

THE REFLECTION OF THE FIRST PAINED BODY TO ART

Bahar Başak ÜSTEL ARI¹ / Savaş Kurtuluş ÇEVİK^{**}

¹ Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Çankırı, Türkiye
^{**} Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir, Türkiye

Abstract

This study determines the discourses on the concepts of body and pain that the human soul has. It is mentioned how societies and cultures have shaped the concept of pain and body. These concepts have been defined. The thoughts of some philosophers from Aristotle to today have been presented. Within the scope of the article, it is touched upon the reflection of the scenes of the Crucifixion of Jesus and his descent from the cross (6th century - 17th century period), which are narrated from the early ages to the present, on art by bringing together the concepts of pain and body. Some examples of the works of the artists (Giotto di Bondone, Rogier Van der Weyden, Albrecht Durer, El Greco, Diego Velazquez, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Guido Reni, Carracci, Hans Holbein) are given within the process that spans from illustrated descriptions of sacred books, wall paintings of churches in the Cappadocia region to famous Renaissance artists. It has been tried to be touched on the expression-style differences related to the body, pain, and Jesus' crucifixion scene and on the interactions in the process.

Keywords: Body, Pain, Jesus, Crucified

İLK ACI ÇEKEN BEDENİN SANATA YANSIMASI

Özet

Bu çalışmada, İnsan ruhunun sahip olduğu beden ve acı kavramları üzerine yapılmış olan söylemler belirlenerek, toplumların ve kültürlerin acı ve beden kavramını nasıl şekillendirdiğine değinilmiş, bu kavramların tanımlamaları yapılarak Aristoteles ten günümüze bazı düşünürlerin düşüncelerine yer verilmiştir. Makale kapsamında; Acı ve beden kavramlarının bir araya gelerek ilk çağlardan günümüze anlatılagelen İsa'nın çarmıha gerilmesi ve çarmıhtan indirilmesi sahnelerinin (6.yy – 17.yy zaman diliminde) sanata yansımalarına değinilmiştir. Kutsal kitapların resimli betimlemeleri, Kapadokya bölgesindeki kiliselerin duvar resimleri ve rönesansın etkili sanatçılarına kadar uzanan süreçte (Giotto di Bondone, Rogier Van der Weyden, Albrecht Durer, El Greco, Diego Velazquez, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Guido Reni, Carracci, Hans Holbein) sanatçıların çalışmalarından örnekler verilerek beden, acı ve İsa'nın çarmıha geriliş sahnesindeki ifade-üslup farklılıkları ve süreçteki etkileşimlerine değinilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden, Acı, İsa, Çarmıha Gerilme

1.Giriş

Bu çalışma; beden ve acı kavramlarının irdelemekte ve bu kavramların bir dini mitos olan İsa'nın çarmıha gerilme sahnesini beden acı ve ilk acı çeken beden olarak ele almıştır. Birinci bölümde beden ve acı kavramlarını sorgulayan düşünürlere yer verilerek bu kavramlara yüklenen anlamlar ortaya konulmuştur. İkinci bölümde İsa'nın çarmıha gerilme sahnesinden örnekler verilmiş ve açıklamalara değinilmiştir. Beden ve acı kavramlarına yüklenen anlamlar ile yapılmış olan ve çarmıha gerilme sahnesini anlatan sanat eserlerinin insanlar üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir.

2. Beden ve Acı

Sözlük anlamıyla beden, fiziksel ve kimyasal öğelerden oluşan bir sistemler bütünüdür; varlığının korunması ve soyun devamlılığı için birbiriyle uyumlu bir biçimde çalışan yapılardan meydana gelmektedir (URL-

¹ Sorumlu Yazar email: baharbasakustel@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.746695

1,2020). Diğer bir anlamda ise beden, canlı varlıkların cisimsel yapısı; insan varlığının ya da öznenin duyulan görünen somut yüzü; tek tek varlıkların ya da bir bütün olarak varlığın duyulan, algılanan, dokunulan somut biçimi; insan etine ya da zihnine karşıt bir konuma yerleştirilerek düşünülen fiziksel gerçeklik boyutu; Aristoteles metafiziğinde tını/ruhu biçimleyen varlık formu; Descartes felsefesinde tını/ ruhla birlikte insanın ya da canlı varlıkların özsel bileşeni olarak tasarlanan ikinci töz olarak görülmektedir. Batı dillerinde beden ile cisim çoğunlukla aynı sözcükle karşılandığından, canlı bir varlığın bedensel gerçekliği ile cansız bir varlığın fiziksel gerçekliği aynı kavram altında düşünülmektedir (Güçlü, Uzun, Yolsal, 2008).

Sembolik bir yapı olarak ele alınması gereken beden, sadece anatomi ve fizik kanunları bağlamında oluşturulmuş organlarla işleyen bir sistemden ibaret değildir. Çünkü beden toplumlar ve kültürler arasında farklılık gösteren bir gerçekliktir, bedeni tanımlayan olgular ve yapısını ortaya koyan bilgi sistemleri, kültürel ve toplumsal açıdan ortaya konan yollar, yöntemler, sergilediği eylemler birbirlerinden oldukça farklılık göstermektedir (Breton,2010: 52). Bu anlaşılabilen dünyanın içerisinde bir varoluş anaforu yükselir: Bu gıda, soğukluk, koku, değişkenlik gibi duyumsallıklardan ya da hastalıkla temel "fiziksel" sınırları belirleyen izlenimlerden var olan bir birikimdir. Bedenin tarihi ilk olarak, duyguların, ortamların ve fiziksel "durumların" bu asli varoluşunu resmeder; bu dünya maddi koşullara, yerleşim ya da tüketim şekillerine, nesnelere üretme tarzlarına göre değişen hissedilebilir olanı anlamak ve kullanmak için farklı biçimler ortaya koymaktadır. Bu alanın en önemlileri arasında görülen Mauss'un göstermeyi başardığı gibi en "doğal" davranışlarımızın bile ortak normlar tarafından var edildiğinin altını çizerek, kültürle birlikte; sözgelimi günlük yaşayışımıza, çocuk doğurma, uyuma ya da yemek yeme alışkanlıklarımıza göre de farklılaşabilir. Kişisel bakımdan kolektif korunma yöntemlerine, mutfaktan gastronomiye, cinselliğin ahlak algılanışından sıyrılıp psikolojiye dâhil edilmesine kadar sayılan bütün bu kavramların hepsi Corbin, Courtine, Vigarello'nun aktarımına göre Mauss için farklı birer dünya görüşü, zamana yayılmış farklı birer dinamik ve bedene atfedilmiş farklı yatırımlardır. Le Goffun anımsattığı gibi artık doğallığını terk etmiş, üretilen bedenin dile getirdikleri, "geçmişin bir bütün olarak dirilmesine" olanak sağlamıştır (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013: 7).

Stoacı ahlak anlayışına göre acı insanda bir doğa olgusundan gelen yaradır. Bedeni kemirir ama damgasını vurmaz. İnsanın egemenliği bu acıyı değerlendirmesiyle ve etkilerini yok etmesiyle ya da onların üstüne çıkmasıyla ilişkilidir. Acı, etkisini ancak kendisine karşı negatif bir yargıyla birlikte hissettirebilir. İnsanın tepkisi bir duruma karşı değil, bu durumla ilgili düşünceye karşıdır. Stoacı geçmek bilmeyen ağrı ya da acılara karşı kayıtsızdır çünkü kişiliği ve dünyanın acımasızlığı arasına son derece güçlü kendi kararlılığını sokar. Olayların kontrolünü kaybetmek kendini kaybetmektir çünkü olaylar insanın kendi iradesini gerektirir. Özgürlük ahlaksal bir kavramdır; felaketlerden ve tersliklerden kaçamayabilir ama kişisel eylemiyle boyun eğebilir bu duruma. İnsanı, tek efendisi kendisinin olduğu iç dünyasından başka gerçekten ilgilendirebilecek başka bir şey yoktur. Senaca şöyle diyor: "Baskı altında değilim, hiçbir sıkıntım yok, tanrının kölesi değilim, onun kararına katılıyorum ve her şeyin ebediyen geçerli yasalar doğrultusunda olup biteni bilmem *güçlendiriyor* bu eğilimimi." Şiddetle direnen insana boyun eğdirebilecek bir güç yoktur (Breton, 2010: 69, 70).

Aristoteles'e göre; acı heyecanın esas şekli ve aynı zamanda mahremiyeti görmezden gelinmiş bedenin bir ölçüsü olarak kabul görmüştür. Ardından felsefe, bilhassa Descartes'le/la beraber acının bedensel bir varoluşun ortaya koyduğu bir duyum olarak değerlendirmiştir. Biyoloji, acının sürecini irdeleyerek, bir uyarının başladığı noktayı, ilerleme aşamalarını ve bitiş noktasını nesnel bir şekilde ortaya çıkarırken, Felsefe ya da psikoloji acı ile ilgili kavramları ve bu anlamda kişinin ifadelerini inceler (2010: 9, 11).

16. yüzyılın sonlarında Montaigne'in bedeniyle kurduğu ilişki bireysel bir deneyimi açığa çıkarmaktadır. Ona göre ruh artık bedenin içerisinde esir değildir; ne *"İsa'ya öykünmeyle biçim değiştirmiş ne de onun sergilediği güzellikle ülküselleşmiştir. Duyumlarının gerçekliğiyle kavranır"* diye yazar.

1780'de, Ambroise Sassard bir yazı yayımlar ve insanın içinde var olan acıyı, yıkıcı, bunaltıcı bir düşman olarak adlandırır: *"Acı ruhun ve duyuların tüm işlevlerini zarara uğratar."* 1847'de Velpéau, acının hayata zarar verebileceğini hatırlatır (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 200, 205). Breton ise *"Acı vermesi iyidir çünkü sizin gerçek olduğunuzu, yaşadığınızı kanıtlar"* der (2011: 51). Marie-Jeanne Lavilatte, acı'nın tanımlaması ile ilgili tıp metinleri üzerindeki kapsamlı çalışmalarının sonunda şöyle söyler: *"Acı daha ziyade uzamsaldır şeyleştirilmeye daha elverişlidir."* Hastanın dayanıklılığı ve kabullenirliği bu şekilde değerlendirilebilir olduğunu belirten Marie-Jeanne Lavilatte Hangi bakış açısıyla ele alınırsa alınsın, tamamen bedensel acıyla

ilgili kısıtlı bakış açılarıyla yetinmemeliyiz: "*İnsan asla sadece bedeninden çekmez sıkıntıyı, sıkıntıyı çeken tüm varlığıdır.*" Demektedir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 201).

18. yüzyılın sonlarında insanların özel sorunlarını söylemeye başlamalarıyla birlikte, bireysel tepkilerin ortaya konulmasıyla şekillenmeye başlayan acı, psikolojik bir tepkime yani bedene işlenen ve belleğe biçim veren kişisel bir deneyimdir. Kişinin kendi içerisinde acıyı yaşama biçimi, onu algılama şekli, acıyı ifade etme şekli yavaş yavaş kimliği meydana getirir. Acı kişinin tarihinin ortaya çıkmasını sağlar. Çocukluktan itibaren biçimlenen acı, toplumsal, psiko-kültürel bir olgudur ve duyu sisteminde bir etki yaratır. Algının oluşması ile acıya anlam yükleyen gelenekler bedeni sorgulayarak toplumsal benliği şekillendirir. Hastane ve benzeri kurumlar gibi kişinin içinde kendine yer edindiği topluluklar acıyı değişik anlamlar ile özdeşleştirir ve bu anlamları acı çeken kişiye empoze ederek nasıl davranması gerektiği konusunda yön gösterir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 200-201).

19. yüzyılın sonlarından itibaren bedeni öznenin değişmez alanı haline getiren klasik ayırım başka yöne doğru yol alarak beden yavaş yavaş kendi toplumsal yönetim bilincini ortaya koymaya başlar. Nesne beden ile özne beden arasında yaratılan aşırı üstünlük ayırım, benim için olan bedenle öteki için olan bedeni karşı karşıya getiren, olası bir yoksun bırakılma duygusunu ve bir özne evrenin efendisi olma ayrıcalığının elimden alınması kaygısını kışkırtan ayırımla daha da zenginleşir. Birey sürekli olarak bedeni içinde ve bedeni aracılığıyla yakalandığını, gözlemlendiğini, arzulandığını, reddedildiğini duyumsar. 20. yüzyıl süresince psikanalizin ilerlemesiyle birlikte nesne beden ile özne beden, ortaklaşa beden ile bireysel beden arasındaki sınırların varlığı önem kazanmıştır. Çağımızda bedenselliğin keşfi ile ilgili net söylemler olmasa da bu başvuru kaynağının gücü dikkate alınmalıdır. Beden, öznenin varoluşu süresince, toplumsal söylemler vasıtasıyla farklılaşan, dağılan, tekrar yenilenen bilinçdışı bir imgedir yani düşünsel tasarımların tamamıdır (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011:7,9).

Bu bağlamda Breton'a göre (2011: 23- 24) beden birey tarafından kuşatılır, ama belirsizlik söz konusudur. Beden kaçınılmazdır, gereklidir, kimliğin kökenidir, değişimleriyle, ötekilere getirdiği sorumluluklarla korkutur ve 'ben' için bir tehdittir. Bununla birlikte beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağıdır, dokunulabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilmesinin tek aracıdır. Hem sevilir hem de nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedenlerdeki izler ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgürlük arayışında yansır. Ayrıca beden, bir kimlik maddesidir. Beden üstünde etkili olmak, yaşamla ilişki açısını değiştirmek demektir. Bedene kesikler atmak, bedende yaralar açmak, biçimi düzenleyerek kabul edilebilir bir benlik imgesi oluşturmaktadır. Kimlik oluşturma konusunda bedenin derinliği tükenmez.

Sonuç olarak beden, ortak bir alanda buluşarak bir yapı meydana getiren her şeydir; zihinsel ya da maddi bir yoğunluğu, bir kararlılığı olan her şey, bir özneyi ya da nesneyi yaratan temelleri içeren dokular bütünü nihayet ve özellikle "bir birlik teşkil eden insanlar" (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008:85, 87). Bedenin tarihi gibi, acının tarihini de yeniden yazmaya kalkmak özel bedenin tarihini yazmak ile aynı anlama gelmektedir. Acı sözcüğünün Latince ve Yunanca kökenleri *Poine* veya *Poena*'dır İngilizce'de *Pain* Almanca'da *Pein* dir (Breton, 2010: 95).

3. Sanat Yapıtlarında İlk Acı Çeken Beden

Toplumlar ve kültürler, meydana geldiklerinin ilk gününden günümüze kadar sürede acı çeken bedenle hep sorun yaşamışlardır. Acının anlamını, kaçınılmaz ve yenilemez bir deneyim olduğunu kabul etmemek uygarlıkların sorunlu taraflarından biridir. İnsanların, Tanrı'nın oğlu olarak niteledikleri İsa'yı anlama çabalarından Yunan mitoslarına, bedensel acının bu anlaşılabilen tarafları bütün uygarlık tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Batılı kültürler acıyı doğal bir olgu olduğunu kabullenmeye karşı çıkmış, acıyı hem uygarlık bağlamında gözetime uygun bir olgu olarak değerlendirmeye çaba göstermiş hem de onu bilinçli zihinsel bir tasarımın parçası olarak kabul etmiştir. Fakat bu anlamlar Batı uygarlık tarihi boyunca tekrar tekrar irdelenip işlenerek devamlı olarak tekerrür etmiştir (Sennett, 2011: 20). Jean-Pierre Peter Antikçağ'dan günümüze kadar sürede acıyı kültürle eşleştiren nitelikleri detaylı biçimde incelemiştir. Aziz Augustinus, kötülük üzerine düşünceler üretirken, acının var oluşunu ortaya koymak için ilk günahın dogmasına başvurur. Aziz Augustinus'a göre kötülüğü günahtan ayrı görmek mümkün değildir. Çünkü Tanrı adildir. İsa'nın

yaşamış olduğu acıları insanlığın iyiliği ve esenliği ile ilişkilendirmiştir. Aziz Augustinus göre tanrıya ulaşmanın en güçlü yolu acıdır. (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 193, 208).

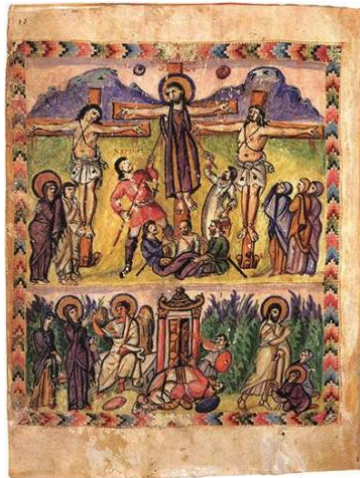
İnsanoğlunun kurtuluşu için İsa'nın çektiği çileler ve katlandığı aşağılanmalar İncil'de, "tokat vurdular, tükürdüler, kamışla dövdüler, dalga geçtiler, cürüm yaftasını yapıştırdılar" gibi aşağılanmanın ve acının en ağır sözleriyle dile getirilir. İsa ya verilen haça gerilme cezası da hem fiziksel acının doruk noktasına ulaşmasını hem de Roma Dönemi'nde adi suçluların aldığı bu tür bir cezayla aşağılanmayı ve çekilen çileyi pekiştirir (Coşkuner, 2009: 99).

David Le Breton'a göre; dini inançlar kâinatı açıklayabilmek için bedeninin maruz kaldığı acıyı temel almışlardır. Bu anlamda acıyı Tanrıya göre tanımlamaya ve insanların bu acıları üstlenebilmelerini ve başa çıkmalarını sağlayabilmelerini amaçlayarak ifadeleri belirleme yoluna gitmişlerdir. Acıya yüklenen anlamlar dinsel inanışlara göre farklılık göstermektedir. Acı iki gerekçe ile bir arada bulunurlar bunlar ahlaksal yetkinlik ve kurtuluş arayışıdır. Çarmıha gerilen Mesih İsa ile bir olma bedeninin devamlı acı çekmesini isteme zorunluğu meydana çıkarır. Bedenin acı çekmesi ile inançlı bir insanın işlemiş olduğu günahlarından kurtulduğuna inanılır. Bu inancın önemi pek çok sanatçı tarafından algılanmış olmalıdır ki sanat tarihinde pek çok çarmıha gerilmiş İsa resimleri mevcuttur.

"Bir Katolik ilahiyatçı şöyle diyor: Acı çekmekten korkuyor ama mahrumiyet ve acı içinde yaşamak istemiyorsak ve bizi çeken bütün zevklere erişmek istiyorsak eğer, yıllarca katlanmak zorunda kalacağımız araftaki o korkunç acıları düşünüyor muyuz?" (Bazin, 2014:159).

Dini inanca sahip bir İnsan, bedenine acı çektirerek kendisini dünya zevklerinden vazgeçmeye ve ölümden sonraki nimetlerinden yararlanmaya hazırlar. Bir dini inanç olan Hıristiyanlık ilk çağlardan günümüze kadar sürede acıyı İsa ile bağdaştırarak yüceltir. Bu yaklaşım göre, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden günümüze bir çok sanatçının konu edindiği çarmıha gerili İsa tasvirleri sanat tarihi açısından acı ve beden kavramının tarihi sorgulanması adına önemli izler taşımaktadır. 6. yy dan itibaren çarmıha gerilme sahnelerinde gözlemlenen İsa'nın çektiği acıyı canlandıran tasvirlerde, başına gelenlerden kayıtsız bir şekilde canlandırılmıştır. Figürleştirme, çizim ve arabesk, daha sonra on üçüncü yüzyılda Cimabue da yeniden ele alınan biçimsel bir yetkinliğe yönelmiştir (Bazin, 2014:159).

İsa'nın çarmıha gerilmesi resimli Yeni Ahit konulu el yazmalarında yer alan sahnelerdendir. Bu sahnenin bulunduğu önemli resimli el yazmalarından bir tanesi Rabula İncilidir. Suriye'de 586 yılında yapıldığı bilinen bu el yazmasında, nadir bir detay zenginliğiyle "Haça gerilme" sahnesi ele alınmıştır (Görsel 1). Canlı renklerin hâkim olduğu resimde, figürlerin üzgün yüz ifadeleri acı olayın psikolojisini yansıtır niteliktedir. Bu sahne, günümüze gelen resimli el yazmalarından bilinen en eski beden acı ilişkisinin sembol "Çarmıha Gerilme" sahnesidir (Spatharakis,1981: 31-32).



Görsel 1. İsa Çarmıhta, Rabula İncili, M.S.586, Floransa Laurenziana Kütüphanesi

Resmin merkezinde yer alan İsa, çarmıhta kendinden geçmiş bir halde el ve ayaklarından akan kan gösterilmiştir. Figürlerin üzgün yüz ifadeleri olayın psikolojisini yansıtmaktadır. Arka planda altın yaldız kullanılmış resmin genelinde hâkim olan koyu renk tonları olayın dramatik boyutunu yansıtmaktadır.

Dokuzuncu yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar Kappadokia (Küçük Asya) mağara kiliselerini tasvirlerle donatmış olan keşişler, İncil'de dile getirilen iç burkucu insan yaşamını ilk olarak tasvir etmeye çalışan ve bunda başarılı olan kişilerdir (Görsel 2-3). Bu eserlerde çocuksu bir şiddet acı dikkati çeker (Bazin, 2015:160)

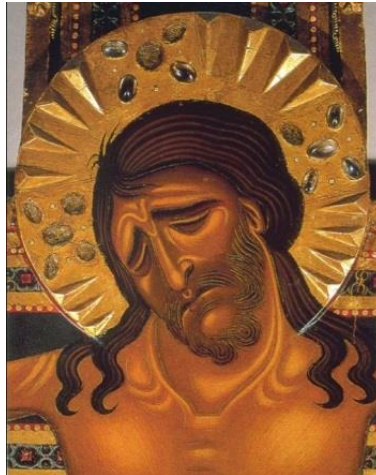
Ortaçağ'da tasvirin, aynı günümüzde fotoğraf gibi, belgeleyici nitelikte olduğu kabul edilir. Bizans Sanatı'nda ikonalar, duvar resimleri, el sanatları aynen günümüzdeki bir fotoğraf gibi, tarihi bir gerçeklik olarak mağarada doğan veya çarmıhta ölen İsa'yı ve onun Kristolojik ve Soteriolojik özelliklerini belgeler. Belgelemenin doğru olması için uyulması gereken ikonografik kuralları vardır. Örneğin İsa'nın İsa'nın Çarmıha Gerilişi'nde, İsa'nın kapalı gözleri, böğründen akan kan ve su doğru bir belgeleme için fotoğrafçının/ustanın objektifinden/fırçasından kaçmaması gereken ayrıntılardır (Coşkun, 2009:5).



Görsel 2. İsa Çarmıhta, Viyana Ulusal Kütüphanesi

Görsel 3. İsa Çarmıhta, Ahmet Özyurt koleksiyonu, 10-11.yy, Göreme Karanlık Kilise Nevşehir

Güzellik için geçerli olan, ifade içinde geçerlidir. İfade, bir eserdeki duyguyu aktarımda önemli rol üstlenmektedir (Görsel 4). Bir esere bizleri yaklaştıran ya da ondan uzaklaştıran şey, çoğu vakit, bir figürün ifadesidir. Ortaçağlı İtalyan ressamın "Çarmıhtaki İsa'nın başını resmetmesi kuşkusuz, Çarmıha Gerilişin tüm acısını ve bedene yansımalarını hissettirmeyi gaye edinmiştir. Sonraki yüzyıllarda birçok sanatçıya ilham olacak bu ikonlar imgede ifade edilen duyguyu, acıyı öylesine güçlü ve açık ortaya çıkaracaktır ki "Sanat" hakkında hiçbir şey bilmeyen ücre köy evlerinde bile kopyalarına rastlanabilecektir(Gombrich, 2007:3).



Görsel 4. İsa'nın başı (detay), Ahşap üzerine tempera, Uffizi, 1175, Floransa

İlerleyen süreçte bu etkiler çizim tekniklerinin gelişimi ile birlikte özellikle Giotto ile (Görsel 5) daha doğal, duygusal, etkileyici bir insan stili başlattı. Padua'daki Scrovegni Şapeli'nde bulunan *Çarmıha Gerilme ve Ölü İsa* ya ağıt fresklerinde zavallı bir şekilde zayıflamış olan Mesih'in, solunda, Romalı askerler, sağında Kutsal Anne tarafından desteklenen ve Aziz John tarafından teselli edilen İsa'nın annesi Meryem, üzüntü ve acıdan bayılır. İsa'nın ayakları altında, Meryem Magdalene yoğun kederle İsa'nın kanlı yaralarına ağlar. Sıkıntısı, Giotto'nun koyu mavi gökyüzünde Mesih'in bedenine yükselen meleklerin çılgınlıklarına yansır.



Görsel 5. Giotto di Bondone, Ölü İsa ya Ağıt, 1305 Fresko; Cappella dell Arena, Padova

Bunun gibi resimler, Mesih'in acılarının doğasını daha yoğun hissetmek için insanların olay yerine *Çarmıha gerilme*'nin kişisel tanıklarımış gibi görünmelerine yardımcı olmayı amaçlamıştır. Acı çekenlerin ve askerlerin yan yana gelmesi, dindarların düşüncelerini Mesih'in ölümüne verdikleri yanıtların sonuçları üzerine odaklamaya çalışır. "*çarmıha*," Giotto Bernadette Neipp "Bu fresk İsa'nın yüzüne ağrı ifadesinin yumuşaklığı içinde Fransisken maneviyat ifadesidir" yazar (URL-2, 2020). *Çarmıha gerilme* tasvirine yaklaşımında Giotto, özellikle kompozisyon ve duygu söz konusu olduğunda peşinden gelenler üzerinde büyük bir etkiye sahipti.

Ortaçağ'dan günümüze kadar sürede insanlar İsa'ya yaşatılan acılar üzerine düşünmüşlerdir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 193, 208). *Çarmıhtan indirilen İsa* resminde de anlatıldığı üzere acı, Mesih'in tüm yaşamının bir yansımasıdır; pek çok şekilde ifade edilmiştir. İsa'nın acıları "*Çarmıha gerilmiş İsa*", "*Kırbaçlanan İsa*" veya "*Acıların İnsanı*"; tüm bu ifadeler, bedenle Tanrı'nın fânileşmiş ruhunun acımasızca işkencelere maruz kaldığı bir çile'nin birbirini takip eden anları yansıtır (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008: 21).



Görsel 6. Rogier Van der Weyden, *Çarmıhtan İndiriliş*, 1434-1443, Madrid

Weyden Şaheseri sayılan ve Escorial da bulunan çarmıhtan indiriliş (Görsel 6) renkli bir alçak kabartma gibi tasarlanmış erken bir flaman resmidir. Koyu dindarlığıyla bilinen Weyden in dünya görüşü tamamen Hıristiyan inancına dayanır ve dünyadan yüz çevirip, çilecilik-acı içinde yaşamaya yönelir. Nitekim İsa'nın çektiği acıları, çok yoğun duygular doğuracak bir üslupla canlandırmıştır (Bazin, 2015:91). Giotto da ki sıksa yapısalılık ve hüznün Weyder eserlerinde de görülmesi dikkat çekicidir.



Görsel 7. Albrecht Durer, İsa'nın Acısı, Panel üzerine yağlıboya, Germanisches National Museum Nürnberg

Nürnberg'deki Sankt Johannis kilisesinde Karl Holzschuher aile şapeli için yapılan İsa'nın Acısı adlı resmin merkezi, Havarî John tarafından desteklenen ve Meryem, Nicodemus ve dindar bir Kadın tarafından ağıt yakan İsa'nın ölü bedeni tarafından işgal edilmiştir. Çarmıha gerildiğinde karşılaştığı gerçek acıyı gösteren soluk ve cansız İsa'nın cesedini desteklemektedir.



Görsel 8. Hans Holbein, Mezarında İsa, Panel Üzerine Yağlı Boya, 30.5x200cm, 1521, Basel

Hans Holbein'in, "Mezarında İsa" isimli çalışması Carracci'nin resmi kadar etkili olsa da (Görsel 10), çarmıha gerilmiş İsa bu resimde çok daha farklı yansıtılmıştır. İsa bu eserde yalnız ve bedenini örten bir örtü olmadan dar bir mezarda gösterilmiştir. Ezber bozan bir yaklaşımla yapılmış olan bu çalışma oldukça etkilidir. İsa'nın ürpertici bir şekilde yansıtılan yüzünde yeni ölmüş bir beden değil aksine çürümeye başlamış bir beden görüntüsü yansıtmaktadır (Arı, 2015: 18,19).

Yılmaz'a göre bu resimde İsa, tesadüf olamayacak bir etki ile bugüne kadar görmüş olduğumuz "Ölü İsa" resimlerinden oldukça farklı olarak çaresiz, yapayalnız ve çürümeye başlamıştır (2012: 259). Holbein'in eserindeki fiziksel yok oluşunu gözler önüne serdiği bu eser o kadar ikna edicidir ki, Julia Kristeva'nın dediği gibi, "İsa'nın yeniden dirilme olasılığına meydan okuyor."

Holbein, fiziksel ölümün mutlak doğasını gözler önüne sermek ve hatta ölümün görüntüsünü yüzümüze vurmak suretiyle, bir adım olarak değil bir sıçrama olarak yüzleşmemizi sağlıyor inançla. Açıkça önümüze koyduğu kanıt, ölümün nihailiğini teyit ediyor. Kısacası, Holbein'in *mezarındaki İsa'sı*, görmenin inanmayla olan belirsiz ilişkisinin haritasını doğrudan doğruya bir beden üzerinden çıkarıyor. Yani, İsa'nın bedeni, duymusal algının dolayısıyla aynı zamanda da temsilin sınırlarını belirleyerek bir mekân olarak iş görüyor. Nelerin bilineceğini ve bilinen şeylerin nasıl gösterilebileceğini sorguluyor. Sonuçta, çürüyen İsa'da gördüğümüz gerçekliğin gerçek kabul edilmesi amaçlanmamış. Holbein duyularımızın bizi yanılttığını görmemizi istemektedir. Ama Holbein'in resmine seyircinin tepkisi nasıl olursa olsun, şunu görmek önemli: meselenin haritasının çıkarıldığı arazi, sadece öznellik ve kimliğin değil, aynı zamanda tarihin de ambarının temsil edildiği bedendir. Temsili beden bilme çabasının görünür nihai göstergesidir (Leppert, 2002: 154, 158).



Görsel 9. El Greco, Christ on the Cross adored by two Donor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x178cm, 1580, Louvre Müzesi

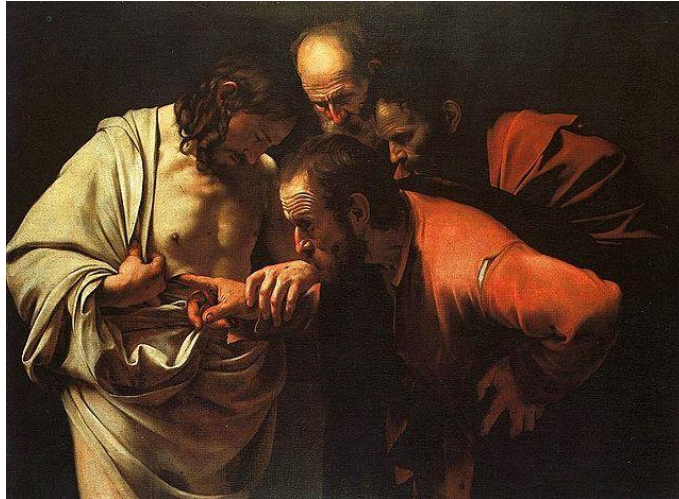
El Greco'nun 1580 yılında yapmış olduğu çarmıha geriliş adlı eserdeki İsa resminde bedenin bilinçli bir tavır ile duyumsadığı acının algılanma boyutu yüceltilir ve bu bakış açısı ile çarmıha gerilmeye dâhil olmanın asil bir tutum olduğuna inanılmıştır (Breton, 2010: 173).

Carracci ölmüş İsa resmi ile (Görsel 10), çarmıhtan indirilmiş ve gömülmek üzere olan bedeni simgeliyor. Sanatçı İsa'yı farklı bir perspektif açısı ile sergilemiştir, Kompozisyonun açısı sayesinde İsa'nın bedeninde yer alan yaralara ve onlara neden olan dikenli tel ve çivileri resimde görebilmekteyiz. Resminde yer alan çivilerin çekilmesinde kullanılan bir kerpeten bulunmaktadır. Fakat kerpeten günümüzü nitelendiren, kerpeten modern bir alettir. Yani İsa'nın yaşadığı zamanın aksine izleyicinin içinde bulunduğu zamana aittir ve bütün bunlar izleyicinin algısındaki acı ve beden hissini taze ve canlı tutma isteğidir.



Görsel 10. Carracci, Ölmüş İsa, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70.7x88.8cm, 1582, Stuttgart
Kimliğin belirlendiği en önemli bölge kuşkusuz ki insanların yüzüdür Ancak Carracci yıpranmış ve yaralanmış gövde ve ayakları öne çıkarırken İsa'nın yüzünü daha geri plana atmıştır (Görsel 10). Bu eserde İsa'nın kimliği bedenindeki yaraları ve bu yaraların ona hissettirmiş olduğu acılar olmuştur.

Caravaggio'nun (Görsel 11) Kuşkucu Thomas resminde gördüğümüz İsa'nın bütün yaraları bu yaraların yanı sıra Mesih'in sağ göğüs altındaki mızrak ile açılan yara beden ve acı kavramı ayrıca önemli kılmış ve yüceltmıştır. Çünkü betimlemedeki gerçekçiliğin arkasında, İsa'nın sağ yanına saplanan mızrak Havarinin hissettiği kuşku yüzünden elini İsa'nın bedenindeki yaraya bastırması ile hala inançla ayakta duran İsa resmedilmiştir. (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008: 21, 24).



Görsel 11. Caravaggio, Kuşkucu Thomas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107x146cm, 1601, Potsdam



Görsel 12. Michelangelo Merisi da Caravaggio, The Entombment Of Christ, Tuval Üzerine Yağlıboya, 300 cm x 203 cm, 1603, Vatikan Müzesi

Çarmıhtan indirilen İsa'nın cansız bedeninin taş mezara konuluşu Caravaggio'nun bu eserinde betimlenmektedir (Görsel 12). İsa'nın hayatında önemli yere sahip olan Magdalalı Meryem acı duygusu ile başı öne eğik olarak yansıtılmış olup İsa'nın annesi Meryem ise alışmış olduğumuz betimlemelerden farklı olarak yaşlı sıradan bir kadın olarak rahibe kıyafetleri içinde yansıtılmıştır. İsa'nın bedenini tutup mezara indiren Yahya'nın parmakları İsa'nın gövdesinde yer alan mızrak yarasına değmektedir bu İsa'nın hiçbir acı hissetmediğini aynı zamanda bir kolunu aşağı sarkmış bir biçimde resmederek İsa'nın cansız olduğu yansıtılmıştır (URL-4, 2020).



Görsel 13. Diego Velazquez,1631, Christ Crucified 248 x 169 cm Madrid Prado Müzesi

Diego Velazquez'in çarmıha gerilmiş İsa'yı resmettiği bu eser El Greco, Çarmıha Geriliş resminden yaklaşık olarak 50 sene sonra (Görsel 9) 1631 yılında yapılmıştır. Herkesin bildiği bu Hıristiyanlık anlatısının en acı tarafı İsa'nın çarmıha gerilip orada can vermesidir. El Greco'nun esrinden farklı olarak bu eserdeki odak nokta, çarmıha gerilen İsa'nın göğsü olmuştur (Görsel 13). İsa'nın göğsünde inancının peşinden giden bir adamın çektiği acılar özellikle izleyiciye gösterilmektedir. Fiziksel olarak güçsüz olan İsa'nın bedeninden akan kanları görmekteyiz. Bu detaylar, neredeyse çarmıha gerilen İsa konusunu işleyen her eserde mevcuttur ve bedendeki acının en somut kanıtı olarak yüceltilerek anlatılmıştır.



Görsel 14. Detay



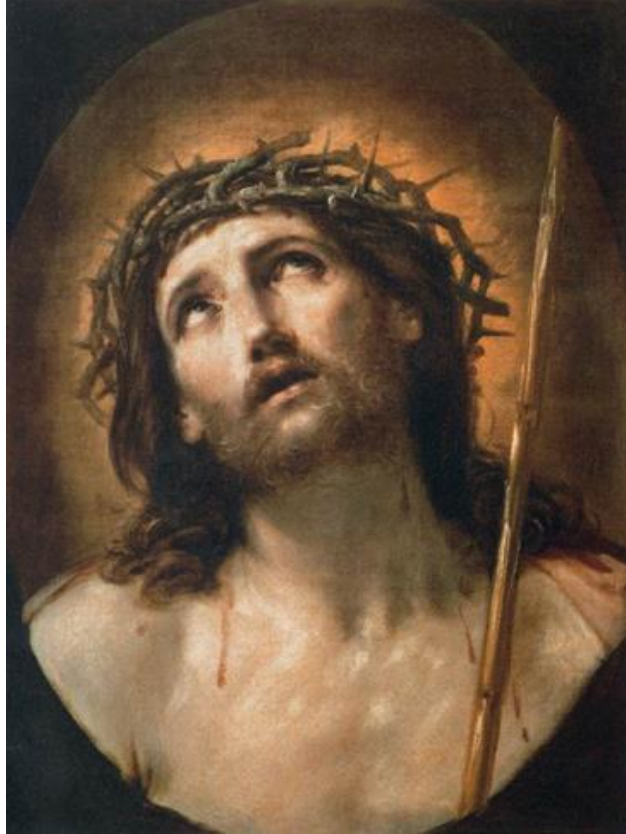
Görsel 15. Detay

16. Yüzyıl'daki ikonalarda çarmıhtaki İsa, avuç içlerinde ve ayaklarından çivili olarak (Görsel 13) gösterilmektedir. Velazquez de yapılmış olan bu ikonlar ile aynı doğrultuda ahşap bir plaka üzerinde duran İsa'yı dört çiviyle çarmıhta göstermiş.

Velazquez'in bu eseri İsa'yı mekansızlaştırmış ve aynı zamanda karanlık ve acı çeken İsa'nın görüntüsüne odaklanmamız için arka plan ile İsa'yı yalnızlaştırmıştır (URL-3, 2020).19. Yüzyılda acı dini bir inanca sahip insanlar üzerindeki etkisi oldukça büyüktür ve bunun neticesinde İsa'nın kutsal bedenine tapan insanlar için acı düşüncesinin baskınlığı önemli derecede ortaya çıkar (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011: 193, 208).

Sanatçılar, kutsal kitaplarda bahsedilen İsa'ya işkence edilmesi mitosundan etkilenerek en etkili anlatıyı ortaya koyma isteği ile İsa'nın acılarını irdeleyen pek çok çalışma yapmışlardır. (Leppert,2002: 154). Öyle ki

17. Yüzyılın İtalyan sanatçısı olan Guido Reni, “Çarmıhtaki İsa’nın portresini (Görsel 16) yaptığında, şüphesiz ki izleyicinin, çarmıha gerilmenin bütün acısını ve zaferini İsa’nın yüzünde görülmesini arzulamaktaydı. Öyleki bu betimlemedeki imgenin gücü o kadar etkili olmuştur ki eserin taklitleri her yerde karşımıza çıkmaktadır (Gombrich, 2007: 23).



Görsel 16. Guido Reni, Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa, Tuval Üzerine Yağlıboya, 62x48 cm, 1639, Paris

4. Sonuç

Acı bir müddet heyecan göstergesi olarak nitelendirilerek bedensel varoluşun ortaya koyduğu bir duyum olarak değerlendirilmiştir. Acı tamamen bedende duyuların şiddetli tepkimesi olmuştur.

Sanat eserlerinde de sanatçıların acıya olan ilgileri etkileyici bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Acının bedenle olan ilişkisini irdelemek ve izlenimlerde bulunma isteği sonlanmayacak bir sorgulamadır ve sanat vasıtasıyla bu etkileşim farklılık yaratacak bir biçimde yansıtılabilir olacaktır. Sanatçıların esere aktardığı beden ve acı gerçekliği, sadece bireysel bir duygu oluşumundan ziyade, toplumsal özelliklerin ve kültürlerin bizim tahmin ettiğimizden çok daha fazla etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Öyle ki toplumların ve kültürel özelliklerin bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde yaşama aktardıkları beden ve acı arasındaki etkileşim her zaman sanatçıları cezbetmiş ve yaratım süreçlerinde onlara referans olmuşlardır.

Geçmişten günümüze 5.yy’dan ilk acı, beden ve İsa’nın sembolize edilişi ile ortaya atılan acı ve beden kavramları 6.Yy -17. Yy da etkisini göstermiş yüzlerce sanatçının ele aldığı kavram önemli bir konu haline dönüşmüştür. Öyle ki sanatçılar acı’nın izleyici tarafından en üst seviyede hissedilebilmesi isteği ile eserlerini gerçekleştirir.

Sosyal bir olgu olan acı kavramının sanat ile birlikte ele alınarak sanatçıların en etkili vurguları yapmaya çalışmaları bu konunun önemini de artırmıştır. Nitekim verilen örneklerde her geçen sürede İsa’nın çarmıha

geriliş sahnesi daha da dramatik ve etkili bir hal aldığı ortaya konulmuştur. Bu makalede beden acı ve bu kavramların sanata yansımaları konusunda İsa'nın çarmıha gerilme sahneleri ve bedeninde ki tahribatlar ele alınarak irdelenmiştir.

5. KAYNAKLAR

- Arı, Ö. (2015). Beden İmgeleri Bağlamında Acı Ve İroni. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Breton, D. (2010). Acının Antropolojisi. (Çev. İ. Yerguz). (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Breton, D. (2011). Ten ve İz. (Çev. İ. Yerguz). (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G. (2011). Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a. (Çev. O. Türkay). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G., (2013). Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl. (Çev. S. Özen). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G., (2008), Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya. (Çev. S. Özen). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkuner, B., (2009). 11. Yüzyılda 'da Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi
- Bazin G. (2014). Sanat Tarihi Sanatın ilk örneklerinden günümüze. İstanbul: Kabalcı yayıncılık.
- Güçlü, A. Uzun, S. Uzun, E. Yolsal, Ü.H., (2008). Felsefe Sözlüğü, (3. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2007). Sanatın Öyküsü. (5. Baskı). (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran). Çin: Remzi Kitabevi.
- Leppert, R.(2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü.(Çev. İ. Türkmen). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- May, R. (2012). Yaratma Cesareti. (Çev. A. Oysal). (13. Baskı). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sennett, R.(2011). Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir. (Çev. T. Birkan). (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Spatharakis, I. Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453, Volume 1-2
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı.(1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları
- URL-1,http://tr.wikipedia.org/wiki/İnsan_vücutu, (Erişim:18.02.2020).
- URL2,<https://www.catholiceducation.org/en/culture/art/looking-at-a-masterpiece-the-lamentation-of-christ.html> (Erişim:13.05.2020).
- URL3,<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/18/diego-velazquezin-christ-crucified-eseri/> (Erişim:13.05.2020).
- URL-4,<http://www.sanatabasla.com/2012/05/16/sonaksam-yemeg-the-last-supper-leonardo-da-vnc/> (Erişim:18.03.2020).

6. GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1 Kaplan, N. (2017). Resimli Kutsal Kitap (Hristiyan) El Yazmalarındaki Kurban Sahnelerine Genel Bir Bakış", Kadim Akademi SBD, C. 1, S. 1, s. 125-137.
- Görsel 2 Kaplan, N. (2017). Resimli Kutsal Kitap (Hristiyan) El Yazmalarındaki Kurban Sahnelerine Genel Bir Bakış", Kadim Akademi SBD, C. 1, S. 1, s. 125-137.
- Görsel 3 Ahmet Özyurt koleksiyonu, 10-11.yy, Göreme Karanlık Kilise Nevşehir.
- Görsel 4 Gombrich, E.H. (2007). Sanatın Öyküsü. (5. Baskı). (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran). Çin: Remzi Kitabevi.
- Görsel 5 <https://www.franciscanfriars.ca/news/giotto-the-crucifixion/>
Erişim:13.05.2020
- Görsel6https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:El_Descendimiento,_by_Rogier_van_der_Weyden,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg Erişim:13.05.2020
- Görsel 7 Dürer, A. (2016). Sanatın Büyük Ustaları 6. Hayalperest Yayınevi
- Görsel 8 <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/18/diego-velazquezin-christ-crucified-eseri/>
Erişim:13.05.2020
- Görsel 9 <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/18/diego-velazquezin-christ-crucified-eseri/>
Erişim:13.05.2020
- Görsel 10 <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/18/diego-velazquezin-christ-crucified-eseri/>
Erişim:13.05.2020
- Görsel11[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Workshop_of_Rembrandt_van_Rijn__The_Descent_from_the_Cross_\(National_Gallery_of_Art\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Workshop_of_Rembrandt_van_Rijn__The_Descent_from_the_Cross_(National_Gallery_of_Art).jpg) Erişim:13.05.2020
- Görsel12https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Michelangelo_Merisi_da_Caravaggio_-_The_Entombment_-_WGA04148.jpg Erişim:13.05.2020
- Görsel13[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio)) Erişim:13.05.2020
- Görsel 14 <https://www.wikiart.org/en/guido-reni/ecce-homo-1640>
- Görsel15https://en.wikipedia.org/wiki/Corpse_of_Christ#/media/File:Annibale_carracci,_salma_di_cristo.jpg
Erişim:13.05.2020
- Görsel16.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb,_and_a_detail,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg Erişim:13.05.2020