciye ölümden sonraki hayatı, dinsel inanışa göre, kıyamet günü dirilecek olanların toplanacakları yer olan mahşeri ve yine dinsel inanışa göre; bu dünyada günah işleyenlerin, Tanrı buyruklarına uymayanların, öldükten sonra gidecekleri ve ceza çekecekleri yer olan cehennemi anımsatmaktadır. İzleyiciye ölüm ve sonrasını hatırlatan bu eser, Vanitas renk sembolizminin yansımasıyla imgelerin kullanımına yorum getirmektedir. Boşlukta tasvir

edilen ve ayrıntılarla işlenen kafatası resmin ana konusu olurken, mekanın sınırsızlığı faniliği temsil etmektedir.

### 4.1.4. Covid-19 küresel pandeminin; nihilizm ve Vanitas algısına etkileri

Salgın kelimesinin anlamı TDK' ya (2021) göre sıfat bakımından "kısa zamanda çevredeki insan, hayvan veya bitkilerin büyük bir bölümüne bulaşan, müstevli" tıp alanında ise "bir hastalığın veya başka bir durumun yaygınlaşması ve birçok kimseye birden bulaşması, epidemi" olarak tanımlanmaktadır.

Pandemi süreci hayatın olağan akışını tüm dünya genelinde değiştirmektedir. "Çin'in Hubei Eyaleti'nin başkenti Wuhan'da 2019 Aralık ayında, muhtemelen şehrin Huanan Deniz Ürünleri Pazarı'ndan bulaştığı düşünülen, yeni bir korona virüs hastalığı ortaya çıkmıştır" (Zhu ve diğerleri, 2020). Korona virüsünün ortaya çıkması ile birlikte insan hayatında olağanüstü değişimler süre gelmektedir. "Ortaya çıkan bu yeni korona virüs hastalığı, Covid-19 olarak adlandırılmaktadır" (Liu, Gayle, Smith, Rocklöv, 2020). "Covid- 19 insanları enfekte ettiği bilinen yedinci koronavirüs şeklidir" (Bernheim ve diğerleri, 2020). Dünyayı etkisi altına alan bu salgın insanlığı hayatta kalma mücadelesiyle ve ölümle karşı karşıya getirmektedir. Yaşamsal faaliyetlerini sürdürmek için hastalığın bulaşma riskine karşı verdikleri psikolojik mücadeleler insanların hayatlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Enfeksiyonların hızlıca artışı Çin'de ve dünya genelindeki sağlık hizmetlerinin yetersiz kalmasına bununla birlikte ölüm oranlarının artışına sebebiyet vermektedir. Yaşam ve ölüm arasındaki bağlantı bu süreçte her gün karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık varlığını devam ettirebilmek için geçmişten günümüze kadar sürdürdüğü bu mücadeleyi salgın döneminde de sürdürmektedir. İnsanı insan yapan değerleri, ölüme olan yakınlığı tekrar hatırlamaktadır. Covid-19 küresel salgını hayatımızda teknolojinin yerini arttırmaktadır ve geçicide olsa sosyal hayatımızda büyük değişikliklere yol açmaktadır. Pandemi süreci insanı içselleşmeyle birlikte varoluşsal kaygılara itmektedir. İnsanlar etkileşim içerisinde sosyal medya aracılığıyla dışavurumcu biçimde kendilerini yansıtmaktadırlar. Bu dönemde sanatta farklı bir boyut kazanmaktadır. Bir süre öncesine kadar hayatımıza girmemiş olan bu salgınla karşılaşan insanlar, Covid-19 kapsamında sürecin verdiği değişimlerle bakış açısını ve göstergelerini şekillendirmektedir. Yüzeyler ve materyaller konu içeriği çerçevesince geliştirilmektedir. Maske salgın dönemini şekillendiren bir plastik sanat imgesi haline gelmektedir. Vanitas sembolü olarak hayatımıza giren maske, resimlerin temel unsurunu oluşturmaktadır.

Vanitas resimleri, ölüm ve yokluk kavramlarının bütünleşmesiyle; bireyin kendinden sonraya bir şey bırakma arzusunu da içermektedir. Covid-19 döneminde daha çok beliren

ölüme yakınlık ve hiçlik duygusu; bireylerin yaratım süreçlerine de yön vermektedir. Küresel salgın alanında yapılmış olan bilimsel çalışmalar, sanatsal faaliyetler insanların bilinçlenmesi ve daha duyarlı hale gelmelerine katkı sağlamaktadır.

### 4.1.4.1. Felekşan Onar



*Şekil 61*. Felekşan Onar, "GetmePPE" detay, 2020, kavramsal yerleştirme (www.alem.com).

Maskeler, dönemin küresel salgınının da etkisiyle ölümle insan arasında kalkan görevi görmektedir. Onar **"**GetmePPE" isimli eserinde kullanıldığı maskelerle, insanın kısacık belleğine ve kullan-at ekonomisine odaklanmaktadır. Camdan şekillendirdiği maskeler, yerlere atılmış gibi yerleştirilmiştir. Kullan at çılgınlığına, dönüştürülebilen cam maskelerle bir mesaj göndermektedir. Mekâna yerleştirilen maskeler aynı zamanda bugüne nasıl geldiğimizi sorgulatmayı amaçlamaktadır.

Anlatım oldukça şeffaf biçimde yansıtılmaktadır. Kullanılan materyal bu anlatımı destekler niteliktedir. Maskeler bu süreçte ölüm ve yaşam arasındaki köprüyü kurarken, Vanitas resim sembollerine de katkı sağlamaktadır. Sanatçı tüketim toplumunun ölümden kaçarken hayata ve doğaya olan zararlarını konu alarak göz ardı edilen bu duruma ışık tutmaktadır.

### 4.1.4.2. Gülcan Şenyuvalı



*Şekil 62.* Gülcan Şenyuvalı, Çalınmış Hayat, 2020, patiska kumaş üzerine nakış ve el dikişi (www.alem.com).

"Çalınmış Hayat" **(Şekil 63.)** adlı eserinde sanatçı kefen bezi olarak kullanılan patiska kumaşıyla ölümü simgeleyen sembolik bir anlatım sergilemektedir. Nakış ve el dikişiyle oluşturulan kompozisyonda, konturlarla yapılmış bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadın figürünün sağ tarafında siyah renkte küçük bir ev dikkat çekmektedir. Figür ve evin boyutları göz önünde bulundurulduğunda bir önem perspektifini oluşturmaktadır. Figürün yüzündeki maskenin ve yanında bulunan evin siyah olarak işlenmiş olması ölümle ilişkisel olan Vanitas renk sembolizmini yansıtmaktadır.

Salgın döneminin insan üzerindeki olumsuz etkilerini izleyiciye aktarmaktadır. Ayağından eve zincirlenme görüntüsü veren ayrıntı figür için, tutsaklık izlenimi yaratmaktadır. Eser sade ve sembolik bir anlatım içermektedir. Figürün yüzünde bulunan, salgın döneminin en önemli sembollerinden olan siyah renk ile işlenmiş maske, sade ama yalın bir anlatımla insanın aldığı nefes ile ölüm arasında bağlantı kurmaktadır. Korunmak için eve bağlı bir yaşam sürdüren insanın ömründen giden zamanı da bir araya getirmektedir.

### 4.1.4.3.Mehmet Dere



*Şekil 63.* Mehmet Dere, "Göze Göz", 2020, kâğıt üzerine karakalem (www.alem.com).

Mehmet Dere'nin bu eseri yaşamın ölümle olan bağıntısını kurarak, ikilemlerle bizi gerçekliğe götürmektedir. Vanitas kavramı kişiye ölümü hatırlatmaktadır. İzleyicinin gözüyle sanatçının gözünden yansıttığı göz karşı karşıya gelirken, eserin adı olan "Göz Göze" eserle insan arasındaki bağlantıyı kurar niteliktedir. Sanatçı varlık ve yokluk ilişkisini de içeren bu resminin, metafizik deneyimlere tekabül ettiğini de söylemektedir. Gözün yapısında bulunan iris ve göz bebeğinin yokluğu hiçliği vurgular niteliktedir.

Resimde etüt edilmiş kirpikler, korneanın parlaklığıyla damarların işlenişi yaşamı ve varoluşu simgelemektedir. Karakalemle yapılmış bu resim karşıtlıkları içinde barındırmaktadır. İzleyiciyi de içine alıp yaşam ve ölüm arasında ebedi bağ kuran bu eser, yaşam boyu kalıcı bir o kadarda geçici izler bırakmaktadır. Vanitas resmi sembollerine Covid-19 kapsamında sanatçı, öznel göz yorumlamasıyla bir imge daha sunmaktadır.

### 4.1.4.4. Simay Bülbül



*Şekil 64.* Simay Bülbül, "Fanustaki Çocukluk", 2020, kavramsal yerleştirme (www.alem.com).

Sanatçı karakalemle işlemiş olduğu çocuk portresini, cam bir fanusun içerisinde, Legolardan bir maskeyle izleyiciye aktarmaktadır. "Fanustaki Çocukluk" adlı eserini sanatçı, açık havada oyun oynamaları gereken en güzel zamanlarını evlerinde birer cam fanus içerisinde tüketen çocuklara adamaktadır. Cam bir fanusun içinde korunan değerli çocuk, kullanılan cam materyalinin etkisiyle de anlatımın açıklığını ortaya koymaktadır. Çocukların gelişim çağında oyun oynamaları gerekirken, güvenli ve korunaklı olmaları amacıyla evlerinde geçen çocukluk yılları, oyuncak bir maske ile eleştirilmektedir.

Maskenin ve cam fanusun koruduğu çocuklar, en önemli gelişim aracı olan sokak oyunlarından mahrum kalmaktadır. Karakalemle yüzeye aktarılmış çocuk, siyah ve beyazın etkisi ile dramatik bir anlam kazanmaktadır. Renkli Legolarla üç boyutlu maskelenmesi de değerli olan çocukların fanusta bırakılmasına eleştirel bir yaklaşım sağlamaktadır. Sanatçı hayatlarının odak noktası oyuncak yerine maske olan çocuklar için Lego'dan bir maske üreterek, ölüm ile oyun arasında bir ilişki kurmaktadır.

# BÖLÜM V

# TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

## 5.1. Tartışma

*Vanitas ve ölüm konulu eserler üzerine tartışmalar;*

Ölümün varlığının bilinci insanları etkilemektedir. Bu etkiler sanatçıların Vanitas konulu sanat eserlerini ortaya koyma sürecinde yüzeye yansımıştır. Vanitas resim geleneğini aktarım biçimlerinde geleneksel nesnelerin yanında güncel nesneler ve yaklaşım şekilleri dönemlere göre farklılık göstermiştir.

Özgenç Erdoğdu, N. (2018) "17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri" makalesinde 17. Yüzyıl Hollanda'sında maneviyattan uzaklaşan dünyevileşen toplumun ölümü yansıtma biçimlerinin ve algılarının ilgi görerek dönemin sanat piyasasını belirlediğinden bahsetmiştir. Vanitas resim geleneğinin dönemden etkilendiği gözlemlenmiştir. Ölümü konu alan eserlerde alegorik anlatım dili benimsenerek, sanatçıların sanat eserlerine yansıttıkları sonucuna varılmıştır.

Soydan Pınar, F. (2019) "Alegorik Evrende Vanitas İzlemi" adlı tezinde Vanitas ve ölüm kavramlarının her türlü sanat alanına etki ettiğinden, güçlü bir tema olduğundan bahsetmiştir. Ölüm değerinin dini bir içerik olarak gerçekliği yansıtan Vanitas resim türüne insan tarihi boyunca farklı yorumlamalar ve yaklaşımlar sunulduğuna değinmiştir. Ölüm konusunu kendisine ait güncel sanat eserleri ile incelemiş, ölüm konusunu özgün bir üslupla aktarmıştır. Gündelik yaşamda materyalist yaklaşımla dünyanın geçici ve boş olduğuna, öğreti değerinin bulunduğuna vurgu yapmıştır. Ölüm temalı Vanitas sanat tarihinin incelenmesi ve açıklanmasının sanat eğitimi açısından öğrenci, eğitmen ve Vanitas konusu ile ilgili araştırma yapacaklara yol gösterici olduğundan söz etmiştir.

Günay Kaygusuz, B. (2019) "Tablolardaki Ölüm Nesneleri: Vanitas Natürmort Geleneği" makalesinde Vanitas resim geleneğinin sembollerle yansıtıldığından bahsetmiştir. Damien Hirst' ün eseri ile bu köklü geleneğe atıfta bulunan natürmortlar yarattığından söz etmiştir. Vanitas gibi geleneksel bir kavramı çağdaş nesnelerle sorguladığını vurgulamıştır. İzleyicide arzu uyandıran uyarıcıları kullanan Damien Hirst' ün eserlerindeki ölüm sürecine izleyiciyi de şahit ederek, hayatın kısalığının sorgulandığı iki boyutlu yüzeyleri değil de, kavramın ele alındığı gerçek hayatın parçası olan hayvanlardan kesitleri konu almıştır.

Sıkar Genç, E. (2019) "Çağdaş Sanatta Ölüm Teması ve Damien Hirst' in Yapıtlarına Ölüm Kavramı Üzerinden Çözümleyici Bir Yaklaşım" tezinde Hirst' ün sanat eserlerini belirleyen olguları sorgulamaya iten materyal kullanımı ile klasik yansıtım biçimlerinden farklı yaklaşımlarla anlam ve içerik olarak farklı eserler sunduğundan bahsetmiştir. Malzeme çeşitliliği ve farklı anlatımı ile estetik kaygı güttüğü düşünülse de Hirst, izleyiciye olup olmama duygusunu hissettirmek istemiştir. İzleyicide yaratacağı izlenimin ölümden çok yaşama, yaşatma duygusunun ağır basacağına, ölüm konusunu değil de yaşantı ögelerini vurgulamak istediği sonucuna varmıştır.

*Ölüm kaygısı ve depresyonun etkisi üzerine tartışma;*

Sanatçıların ölüme yaklaşım şekilleri Vanitas resimlerinin konu ve yansıtma aşamasında etkili olmuştur. Eserler çözümlenirken sanatçının psikolojik durumu, ölüme karşı kaygı ve tutumları göz önünde bulundurulursa incelemeleri güçlendirecektir.

Ekşi, G. C. (2019) "Saruhan Kanbur Aile Sağlık Merkezine Bağlı 60 Yaş Ve Üzeri Bireylerin Ölüm Kaygısı ve Ölüme İlişkin Depresyon Durumu" adlı tezinde ölüm, ölüm kaygısı, yaşlılık dönemi ve depresyona ilişkin araştırması için yaptıkları çalışmada "Saruhan Kanbur Aile Sağlık Merkezine bağlı 60 yaş ve üzeri bireylerde ölüm kaygısının olmadığı saptanmış olup, çalışmaya katılan bireylerin ölüme ilişkin depresyon düzeyleri yüksek" olarak saptandığını belirtmiştir. Ölüme ilişkin depresyon düzeyinin yaşlılarda yüksek olduğunu belirleyerek, ölüm kavramının yaşlı bireyler üzerine etkisini ortaya koymuştur.

*Tüketim ve sanat bağlamı ilişkisi ile ilgili tartışma;*

Vanitas resmi kapsamındaki günümüz ve yakın yüzyıldaki eseler de toplumun tüketim alışkanlıkları hem materyal hem de sembol olarak resimlere girmiştir. Vanitas resmi tüketimle beraber yaklaşım ve gösterge olarak farklılıklar göstermiştir. Eserlerin yapıldığı dönemdeki tüketim alışkanlıkları geleneksel yaklaşımı farklılaştırmada etkili olmuştur.

Yüksek, M. (2012) "Damien Hirst' ün Sanat Pazarı" adlı makalesinde çağdaş sanattaki üretimin, tüketim ve kültürün etkileri ile şekillendiğini ortaya koymaktadır. Hirst' ün sanat marketinin riskli dalgalanmalarının ona kazandıracağından fakat sanat piyasası dengesini bulmaya çalıştığında gerçek değerler ortaya çıkacağından ve para, sanat ilişkisine eleştirel bir yaklaşımla, piyasaya girme şansı yakalayabileceğinden söz etmektedir. Sanat eserlerinde değerin gizem ile büyüyeceğinden bahsetmiştir. Hirst' ün tüketim sürecine giren eserlerinden bahsederek, sanat ve tüketim piyasasını içselleştirmiştir.

*Nihilizm yaklaşımı ile ilgili tartışma;*

Nihilizm ve Vanitas arasında ilişkinin sanat eserleri üzerinde etkileri değer kavramı ile ortaklık göstermiştir. Değerleri reddeden nihilizm, değerlerin geçiciliğini anlatan Vanitas resimlerini içerik ve yaklaşım olarak etkilemiştir.

Çevikbaş, S. (2010); "Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe" adlı makalesinde Nietzsche, nihilizmi erişmek için son olarak kabul edilmez, nihilizm öğretisi, olumlu yaklaşımlara giden yolda aşılması gereken bir köprü niteliği taşımıştır. Değerleri reddeden nihilizmde Nietzsche'nin amacı olumsuz bir yaklaşım değil, hayatta değer bularak olumlamaları sağlayan bir öğreti olmuştur. Klasik nihilizm öğretisinden farklılaşmıştır.

*Sanat eserlerinde gölge yansımaları ile ilgili tartışma;*

Vanitas resminde sanatçının gölgeyi ele alma biçimleri farklılık göstermiş, geçiciliği ifade eden sembolik bir yaklaşımda izlenmiştir. Bu yüzden gölge gerçekçi yaklaşımların yanında psikolojik yansımaları içeren resimlerde farklı biçimde ele alınmıştır.

Giderer, B. (2017) "Resim Sanatında Gölge" adlı makalesinde gölge kullanım amaçları sanat tarihinde dönemlere ve bireylere göre farklılık göstermiştir. İnsan tüketim nesneleri ile çerçevelenmiş Kapitalist kültürde devamlı yenilenen imge kullanımı, hayatın akışında, değersizlik ve hiçlik duygularını arttırdığı sonucuna varmıştır. Gölge temalı resimlerin, zaman içerisindeki kültürel değişimlerle insanı kapsayan gerçekleri yansıttığını vurgulamıştır.

*Resim sanatı ve eğitimde imgenin yeri ile ilgili tartışma;*

Vanitas resim geleneğinin temeli imge ve sembolik yaklaşımlara dayanmaktadır. Bu imge ve sembollerin çözümlenmesi sanata ve eğitime katkı sağlamaktadır.

Bayav, D. (2009) "Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge" adlı makalesinde imgeleri yaşatanın varlık olduğuna bu yüzdende varlık kaybolursa imgelerin kaybolacağına değinmiştir. Sanat eserlerini ve geçmişi anlamak için imgelerin çözümlenmesi gerektiğini savunmuştur. Sanat eserlerinde malzemeden önce imgenin geldiği ve imge ile temellendiğinden bahsetmiştir. Bireylerin eğitiminde ve gelişiminde imgelerin yaratımı, incelenmesi, çözümlenmesinin yararlı olabileceğini savunmuştur. Zihinsel gelişim sürecinde çocuklar için eğitimcilerin ve ailenin rolünün büyük olduğundan söz ederek, imge üretim sürecinin yaşam boyu yaratıcı, üretici bireyler olmalarına katkı sunacağı sonuca ulaşılmıştır.

### 5.2. Sonuç

Araştırma bütününde neden sonuç ilişkisi ile değerlendirilip eserlerde, sanatçıların psikolojik, fizyolojik, çevresel faktörleri göz önünde bulundurularak Vanitas, Memento Mori,

nihilizm kavramlarının yüzeye aktarımı renk ve sembol bakımından farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Vanitas ve ölüm ilişkisi kurularak eserlere yansıyan ölüm kaygısı, varlık, yokluk ilişkileri göz önünde bulundurulmuştur. Sanat tarihinin başlangıcından günümüze tüm sanat yaklaşımlarında, sanatçı geleneksel bir konu olan Vanitas resmine farklı yorumlamalar getirmiştir. Vanitas resimlerinde kullanılan; kafatasları, saat, yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, canlı hallerinde veya solmuş çiçekler, bir anlığına var olan sabun köpükleri, çürümek üzere olan olgun meyveler, deniz kabukları, mücevherler, gümüş levhalar, altın, paralar, cüzdanlar, senetler gibi geleneksel sembollerin yanı sıra eserlerde; endüstrileşen düzenin etkileriyle sigara, kül tablası, poşet, Legolar ve tıbbi maske gibi imgeler yer almıştır. Vanitas sembolleri, sanatçıların yaklaşımlarında dünya düzeninin değişimini kanıtlar niteliktedir. Örnek olarak endüstrileşme ve tüketimin, Vanitas konulu 19., 20. ve 21. yüzyıl eserlerine yansıdığı görülmektedir. Aynı zamanda Vanitas konulu eserler de değerli eşyalara da yer verilmiştir. Bu değerli eşyaların ölümden sonra değersizleşeceği fikri değerleri reddeden nihilizm düşüncesine dayanmıştır. Nihilizm ve Vanitas arasında ilişkisel bağlam kurularak Vanitas kavramının algılanabilmesi nihilizm düşüncesiyle temellenmiştir.

Literatür kapsamında Vanitas tanımı ve tarihçesinin yapılması sanat eserleri ile ölüm kavramı arasındaki bağlantının kurulmasını sağlamıştır. Vanitas çağrışımında ve tanımında yer alan, "ölmen gerektiğini unutma" anlamına gelen Latince Memento Mori düşüncesinden yola çıkılarak Vanitas tanımının açıklığı sağlanmıştır. Çözümlemelere katkı sunan rengin psikolojik etkilerinden bahsedilerek Vanitas ve renk sembolizmi başlığı altında, Andy Warhol "Elektrikli Sandalye" ekran baskısının Vanitas renk, sembol algısına etkisi incelenerek ölüm kavramının aynı görsel üzerinden çeşitli renkte görünümleri ile resmin dramatik görüntüsünün duyumlarla farklı yorumlanabileceği sonucuna varılmıştır. Vanitas resimlerinin sembolik ifadeleri geleneksel resim anlayışının algılanması, sanat eserleri çözümlemelerinin yapılabilmesi için rehber olmuştur. Vanitas resimlerinde farklı üsluplarda eserler veren 19. yüzyıl sanatçısı Vincent Van Gogh eseriyle tezin örnekleminde yer almıştır. 19. ve 20. Yüzyılda mizahi mesajlar veren maskeleri kullandığı resimleri ve geleneksel natürmortta kattığı özgün yorumlamasıyla Vanitas konulu eserlerini oluşturan James Ensor ise eser örnekleminin iki döneminde de yer alan sanatçılar arasında bulunarak özgün bir yaklaşım sunmuştur. Eser çözümlemeleri yapılan 19., 20. ve 21. yüzyıl sanatçılarının ortaya koyduğu Vanitas sanat eserlerinde geleneksel imgeleri de barındırdığı sonucuna varılmıştır. Geleneksel bir kavram olan Vanitas resminin sanat tarihindeki sürecine bakıldığında renk yaklaşımlarının değişiklik gösterdiği, eserlerde yerini alan imgelerin dönemlerin yaşam şekillerine bağlı

olgunlaştığı görülmüştür. Covid-19 küresel salgınının nihilizm ve Vanitas algısına etkisi kapsamında küresel salgın süreci güncel eserlere yansıyarak sanatçılar, eleştirel yaklaşımlarına, özgün materyallerle yorum getirmiştir. Güncel nesne olan maske günümüz Vanitas resmi sembollerinden biri haline gelmiş, yaşam ve ölüm arasında köprü oluşturmuştur. Tarihsel zamanda yaşanan olayların Vanitas, Memento Mori kavramlarının nihilisttik yaklaşımla eserlerde yerini aldığı ve sanatçıları etkilediği Covid-19 küresel salgını kapsamında incelenen eserler doğrultusunda ulaşılmıştır.

Vanitas resim geleneğindeki asıl amaç anımsamaktır, ölmen gerektiğini hatırlamak ve geçiciliği unutmamaktır. Değerleri reddeden nihilizm gibi Memento Mori ve Vanitas; güç, şöhret, zenginlik, bilim ve sanatın geçiciliğine vurgu yapmıştır. Geleneksel semboller sanat tarihinde geleneksel yorumlamalardan çağdaş resim anlayışına kadar ölüm ve nihilizm konulu eserlerde farklı yansıma şekillerine uğrayarak özgün yorumlamalarla sembollerin yansıması değişmiş asıl amaç değişmemiştir.

### 5.3. Öneriler

Vanitas kavramını konu alan resimlerde eserlerde kullanılan imgelerin incelenmesi sanat tarihi kapsamında Vanitas resimlerinin çözümlenmesine katkı sağlayacaktır.

Vanitas ve Memento Mori kavramlarını konu alan eserler çözümlenerek eser örnekleminin oluşturulması sanat eğitimine yarar sağlayacağı ön görülmektedir. Öğrencilerin akademik sanat eğitimi kapsamında tarihsel süreci göz önünde bulundurularak eserlerin çözümlemelerinin yapılması, sembollerin ve renklerin sanatçıların algı yaklaşımlarına göre değerlendirilmesi öğrenmede anlamlandırmayı kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

Nihilizm düşüncesinin eserlere yansımaları çözümlenerek, sanat eğitimine katkı sağlayan felsefe terimiyle ilişkilendirilmesi, eserlerin algılanmasında destekleyici niteliktedir. Bireylerin hayatta anlam arayışlarına sanatçıların eserlere yansıttığı yaklaşımlarının katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

# KAYNAKÇA


Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme* (Çev. Öğdül, R.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 11(2), 105-122

Berktay, F. (1984). "Ortaçağda Yaşam, Aşk ve Ölüm", *Tarih ve Toplum Dergisi*, 10, 36-42.

Bocola S. (2008). *Honare Modernism*. Tehran: Farhange Moaser.

Çakmak, M. (2018). "Epikür ve Lukretius'un Ölüm ve Yokluk Algılarına Dair Bir Değerlendirme". *Beytulhikme An International Journal of Philosophy Dergisi*, 8 (1), 357- 376.

Çevikbaş, S. (2010). Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 25-40.

Dursun, O. (2003). *Ortaçağ'dan Günümüze Resim Sanatında Ölüm Kavramı* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü: İstanbul.

Edwards, C. (1989). *Van Gogh and God: A Creative Spritual Quest.* U.S.: Loyola Univ. Press.

Edwards, R. (2015). Portraits as Objects within Seventeenth-Century Dutch Vanitas Still Life (Yüksek Lisans Tezi). Amsterdam Üniversitesi Beşeri Bilimler Enstitüsü: Amsterdam.

Ekşi, G. C. (2019). *Saruhan Kanbur Aile Sağlık Merkezine Bağlı 60 Yaş Ve Üzeri Bireylerin Ölüm Kaygısı ve Ölüme İlişkin Depresyon Durumu* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü: Tekirdağ.

Erickson, K. P. (1998). *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh.* US: William B. Eerdmans Pub. Co.

Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik,* İstanbul: Metis Yayınları.

Fathalizadeh Alamdari, S. (2012). *Resim ve Mekân: Salvador Dali Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Trabzon.

Foucault, M. (2008). *Bu Bir Pipo Değildir* (Çev. Hilav, S.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Freud, S. (1995). *Uygarlık din ve toplum*. Ankara: Öteki Yayınları.

Gage, J. (1993). *Colour and Culture Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction.* London: Thames&Hudson.

Gage, J. (2002). *Colour and Meaning Art, Sience and Symbolism.* London: Thames&Hudson.

Gençtan, E. (1980). Erich Fromm ve insancı psikoloji. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 13,1.

Giderer, B. (2017). Resim Sanatında Gölge. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi,* 6(8), 73-92.

Gültekin, T. ve Coşguner, M. (2017). Episodik-Anlamsal Bellek ve Bağ Yöntemi Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i. *İdil Sanat ve Dil Dergisi,* 6(32), 1155-1171

Günay Kaygusuz, B. (2019). Tablolardaki Ölüm Nesneleri: Vanitas Natürmort Geleneği. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(7), 462-478.

Güray, E. (2020). Fahrelnissa Zeid'e Işık, Renk ve Şeffaflık Bağlamında Yeniden Bir Bakış: Paleokrystal Serisi Ve Vitrayları. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8, 46-56.

Harbison, C. (1984). Realism and Symbolism in Early Flemish Painting. *The Art Bulletin,* 66, 4.

Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman.* Yardımlı, A. (Ed.) İstanbul: İdea Yayınları.

Heidegger, M. (2009). *Metafizik Nedir*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Horney, K. (1980). *Çağımızın tedirgin insanı* (Çev. Yörükan, A.) İstanbul: Tur Yayınları.

Hökelekli, H. (1992). Ölümle ilgili tutumların dini davranışla ilişkisi üzerine bir araştırma. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Derneği,* 4, 57-98.

Ian, G. (1997). *The Shameful Life of Salvador Dali.* W. W. Norton & Company.

Ingram, C. (2016). *İşte Warhol* (Çev. Emirhan, K.). İstanbul: Hep Kitap Yayınevi.

Işık, E. Fadıloğlu, Ç. Demir, Y. (2009). Ölüme karşı tutum ölçeğinin Türkçe çevirisinin hemşire popülasyonunda geçerlik ve güvenilirlik çalışması. *Hemşirelikte Araştırma Geliştirme Dergisi,* 2, 28-43.

İskender, K. (2008). "Töre Resmi". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.* İstanbul: YEM Yayınları.

Jean Louis, G. (2009). *Büyük Paranoyak* (5. Baskı). İstanbul, YKY.

Kirman, M. A. (2005). *Din ve Sekülerleşme.* Adana: Karahan Kitabevi.

Krausse, A. (2005). *Rönesans Sanatından Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev. Zaptcıoğlu, D.). Bern: Literatür Yayıncılık.

Laidi Hanieh, A. (2018), *Fahrelnissa Zeid İç Dünyaların Ressamı*. İstanbul: Dirimart RES Yayınları.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü* (Çev. Türkmen, İ.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Lüleci, S. (2007). *Kendini Yaralama Davranışı Olan Ergenlerin Psikiyatrik ve Sosyokültürel Özellikleri.* (Uzmanlık Tezi). Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi: İstanbul.

Nietzsche, F. (1968). *The Will to Power.* (Çev. Kaufmann W. Hollingdale, RJ.) New York: Vintage Books.

Nietzsche, F. (2010). *Güç İstenci.* (Çev. N. Epçeli). İstanbul: Say Yayınları.

Özdemir, M. (1999). Darstellungweisen UND Funktionen DES Vanitas-Motivs Tn DER Lvrtk VON ANDREAS Grvpmus. *A.Ü. Tükiyat araştırmaları enstitüsü dergisi,* 13, 129-141.

Özen, D. (2008). *Huzurevinde yaşayan yaşlılarda ölüm kaygısının günlük yaşam işlevlerine etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik Anabilim Dalı: İstanbul.

Özgenç Erdoğdu, N. (2018). 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(21), 143.

Öztürk, Z. Karakuş, G. Tamam, L. (2011). Yaşlı bireylerde ölüm kaygısı. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 12(1), 37-43.

Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Samancı, M. (2020). Covid-19 küresel pandeminin; nihilizm ve Vanitas algısına etkileri. *Samsun Sağlık Bilimleri Dergisi*, 5(1), 6-11

Sarıkaya, Y. Baloğlu, M. (2013). *Ölüm Kaygısı Ölçeği Geliştirilmesi: Geçerlik ve güvenirlik Çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Tokat.

Sıkar Genç, E. (2019) *Çağdaş Sanatta Ölüm Teması ve Damien Hirst' in Yapıtlarına Ölüm Kavramı Üzerinden Çözümleyici Bir Yaklaşım* (Yüksek Lisans Tezi). Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Hatay.

Soydan Pınar, F. (2019). *Alegorik Evrende Vanitas İzlemi* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.

Stoıchıta, I. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi.* (Çev. Aydın, B.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Şahin, B. (2007). *Feng Shui Paradigması Olarak Mekansal Deneyim* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.

Tuncay, S. (2006). *Mimarlık ve Renk Kavramı* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü: İstanbul.

Türk Dil Kurumu [TDK] (1992). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Milliyet yayınları.

Türk Dil Kurumu [TDK], (1998). *Türkçe Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Van Gogh, V. (1996). *Théo'ya Mektuplar* (Çev. Kür, P.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Wilkinson, K. (2011), *Semboller ve İşaretler* (Çev. Toksoy, S.). İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

Yalom, I. (1999). *Varolusçu psikoterapi.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yıldırım, C. (2015). *Resim Sanatında Renk Simgeciliği ve Vincent Van Gogh* (Tez Ve Sanatta Yeterlik Çalışması). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kocaeli.

Yıldırım, D. (1989). Tasarımda Rengin İşlevi. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü; İstanbul.

Yüksek, M. (2012). Damien Hirst' ün Sanat Pazarı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 16(3), 159-170

Zhu, N. Zhang, D. Wang, W. Li, X. Yang, B. Song, J. ve diğerleri. (2020). A Novel Coronavirus from Patients with Pneumonia in China, 2019. *N Engl J Med*, 382(8), 727-733

## ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Bernheim, A. Mei, X. Huang, M. Yang, Y. Fayad, ZA. Zhang N. ve diğerleri. (2020). Chest CT Findings in Coronavirus Disease-19 (COVID-19): Relationship to Duration of Infection. RSNA Radiology, 295 (3), https://doi.org/10.1148/radiol.2020200463 Erişim tarihi:25.06.2021

Borghese Gallery, https://borghese.gallery/collection/paintings/saint-jerome-writing.html Erişim tarihi: 28.04.2021

Burkle, W. S. (2012). "Memento Mori – The Symbol of The Skull With Crossed Bones" http://www.freemasons-freemasonry.com/skull-bones.html Erişim tarihi: 17.06.2021

Calheiros, J. (1999). Estética Dicionário de entrada para um Estética: Vanity Vanity of Vanity - Schütz - Vanity of Vanity, all be fever. Millenium, Cal@esev.ipv.p Erişim tarihi: 14.11.2020

Encylopedia Brittanica, https://www.britannica.com/topic/symbol Erişim tarihi: 19.09.2021

Lippitt, J. (1996). Existential laughter. core.ac.uk/download/pdf/1639895.pdf Erişim tarihi: 01.10.2021.

Liu, Y. Gayle, A. A. Smith A. W. ve Rocklöv, J. (2020). The reproductive number of COVID-19 is higher compared to SARS coronavirus. J Travel Med, 27 (2), doi: 10.1093/jtm/taaa021 Erişim tarihi: 18.06.2021

Mahase, E. (2020). China coronavirus: WHO declares international emergency as death toll exceeds 200. BMC, 368, doi: 10.1136/bmj.m408 Erişim tarihi: 25.06.2021

Master Work Fine Art Gallery, https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-158/id/W-7288 Erişim tarihi: 05.08.2021

Master Work Fine Art Gallery, https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-160/id/W-7290 Erişim tarihi: 05.08.2021

Mckay, B. ve Mckay, K. (2012). "Memento Mori: Art to Help You Meditate on Death and Become a Better Man" http://www.artofmanliness.com/2012/10/29/memento-mori-art/ Erişim tarihi: 27.09.2020.

Tate, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/Vanitas Erişim tarihi: 05.10.2020

Türk Dil Kurumu [TDK], (2021). https://sozluk.gov.tr/ Erişim tarihi: 26.09.2020

Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=hAu248bHG2w Erişim tarihi: 06.05.2021

Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=RM445gY39HM Erişim tarihi: 26.03.2021

## ESERLERİN İNTERNET KAYNAKÇALARI

Şekil 1. Balthasar Van Der Ast, Bir buket lale ve deniz kabuğu ile bir Wan Li kasede meyve natürmort, 1600, panel üzerine yağlıboya, 39.9 × 69.9 cm, Floransa Voldere Galerisi: https://www.artsy.net/artwork/balthasar-van-der-ast-fruit-still-life-in-a-wan-li-bowl-with-a-bouquet-of-tulips-and-shells Erişim tarihi: 16.10.2020

Şekil 2. Jan Gossart, "Carondelet Diptych", 1517, panel üzerine yağlıboya, 43 x 27 cm, Fransa, Louvre Müzesi: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-lush-17th-century-paintings-striking-reminders-mortality Erişim tarihi: 16.10.2020

Şekil 3. Jacques de Gheyn II, Vanitas Natürmort, 1603, ahşap panel üzerine yağlıboya, 82.6 x 54 cm, ABD, Newyork, Metropolitan müzesi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436485 Erişim tarihi: 23.10.2020

Şekil 4. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Saint Jerome Yazısı, 1605, tuval üzerine yağlı boya, 112×157 cm, Borghese Galerisi: https://arthive.com/caravaggio/works/3467~Saint_Jerome_Writing Erişim tarihi: 27.10.2020

Şekil 5. Antonio de Pereda, Faniliğin Alegori, yak. 1640, yağlıboya. (https://stringfixer.com/tr/Antonio_de_Pereda) Erişim tarihi: 19.11.2020

Şekil 6. Pieter Boel, Dünya Hayatının Alegorisi, 1663, tuval üzerine yağlı boya: https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Allegorie-des-vanites-du-monde/(plus) Erişim tarihi: 23.10.2020

Şekil 7. Andy Warhol, "Elektrikli Sandalye", 1963, serigrafi baskı: https://www.sfmoma.org/artwork/97.903/ Erişim tarihi: 15.06.2021

Şekil 8. Andy Warhol, "Elektrikli Sandalyeler", 1971, 89,9 × 121,6 cm, Baskı 37/250, Beyaz kâğıt üzerine ekran baskıları: https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-electric-chairs-1982 Erişim tarihi: 15.06.2021

Şekil 9. James Ensor, "Bir Ringa Balığı Üzerinde Tartışan İskeletler", 1891, tuval üzerine yağlıboya, 16 x 21 cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Brüksel: https://www.wikiart.org/en/james-ensor/skeletons-fighting-over-a-pickled-herring-1891 Erişim tarihi: 14.12.2020

Şekil 10. James Ensor, Maskeli Otoportre (Ensor aux maskeleri), 1899, yağlı boya, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japonya, 120 x 80 cm.: https://www.wikiart.org/en/james-ensor/self-portrait-with-masks-1899 Erişim tarihi: 14.12.2020

Şekil 11. James Ensor, Hayranları ile Çin porseleni, 1880, yağlı boya, 80x100 cm.: https://uploads5.wikiart.org/images/james-ensor/chinese-porcelain-with-fans-1880.jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 14.12.2020

Şekil 12. James Ensor, "Kendilerini Isıtmaya Çalışan İskeletler", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 60 cm, Kimbell Sanat Müzesi, Amerika: https://uploads4.wikiart.org/images/james-ensor/skeletons-trying-to-warm-themselves-1889.jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 14.12.2020

Şekil 13. James Ensor," İskelet Ressam", 1896, tuval üzerine yağlıboya, 38.5 × 45.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Antwerp: Artstory, (2016) Https://Www.Theartstory.Org/Artist/Ensor-James/Artworks/ Erişim tarihi: 11.12.2020

Şekil 14. James Ensor, "Ölüm ve Maskeler", tuval üzerine yağlıboya, 1897, 79 x 100 cm, Modern Sanat Müzesi: Artstory, (2016) Https://Www.Theartstory.Org/Artist/Ensor-James/Artworks/ (Erişim Tarihi: 11.09.2020) Erişim tarihi: 11.12.2020

Şekil 15. James Ensor, "Yarasa Maskenin Şaşkınlığı", 1889, tuval üzerine yağlıboya, 109x131 cm, Antwerpen Güzel Sanatlar Müzesi: https://uploads3.wikiart.org/images/james-ensor/the-astonishment-of-the-mask-wouse-1889.jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 14.12.2020

Şekil 16. Vincent Van Gogh, Sigara içen kafatası, 1887-1888, yağlı boya, 24x32 cm: http://www.vggallery.com/international/turkish/paintings/p_0212.htm Erişim tarihi: 10.02.2021

Şekil 17. Vincent Van Gogh, Gauguin'e Adanmış Öz-Portresi, 1888, yağlı boya, 62x52 cm, Arles, Harvard Üniversitesi: Fogg Sanat Müzesi: https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/self-portrait-dedicated-to-paul-gauguin-1888 Erişim tarihi: 06.02.2021

Şekil 18. Vincent Van Gogh, Tutuklular Çemberi, (Saint-Rémy) 10-11 Şubat 1890 Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 64 cm., Moskova: Puşkin Müzesi: http://art-vangogh.com/image/Saint%20Remy%20(1889-90)/121%20Prisoners%20Exercising%20after%20Dore.jpg Erişim tarihi: 17.09.2021

Şekil 19. Gustave Dore, Newgate Hapishanesi Avluda Egzersiz, 1872, gravür baskı: http://art-vangogh.com/image/Millet/Newgate%20Prison%20Exercise%20Yard%20Gustave%20Dore.jpg Erişim tarihi: 17.09.2021

Şekil 20. Andy Warhol, Kafatası, 1976: https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/skull Erişim tarihi: 11.04.2021

Şekil 21. Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-158/id/W-7288 Erişim tarihi: 11.04.2021

Şekil 22. Andy Warhol, Kafatasları, 1976, Kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm: https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-157/id/W-7287 Erişim tarihi: 11.04.2021

Şekil 23. Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm: https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-159/id/W-7289 Erişim tarihi: 11.04.2021

Şekil 24. Andy Warhol, Kafatasları, 1976, kağıt üzerine serigrafi, 76,2 x 101,6 cm: https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/skulls-1976-fs-ii-160/id/W-7290 Erişim tarihi: 05.05.2021

Şekil 25. Avni Lifij, "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa" (1323/1905 imzalı) 44.5 x 53.5 cm, tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu: https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/caginin-yenisi-avni-lifij-ve-eserleri-12-ocaka-kadar-emirgan-sakip-sabanci-muz,aAW6ZzOgOUKZzQpWbBrlQQ Erişim tarihi: 26.02.2021

Şekil 26. Damien Hirst, Uzayda insan kafatası, tuval üzerine yağlı boya: https://www.wikiart.org/en/damien-hirst/human-skull-in-space Erişim tarihi: 04.03.2021

Şekil 27. Damien Hirst, Evim Güzel Evim, kavramsal sanat yerleştirme: https://www.wikiart.org/en/damien-hirst/home-sweet-home Erişim tarihi: 04.03.2021

Şekil 28. Damien Hirst, Güzel Maat Yoğun Fetişist: https://www.wikiart.org/en/damien-hirst/beautiful-maat-intense-fetishistic Erişim tarihi: 04.03.2021

Şekil 29. Fahrelnissa Zeid, Geçmişten Biri (Otoportre), 1980, yağlı boya, 210x116cm: https://www.talentra.net/blog/Fahrelnissa-Zeid--Gecmisten-Biri-217 Erişim tarihi: 14.02.2021

Şekil 30. Altın suyu ile boyanmış bir El Feyyum portresi, yaklaşık M.Ö. 2500: https://img.culturacolectiva.com/content_image/2020/4/30/1588305967600-ruckenfigur-obras-dearte-de-espaldas-fayum.jpg Erişim tarihi: 14.02.2021

Şekil 31. Fahrelnissa Zeid, Üç Yaşama Biçimi (Harp), 1943, yağlı boya, 125x205 cm http://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-Fahrelnissa-zeidin-23-tablosu/ Erişim tarihi: 14.02.2021

Şekil 32. Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1960'lar, 50 x55 cm, tuval üzerine karışık teknik: https://humakabakci.com/tr/collection/zeid-fahrelnissa/ Erişim tarihi: 22.02.2021

Şekil 33. Fahrelnissa Zeid, Tavuk kemikleri ile kompozisyonu, 1900'ler, tuval üzerine karışık teknik: https://tr.pinterest.com/pin/527202700119493064/ Erişim tarihi: 22.02.2021

Şekil 34. Francis Bacon, Etli Figür, 1954, tuval üzerine yağlı boya, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago,127 x 121 cm: https://uploads8.wikiart.org/images/francis-bacon/figure-with-meat-1954(1).jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 06.06.2021

Şekil 35. Francis Bacon, Otoportre Çalışması, 1973: https://uploads3.wikiart.org/images/francis-bacon/study-for-self-portrait-3(1).jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 06.06.2021

Şekil 36. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne' un Üç Çalışması, 1967: https://uploads1.wikiart.org/00108/images/francis-bacon/4-2.jpg!PinterestSmall.jpg Erişim tarihi: 06.06.2021

Şekil 37. Frida Kahlo, "Viva La Vida", 1954, yağlı boya: https://www.fridakahlo.org/viva-la-vida-watermelons.jsp#prettyPhoto[image2]/0/ Erişim tarihi: 22.06.2021

Şekil 38. Frida Kahlo, İçi Açılmış Yaşamı Görünce Korkan Gelin, 1943, tuval üzerine yağlı boya, 76 x 61 cm: https://www.peramuzesi.org.tr/blog/diego%E2%80%99su-meksika%E2%80%99si-nickolas%E2%80%99i-hasta-yatagindan-yaptigi-eserleriyle-frida-kahlo/1540 Erişim tarihi: 22.06.2021

Şekil 39. Frida Kahlo, Kızla Ölüm Maskesi, 1900'ler, yağlı boya: https://www.peramuzesi.org.tr/blog/diego%E2%80%99su-meksika%E2%80%99si-nickolas%E2%80%99i-hasta-yatagindan-yaptigi-eserleriyle-frida-kahlo/1540 Erişim tarihi: 22.06.2021

Şekil 40. Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1908-1916, tuval üzerine yağlı boya, 178 x 198 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya: https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/death-and-life-1916-1 Erişim tarihi: 12.07.2021

Şekil 41. James Ensor, Çiçekli Kafatasları, 1909: https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8BWRPW&titlepainting=Cranes%20Fleuris&artistname=James%20Ensor Erişim tarihi: 13.12.2020

Şekil 42. Ken Currie, "Bir İdealist Başkanı", 1960, yağlı boya: https://artuk.org/discover/artworks/head-of-an-idealist-215248 Erişim tarihi: 15.01.2021

Şekil 43. Otto Rapp, "Zihinin Madde Üzerindeki Bozulması", yağlı boya: https://www.artofthemystic.com/deterioration-of-mind-over-matter.html Erişim tarihi: 24.04.2021

Şekil 44. Pablo Picasso, Kafatası ile Kompozisyon, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 116 x 89 cm: https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/composition-with-skull-1908 Erişim tarihi: 10.05.2021

Şekil 45. Pablo Picasso, Masadaki Keçinin Kafatası, 1953, dağlama ve akuatint, 65,4 cm x 50,8 cm: https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/etching/crane-de-chevre-sur-la-table-goats-skull-on-the-table-1953/id/w-4655 Erişim tarihi: 10.05.2021

Şekil 46. Pablo Picasso, Kafatası ile natürmort, yak. 1960, kâğıt üzerine akuatint, 43,2 x 62,2 cm: https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/aquatint/nature-morte-au-crane-c-1960/id/W-7481 Erişim tarihi: 10.05.2021

Şekil 47. Pablo Picasso, Kafatası ve pırasa, 1945, 89 x 130 cm: https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/skull-and-leeks-1945 Erişim tarihi: 10.05.2021

Şekil 48. Paul Cezanne, Üç Kafatası, 1901-1906, kağıt üzerine suluboya ve kalem, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri, Chicago: https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-three-skulls Erişim tarihi: 18.03.2021

Şekil 49. Paul Cezanne, Üç Kafatası, c.1900, tuval üzerine yağlı boya, Detroit Sanat Enstitüsü, 34.9 x 61 cm: https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-three-skulls Erişim tarihi: 25.03.2021

Şekil 50. Paul Cezanne, Kafatasları Piramidi, yaklaşık 1900, tuval üzerine yağlı boya, Paris, Fransa, 39 x 46.5 cm: https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/pyramid-of-skulls Erişim tarihi: 25.03.2021

Şekil 51. Rene Magritte, İmgelerin İhaneti,1928-1929, tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm x 93,98 cm (250 in × 3.700 in), Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles: http://www.consecutio.org/wp-content/uploads/2013/11/Nuova-immagine-2.png Erişim tarihi: 10.12.2020

Şekil 52. Robert Rauschenberg, Yükseltici, 1967, kağıt üzerine litografi ve serigrafi, 182.9 x 90.2 cm, Los Angeles: https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/booster Erişim tarihi: 01.07.2021

Şekil 53. Vincent Van Gogh, "Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi", 1888, tuval üzerine yağlıboya, Arles, 93x73,5 cm, National Gallery, Londra: http://www.vggallery.com/painting/p_0498.htm Erişim tarihi: 02.07.2021

Şekil 54. Vincent Van Gogh, "Üzerinde Şamdan ve Kitaplarla Gauguin'in Sandalyesi", Arles, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 90,5x72,5 cm, Rijksmuseum Vincent van Gogh, Vincent Van Gogh Vakfı, Amsterdam: https://www.vangoghmuseum.nl/ja/collection/s0048V1962 Erişim tarihi: 02.07.2021

Şekil 55. Salvador Dali, "Savaşın Yüzü", Yağlı boya: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-face-of-war-1941 Erişim tarihi: 06.05.2021

Şekil 56. Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 24 x 33 cm., Modern sanat müzesi, New York: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-persistence-of-memory-1931 Erişim tarihi: 06.05.2021

Şekil 57. Fabio Magalhaes, "The Great Body", tuval üzerine yağlıboya, 2008, 110 x 140 cm (İki Parçalı), Özel Koleksiyon: http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/o-grande-corpo/ Erişim tarihi: 22.03.2021

Şekil 58. Philippe Cognee, Sarı Zemin Üzerine Turna Gülleri, 2011, pano üzerine monte edilmiş tuval üzerine çini boyama, 200 x 250 cm: https://www.mutualart.com/Artwork/Cranes-Roses-on-Yellow-Background/B5F7BEA692D04F87 Erişim tarihi: 15.12.2021

Şekil 59. Philippe Cognee, Sarı kafatasları, tuval üzerine yağlı boya, 2009, 200x200 cm: https://www.artsy.net/artwork/philippe-cognee-yellow-skulls Erişim tarihi: 15.12.2021

Şekil 60. Zdzislaw Beksinsk, 2000'ler, yağlı boya: https://www.wikiart.org/en/zdzislaw-beksinski/untitled-456 Erişim tarihi: 16.01.2021

Şekil 61. Felekşan Onar, "GetmePPE" detay, 2020, kavramsal yerleştirme: https://www.alem.com.tr/foto-galeri/baksi-muzesinden-yeni-sergi-maskecagrisimlar-1072956 Erişim tarihi: 22.03.2021

Şekil 62. Gülcan Şenyuvalı, Çalınmış Hayat, 2020, patiska kumaş üzerine nakış ve el dikişi: https://www.alem.com.tr/foto-galeri/baksi-muzesinden-yeni-sergi-maskecagrisimlar-1072956 Erişim tarihi: 22.03.2021

Şekil 63. Mehmet Dere, "Göze Göz", 2020, kâğıt üzerine karakalem: https://www.alem.com.tr/foto-galeri/baksi-muzesinden-yeni-sergi-maskecagrisimlar-1072956 Erişim tarihi: 22.03.2021

Şekil 64. Simay Bülbül, "Fanustaki Çocukluk", 2020, kavramsal yerleştirme: https://www.alem.com.tr/foto-galeri/baksi-muzesinden-yeni-sergi-maskecagrisimlar-1072956 Erişim tarihi: 22.03.2021

# EKLER

## EK 1.

## ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

| **Kişisel Bilgiler** | | | |
|---|---|---|---|
| Adı ve Soyadı | Belma ULUSU | | |
| E-postası/Web Sayfası | | | |
| Bildiği Yabancı Diller | İngilizce | | |
| Uzmanlık Alanı | Resim-İş Öğretmenliği | | |
| **Öğrenim Bilgileri** | | | |
| | Üniversite | Bölüm | Yıl |
| Lisans | Dokuz Eylül Üniversitesi | Resim-İş Öğretmenliği | 2019 |
| Tez Başlığı | VANİTAS İMGELERİNİN SANATÇI VE ESER ÖRNEKLEMİNDE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELERİ | | |
| Tez Danışmanı | Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN | | |
| **Akademik Eserler**<br>(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)<br>Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir. | | | |
| | | | |
| **Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler** | | | |
| | | | |
| **Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller** | | | |
| | | | |

