

KUZEY AVRUPA RESMİNDE “ET KARKASI” İMGESİ

Semih ÖZKAN ¹

ÖZET

“Et karkası” ya da “Ölü Öküz” betimi, özellikle Kuzey Avrupa resim sanatında sıklıkla karşımıza çıkan sembolik bir imgedir. Konu üzerinde ikonografik değerlendirmeler yapıldığında, Eski Ahit ve İbrani mitlerinde örneğini gördüğümüz bu sembolik imgenin kökeninin daha da eskiye uzandığını görmekteyiz. Hıristiyan sanatına baktığımızda benzer temanın devam ettiğini ve referansları eskiye dayanan bu imgenin bir kurban sembolü olarak değişim geçirdiğini, Hz. İsa'nın kendini insanların günahları için kurban etmesinin görsel karşılığı olarak kullanıldığını görmekteyiz. İsa'nın ölüm biçimi çarpiha gerilme şeklinde olduğu için, kurban edilmiş boğanın öldürüldükten sonra bir karkasa gerilmesiyle ortaya çıkan biçim ile ikisi arasındaki sembolik anlamda bir görsel özdeşlik kurulmuştur. 16. Yüzyıla kadarki örneklerinde, İncil'den alınmış konuları resmeden sahnelerde, kompozisyonun içinde bir unsur olarak yer alırken, 17. Yüzyıla doğru et karkası betiminin kompozisyonun ana öğesi haline geldiği örneklerle karşılaşılmaktadır. Bu makale kapsamında bu imgenin dinsel bir sembol olarak tarihsel süreçte resim sanatındaki ifade edilmiş biçimleri, çeşitli örnekler üzerinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Et karkası, Kuzey Avrupa resmi, kurban, Eski Ahit, Yeni Ahit

Özkan, Semih. "Kuzey Avrupa Resminde Et Karkası İmgesi". *idil* 4.16 (2015): 39-56.

Özkan, S. (2015). Kuzey Avrupa Resminde Et Karkası İmgesi. *idil*, 4 (16), s.39-56.

¹ Yrd. Doç. Dr., Alanya Hep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alanya-Antalya, sozkan1(at)yahoo.com

“HANGING CARCASS” IMAGE IN NORTHERN EUROPEAN PAINTING

ABSTRACT

“Hanging Carcass” or “Slayed Ox” is a symbolic image which appears especially in Northern European Painting. In an iconographic examination of the image, many of whose examples appear in Old Testament and Hebrew Myths, it is understood that its roots date back to earlier times.. In Christian Art the same theme continues and this animal sacrifice image transforms to visual symbol of Jesus Christ, who sacrificed himself as an atonement for the sins of mankind. Since shape of the execution of Jesus Christ is Crucifixion, it’s been observed that, in time, a symbolic visual identity has developed between Cross and Hanging Carcass of Slayed Ox. While hanging carcass was just a component of visual composition in the examples of Christian religious paintings until 16th century, the image has become the essential theme of some paintings since the 17th century. This paper examines various visual expressions of this symbolic religious image in art throughout history.

Keywords: hanging carcass, Northern European painting, sacrifice, Old Testament, New Testament

GİRİŞ

“Et Karkası” ya da “Öldürülmüş Öküz” imgesi üzerine geniş bir literatür yoktur. Bu konuda J.A. Emmens bu resimlerin ikonografik açıdan ele alınması gerektiğini öne sürmüştür. (Emmens, 1967:112, Emmens, 1981: 133-38, Lemann, 1936: 13-17) 1969’da Joseph Muller, Rembrandt’ın Öldürülmüş Öküz resmindeki et karkasının ölümü temsil ettiğini iddia etmiş (Muller, 1969:73), E. de Jongh ise Hollanda sanatında bu resimleri genel bir tema olarak “memento mori”² kavramıyla ilişkilendirmiştir (Jongh, 1971: 171).

Asılmış et karkası motifinin içerdiği sembolik anlamların izi sürüldüğünde eski İbrani ritüellerine kadar gidilir. Tanrılara sunuda bulunulması konusunun kökenleri Molek’e³ insan kurban edilmesi konusuna kadar eskiye dayanır. Bu durum tapınak litürjisi içinde zamanla değişerek hayvanların kurban edilmesi şeklinde bir ritüele dönüşmüştür. “Qarev” kökünden türetilmiş olan İbranice kurban “Qorban” (The Jewish Encyclopaedia, 1938: 599) sözcüğü, bir araya getirmek, birleştirmek anlamına gelir, yatıştırıcı, gönül alıcı şeklindeki anlamının yanında birlik ve beraberliğe teşvik etme anlamını da taşır. Tanrıya yapılan bireysel yakarışlardan ziyade, kolektif olarak, toplumsal anlamda günahların affi için genç bir boğanın “Kefaret Günü”nde (Kutsal Kitap, Levililer 16: 14-15) kurban edilmesi, bu durumun karakteristiğini oluşturur. Bu ayın sonradan bir duayla yer değiştirmiş, ama bireysel kurtuluş için kolektif kefarete kurbanı kavramı, Hıristiyan kefarete dogmasıyla sonraki nesillerde de devam etmiştir. Aziz Paulus, İbranilere Mektup’ta; Tıpkı kan akıtılmasıyla tapınağın arınması gibi, İsa’nın da çoğunluğun günahlarının kefareti için kendi eti ve kanını sunarak ödediğini (Kutsal Kitap, İbraniler 9: 10-26) söylemiştir (Poseq, 1990-91: 139). Yahudi gizemciler de kurbanın sosyal anlamını devam ettirmişlerdir. Ancak onlarda sunulan etin amacı Şeytani Güç’ü (Sitra Ahra) sakınleştirmektir (Tisbihi, 1961: 194, Scholem, 1948: 141). Daha sonraki zamanlarda sanatçılar kesilen hayvanları kolektif bir tövbenin metaforu olarak algılamışlar ve bu imgeyi kendi betimlerinde kullanmışlardır. Erken dönem toplumlarındaki bu inançların sembolik anlamlarının Hıristiyan ikonografisinde alttan alta sürdüğü görülür.

² “Ölümü Anımsa” anlamına gelen Latince bir özdeyiş (Morwood 1998: 144)

³ Tevrat’ta adı geçen Ammonlular’ın Molok, Milkom ya da Malkam diye de bilinen ilahı. Zaman zaman bu ilahın sözde öfkesini dindirmek için çocukları yakarak kurban ederlerdi. Kutsal Yasa bu çeşit uygulamaları yasaklamaktadır, bkz. (Kutsal Kitap, 2007: Sözlük-s.1618, Levililer 18: 21, Levililer 20: 2-5)

Ölü Öküz imgesi, İncil'deki "Tutumsuz Oğul"⁴ meseliyle yakından ilişkilidir (Campbell, 1970: 296). Bu mesel, İsa'nın, günahkarları kabul ediyor diye onu eleştiren kişilere anlattığı, günah içinde olan kişilerin sonradan tövbe ettiklerinde tekrar kabul edilmesi gerektiği teması üzerine kurulu bir öyküdür. Öykünün konusu kısaca şöyledir; Bir baba servetini iki oğlu arasında paylaşır. Oğullardan biri babanın yanında kalmaya devam ederken diğeri kendi payını alıp gider, sefahat içinde günahkar bir hayat yaşayarak tüm varlığını kaybeder ve babasının yanına geri döner. Baba bu durum karşısında çok sevinerek bir kutlama gerçekleştirir ve bu kutlamada bir dana kurban edilir. Bu sırada tarladan dönen diğeri oğul, ben hep senin yanıyaydım, benim için hiçbir şey yapmadın ama tüm varlığını günah içinde harcayan oğulun dönünce böyle bir kutlama yapıyorsun diyerek bu duruma tepki gösterir. Baba ise buna karşılık, sen hep yanımdasın, neyim varsa senindir ancak kardeşin ölmüştü yaşama döndü, kaybolmuştu bulundu, o yüzden sevinmek, kutlamak gerek diye cevap verir.



Resim 1: Martin van Heemskerck, Tutumsuz Oğul, 1562, y.y.

⁴ Luka 15: 11-32

Martin van Heemskerck'in bir erken dönem baskı resmi (Resim 1) bu öykünün en mutlu bölümünü konu alır⁵. Tutumsuz Oğul, savurgan yaşamından vazgeçer, evine ve babasına geri döner. Baba o kadar mutlu olur ki, büyük bir kutlama yapılmasını emreder ve ziyafet için de semirmiş bir buzağının kesilmesini söyler. Heemskerck öldürülmüş hayvanı sol ön planda, arkadaşlarıyla mutlu bir şekilde dans eden Tutumsuz Oğul'u ise sağ arka planda gösterir. Resmin altında da yazılı açıklaması vardır.⁶ Yapıta bakıldığında kasaplarla birlikte bir ritüel atmosferi içinde öküzün kurban edilme sahnesi ön planda yer alır. Kutlama yapanlara ikincil bir rol verilmiştir. Bu durum İncil'de yer alan kavramlar açısından bakıldığında tersine çevrilmiş bir görsellik yaratır.

Tutumsuz Oğul meselinin yorumlanmasında öküzün kurban edilmesi çok önemli bir yer tutar. Tertullian'dan beri bu mesel tanrının günahkarlara karşı olan affediciliğinin bir alegorisi olarak açıklanır. Tutumsuz Oğul meseli, Hıristiyan olmayanlar ya da kötü yola sapmış olan Hıristiyanlar için de bu affediciliği ortaya koyar.⁷ Bu şema içinde, Oğul'un dönüşünün şerefine buzağının öldürülmesi, İsa'nın çarmıhta kurban edilmesinin sembolik karşılığıdır. Luka İncili Bölüm 15 üzerine yapılan vaaz ve yorumlarda bu konuya dikkat çekilir; öldürülen öküz İsa'yı temsil etmektedir.⁸ Aziz Jerome şöyle bir ifade kullanır "Tövbekarların esenliği için kurban edilen semiz buzağı, etiyle bizi besleyen, kanı günlük içeceğimiz olan Kurtarcı'nın (İsa) kendisidir (Jerome, 1963: 122-23). Eski Ahit-Levililer'de İsrail halkına

⁵ Bu resim, 1562 tarihli ve "Tutumsuz Oğul" hikayesini anlatan 6 adet baskı resimden bir tanesidir. Bu takımın 5 numaralı örneği olan resim Heemskerck imzalıdır (Hollstein, 1993: 244)

⁶ Resmin altında 'Pater illum novis vestimentis induit, vitulum mactat, et simul letati sunt' (Babası ona yeni bir elbise giydirdi, buzağmayı öldürdü ve bir kez daha mutlu oldular) yazılıdır. Metindeki mactat kelimesinin kökü olan "macto" kelimesi buzağının bir kurban olduğunu, sadece yemek amacıyla kesilmediğini ima etmektedir (Craig, 1983: 235)

⁷ Tertullian M.S. 2.yüzyılda doğmuş, erken Hıristiyanlık döneminde yaşamış Kartaca'lı bir din bilim yazarıdır.

⁸ Bu konuyla ilgili çok sayıda referanslardan bazıları; St Ambrose, **Commentary on Luke** (bk VII), PL, XV, 1761; St Jerome, **letter 21 ('To Damasus')**, PL, XXII,388; Venerable Bede, **Commentary on Luke**(bk I V), PL, XCII,525; Haymo of Halbertstadt, **Homily 41**, PL, CXVIII, 250; Peter Chrysologus, **Sermon on the Prodigal Son** no. 5, PL, LII, 200

hitaben, günahların affı için bir boğanın kurban edilmesinden söz edilmesi (Kutsal Kitap, Levililer 4:1-12) Aziz Jerome'un ifadesini güçlendirmektedir.

Öldürülen öküz ya da buzağı ile İsa arasındaki bu ilişkilendirme Ortaçağ'a ait yazınsal bir eser olan "Bible Moralisée"de açıkça gösterilmiştir (Resim 2). Burada öldürülen buzağı ile çarمیha germe olayı ele alınırken, konu İsa'nın kendini kurban edişiyile hayvan kurbanı sunusunun karşılaştırmasının yapıldığı, "Cenneteki Baba"nın insanların günahlarının affı için "Oğul"u verdiğini söyleyen, Aziz Paulus'a ait bir açıklamaya (Kutsal Kitap: İbraniler 9:11-14) dayandırılmıştır (Laborde 1911: 27, Craig 1983: 236). Bible Moralisée'de alt alta yuvarlak çerçeveler içinde iki sahne betimlenmiştir. Buzağının öldürülüşünün törensel biçimde betimlendiği sahnede, buzağı haçın üzerine asılmış ve bir kasap karnını bıçakla yarmaktadır. Altta da çarمیha gerilmiş İsa'nın Romalı komutan tarafından mızrakla böğrü delinmektedir. Resmin kenarındaki Latince metinde "öldürülen semiz boğa, insanoğlunun günahları için ölen tanrının oğlunu sembolize etmektedir" diye yazılıdır.



Resim 2: Ölü Buzağı & Çarمیha Gerilmiş İsa, 1527, Bible Moralise, British Library, Londra

Bu konuya bir başka örnek de Martin van Cleve'nin 1555-60 yıllarına tarihlenen Viyana, Kunsthistorisches Museum'da bulunan "Köy Evinde Şövalye" (Resim 3) diye de adlandırılan iyi giyimli bir erkeği köylüler arasında içki alemi yaparken gösteren resmidir. Bu erkek muhtemelen Tutumsuz Oğul'un kendisidir.

Köylüler masanın üzerinde bir şeyler pişirip açgözlü bir şekilde yemektedirler. Müzisyenler Tutumsuz Oğul'un sefahatini gösteren sahnelerde sıklıkla görüldüğü üzere birşeyler çalmaktadırlar.⁹ Çocuklar aynı ebeveynleri gibi oburca yemektedirler. Sol ön tarafta bir çocuk, bir kaseden birşeyler içmekte, sağ tarafta ise birkaç çocuk tabaklarındakileri bir kediyi paylaşmaktadır. Sağ ön tarafta tuvaleti yaptırılan çocuk yaramaz bir ifadeyle çevreye bakarken arkasındaki domuz da onu izlemektedir.¹⁰ Burada oburluk ve şehvet günahları bir arada ele alınmıştır. Şövalye'nin cinselliği çağrıştıran duruşuna ek olarak, arka planda ateşin yanında bulunan bir erkek, bir yandan yanan kömürün üzerinde bebek bezlerini kuruturken diğer yandan da bir kadının göğsünü okşamaktadır. İnsanın şehvet düşkünlüğü ve oburluğu teması, ön plandaki domuzun bir tavuk ve horoz çiftiyle beraber, şalgam ve havuçlardan oluşan bir yığında yemlenmeleriyle vurgulanmıştır.¹¹



Resim 3: Martin van Cleve, Köy Evinde Şövalye, 1555, Kunsthistorisches Museum, Viyana

⁹ Tutumsuz Oğul'la ilgili sahnelerle, sıradan içkili eğlence sahnelerinin birbirinden ayrılması konusunda bkz. Wolfgang Stechow, "Lusus La etitaeque Modus", *Art Quarterly*, XXXV, 1972, s.165-75; İçkili eğlence sahnelerinin Tutumsuz Oğul sahnelerinden türemiş olduğu konusyla ilgili bkz. Konrad Renger, *Lockere Gesellschaft. Zur Ikonographiedes verlorenen Sohnes und van Wirtshausszenen in der niederländischen Mal erei*, Berlin, 1970

¹⁰ Çocuğun oturağının bir oburluk sembolü olarak kullanılması, Hieronymus Bosch'un, 1500 yılı civarlarına tarihlenen, Prado Müzesi'nde bulunan "Yedi Ölümcül Günah" resmindeki kullanımıyla aynıdır (Craig, 1983: 236 – Dipnot 17)

¹¹ 16. yüzyılda "Tutumsuz Oğul" konulu tiyatro oyunlarında, yedi ölümcül günahtan ikisi olan şehvet ve oburluğun bir arada ele alındığı konusunda bkz. P.L. Carver, *The Comedy of Acolastus*, Early English Text Series 202, London, 1937

Odanın sağ tarafında bir anne ile çıplak bebeği, ekme ve şarapla birlikte gösterilmiştir. Bu sahne ilk bakışta insanın aklına Meryem ve Çocuk İsa'yı getirmektedir. İzleyicinin gözü en son olarak onların arkalarında bulunan asılmış et karkası imgesine çevrilmektedir. Bu imge kısmen bir seperatörle kapatılmış durumdadır. Bir açıdan bakıldığında öldürülmüş olan bir hayvanı, yalnızca oburca yiyeceklerin tüketildiği bir ziyafetin parçası, ya da sembolü olarak görmek mümkündür. Ama yukarıda sayılan referanslarla birlikte düşünüldüğünde Tutumsuz Oğul ile ölü öküzün sembolik bağlantısını görmek mümkündür. Yenmek üzere kurban edilmiş hayvanın, İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi asılmış görüntüsü, O'nun ruhun gıdası olarak kurban edilmesinin hatırlatıcısıdır. Ölü Öküz, Tutumsuz Oğul'un eve dönüşü sahnesi içinde olmaktan çok günahkar bir eğlence sahnesi içinde gösterilmektedir. Yani burada eğlenen kişiler, kendini insanların günahları için kurban etmiş İsa'nın sembolü olan imgenin bulunduğu bir sahne içinde eğlenmeye devam ettikleri için, bu durum sahneye "memento mori" içeriğinde bir uyarı niteliği katmaktadır (Craig, 1983: 237).



Resim 4: Martin van Cleve, Ölü Öküz, 1566, Kunsthistorisches Museum, Viyana

Van Cleve tarafından yapılmış, 1566 tarihli Viyana, Kunsthistorische Museum'da bulunan "Ölü Öküz" (Resim 4) adlı ikinci bir resimde, et karkası tüm kompozisyona egemen bir konumdadır. Altında damlayan kanın toplandığı bir leğen bulunmakta, leğenin solunda bir fiçinin içinde öküzün kesik kafası, sağ tarafında ise

köpek yer almaktadır. arka plandaki figürlerden biri olan kasap, şarap ya da bira içmekte (o oburu temsil etmektedir), kapının eşiğinde oturan çocuk ise elindeki mesaneyi patlatmaktadır. Bu muhtemelen “homo bulla”¹² temasına göndermedir. Bu ahlaki resimlerde balon köpüğüyle ifade edilen homo bulla temasını, et karkası motifiyle sembolize edilen ve kendini insanların günahları için feda eden İsa’nın cennette insanlara vaat ettiği sonsuz hayata karşı dünya hayatının geçiciliğini ortaya koyan karşıt bir unsur olarak değerlendirmek mümkündür.



Resim 5: Yaşlı Peter Bruegel, Sağduyu, 1559, Metropolitan Museum of Art, New York

Et karkasının görüldüğü yapıtlar sadece Tutumsuz Oğul temasını konu alan resimlerle sınırlı değildir. İkonografik geleneğin yansımalarının görüldüğü 16. yüzyılın ahlakçı resimlerinden, aynı motifin görüldüğü bir örnek de Yaşlı Peter Bruegel’in 1599 tarihli New York, Metropolitan Museum of Art’da bulunan “Sağduyu” adlı gravürüdür (Resim 5). Sağduyu’nun altında Latince bir uyarı yazısı

¹² Erasmus’un, Meseller’inde Latince’den adapte ettiği “insan bir balon köpüğüdür” anlamında, insan hayatının geçiciliğini ima eden bir özdeyiş (Erasmus, 2001: 171). İnsan hayatının geçiciliğine gönderme yapan bu temanın, 17. yüzyıl resim sanatına ait çeşitli örneklerde de sürdüğü görülmektedir. Bunlar içinde en belirgin olanlarından biri Karel van Sichem’in 1617 tarihli, özel bir koleksiyonda bulunan “Homo Bulla” adlı baskı resmidir. Burada yer alan çocuk figürü bir kafatası (kafatası da hayatın geçiciliğini sembolize eden bir vanitas unsurudur) üzerinde oturmakta ve baloncuklar çıkarmaktadır. Resmin altında “HOMO BVLLA” yazmakta, hatta baloncuklardan birinin üzerinde bir etiket şeklinde “homo” (insan) ifadesi yer almaktadır. Aynı temayı devam ettiren bir başka örnek de Frans van Mieris’in 1663 tarihli The Hague, Mauritshuis Gallery’de yer alan “Baloncuk Çıkarın Çocuk” resmidir.

vardır: "Eğer sağduyulu olmak istiyorsan, geleceği düşün ve herşeyin olabileceğini aklından çıkarma" (Klein, 1963: 235-7). Ortada sağduyuyu temsil eden alegorik bir figür yer almaktadır. Etrafındaki figürlerde, çeşitli yiyecek ve malların taşınım depolanması sırasında oluşan hareketlilik gözlemlenmektedir. Bazı kadınlar varillerin içindeki etleri tuzlarken, erkekler de ağır çuvalları taşımaktadırlar. Başka bir yerde erkekler yakacak odunları depolarken, bir kısmı da paraları büyük sandıklara doldurmaktadır. Sağ alt köşede içine kaşık saplanmış bir tas yulaf lapası ise fiziksel tokluğun (benim çok var anlamında) sembolüdür.

Bu sahne son derece sağduyulu ve ileri görüşlü gibi görünürken, yapılmakta olan eylemler İncil'in ruhsal sağduyuyu idealini örneklemekten çok uzak ve insanın dünyevi ihtiyaçlarıyla ilgilidirler¹³. Bruegel'in gravüründe dünyevi eylemler her iki tarafta da bir ölüm imgesinin etrafında gruplandırılmıştır. Sol tarafta ölüm döşeğinde bir adam vardır. Yanında idrar numunesini inceleyen bir doktor ve bir de yüzünü döndüğü tepesi kazanmış bir papaz vardır. Yatağın arkasındaki duvarda küçük bir çarşıya gerilmiş İsa resmi asılıdır. Bu ölümden sonrası konusunda farkındalığı olan bir kişiyi sembolize etmektedir. Kompozisyonun karşı tarafında, karanlık bir nişin içinde ölü öküz asılıdır. Bu imge resmin içinde, ölmekte olan adamın tam karşı tarafına yerleştirilmiştir ve resmin asıl mesajını ortaya koymaktadır. Öküz, ölmekte olan adam imgesini dengeleyerek, ölümün güçlü bir fiziksel hatırlatıcısı olarak sahneye yer alır. Öküzün yanında, elinde yanan mumla bir erkek durmaktadır, bunun anlamı "vita brevis" in¹⁴ "kısa mum" u olabilir. Etrafını dünyevi malların çevrelemiş olduğu bir asılmış öküz, Bruegel'in izleyicileri için Tutumsuz Oğul ve dolayısıyla da İsa'yı hatırlatacaktır. Ölü Öküz iki anlamlı bir semboldür, hem ölümün hem de kurtuluşa giden yolun hatırlatıcısıdır. Resmin her iki taraftaki bölümleri (ölmek üzere olan adam ve ölü öküz) ölümden sonrasına hazırlanmak için, dünyada sürdürülen yaşamın ruhsal açıdan sağduyulu şekilde yaşanması gerektiğini ima eder (Craig 1983: 237).

Et karkası motifinin, 16. yüzyılda Hollanda'da alt sınıfın hayatını resmetmeye yönelik tür resmi örneklerinde yaygın şekilde kullanıldığını görmek mümkündür. Örneğin Pieter Aertsen'in kasap dükkanının içini gösteren "Et Tezgahı" (Resim 6) resmindeki asılı et karkası bu motifle ilgili versiyonların öncüllerinden biri olarak görülebilir (Cutler, 1968: 459, Bergström, 1983: 16-19). Sıradan bir sahneyi dinsel bir alegori şeklinde ele alan Aertsen'in Et Tezgahı'yla ilgili ikonolojik bir inceleme yapıldığında, asılı hayvanın "Çarşıya Gerilen İsa"

¹³ Bu temanın benzer bir örneği olarak Kutsal Kitap, Luka 12: 16-23'de yer alan, İsa'nın anlattığı, yiyecek ve içecekleri saklayan zengin adam meselini göstermek mümkündür

¹⁴ Hipokrat'a ait Latince özdeyişin bir bölümü: "Ars longa, vita brevis" (Sanat uzun, hayat kısa) (Morwood, 1998: 22)

çağrışımı yaptığı görülür. Resimde birbirinden ayrı alanlar ve her birinin içinde farklı insan grupları ve farklı davranışlar sergilenmektedir. Resmin ön planında, hayali bir sundurmanın önünde masaların ve tablaların üstüne konulmuş, etler, sosisler ve bunun yanında da iç yağı, domuz yağı ve tereyağı gibi zengin ve yağlı yiyeceklerin oluşturduğu ve sahneye egemen olan bölüm, izleyiciyle arka planı ayıran bir çerçeve içindedir. Sağ tarafta biraz uzakta açık bir kapıdan görülen bir taverna sahnesi vardır; orada, asılı bir et karkasının yanında, birkaç adam ve kadın rahat ve sıcak bir ortamda, masanın başında içki içmektedirler. Bu alanların arasında, bir çatı sundurmasının altında genç bir uşak büyük bir testiye kuyudan suyla doldurmaktadır; adam etrafa saçılmış midye ve istiridye kabuklarının arasında¹⁵ bir araziyle ilgili satılık tabelasının altında durmaktadır. Resmin bedensel zevklerle ilişkili sağ tarafı, sol tarafıyla büyük bir karşıtlık oluşturur. Resmin sol tarafında, yan yana iki çerçeve içinde bir çift manzara bulunmaktadır. Bunlardan büyük olanının içinde çok sayıda küçük figür görülür. Bu figürlerin arasında Mısır'a kaçış esnasında duraklamış olan Kutsal Aile ve o dönemde yaşayan taşralıların oluşturduğu bir geçit töreni görülmektedir. Grup diğer çerçeveden görünen uzaktaki kiliseye doğru gitmektedirler. Etlerin çevrelediği çerçevenin içindeki bu sahne çok küçük olmasına rağmen, Meryem'in fakir bir dilenci çocuğa sadaka verdiği görülmektedir. Sahne ön planda abartılı natürmort öğelerinin arkasında yer alır. Hemen önünde bir çift balık haç şeklinde bir düzenlemeyle konulmuştur. Balıklar, etrafındaki diğer yiyeceklerle küçük ama belirgin bir kontrast içindedir.



Resim 6: Pieter Aertsen, Et Tzegaal, 1551, Universitets Kunstsamling, Uppsala

Resmin sağ tarafında yer alan bölümün içinde uzaktan görülen et karkası, resmin bedensel zevklerle ilişkili bölümünde yer almaktadır. Et karkası motifi

¹⁵ Antik Çağ'da istiridye afrodisyak bir yiyecek olarak kabul edildiği için muhtemelen afrodisyakhara ve dolayısıyla yedi ölümcül günahın biri olan şehvete gönderme yapılmaktadır

tarihsel süreç içinde, insanların günahlarının kefaretinin ödemek üzere kendi bedenini feda eden İsa ile ilişkilendirilmiştir. Biçimsel olarak da İsa'nın çarمیha gerilmesi ile benzer bir görsel kurguya sahip olan, öldürülmüş ve bir karkasa gerilmiş hayvan motifinin, resmin özellikle bu bölümünde yer alması, sözü edilen ilişkiye uygun düşmektedir. Ayrıca ön plandaki kesilip parçalanmış olan öküze ait et parçalarıyla birlikte düşünüldüğünde, hayvanın öldürülmesi ile burada yer alan gerilmiş et karkası arasında da eylemin süreci bağlamında bir ilişki kurmak olasıdır.

Sullivan, bu yorumdan farklı olarak et karkası motifini Antik Çağ metinlerine dayandırmaktadır (Sullivan, 1999: 253). Ona göre et karkası motifi Antik Çağ metinlerinde yer alan savurganlıkla ilgili uyarıları açıklamaktadır. Erasmus, *Meseller*'inde "Öküzü öldürmek" şeklindeki atasözünün, kişinin kendi maddi varlığıyla uyumlu olmayan, ancak çok zengin kişiler ya da kralların yapabileceği "çok büyük ölçüde" harcamalar yapması anlamına geldiğine inandığından söz eder (Erasmus, 1974: 244). Barthelemy Aneau'nun 1552 yılında Paris'te yayınlanan "Imagination Poetique"indeki "La mort du dommageable est a tous agreable (zararlı olanın ölmesi konusunda herkes hemfikirdir) adlı ambleminde, arka planda bir et karkasının asılı olduğu bir mutfağı gösterir. Burada bir adam ocağın üstündeki kazanı karıştırmaktadır, bir kadın sosisleri doldurur ve bir çocuk da hayvanın mesanesini üfleterek şişirmektedir (homo bulla). Altındaki metinde şöyle yazmaktadır "Bir domuz Aralık ayında öldürüldüğünde herkese bundan pay çıkar ve sosis, bumar ve et parçaları onun hediyeleridir" ve Aneau açıklamalarına devam eder; "Bir domuzun ölümü, "tanrısı midesi" olan bir epiküryenin (damak zevkine sahip kişi) ölümüne benzer" (Irmischer, 1986: 224)¹⁶. Aertsen'in izleyicilerinin, onun "Et Tezgahı" resmini, bu ifadelerle aynı paralelde, hayatı anlamsızca yaşayan, zenginliklerini başkalarıyla paylaşmayı reddeden, savurganca harcama yapan ve midesi tanrısı olan Hıristiyanlara karşı bir eleştiri olarak algılamaları olasıdır.

"Ölü Domuz" (Resim 7) resminde Beuckelaer da aynı geleneği devam ettirmiştir. Ancak burada artık farklı bir durum karşımıza çıkar. Kendinden önceki ahlaki resimlerde, et karkası imgesi çeşitli sembollerin kullanılmasıyla oluşturulan bir kurgunun içindeki unsurlardan biri iken, Beuckelaer'ın resminde artık ana tema haline gelmiştir. Mekanın içinde yer alan insan figürleri ve diğer öğeler artık burda ikincil bir konumdadırlar. Öldürülmüş hayvanın tıpkı İsa'nın çarمیha gerilmesi gibi bir et karkasına gerilmiş görüntüsünün resmin ana teması haline geldiği bu görsel kurgu, 17. yüzyıla ait çeşitli resim örneklerinde benzer şekilde ele alınmıştır.

¹⁶ "Qui faict son Dieu de son ventre"- Tanrısı midesi olmak ifadesi, Kutsal Kitap: Filipililer'e Mektup, 3:19-20 ayetine gönderme yapmaktadır "Onların sonu yıkımdır, tanrıları mideleridir. Ayıplarıyla övünür, yalnız bu dünyayı düşünürler"



Resim 7: Joachim Beuckelaer, Ölü Domuz, 1563, Walraf-Richartz Museum, Köln

Bu örneklerden bir tanesi Genç David Teniers'in "İç Mekan ve Öldürülmüş Öküz" adlı 1642 tarihli Boston, Museum of Fine Arts'da bulunan resmidir (Resim 8). Bu resimde de yine kapalı bir mekan içinde karkasa gerilmiş bir ölü öküz motifi kompozisyonun içinde merkezi bir yer kaplar. Ortadan yarılmış hayvan bedeninin içinde, genital bölgesine denk gelen yerdeki bir tahta kiriş üzerine asılmış olan bez ve aşağıya konulan bir kabın içinde kesilmiş hayvanın akan kanının toplanması gibi detaylar yine çarşıya gerilmiş İsa görüntüsüne gönderme yapan unsurlardır. Diğer figüratif öğeler ve çeşitli mekan ve eşya görüntüleri ise ikinci planda kalmıştır, bu açıdan aynı temanın 16. yüzyıldaki öncüllerinden biri olan Beuckelaer'ın "Ölü Domuz" resmiyle benzerlik gösterir.



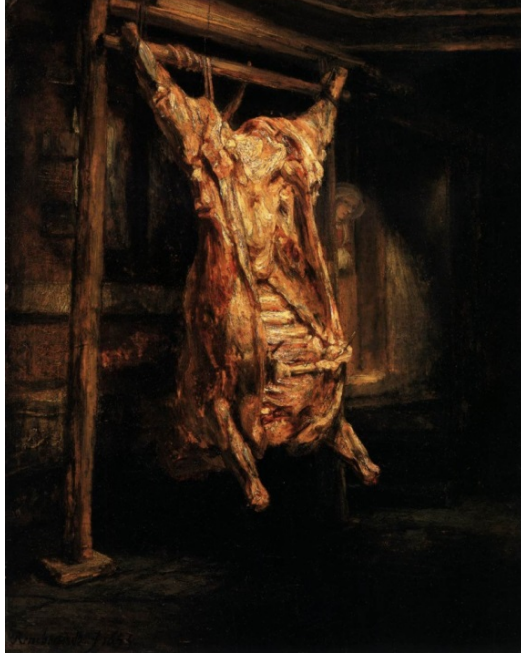
Resim 8: Genç David Teniers, İç Mekan ve Öldürülmüş Öküz, 1642, Museum of Fine Arts, Boston

17. yüzyılda Kuzey resminde bu temayla ilişkili en bilinen örnekler Rembrandt'ın yapmış olduğu "Öldürülmüş Öküz" resimleridir. Daha erken tarihli olan resim Glasgow Art Gallery'de olup, genellikle 1630'a tarihlenir (Resim 9). İkinci örnek ise Louvre'da olup 1655 tarihlidir (Resim 10). Duygu ve kompozisyon açısından iki resim birbirine çok benzerdir. Rembrandt, öldürülmüş olan öküzü arka bacaklarından bir haçın kirişlerine bağlanmış olarak, karartılmış bir odanın içinde asılı şekilde gösterir. Glasgow resminde öküzün kafası ve derisi, sağ alt tarafta yerde yığılı şekilde görülmektedir. Her iki çalışmada da bir kadın görünür. Glasgow resminde yerleri paspaslamaktadır, Louvre resminde ise bir merdiven boşluğunun alt tarafındaki bir kapıda durup, ya et karkasına ya da izleyiciye doğru bakmaktadır. Kendinden önceki geleneğin ahlaki temalı resimlerinin kullandığı dile ait çok şeyi bu resimlerde bulmak mümkündür. Kesilmiş hayvan asılı durmakta ve Rembrandt'ın kendine özgü ışığıyla aydınlatılmakta ve diğer tüm görsel unsurlar minimize edilmektedir. Kompozisyonun basitliği ve sakin ruh hali, çevresinden izole edilmiş ve psikolojik yoğunluğu olan güçlü bir imge yaratır. Öldürülmüş olan hayvan hem bir kurban görüntüsünde ama öte yandan bir o kadar da anıtsallaştırılmış bir ifadeyle betimlenmiştir.



Resim 9: Rembrandt van Rijn, Öldürülmüş Öküz, 1630, Art Gallery, Glasgow

Rembrandt'ın öldürülmüş öküz resimleri, yüz yıldır devam eden, tasvirlerle sembolik anlamlar yükleme ve bu yolla ahlaki dersler verme geleneğinin görsel açıdan arıtılıp saflaştırılmış bir halini ortaya koyar. Aynı memento mori'de olduğu gibi Öldürülmüş Öküz ahlaki ve dinsel bakış açısını harekete geçirmektedir. İzleyiciye bu yolla günah, hayatın geçiciliği ve ölüm, ve ayrıca İsa'nın insanların günahlarının affedilmesi için kendini feda edişi ve bunun karşılığında Tanrının affediciliği hatırlatılmaktadır.



Resim 10: Rembrandt van Rijn, Öldürülmüş Öküz, 1655, Louvre Museum, Paris

KAYNAKLAR

Bergström, I. (1983) *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*. New York: Hacker Art Books

Campbell, C. (1970) "Rembrandt's Polish Rider and the Prodigal Son". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXXIII. 292-303

Craig, Kenneth M.(1983) "Rembrandt and the Slaughtered Ox". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol.46. 235-239

Cutler, C.D. (1968) *Northern Painting from Pucello to Bruegel*, New york: Henry Holt & Co.

- Emmens, J.A. (1967). "Reputation and Meaning of Rembrandt's Slaughtered Ox". *Museumjournaal voor Moderne Kunst*. XII. 112
- Emmens, J.A. (1981). *Kunsthistorische Opstellen*. II. Amsterdam: G.A. Van Oorschot
- Erasmus, Desiderus (1974) *Collected Works of Erasmus*. Toronto: University of Toronto Press
- Erasmus, Desiderus (2001) (ed.) William Watson Barker. *The Adages of Erasmus*. Adagia II, 3, 48. University of Toronto Press.
- Hollstein, F.W.H (1993) *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca.1450-1700*. VIII. Atlanta: Sounds & Interactive Inc.
- Irscher, Günter (1986) "Ministrae Voluptatum: Stoicizing Ethics in the Market and Kitchen Scenes of Pieter Aertsen and Joachim Beuckelaer". *Simiolus*. Vol.16. No:4. 219-232
- Jerome (1963) *The Letters of St. Jerome*. Letter 21, To Damascus. PL. XXII. 338. (çev. C.C. Mierow) London. S.122-23
- Jongh, E.de (1971) *Rembrandt en Zijn Tijd*. Brussels: Paleis voor Schone Kunsten
- Klein, H.A.(1963) *Graphic Worlds of Peter Bruegel the Elder*. New York: Dover Publications
- Kutsal Kitap (2001) İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi
- Laborde, A.de (1911) "La Bible Moralisee Conserve a Oxford Paris et Londres. Paris". *Reproduction intégrale du manuscrit du XIIIe siècle accompagnée de planches tirées de Bibles similaires et d'une notice*. 5 vols.
- Lemann, Bernard (1936). "Two Daumier Drawings". *Bulletin of the Fogg Art Museum*. VI. 13-17

Morwood, James (1998) *A Dictionary of Latin Words and Phrases*. New York: Oxford University Press

Muller, J.E. (1969) *Rembrandt*. New York: Abrahams

Poseq, Avigdor W.G. (1990-91). "The Hanging Carcass Motif and Jewish Artists". *Jewish Art*. 16-17. 139-156

Scholem, G. (1948) *Reshit Hakabalah*. Tel Aviv, yy.

Sullivan, Margareth A. (1999). "Aertsen's Kitchen and Market Scenes: Audience and Innovation in Northern Art". *The Art Bulletin*. Vol.81. 236-266

The Jewish Encyclopaedia. (1938). Shapiro Vallentine & Co., Yyy.

Tisbihi, I. (ed.)(1961). *Mishnat Hazohar*, Jerusalem, yy.