T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

14. YY' DAN GÜNÜMÜZE PLASTİK SANATLARDA PİETA İMGESİ

SÜEDA CAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. AYHAN ÇETİN

EDİRNE – 2024

TRAKYA UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
SCULPTURE DEPARTMENT
MASTER THESIS



FROM THE 14TH CENTURY TO THE PRESENT DAY THE IMAGE OF PIETA IN PLASTIC ARTS

SÜEDA CAN

ADVISOR
PROF. AYHAN ÇETİN

EDİRNE – 2024

T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

14. YY' DAN GÜNÜMÜZE PLASTİK SANATLARDA PİETA İMGESİ

SÜEDA CAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. AYHAN ÇETİN

EDİRNE – 2024

Tezin Adı: 14. yy' dan Günümüze Plastik Sanatlarda Pieta İmgesi

Hazırlayan: Süeda Can

ÖZET

Bu tez çalışması, 14. yüzyıldan günümüze kadar uzanan bir zaman diliminde plastik sanatlarda varlığını sürdüren Pieta imgesini incelemeyi amaçlamaktadır. Pieta, genellikle Meryem Ana'nın oğlu İsa'nın çarmıha geriliş sonrasında onun ölü bedeniyle tasvir edilen bir kompozisyonu içermektedir. Bu çalışmanın birinci bölümünde Pieta imgesine değinirken, ikinci bölümünde resim sanatında Pieta İmgeleri ile çalışan başlıca sanatçılar incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Heykel Sanatı'nda Pieta İmgeleri ile çalışan başlıca sanatçılar incelenerek, Roma Pietası'nın Frudyen bakış açısıyla psikanalitik çözümlemesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde ise Pieta imgesinin çağdaş yorumları incelenmiştir.

Tez, bu ikonik temsilin geçirdiği evrimi ve farklı dönemlerdeki sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını anlamayı hedeflemektedir. Çalışma, Pieta imgesinin tarih boyunca sahip olduğu farklı anlamları, kültürel bağlamları ve estetik yorumları analiz ederek, plastik sanatlar içindeki önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Pieta'nın tarih içindeki evrimi, dini sembolizm, estetik tercihler ve kültürel etkileşimlerin bir yansıması olarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Pieta, Plastik Sanatlar, Sanat Tarihi, Dini Temalar, Estetik Evrim, Kültürel Etkileşimler, Sanatçı Yorumları.

Title of the Thesis: The Image Of Pieta In Plastic Arts From The 14th Century To The Present

Prapared By: Süeda Can

ABSTRACT

It tries to examine the Pieta image, which has existed in plastic arts for a period of time dating back to the 14th century. The Pieta usually features a composition depicting the Virgin Mary with the death of her son, Jesus, following his crucifixion. In the first part of this study, while mentioning the Pieta image, in the second part, the main artists working with Pieta Images in the art of painting are examined. In the third part, the main artists working with Pieta Images in Sculpture Art are examined and a psychoanalytical analysis of the Pieta of San Pietro from a Frudian perspective is made. In the fourth part, contemporary interpretations of the Pieta image are analyzed.

The thesis aims at the evolution of this iconic representation and how it was interpreted by writers in different periods. The study aims to reveal the power of plastic arts by analyzing the different works, aesthetic repairs and aesthetic maintenance of the Pieta image throughout history. It is possible to consider the evolution, religious symbolism, aesthetic preferences and cultural communications in the history of the Pieta in some way.

Keywords: Pieta, Plastic Arts, Art History, Religious Themes, Aesthetic Evolution, Cultural Interactions, Artist Comments.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının gerçekleşmesinde bana yol gösteren, değerli katkılarıyla çalışmamı zenginleştiren danışman hocam Prof. Ayhan ÇETİN'e ve tez sürecinde bana maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan, benim için hep en iyisini çabalayan sevgili babam Şenol CAN ve annem Serpil CAN'a , ablam Hilal CAN ZÜMRÜT ve kardeşim Dilruba CAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Süeda CAN

13.06.2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET……
Error! Bookmark not defined.
ABSTRACT .....Error! Bookmark not defined.
ÖNSÖZ.... ……..Error! Bookmark not defined.
İÇİNDEKİLER.....Error! Bookmark not defined.
GÖRSELLER LİSTESİ .....Error! Bookmark not defined.
GİRİŞ 1
I. BÖLÜM 2
PİETA İMGESİ 2
1.1.İmge Nedir? 2
1.1.1.Terimsel Anlamda İmge 4
1.1.2.Sosyolojide İmge 4
1.1.3.Psikolojide İmge 5
1.1.4.Felsefede İmge 6
1.2.Pieta Nedir? 7
1.2.1.Heykel Sanatında Pieta 10
1.2.2.Resimde Pieta 10
1.2.3.Pieta/Madonna İlişkisi 11
II. BÖLÜM 13
RESİM SANATINDA PİETA İMGELERİ İLE ÇALIŞAN BAŞLICA SANATÇILAR 13
2.1. Orta Çağ İkonaları'nda Pieta İmgesi 13
2.2. Giotto Di Bondone'nin Ölü İsa'ya Ağıt İmgesi 1303-1305 14

2.3. Boticelli'nin Pieta İmgesi 1498 17
2.4. Giovanni Bellini'nin Pieta İmgesi 1505 118
2.5. Titian'nın Pieta İmgesi 1575 20
2.6. Annibale Carracci'nin İsa'ya Yas Tutan Meryem İmgesi 1599-1600 22
2.7. Nicolas Poussin'nin Pieta İmgesi 1627 23
2.8. William Bouguereau'nun Pieta İmgesi 1876 24
2.9. Vincent Van Gogh'un Pieta İmgesi 1889 26
III. BÖLÜM 28
HEYKEL SANATINDA PİETA İMGELERİ İLE ÇALIŞAN BAŞLICA SANATÇILAR 28
3.1. Alman Anonim Heykeltraş, Röettgen Pietası 14.yy 28
3.2. Michelangelo Roma Pietası 1498-1499 32
3.1.1. Roma Pietası'nın Freudyen Bakış Açısıyla Psikanalitik Çözümlenmesi 34
3.3. Jan Fabre Merciful Pieta 37
3.4. Michelangelo Rondanini Pietası 1552–1564 39
3.5.Kathe Kollwitz Pieta 1937-1939 43

IV. BÖLÜM 45
PİETA'NIN ÇAĞDAŞ YORUMU 45
4.1.Pieta İmgesinin Disiplinler Arası Bağlamda Uyarlanmasının Nedenleri 45
4.2. David LaChapelle Pieta With Courtney Love 2006 48
4.3. Ferhat Özgür "Şehir Defteri" Sergisi Modern Pieta 2006 53
4.4. Bill Viola Doğum 2002 "Çile" Serisi 55
4.5. Sinematografik Bir Bakış Açısıyla Kim Ki Duk Pieta 2012 58
SONUÇ 60
KAYNAKÇA 68

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 Vladimir Madonnası 112
Görsel 2 Giotto, İsaya Ağıt Resim.....15
Görsel 3 Sandro Botticelli, Pieta 18
Görsel 4. Giovanni Bellini,Pieta.....19
Görsel 5 Titian, Pieta, İsaya Ağıt.....21
Görsel 6 Annibale Carracci, İsa'ya Yas Tutan Meryem 22
Görsel 7 Nicolas Poussin, Pieta 23
Görsel 8 William Adolphe,Pieta.....25
Görsel 9 Vincent Van Gogh, Pieta 27
Görsel 10 Roettgen Pietası.. 29
Görsel 11 Michelangelo,Roma Pieta…..……...…..33
Görsel 12 Jan Fabre, Merciful Pieta……...37
Görsel 13 Michelangelo, Rondanini Pietası……40
Görsel 14 Kathe Kollwitz, Pieta……...…….45
Görsel 15 David La Chapelle, Pieta With Courthney love…….49
Görsel 16 Ferhat Özgür, Pieta……54
Görsel17 Bill Viola, Emergence…….……56
Görsel18 Kim Ki Duk Pieta……...…59

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı

Geçmişten günümüze insanoğlu varlığını tanımlayamadığı ilahi bir güce inanma ihtiyacı duymuştur. İnançlarını objeleştirme ya da resmetme yöntemiyle ilk sanat ürünlerini ortaya koyarak, kendi iç dünyasını adeta bir ayna gibi yansıtmıştır. Bu tez çalışmasının amacı: Plastik sanatlar alanındaki Pieta imgelerinden yola çıkarak, insanoğlunun sanat unsuruna inançları doğrultusunda; yansıttıklarını irdelemek, anlatılan temanın ne denli etkili olduğunu, hangi teknik ve malzemeler ile başardığını sorgulamaktır. Dini bir imgenin sanatla bütünleşerek, sanatçının kendi iç dünyası ile ele aldığı eserin kaygıları irdelenecektir. Eser üzerindeki yorumu ve sanatçının iç dünyası objektif bir biçimde gözlemlenerek bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturmaktır.

Araştırmanın Önemi

Pieta imgeleri, duygusal-dindarlık, anne-baba ve kutsal ruh arasındaki ilişkilerin tasvir edildiği dini anlatımı olan eserlerdir. Eseri yapan sanatçı yorumunu katarak İsa ve annesi Meryem'in içinde bulunduğu durumu betimler. Bu betimlemeler tarih boyunca süre gelen ayrımcılık sebebiyle çekilen acıları, ötekileştirmeyi konu edinerek karşıdaki izleyiciyi harekete geçirip duygusal bir bağ oluşturur. Ötekileştirilen bu durumun, her sanatçı için kendi açısından farklı Görselde yorumlaması mevcuttur. Bu tez konusunun önemi: Eserin yapımı, kurgusu ve ötekileştirmenin yorumlanışı doğrultusunda 14.yy. dan günümüze kadar süre gelen anlatımlarındaki farklı yaklaşımlarına ışık tutmaktır.

Araştırma Yöntemi

"14.yy'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Pieta İmgesi" isimli tez çalışmamın içeriğini oluştururken literatür taraması yapılarak, yerli-yabancı araştırma eserleri, makaleler, yerel ve ulusal dergiler, basılı-görsel kaynaklar, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenecektir. Belirli bir plan doğrultusunda yazılacaktır.

I. BÖLÜM

PİETA İMGESİ

1.1. İMGE NEDİR?

Var olduğumuz andan itibaren duyularımız aracılığıyla algıladığımız, soyut veya somut olan her şey zihnimizde canlandırdığımız imgelerdir. Düşünsel gerçekliğin tasviri olan imge; gölge, hayal, görüntü gibi terimlerinde anlamdaşı olarak kullanılmaktadır.

İmgeler her zaman ilk gördüğümüz gerçeğin aynısı olmayabilir, kısmen onu anımsatabilir. İmgelerle anlamlandırma, insanlığın en eski düşünsel süreçlerindendir. İmge her dönem içerisinde bir ayna görevini üstlenmektedir ve en eski örneklerini mağara duvalarındaki betimlemeler aracılığıyla günümüze kadar getirmektedir. İnsan felsefi düşünmeyi kavradığında ise hayatı imgeler aracılığıyla yorumlamaya başlamıştır. Bu zihinsel yaratma sürecinde devreye *"imgelem"* girmektedir. İmgeler arasında yeni ve bilinçli bir görselde kavramlar, fikirler oluşturma durumunu *"imgelem"* olarak açıklayabilmekteyiz.

"İmge oluşturma yetisine imgelem denir. İmgelem özellikle doğa nesnelerini ve doğa olgularını öykünen ancak doğrudan doğruya hiçbir gerçekliği karşılamayan imgeler üretir. Kant imgelemi "bir nesnenin o anda yokken bile sezgide kendini gösterebilme yetisi" diye tanımlar. Descartes'a göre ise imgelem, tanıma yetisinin kendisine sunulan cisme belli bir uyarlanıştan başka bir şey değildir. Ek olarak Bousset ise imgelemi "süren duyum" olarak tanımlar."[1]

Türkçede 'im' sözcüğünden türeyen ve işaret anlamına gelen imge, Latince kökenli bir kelime olup "*imago"* sözcüğünden gelmektedir.

> *"İmge, orada olmayan varlığın yerini doldurması ve izini taşıması anlamında ele alındığında, onu temsil eden ikinci bir gerçeklik olarak gerçeğin çoğalmasıdır."* [2]

---

[1] Kant'ın temel kavramları

[2] Ayhan Çetin, *19.Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda İmgelerin Teslimiyeti,* (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul 2011, s.4.

Her insanın zihninde tasarlayıp canlandırdığı imgeler, yaşamsal ve zihinsel gerçeklik arasındaki süre gelmişlikle, algılama yetisine göre değişir. Bu ise imgenin aslen dünya kaynaklı olup kişinin deneyim ve algısıyla görsellendiği sonucunu doğurmaktadır.
Berger'in ise tespiti şöyledir;

"Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz."[3] Buradan da anlaşılacağı üzere, Berger'e göre imge, doğanın insan aklında yeniden biçimlendirilmiş halidir.

Geçmişten günümüze insanoğlu zihnindeki Görsellendirdiği imgeleri bir yüzeye aktarma gereği duymuştur. Gözlemlediği, hissettiği, duygu ve düşünceleri deneyimleyerek, zihninden mağara duvarlarına daha sonraları ise farklı yüzeylere aktarmıştır. İnsana özgü bir kabiliyet olan bu anlamlandırma yetisi doğası gereği insan aklında yer edinmektedir.

İnsanlığın en eski zamanlarından itibaren kendini anlatma çabasının, imgeler ve görsel yazınlar aracılığıyla gerçekleşmesinin doğal bir güdü olduğu yadsınamaz bir gerçektir. İnsanlık her çağda kendine özgü bir dille iletişim kurma çabası içerisine girmiştir. Antik Çağ'a gelindiğinde ise bu iletişimin yerini söz ve kuralları almaktadır. Daha sonra Orta Çağ ile birlikte sözün yerini yazı almış, kalıcılığı gereği ise gücün simgesi haline gelmiştir. Bu çağda insan tanrısal varlığı imge olarak tasvir etmekten çekinmemiştir. Tanrısal varlığın imgeleşmiş tasvirinin, en iyi örneklerini ikonalarda görmek mümkündür. Ancak bu tasvir etme ikonaların antinomisini kaybetmesine yol açmaktadır ve İkonakırıcılar tarafından o dönemde ausia'yı göze getirdiği iddia edilmiştir. İkonakırıcılar için bu anlayış göstereni gösterilenden kopartmaktadır. İkona bedensel varoluşu sayesinde göremediğimiz tanrıya vücut bulundurup ve varoluş kazandıran bir eikon olmuştur.

18. yüzyıl'da Avrupa'da etkili olan Aydınlanma Çağı'yla birlikte matbaanın icadı düşünsel ve kültürel imgelerin yayılımını hızlandırmıştır. Yazılı dilin etkisiyle görsel imgelerin gelişimine zemin hazırlanmış, ilk fotoğraf makinesinin kullanımıyla farklı bir

[3] John Berger,(Çev. Yurdanur Salman), Görme Biçimleri, 15.Baskı, Metis Yayıncılık, İstanbul 2009,s.10.

boyuta geçiş yaşanmıştır. Bu süreci kinetik görüntüleri kayda alan sinema, televizyon gibi teknolojik araçların icadı desteklemiştir. İnsanların, dünya algısında kırılmalar olmuş ve imgelerin zaman içerisinde her alanda bilinçli olarak kullanımına olanak sağlamıştır. İnsanlık imgelere teslim olmuştur.

1.1.1.Terimsel Anlamda İmge

İmge, sanatçının kendi yorumu ile ortaya koyduğu taklidin gerçeğe en yakın halidir. Olmayan, çoğaltılarak var olma durumuna getirilir, gerçeklik çoğaltılmış olur ve yeni bir anlam kazandırılır. İnsan bilincine duyular yoluyla gelen imge, zihinsel bir görünüm oluşturarak sanatçı tarafından canlandırılan yeni bir biçimdir.
Avner Ziss imge için; *Nesnel dünyanın öznel tasarımıdır.*[4] demiştir.

Türk Dil Kurumu ise terimsel olarak imgeyi; *"Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya."*[5] olarak açıklamıştır. Keser'e göre ise imge; *"gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder."*[6] Gotthold Ephraim Lessing ise *" Görsel sanatların göze hitap ettiği için doğayı bire bir yansıtan imgeler kullandığını"*[7] savunur.

1.1.2.Sosyolojide İmge

Sosyoloji alanında ilk uygulamalı çalışmalar 1990 yılından itibaren başlamaktadır. Sosyoloji'de görsel imgelerin kullanımı, akademik içerikli yazınların sayısında artış sağlamakta ve 'görsel sosyoloji'ye ilgiyi arttırmaktadır. Toplumsal durumlar için en etkili yöntemin imgeler olduğunun gözlenmesi görsel sosyoloji alanındaki çalışmaların ilerleyişinin en temelinde yatar. Douglas Harper, sosyoloji alanındaki

---

[4] Avner Ziss, Estetiğin Temel Kategorisi: İmge, (Çev.: Yakup Şahan), Yazko / Çeviri, S.5, Mart-Nisan 1982, s.166-169

[5] Tdk

[6]Suat Işıldak, Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008, s.65.

[7] Özlem Uzundemir, İmgeyi Konuşturmak,Cilt ?. s.21.

imgeler için; "*Görsel sosyoloji, toplumsal olguları tanımlamak, açıklamak ve incelemek amacıyla araştırma sırasında bulunan veya üretilen fotoğrafların ve diğer imgelerin veri olarak kullanıldığı sosyolojik yaklaşımların toplamıdır.*"[8] demiştir. Bulunduğumuz toplumun dışa vurumlarını gözlemleyerek, Weberci yaklaşımla 'anlama'yı imgeleştiren görsel sosyologların 'yorumsamacı-etkileşimci', 'merak' ve 'empati' duygusu ile toplumsal gerçekleri kapsayan bilme arzusunu uyandırması sonucu imgeleştirmeyi sağlayan görsel sosyologların ise realist yöntembilimi izledikleri söylenilebilir.

1.1.3.Psikolojide İmge

Uygarlık tarihi boyunca insan, toplum içerisinde kendini kabul ettirme arzusunda bulunmuştur. Kabul görebilmek için doğal dürtülerini kontrol altında tutarak bedensel hazlarını sınırlandırmıştır. Özbilincinde bulunan istek ve arzularının bir kısmını yok saymak zorunda kalmıştır. Bastırarak bilinç altına itilen düşünceler itki olarak da adlandırılmaktadır ve bu itkiler zaman içerisinde görsel imgelere dönüşmüştür.

Her insanın zihninde gerçekleşen imgeler, insanların zihninde görsel bir kod oluşturur. Görsel kod oluşturan imgeler, betimleyen kişiler tarafından da değişiklik gösterebilir. Beynimiz, deneyimlediğimiz bir şeyi hayal ettiğimiz zaman aktif olan beyin bölgeleri ile örtüştürmektedir ve insan beyninin her aktivitesi bir diğeri ile bağlantılı olarak ilerlemektedir. Hayal etmek ve imgelemek insanın doğası gereği var olan bir durumdur.

"Hastalarımdan biri oldukça uzun bir düş sırasında bir kafede Kontuszöwka ısmarladığını görmüştü. Bunu bana anlattıktan sonra Kontuszöwka'nın ne olduğunu sordu, çünkü bu adı hiç işitmemişti. Onun bir Polonya likörü olduğunu, bu adı kendisinin icat etmiş olamayacağını çünkü benim bu adı duvar ilânlarından uzun süredir bildiğimi söyledim. Başlangıçta bana inanmadı; ama birkaç gün sonra düşünü bir kafede gerçekleştirdikten sonra aylar boyunca günde en az iki kez geçmiş

[8] Harper, Douglas (1988). Visual sociology: Expanding sociological vision, American Sociologist (19): 54–70.

olduğu bir sokak köşesindeki duvar ilânında adı gördü."[9]

Sigmund Freud'un "Düşlerin Yorumu" kitabında yer vermiş olduğu hastasının hikâyesinden de anlayabileceğimiz gibi; herhangi bir yerde görerek beynimize kodlanmış olduğumuz görselleri bir görselde zihnimizde imgeleştirmemiz mümkündür. Bunlar insan zihnine kodlanmış ufak çağrışımlardır.

1.1.4.Felsefede İmge

Yansıma kuramına göre; insanın zihni, çevresel gerçekliğin imgesidir. Çevresel gerçekliğe ulaşma serüveninde insan etkin gözlemler yaparak düşünceleri arasında ilişki kurar. Bu düşünceleri soyut düşünme süzgeçinden geçirerek somutlaştırır. Dış dünya kaynaklı olan bu imgeleri insan zekâ yetisi ve sezgileriyle ayrıştırarak beyninde bir görüntü yaratır. Bir imge yaratma sürecinde en önemli yeti görme duyusudur. *"Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası."* [10] İmge tarih süresince farklı görsellerde ele alınan bir konu olmuştur. Platon imgeyi tanımlarken; gerçekliğin yansımasından başka bir şey olmadığını, imgelerin yanılsamalar olduğunu söylemiştir. Demokritos; imgenin nesneden kaynaklanan benzer şeyler olduğunu, nesnenin formunun özgünlüğünü koruyarak zihnimizde canlandırdığımız görüntüsü olduğunu söylemiştir. *"Duyulur bir kaynaktan gelen her tasarım."*[11] Decartes ise skolastik düşünceye bağlı kalarak; imgenin dışarıdan kaynaklanan etkiler sonucu meydana geldiğini ve duyularımız aracılığıyla beynimizde kalan izlerin görüntüsü olduğunu söylemiştir.

Decartes'e karşılık Sartre'nin imge ile ilgili düşünceleri şöyledir; *"İmgelem ya da imgenin bilgisi anlıktan kaynaklanır; anlığımız, beynimizde üreyen maddi izlenime uygulandığında, bize bir imge bilinci sağlar. Söz konusu bilinç, taşıdığı maddi gerçeklik kimliğine rağmen, bilincimizin karşısına tanımamız gereken yeni bir nesne olarak çıkmaz zaten: böyle bir*

---

[9] Sigmund Freud, Düşlerin Yorumu 1, s.16

[10] Felsefe terimleri söz

[11] Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi, 1. Basım, Cilt 3, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977, s.74.

şey, bilinç ile nesneleri arasında ilişki kurma olanağını ortadan kaldıracaktır. İmge bilinci, ruhun eylemlerini teşvik edebilmek gibi son derece tuhaf bir özelliğe sahiptir; dış nesnelerin neden olduğu beyin hareketleri, kendi kendilerine benzeyişlere yer vermeseler bile, ruhta düşünceler uyandırırlar; düşünceler hareketlerden kaynaklanmaz, insanda doğuştan vardırlar; ancak, hareketler vesilesiyle bilinçte ortaya çıkarlar. Hareketler, ruhta kimi duygular uyandıran göstergeler gibidir; ne var ki, Descartes, keyfi bir bağ anlamı yükler göründüğü bu gösterge düşüncesini daha fazla derinleştirmediği gibi, bu göstergenin bilincinin nasıl ortaya çıktığını da açıklamaz; beden ile ruh arasında geçişli bir eylem olduğunu kabul eder gibidir, öyle ki, bunun sonucunda ya ruha belirli maddilik vermeye ya da maddi imgeye belirli bir tinsellik yüklerneye sürüklenir." [12]

Leibniz, Descartes'ın imge, düşünce karşıtlığını çözüme kavuşturmak için, imgeyi olduğu gibi amaçlaken, Hume'un ampirizmi (deneycilik) tam tersine, tüm düşünceleri bir imgeler dizgesi olarak kılmaya çalışır. Hume'un deneyciliği Descartes'çılıktan imgelemin mekanik dünyasının betimlenmesini devralarak, bu dünyaya aşağıdan bakıldığında, içine daldığı fizyolojik alandan, yukardan bakıldığındaysa, anlıktan yalıtarak, insan zihninin gerçekten işlediği biricik alan kılar. Bergson'un burada önerdiği imge anlayışı, ampirist anlayıştan ileri sürdüğü kadar ayrı değildir. Hume için olduğu kadar Bergson için de imge, kesinlikle algılarımıza katılan bir düşünce öğesi olmuştur. Algıyla aynı süreksizliği ve aynı bireyselliği sunmuştur. Hume'da imge, algının zayıflaması, algıyı zaman içinde izleyen yankı gibidir; Bergson ise imgeyi algıya astar gibi geçirilen bir gölge olarak kılar. Her iki durumda da imge şeyin kesin bir suretidir, şey gibi ışığa geçirimsiz, şey gibi içine sızılmazdır, katıdır, donmuştur, şeyin ta kendisi olmuştur.

1.2.Pieta nedir?

İtalyanca'da merhamet, şevkat sözcüklerinin karşılığı olan Pieta, çarmıhtan indirilmiş İsa'nın ölü bedenini, dizleri üzerinde kolları arasına almış bir annenin; Meryem'in yas tutan imgesini betimler. Hıristiyanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan Pieta, tarih boyunca Hıristiyan ikonografisinde birçok sanatçı tarafından ele alınmış, resme veya heykele konu olmuştur. İsa'nın çıkmış olduğu yolun sonunun

[12] Jean Paul Sartre, İmgelem, İthaki Yayınları, Çev.Alp Tümertekin, 2. Basım, Aralık 2009, s.15

betimlendiği, acının vücut bulmuş hali, bir anne olan Meryem'in ve Mesih İsa'nın vedalaşma sahnesidir. Batı sanatında yaygın olarak gördüğümüz ikonografik Pieta imgeleri, İncil içerisinde veya yazılı hiçbir kaynakta yer almayan apoktif metinlere dayanmaktadır. Ölü İsa'ya Ağıt temasın ilk örnekleri, 14. yy. dolaylarından itibaren Almanya'da, daha sonra Fransa ve Kuzey Avrupa'da en çok uyarlanan betimlemeler olmuştur. Genellikle bu betimlemeler, Fransız ve Alman sanatçılarının eserlerinde döneminin en önemli konusudur. Ölü Mesih'i kolları arasında tutan bu annenin betimlemesi, İsa'ya yakarış öyküsünden esinlenerek sanat tarihinde bir kült haline gelmiştir. İnsanın varlığının en başlarından beri süre gelen kadının yaşadığı acılar, haksızlıklar, psikolojisi ve duygu dışa vurumu ile empati kurularak gerek de sanatçının kendi hayatı ile özdeşleşerek eserlerde hayat bulmaktadır.

Pieta betimlemeleri genel itibariyle kompozisyon içerisinde üç figürden oluşuyor olsa da tasvir edilmiş birçok eserde İsa ve Meryem'e havarilerde eşlik etmektedir. Günümüze kadar tekrarlanan çoğu uyarlama genel itibariyle piramidal kompizisyon içerisinde tasvir edilen çalışmalardır. Bu betimlemelerde Meryem İsa'ya yapılan zulme karşı çıkamayacak güçsüzlükte, çaresizce acı çeken bir kadındır. Dini görüşü yüzünden yaşama hakkı elinden alınan oğlu için hiçbir şey yapamamakta, tüm olanı acı içerisinde izlemek zorunda kalan bir annedir. Meryem ve İsa'nın yaşadığı dönemde kadın erkeğin yanında ikincil rolde ve değersizdir. Anne, çocuk ve kutsal ruh arasındaki ilişkiyi temsil eden Pieta betimlemeleri, anne-oğul arasındaki ilişkiyi gösteren en duygusal ve açıklayıcı örneklerdendir.

İlk Pieta imgeleri, Hıristiyan ikonografisinde acının (passio) ana tema haline geldiği süreçte ortaya çıkmıştır. Çarmıhtan indirilen ölü İsa ve annesi Meryem'i konu edinen ikonalar, Hıristiyanlığın en bilinen betimlemeleri arasında yer alır bir yandan sanatı Görsellendirdiğini söylemekte mümkündür. Dini betimlemelerin sanat aracılığıyla konu edinilmesi, sanatın gelişiminde ve insana ulaşmada kolaylık sağladığı kaçınılmaz bir gerçekliktir. Resmi veya heykeli gören seyirci empati yeteneğini kullanarak çekilen acı ile bütünleşebilir. İsa'dan sonra beş veya altıncı yüzyıl dolaylarında yaşadığı bilinen Dionysius Aeropagita; ikona betimlemeleri konusunda iki tür imgenin olduğunu ve bu iki tür imgeyi birbirinden ayırt etmemiz gerektiğini söyler. Bu imgelerden ilki temsil edilen şeyle benzeşir diğer imge ise benzeşmeyen

şeylerin benzeşiminin betimlenmiş halidir. Florenski benzeşmeyen imgelere açıklama getirmek için; *"Madem ki insan gözü, tanrısal ışığı ya da tanrısal görüntüyü görmeye kadir olmasa bile tanrısal ışık evrene Plotin'e uygun hiyerarşik bir düzenle zuhur ve sudur etmiş, o zaman geleneksel ikona öğretisine göre tanrısal ışıkla insan gözü arasında yer alan kutsal figürler, kiliseyi temsil etmektedirler. Onlar, insan gözünün görebileceği, ama yine de tanrısal ışıktan nasiplenmiş olan, başka bir terminolojiyle söyleyecek olursak, gayble zuhuru kesiştiren figürlerdir."* [13] demiştir.

İsa ve Meryem Ana tasvirlerine baktığımızda, Meryem'in ifadesinden oğlu İsa'yı, İsa'dan ise Kutsal Ruh'un Baba'nın varlığına şahit olmaktayız. Öyle ki bu betimlemelerde tanrısal bir imgenin orada var olduğuna seyircide dahil olmaktadır. İkonalarda ki benzeşmeyen benzeşimli imgeler tanrısal gücün varlığını direkt olarak ikonaya değil, göze yöneltmektedir. Öyle ki ikonalarda kullanılan çeşitli tekniklerden biri olan tersten perspektif bu durumu karşılayarak, tanrının insana dahil olmasını değil, insanın tanrıya dahil olma isteğini uyandırmaktadır. Görünmez çizgilerin var olduğu perspektif yönteminde, izleyici tarafından çalışmanın görülmeyen yanlarının tersten perspektif yöntemi ile görünür olacağını ve tek değil çoğul kaçış yöntemi kullanarak resme bakışı çeşitli konumlara sürüklemektedir, böylece tanrının varlığı her yerde olur. Florenski daha sonraları benzeşmeyen benzeşim ile ilgili; *"Ne var ki Hıristıyan teolojisinde ciddi bir çelişki egemendir: İnsan bedeni tanrısal surettir ve yine aynı insan bedeni (Meryem Ana), tanrısal aşkınlığı dünyaya getirmiştir. Dolayısıyla benzeşmeyen benzeşim nasıl gerçekleşecektir?"* [14]diye sormuştur.

İkonalarda kullanılan perspektif izleyicinin bakışından esere yöneleceğine, eserden çıkan görünmez çizgiler taşarak bulunan mekânın içerisinde seyirciye farklı bir duygu yaşatmayı, seyircinin eserin kendisine dönüşmesini amaçlamıştır. Öyle ki Pieta imgelerinin bu denli etkili olmasının sebeplerinden biri Meryem'in çektiği acısıyla özdeşleşmiş olmamızdır.

Çarmıhtan indirilen ölü İsa ve annesini konu edinen Pieta betimlemeleri, Hıritiyanlık tarihinin en çok bilinen betimlemelerinden çocuk İsa ve Meryem Ana tasvirlerini hatırlatacak görselde tekrar bir araya gelmişlerdir. Oğlunun doğumunu konu edinen

---

[13] Florenski, agk, s.17.

ikonalar yerine Pieta'da sanatçılar Meryem'i İsa'nın ölü bedeni ile buluşturmuştur. Bu anın imgeleşmesi dönemin mistisizmi ile doğrudan ilişkilidir. Geç Orta Çağ yazınlarında mistisizmin etkisiyle konu edinilen bu imgeler, İsa'nın çilesine Meryem'in de ortak oluşlunu vurgulamıştır. Bu betimlemelerde Meryem oğlunun ölü bedeni kolları arasında taşıyıp yas tutarken, İsa'nın çektiği acıya kendisi de dahil olmaktadır.

Male'nin de demiş olduğu gibi; "İsa'nın acıları, Meryem'in acılarıdır; İsa'nın kalbi Meryem'in kalbidir."

1.2.1.Heykel Sanatında Pieta

Heykel sanatında Pieta örneklerine ilk olarak 14. yy. başlarında anonim heykeltıraşların çalışmalarında rastlamaktayız. İlk başlarda ahşaptan yapılan bu betimlemeler ileriki dönemlerde mermer olarak görülmektedir. Günümüze yaklaştıkça mermerin kullanımı yerini farklı materyallerin kullanımına bırakarak daha deneysel bir boyuta taşımıştır. Bu betimlemelerin arasında ahşap heykellerden en etkili ifadeye sahip olanına 14. yy. geç gotik döneminde Röttgen Pietası'nda rastlamaktayız. Heykelde Pieta betimlemeleri ikona ve resim sanatında olduğu gibi İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonra annesi Meryem'in kucağındaki yakarışını etkili biçimde vurgulamak için yapılmaktadır. Dini bir tasvirin üç boyutlu halini gösteren bu eserler bakan kişinin heykelin verdiği duyguyla empati kurmasını amaçlamıştır. Kuşkusuz bu betimlemeler arasında en önemlisi Michelangelo'nun Fransız Piskopos Jean de Bilheres için yapmış olduğu ve günümüzde San Pietro Bazilikası'nda bulunan Pieta çalışması olmuştur. Bu heykel usta sanatçı Michelangelo'nun imzasını attığı tek eseri olma özelliğini de taşımaktadır.

1.2.2.Resimde Pieta

Hıristıyanlık inancında önemli ve özel bir kavramı olan Pieta'nın kökeni 14.yy Almanyası'na dayanmaktadır. Pieta hem İtalyan hem de Kuzey Rönesans'ında oldukça yaygın bir görselde işlenmiştir. Bu örneklere resim sanatında da rastlamamız mümkündür. Hıristıyanlığın en erken dönemlerinden itibaren batı Avrupa'da sanatsal üretimin en önemli kaynağı kilise olmuştur. İlk olarak İkonalarda gördüğümüz Pieta

imgeleri zaman içerisinde güncele yaklaşmış ve ressamlar arasında popüler bir konu olmuştur. İkonalarda bulunan iki boyut hissi ilerleyen dönemlerde resim sanatında ışık gölge ve perspektifin kullanımıyla betimlemelere farklı bir boyut kazandırmıştır. Dini inanç duygusuna kapılan insanları içine çeken tablolar Meryem'in acısına ortak olma amacı güder. Din ve sanat birleştiğinde insanlara ulaşmakta kolaylaşmış olur. Resim görsel bir imgeyi barındırarak sanatçının yorumuyla birlikte oldukça etkili olmaktadır. Sanatın görsel kısmı imgeleştirme sürecinde tam da bu noktada oldukça önemlidir. 14. yy. Avrupası'nda okuma yazma oranının düşük olmasının etkisiyle de manastır ve kilise gibi ibadet yerlerinde ikonalar yaygınlaşmıştır. Vaaz verenlerin bir konuyu anlatırken direkt örnek gösterebildikleri betimlemeler, İncil'de geçen yazınsal söylemlerin görsele aktarılmış halleridir. Pieta, ölüm ve acının sembolü olduğu kadar yeniden doğuşunda sembolü olmaktadır.

1.2.3.Pieta/Madonna İlişkisi

Antik Yunan'da benzemek-görüntü anlamına gelen Eiko'dan türetilen ikonalar dinsel bir anlatıyı sanat yolu ile ifade etmektedir. Genel olarak Meryem, İsa, melekler ve havarileriyle birlikte kutsal olanı anlatan ikonalar hem Eski hem de Yeni Ahit'te olan öyküsel anlatılardan oluşmaktadır. İkonalar ilk olarak sanatsal kaygı amacıyla yapılmamış ve kutsal olan azizleri tasvir ederek anlatının gerçeğe en yakın halini canlandırmıştır. İkonalar, sanatın gelişmesinde farklı bir dil oluşturmuş ve Hıristıyanlığın yayılmasında oldukça etkili olmuştur. Bu yayılımın hızlamasında ve ikona sanatının yaygınlaşmasında en önemli merkezlerden biri Bizans'ın başkenti olan Kostantinopolis'tir. Bilinen en önemli ikonalar arasında konu edinilen Bakire Meryem ve Bebek İsa sahneleri olmuştur. Bizans'ın en önemli dini figürlerinden olan Meryem Yunan terminolojisinde Tanrı Annesi (Theotokos) olarak adlandırılır ve Kostantinopolis'in koruyucusudur. Bebek/çocuk İsa ile birlikte tasvir edilen sahneler Madonna adı ile bilinmektedir.

İtalyanca Ma Donna yani "hanımım" anlamına gelen Madonna betimlemeleri Hıristıyan ikonografisinde, Meryem ve kucağında bebek İsa'yı betimleyen tasvirlerdir. Anne olan Meryem ve oğlu bebek İsa'yı resmeden eden bu ikonografiler Batı sanatına özgü olup oldukça yaygın betimlemelerdir. Madonna tasvirleri

Ortodoks ve Katolik kiliseleri için merkezi simgelerdir. Bu tasvirler özellikle Doğu Ortodoks ikonografisinde farklı geleneksel alt tiplere ayrılmıştır. Meryem Ana'nın resmi veya heykeli anlamındaki Madonna terimi anne olan Meryem ve bebek İsa ile olan tasvirler için kullanılmış olup odak noktasında ise figürler bulunur. Bilinen en eski Madonna örneklerine Roma Yer altı Mezarlıklarında bulunan 2. ve 3. yüzyıllara denk gelen Erken Hıristıyanlık döneminde rastlanmaktadır. Hıristıyanlığın en önemli tasvirlerinden olan Madonna daha sonraki dönemlerde Pieta olarak karşımıza çıkmaktatır. Aynı kompozisyonların ve aynı figürlerin konu edinildiği dini betimlemelerde sadece konularda farklılık görülmektedir. Her iki dini betimlemelerde de bir anne ve kucağında oğlu, yanında melekler, havariler ve kutsal figürler yer almaktadır. Madonna betimlemelerin de Meryem kucağında bebek İsa'yı kucaklar. Bu betimlemelerde anne ve oğul arasındaki saf bağ anlaşılır bir görselde hissedilmektedir. Annenin bebeğine olan sevgisi ufak tebessümler ve farklı ayrıntılar ile anlaşılır bir görselde yorumlanmıştır. Pieta ise kelime anlamı olan acıdan da anlaşıldığı gibi annenin oğlunu yitirmesinde ki duygusal durumunun dışa vurumudur yani Meryem'in kaybettiği oğlu İsa'ya yakarışıdır.



Görsel 1. Vladimir Madonnası

Vladimir Madonnası (Theotokos of Vladimir) yani Tanrının annesi, dini amaçlarla

yapılmış ikonalarda oldukça yaygın olarak kullanılan tempera tekniği ile 1130 yılında yapılmıştır. İkona'da bebek İsa annesi Meryem'i sevgi ile öperken tasvir edilmiştir. Bir kolunu annesi Meryem'in boynuna saran bebek İsa annesinin kolları arasında sevgi ve şevkatle kucaklanmaktadır. Meryem bebek İsa'ya göre daha koyu renkli resmedilmiş olup suratında da ağır bir melankoliyi taşımaktadır. Acı dolu yazgının gerçekleşeceğinini bilirmişçesine kederli, gözleri dalmış, kaşları çatık, donuk ve düşünceli resmedilmiştir. Bu türden tasvir edilmiş Merhametli Meryem anlamına gelen ikonalara Elousa denmektedir.

II. BÖLÜM
RESİM SANATINDA PİETA İMGELERİ İLE ÇALIŞAN BAŞLICA SANATÇILAR

2.1. Orta Çağ İkonalarında Pieta İmgesi

Orta Çağ ikonalarında, özellikle de Hıristıyan sanatında, Pieta imgesi sıkça kullanılan bir tema olmuştur. Pieta, İtalyanca'da acıma veya üzüntü anlamına gelmekte olup, genellikle Meryem'in İsa'nın çarmıha gerildikten sonra bedenini kucağında tuttuğu bir kompozisyonu ifade etmektedir. Bu tema, özellikle Orta Çağ boyunca popülerlik kazanmıştır. Birçok ressam, heykeltıraş ve sanatçı tarafından farklı görsellerde yorumlanmıştır. Pieta temalı eserler genellikle dini bağlamda kullanılmıştır ve Hıristıyanlığın temel hikâyelerinden birine odaklanmıştır. Meryem'in oğlu İsa'nın çarmıha gerilmesi, Hıristıyan inançlarında büyük bir öneme sahiptir ve bu acılı an, sanatçılar tarafından dramatik bir görselde ifade edilmiştir. Bu tür eserlerde, Meryem genellikle zarif bir görselde tasvir edilirken, İsa'nın cesedi genellikle incelikle detaylandırılmıştır. Sanatçılar, duygusal bir derinlik ve mistik bir atmosfer yaratmak için renk, kompozisyon ve ışık kullanımına özel bir önem vermişlerdir. Pieta ikonaları, kiliselerde, manastırlarda ve özellikle Orta Çağ Avrupa'sında dini törenlerde ve ibadet mekanlarında sıkça kullanılan eserler olmuşlardır.

Pieta temalı ünlü eserlerden biri, Rönesans dönemi sanatçısı Michelangelo'nun 1499-1500 yıllarında yaptığı Pieta adlı mermer heykelidir. Bu

eser, Vatikan'daki Aziz Petrus Bazilikası'nda sergilenmektedir ve Meryem'in genç ve zarif bir görselde İsa'nın cesedini kucağında tuttuğu etkileyici bir tasarıma sahiptir. Pieta temalı eserler, dönemin dini sanatının yanı sıra duygusal derinlik ve insanlık temasıyla da öne çıktı. Meryem'in acı çeken annelik duyguları ve İsa'nın ölümüne duyulan derin üzüntü, sanatçılar tarafından izleyiciye hissettirilmeye çalışıldı. Orta Çağ boyunca, Pieta ikonası, özellikle Katolik Kilisesi'nde ve dini ayinlerde, inananlara derin bir duygusal etki bırakmak amacıyla kullanılmıştır. Bu tür eserler, insanlara Hıristıyan inançları üzerinden duygu yüklü bir deneyim sunarak ibadetlerini derinleştirmeye hizmet etmiştir.

Pieta temalı eserlerde sıkça kullanılan unsurlardan biri de Meryem'in yüz ifadesi olmuştur. Meryem genellikle hüzünlü bir ifadeyle tasvir edilirken, İsa'nın bedeni üzerindeki detaylarda acı ve fedakârlık vurgusunu arttırmak için kullanılmıştır. Sanatçılar, bu temayı farklı dönemlerde farklı tarzlarda yorumlayarak, dini anlamı pekiştirmenin yanı sıra sanatsal ifadeyi zenginleştirmişlerdir. Rönesans döneminde, Michelangelo'nun yaptığı gibi, sanatçılar genellikle Pieta'yı canlı, detaylı ve anlamlı bir görselde sunmaya özen göstermişlerdir. Bu dönemde sanat, matematiksel oranlar, anatomik doğruluk ve perspektifin daha fazla vurgulandığı bir evreye girmişmiştir. Bu da Pieta temalı eserlerin daha gerçekçi ve etkileyici bir hale gelmesine katkı sağlamıştır. Sonuç olarak, Pieta temalı Orta Çağ ikonaları, dini sanatın yanı sıra duygusal ve insanlık temasını işleyerek izleyicilere derin bir duygusal deneyim sunmuştur. Bu temanın farklı dönemlerdeki yorumları, sanat tarihinde önemli bir yer tutar ve izleyicilere dönemin dünya görüşü, dini inançları ve sanatsal gelişmeleri hakkında ipuçları verir.

2.2. Giotto Di Bondone'nun Ölü İsa'ya Ağıt İmgesi 1303-1305

"Giotto bir anlamda, daha 14. yüzyıl başlarında yeniden doğuş müjdesini veren bir sanatçıydı ve düz bir yüzeyde derinlik yanılsaması yaratma sanatını yeniden keşfetmişti. Onun sanat anlayışında, resimle bir olayın anlatımına uygun yöntemler, yerini yanılsamayla öykünün gözümüz önünde canlandırılmaya çalışılmasına bırakacaktır ."[15] Her eser, kendine özgü bir biçimsel

[15] Ernst, Gombrich. (2019). *GOMBRİCH.E.H (2009). Sanatın Öyküsü (16. bs.). : .* İstanbul: Remzi Kitabevi. s.212

yapısı ve belirli bir izleği, konuyu veya anlamı alıcıya iletmek için tasarlanmıştır. İnsanlar arası iletişim biçimleri arasında en yaygın olanı sözlü iletişimden, en özgün olanı ise edebiyat ve sanat eserlerine kadar, ürettiğimiz her şey söz aracılığıyla aktarılır. Bu, özne ve nesne arasında gerçekleşen toplumsal ve bireysel nitelikteki anlam aktarımını içeren bir etkinliktir[16]. Edebiyat ve sanat, insanların duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini ve hayal güçlerini ifade etmek için güçlü araçlar sunar. Şiir, roman, resim, heykel, müzik ve diğer sanat formları, insanların yaşadıkları dünyayı anlamalarına yardımcı olurken, aynı zamanda derin bir anlam katmanıyla iletişim kurar. Bu iletişim, sadece bireyler arasında değil, aynı zamanda toplumsal düzeyde de gerçekleşir. Sanat eserleri, toplumun değerlerini, normlarını, tarihini ve kültürel dokusunu yansıtarak, ortak bir anlam ve kimlik oluşturabilir. Edebiyat ve sanat, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, duygusal bağlarını güçlendirebilir ve toplumları bir araya getirebilir.



Görsel 2. Giotto Di Bondone, İsaya Ağıt Resim

[16] Nedret, Öztokat & Serap , Arsal, (2014). Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik Ve Gösterge, s.110

"Giotto'nun Ağıt isimli çalışmasının biçimsel analizinde bezemeye ağırlık verme ve bizans resim geleneğinin kalın konturlarla çevrili figür anlayışını yumuşattığı görülüyor ve bununla birlikte figürlerin örten örtünen form ilişkisi dikkat çeker." [17] Giotto'nun Arena Şapeli fresklerinde, özellikle Ölü İsa'ya Ağıt resminde, yeni gösterim mantığı ve duygu aktarımı üzerine odaklandığı görülmektedir. Bu freskte, Giotto'nun sanatsal anlayışındaki yenilikler, özellikle Ölü İsa'nın trajik durumunu derinlemesine ifade etme çabasıyla öne çıkar. Ölü İsa'ya Ağıt resmi, İsa'nın çarmıhtan indirilmesi ve mezara konulması öncesinde yaşandığı varsayılan bir olayı tasvir eder [18]. Bu sahne, şapelin ikonografik programında çarmıhta İsa ve İsa'nın Dirilişi sahneleri arasında konumlanmıştır. Ancak, Giotto'nun bu eserinde dikkat çeken bir özellik, kronolojik sıralamada İsa'nın çarmıhtan indirilişi ve mezara konulmasının yer almamasıdır. Böylece, Ağıt, diriliş öncesi döneme ait İsa'nın gösterildiği son sahnedir. Bu freskteki yenilikler, Giotto'nun sanat anlayışının evrimini ve yeni gösterim mantığını yansıtır. Giotto, duygu aktarımına önem vererek karakterlerin yüz ifadeleri ve vücut dilleri aracılığıyla izleyiciye derin bir duygusal deneyim sunar. Özellikle Ağıt sahnesinde, İsa'nın ölümüne ve Meryem'in acısına odaklanarak dramatik bir atmosfer oluşturur.

Giotta'nun Ağıt adlı eserinde, İsa'nın çarmıhtan indirilip mezara konulması süreci ana tema olarak işlenmiştir. Resmin odak noktası İsa'dır ve çevresindeki kişilerin dramatik tepkileri bu olayın duygusal derinliğini vurgular. İsa, çarmıhtan indirilmiş bir görselde resmedilir ve etrafındaki kişilerin ağıtını çeker. Resmin ana figürü olan İsa'nın çevresinde toplanmış kişiler arasında, gökyüzünde uçan meleklerin yanı sıra İsa'ya ağıt yakmış olan insanlar da bulunur. İsa'nın başını tutan ve ağlayan kadın figürün genellikle Meryem olarak düşünüldüğü belirtilmiştir. Bu, İsa'nın annesinin oğlunun acı dolu ölümü karşısında duyduğu derin üzüntüyü simgeler. Ayakta duran ve kollarını açarak haykıran erkek figürün ise Yahya (Yuhanna) olduğu belirtilmiştir. Bu figür, İsa'nın çarmıhtan indirilmesine ve ölümüne şahit olan bir peygamberin dramatik tepkisini ifade eder. Resmin sağ tarafında yer alan iki yaşlı adamın ise Nicodemus ve Arimatyalı Yusuf olduğu

---

[17] Nehir, Sağdıç. (2018). Giotto Üzerine Çözümlemeler. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü*

[18] Nedret & Serap, s.150

belirtilmiştir. Bu figürler, İsa'nın cesedini mezara koyan ve gömme işlemine yardımcı olan karakterlerdir [19]. Bu noktada, Ağıt'ın metin ve betim açısından köklerine bakmak, Giotto'nun eserinin ikonografik okumasını anlamak için önemlidir. Giotto'nun fresklerindeki detaylar, Hıristıyan metinlerinin ve geleneğinin yanı sıra sanat tarihindeki önceki temsil biçimlerinden etkilenmiş olabilir. Bu bağlamda, Giotto'nun eserleri, Orta Çağ sanatından Rönesans'a geçişin belirgin örnekleri arasında kabul edilir.

2.3. Boticelli'nin Pieta İmgesi 1498

Sandro Botticelli, 15. yüzyılın ortalarında Floransa'da doğmuş ve Rönesans sanatının önde gelen figürlerinden biri olmuştur. Botticelli'nin sanat kariyeri, ailesinin destek ve yönlendirmesiyle başlamış, ardından Fra Filippo Lippi'nin yanında geçen eğitimiyle görsellenmiştir. Botticelli'nin sanatı, Lippi'nin etkisi altında, idealize edilmiş, güzel ve zengin bir biçimde tasvir edilen eserleriyle öne çıkmıştır. Lorenzo de Medici'nin himayesinde çalışmaya başlayan Botticelli, Medici ailesi için birçok eser üretmiş ve bu dönemde sanatsal yeteneklerini daha da geliştirmiştir.

---

[19] Yılmazkök, Ö. (2023, 12 12). *Ağıt"Lamentation"-Giotto* . sanatabasla: https://sanatabasla.com/?br=https%3A%2F%2Fsanatabasla.blogspot.com%2F2013%2F06%2Folu-isaya-agt-lamentation-giotto.html adresinden alındı



Görsel 3. Sandro Botticelli, Pieta

2.4. Giovanni Bellini'nin Pieta İmgesi 1505

Pieta betimlemeleri genellikle sanat eserlerinde ve heykellerinde görülür. Bu tasvirde, Meryem'in içsel çatışmaları, duygusal acısı ve hüzünü, İsa'nın ölümü karşısındaki derin üzüntüsü sanatçı tarafından ifade edilir. Meryem'in İsa'nın bedenini taşıması, anneliğin ve sevginin derin bir sembolü olarak algılanır. *"Çarmıhtan indirilen ölü İsa'nın bedenini dizleri üzerinde taşıyan ve oğluna yas tutan Meryem imgesini tanımlayan bu betim tipi, İtalyanca'da merhamet, şefkat, dindarlık sözcüklerinin karşılığı olan Pieta ismiyle anılmaktadır. Bu betimler Almanca'da Marienklage ya da Vesperbild, Fransızca'da Pitié olarak adlandırılsa da ikonografik terminolojide genellikle Pieta olarak bilinmektedir."*[20] Bu betimleme türü, İtalyanca'da Pieta olarak adlandırılır ve çarmıhtan indirilen ölü İsa'nın bedenini kucağında tutan ve oğlu için yas tutan Meryem'i tasvir eder. Bu terim, İtalyanca'da merhamet, şefkat ve dindarlık gibi anlamlara gelir. Bu betimleme, özellikle Rönesans döneminde birçok ünlü sanatçı tarafından ele alınmış ve çeşitli yorumlara

[20] Serap YÜZGÜLLER, ACIYI OKUMAK: TEMSİL VE İFADE BAĞLAMINDA PİETA BETİMLERİ, s.48.https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/780408 Schiller,s.175

tabi tutulmuştur. Michelangelo'nun Vatikan'daki Pieta heykeli, bu temayı en ünlü ve etkileyici Görsellerden biriyle tasvir eden eserlerden biridir. Pieta'nın anlamı ve sembolizmi, sanatın yanı sıra dini düşünce ve duygularla da derin bir bağ kurmuştur. Bu betimleme, Hıristıyanlık içinde merhamet, sevgi ve acıma duygularını vurgular, aynı zamanda ölüm ve diriliğin dini anlamlarıyla da ilişkilidir.



Görsel 4. *Giovanni Bellini, Pieta*

Ölü İsa'ya Ağıt Hıristıyan ikonografisinin önemli temalarından biridir ve genellikle İsa'nın çarmıhtan indirilip öldükten sonra bedeninin gösterildiği bir tasviri ifade eder. Bu tema, özellikle Orta Çağ ve Rönesans sanatında sıkça karşılaşılan bir motiftir. Ölü İsa'ya Ağıt, genellikle Meryem'in, İsa'nın ölümü karşısında duydukları acı ve hüzünü betimler. Bu tasvirlerde, İsa'nın bedeni genellikle bir tabut veya mezar taşı üzerine konulmuş, etrafında yas tutan figürler bulunur. Bu tema, sanat tarihinde farklı dönemlerde ve kültürlerde farklı yorumlamalara ve yaratıcılıklara sahne olmuştur. Ölü İsa'ya Ağıt tasvirleri, sanatın yanı sıra dini düşünce ve duygular açısından da zengin bir sembolizme sahiptir.

"İlk Pieta imgeleri, Hıristıyan ikonografisinde acının (pathos/passio) temel izlek haline geldiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu tasvirler, çarmıhtan indirilen ölü İsa ile annesi Meryem'i, Hıristıyan sanatının en tanınan ikonlarından biri olan Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerini hatırlatacak görselde bir araya getirir. Pieta, İsa'nın doğumu ve çocukluğunun ardından İncil yazarlarının oldukça sessiz kaldıkları, ancak çarmıha gerilişinin tanıklığı ile yeniden anıldıkları Meryem'i bu kez oğlunun ölü bedeni ile karşılaştırmaktadır. İncil'de yer almayan bir anda anne ve oğul tekrar bir araya gelir; ancak annenin kucağında taşıdığı oğlunun ölü bedenidir. Bu karşılaşma anının imgeleşmesi, dönemin mistisizmi ile sıkı bir bağa sahiptir. Pieta tasvirleri, izleyicilere İsa'nın acılı ölümü ve annesi Meryem'in bu acıya duyduğu derin hüznü ile yüzleşme fırsatı sağlar. Bu tasvirler, acı ve sevginin iç içe geçtiği duygusal bir temayı ele alır. Meryem'in sevgi dolu bir anne olarak oğlunun ölü bedenini kucağında taşıması, insanlık tarihindeki en derin trajedilerden birini ifade eder. Pieta, sanat ve dini düşüncenin iç içe geçtiği bir noktada, duygu ve inançları bir araya getirerek derin bir etki yaratmaktadır."[21]

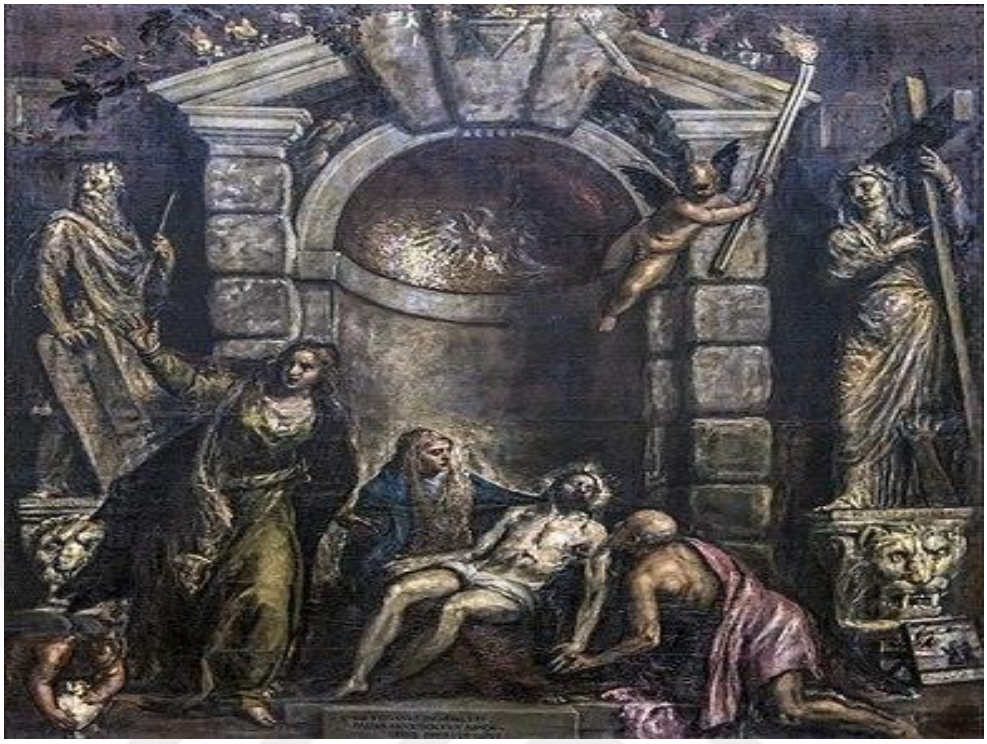
2.5. Titian'ın Pieta İmgesi 1575

Pieta, İtalyan sanatçı Titian'ın geç dönem eserlerinden biridir ve Titian'ın 1576 yılındaki ölümünde tamamlanamayarak, Palma Giovane tarafından tamamlanmıştır. Titian, tabloyu kendi mezarının üzerine asmak amacıyla tasarlamış ve iki aşamalı boyama sürecini planlayarak, eseri iki farklı kiliseye uygun hale getirmeyi amaçlamıştır. Günümüzde bu tablo, Venedik'teki Gallerie dell'Accademia'da sergilenmektedir[22]. Tablo, Titian'ın hayattayken tamamlayamadığı eserlerinden biri olup, alt kısmındaki bir yazıt, Palma Giovane'in tabloyu bitirdiğini belirtmektedir. Palma Giovane'in müdahaleleri, Titian'ın tarzını mümkün olduğunca koruma çabasıyla sınırlı kalmış gibi gözükmektedir. Müdahalelerinin melek ve meşe mezarın timpanonunu düzeltmekle sınırlı olduğu minimalist bir bakış açısı olsa da Aziz Helena'nın heykeli ve Hieronymus'un pelerini gibi unsurların da onun etkisiyle olabileceği düşünülmektedir.

---

[21] Yüzgüller, s.49

[22] Nygren, C. (2015). Titian's Miracles: Artistry and Efficacy Between the San Rocco Christ and the Accademia Pietà. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 324



Görsel 5. Titian Pieta, İsa'ya Ağıt

"Tablo, Titian'ın geç dönem tarzının belirgin bir örneğini sunmaktadır ve bu tarz, yaklaşık olarak 1570 yılında ortaya çıkmış, ancak önceki eserlerde gözlenen eğilimlere sadık kalmıştır. Titian, tablolarını genellikle stüdyosunda uzun süre tutar ve büyük olasılıkla 1576'daki ölümünde tamamlanamayan birkaç eseri bulunmaktadır. Fırça darbeleri cesur ve izlenimci olup, Palma Giovane'in ünlü bir tanımında kaydedildiği gibi birçok kez üzerinden geçilmiştir. Formlar arasındaki ayrım neredeyse kaybolur ve Formlar, etrafındaki karanlıktan hayaletler gibi ortaya çıkar ve kütlenin gerçekliği bir renk ve ışık deseniyle titrer. Titian'ın son yıllarında, sadece bu unsurlar onun için gerçekti." [23]

"1570'lerin eserleri üzerinde hangilerinin tamamlandığı ve kim tarafından tamamlandığı konusunda uzun süren bir tartışma vardır. Bu bağlamda, Pieta'nın ana grubunun ilk halinin Titian tarafından tamamlandığı bilinmekte ve genişletilmiş kompozisyonun Palma Giovane tarafından tamamlandığı kesin olarak bilinmektedir. Diğer önemli eserler arasında 1571'de tamamlanan Tarquin ve Lucretia, 1575'te tamamlanan Saint Jerome ve 1576'da Titian'ın stüdyosunda bulunan Marsyas'ın Yüzü, Actaeon'un Ölümü, Hermitage Müzesi'ndeki Saint Sebastian ve Münih'teki Dikenlerle Taçlandırma yer almaktadır." [24]

[23] Jaffe, D. (2003). *Titian.* London: The National Gallery Compan. s.15
[24] Jaffe, s.16

2.6. Annibale Carracci’nin İsa’ya Yas Tutan Meryem İmgesi 1599-1600



Görsel 6. Annibale Carracci İsa’ya Yas Tutan Meryem Tablosu

Annibale Carracci, 1560 yılında İtalya'nın Bologna şehrinde doğmuş, sanat kariyerine ailesinin atölyesinde başlamış bir ressamdır. Kardeşleri Agostino ve Ludovico Carracci ile birlikte, Carracci Kardeşler adı altında Bologna Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Annibale Carracci'nin eserleri arasında figüratif resim, fresk ve gravürler bulunmaktadır. Sanatçının çalışmaları, antik sanat ve döneminin diğer büyük ressamlarından aldığı ilhamı yansıtarak, Rönesans ve Barok dönemlerinin etkileyici örnekleri arasında yer alır. Carracci, 1609 yılında hayatını kaybetmiştir, ancak sanatındaki etkisi ve eserleri günümüzde hala büyük bir saygı görmektedir. Annibale Carracci'nin sanatındaki çeşitlilik ve ustalık, özellikle figüratif resimlerinde ve tarihi temalı fresk çalışmalarında kendini gösterir. Sanatçı, öğrencilik yıllarında antik Roma ve Yunan sanatını incelemiş, bu eserlerden ilham alarak kendi tarzını geliştirmiştir. Carracci'nin resimleri, döneminin güçlü renk kullanımı, anlatım becerisi ve detaylı kompozisyonları ile dikkat çeker.

Sanatçının en bilinen eserlerinden biri, Palazzo Farnese'deki tavan freskleri olan “Dünya'nın Zaferi”dir. Bu eser, Carracci'nin fresk tekniğindeki ustalığını ve mitolojik temaları nasıl başarıyla işlediğini gösteren önemli bir örnektir. Carracci, ressamlık kariyerinin yanı sıra resim öğretmenliği ve öğrenci yetiştirme konularında da etkili olmuştur. Onun etkisi, öğrencileri arasında ve Rönesans sonrası İtalyan sanatında geniş bir yelpazede hissedilmiştir.

Annibale Carracci'nin ölümünden sonra, sanatının mirası, öğrencileri ve takipçileri aracılığıyla devam etmiştir. Onun eserleri, sanat tarihindeki önemini ve Bologna Okulu'nun etkisini sürdürmeye devam etmektedir.

2.7 Nicolas Poussin’in Pieta İmgesi 1627

Nicolas Poussin'un Pieta adlı eseri, 1627 yılında Fransız ressam Nicolas Poussin tarafından yapılmış bir tablodur. Pieta, genellikle İsa'nın çarmıha geriliş sonrası ölü bedeniyle Meryem Ana'nın tasvir edildiği bir içeriktir. Nicolas Poussin, Barok sanat döneminin etkisi altında çalışan bir ressamdı ve eserleri genellikle mitoloji, tarih ve dini temaları içermekteydi. Pieta tablosu da bu dini tema içinde yer alır. Poussin'in eserlerinde detaylı kompozisyon, anlam yüklü semboller ve dikkatlice düzenlenmiş sahneler sıkça görülmektedir.



Görsel 7. Nicolas Poussin, Pieta

Pieta, Meryem Ana'nın oğlu İsa'nın acı dolu ölümüne tepki olarak çektiği hüzünlü bir anı anlatıyor olabilir. Ancak, belirli bir resimdeki detaylar ve yorumlar, eserin tam olarak neyi temsil ettiği konusunda değişiklik gösterebilir. Eser, sanat

tarihinde Poussin'in dini temaları işleme becerisi ve duygusal derinliği ile öne çıkan eserlerinden biri olarak bilinir.

2.8. William Bouguereau'nun Pieta İmgesi 1876

William-Adolphe Bouguereau, 1876 yılında "Pieta" adlı eserini tamamladı. Bu eser, ünlü İtalyan sanatçı Michelangelo'nun aynı adı taşıyan eserinden ilham alır. Bouguereau'nun "Pieta" eseri, Hıristıyanlık ikonografisinin önemli bir temsilidir ve Meryem'in, çarmıha gerilmiş İsa'nın bedeniyle onu tuttuğu sahneyi gösterir. Bouguereau'nun "Pieta" eseri, ustalıkla işlenmiş detaylarla doludur. Sanatçı, figürlerin yüz ifadelerinden, kıyafetlerin kumaş dokusuna kadar her ayrıntıya özen göstermiştir. Meryem'in yüzündeki hüzün ve İsa'nın bedeninin gerçekçi tasviri, izleyiciye derin bir duygusal etki bırakır. Bouguereau'nun "Pieta" eseri, döneminin akademik sanat anlayışına uygun olarak ustalıkla yapılmış bir tablodur. Bu eser, sanatçının figürlerdeki incelikli ifadeleri ve anlatımıyla dikkat çekerken, aynı zamanda dini bir konuyu ustalıkla işleyerek izleyiciye derin bir duygusal deneyim sunar. Bouguereau'nun "Pieta" eseri, onun yeteneklerinin ve ustalığının bir göstergesi olarak kabul edilir ve sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bouguereau, bu eseriyle dini motifleri modern izleyicilere aktarırken, aynı zamanda klasik sanat geleneğine olan bağlılığını da gösterir. William-Adolphe Bouguereau'nun "Pieta" eseri, o dönemdeki akademik sanatın zirvesini temsil ederken, aynı zamanda sanatçının dini inançlarına ve duygusal derinliğine olan bağlılığını da yansıtır. Bouguereau, dini konuları işlerken figürler aracılığıyla izleyiciye derin duygusal bir bağ kurmayı başarır. "Pieta", bu anlamda, Hıristıyanlık inancının merkezindeki acı ve merhamet temalarını ustalıkla yansıtan bir eserdir. Bouguereau'nun figürlerdeki detaylı anlatımı ve anatomik doğruluğu, sanatçının ustalığını ve yeteneğini vurgular. Aynı zamanda, eserin kompozisyonu ve ışık kullanımı da dikkat çekicidir. Meryem'in ve İsa'nın figürleri, mekansal derinlik ve dramatik etki için dikkatlice düzenlenmiştir. "Pieta", Bouguereau'nun döneminde ve sonrasında büyük bir popülerlik kazandı ve sanatçının en önemli eserleri arasında yer alır. Bouguereau'nun bu eseri, onun ustalığını ve sanat anlayışını gösteren ikonik bir yapıt olarak kabul edilir.



Görsel 8. William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) - Pieta

Bouguereau'nun “Pieta” eseri, sanatçının klasik tarzını modern izleyiciye taşımasının yanı sıra, dönemindeki dini sanatın önemli bir örneğidir. Sanatçı, Rönesans ve Barok dönemlerinden esinlenerek, dini temaları ve figürleri çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. “Pieta”, bu bağlamda, sanat tarihindeki büyük ustaların eserlerine olan derin saygısını gösterirken, Bouguereau'nun özgün sanatçı kimliğini de yansıtır. Bouguereau'nun “Pieta” eseri, dini duyguları ve ruhsal derinliği sanatın gücüyle birleştirir. İzleyicilere, acı ve merhamet arasındaki derin duygusal çatışmayı hissettirirken, aynı zamanda umudu ve insanlık için kurtuluşu temsil eder. Bu eser, sanatçının döneminde ve sonrasında birçok kişiye ilham vermiş ve duygusal bir etki bırakmıştır.

William Adolphe Bouguereau'nun 1876 tarihli “Pieta” eseri, sanatçının ustalığını, dini inancını ve duygusal derinliğini yansıtan önemli bir yapıttır. Bouguereau'nun figürlerdeki incelikli detayları, kompozisyonun dramatik etkisi ve

duygusal yükü, “Pieta”nın sanat tarihindeki önemini ve etkisini belirler. Bouguereau'nun “Pieta” eseri, sanat tarihinde dini temalı eserlerin önemli bir örneği olarak kabul edilirken, aynı zamanda sanatçının teknik ustalığını ve duygusal derinliğini gösteren bir başyapıt olarak da öne çıkar. Bouguereau, figürleri ve kompozisyonuyla dini hikayenin anlatımını ustalıkla yorumlarken, aynı zamanda izleyicide derin bir duygusal etki bırakmayı başarır. “Pieta”, Bouguereau'nun sanatındaki dini motivasyonun ve duygusal derinliğin en etkileyici örneklerinden biridir. Sanatçının bu eseri, izleyicilere sadece dini bir hikaye değil, aynı zamanda insanlığın evrensel duygularını ve deneyimlerini anlatır. Bouguereau'nun figürler arasındaki etkileşim, izleyicinin eserin içine çekilmesini sağlar ve onları hikayenin bir parçası gibi hissettirir. “Pieta”, Bouguereau'nun sanatındaki dini temaların ve duygusal derinliğin önemli bir ifadesidir ve sanat tarihindeki yerini sağlamlaştırır. Bouguereau'nun dini eserleri genellikle insanın ruhsal deneyimini ve duygusal karmaşıklığını anlatırken, “Pieta” da bu temaları ustalıkla işleyerek sanat tarihinde kalıcı bir iz bırakır.

2.9. Vincent Van Gogh’un Pieta İmgesi 1889

Vincent Van Gogh'un “Pieta” adlı eseri, ünlü sanatçının kısa ancak etkileyici kariyerinin son dönemlerinde yaptığı önemli eserlerden biridir. 1889 yılında tamamlanan bu tablo, Van Gogh'un kendine özgü dışavurumcu tarzının ve renk paletinin güçlü bir örneğidir. Pieta, İsa'nın çarmıha gerildikten sonra bedeninin Meryem'in kucağında tutulduğu Hıristıyan ikonografisinin bir temsilidir. Ancak Van Gogh'un yorumunda, bu klasik sahne sadece dini bir anlam taşımakla kalmaz, aynı zamanda sanatçının iç dünyasının derinliklerine bir pencere açar. Van Gogh'un ruhsal çalkantıları, duygusal yoğunluk ve iç çatışmalar, eserin üzerinde belirgin bir görselde hissedilir.

Tablonun kompozisyonu, Van Gogh'un çizgi ve renk kullanımındaki dramatik etkisini vurgular. Koyu renk tonları ve belirgin çizgiler, izleyiciyi sahnenin içine çeker ve duygusal bir yoğunluk yaratır. Meryem'in yüz ifadesi, içsel bir huzursuzluğu ve acıyı yansıtırken, İsa'nın bedeni üzerindeki ışık ve gölgeler, dramatik bir vurgu sağlar. Van Gogh'un Pieta eseri, onun sadece dış dünyaya değil, aynı zamanda iç dünyasına olan derin bağlılığını ve ruhsal arayışlarını yansıtır. Bu

eser, sanatçının duygusal derinliğini ve ruhsal çatışmalarını anlamak için önemli bir pencere sunar ve Van Gogh'un sanatının evrensel anlamını vurgular. Tablonun atmosferi, Van Gogh'un kullandığı renk paletiyle de güçlendirilir. Canlı sarılar, turuncular ve koyu mavidirler. Bu renkler, sahnenin duygusal yoğunluğunu ve içsel çatışmalarını vurgular. Van Gogh'un klasik dini temayı, kendi içsel deneyimlerinin bir yansımasıyla birleştirmesi, eserin derinliğini artırır.



Görsel 9. Vincent Van Gogh Pieatası

Pieta, Van Gogh'un izleyicinin duygusal tepkisini uyandırmak için kullandığı güçlü bir sanat eseridir. İzleyiciyi sadece dini bir hikayeye değil, aynı zamanda insanın acılarına, umutsuzluğuna ve içsel çatışmalarına yönlendirir. Van Gogh'un bu eseri, sanatın gücünü ve insan deneyimine olan derin etkisini gösterirken, aynı zamanda sanatçının kendi ruhsal yolculuğuna olan bağlılığını da yansıtır. “Pieta”, Vincent Van Gogh'un sanatındaki dönüm noktalarından biridir ve sanat tarihindeki önemli eserler arasında yer alır. Onun dışavurumcu tarzı, renk kullanımı ve duygusal derinliği, “Pieta” gibi eserlerinde en belirgin görselde ortaya çıkar ve sanatseverlere ilham verir. Van Gogh'un “Pieta” eseri, onun yaşamının zorlu ve çalkantılı dönemlerinde yaptığı eserlerden biridir. Sanatçının ruhsal çöküntülerle boğuştuğu bu dönemlerde, sanatı onun için bir tür terapi ve ifade aracı haline gelmiştir. Pieta, bu içsel savaşı ve manevi arayışları sanat yoluyla ifade etmenin bir örneğidir.

Tabloda görülen yoğun duygusal yük, Van Gogh'un kendi ruhsal zorluklarından esinlenmiş gibi görünmektedir. Sanatçının hayatındaki çeşitli zorluklar ve duygusal sıkıntılar, eserin derinlikli ve dokunaklı bir ifadesine yol açmış olabilir. "Pieta", sadece bir dini sahneyi tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda insanın yaşadığı acıları ve umutsuzlukları evrensel bir görselde yansıtır. Van Gogh'un Pieta eseri, onun sanatının en derin ve etkileyici örneklerinden biri olarak kabul edilir. Sanatçının iç dünyasına olan derin bağlılığını ve sanata olan tutkusunu yansıtırken, aynı zamanda izleyicilere duygusal bir etki bırakır. Bu tablo, Van Gogh'un sanatının evrensel ve zamansız niteliğini vurgular ve sanatseverlere sonsuz bir ilham kaynağı olmaya devam eder.

Pieta gibi eserler, Vincent Van Gogh'un sanatının evrenselliğini ve derinliğini vurgularken, aynı zamanda sanatın insanın iç dünyasına olan etkisini de gözler önüne serer. Sanat, sadece dini motifleri veya dış dünyayı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda sanatçının kendi ruhsal deneyimlerini ve içsel yolculuğunu da ifade etme aracı haline gelir. Van Gogh'un "Pieta" eseri, sanat tarihindeki dini temalı çalışmalardan biri olmasının yanı sıra, modern sanatın gelişiminde de önemli bir rol oynar. Sanatçının dışavurumcu tarzı ve duygusal derinliği, 20. yüzyıl sanatının birçok akımına ilham verir ve sanatın sınırlarını genişletir.

Vincent Van Gogh'un Pieta adlı eseri, sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Sanatçının duygusal yoğunluğu ve içsel çatışmaları bu eserde güçlü bir görselde yansırken, aynı zamanda insanın evrensel acılarına ve umutsuzluklarına dokunur. "Pieta", Van Gogh'un sanatının derinliğini ve etkisini gösteren önemli bir başyapıttır ve izleyicileri duygusal olarak etkilemeye devam eder.

III. BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA PİETA İMGELERİ İLE ÇALIŞAN BAŞLICA SANATÇILAR

3.1. Alman Anonim Heykeltraş, Roettgen Pietası 14.yy

Çarmıhtan indirilen ölü İsa'nın bedenini, dizleri üzerinde taşıyan ve oğluna yas tutan Meryem'i tanımlayan Pieta tasviri, İtalyanca'da merhamet, şefkat ve

dindarlık anlamlarına gelen Pieta terimiyle adlandırılır. Almanca'da Marienklage veya Vesperbild, Fransızca'da ise Pitié olarak adlandırılabilir, ancak genellikle ikonografik terimler arasında Pieta olarak bilinir. Bu tasvirler, dini anlam taşıyan ve ölü İsa'nın acılı annesi Meryem'in duygusal yükünü yansıtan önemli örneklerdir. İncil yazarlarının sessiz kaldığı durumlarda, apokrif metinler bu tür tasvirlerde ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle, Hıristıyan sanatında Pieta tasvirleri, sadece kanonik metinlere değil, aynı zamanda apokrif yazılara dayanarak çeşitlenir. Bu çalışma, Pieta tasvirlerinin kökenleri, evrimi ve farklı kültürlerdeki yorumlarına odaklanarak, Hıristıyan ikonografisinin çeşitliliğini ve zenginliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır[25].

Ölü İsa'ya yönelik Ağıt, Meryem ve İsa'nın bu ağıttan izole edildiği temsiller, sanatta benzersiz bir görüntü yaratmaktadır. Pieta terimi, İtalyanca kökenli olmasına rağmen, bu tasvirlerin en eski örnekleri geç Gotik dönem Alman sanatında ortaya çıkmıştır. İlk örneğinin 1298 tarihli bir eser olduğu belirtilmektedir. Bu durum, Pieta tasvirlerinin sadece İtalyan sanatıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda diğer Avrupa kültürlerine de etki ettiğini göstermektedir[26].



Görsel 10. Roettgen Pietası

[25] Schiller, Gertrud. 1971. Iconography of Christian Art, II, trans. Janet Seligman, London: Lund Humphries, sf .174

[26] Schiller,s.170

Geç Gotik dönem Kuzey Avrupa sanatının önemli tasvirlerinden biri olan Roettgen Pietası, 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir ve bu ahşap heykelde İsa'nın çarmıha gerilme sırasındaki yaralarını derin bir görselde görmekteyiz. İsa'nın bedeni neredeyse bir iskelete dönüşmüş durumda, bir eliyle oğlunun sırtını kavrayan diğer elini ise dizinin üstüne koymuş durumda olan Meryem tarafından kucağında tutulmaktadır[27]. Meryem'in başındaki dikenli taç, el ve ayaklarındaki çiviler, karnındaki yara gibi yapılan işkencenin izleri, bedeninde deformasyona yol açarak detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle çivi izleri ve yaradan akan kan, ahşap materyal üzerinde özel bir teknikle ve abartılı bir biçimde vurgulanmıştır. İsa'nın başı geriye düşmüş, cansız bedenine vurgu yaparken yüzündeki acı ifadesi, çektiği çilenin sembolü haline gelmiştir. Bu tasvir, Meryem ve İsa'yı taht benzeri bir kaidenin üzerinde gösterdiği için özellikle Madonna tasvirlerini andırır. Ancak Madonna tasvirlerinde Meryem, dünyaya gelen oğlunu kucağında taşırken, Pieta'da Meryem, acı çekerek dünyadan ayrılan ölü oğlunu kollarında tutmaktadır. Güzellik-çirkinlik bağlamında benzer bir karşıtlık durumu söz konusudur.

Roettgen Pietası, Kuzey Avrupa'nın Gotik dönemine ait bir örnek olup, İsa'nın acı dolu çarmıha geriliş anını detaylı bir ifade ile tasvir eden ahşap heykelidir. İsa'nın bedeni, çivi izleri ve yaralardan oluşan işkencenin etkisiyle neredeyse iskelet halini almıştır. Meryem, İsa'nın sırtını kavrayarak kucağında tutar ve donuk bir ifadeyle başını hafifçe öne doğru eğmiştir. İsa'nın başındaki dikenli taç, el ve ayaklarındaki çivi izleri, göğsündeki yara gibi detaylar, işkencenin etkilerini vurgulamak adına abartılı bir şekilde olup çivi izleri ve akan kan, ahşap üzerinde kullanılan özel bir tekniğin etkisiyle belirginleştirilmiştir. İsa'nın başı geriye düşmüş, yüzündeki acı ifadesi ise çektiği acıyı yansıtmaktadır. Bu tasvir, Madonna tasvirlerini çağrıştırmakta olup Meryem ve İsa'yı taht benzeri bir kaidede göstermiştir. Ancak burada önemli bir ayrım vardır; Madonna tasvirlerinde Meryem, dünyaya gelen oğlunu kucağında taşırken, Pieta'da Meryem, acı çekerek dünyadan ayrılan ölü

[27] Serap,Yüzgüller. (2016), Acıyı Okumak:Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri. Art Sanat Dergisi. s.50

oğlunu kollarında tutmaktadır. Güzellik ve çirkinlik konsepti, bu tasvirde de karşıtlık oluşturmuştur.

Madonna tasvirlerindeki Çocuk İsa tanımlarken, mükemmellik barındıran bir güzellik simgesidir; ancak Pieta'daki İsa, işkence görmüş ve çarmıha gerilmiş biçimi bozulmuş bedeni ile çirkinliği temsil eder. 14. ve 15. yüzyıl Pieta heykellerinde genellikle İsa'nın grotesk imgesiyle karşılaşmak mümkündür. İsa'nın bedeninin bozulmuş imgesi, Batı ikonografisinde Passion sahnelerinin öne çıkmasıyla ilgili önemli bir konu haline gelmiştir.

Yunan güzellik anlayışına göre imgeleştirilmez. Bu ifade, tam da Pieta'daki grotesk İsa tasvirine uygun düşer. Hegel, İsa'nın acısının gösteriminin klasik plastik idealden ayrıldığına vurgu yaparken, bir yandan da İsa'ya işkence edenlerin çirkinleştirildiğini ifade etmektedir. İsa'nın ve işkencecilerin grotesk tasvirlerine Kuzey sanatında sıkça rastlanmaktadır [28]. Ancak bu noktada bir ayrım yapmak önemlidir; İsa'ya işkence edenler ve Hıristıyanlığın 'düşman' olarak tanımladığı figürlerin çirkin gösterimi, Batı görsel kültüründe kötülük-çirkinlik ilişkisiyle bağlantılıdır. Passion sahnelerinde gösterilen İsa'nın biçimsizleşen bedeni, başka bir deyişle çirkinliği, acı çeken İsa tasvirine özgü olarak bir kabulü temsil etmektedir [29].

Pieta tasvirleri, Hıristıyan sanatının en dokunaklı ve etkileyici örneklerinden biridir. Bu tasvirler, çarmıhtan indirilen İsa'nın ölü bedenini dizleri üzerinde taşıyan ve acılı bir betimleme ile oğlu için yas tutan Meryem'i anlatır. Pieta terimi, İtalyanca kökenli olup, içinde merhamet, şefkat ve dindarlık gibi derin anlamları barındırır. Farklı dillerde farklı isimlendirilmeler olabilir, ancak genellikle ikonografik terimler arasında Pieta olarak anılır. Bu tasvirler, sadece kanonik İncillerden değil, aynı zamanda apokrif metinlerden de ilham alarak ortaya çıkmıştır. İncil yazarlarının sessiz kaldığı yerlerde, apokrif metinler sanatçılara yeni ve duygusal açıdan derin temalar sunmuştur. Bu sayede Pieta tasvirleri, Hıristıyan ikonografisinin sınırlarını genişleterek çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Roettgen Pietası gibi örnekler, Kuzey Avrupa Gotik sanatının güçlü ve etkileyici eserleridir. İsa'nın çarmıha gerilişi sırasında yaşadığı acıları ve Meryem'in bu acılara duyduğu üzüntüyü anlatan bu

[28] Schneckenburger, Manfried. 2000. Art of The 20th Century, Köln: Taschen.

[29] Umberto, Eco. 2009. Çirkinliğin Tarihi, çev. Anaca U. Ergün vd., İstanbul: Doğan Kitap.

heykeller, izleyiciye duygusal bir deneyim sunar. İsa'nın bedenindeki yaraların detaylı bir şekilde işlenmesi, sanatçının bu anı empati yolu ile anlamaya çalıştığını göstermiştir. Pieta tasvirleri, güzellik ve çirkinlik arasındaki ince çizgiyi keşfeder. İsa'nın biçimsizleşmiş bedeni, geleneksel güzellik anlayışından saparak, acının ve çirkinliğin gerçekliğini yansıtmaktadır. Bu tasvirlerdeki çirkinlik, aynı zamanda acı çeken İsa'nın insanlığın günahları için kefaret ödemesinin sembolü olmuştur. Bu tasvirler, sadece dini bir anlam taşımakla kalmaz, aynı zamanda sanatın gücünü ve duygusal etkisini vurgulamaktadır. İsa'nın acılı ölümü ve Meryem'in bu acıya duyduğu üzüntü, izleyicilerde bir duygu ve empati kurmayı sağlayarak manevi bir deneyim sunmayı amaçlamıştır. Bu nedenle, Pieta tasvirleri, hem sanatsal hem de dini bir mirasın önemli bir parçası haline gelmişlerdir.

3.2. Michelangelo Roma Pietası 1498-1499

Pieta, Hıristiyan ikonografisinde birçok sanatçı tarafından ele alınan bir konudur. Ancak, Michelangelo'nun 1499 yılında, yirmi dört yaşında iken yaptığı Pieta heykeli, içlerinde en ünlü ve en yetkin olanıdır [30]. Rönesans'ın ünlü sanatçısı Michelangelo'nun 15. yüzyılın sonlarından 16. yüzyıl ortalarına kadar yarattığı heykellerde her zaman farklılık taşıyan bir özellik bulunmaktadır. Bu belirgin özellik, Michelangelo'nun mermere işleme tarzıyla belirginleşir; malzemenin doğasını tam anlamıyla işlememesi, adeta malzeme ile sanatçı arasındaki ilişkiyi vurgular. Bu durum, Michelangelo'nun heykellerinde insanın kökeninin Tanrı olduğu düşüncesine paralel bir biçimde, heykelin malzemesiyle kurduğu özel bağlantıyı yansıtır[31].

[30]Lutfiye,Bozdağ. (2016), Biyoiktidar Kavrami Ve Ötekileştirmenin İki Kadin Karakterde Temsili "meryem Ana Ve Berfo Ana", Sanat ve Tasarım Dergisi. s.154
[31] Serap,s.51.



Görsel 11. Michelangelo, Pieta, 1498–1499

Kısa ömründe resim sanatında devrim yapmış ve Giotto ile Michelangelo arasında bir köprü oluşturmuş, Floransalı erken dönem Rönesans sanatçılarının en büyüğüdür[32]. Michelangelo'nun 1498-1499 yılları arasında tamamladığı Roma Pietası adlı eseri, Rönesans sanatının önde gelen eserlerinden biridir. Bu olağanüstü heykel, İtalyan sanatçının yeteneklerinin ve estetik anlayışının zirvesini temsil eder. Roma Pietası, Vatikan'daki San Pietro Bazilikası'nda yer alır ve Hıristıyan ikonografisinin önemli bir temasını işler. Heykel, İsa'nın çarmıha gerilişi sonrasında ölü bedenini taşıyan Meryem'i tasvir eder. Michelangelo, bir anne olan Meryem'in yüzündeki derin hüzünü ve İsa'nın anlam dolu, biçimli bedenini ustalıkla yansıtarak esere güçlü bir duygusal ifade katar. Meryem'in yüzündeki dokunaklı hüzün ve İsa'nın bedenindeki anatomik detayları, sanatçının olağanüstü becerisini ve duyarlılığını ortaya koyar.

Roma Pietası, Michelangelo'nun Rönesans dönemindeki sanat anlayışının önemli bir örneği olarak kabul edilir. Heykel, dini ikonografinin yanı sıra Michelangelo'nun estetik anlayışını ve insan anatomisine olan hakimiyetini de

[32] Robert, Cumig (1980). D om enico Ghirlandaio. *Görsel Rehberler Sanat*

vurgular. Sanatçının bu başyapıtı, izleyicilere hem dini bir deneyim sunmak hem de estetik bir zevk yaşatmak amacıyla oluşturulmuştur. Roma Pietası, Michelangelo'nun olağanüstü yeteneklerini ve heykel üzerindeki ustalığını sergileyen bir başyapıttır. Heykelde, Meryem'in ölü İsa'nın bedenini kucağında tuttuğu anı canlandırması, dramatik bir etkiye sahiptir. Meryem'in usta bir incelikle işlenmiş genç yüz ifadesi, içsel bir hüzün ve acıyı gözler önüne sermektedir. İsa'nın bedenindeki ustalıkla işlenmiş detaylar ise Michelangelo'nun anatomi bilgisinin ve yaptığı esere hassasiyetinin bir yansıması olmuştur. Michelangelo bu eserinde İsa'nın biçimli kasları, zarif anatomisi ve yatan pozisyonuyla Roma Pietası'na gerçekçi bir canlılık kazandırmıştır. Michelangelo'nun heykelin yüzeyindeki olağanüstü detaylar ve incelikli oyma çalışmaları, sanatçının taşla olan etkileşimini ustalıkla yansıtır. Roma Pietası, Rönesans sanatının önemli bir örneği olarak kabul edilir ve Michelangelo'nun sanat kariyerindeki dönüm noktalarından birini temsil eder. Bu eser, dini içeriğiyle birlikte estetik ve duygusal bir deneyim sunarak, izleyicilere sanatçının yapmış olduğu sanatının gücünü hissettirmektedir. Michelangelo'nun yetenekleri ve Roma Pietası'nın, Rönesans döneminin sanatına önemli etkisi vardır.

3.1.1. Roma Pietası'nın Freudyen Bakış Açısıyla Psikanalitik Çözümlenmesi

Michelangelo'nun 1498-1499 tarihleri arasında tamamladığı San Pietro Pieta, sadece sanat tarihinin değil, aynı zamanda psikanalizin ilgi alanına giren bir eserdir. Freud'un psikanalitik teorileri, San Pietro Pieta'nın çeşitli yönlerini anlamamıza yardımcı olabilir. Bu eserin psikanalitik çözümlenmesi, hem Michelangelo'nun zihnini hem de izleyicinin bilinçdışını anlamamızı sağlar. Freud'un bilinçdışı kavramı, insan zihnindeki gizli dürtülerin ve anlamın altında yatan unsurların bilinçte ifade edilmeyen bir görselde etkili olduğunu öne sürer. Roma Pietası, Freud'un bu kavramını heykelin malzemesiyle ilişkilendirmesi açısından ilgi çekicidir. Michelangelo'nun mermere işleme tarzı, malzemenin doğasına saygı gösterirken aynı zamanda onunla etkileşim içinde olma düşüncesini yansıtır. Bu, Freud'un insanın içsel dürtülerine ve bilinçdışındaki güçlerine vurgu yapan teorileriyle uyumludur.

Meryem'in ifadesindeki hüzün ve İsa'nın biçimli bedeni, Freud'un "yaşam ve ölüm dürtüsü" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Michelangelo'nun eserinde, yaşam ve ölüm arasındaki zıtlık, insan psikolojisinin temel çatışmalarını yansıtabilir.

Meryem'in çocuğunu kaybetmiş bir anne olarak yaşadığı acı, Freud'un kayıp ve yas teorileriyle bağlantılı olabilir. Roma Pietası, izleyicilerde duygusal bir tepki uyandırmak için tasarlanmıştır. Freud'un "dışavurumculuk" teorisi, duygusal ifadenin zihinsel sağlık açısından önemli olduğunu savunur. Michelangelo'nun heykeli, izleyicinin bilinçdışındaki duygusal katmanlara dokunarak, psikanalitik açıdan incelenebilir. Bu çözümleme, Roma Pietası'nın sadece dini bir temayı değil, aynı zamanda insan psikolojisini, bilinçdışını ve duygusal deneyimleri anlamak için Freud'un teorilerinin nasıl kullanılabileceğini gösterir.

Roma Pietası'nın psikanalitik çözümlenmesi, Michelangelo'nun eserine Freud'un teorik çerçevesiyle yaklaşarak, insan zihnindeki bilinçdışı katmanların heykelde nasıl yansıtıldığını anlamamıza olanak tanır. Meryem'in acısı ve İsa'nın yaşamsız bedeni arasındaki duygusal çatışma, Freud'un libido ve Thanatos kavramlarına derinlemesine bir bağlam sunar. Aynı zamanda, Meryem'in İsa'nın bedenini kucaklaması, Freud'un anne-oğul ilişkisi teorisiyle anlam kazanır, çocuğunu kaybetmiş bir anne olarak yaşadığı hüzün, Freud'un kompleks kavramlarına işaret eder. Heykelin, izleyicinin bilinçdışındaki duyguları ortaya çıkararak onları anlamasına yönelik tasarlanmış olması, Freud'un bilinç dışı ifade teorisini vurgular. Michelangelo'nun malzeme ile kurduğu özel bağlantı, heykelin her oyma detayında sanatçının bilinçaltındaki düşüncelerini ve duygularını görmemize olanak tanır. Bu çözümlenme, Roma Pietası'nın sadece dini bir içerikle değil, aynı zamanda insan psikolojisi ve duygusal deneyimlerinle de bir bağlantı kurduğunu gösterir. Freud'un psikanalitik perspektifi, Michelangelo'nun bu başyapıtının karmaşıklığını daha iyi anlamamıza katkı sağlar. Michelangelo'nun Roma Pietası adlı eserinin psikanalitik çözümlenmesi, Freud'un teorik çerçevesi üzerinden heykelin sembollerini ve duygusal katmanlarını anlamamıza yönlendirir. Meryem'in İsa'nın bedenini tuttuğu bu dramatik sahne, insan psikolojisinin temel çatışmalarını yansıtırken, Freud'un Libido ve Thanatos kavramları aracılığıyla yaşam ile ölüm arasındaki mücadeleyi ifade ederken, Meryem'in İsa'ya olan bağlılığı, Freud'un anne-oğul ilişkisi teorisiyle örtüşür, bu ilişki kompleksini ve kayıp duygusununun izleyicide etkileyici bir yankı bırakmasını sağlar. Freud'un bilinçdışı ifade teorisi, heykelin duygusal derinliklerini keşfetmeye ve izleyicinin kendi bilinçaltındaki duygularıyla bağ kurmasına olanak tanır. Roma Pietası'nın her ayrıntısında yatan anlam, Freud'un rüya analizi teorisi ile

de açıklanabilir. Heykeldeki semboller, figürler ve kompozisyon, izleyicinin bilinçaltındaki düşünceleri ve arzuları tetikleyebilir, bu da eserin daha fazla anlam katmasına olanak tanır. Michelangelo'nun malzeme ile kurduğu özel bağlantı, sanatçının bilinçaltındaki düşüncelerini taşın yüzeyine aktarmasına ve eserini olağanüstü bir görselde canlandırmasına olanak tanır. Roma Pietası'nın psikanalitik çözümlenmesi, sadece Rönesans döneminin sanatsal ifadesine değil, aynı zamanda insan psikolojisinin evrensel yönlerine de derin bir bakış sunar. Bu eser, sadece dini bir anlatı değil, aynı zamanda insan duygularının ve düşünsel karmaşıklıkların bir portresidir. Freud'un psikanalitik perspektifi, Michelangelo'nun heykelinin zaman içindeki etkileşimini ve izleyiciler üzerindeki etkisini daha bütünsel bir görselde anlamamıza yardımcı olur. Michelangelo'nun Roma Pietası adlı eserinin psikanalitik çözümlenmesi, aynı zamanda izleyicilerle heykel arasında özel bir etkileşimi de vurgular. Freud'un bilinçdışı inşa teorisi, sanatçının eserle kurduğu özel bağlantıyı ve bilinçaltındaki düşünce süreçlerini ortaya çıkarır. Michelangelo'nun mermerle işleme tarzı, malzemenin doğasına saygı gösterirken onunla etkileşim içinde olma düşüncesini yansıtır. Bu, izleyicilere sadece görsel bir deneyim sunmanın ötesine geçerek, heykelin yaratım sürecine ve sanatçının duygusal dünyasına bir pencere açar.

Roma Pietası'nın Freud'un teorileriyle çözümlenmesi, aynı zamanda eserin dini içeriği ve Michelangelo'nun estetik anlayışı arasında bir denge bulmamıza da yardımcı olur. Heykel, sadece dini bir temayı ifade etmekle kalmazken, aynı zamanda insan anatomisi, duygusal ifade ve malzeme ile olan etkileşimde sanatçının özel yeteneklerini sergiler. Freud'un psikanalitik bakış açısı, bu sanat eserini daha geniş bir bağlamda değerlendirmemize ve izleyicilerin hem duygusal hem de entelektüel olarak derinleşmesine olanak tanır.

Roma Pietası'nın Freud'un psikanalitik bakış açısıyla incelenmesi, sadece bir sanat eserinin estetik değil, aynı zamanda insan psikolojisi üzerindeki etkilerini anlamamıza olanak sağlar. Michelangelo'nun heykeli, dini içeriği, sanatçının duygusal dünyasını ve izleyicinin bilinçdışını bir araya getirerek, sanatın gücünü çok katmanlı bir görselde ifade eder.

3.3. Jan Fabre Merciful Pieta 2011

"Merciful Pieta" Jan Fabre'nin klasik dini temaları çağdaş sanata uyarladığı bir çalışmasıdır. Enstelasyon olarak değerlendirilen bu çalışması birden fazla eser ile bir kompozisyon olarak yerleştirilmiştir. Ana heykel " Merciful Pieta" merkezde yer almakta olup Meryem Ana'nın İsa'nın bedenini tutmuş olduğu klasik tasvirin yeniden yorumlanmasıdır. Bu eser kompozisyonun en dikkat çeken merkezi unsuru olmuştur. Heykelin etrafında bulunan diğer eserler ise kelebekler, böcekler, larvalar ve beyin gibi imgelerden oluşmaktadır. Oldukça etkileyici boyutlara sahip olan eser izleyici üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur. "Merciful Pieta" Hıristiyan ikonografisinde yaygın bir dini temanın üzerine kurulmuş ve Michelangelo'nun Pieta eserine bir atıfta bulunmuştur. Fabre'nin bu eserinde kullandığı malzemeler ve teknik, eserin hem klasik hem de modern bir his vermesini sağlamış olup bedenlerin doğal detaylarına odaklanmaktadır.



Görsel 12: Jan Fabre, Merciful Pieta,2011

Bu eserde de Fabre'nin diğer çalışmalarında olduğu gibi, insan bedeninin kırılganlığı ve aynı zamanda dayanıklılığına vurgu yapılmıştır. Fabre genelde eserlerinde insan bedeni, ölüm, acı, yaşam gibi evrensel temaları işlemiş olup bu eserinde ise birikimini bütünü ile yansıtmıştır. Hem estetik hem de kavramsal olarak zengin bir eser olan "Merciful Pieta" izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya yöneltmektedir.

Carrara mermerinden yapılmış bu eser, heykel sanatında özellikle Rönesans döneminden beri çok popüler olan, İtalya'dan çıkarılan bir mermer türü olmakla birlikte Michelangelo'nun "Pietà" heykelinde de kullanılmış olup Fabre'nin eseri klasik ve modern sanat arasında bir köprü kurmuştur. Carrara mermerinin kullanılması, hem sanat tarihine bir gönderme yapmış hem de eserin taşıdığı zamansız ve evrensel izlerini vurgulamaktadır. Fabre bu eserinde Michelangelo'nun ünlü "Pietà" eserine bir saygı duruşu niteliğindeki çalışmasını yapmış olup kusursuzca işlemiş ve aynı zamanda sanatındaki modern perspektifini de yansıtmıştır. Fabre'nin amacı, izleyiciye hem geçmişi hem de şimdiyi düşündürmek olmuştur.

Bu eser, sembolizmlerle dolu olup dikkatlice yerleştirilmiş, beyin, kelebekler, böcekler, larvalar ve Meryem'in yüzünün kafatası şeklindeki tasvir, insan yaşamı, ölüm, dönüşüm ve ruhsallık temalarını izleyiciye incelikle yansıtmıştır.

Fabre eserinde beyin imgesi ile zihni ve bilinci ele almış olup insanın merkezi olarak göstermiştir. Fabre'nin kendini Ölü İsa yerine koymuş olduğu figürün elinde beyni tutması, acının ve merhametin zihinsel ve duygusal boyutunu vurguladığı ve insanın varoluşunun kırılganlığını, sınırlılığını sembolize etmektedir.

Kelebekler ise dönüşüm ve ruhun yeniden doğuşu sembolize etmektedir. Fabre, kelebekleri kullanarak ölümden sonra gelen ruhsal dönüşümü ve yeniden doğuşu simgelemiştir. Aynı zamanda kelebekler, geçici olanın güzelliğini ve yaşamın kırılganlığını sembolize eder. Böcekler Fabre'nin eserlerinde sıkça görülen doğa ve ölüm temalarının bir devamı olup çürüme ve yeniden doğuşu sembolize eder. Özellikle larvalar, doğadaki çürüme sürecinin ve yaşam döngüsünün bir parçası olarak görülmekle birlikte ölüm ve yaşam arasındaki bağlantıyı, çürümenin yeni bir yaşamın başlangıcı olabileceğini bizlere anlatmaktadır. Meryem'in yüzünün kafatası olarak işlenmiş olması ise ölümün evrenselliğine ve kaçınılmazlığına vurgu

yapmaktadır. Meryem gibi kutsal bir figürün bile ölümün etkilerinden muaf olmayacağını gözler önüne sermekte olup bu şekilde izleyiciyi ölümle yüzleşmeye ve kabul etmeye davet etmiştir. Kafatası, insan yaşamının geçiciliğini ve ölümün kaçınılmaz gerçeğini temsil etmiş, Meryem'in hala bir merhamet sembolü olarak tasvir edilmiş olması ölümün ötesindeki sevgi ile bağlılığı simgeleştirerek seyirciyle bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

3.4 Michelanhelo Rondanini Pietası 1552–1564

Rondanini Pietà, Michelangelo'nun son eserlerinden biridir ve 1552 ile 1564 yılları arasında tamamlanmıştır[33]. Bu heykel, Michelangelo'nun önceki Pietà eserleri gibi Meryem'i ve İsa'nın ölümünü konu alır, ancak diğerlerinden farklı olarak, Michelangelo'nun ölümünden önce tamamlanamamış ve tam olarak bitirilememiştir. Rondanini Pietà, Michelangelo'nun büyük bir sanatçı olarak bıraktığı mirası tamamlamaya yönelik çabalarının bir izini taşır. Heykelin adı, Rondanini ailesinin koleksiyonuna geçtikten sonra verilmiştir. Bu eser, Michelangelo'nun son dönemlerinde çalıştığı bir dizi Pietà eserinin bir parçasıdır. Rondanini Pietà, önceki Pietà eserlerinden farklı olarak, Meryem'in İsa'nın cesedini tuttuğu sıradışı bir kompozisyonu içermektedir[34]. Heykelin yüzeyi, Michelangelo'nun diğer eserlerinde olduğu gibi, mermerin doğal özelliklerine saygı göstererek, malzeme ile sanatçı arasında özel bir etkileşimi yansıtır.

Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanatının evrimini ve son dönemlerindeki duygusal derinliği anlamak adına önemli bir eserdir. Ancak, heykelin tamamlanmamış olması nedeniyle, Michelangelo'nun ölümünden sonra çeşitli restorasyon ve tamamlama çabalarına maruz kalmıştır. Bu durum, eserin orijinal tasarımının tam olarak anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanat kariyerinin son dönemlerindeki dini temalarını ele almasının yanı sıra, önceki Pietà eserlerinden farklı bir duygusal derinlik taşıyan bir çalışma

---

[33] John,Paoletti. (2000)The Rondanini "Pietà": Ambiguity Maintained through the Palimpsest. *Jstor,* 56.

[34] Charles, Tolnay. (1934). Michelangelo's Rondanini Pietà. *The Burlington Magazine for Connoisseurs,* 144.

olarak dikkat çeker. Heykelin tamamlanmamış olması, izleyicilere sanatçının düşünce süreçlerine ve eserin potansiyel anlamlarına dair çeşitli yorumlar yapma özgürlüğü tanır. Meryem'in ifadesindeki içsel hüzün ve İsa'nın bedeninin tasvirindeki anatominin detayları, Rondanini Pietà'nın Michelangelo'nun sanatsal olgunluğunun ve duyarlılığının bir yansıması olduğunu gösterir. Heykel, izleyicilere hem dini bir deneyim sunmak hem de estetik bir zevk yaşatmak amacıyla tasarlanmıştır[35]. Michelangelo'nun malzeme ile olan etkileşimi, mermerin dokusunu dikkatlice işleyerek sanatçının olağanüstü becerisini ortaya koyar.



Görsel 13.Michelangelo, Rondanini Pietası

Rondanini Pietà'nın tamamlanmamış olması, eserin üzerine çeşitli yorumların yapılmasına olanak tanır. Michelangelo'nun ölümünden sonra heykel üzerinde yapılan müdahaleler, izleyicilerin orijinal tasarımı anlamasını zorlaştırırken, aynı zamanda eserin evrimini ve farklı dönemlerdeki sanatçı müdahalelerini gösterir. Sonuç olarak, Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanatının zirvesine yönelik bir

[35] Philipp, Fehl. (2002). Michelangelo's Tomb in Rome: Observations on the "Pietà" in Florence and the "Rondanini Pietà". *Artibus et Historiae*, 11.

bakış sunar. Tamamlanmamış olması, izleyicilere sanatçının düşünce süreçleri ve sanatsal evrimi hakkında spekülasyon yapma fırsatı verir, bu da heykelin çeşitli yorumlara açık bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır[36]. Rondanini Pietà'nın tamamlanamamışlığı, Michelangelo'nun sanatsal ifadesindeki sürekliliği ve evrimi görmemize olanak tanır. Sanatçının son dönemlerindeki bu eser, dini temaları ele almasının yanı sıra, Michelangelo'nun kendi iç dünyasına ve yaşamının çeşitli zorluklarına olan duyarlılığını yansıtır. Heykelin, Meryem'in İsa'nın bedenini farklı bir kompozisyon içinde tutması, Michelangelo'nun eserinde duygusal bir derinlik ve özgünlük arayışını ortaya koyar. İsa'nın bedeni, Michelangelo'nun anatomi bilgisinin zirvesini temsil eder, aynı zamanda yaşamın geçiciliği ve insanın ölümle karşılaşması gibi evrensel temaları da içinde barındırır[37].

Rondanini Pietà, Michelangelo'nun mermerle olan etkileşimi ve malzemenin doğal özelliklerine olan saygısını gösterir. Heykelin yüzeyindeki detaylar, Michelangelo'nun özel becerilerini ve heykelcilikteki ustalığını sergiler. Tamamlanamamış olmasına rağmen, eser izleyiciyi Michelangelo'nun dünyasına çekerek, sanatçının içsel dünyasının izini sürme fırsatı sunar. Bu heykel, Michelangelo'nun sanatının evrimini ve son dönemlerindeki duygusal derinliği anlamak isteyenler için önemli bir araştırma konusudur. Tamamlanamamışlığı, izleyicilere sanatçının atölyesine bir bakış sunarken, aynı zamanda eserin zaman içindeki değişimini de gösterir. Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanatının zirvesinden bir kesit sunarak, sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanatındaki evrimin yanı sıra sanatçının kişisel hayatındaki zorlukların da bir yansımasıdır. Heykel, Michelangelo'nun içsel dünyasına bir pencere açar ve sanatçının yaşamının ilerleyen dönemlerindeki düşüncelerini, inançlarını ve duygusal deneyimlerini yansıtma çabasını gösterir.

Heykelin tamamlanamamış olması, Michelangelo'nun ölümünden önceki dönemdeki yaratıcı sürecini anlamamıza zorlu bir görevdir [38]. Michelangelo'nun bu

---

[36]Myers, J. R. (1986). The "Rondanini Pietà" And The Tradition Of "Pius Aeneas". *https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/sou.5.4.23202225*.

[37] Alessandro**,**Rovetta. (2011). L'ultimo Michelangelo. Disegni e rime attorno alla Pietà Rondanini. Publicatt, 40.

[38] Repishti, F. (2014). La Pietà Rondanini di Michelangelo / Michelangelo's Rondanini Pietà. *Iris,* 42-45.

eserdeki ifade tarzı ve kompozisyon seçimi, Rönesans döneminin estetik anlayışından uzaklaşarak, daha özgün ve içsel bir ifade biçimine doğru evrildiğini gösterir. Sanatçının bu dönemdeki zorluklarının ve içsel çatışmalarının yansımalarını görmek mümkündür. Rondanini Pietà'nın önceki Pietà eserlerinden farklı bir kompozisyon taşıması, Michelangelo'nun dini temaları ele alırken bile sürekli bir yenilik ve özgünlük peşinde olduğunu gösterir. İsa'nın bedeni ile Meryem'in tutumu arasındaki duygusal denge, izleyiciye bir içsel yolculuk ve manevi bir derinlik sunar. Michelangelo'nun malzeme ile kurduğu özel bağlantı, heykelin yüzeyindeki detaylarda kendini gösterir, bu da sanatçının mermerle olan etkileşimini ustalıkla sergiler.

Rondanini Pietà, Michelangelo'nun sanatındaki bu geç dönem eserlerinden biri olarak, izleyicilere sanat tarihinde bir dönüm noktasının ve sanatçının kendi iç dünyasındaki gelişimin izini sürme fırsatı sunar. Tamamlanmamış olması, heykelin gizemini ve izleyicilere açık uçlu bir keşif alanı bırakır. Rondanini Pietà, tamamlanmamış olmasına rağmen, Michelangelo'nun sanatındaki sonraki dönemlerdeki evrimi ve duygusal derinliği anlamak için bir katalizör olarak işlev görür. Heykel, sanatçının dini temaları ele alışındaki değişimi gösterirken, aynı zamanda Michelangelo'nun insan figürlerini anatominin hassasiyetiyle birleştirme yeteneğini sergiler. Heykelin anlamını tam anlamak için, Michelangelo'nun o dönemdeki yaşam koşullarını ve içsel mücadelelerini incelemek önemlidir. Rondanini Pietà'nın, sanatçının kendi ölümlülüğü ve dini inançları üzerine düşünce sürecinin bir ürünü olduğu düşünülüyor. Tamamlanmamış olması, Michelangelo'nun ölümünden önceki dönemdeki sanatsal üretimine olan devam eden bağlılığı ve sanatının sürekli evrimini vurgular. Michelangelo'nun malzeme ile etkileşimi, heykelin yüzeyindeki detaylar ve oyma işlemlerinde kendini gösterir. Sanatçının mermerle olan bu özel ilişkisi, Rondanini Pietà'nın sanatsal ifadesinin bir parçası haline gelir. Heykelin kendine özgü kompozisyonu ve duygusal tonu, izleyicilere Michelangelo'nun düşünsel ve duygusal dünyasına özel bir bakış sunmaktadır. Rondanini Pietà, sanat tarihindeki bu büyük ustalığın sonraki dönemlerinde Michelangelo'nun ruhsal arayışlarını ve sanatsal evrimini anlamak isteyenler için

önemli bir referans noktasıdır. Michelangelo'nun yaşamının zorlukları, inançları ve duygusal karmaşıklıkları, bu tamamlanmamış başyapıtın izleyicilere zengin ve derin bir keşif deneyimi sunar.

3.5.Kathe Kollwitz Pieta 1937-1939

Kathe Kollwitz'in eseri, sanatçının duygusal derinliği ve toplumsal olaylara tepkisi ile görsellenen önemli bir sanat eseridir[39]. Kathe Kollwitz (1867-1945), 1914 yılında sanatçının on sekiz yaşındaki oğlu Peter'ın savaşta öldüğü zaman 47 yaşında ve köklü bir Berlin sanatçısıydı. Grafik eserleri, heykelleri, günlüğü ve mektupları, sadece bir annenin yoğun acısını değil, aynı zamanda yıllarca süren içsel çalkantıyı, belirsizliği, savaştaki fedakarlığın anlamıyla ilgili soruları ifade eden sanatçıdır[40].

Sanatçının Nazi rejimi altındaki Almanya'da ve II. Dünya Savaşı öncesindeki dönemdeki politik ve sosyal çalkantılara karşı hissettiği derin acı, eserin temelini oluşturur. Geleneksel bir Pieta kompozisyonunu temel alan eser, Meryem'in ölü İsa'nın bedenini kucağında tuttuğu dokunaklı bir sahneyi resmeder. Bu kompozisyon, duygusal bir yoğunluk ve dramatik etki yaratırken, sanatçının kendine özgü tarzıyla işlenmiştir. Kollwitz'in eserleri genellikle toplumsal adaletsizliklere ve savaşın yıkıcı etkilerine karşı bir çıkış noktasıdır[41]. "Pieta 1937-1939," Nazizm'in yükselişine ve savaş öncesindeki politik gerilimlere bir tepki olarak, sanatçının insanlık trajedisine duyduğu derin acıyı yansıtır. Meryem'in ifadesindeki hüzün ve İsa'nın bedenindeki anatominin detayları, eserin politik ve duygusal içeriğini güçlendiren unsurlardır. Sanatçının eserlerindeki karakteristik anatomi bilgisi, detaylı oyma çalışmaları ve duygusal ifade, "Pieta 1937-1939" adlı eseriyle de kendini gösterir. Kollwitz'in malzeme ile kurduğu özel bağlantı, heykelin yüzeyindeki detayların ve incelikli oyma çalışmalarının esere katkı sağlar. Bu eser, sadece bir sanat yapıtı olmanın ötesinde, aynı zamanda sanatçının dönemindeki zorlu koşullara ve insanlık dramına dair güçlü bir anlatı sunar. Kathe Kollwitz'in eseri, savaşın ve zulmün insanlığı nasıl etkilediğini, acıyı ve kaybı nasıl yansıttığını derinlemesine inceler. Meryem'in İsa'nın

---

[39] Morjani, Angela. (1986). Käthe Kollwitz on Sacrifice, Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. *Angela Moorjani*, 1110.
[40] Morjan, sf. 1112
[41] McCausland, E. (2015). Käthe Kollwitz. *Parnassos* , 20-25.

bedenini kucağında tuttuğu an, bir anne ile kaybettiği çocuğunu saran evrensel bir acının sembolü haline gelir. Sanatçının eserindeki detaylar, bu trajedinin evrenselliğini vurgular.

Eserdeki politik mesajlar, Kollwitz'in Nazi rejiminin getirdiği zorbalık ve savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerine karşı duyduğu güçlü tepkiyi yansıtır. Sanatçının eserleri genellikle savaş karşıtı ve insan hakları savunucusu bir duruş sergiler. “Pieta 1937-1939” adlı eser, bu tutumuyla savaşın ve zulmün insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerini anlamak ve hissetmek isteyen izleyicilere derin bir düşündürme sunar.

Sanatçının malzeme seçimi ve heykelin detayları, eserin estetik değerini ön plana çıkarır. Kollwitz'in mermerle kurduğu özel bağlantı, eserin duygusal derinliğini ve güçlü anlatısını vurgular. İnsan anatomisinin detaylı işlenişi, sanatçının teknik ustalığını ve duyarlılığını izleyiciye açıkça gösterir. Kathe Kollwitz'in “Pieta 1937-1939” adlı eseri, sanat tarihindeki önemli yapıtlardan biri olarak kabul edilir. Savaşın ve zulmün insanlık üzerindeki etkilerini anlamak, duygusal olarak derin bir deneyim yaşamak ve politik mesajları değerlendirmek isteyenler için önemli bir başvuru kaynağıdır.



Görsel 14. Kathe Kollwitz, Pieta,137-1939

IV. BÖLÜM

PİETA'NIN ÇAĞDAŞ YORUMU

4.1.Pieta İmgesinin Disiplinler Arası Bağlamda Uyarlanmasının Nedenleri

Pieta imgesinin disiplinler arası bağlamda uyarlanmasının birden fazla nedeni bulunmaktadır. Öncelikle, Pieta, sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan ve birçok sanatçının ilham aldığı bir motif olması nedeniyle, farklı disiplinlerdeki sanatçılar tarafından yeniden yorumlanma potansiyeline sahiptir. Bu nedenle, resim, heykel, edebiyat, tiyatro ve sinema gibi farklı sanat alanlarında Pieta'nın uyarlamalarına sıkça rastlanır. Ayrıca, Pieta'nın içerdiği temalar, insanlık tarihinde evrensel olarak kabul görmüş duyguları ve deneyimleri ifade etmesi sebebiyle, farklı disiplinlerdeki sanatçılar tarafından da benimsenmiştir. Örneğin, annelik, acıma, fedakarlık ve

insanın kırılganlığı gibi temalar, edebiyat eserlerinde, tiyatro oyunlarında veya sinema filmlerinde Pieta'nın temel motifleri olarak kullanılabilir. Bunun yanı sıra, Pieta'nın dini ve kültürel önemi, farklı inanç ve kültürlere mensup sanatçıların da bu motif üzerinden eserler üretmelerine olanak tanır. Bu da farklı disiplinler arasında Pieta'nın uyarlanmasını teşvik eder. Pieta'nın sanatsal ve duygusal derinliği, sanatçıların ve izleyicilerin üzerinde derin bir etki bırakması nedeniyle, bu motifin disiplinler arası uyarlamaları da ilgi çekici ve etkileyici olabilir. Bu sebeplerden dolayı, Pieta imgesinin disiplinler arası bağlamda uyarlanması oldukça yaygındır ve farklı sanat eserlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Ayrıca, Pieta'nın zaman içindeki değişen toplumsal ve kültürel bağlamlara uyum sağlama yeteneği, farklı disiplinlerdeki sanatçıların onu yeniden yorumlamasını teşvik eder. Örneğin, modern toplumun değerleri, teknolojik ilerlemeler ve sosyal dinamikler gibi faktörler, Pieta'nın çağdaş bir perspektiften ele alınmasını ve günümüz izleyicisinin duygusal ve entelektüel dünyasına hitap etmesini gerektirebilir. Ayrıca, Pieta'nın sanat tarihindeki önemi ve popülerliği, sanat eğitimi ve akademik çalışmaların bir parçası haline gelmiştir. Bu da farklı disiplinlerdeki öğrencilerin ve akademisyenlerin Pieta'yı incelemesi, analiz etmesi ve üzerine çalışmalar yapması için bir motivasyon kaynağı olabilir.

Pieta imgesinin disiplinler arası bağlamda uyarlanmasının nedenleri, sanatın evrensel dilini ve insan deneyimini ifade etme gücünü yansıtır. Bu nedenle, Pieta'nın farklı sanat disiplinlerinde ve kültürel ortamlarda yeniden yorumlanması hem sanatın zenginliğini artırır hem de izleyicilere farklı bakış açıları vermektedir. Ayrıca, Pieta imgesinin insanın evrensel duygularına ve deneyimlerine dokunması, onu disiplinler arası bir bağlamda uyarlanmaya uygun kılar. Acı, sevgi, kayıp ve umut gibi temalar, insanlığın her kesiminden insanların anlayabileceği ve bağ kurabileceği duyguları ifade eder. Bu nedenle, Pieta'nın farklı sanat disiplinlerinde kullanılması, geniş bir izleyici kitlesine hitap etme potansiyeline sahiptir. Ayrıca, Pieta'nın sembolizmi ve anlam derinliği, sanatçıların ve yaratıcıların eserlerinde katmanlı ve karmaşık anlatılar oluşturmalarını sağlar. Bu da disiplinler arası bir yaklaşımın benimsenmesini teşvik eder ve sanat eserlerinin daha zengin ve derin olmasını sağlar.

Pieta'nın tarihsel ve kültürel önemi, onun farklı disiplinlerdeki uyarlamalarının da bu mirası korumasına yardımcı olur. Bu uyarlamalar, Pieta'nın

geçmişten günümüze uzanan evrimini ve etkisini göstererek, sanatın sürekliliğini ve evrensel niteliğini vurgular. Tüm bu faktörler bir araya geldiğinde, Pieta imgesinin disiplinler arası bağlamda uyarlanmasının nedenleri, sanatın gücünü, insan deneyimini ve kültürel değerleri ifade etme arzusunu yansıtır. Bu uyarlamalar, sanatın sınırlarını genişletir ve izleyicilere farklı düşünce yaklaşımı vermektedir. Pieta imgesinin disiplinler arası adapte edilmesine yönelik motivasyonlar çeşitlilik arz etmektedir. Öncelikle, Pieta'nın sanat tarihindeki çeşitli yorumları, bu motifin farklı sanat dallarında ve kültürel bağlamlarda kullanılmasını teşvik eder. Ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar ve yönetmenler, bu eserden esinlenerek kendi sanat formlarında yeni anlatılar ve estetik ifadeler geliştirmek isterler. Aynı zamanda, Pieta'nın evrensel duygusal teması, farklı disiplinlerden sanatçıları, bu duyguları kendi eserlerinde ifade etmek için motive eder. Acı, sevgi ve fedakarlık gibi temalar, edebiyat eserlerinde, tiyatro performanslarında veya sinema filmlerinde Pieta'nın dinamik yapısına uyum sağlayarak izleyiciyle derin bir bağ kurmayı hedefler.

Pieta'nın dini ve kültürel önemi, farklı inanç ve kültürlere mensup sanatçıları, kendi bakış açıları ve değer sistemleriyle birleştirmeye yönlendirir. Bu da eserlerin, izleyiciye çeşitli kültürel perspektiflerden bakma fırsatı sunmaktadır. Pieta'nın zaman içindeki evrimi ve toplumsal değişimlere uyumu, çağdaş sanatçıları, bu geleneği günümüzün dinamikleriyle birleştirerek kendi yorumlarını oluşturmaya yönlendirir. Bu Görselde, Pieta'nın geçmişten gelen mirası, günümüz sanatının özgün bir parçası haline gelir. Pieta imgesinin disiplinler arası uyarlanmasının altında yatan nedenler, sanatın çeşitliliğini, evrensel temaların gücünü ve kültürel zenginliğin ifadesini içerir. Bu uyarlamalar, sanatın sınırlarını genişletir, yeni anlamlar yaratır ve izleyicilere farklı estetik deneyimler sağlamaktadır.

Pieta imgesinin disiplinler arası uyarlanmasında etkili olan bir başka faktör de teknolojinin ilerlemesi ve iletişim araçlarının gelişmesidir. Modern iletişim teknolojileri, sanatçıların ve yaratıcıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırmasını sağlar. Bu da Pieta'nın farklı disiplinlerdeki uyarlamalarının daha geniş bir izleyici kitlesine erişmesine olanak tanır. Ayrıca, Pieta imgesinin tarihsel ve kültürel derinliği, akademik araştırmalar ve eğitim kurumlarındaki çalışmalar için zengin bir kaynak oluşturur. Bu da öğrencilerin ve akademisyenlerin Pieta'yı farklı disiplinlerden ve perspektiflerden incelemelerini teşvik eder ve disiplinler arası bir

anlayışın gelişimine katkıda bulunur. Bununla birlikte, Pieta'nın sanatın evrensel dili olarak kabul edilmesi, farklı kültürlerden ve coğrafyalardan sanatçıları, bu motif üzerinde çalışmaya teşvik eder. Bu da Pieta'nın küresel çapta farklı yorumlarının ortaya çıkmasına ve sanatın çeşitliliğinin artmasına katkı sağlar.

Pieta imgesinin zaman içindeki değişen yorumları ve adaptasyonları, sanatın sürekli olarak yeniden keşfedilmesini ve yeniden tanımlanmasını sağlar. Bu da sanatçıları ve yaratıcıları, Pieta'yı kendi çağlarının ve toplumlarının ihtiyaçlarına uygun hale getirme konusunda cesaretlendirir ve disiplinler arası bir yaklaşımın benimsenmesini teşvik eder. Pieta imgesinin disiplinler arası uyarlanmasının devam eden bir nedeni, sanatın ve kültürün sürekli bir etkileşim içinde olmasıdır. Sanat eserleri ve kültürel motifler, zamanla farklı anlamlar kazanabilir ve yeni bağlamlarda yeniden yorumlanabilir. Bu durum, Pieta'nın da farklı disiplinlerde ve zaman dilimlerinde farklı Görsellerde kullanılmasına olanak tanır. Ayrıca Pieta'nın insan doğasının derinliklerine temas eden evrensel temaları, her zaman insanların duygusal ve zihinsel dünyasında bir yer edinmiştir. Dolayısıyla, bu temalar, farklı sanatçıları ve yaratıcıları Pieta'yı kendi sanat eserlerinde ve projelerinde kullanmaya teşvik eder.

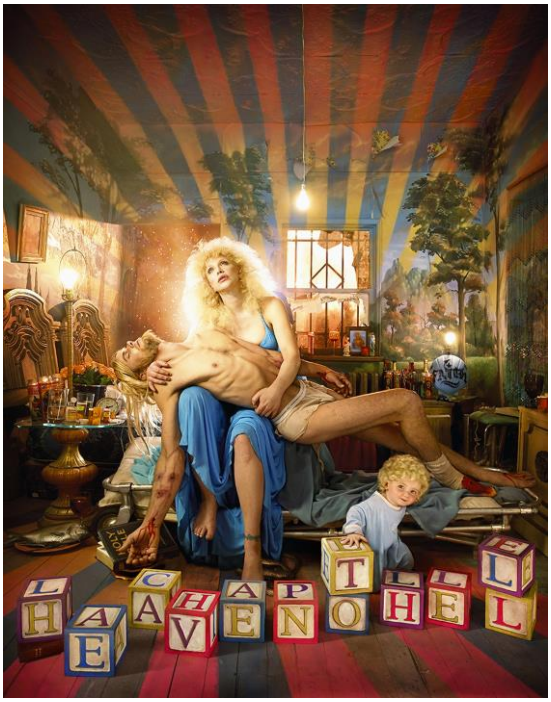
Pieta imgesinin disiplinler arası uyarlanmasını teşvik eden bir diğer faktör de sanatın kendine özgü ifade biçimleri ve araçlarıyla sınırlı olmamasıdır. Geleneksel olarak heykel veya resim olarak bilinen sanat formları, günümüzde dijital sanat, performans sanatı, enstalasyon sanatı gibi farklı alanlarda da ifade edilebilir. Bu da Pieta'nın farklı disiplinlerdeki uyarlamalarının çeşitliliğini artırır. Son olarak, Pieta imgesinin derin anlamı ve çeşitli yorumlanma potansiyeli, sanatçıları ve yaratıcıları her zaman ilham verici bulmuştur. Bu da Pieta'nın disiplinler arası uyarlanmasının sürekli olarak devam etmesine katkı sağlar ve sanatın yenilikçi ve ileriye dönük doğasını yansıtır.

4.2. David LaChapelle Pieta With Courtney Love 2006

David LaChapelle'in “Pieta With Courtney Love” adlı eseri, geleneksel Pieta motifine çağdaş bir bakış sunar. Bu eserde, Pieta'nın ana figürleri olan Meryem ve İsa yerine, Amerikalı rock müziğiyle tanınan Courtney Love ve onun oğlu Francis

Bean Cobain yer alır. LaChapelle, geleneksel dini ikonografiden farklı olarak, pop kültür ve medya dünyasının önemli figürlerini kullanarak Pieta'yı yeniden yorumlar. Bu çağdaş yorumda, Love'un figürü, geleneksel Pieta'daki Meryem'in yerini alır ve oğlu Francis Bean Cobain'ı kucağında tutar. Ancak, bu yorumda Pieta'nın dini yönü daha çok arka planda kalmış, daha çok popüler kültür ve medyanın etkisi vurgulanmıştır. Love'un figürü, klasik Pieta'daki yas tutan ana figürün yerine geçerek, modern toplumun acılarını ve çatışmalarını yansıtmaktadır.

LaChapelle'in eseri, Pieta motifini çağdaş kültürel ve sosyal bağlamlara taşıyarak, izleyiciyi düşündürmeye ve tartışmaya teşvik eder. Bu yorum, sanatın evrensel dini imgeleri modern dünyanın karmaşıklığıyla birleştirerek, çağdaş sanatın gücünü ve etkisini gösterir. David LaChapelle'in “Pieta With Courtney Love” adlı eseri, geleneksel dini imgelerin modern pop kültürle etkileşimini incelerken, aynı zamanda kadın figürlerin güçlendirilmesi ve dönüştürülmesi konusunda da bir mesaj iletebilir. Bu eserde, Courtney Love'un figürü, geleneksel Pieta'nın Meryem'i olarak yer alırken, onun yanında bulunan oğlu ise geleneksel İsa figürünü temsil eder. Ancak, bu yorumda Meryem figürü, geleneksel olarak acı çeken ve pasif bir rolde tasvir edilen bir kadın yerine, güçlü ve belirgin bir figür olarak görünmektedir.



Görsel 15. David LaChapelle Pieta With Courtney Love

Love'un pozisyonu ve ifadesi, geleneksel olarak erkek egemen olan bu motifin dönüşümünü yansıtarak, kadının gücünü ve rolünü vurgular. Bu yorum, kadınların tarih boyunca dini imgelerde nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin çağdaş pop kültürde nasıl değiştiğini gösterir. Ayrıca eser, kadınların dini imgelerdeki rollerinin ve kimliklerinin nasıl yeniden görsellendirilebileceğini ve güçlendirilebileceğini vurgular. Sonuç olarak, "Pieta With Courtney Love" adlı eser, geleneksel dini imgelerin modern pop kültürle etkileşimini incelerken, kadın figürlerin güçlendirilmesi ve dönüştürülmesi konusunda da derinlemesine bir mesaj ileterek, izleyicileri düşünmeye ve tartışmaya teşvik eder.

LaChapelle'in eseri aynı zamanda modern toplumun dini imgelere ve kutsal figürlere bakışını da sorgular. Geleneksel Pieta motifinde, Meryem ve İsa kutsal bir hüzün ve saygıyla tasvir edilirken, LaChapelle'in yorumunda bu figürler daha dünyevi ve çatışmacı bir ortamda bulunurlar. Bu, günümüzdeki toplumun dini imgelere olan tutumunun değiştiğini ve onları daha insani ve yakın bir görselde algıladığını gösterir.

Ayrıca, eser, medyanın ve popüler kültürün insanları nasıl etkilediğini ve dini imgelerin de bu etkilenmenin bir parçası haline geldiğini vurgular. Courtney Love'un pop kültürün etkileyici bir figürü olarak, bu etkilenmenin bir örneği olarak görülebilir. Bu da eserin, günümüzdeki dini imgelere ve onların nasıl algılandığına dair bir yorum sunduğunu gösterir.

LaChapelle'in "Pieta With Courtney Love" adlı eseri; din, pop kültür ve medyanın kesişimini incelerken, aynı zamanda bu kavramların nasıl bir araya geldiğini ve modern toplumun değerleri üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu da araştırır. Bu yönleriyle eser, izleyicilere çağdaş dünyanın karmaşıklığını ve dini imgelerin değişen rolünü anlama fırsatı sunar. Pieta, İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra onu kucağında tutan Meryem'in tasvir edildiği dini bir motif veya sanat eseridir. Latince "pietà" kelimesi, "piety" (saygı) anlamına gelir ve genellikle "acıma" ya da "yürek parçalayan acı" anlamında kullanılır. Pieta, genellikle İsa'nın

ölümü ve annesinin acısı üzerine odaklanır ve Hıristıyan sanatında sıkça rastlanan bir tema haline gelmiştir.

Bu motif, ilk olarak Rönesans döneminde popüler hale gelmiştir ve özellikle Michelangelo'nun 15. yüzyılda yaptığı heykeliyle büyük bir ün kazanmıştır. Michelangelo'nun Pieta'sı, Vatikan'daki Aziz Petrus Bazilikası'nda bulunur ve sanat tarihindeki en ünlü Pieta örneklerinden biridir. Bu heykel, Meryem'in İsa'nın vücudunu tutarken sergilediği dramatik ve zarif hareketlerle bilinir.

Pieta motifinin kullanımı, sadece heykel değil, aynı zamanda resim, gravür, heykeltraşlık ve diğer sanat formlarında da yaygındır. Geleneksel olarak, Pieta, dini duyguları uyandırmak, izleyiciyi düşündürmek ve Hıristıyan inancının temel kavramlarını anlatmak için kullanılır. Ancak, zaman içinde Pieta motifinin yorumları ve kullanımı değişmiştir. Bazı sanatçılar, geleneksel dini anlatıları çağdaş bir Görselde yeniden yorumlarken, diğerleri Pieta'yı daha geniş bir insan deneyimi veya duygusal temasın sembolü olarak kullanmışlardır. Bu, Pieta'nın sadece dini bir motif olmanın ötesine geçerek, daha geniş bir sanat ve kültürel anlamda anlaşılmasını sağlamıştır.

Pieta motifinin evrensel niteliği, farklı dini ve kültürel bağlamlarda da benimsenmesine olanak tanımıştır. Hıristıyanlık dışında, İslam, Budizm ve Hinduizm gibi diğer dinlerde de benzer temaları ifade etmek için benzer motifler kullanılmıştır. Bu da Pieta'nın sadece Hıristıyanlıkla sınırlı kalmayıp, geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlamıştır. Ayrıca, Pieta motifinin feminist ve postmodern sanat akımlarıyla ilişkilendirilmesi, eserin daha geniş bir toplumsal ve politik bağlama oturtulmasına olanak tanır. Bazı sanatçılar, Pieta'yı kadınların deneyimleri, annelik, kadın hakları gibi temalar üzerinden yorumlayarak, toplumsal cinsiyet rollerini sorgularlar.

Pieta motifinin günümüzdeki kullanımı, dijital sanat, enstalasyon sanatı ve performans sanatı gibi yeni medya ve tekniklerle birleşerek, çağdaş sanatın sınırlarını genişletir. Bu da Pieta'nın sadece geleneksel sanat formlarında değil, modern sanatın farklı alanlarında da karşımıza çıkmasını sağlar. Tüm bu nedenlerle, Pieta motifinin, tarihsel ve dini bir bağlamdan çıkarak çağdaş sanatın ve kültürün bir parçası haline

gelmesi, onun hala güncelliğini koruduğunu ve farklı yorumlara açık olduğunu gösterir. Pieta motifinin evrenselliği, insanın ortak duygularına ve deneyimlerine hitap etmesinden kaynaklanır. Acı, kayıp, fedakarlık ve sevgi gibi temalar, insanlığın her kesiminden insanların yaşadığı duygulardır ve bu nedenle Pieta, geniş bir izleyici kitlesine dokunabilir. Ayrıca, Pieta'nın çağdaş sanat dünyasında hala önemli olmasının nedenlerinden biri, onun çağlar boyunca farklı sanatçılar tarafından sürekli olarak yeniden yorumlanması ve adapte edilmesidir. Bu süreç, Pieta'nın sadece geçmişin bir mirası değil, aynı zamanda çağdaş sanatın bir parçası olarak varlığını sürdürmesini sağlar.

Pieta'nın farklı kültürel ve dini bağlamlarda da anlam kazanması, onun sadece Hıristıyanlıkla sınırlı kalmayıp, dünya çapında farklı topluluklara hitap etmesini sağlar. Bu, Pieta'nın evrensel bir sembol haline gelmesine ve farklı inanç ve kültürlere mensup insanların da kendilerini bu motifte bulmalarına olanak tanır. Pieta'nın çağdaş sanat dünyasındaki varlığı, sanatın insan deneyimini ifade etme ve anlama aracı olarak önemini vurgular. Pieta, insanın duygusal, manevi ve estetik boyutlarını keşfetmek için bir platform sağlar ve bu nedenle sanatçılar ve izleyiciler arasında derin bir etki bırakmaya devam eder. “Pieta With Courtney Love” adlı eser, David LaChapelle'in dini ve popüler kültür arasındaki etkileşimi incelerken, aynı zamanda çağdaş toplumun değerlerini ve dini imgelerin dönüşümünü gösteriyor. Eserde, geleneksel Pieta motifinin dini figürleri yerine modern pop kültür ikonları olan Courtney Love ve oğlu Francis Bean Cobain kullanılıyor. Bu, izleyicileri geleneksel dini imgeleri çağdaş pop kültürle bir arada görmeye ve bu imgelerin nasıl yeniden yorumlandığına şahit olmaya davet ediyor.

LaChapelle'in eseri, kadın figürlerin dini imgelerdeki rolünü ve temsilini sorguluyor. Courtney Love'un güçlü ve belirgin figürü, geleneksel Meryem rolünün dışında bir konumda yer alıyor ve bu da kadınların dini imgelerdeki yerini ve kimliğini sorgulamamıza neden oluyor.

Aynı zamanda, eser, medyanın ve popüler kültürün insanların manevi ve duygusal deneyimlerine olan etkisini de inceliyor. Courtney Love'un pop kültürdeki

etkileyici figürü, izleyicileri medyanın ve popüler kültürün nasıl dini imgeleri etkileyebileceği konusunda düşünmeye teşvik ediyor.

"Pieta With Courtney Love", dini imgelerin çağdaş kültürel bağlamda nasıl işlev gördüğünü ve değiştiğini göstererek, izleyicileri düşünmeye ve tartışmaya teşvik ediyor. Aynı zamanda, sanatın gücünü ve etkisini, geleneksel ve modern arasında bir köprü olarak kullanarak gösteriyor.

4.3. Ferhat Özgür "Şehir Defteri" Sergisi Modern Pieta 2006

Ferhat Özgür'ün "Şehir Defteri" sergisi, modern bir Pieta yorumu olarak kabul edilebilir. Özgür, bu sergide İstanbul'un karmaşık ve değişen dokusunu, modern yaşamın zorluklarını ve insan ilişkilerinin karmaşıklığını ele alırken, Pieta motifini çağdaş bir bağlamda kullanıyor. Sergide, İstanbul'un sokaklarında ve günlük yaşamın içinde karşılaşılan olaylar ve insanlar arasındaki ilişkiler, Pieta motifinin çağdaş yorumu olarak sunulur. Özgür, sokaklarda yaşanan acıları, kayıpları ve umutları bir araya getirerek, modern hayatın zorluklarını ve insanın içsel çatışmalarını yansıtır. Bu bağlamda, Pieta motifine atıfta bulunarak, insanın acılarını ve sevinçlerini anlatırken, aynı zamanda modern şehir hayatının karmaşıklığını da gösterir.

Özgür'ün sergisi, Pieta motifini çağdaş bir görselde ele alarak, dini imgelerin modern yaşamın içinde nasıl bir anlam taşıyabileceğini ve insan deneyiminin evrenselliğini gösterir. Bu yorum, izleyicileri düşünmeye ve çağdaş dünyanın karmaşıklığını anlamaya teşvik ederken, aynı zamanda sanatın evrensel dilini ve gücünü de vurgular.

Şehir Defteri'nde, Özgür'ün "Pieta" adlı eseri dikkat çekiyor. Pieta, Meryem Ana'nın ölü İsa'yı kucağında tuttuğu tanınmış bir heykel türüdür. Özgür'ün "Pieta" kartpostalında ise Altındağ'daki yıkılan gecekondu kalıntıları arasında oturan, sırtını şehrin modern yüzüne dayamış bir anne ve oğul figürü yer alıyor. Anneyi Özgür'ün ablası, çocuğu ise bölgedeki işsiz bir ailenin çocuğu canlandırmaktadır. Bu eser, belki de şehre yakılan bir ağıt niteliğindedir ve sadece Ankara'ya değil, göçle büyüyen ve sonra göçmenleri dışlayan tüm kentlere dair bir anlam taşımaktadır.

Antmen bunu şöyle dile getirmiştir. *"Ferhat Özgür"ün Pieta'sındaki ana-oğul, 'ana' kentin önce yuttuğu sonra kustuğu bütün insanlara yönelik bir merhamet taşıyor; 'geldiler kentleri köy ettiler' söylemine sarılanları utandırırcasına, o gelenlerin neden geldiğini, gelmek zorunda kaldığını sorgulama zamanının hiç gelmeyişinin kederini yansıtıyor."* [42]



Görsel 16. Ferhat Özgür, Pieta, Şehir Defteri

Ahu Antmen, Ferhat Özgür'ün "Pieta" eserini kartpostal formatında sunmasının anlamlı olduğunu vurguluyor. Antmen'e göre, günümüzde Ankara'dan gönderilecek bir kartpostalın, gerçekten Ankara'yı simgelemek istiyorsa, üzerinde bir yıkım görüntüsü taşımasının şaşırtıcı olmadığını ifade ediyor. Antmen, Melih Gökçek döneminde kentsel dönüşüm projeleriyle yeniden görsellendirilen Ankara'yı "mega-taşrapol" olarak nitelendiren Tanıl Bora'nın sözlerine de atıfta bulunuyor. Bir Ankara kartpostalında hangi Ankara fotoğrafının aranması gerektiğini sorguluyor. Sorunun cevabı oldukça açık: Bu çifte yıkımla, gecekondunun ve ana-oğulun

[42] Ahu ANTMEN, "Gecekonduya Biraz Merhamet", **Milliyet Sanat,** S.598, Ocak 2009, s.40-41.

yıkımıyla kenti ve özneyi bir kez daha iç içe sokan Ankara'nın fotoğrafıdır bu. "Pieta", adeta kentin öznesinin parçalanmasının, "yuvasını yapışının" resmidir![43]

Ferhat Özgür'ün "Pieta" adlı eseri, kartpostal formatında sunularak şehrin ve insanların yaşadığı zorluklara ve acılara dikkat çeker. Geleneksel Pieta motifinden esinlenen bu eser, Meryem Ana'nın acısını ve sevgisini temsil eden bir anne figürünü modern bir bağlamda ele alır. Özgür, Altındağ'daki yıkılan gecekonduların kalıntıları arasında oturan bir anne ve oğul figürünü kullanarak, kentin yıkımı ve göçmenlerin deneyimleri üzerine bir alegori oluşturur. Antmen'in ifadesiyle, bu eser "ana"yı temsil eden kentin, önce yuttuğu ve sonra dışladığı bütün insanlara yönelik bir merhamet taşır. Göçmenlerin kentlere geliş nedenlerini ve zorunluluklarını sorgulamadan önce, onlara karşı bir empati ve anlayış gösterme çağrısında bulunur. Özgür'ün eseri, göçmenlerin yaşadığı acıları ve zorlukları anlamamıza yardımcı olurken, aynı zamanda kentin değişen ve karmaşık yapısını gösterir.

Antmen'in vurguladığı gibi, Özgür'ün "Pieta" eseri, sadece Ankara'nın değil, göçle büyüyen ve göçmenleri dışlayan tüm kentlerin deneyimlerine dair bir anlam taşır. Bu eser, kentin ve insanların birlikte yaşadığı zorlukları ve dayanışmayı vurgulayarak, toplumsal sorunlara dikkat çeker ve izleyicilerde empati ve anlayış uyandırır.

4.4. Bill Viola Doğum 2002 "Çile" Serisi

Bill Viola, çağdaş video sanatının önde gelen isimlerinden biridir ve eserleri genellikle insan deneyimini, duyguları ve varoluşun derinliklerini keşfeder. "Doğum" adlı eseri, Viola'nın "Çile" serisine aittir ve bu seride insanın doğumdan ölüme kadar olan hayat yolculuğunu metaforik ve derinlemesine bir Görselde incelemektedir. Doğum eseri, doğumun fiziksel, duygusal ve ruhsal boyutlarını araştırır. Viola, doğumun insan yaşamının en temel ve doğal süreçlerinden biri olduğunu ve bu sürecin içsel bir dönüşümü temsil ettiğini vurgular. Eserinde, doğum sırasında yaşanan fiziksel acı ve çaba ile birlikte, yeni bir hayata başlamanın getirdiği umut ve heyecanı da işler.

---

[43] Ahu,s.41

Viola'nın Çile serisi, Hıristıyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilişi ve ölümünün acısını temsil eden “Çile Yolu” (Stations of the Cross) motifinden esinlenir. Ancak, Viola bu motifleri çağdaş bir görselde yeniden yorumlar ve insanın doğumdan ölüme kadar olan yaşam yolculuğunu ele alır. Doğum eseri de bu serinin bir parçası olarak, insanın başlangıç ve sonlara doğru olan yolculuğunu ifade eder. Viola'nın eserleri genellikle yavaş çekim ve yoğun duygusal içerikle karakterizedir. Doğum da bu tarzın bir örneğidir ve seyirciyi derinlemesine düşünmeye ve hissetmeye yönlendirir. Viola, teknolojiyi insan deneyimini anlatmak için bir araç olarak kullanır ve eserlerinde insanın doğası ve varoluşunun derinliklerine iner. Bill Viola'nın “Doğum” adlı eseri, genellikle birçok sembolik anlam taşır ve izleyicilere insan hayatının evrensel deneyimlerini düşündürür. Doğumun doğası gereği hem fiziksel bir süreç hem de duygusal ve ruhsal bir dönüşümü simgelediğini düşünürüz. Viola'nın eseri, bu doğal ve temel süreci incelerken, aynı zamanda insanın doğaüstü boyutlarına da işaret eder.



Görsel 17. Bill Viola,Emergence,2002

Doğum eseri, Viola'nın karakteristik yavaş çekim ve durgun atmosferiyle birlikte, izleyiciyi bu önemli yaşam olayının içsel derinliklerine doğru bir yolculuğa

çıkarır. Bu eser, insanın başlangıç ve sonunun, hayatın ve ölümün birbirine bağlı olduğunu ve bir dönüşüm sürecinin parçaları olduğunu vurgular. Aynı zamanda, eserin doğal ve ruhsal unsurları, izleyiciyi düşündürür ve derin hisler uyandırır. Bill Viola'nın "Çile" serisi, genellikle insanın kırılganlığını, acısını ve umudunu ele alırken, "Doğum" da bu temaların bir parçasıdır. Viola'nın eserleri, seyirciyi insan deneyiminin derinliklerine doğru bir keşif yolculuğuna çıkarırken, aynı zamanda hayatın karmaşıklığını ve güzelliğini de yansıtır. Bu nedenle, Doğum gibi eserler, sanatın insanın varoluşunu anlama ve ifade etme gücünü vurgular.

Bill Viola'nın "Doğum" eseri, modern bir Pieta yorumu olarak kabul edilebilir. Geleneksel Pieta motifinde olduğu gibi, "Doğum" da bir anne figürünü merkeze alırken, bu kez Meryem Ana değil, bir modern anne betimlenir. Anne figürü, doğum sırasında yaşadığı fiziksel ve duygusal zorluklarla çevrilidir ve bu durum, Meryem Ana'nın İsa'yı ölü olarak tuttuğu klasik Pieta tasvirinden farklı bir Görselde anne ve çocuğun başlangıç anını temsil eder. Viola'nın "Çile" serisi, Hıristıyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilişi ve ölümünün acısını temsil eden "Çile Yolu" motifinden esinlenmiştir. Ancak, "Doğum" eseri Pieta'nın bu geleneksel dini bağlamından çıkarak, insan hayatının doğumundan ölümüne kadar olan evrensel yaşam yolculuğunu temsil eder. Anne figürü, İsa'nın annesi Meryem'in acısını yansıtan klasik Pieta tasvirine bir çağdaş yorum getirir ve insanın yaşamının başlangıcını sembolize eder. Bu yorumda, Pieta'nın geleneksel dini motifinden yola çıkarak, insanın hayatındaki başlangıç, acı ve umut gibi evrensel temaları ele alır. "Doğum" eseri, Pieta'nın çağdaş bir yorumu olarak, insanın doğumundan ölümüne kadar olan yaşam yolculuğunu anlatırken, aynı zamanda modern dünyanın karmaşıklığını ve insanın varoluşsal deneyimini yansıtır. Bu nedenle, Bill Viola'nın "Doğum" eseri, Pieta motifini çağdaş sanatın bir parçası olarak yeniden yorumlar ve güncel bir anlam kazandırır.

Bill Viola'nın "Doğum" eseri, geleneksel Pieta motifinden yola çıkarak çağdaş bir yorum sunar. Bu eser, modern anne ve çocuk ilişkisini temsil ederken, aynı zamanda insan yaşamının doğumdan ölüme kadar olan evrelerini anlatır. Viola, anne figürünü merkeze alarak, anne ve çocuğun arasındaki bağı ve doğumun getirdiği duygusal ve fiziksel zorlukları vurgular. Geleneksel Pieta tasvirinde olduğu gibi "Doğum" eserinde de insanın kırılganlığı ve yaşamın doğal döngüsü ön

plandadır. Anne, doğum sırasında yaşadığı acı ve çaba ile birlikte yeni bir hayata kucak açarken, bu durum doğumun hem sevincini hem de zorluğunu yansıtır. Viola'nın yavaş çekim tekniği ve durgun atmosferi, izleyiciyi bu önemli yaşam olayının derinliklerine çeker ve düşündürür.

"Çile" serisi, Hıristıyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilişi ve ölümünün acısını temsil eden "Çile Yolu" motifinden esinlenirken, "Doğum" eseri Pieta'nın bu geleneksel dini bağlamından çıkarak, insanın doğumundan ölümüne kadar olan evrensel yaşam yolculuğunu anlatır. Bu nedenle "Doğum" eseri, çağdaş sanatın insanın yaşamındaki başlangıç ve sonların anlamını ele alırken, aynı zamanda insanın doğaya ve evrene olan bağını da vurgular.

Bill Viola'nın "Doğum" adlı eseri, geleneksel Pieta motifini çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlayarak, insan yaşamının evrensel deneyimlerine odaklanır. Geleneksel Pieta tasvirlerinde Meryem Ana'nın İsa'yı ölü olarak tuttuğu sahne, bu eserde modern bir anne figürüyle ve doğumun getirdiği umut ve zorluklarla yeniden hayat bulur. Eser, insanın doğumdan itibaren yaşadığı dönüşümü anlatırken, aynı zamanda insanın kırılganlığını ve doğanın gücünü vurgular. Viola, yavaş çekim ve durgun atmosfer gibi tekniklerle, doğumun derin ve hassas doğasını seyirciye hissettirir ve bu deneyimi evrensel bir boyuta taşır. "Çile" serisinden esinlenen "Doğum", insan yaşamının başlangıcını ve doğasını incelerken, aynı zamanda modern dünyanın karmaşıklığını ve insanın içsel yolculuğunu yansıtır. Bu yorumda, Viola, insanın varoluşsal deneyimini ve doğanın yaşam üzerindeki etkisini derinlemesine keşfeder ve izleyiciyi bu evrensel gerçekliklere dair düşünmeye davet eder.

4.5. Sinematografik Bir bakış Açısıyla Kim Ki Duk Pieta 2012

Güney Kore sinemasının en bilinen yönetmenlerinden Kim Ki Duk tarafından yapılmış olan Pieta adlı filmi başta kendi ülkesinde de çok konuşulmuş ve tartışmalara konu olmuştur. Kim Ki Duk kendine özgü yorumladığı sinema dünyasında ekonomik sistemin dışında bir yol işlemiş olup dünya çapındaki önemli

festivallerde ödüller almıştır. Filmlerinde cinsellik öğelerine ve şiddetin acımasız yüzüne oldukça fazla yer veren Kim Ki Duk, sebebini dünya üzerindeki modern insanın ahlaki çöküşünü vurgulamak amacıyla yapmış olduğunu seyircisine sunmaktadır. Geçmiş yaşantısına ve anılarına ara ara filmlerinde yer veren yönetmen her röportajında mutlaka çok zor bir çocukluk geçirdiğini dile getirmiştir.

Kim Ki Duk'un "Pieta" filmi, Pieta imgesini sinematografik bir perspektiften ele alan önemli bir baş yapıt olmuştur. "Pieta", modern Kore toplumunun acımasızlığını ve insan doğasının karanlık yönlerini ele alan bir karakter çalışmasıdır. Film, bir mafya tetikçisi olan Gang-Do'nun hikayesini anlatmakta olup Gang-Do, acımasız ve duygusuz bir şekilde borçlu kişilerden paralarını tahsil ederek hayatına devam etmektedir. Ancak bir gün, beklenmedik bir kadın gelerek, Gang-Do'nun annesi olduğunu iddia eder. Bu noktadan sonra, Gang-Do'nun hayatı kökten değişir ve Pieta imgesi, annelik duygusu ve insanlık teması etrafında bir hikaye oluşturur. Kim Ki Duk, filminde Pieta imgesini ustaca kullanarak anne-oğul ilişkisinin ve insanın içsel acılarından yola çıkarak ruhsal derinliklerine iner. Pieta imgesi, anneliğin kutsallığını ve koruyucu sevginin gücünü vurgulayarak, Gang-Do'nun içsel dönüşüm sürecini anlatmada önemlidir. Film doğrudan anne oğul ilişkisi üzerinden Michelangelo'nun Pietası'na gönderme yapmaktadır. Bu Filmde anne ve oğul arasında hissedilebilir ölçüde sevgi ve acı duygularıın beslendiği görülmekte olup sevginin yok edici bir yanı olduğunuda vurgular. Film, sert ve çarpıcı sahneleriyle izleyiciyi düşünmeye sevk ederken, insan doğasının karmaşıklığını ve acımasızlığını sorgulatmayı amaçlar. Pieta imgesi, bu filmde bir sembol olarak kullanılarak, insanın içsel çatışmalarını ve vicdanın sesini yansıtmaktadır.



Görsel 17. Kim Ki Duk, Pieta

Kim Ki Duk'un “Pieta” filmi, Pieta imgesini sinematografik bir bakış açısıyla işleyerek etkileyici bir hikayeyi izleyicisine sunmaktadır. Bu film, insan doğasının karmaşıklığını ve sancılarını ustalıkla ele alırken, Pieta imgesini güçlü bir sembol olarak kullanmıştır. Kim Ki Duk'un “Pieta” (2012) filmi, sadece annelik ve oğulluk ilişkisini değil, aynı zamanda insanın içsel yıkımını da ele alarak, anne oğul ilişkisinde hem şekat hem de dehşet uyandırmaktadır. Gang-Do'nun annesi olduğunu iddia eden kadın, aslında hayatında hiç tanımadığı bir kadındır ve bu durum onun duygusal dünyasını büyük ölçüde sarsar. Film, Kore'nin endüstriyel bir bölgesinde geçmekte olup bu çevre, karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumsal sorunları yansıtmak için önemli bir arka plan oluşturmuştur. Kim Ki Duk, çoğunlukla sessiz sahneler ve güçlü görsel imgeler kullanarak hikayeyi anlatmıştır ve bu da izleyiciye duygusal bir etki bırakmaktadır.

İnsan doğasının karmaşıklığını ve modern yaşamın yarattığı yalnızlığı, çaresizliği ve duygusal boşluğu vurgulamakta olan Pieta, Gang-Do'nun annesini bulma, onunla bağ kurma çabası, içsel bir yolculuğa çıkmasına neden olmaktadır. Bu

da filmin temel temasını güçlendirmektedir. Kim Ki Duk “Pieta” Pieta imgesini modern bir bağlamda ele almış ve etkileyici bir hikayeyi yıkıcı sonuçların olabileceği etkisi ile vurgulayarak arttırmıştır. Filmdeki imgeler toplum psikolojisini yansıtmada ve karanlık yönlerini açığa çıkarmada büyük bir ustalık ile kullanılmıştır. Film, insan doğasının karmaşıklığını, toplumsal sorunları ve duygusal çatışmaları ele alırken, Pieta imgesini güçlü bir sembol olarak kullanarak izleyiciyi düşünmeye sevk eder. Kim Ki Duk'un “Pieta” filmi, insanın içsel çatışmalarını ve duygusal zorluklarını gözler önüne sererken aynı zamanda toplumsal eleştirilerde bulunur. Gang-Do'nun annesi olduğunu iddia eden kadın karakter, onun geçmişi ve kimliği hakkında derin sırları ortaya çıkarırken, film izleyicisine insan ilişkileri, aile bağları ve acımasızlık temaları üzerine düşünme fırsatı sunar.

Pieta imgesi, film boyunca Gang-Do'nun annesi ile olan ilişkisini sembolize ederken aynı zamanda onun içsel değişimini ve vicdan muhasebesini yansıtır. Kim Ki Duk'un filminde, izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarırken aynı zamanda modern toplumun yozlaşmışlığına ayna tutar. Film içerisinde kullanılan fiziksel şiddet sahneleri insanların nasıl acımasıza davrnabileceğine ve şiddetin yıkıcı olan sonuçlarına vurgu yapar. Varoluşsal krilerin ve içsel çatışmaların oldukça hakim olduğu bu filmde karakterlerin ruhsal acıları ve tükenmişlikleri oldukça baskın bir şekilde aktarılır.

Film, estetik olarak da dikkat çeker. Kim Ki Duk'un özgün yönetmenlik tarzı ve görsel anlatımı, filmi sadece bir hikayeden öteye taşır ve izleyiciyle bağ kurarak empati yapmasını sağlamayı amaçlar. Pieta imgesi, film boyunca çarpıcı ve güçlü bir sembol olarak kullanılır, izleyiciye karakterlerin duygusal karmaşıklığını ve içsel çatışmalarını anlamaları için bir yol sağlar. Film, sadece duygusal bir hikaye sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi düşündürür ve sorgulamasuını sağlar. Kapitalist sistemin çarkları arasında ezilen bu insanlar için para hem bir güç imgesi olmuş, hem de yıkımın ana kaynağı olmuştur. Sınıfsal farkın baskın sembollerinden biride filmde tefecilik ve borç unsurları olmuş olup, modern toplumların insan üzerinde yarattığı ekonomik baskıyı ve bu baskının insanlık dışı koşullarını eleştirerek sorgulamamızı sağlar. Bu film imgeler aracılığı ile derin bir insanlık eleştirisi sunarak modern hayatın acımasız gerçekleri ile yüzleşmemize bir araç olur.

5.SONUÇ

14. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda Pieta İmgesi başlıklı çalışmanın sonucu, Pieta imgesinin plastik sanatlardaki gelişim ve etkisini ele almaktadır. Pieta, genellikle Meryem'in İsa'nın çarmıha gerildikten sonra bedenini tuttuğu bir sahneyi tasvir eder ve Hıristıyan sanatında önemli bir motif olarak kabul edilir. Bu çalışma, Pieta'nın 14. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte nasıl değiştiğini ve farklı sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını incelemektedir. Pieta imgesinin zaman içinde farklı dönemlerde farklı anlamlar kazandığını ve farklı sanat akımları tarafından farklı görsellerde yeniden yorumlandığını göstermektedir. Rönesans döneminde Michelangelo'nun Pieta'sı gibi eserlerde, bu motifin duygusal derinlik ve insan anatomisinin ustalıkla işlenmesiyle vurgulandığı görülmektedir. Barok dönemde ise, Pieta imgesi genellikle dramatik bir görselde tasvir edilmiş ve dramatik etkilerle süslenmiştir. Modern sanatta, Pieta imgesi genellikle daha soyut ve çağdaş bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sanatçılar, bu motif üzerinden dini temaları yeniden düşünmüş ve çağdaş toplumsal, politik veya psikolojik sorunlara atıfta bulunmuşlardır. Örneğin, Marcel Duchamp'un “Eros'un Pieta'sı” adlı eseri, Pieta'nın geleneksel anlamını sorgulayan ve cinsiyet rolleri ile ilgili çağdaş bir eleştiri sunan bir yapıttır. Bu çalışma, Pieta imgesinin plastik sanatlardaki evrimini anlamak için tarihsel ve kültürel bağlamı göz önünde bulundurarak, farklı dönemlerdeki sanat eserlerinin incelenmesini sağlar. Pieta'nın zaman içindeki değişen anlamları ve sanatsal yorumları, dini ve kültürel kimliğin nasıl görsellendiğini ve sanatın toplum üzerindeki etkisini anlamak için değerli bir perspektif sunar. Bu çalışmanın sonucu, Pieta imgesinin plastik sanatlardaki evriminin sadece sanatsal bir değişimden öte, aynı zamanda kültürel, dini ve toplumsal değişimlerin de bir yansıması olduğunu göstermektedir. Pieta, yüzyıllar boyunca dini duyguları ifade etmenin yanı sıra, sanatçıların duygusal, estetik ve dini ifadelerini sergiledikleri bir araç haline gelmiştir.

Pieta imgesi, sanat tarihindeki değişen dönemlerde farklı görsellerde yeniden yorumlanmış ve bu yorumlar, o dönemin kültürel ve toplumsal değerlerini yansıtmıştır. Rönesans'ta insan anatomisinin incelenmesi ve duygusal derinliğin vurgulanması, Barok dönemde dramatik etkilerle süslenmiş bir dramatik sahne olarak sunulması ve modern sanatta soyut veya çağdaş bir yaklaşımla ele alınması

gibi farklı dönemlerdeki yorumlar, Pieta imgesinin evrensel ve zamansız bir nitelik kazanmasına katkıda bulunmuştur.

Pieta'nın sanat tarihindeki önemini ve evrimini anlamak için önemli bir kaynak oluşturur. Bu imgenin farklı dönemlerdeki yorumları, sanatın ve kültürün nasıl değiştiğini anlamak ve geçmişten günümüze dini ifadelerin nasıl evrildiğini görmek için değerli bir pencere sunar. Bu çalışmanın sonucu, Pieta imgesinin sadece sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda insanlık tarihindeki dini ve kültürel değişimlerin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır. Pieta, dini inançların ve sanatsal anlayışların evrimiyle birlikte farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanmıştır. Rönesans'ta Michelangelo'nun klasik yorumuyla ifade edilen içsel huzur ve sakinlik, Barok dönemin dramatik ve duygusal yorumlarından farklı olarak modern dönemde soyut ve çağdaş yorumlara kadar geniş bir yelpazede ifade edilmiştir. Bu çalışma ayrıca, Pieta imgesinin sadece dini bir sembol olmanın ötesinde, insanlık tarihindeki evrensel temaları ve duyguları ele alarak sanatın gücünü vurgulamaktadır. Pieta, acıyı, sevgiyi, kaybı ve umudu ifade etme biçimi olarak sanatın derinliklerine işlemiş ve bu Görselde izleyicilerin duygusal ve manevi dünyasına dokunmuştur.

Sonuç olarak, "14. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda Pieta İmgesi" başlıklı çalışma, Pieta'nın sanatsal ve dini önemini derinlemesine inceleyerek, bu imgenin insanlık tarihindeki yerini ve etkisini anlamamıza yardımcı olur. Pieta'nın farklı dönemlerdeki yorumları, sanatın ve kültürün sürekli değişen doğasını ve insan deneyiminin derinliklerini anlamamıza katkıda bulunur.

Bu çalışmada, Pieta imgesinin plastik sanatlardaki 14. yüzyıldan günümüze kadar olan evrimi ve çağdaş sanatçılar tarafından yapılan yorumlar incelenmiştir. Pieta imgesi, hem resim hem de heykel sanatında önemli bir yer tutmakta olup, farklı dönemlerde birçok sanatçı tarafından farklı görsellerde işlenmiştir. Geleneksel Pieta tasvirleri, genellikle Meryem Ana'nın ölü İsa'yı kucağında tutmasıyla bilinirken, çağdaş sanatçılar bu motif üzerinde farklı açılardan durarak yeni yorumlar getirmişlerdir. David LaChapelle, Ferhat Özgür, Bill Viola ve Kim Ki Duk gibi sanatçılar, Pieta imgesini modern dünyanın sorunları ve insanın yaşamıyla ilişkilendirerek farklı eserler ortaya koymuşlardır. Bu çalışma, Pieta imgesinin sadece tarihsel bir izleği değil, aynı zamanda çağdaş sanatın ve insanın evrensel deneyimlerinin bir yansıması olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde Pieta imgesinin tarihçesi ve farklı disiplinlerdeki kullanımı incelenecek. İmge kavramının terimsel, sosyolojik, psikolojik ve felsefi boyutları üzerinde durulacak ve Pieta'nın heykel sanatındaki ve resimdeki kullanımı ayrıntılı olarak ele alınıp incelenmiştir Pieta imgesi, sanat tarihinde belirgin bir varlık gösteren ve çeşitli disiplinlerde ele alınan önemli bir konudur. Bu çalışma, imgenin anlamını ve önemini anlamak için bir temel oluşturmak amacıyla başlıkları detaylı bir görselde ele almaktadır. İmge kavramı, terimsel, sosyolojik, psikolojik ve felsefi boyutlarıyla incelenmiştir. Bu başlıklar altında, imgenin nasıl tanımlandığı, toplum üzerindeki etkileri, insan psikolojisi üzerindeki rolü ve felsefi açıdan nasıl ele alındığı incelenmiştir. Bu analizler, Pieta imgesinin derinliklerine inmek için bir zemin oluşturmuştur. Pieta'nın heykel sanatında, resimde ve Madonna ile ilişkisindeki yeri de ele alınmıştır. Heykel sanatındaki Pieta tasvirleri, resimdeki yorumları ve Madonna ile olan ilişkisi, imgenin farklı sanat disiplinlerindeki kullanımını ve anlamlarını açıklamaya yardımcı olmuştur. Birinci bölüm için Pieta imgesinin incelenmesi, sadece bir sanat eserinin değil, aynı zamanda insanlık tarihinde derin bir sembolün anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Bu başlıklar altında yapılan analizler, Pieta'nın insanlık deneyiminin evrensel yönlerini nasıl yansıttığını ve farklı disiplinlerde nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde ise resim sanatında Pieta imgesiyle çalışmış önemli sanatçılar incelenmiştir. Orta Çağ ikonalarından modern dönem sanatçılarına kadar geniş bir yelpazede, Pieta imgesinin nasıl kullanıldığı ve nasıl yorumlandığına bakılmıştır. Giotto Di Bondone'nin “Ölü İsa'ya Ağıt” (1303-1305) adlı eseri, Orta Çağ'da Pieta imgesinin erken bir örneği olarak incelenmiştir. Bu eser, döneminin sanat anlayışını yansıtarak, duygusal derinlik ve dini ikonografi açısından önemli bir eserdir. Bununla birlikte, Rönesans döneminde Botticelli'nin, Giovanni Bellini'nin ve Titian'ın Pieta tasvirleri incelenmiştir. Bu sanatçılar, Pieta imgesine farklı perspektiflerden yaklaşarak, dini temaları ve duygusal içeriği resimlerine yansıtmışlardır. Barok dönem ressamlarından Annibale Carracci ve Nicolas Poussin'in Pieta tasvirleri de ele alınmıştır. Bu dönemde, Pieta imgesi dramatik bir görselde işlenmiş ve dini duyguların güçlü bir görselde ifade edildiği eserler ortaya çıkmıştır. Sonraki yıllarda, 19. ve 20. yüzyılda resim sanatında Pieta imgesine olan ilgi devam etmiştir. William

Bouguereau ve Vincent Van Gogh gibi sanatçılar, Pieta'yı modern dönemin duygusal ve estetik anlayışına uygun bir görselde yorumlamışlardır. Bu bölümde incelenen ressamların eserleri, Pieta imgesinin resim sanatındaki çeşitli yönlerini ve tarih boyunca nasıl evrildiğini göstermektedir. Bu eserler, sanat tarihindeki önemli bir iz bırakan ve dini temaları işleyen Pieta tasvirlerinin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır.

Üçüncü bölümde ise heykel sanatında Pieta imgesiyle çalışmış önemli sanatçılar incelenecektir. Michelangelo, Kathe Kollwitz ve Alman Anonim Heykeltraş gibi sanatçıların Pieta tasvirleri üzerindeki çalışmaları ve bu tasvirlerin sanat tarihindeki önemi detaylı görselde incelenmiştir. Pieta imgesiyle çalışan önde gelen heykeltıraşların eserleri incelenmiştir. Sanatçılar, farklı dönemlerde ve farklı tekniklerle Pieta tasvirlerine yaklaşmış ve bu imgeyi farklı biçimlerde işlemişlerdir. Alman Anonim Heykeltraş'ın Röettgen Pietası (14. yüzyıl), Orta Çağ'da Pieta imgesinin önemli bir örneği olarak incelenmiştir. Bu eser, döneminin sanat anlayışını ve dini duygularını yansıtarak, Pieta imgesinin erken dönemdeki kullanımını göstermektedir. Michelangelo'nun San Pietro Pietası (1498-1499), Rönesans döneminde Pieta imgesinin en ünlü örneklerinden biridir. Bu eser, Michelangelo'nun ustalığını ve duygusal derinliğini yansıtarak, Pieta imgesini etkileyici bir görselde yeniden yorumlamıştır. Ayrıca, Michelangelo'nun Rondanini Pietası (1552–1564) da incelenmiştir. Bu eser, sanatçının yaşamının son döneminde yaptığı ve tamamlanmamış olan bir Pieta tasviri olarak dikkat çekmektedir.

Kathe Kollwitz'in Pieta (1937-1939) adlı eseri, modern dönemde Pieta imgesine olan ilginin devam ettiğini göstermektedir. Bu eser, sanatçının duygusal ve politik açıdan derinlikli bir yorumunu içermekte ve Pieta imgesini savaşın ve acının bir sembolü olarak ele almaktadır. Bu bölümde incelenen heykeltraşların eserleri, Pieta imgesinin heykel sanatındaki çeşitli yönlerini ve sanat tarihindeki önemini göstermektedir. Bu eserler, Pieta'nın duygusal, dini ve politik açılardan nasıl yorumlanabileceğini ve heykel sanatındaki önemini vurgulamaktadır.

Son bölümde ise Pieta imgesinin çağdaş sanatçılar tarafından nasıl yeniden yorumlandığı incelenecektir. David LaChapelle, Ferhat Özgür, Bill Viola ve Kim Ki Duk gibi sanatçıların Pieta imgesine yaklaşımları ele alınacak ve bu yeniden

yorumların çağdaş sanatın ve insan deneyiminin nasıl bir parçası olduğu anlatılmıştır. Pieta imgesinin çağdaş sanatçılar tarafından nasıl yeniden yorumlandığı incelenmiştir. Bu bölümde özellikle David LaChapelle, Ferhat Özgür, Bill Viola ve Kim Ki Duk gibi önemli sanatçıların Pieta imgesine yaklaşımları ele alınmıştır. Her bir sanatçının eserleri, Pieta imgesini modern dünyanın sorunları ve insan deneyimiyle nasıl ilişkilendirdiğini göstermektedir.

David LaChapelle'ın "Pieta With Courtney Love" (2006) adlı eseri, geleneksel Pieta tasvirini modern pop kültürüyle buluşturarak dikkat çekmektedir. Bu eserde, Meryem Ana'nın yerini Courtney Love almış ve çağdaş pop ikonografisiyle birleştirilmiştir. Ferhat Özgür'ün "Şehir Defteri" Sergisi Modern Pieta (2006) adlı eseri, Pieta imgesini kent yaşamının sert gerçekleriyle birleştirerek yorumlamaktadır. Özgür, gecekonduların yıkımı ve göçmen sorunları gibi konuları Pieta imgesi aracılığıyla ele almıştır. Bill Viola'nın "Doğum" (2002) adlı eseri, Pieta imgesini çağdaş video sanatının bir parçası olarak yeniden yorumlamaktadır. Viola, video enstalasyonları aracılığıyla insan yaşamının doğum ve ölüm gibi temel deneyimlerini ele almakta ve Pieta imgesini bu bağlamda kullanmaktadır. Kim Ki Duk'un "Pieta" (2012) adlı filmi, Pieta imgesini sinematografik bir bakış açısıyla ele almaktadır. Duk, modern Kore toplumunun acımasızlığını ve insan doğasının karanlık yönlerini Pieta imgesi aracılığıyla yansıtmaktadır.

Bu bölümde incelenen sanatçıların eserleri, Pieta imgesinin çağdaş sanatın ve insan deneyiminin bir parçası olarak nasıl işlendiğini ve yeniden yorumlandığını göstermektedir. Bu yeniden yorumlar, Pieta imgesinin evrensel bir sembol olarak nasıl güçlü bir görselde yaşadığını ve çağdaş sanatın diliyle nasıl ifade edildiğini vurgulamaktadır.

Filmin afişine baktığımızda ,filmin temalarını ve atmosferini yoğun bir şekilde yansıtan görsel bir temsil sunmakta olup afiş filmde işlenen deri, psikolojik ve sosyolojik unsurların izlerini taşır. Bütününde siyah ve beyaz renkler hakim olduğu afişteki renk skalası, filmdeki karanlık ve ağır temaları vurgulamaktadır. Siyah, ölüm, acı, ve karanlığı temsil ederken, beyaz saflığı, masumiyeti ve aynı zamanda soğukluğu temsil eder. Gri alanlar ise karakterlerin içsel çatışmalarını yansıtmakta olup vurgulanan kontrast, karakterlerin arasında hem fiziksel hem de duygusal anlamda var olan gerilim ile oluşan zıtlığı simgeler. İkonalarda

gördüğümüz tasviriyle aynı olan anne ve oğul, kompozisyonu, Meryem Ana'yı andıran bir kadın figürü ve kadının kucağında yer alan bir admın yani İsa'nın olduğu sahneyi betimler. Bu, kompozisyon Michelangelo'nun Pietà heykeline doğrudan bir gönderme olmuş olup filmdeki anne ve oğul ilişkisinin karmaşıklığını, şefkat ve şiddet barındıran doğasını simgeler.

KAYNAKÇA

Beksaç, Engin, Avrupa Sanatı'na Giriş, Engin Yayıncılık, İstanbul 1995

Bozdağ, Lütfiye*, Bioiktidar Kavramı ve Ötekileştirmenin İki Kadın Karakterde Temsili "Meryem ve Berfo Ana"Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 5,Sayı5,Eskişehir,2013
https://scholar.google.com/citations?user=q_vH7F0AAAAJ&hl=tr

Balaoğlu, Emel, *Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi Ve Yeniden Yorumlanması,* Isparta 2014,
http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS02902.pdf

Bozdağ, Lütfiye*, İki Sanat Yapıtında "Öteki" Üzerinden Kadına Bakış,İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi,* Cilt:1, İstanbul 2011

Cömert, Bedrettin, Giotto'nun Sanatı, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, Ankara 2006

Cumig, R. (1980). D om enico Ghirlandaio. *Görsel Rehberler Sanat*

Çetin, Ayhan, *19.Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda İmgelerin Temsiliyeti Yayınlanmış, Sanatta Yeterlik Tezi,* Marmara Üniversitesi, İstanbul 2011

Ediz., M. (2024, 01 10). *Enrica Crispino (2001).* . Rondanini Pietà: https://en.wikipedia.org/wiki/Rondanini_Piet%C3%A0 adresinden alındı

Erinç, Sıtkı M., Sanat Psikolojisine Giriş, Ütopya Yayınevi, Ankara 2011

Fehl, P. (2002). Michelangelo's Tomb in Rome: Observations on the “Pietà” in Florence and the “Rondanini Pietà”. *Artibus et Historiae*, 9-27.

Farthing, Stephen, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2012

Florenski, Pavel, Tersten Perspektif, Metis Yayınları, İstanbul 2001

Freud, Sigmund, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, İstanbul: Bozak Yayınları, İstanbul 1979

Gerryco. (2024, 01 11). *Kathe Kollwitz Pieta in Berlin*. https://gerryco23.wordpress.com/: https://gerryco23.wordpress.com/2009/11/11/kathe-kollwitz-pieta-in-berlin/ adresinden alındı

Gombrich, E. (2019). *GOMBRİCH.E.H (2009). Sanatın Öyküsü (16. bs.). : .* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hall, James, Michelangelo İle Kahve, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2008

Jaffe, D. (2003). *Titian.* London: The National Gallery Compan.

Korucu, Ayşe Arzu, Frudyen ve Jungiyen Yaklaşımlarla Anne Olgusu, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, sayı 23(1):133-143, 2019

Kuspıd, Donald, Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul 2014

Lynton, Nobert, Modern Santın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009

McCausland, E. (2015). Käthe Kollwitz. *Parnassos* , 20-25.

Morjani, A. (1986). Käthe Kollwitz on Sacrifice, Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. *Angela Moorjani*, 1110.

Myers, J. R. (1986). The “Rondanini Pietà” And The Tradition Of “Pius Aeneas”. *https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/sou.5.4.23202225*.

Nygren, C. (2015). Titian’s Miracles: Artistry and Efficacy Between the San Rocco Christ and the Accademia Pietà. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 321 - 349.

Öztokat, N., & Arsal, S. (2014). Giotto’nun Ağıt Freskinin İkonografik Ve Gösterge Bilimsel Okuması. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 109-133.

Paoletti, J. (2000). The Rondanini “Pietà”: Ambiguity Maintained through the Palimpsest. *Jstor*, 53-80.

Repishti, F. (2014). La Pietà Rondanini di Michelangelo / Michelangelo’s Rondanini Pietà. *Iris*, 42-45.

Rovetta, A. (2011). L'ultimo Michelangelo. Disegni e rime attorno alla Pietà Rondanini. *Publicatt*, 40.

Sağdıç, N. (2018). Giotto Üzerine Çözümlemeler. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü*, 4.

Sayın, Zeynep, İmgenin Pornografisi, Metis Yayınları, İstanbul 2015

Schiller, G. (tarih yok). 1971. *Iconography of Christian Art, II, trans Janet Seligman,* .

Schiller, G. (1971). *Iconography of Christian Art.* London: Lund Humphri.

Tanilli, Server, Uygarlık Tarihi, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006

Terbaş, Özden, Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016

Turani, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992

Turani, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

Tolnay, C. (1934). Michelangelo's Rondanini Pietà. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 144.

Tükel, Uşun, Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul 2005

Uzun, İ., & Birlik, İ. (2022). Resim Sanatı İçinde Memento Mori Kavramı. *Anlambilim MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* , 18-27.

Vasari, Georgio, Sanatçıların Hayat Hikayeleri, Sel Yayıncılık, İstanbul 2013

Yılmazkök, Ö. (2023, 12 12). *Ağıt"Lamentation"-Giotto* . sanatabasla: https://sanatabasla.com/?br=https%3A%2F%2Fsanatabasla.blogspot.com%2F2013%2F06%2Folu-isaya-agt-lamentation-giotto.html adresinden alındı

Yüzgüller, S., & Yavuz, S. (2016). Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri. *Art Sanat*, 1-16.

Wikipedia. (2024, 09 01). *Vladimir Madonnası.* Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_of_Vladimir#/media/File:Virgin_of_Vladimir.jpg)

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

https://www.wannart.com/michelangelo-ve-pietasi/

https://tr.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/michelangelo/v/michelangelo-piet-1498-1500

http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/08/meryem-ve-isann-pieta-huzuru.html

https://www.academia.edu/23407146/TEMS%C4%B0L_VE_%C4%B0FADE_BA%C4%9ELAMINDA_P%C4%B0ETA_BET%C4%B0MLER%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NDEN_ACIYI_OKUMAK

https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/v/roettgen-pieta

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/672447

https://scapegoatshadows.com/tag/pieta-michelangelo-jan-fabre/

https://mymodernmet.com/jan-fabre-pieta/

https://www.le-musee-prive.com/expositions-art/949-jan-fabre-pietas-exhibition-venise.html

GÖRSEL KAYNAKÇA

https://ferhatozgur.com/pieta

https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_%28film%29

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci_1560-1609_Pieta.jpg

https://tr.pinterest.com/pin/533535887095604469/

https://tr.pinterest.com/pin/256564510008929471/

https://tr.pinterest.com/pin/71213237842196444/

https://vintagehomeca.tumblr.com/post/70609268160/michelangelos-pieta-via-michelangelos-pieta

https://www.phillips.com/detail/david-lachapelle/UK040119/24

https://i.pinimg.com/originals/c6/8a/22/c68a22a727b33c71478aa3ff2d2d610f.jpg

https://i.pinimg.com/originals/e2/61/35/e26135d549e8e1466cfcdef540afdb9e.jpg

https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/rottgen-pieta

https://www.broadsheet.com.au/melbourne/art-and-design/article/david-lachapelle-artworks-not-miss-ballarat

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Giovanni_bellini,_piet%C3%A0_martinengo_01.jpg

Kathe Kollwitz Pieta in Berlin. hytps://gerryco23.wordpress.com/2009/11/11/kathe-kollwitz-pieta-in-berlin/

https://www.facebook.com/angelos.janfabre/photos/jan-fabres-marble-sculpture-merciful-dream-piet%C3%A0-v-2011/10156730306865610/

https://www.wannart.com/michelangelo-ve-pietasi/

https://tr.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/michelangelo/v/michelangelo-piet-1498-1500

http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/08/meryem-ve-isann-pieta-huzuru.html

https://www.academia.edu/23407146/TEMS%C4%B0L_VE_%C4%B0FADE_BA%C4%9ELAMINDA_P%C4%B0ETA_BET%C4%B0MLER%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NDEN_ACIYI_OKUMAK