

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ

Hazırlayan

Seval ALP

Danışman

Yrd.Doç. Arzu ATIL

İZMİR-2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum. “19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

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

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Seval ALP'in "19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: ALP

Adı: Seval

Tezin Türkçe Adı: 19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ

Tezin Yabancı Dildeki Adı: 19TH CENTURY ITALIAN TOMB SCULPTURES

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü: Yüksek Lisans Tezi

Yüksek Lisans: ☐

Dili: Türkçe

Doktora: ☐

Sayfa Sayısı: 83

Tıpta Uzmanlık: ☐

Referans Sayısı: 57

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yardımcı Doçent

Adı: Arzu

Soyadı: ATIL

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Mezar
- 2- Gömü
- 3- Mezarlık
- 4- Heykel
- 5- Sanat

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Tomb
- 2- Burial
- 3- Cemetery
- 4- Sculpture
- 5- Art

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

☐

Hayır

☒

ÖZET

19.yy İtalyan Mezar Heykelleri hakkındaki bu çalışmada, Avrupa mezar heykelinin nasıl oluştuğu ve 19.yy boyunca bunun en önemli gelişmelerine tanıklık eden İtalyan mezar heykelinin nasıl şekillendiği araştırılmıştır.

Her ne kadar Avrupa’da kilise içi mezarlara heykel yapma geleneği var olduysa da, bunlar azizler, aristokratlar ve önemli din adamları için yapılan süsleme amaçlı heykellerle sınırlı kalmıştır. Kişisel mezarlara heykel yapımı ise gömü alanlarının yaşam alanlarından ayrılarak modern mezarlıkların kurulmasıyla başlamıştır. Şehir dışına taşınan mezarlardaki heykeller süsleme amaçlı değil de, yakınlarının ruhlarına eşlik etmesi için bir avunma niteliğinde yapılmaları ve ailelerin statülerini göstermesine araç olduğu düşünüldüğünde toplum adına psikolojik ve kültürel önemi ortaya çıkmaktadır.

İki bölümden meydana gelen tezin “Avrupa Mezar Heykeli” adlı birinci bölümünde; modern mezar heykelinin oluşum süreci incelenmiş, geleneksel yapısı ve modern mezar alanlarındaki kişisel mezar heykeli yapımına neden olan etkenler ele alınmıştır. Ayrıca, Avrupa mezar heykeli içerisinde önemli bir yere sahip olan 19.yy İtalyan mezar heykeli oluşum süreci içinde Neoklasizm, Realizm ve Sembolizm akımlarına ait örnek heykeller ve heykeltıraşlar ele alınarak araştırılmıştır.

“19.yy İtalyan Mezar Heykelindeki Ögeler” adlı ikinci bölümde ise, İtalyan mezar heykeli kompozisyonlarındaki ikonografik ve sembolik ögeler açıklanarak, bu ögeler hakkında analiz yapılmaktadır.

ABSTRACT

The history of the European tomb sculpture and the Italian tomb sculpture that had most important evolution throughout the nineteen century, are studied in this thesis.

Although there had been a tradition about erected tomb sculptures on the tombs that in the interior of churches, they were limited that made for moguls as saints, aristocrats, and reverends. Making private statues to the cemeteries were began with isolating the burial grounds from the living areas and building modern cemeteries. The tomb sculptures which were erected to the cemeteries in the outside of the town walls, should be thought not only decorative objects but also as a guardian of the souls and as a sign the social status of the families, psychological and cultural significance of the tomb sculptures on behalf of society is also emerging.

In the first chapter of thesis, which is consisted of two main chapters, “European Tomb Sculpture”, the evolution of the modern tomb sculpture and its traditional structure are studied with regarding the factors that caused the formation of the private tomb sculpture. The 19th century Italian tomb sculpture which has an important part in the history of the European tomb sculpture, is also examined by giving out reference sculptures and the sculptors of Neoclasism, Realism and Symbolism which create the 19th century Italian tomb sculpture.

The second chapter, “The Structure Elements of The 19th Century Italian Tomb Sculpture”, consists analysis about elements of the Italian tomb sculpture, by explaining the iconographic and symbolic elements of the European tomb sculpture.

ÖNSÖZ

“19.yy İtalyan Mezar Heykelleri” konulu bu araştırmada, Avrupa Heykel Sanatı incelenirken göz ardı edilmemesi gereken İtalyan mezar heykeli incelenmiştir.

Araştırmalarım sırasında ayrıntılı kaynak taraması yapılmış ve konu hakkında Türkçe kaynak bulunamadığı için araştırmanın tümünde yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Tezin oluşum sürecinde çalışmalarımı dikkatle inceleyip fikirleriyle yön veren tez danışmanım Sayın Yrd.Doç. Arzu ATIL’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Seval ALP

2010-İZMİR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA MEZAR HEYKELİ

1.1. Avrupa Modern Mezar Heykelinin Oluşum Süreci.....	1
1.1.1. Geleneksel Gömü Alanları: Kiliseler	1
1.1.1.2. Hristiyanlık ve Kiliselere Defin.....	3
1.1.1.3. Lahit ve Heykel Unsurları	5
1.1.2. Gömü Alanlarının Yaşam Alanlarından Ayrılması.....	9
1.1.2.1. Büyük Veba Salgınının Etkileri.....	9
1.1.2.2. Mezarlık reformu ve Protestanlık	10
1.1.3. Kişiselleşen Mezar Olgusu	12
1.1.3.1. Kişiye Özel Mezar Heykelinin Önem Kazanması.....	13
1.1.3.2. Avrupa'daki Sosyal Gelişmeler.....	14
1.1.3.3. Orta Sınıfın Kalkınması	15
1.2. 19. yy İtalyan Mezar Heykeli Oluşum Süreci.....	16
1.2.1. Neoklasizm.....	18
1.2.2. Realizm.....	26
1.2.3. Sembolizm.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELİNDEKİ ÖGELER

2.1. Mezarlıklarda Farklılaşan İmgeler.....	34
2.1.1. İkonografik Öğeler	35
2.1.1.1. Kadın İmgesi.....	36

2.1.1.2.	Çocuk İmgesi.....	45
2.1.1.3.	Yatak İmgesi.....	47
2.1.1.4.	Melek İmgesi	50
2.1.1.5.	Ölen Kişinin Mesleğiyle İlgili İmgeler.....	56
2.1.1.6.	Ölüm İmgesi.....	59
2.1.2.	Sembolik Öğeler.....	61
2.1.2.1.	Bitki Sembolleri	62
2.1.2.2.	Hayvan Sembolleri.....	65
2.1.2.3.	Objeler Sembolleri.....	68
SONUÇ		70
KAYNAKÇA		71
ÖZGEÇMİŞ		72

GİRİŞ

İnsanoğlu ölümlü olduğunu bilerek yaşayan tek canlıdır ve tarih boyunca ölümlerine karşı özel davranışlar sergilemişlerdir. Bu davranışlar toplumların inanışlarıyla, düşünce yapılarıyla, ölüm kavramına bakış açılarıyla şekillenmiş, yapılacak törenlerin ve gömü yerini işaretlemenin belirleyicisi olmuşlardır. Gömü alanını belirginleştirmek ölen kişiyi anmak ve anılarını yaşatmak adına önemli bir yere sahiptir ve bunun en spesifik yollarından biri o yere heykel dikmektir. Bu bağlamda 19.yy İtalyan Mezar Heykelleri gömü yeri işaretlemenin ulaştığı en üst nokta olarak değerlendirilebilir.

Avrupa tarihine baktığımızda Hristiyanlar ortaçağ boyunca ölümlerini kilise sınırları içerisine gömmüşlerdir. O dönemdeki Katolik kilisenin halk üzerindeki güçlü etkisiyle, kutsal mekana gömülmek hem ölen kişinin ruhu hem de ölü yakını için manevi bir teselli oluşturmuştur. Bu düşünceyle kilise içlerine yerleştirilen önemli din adamlarının, kralların, aristokrat ve azizlerin mezarları heykel unsurlarıyla süslenirken, halktan kişilerin mezarları ancak kilise bahçelerinde özel bir işaretleme olmaksızın yer bulabilmiştir. Fakat zamanla büyük veba salgınına, bağlı ölümlerin artması, kilise sınırlarının gömü alanı olarak yetersiz kalması ve Protestan düşüncenin yaygınlaşarak mezarlarla ilgili yaptırımları nedeniyle şehir içine gömü yasaklanmış ve şehir dışında modern mezarlıklar oluşturulmuştur.

Şüphesiz mezarlıkların yaşam alanlarından ayrılması sıkıntılı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Bu sıkıntıların temelinde insanların yakınlarını uzakta bir yere gömerek yalnız bıraktıkları hissinin yattığı düşünülmektedir. Her ne kadar tarih boyunca önemli kişilerin mezarlarında heykelleri var olduysa da ölümlerini şehir dışına gömen insanlar için mezar heykelleri, yakınlarına refakat edecek, ihtiyaç duyulan yeni bir buluş gibi değerlendirilmesi gereken bir olgudur.

Modern mezarlıklara heykel yapımının zeminin hazırlayan belli başlı sebepler şöyle sıralanabilir;

- Mezarlıkların dünyevileşmesi; yani gömü alanlarının kilisenin tekelinden kurtulması,

- Yer sıkıntısının ortadan kalkması; mezar heykelleri için gerekli boş alanların doğması,
- Fransız devrimi sonucu oluşan burjuvazi; orta sınıfın toplumda prestij kazanmak adına heykel yaptırmaya meraklı olmalarıdır.

Bu etkenler sonucu artık toplumda bir üne sahip olmayan, orta sınıfın üyeleri dahi kendi mezarlarını heykellerle süsleyebiliyor hale gelmişlerdir. Bu bağlamda modern mezarlıklar kişisel mezar heykeli oluşumunun miladı olarak kabul edilir.

19. yy da İtalya, Avrupa mezar heykeli konusunda en kapsamlı gelişime tanıklık etmiş tek yerdir. Burada, Rönesans ve Barok'un büyük ustalarından ve Antik heykellerden etkilenecek ve öğrenerek gelişen bir neslin önemi etkili olmuştur. Ayrıca mezar heykelleri yapımında en çok tercih edilen materyal olan 'carrara' mermerinin en iyisinin burada bulunması ve mezar heykeli siparişlerini Avrupa'nın diğer ülkelerine, hatta Amerika Kıtası'na ihraç etmiş olması İtalya'yı bu konuda ayrı bir yere koyar. 19.yy boyunca kendi sanatçılarını, üslubunu, ikonografisini yaratan İtalyan mezar heykeli başlı başına bir dil oluşturarak, Heykel Sanatı tarihinde ayrı bir yer edinmiştir.

Bu araştırmanın kapsamında Avrupa mezar heykeli ve 19.yy İtalyan mezar heykelini oluşturan kompozisyon elemanları ele alınmıştır. İlk bölümde Avrupa modern mezar heykelinin tarihi oluşum evreleri ve bu evreleri şekillendiren etkenler incelenmiştir. Ardından, Avrupa modern mezarlıkları içerisinde önemli bir yere sahip olan İtalyan mezar heykeli araştırılmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde ise Ayrıca 19.yy İtalyan mezar heykellerindeki öğeler somut örneklerle incelenmiştir. Mezar heykelinin sahip olduğu kendine has ikonografik ve sembolik dilinin çözümlemesi olarak açıklanan "mezarlıklarda farklılaşan imgeler", araştırmanın odağı olan mezar heykellerini okuyabilmek adına önemli bir yere sahiptir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA MEZAR HEYKELİ

1.1. AVRUPA MODERN MEZAR HEYKELİ OLUŞUM SÜRECİ

Avrupa mezar heykelinin oluşum süreci, Avrupa'nın var olan gömü yerlerinden modern mezarlıklara geçişiyle başlamaktadır. Köklü dini ritüellere bağlı Avrupa gömü geleneğinin zamanla evrilerek izlediği yol mezar heykeli tarihinin belirleyicisi olmuştur.

1. 1.1. Geleneksel Gömü Alanları: Kiliseler

Avrupa'da gömü geleneği ve buna bağlı gelenekler Hristiyan inancıyla birlikte şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu nedenle Avrupa gömü geleneğini Hristiyan inancından bağımsız değerlendirmek mümkün olmayacaktır. Avrupa Tarihine baktığımızda Antik çağda yerleşim yerleri arasında gömü alanlarına izin verilmemiş, yasaklanmıştır. Orta Çağ'a kadar devam eden bu yasağa rağmen bazı kiliselerin binalarına ait gömü alanları örnekleri görülmüştür.

Kiliselerin kendi içerisinde bir gömü-defin tekniği kullanıyor olması var olan bir durumdur. Yüzyıllar boyunca Hristiyan kiliselerinde özellikle Katolik kiliselerde Azizlerin ve hayatını kiliseye adanmış önemli din adamlarının ölü bedenlerinin, kutsal mekanlara defnedilmesi köklü bir gelenek olagelmıştır. Bedenin saklanması için mimari yapı içerisinde gerek duvar içlerine, gerekse kilisenin zemin katındaki mahzenlerde katakomplar* oluşturulmuştur. (Resim 1)

Batı'da VI.yy'a kadar kent içi ile kent dışı diye bir ayırım vardı. Kent içi halkın yaşadığı yer, kent dışıysa ölülerin gömüldüğü yerd. Bu ayırımın kaldırılmasına örnek olarak 540'da ölen Psikopos Aziz Vaast'ın mezarı gösterilebilir. Kent dışında seçilen mezar yerine tabutun ağırlığı nedeniyle gidilememiş ve kilise mensuplarının geleneksel yasaklarına rağmen Aziz, kilisenin

* Katakomp: İlk Hristiyanların kayaları oyarak veya yer altına kazarak uzun dehlizler biçiminde yaptıkları, ölülerini gömdükleri yer altı mezar kuruluşlarıdır.

bahçesine gömülmüştür. Artık kilise ile mezarlık arasında bir fark olmayacaktır. Halk ise kilisenin içinde, duvarın dibine, kiliseyi çevreleyen alana gömülmekteydiler. Böylece “mezarlık” kelimesi, kilisenin dış kesimini belirtmek için kullanılmıştır.



Resim 1. Bir Katakomp örneği (bu oda, M.S.235-283 arasında hizmet vermiş dokuz Papa’ ya mezarlık olarak ayrılmıştır.), Roma.

Kiliselerin, gerek toplum yaşamına gerekse sosyal hayata etkileri her zaman son derece güçlü olmuştur. Ortaçağdan bu yana kilisenin her alanda oluşturduğu egemenliği ve sözü geçerliği yadsınamaz. Belki de ortaçağda uygulana gelen, bu şehir içi mezarlık yasağının zamanla aşılmasının en belirgin sebebi de kiliselerin şehir yönetimleri üzerindeki politik gücüdür.

Psikopos Aziz Vaast’ın şehir içerisinde kilise binasına değil de, kilise bahçesine gömülmesi, yalnızca bir yasağı delmekle kalmamış, toplum arasında yeni

örneklere zemin hazırlamıştır, devam eden yıllarda kiliseler mimari olarak artık salt bir binadan meydana gelmeyecek, baştan plansız gelişse de sonraları bitişiğinde bir mezarlık alanıyla tasarlanacaktır. Plansız gelişen kilise mezarlıklarına Avrupa’da ilk örnek olarak Paris’teki “Holy Innocent” kilisesi gösterilir.

1.1.1. Hristiyanlık ve Kiliselere Defin

Her din için “mezar” farklı fiziksel özellikler barındırsa da, manevi anlamda birbirleriyle hemfikirlerdir. Hristiyan inancında, tüm mezhepler (Katolikler, Doğu Ortodoksları, Lutherci Protestanlar, Anglikanlar (İngiliz Kilisesi), Metodizm, Baptizm, Hristiyan Spirüalistler, Yahova’nın Şahitleri, Kalvenistler) ölüm ve ölümden sonrası üzerine inanışları ortaktır.

Hristiyan düşünce, ruhun ölümsüz olduğunu ve ölümün bir son değil, bir dünyadan diğerine geçiş olduğunu söyler. Bu bağlamda mezar, ruha ev sahipliği yapan, kişinin huzur içinde sonsuz hayata geçiş yaptığı yerdir.

Tarihi açıdan Hristiyanların kiliselere gömülme isteği, Orta Çağ’da Katolik Kilise’nin büyük bir güç kazanmasına bağlanabilir. Katolik Kilise’nin hem ekonomik hem de politik anlamda kazandığı bu güç, toplumun her kesimini dine ve Papalığa bağlı hale getirmeyi başarmıştır. Sonuç olarak toplum daha dindar bir yapıya bürünmüştür. Gömülerini de en kutsal mekan olarak kabul edilen kiliselere gömmek istemesi, bu dindar düşüncenin sonucudur. Böylelikle kilise sınırları içerisine gömülme manevi bir değer taşımaktadır ve dini inanç açısından kusursuz bir sonudur.

“Şüphesiz yoktur ki, Ortaçağ boyunca oluşan, ruhların bu dünyadan diğer dünyaya güvenli bir şekilde geçiş yapmasının yolunun kilise içerisine gömülmeyle olacağı düşüncesi toplumun tüm kesimlerini etkilemiştir.”¹ Bu etki, zamanla kiliselerin defin alanları haline gelmesinin en açık sebebidir.(Resim 4)

Esasen, Orta Çağ’da çoğu kilisenin defin alanlarına sahip olmasının bir sebebi de ekonomik statünün bir getirisi olarak kabul edilebilir. Çünkü başlarda kilise içine

¹ CURL, James Stevens, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 10 s.

gömölme talebini karşılayabilen kiliseler, (ki bu kişiler toplumun önemli bireylerini kapsıyordu.) sonradan artan taleple, sosyo-ekonomik bir düzen oluşturma yoluna gitmiştir. Böylelikle cemaatin fakir, sıradan üyeleri için kiliseye bitişik gömü alanları oluşturulmaya başlamıştır.²



Resim 4 Kilise gömü alanına bir örnek, İngiltere

Hristiyan inancına göre bir mezar birkaç defa kullanılabilirdi, ve burası gömü ritüelleri için o denli sıklıkla kullanılmıştır ki topraktan çıkan kemikler için ayrı bir depo kullanmak zorunda kalınmıştır. Bu duruma en ilginç örnek de Prag'da bulunan Kostnice (Church of Bones) kilisesidir.(Resim 2,3) Bu kilisede yoğun kullanımdan ötürü toprak yüzeyine çıkan insan kemiklerini depolamak amacıyla rahipler, kemikleri iç dekorasyonda kullanmayı uygun görmüşlerdir. Bu amaçla kemikten duvarlar, avizeler, sütunlar oluşturmuşlardır. Bu sayede bedenlerden geri kalanlar, yine kutsal mekanda barındırılmış oluyordu.

² y.a.g.e. 10 s.



Resim 2, 3. Kostnice Kilisesi içi, Prag.

1.1.2 Lahit ve Heykel Unsurları

Önemli din adamlarının yanı sıra, soyluların ve toplumun ileri gelen yöneticilerinin gömüldükleri yerler olarak Avrupa’da şapeller, kiliseler sıklıkla tercih edilmiştir. Mekan içi gömü tekniği olarak bu mezarlarda en fazla tercih edilen lahitlerdir. Eski bir defin şekli olan lahit kullanımının tarihi antik Yunan’a dayanır.

“Lahitler (sarcophagus), mezar mimarisinde en fazla çeşitlilikte yorumlanmış, en eski mezar anıtı unsurlarıdır. Kelime anlamı Yunanca ‘sarcophagus’tan gelir ki, sarco (et) ve phagus (-yiyen) kelimelerinin birleşmesiyle ‘et yiyen’ anlamına gelmektedir. Bu cenaze kutularının ilk örnekleri, antik bilginler Pliny ve Theophrastus’un aktardığına göre, Anadolu’da, Assos’a özgü bir taş olan Assius taşından yapılıyordu. Kostikli(asit) yapısından ötürü, bu taş ölü bedenini haftalar içerisinde, sadece kemikleri kalana kadar eritiyordu.”³

“Antik mezar temaları Rönesans boyunca yeni tecrübelerle çeşitlilik göstermişlerdir. Başlarda antik lahitler Orta Çağ’a kadar vazgeçilmez bir öğeydi. Antik Roma kazılarında elde edilen bilgilere göre, bazen bu lahitler başlı başına bir mezar anıtı olarak da kullanılmıştır.”⁴

³ KEISTER, Douglas, **Stories In Stone**, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 27 s.

⁴ BRESC-BAUTIER, Geneviève, CEYSSON, Bernard, FAGIOLO DELL’ARCO, Maurizio,

“Lahitlerin rölyef ve çizimlerle süslenmesi antik çağ’dan bu yana uygulanan bir gelenektir. Ayrıca, lahit üzerine örtülen kapağın üzerine uzanmış şekilde betimlenen, ölen kişinin kollarını kavuşmuş şekildeki figürü, Romanesk Sanat’ta karşılaşılan bir uygulamaydı, fakat bu tarz lahit modası, XII. yy. ortalarına doğru ansızın Kuzey Fransa’da ortaya çıkmıştır, Orta Çağ boyunca da cenaze heykelinin ana teması olarak egemenliğini pekiştirmiştir”.⁵ (Resim 5)

Şüphe yoktur ki, lahit-cenaze heykelleri devam eden yüzyıllarda yapılacak olan mezar heykellerinin başlangıcı şeklindedir. Bu cenaze heykellerinde, bazı heykeltıraşlar, sıradan figüratif lahit kapaklarını, etkili bir düzeye yükseltmeyi başarmışlardır. Fakat yine de geleneksel mezar yapısından ödün vermemişlerdir.



Resim 5 Plantagenet sülalesi, Kraliyet mezarları, 1200-1256, Fontevrault Manastırı, Kuzey Fransa.

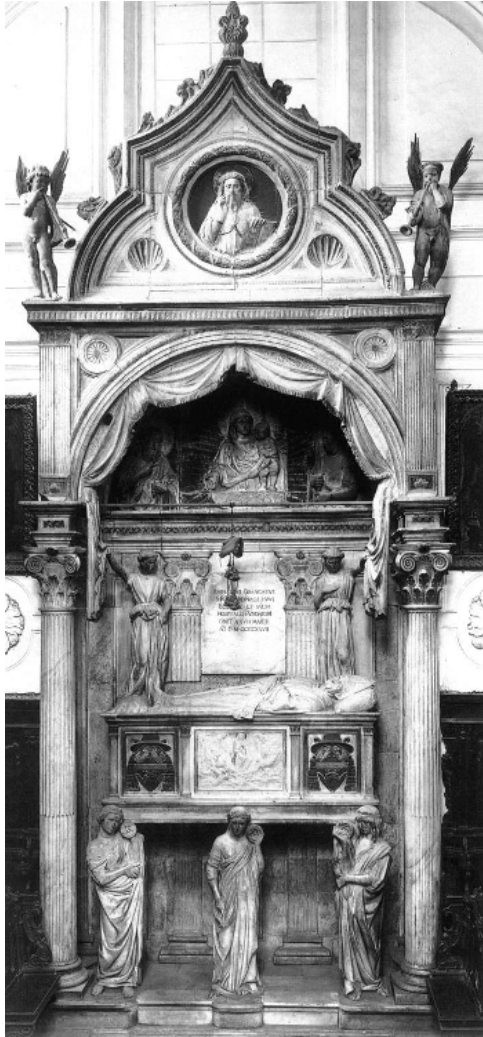
Plantagenet mezarları benzeri tasarlanan, lahit mezarlar, XII.yy. da Fransa ve Orta Avrupa’da daha yaygın görülür. Bu mezar şeklinde, kapağı ölen kişiye ait figür oyulmuş lahit, iç mekanda ortaya, etrafında dolaşılabilir şekilde yerleştiriliyordu. Devam eden yıllarda, özellikle İtalya’da kilise içi mezar teması daha çok duvara

SOUCHAL, François, **Sculpture**, Taschen, Köln 2006, 590 s.

⁵ y.a.g.e., 410 s.

dayalı (wall tomb) bir üslup benimsemiştir. İtalyan heykeltıraşlar, XV.yy.'da kilise içi mezarlarda daha fazla gösterişe ulaşmak için lahdi ve etrafını saran heykel tasarımlarını ancak bir duvardan destek alarak gerçekleştirebiliyorlardı, böylece ağır olabilecek konstrüksiyona bir çözüm getirilerek, tasarımlar daha büyük ve uzun olabiliyordu. Ayrıca böylesine büyük ve kalabalık kompozisyondan oluşan lahit-mezar tasarımlarını iç mekanda, etrafında dönülebilecek şekilde ortaya yerleştirmek için kilise alanı sınırlı olduğunda bu mezarların bir cephesinin duvara yaslanması, mekan kazandırıyordu.(Resim 6)

“Mezarı, duvara yaslamak artık daha güçlü anıtlar için bir kural haline gelmiştir.”⁶



Resim 6 Donatello ve Michelozzo di Bartolommeo: Kardinal Rinaldo Brancacci'nin mezarı.(1426-28). Sant'Angelo ANilo, Napoli.

⁶ y.a.g.e. 591 s.

Duvara dayalı lahit mezar, özellikle İtalya kiliselerinde XV.yy ve XVI.yy ilk çeyreğine kadar en fazla uygulanan kilise içi mezar teması olarak öne çıkar. Bu tür mezarlarda, yukarıya doğru uzayan yapının her iki tarafı yivli sütunlarla destekleniyor, üstü kubbemsi bir dekorasyonla tamamlanıyordu. Lahit, sütunlar ya da kadın figürlü taş sütunlar üzerinde yükseliyor, mezar sahibinin heykel figürü lahit üzerinde yatağa uzanırçasına betimleniyordu. Kubbeye doğru kutsal imgeler, daha çok Meryem ve çocuk İsa figürü kullanılıyordu. Lahdin üzerine doğru kubbeden sarkan saçaklı perdeler ve melekler kompozisyonun vazgeçilmez öğeleri olmuştur. Bu üslubun ulaştığı en üst nokta olarak, San Miniato, Floransa'daki Portekiz Kardinali'nin duvar mezarı gösterilebilir.(Resim 7)



Resim 7 Portekiz Kardinali'nin mezarı. Antonio ve Bernardo Rossellino tarafından yapılmıştır(1461-66). San Miniato al Monte Bazilikası, Floransa.

1. 2. Gümü Alanlarının Yaşam Alanlarından Ayrılması

Orta Çağ'dan bu yana gelenek haline gelen, yaşam alanı içerisinde yerleşmiş gömü alanları (kiliseler ve kilise bahçeleri), zamanla şehircilik anlayışının ve bu başlık altında bahsedilecek gömü alanları ile ilgili sorunlar dizisiyle, yaşam alanları içerisinde daha fazla yer bulamamıştır. Gümü alanlarının yaşam alanlarını terk etmesi aslında, Avrupa'nın kültürel gelişimi ve dönemsel sosyal hareketleriyle birebir paralellik gösterir ki, bu değişimde yaklaşan modern sosyalleşmenin de bir habercisidir. Bu bağlamda modern mezarların oluşumunun, Avrupa medeniyeti için ne denli önemli bir değişimin meyvesi olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1.2.1. Büyük Veba Salgını'nın Etkileri

Gümü alanlarının yaşam alanından kopuşunun (ki buna öznellik kazanmaya başlaması diyebiliriz.) en önemli sebebi, 1347-1351 yılları arasında Avrupa'da büyük yıkıma yol açmış Büyük Veba Salgınıdır*. Salgının sebebi anlaşılamadığından ve gerekli hijyenik önlemler alınamadığından inanılmaz şekilde yayılmıştır.

Salgının etkileri 1700'lü yıllara kadar devam etmiştir ve Avrupa toplumu üzerinde derin bir korkuya yol açmıştır ki, insanlar yaşam alanı içerisindeki mezarları ve ölü kemiklerinin konulduğu yapıları artık bir tehlike olarak görmeye başlamışlardır. İngiltere'de bu korku sebebiyle bazı kemik evleri imha edilmiştir. Büyük Les Innocent kilisesi mezarlığı da tehlikeli kokular ve gazlar yaydığı, çevresindeki insanlarda nefes alma zorluğunu yarattığı için 1875'de kapatılmıştır. Uzun zaman toplum tarafından tolare edilen bu kokuların, veba salgınının yarattığı endişeyle zamanla hastalık kaynağı olduğuna inanılmıştır.⁷

⁷ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/II

*Büyük Veba Salgını: 1347-1351 yılları arasında Avrupa'da büyük yıkıma yol açansalgındır. Bilinen bütün büyük salgınlardan ve savaşlardan daha fazla can almış, salgında Fransız tarihçi Jean Froissart'ın gerçeğe yakın olduğu kabul edilen saptamasına göre, Avrupa nüfusunun yaklaşık üçte biri ölmüştür. Kara Ölüm'ün Avrupa'nın nüfusu üzerinde büyük bir etkisi olmuş ve Avrupa'nın sosyal temellerini değiştirmiştir. Roma Katolik Kilisesi için de büyük bir darbe olan Kara Ölüm; Museviler, Müslümanlar, yabancılar, dilenciler başta olmak üzere azınlıklara zulmedilmesine yol açmıştır. Günlük yaşamın belirsizliği insanları o günü yaşamaya itmiştir.

Büyük Veba Salgını'nın kıyımı, elbette gömü alanlarını inanılmaz ölçüde olumsuz etkilemiştir. Salgın sonucunda ölü sayısı artmış ve salgın gerekçesiyle hastalıktan ölenler, kilise mezarlarına ya da yaşam alanları yakınlarına gömülememişlerdir. Bunlar için şehir dışında alelacele “veba kuyuları (plague pits)” oluşturulmuştur.

“Ölüler, alelacele kazılmış çukurlara veya uzak arazilere, yani neresi elveriyorsa oralara gömülmek zorunda kaldı. Ölü bedenler, sokaklardan kiralık hamallar vasıtasıyla toplanıyordu (ki bu hamallar aldıkları parayı içkiye yatıran kişilerdi)ve bu insanların görevlerini yerine getirip getirmediğine itimat edilmiyordu. Çoğu zaman, hamallar kefenlere sarılmış bedenleri öylece toprağın üzerine çürümeye terk ediyordu... Sonuç olarak sağlık problemleri konusundaki kaygıların artması ve yeni bir veba salgını korkusu, kalıcı bir reformu zorunlu kılmıştır.”⁸

Bu dönemin mezar, ölü gibi kavramlar üzerinde yarattığı kötü etki, ölümlere karşı duyulan saygısızlık, toplumda ölüm kavramına karşı bir hoşnutsuzluk oluşturmuştur. Mezarlar, sözünü edeceğimiz bazı devinimlere artık yaşam alanlarında daha fazla barınamayacak ve sonrasında reform ve kanunlarla sınırları çizilecek bir değişimin içine girecektir.

1.2.2 Mezarlık Reformu ve Protestanlık

Büyük Veba Salgını'nın Avrupa toplumu üzerinde yarattığı olumsuz etkiyle zemini hazırlanan mezarlıklara dair reformlar çok geçmeden Avrupa ülkeleri yönetimlerinin sorumluluğuna dahil oldu. Buna, Avrupa'da çabucak benimsenen, 16.yüzyılda Martin Luther* öncülüğünde Katolik Kilisesi'ne ve Papa'nın otoritesine karşı girişilen reform hareketinin sonucunda oluşan “Protestanlık” da eklenince, kiliselerin mezarlık üzerindeki tekeli büyük bir sekteye uğramış oldu.

⁸ y.a.g.e. bölüm II

* Martin Luther: Alman keşiş, teoloji profesörü, Protestan Reformunu başlatan kişidir. İlahi bilginin sadece İncil'den elde edileceğini savunarak ve Hristiyanlığa getirdiği yorumlarla Roma Katolik Kilisesi'ne ters düşmüştür.

Protestanlar, yaşamın ölünün ruhuna ne olacağına etki edemeyeceğine inanıyorlardı, bu nedenle ölüye edilen duaları özellikle ortadan kaldırdı. Protestanların daha aşırısı olan Kalvanistler’e göre, cenaze törenlerinin tümü gereksiz görülüyordu.”⁹*

“Reformların oluşmasıyla, kiliseye gömüyü, kilise mezarlarını, uygunsuz ve estetik olarak çirkin, bunları yaşama karşı bir tehlike olarak niteleyen sesler yükselmeye başladı. Uzun süre hüküm süren bu Avrupa geleneği değişmeye direniyordu. Fakat Protestan hükümeti, Cenova’da ilan edildiğinde ilk işi, şehir duvarları içerisindeki kilise gömü alanlarını kapatmak ve şehir dışındaki bir veba hastanesi mezarlığını, herkes için genel bir mezarlığa dönüştürmek oldu(1536).”¹⁰

Her ne kadar mezarların kent dışına taşınması büyük destek görse de kilise mezarlarını destekleyenler de vardı. Hatta İngiltere’de bazı Protestanlar dahi kiliseye gömülmek istiyordu. Çünkü haklı bir nedenleri vardı:

“Hala kilise mezarlıklarına gömülmeyi isteyenlerin tek nedeni güvenlikti. Bu bir teori olsa da eğer kilisenin sağlam duvarları içinde korunurlarsa, bedenleri incelenmek için çalınmazdı (özellikle Edinburgh gibi yerlerde, ölü bedenlerine istediğini yapabilen anatomi okulları bulunuyordu)”¹¹

Modern mezarlıkların en büyük muhalifi, daha önce belirttiğimiz gibi kiliselerdi. Bazı din adamları da gelenekleri neden olarak gösterip, ölü gömme yerleri gözden ve akıldan uzak olursa, yaşamla ölüm arasındaki ilişki zayıflar ve buna bağlı olarak edilen dualar azalır, bu sebeple toplumun, ölüm düşüncesinden uzaklaşacağını düşünüyorlardı. Bu yüzden gömüleri kiliseye kabul etmeye devam ediyorlardı.

⁹ CURL, James Stevens, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London, 2004, 11 s.

¹⁰ y.a.g.e. 11 s.

¹¹ y.a.g.e. 12 s.

* Kalvinizm: Jean Calvin'in 16. yüzyıl başlarında ortaya attığı görüşlere dayanarak kurulan bir Hristiyanlık mezhebi. Bu dinsel inanç sistemi, ilk kez Cenevre’de, daha sonra Hollanda, İskoçya, Almanya ve Fransa’da kurulan yeni kiliselerde örgütlendi.

Mezarlık reformunu gerekli kılan bir sebep de dönemin kentsel gelişiminin oldukça hızlı olmasıydı. Paris gibi büyük kentlerin nüfusunun artması kilise mezarlıkları gömü alanı taleplerini karşılayamaz hale gelmiştir. Bu durum yaşam alanları dışına gömü alanlarının açılmasını zorunlu kılmıştır.

1.1.3. Kişiselleşen Mezar Olgusu

Yukarıdaki başlıklarda sözünü ettiğim tüm etmenler arasında, asıl olarak veba salgınıyla artan ölümlerin sokaklarda çürümeye terk edilmesi, göz ardı edilmesi ve cesetlere yapılan saygısızlık, sonraları Avrupa toplumunu, ölüye ve mezar kavramına karşı daha hassas olmaya itmiştir. Toplum ölüye yapılan bu saygısızlığı daha fazla tolare edememiş ve yerel yönetimler adına, mezarlıkları görmezden gelmeyi ölüye saygısızlık ile eş değerde görmüştür.

“Hala küçük köylerde kilise bahçesine gömü kabulü devam ederken, Avrupa’nın büyük şehirlerinde, kent dışına, büyük mezarlıklara gömü yapmak, benimsenen bir alışkanlık haline gelmişti....Père Lachaise ilk modern mezarlıktı ve diğer mezarlar için bir modeldi. Reformların sunduğu şeyin ne olduğunun öğreticisiydi.”¹²

Père Lachaise(1804, Paris) Avrupa mezarları adına bir milat olmakla beraber, mezarlıkların laikleşmesinin de ilk örneğidir. Aynı zamanda laikleşmenin getirileriyle bu çalışmaya konu olan “19.yy İtalyan Mezar Heykeli”nin de bir bakıma tetikleyicisidir.

Père Lachaise bir halk mezarlığıydı ki, kilisenin değil de belediyenin denetimi altındaydı. Katolik, Protestan, Yahudi ya da inanmayan herkese açık bir mezarlıktı. Kilisenin kontrol ettiği kutsal alanlara yapılan gömülerde bazı problemler vardı; rahipler, intihar etmiş ve ölü doğmuş başka bir deyişle vaftiz edilmemiş bebekleri gömmeyi reddetme hakkına sahiptiler. Doğum esnasında ölmüş bir anne ve bebeği birlikte gömülemiyordu. Aileler katı din kuralları yüzünden bölünmeyle karşı karşıya kaldılar ve bu ailenin kutsallığına zarar veren bir aşağılama olarak görülmeye

¹² ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London, 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/II

başlandı. Yeni gömü sistemi, din yerine ailenin üzerinde duran bir etkiye sahip olmuştu.¹³

1.1.3.1. Kişiyi Özel Mezar Heykelinin Önem Kazanması

Reformlarla beraber yeni, büyük, kent dışı mezarlar belediyenin sorumluluğu altındaydı. Kiliseler, gömü sırasındaki dinsel ayinleri yürütmesine rağmen, mezarlık alanlarında söz sahibi değillerdi. Bu sebepten eskiden mezarlara uygulanan görsel öğelerde kilisenin katı kuralları geçerliken, belediyeler bu konularda da esneklik gösteriyorlardı. Artık defin daha dünyevi bir hal almıştı.

Aslında, her ne kadar sıradan insanların mezarlarını yine haçlar süsleyecek olsa da, sosyal konumları ve ekonomik güçleri olan insanların mezarları salt bir mezar taşından ibaret olmayacaktı. Bu bağlamda, kent dışı mezarların sosyal hiyerarşiden etkilenmekten kurtulamadığının altını çizmeliyiz. Kent dışı mezarlar herkese açıktı, fakat soylular, zenginler ve bürokrat ailelerin sıradan mezarlıklara gömülmek istememesi, kişiyi özel mezarlık ihtiyacını doğurmuştur.

Yeni mezarlık sisteminde iki alan bulunmaktaydı. Bir bölüm genel mezarlık alanı olarak gömü kabul ediyor, buralarda herhangi bir anıt yapılmıyordu, diğerinde ise kişiyi özel bir alan tahsis edilebiliyor ve anıt dikilmesi teşvik ediliyordu.

*“...kiliselere gömülmeye ayrıcalık hakkı tanınan kişilere, ayrıcalıklı özel yerler verilecekti ve buralara anıtlar dikmelerine izin verilecekti.”*¹⁴

Bu durum açıkça gösteriyordu ki; belediyeler, kent dışına taşınan yeni mezarlıklara gömüyü bu gibi izinlerle teşvik etmeye çalışmıştır. Esasen bu teşvik daha çok zengin, soylu aileler içindi. Çünkü ancak varlıklı ailelerin mezarlarını gösterişli anıt heykellerle süslemeye ekonomik gücü yetebiliyordu.

¹³ y.a.g.e. II

¹⁴ CURL, James Stevens, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 13 s.

Heykel yapımını teşvik ve kişisel anıt mezarın gelişmesiyle ilgili olarak yeni mezar alanlarının yarattığı geniş alanları göz ardı edemeyiz.

“Eski gömü alanları olan kent içi mezarlıklarda yer sıkıntısından, üst üste gömüden ötürü dizilen mezar taşları zamanla kayboluyor ve kişiler ölümlerin nerde yattığını zamanla kaybedebiliyordu.”¹⁵

Fakat yeni alanlarla yer sıkıntısı çözüldüğüne göre, kişiler artık buraları belirginleştirebilirlerdi. Bireysel gömü, yerin daimiliği ve anıt dikilmesine izin verilmesi; bunların hepsi kalıtsal izler bırakmaya el veriyordu.

Kişiyeye özel bu mezar anıtlarının, bu denli kabullenilip, benimsenmesinin bir diğer sebebi de psikolojik bir etkisinin olduğudur. Yakınını kaybetmiş insanların, yeni bir uygulamayla kent dışına defnettikleri yakınlarını daha da yalnız bıraktıklarını hissetmiş olmaları düşünülebilir. Bu nedenle yakınlarının mezarlarını daha güzel kılmak, ayrıca ruhlarına eşlik edecek bir obje oluşturmak adına mezar heykelinden daha iyi bir enstrüman bulunamazdı.

1.1.3.2. Avrupa’daki Sosyal Gelişmeler

Şüphesiz her alanda olduğu gibi olumlu ya da olumsuz sosyal gelişmelerin toplumlar üzerindeki güçlü etkisi mezarlıklara ve mezar heykellerine de yön vermiştir. Özellikle, Avrupa kıtasının yaşadığı belki de en büyük gelişme olan Fransız Devrimi’nin etkisi çok büyük olmuştur. Fransız Devrimi* sanat ve insani değerlerin yükseldiği, sosyal-toplumsal bilincin pekiştiği, hızlandığı bir zemini de beraberinde getirmiştir. Fakat toplumsal olumlu gelişmelerin tersine, anıtsal heykeller veya kişiyeye özel büstler bu dönemde sekteye uğramış ve talep görmemiştir.

¹⁵ ROBINSON, David, BEAUTIFUL DEATH, Penguin Studio, London, 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/II

* Fransız Devrimi (1789-1799): Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine Cumhuriyet’in kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır. Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktasıdır.

Heykel konusundaki bu olumsuz havanın birkaç sebebi vardı; öncelikli problem, ekonomik nedenlerdi.

“Resim sanatının aksine bir heykel yaptırmak hatırı sayılır maddi bir kaynak gerektiriyordu. Başlarda gerek kilise, gerekse aristokrasi heykel üretimine kaynak yaratmakta gönüllü görünseler de, oluşan yeni toplumun ‘iyi ve kötü’yi(dinsel anlamda) ‘kar ve zarar’ ile örtüştüren mantalitesi ile iştahlarını kaybedeceklerdi. Bir aile büyüğü anısına yüklü bir parayı bir heykeltıraşa vermektense, aynı parayla yetimhane ya da hastane yaptırmayı tercih ediliyordu.. İlkinde sonradan satılamaz, pragmatik işlevi olmayan bir objeye ödeme yapılmış oluyordu. İkincisindeyse para somut, avantajlı bir işe gidiyordu.”¹⁶

Devrim sonrası değişen politik havanın etkisiyle, anıtsal heykel yapımının artık gereksiz olduğu kanaati destek görmeye başlamıştır.

“Devrim öncesi genel kanaat şuydu; halktan daha üstün görülen yüceltilmiş liderler vardı. Bu liderler hem Tanrı tarafından kutsanmış hem de ellerindeki dayanılmaz askeri güç ve dini değerle, gelecek nesillere anılarının yaşatılmasını hak eden kişiler sayılıyordu. Fakat devrimin temel fikri “sokaktaki adam”dı, sıradan vatandaştı. Başta Amerikan, sonrasında Fransız Devrimi demokratik yapısı içerisinde, normal bir vatandaş için yapılmış bir anıtın hiçbir fonksiyonu yoktu. Sıradan vatandaş, büyük bir toplumun basitçe anonim bir parçasıydı ki baştaki kişiler halk tarafından seçildiği için de bu kişiler ne ilahi ne de sonsuz bir güçle ilişkilendirilebilirdi.”¹⁷

1.1.3.3. Orta sınıfın kalkınması

Fransız Devrimi ile birlikte iktidarı elinde tutan aristokrasi (soylular sınıfı), zayıflamış ve yoksul düşmüş, ticaretin gelişmesiyle zenginleşen burjuvaziye kendisini daha güçlü kılmıştı. Orta sınıfın birden büyümesi sosyal statüyü de

¹⁶ LICHT, Fred S., **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 22 s.

¹⁷ y.a.g.e. 22 s.

beraberinde getirmişti. Bunun sonucu soylu ailelerin oluşturduğu kesime alt tabakadan insanlar katılmış, bu durum soylu aileler tarafından hoş karşılanmamıştı. Yeni burjuvazinin bu statükocu durumdan sıyrılmak istemesi pek de anlaşılabilir bir şey değildi. Kendilerini ve ailelerini kabul ettirmek adına ve varlıklı sınıfın arasına girmek çabasıyla eski geleneklerden yararlanmaları gerekecek, somut imgelerle toplumda iz bırakmak isteyeceklerdi ve ailelere ait mezarlara yaptırılan heykeller bunu fazlasıyla karşılıyordu. Hatta öldükten sonra da devam etmesini istediği bir prestij göstergesi olarak bazı kişiler, ölmeden önce kendi mezar heykelini yaptırıyorlardı. Mezar heykeli yaptırmak fazlasıyla maliyetli olsa da yeni burjuvazi, toplumda yer edinebilmek adına paralarını bu işe harcamaya gönüllüydü.

1.2. 19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELİNİN OLUŞUM SÜRECİ

19.yüzyıla kadar mezar heykeltıraşlığı gibi bir kavram yoktu. Çünkü sanatçılar mezar heykellerinin yanı sıra birçok türde heykel yapıyorlardı. Donatello'dan Michelengelo'ya, mezar heykeli var olan bir ögeydi. Diğer heykel türleriyle neredeyse aynı sayıda üretilmişlerdir fakat adaletsiz bir biçimde tüm ilgi kamusal alandaki anıtsal heykellere odaklanmıştır. Bunun sebebi olarak mezar heykellerinin gözden uzak yerlere konulması gösterilebilir.¹⁸

Tüm Avrupa'da olduğu gibi anıt heykel objeleri aristokrasi, ordu kahramanları ve dini figürlere hizmet etmesi gereken bir araç olarak görülmüştür. Bu durum İtalya için de farksızdı, fakat dağınık ülkelerden meydana gelen İtalya'nın 1800'lerin başında birleşmesi ve Avusturya İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını elde ederek tek bir devlet haline gelmesiyle özgürlükçü bir sosyal algı oluşmuştur. Fransız Devrimi'nin etkileriyle beraber İtalya'da oluşan özgürlükçü algı orta sınıftan ailelerin bile çağın en iyi heykeltıraşlarına mezar heykelleri yaptırabilmesini sağlamıştır.¹⁹

¹⁸ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited London, 2004, 33 s.

¹⁹ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 6 s.

Araştırmanın birinci bölümünde incelenen gömü ve mezarla ilgili geleneksel, dini, kültürel ve toplumsal olayların katlanarak büyüyen bir birikim olduğunu ve 19.yy'a gelindiğinde, bu birikimin tam anlamıyla meyvelerini vermeye başladığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda, sözünü ettiğimiz birikimin İtalya gibi sanatsal zeminin uygun olan yerlerde sonuçlar vermesi kolay olmuştur.

19.yy Avrupa mezar heykeli gelişiminin, İtalyan mezar heykeli gelişimine paralel bir çizgi izlediği görülür. Gerek Sanat tarihi içerisindeki sanatçıları ve Rönesans, Barok gibi sanatı yönlendiren dönemlere ev sahipliği yapmasıyla, gerekse heykel yapımı için zengin materyal çeşitliliğiyle, İtalya, mezar heykeli konusunda başı çeken bir rol üstlenmiştir. Ayrıca heykel yapımında en çok tercih edilen malzeme olan carrara mermerinin* İtalya'da bulunması, akademilerde ve heykeltıraşlar yanında yetişen taş ustaları için eşsiz bir materyal olagelmisti.

19.yy'da İtalyan heykel atölyeleri heykel konusundaki uzmanlığıyla Avrupa'da ün salmıştır. Özellikle Paris'ten genç çırakların İtalya'ya bir nevi staj yapmaya geldikleri bilinmektedir. Buradaki atölyeler heykel yapımı konusunda bir sisteme sahipti ve İtalyan mezarlarındaki çok detaylı, ince işçilik barındıran heykellerin üstesinden oluşturdıkları bu sistemle geliyorlardı.

“Anıtlar bir ekibin emeğiyle ortaya çıkıyor; amaca ulaşmak için birçok uzmana ihtiyaç duyuluyordu. Uzmanlık dereceleri o denli yüksekti ki usta olabilmek yıllar, hatta on yıllar alabiliyordu. Heykeltıraş çizim ve kil modellerle bir tasarım belirlerdi. Kil kuruduğu ve kalıcı olmadığından, bu modeller, kalıpcı tarafından alçıya dökülürdü; oymacılar için kalıcı bir kopya referansı ortaya çıkardı. Oyma atölyesinde bir ekip birlikte çalışırdı; kabataslakçı taş bloğu kabaca düzeltir ve ölçücü modelden ölçüler alıp tüm formun ve oranların aktarımını sağlardı. Sonra kumaşçı elbise ve drapeyi oyar ve heykeltıraş yüzü, elleri ve tüm anatomiye belirlerdi. Süslemeci kusursuz duyarlı elleriyle çiçek, bitki yaprakları, dantel ve oya

* Carrara mermeri: İtalya'nın Toskana bölgesindeki Carrara'da bulunan, beyaz, gri ve bulut mavisi renkleriyle dünyada en bilinen mermer çeşididir. Antik Roma Dönemi'nden beri işletilmekte olan Carrara ocaklarından çıkan muhteşem güzellikteki mermerler yüzyıllarca en önemli heykeltıraşlara ve mimarlara malzeme ve ilham kaynağı olmuştur.

gibi süsleyici ayrıntıları oyardı. Taş kesici mimari kalıp, geometrik işleri ve yazı işlerini yapardı. Gerekli görüldüğünde eğe ve törpülerle mermer yüzeyi daha da parlatırlardı. Oymacılar işlerini bitirdiğinde heykel nakliyecisi bu şaheserleri özenle, donanımlı öküz arabalarıyla, odunlarla, demir kaldıraçlarla, kriko, makara ve halatlarla atölyeden mezarlığa taşırdı.”²⁰

Mezar heykeli konusunda İtalya, geleneksel ve tarihi prestiji, mermer zenginliği ve yetenekli taş ustaları sayesinde müşterilerine zengin bir katalog sunuyor, bunun sonucunda tüm Avrupa ülkelerine hatta kimi zaman Amerika’ ya dahi heykel ihraç ediyordu.

İtalyan Mezar Heykeli, tarihi birikimiyle mezar heykeli konusunda kendine has bir disiplin oluşturmuştur. Elbette bu disiplinin tarih boyunca farklı akımlardan ve üsluplardan etkilenecek evirildiğinin de altını çizmek gerekir. Bu akımlar, 19. yüzyılın başında bir ticaret haline gelen mezar heykelinin ne yönde şekillendiğinin de belirleyicisi olmuştur.

1.2.1. Neoklasizm

Antik Yunan ve Roma eserlerinin konu ve stillerini kullanan Neoklasizm, mezar heykelinde de İtalyan heykeltıraşların konu ve üslup olarak eski ekolleri canlandırmasına sebep olmuştur.

İtalyan mezar heykelini 19.yy’ın başlarında oldukça etkilemiş görülen Neoklasizm’in bu etkisinin büyüklüğünü İtalyan heykeltıraş Antonio Canova’ya borçlu olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Antonio Canova 1822’de hayata gözlerini yumduğunda, ardında göz alıcı, büyük bir atölye ve kendisine ‘Michelangelo ve Bernini’den sonra en büyük heykeltıraş’ dedirten bir şöhret bırakmıştı. İtalya’da ulusal önemi hayli büyük olan Canova’nın etkileri yıllarca sürse de Neoklasizm ile özellikle mezar heykeli

²⁰ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 7 s.

konusunda yeniden vücut buldu diyebiliriz. Canova birçok mitolojik, alegorik ve yüksek rölyefin yanı sıra seri halinde mezar heykelleri de yapmıştır. Bu mezar heykelleri ikonografik ve stilistik unsurlar taşır ki bunlar, Neoklasik mezar heykelinin standartlarını oluşturmuştur. Canova'nın heykellerinde, asimetrik kompozisyonlar ve alegorik figürler görülür. Mezar heykellerinde acı ve kederi kontrollü bir şekilde işlemiştir. Stil olarak klasik heykeli çağrıştırırsa da izleyiciye kuru arkeolojik bir tat da vermez. Fakat 'Avusturyalı Maria Cristina'(Resim 8) heykelinde Papa mezarlarına yaptıklarına nazaran izleyiciyi, işlediği kişiye özel kederin dışında tuttuğu gözlenir.²¹

Avusturyalı Maria Cristina heykelindeki 'kapı' unsuru diğer yaşama geçişi temsil eder, daha sonra yapılacak olan heykellerde buradaki kapıya yönelme hareketi sıklıkla kullanılmıştır.(Resim 25,26)



Resim 8 Avusturyalı Maria Cristina(1799-1805), Antonio Canova, Viyana.

²¹ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 36 s.



Resim 9 Vittorio Alfieri (1804-10), Antonio Canova, Santa Croce, Floransa.

Alfieri heykeli, Neoklasik dönemde yapılan mezar heykellerini derinden etkilemesiyle önemli bir yere sahiptir. Ayrıca ilk defa alegorik bir figür İtalya'yı temsil etmiştir. Bu figür, İtalya'nın bağımsızlığını isteyen bir politik görüşe sahip olan şair Vittorio Alfieri'nin yasını tutmaktadır.²²(Resim 9)

Canova'dan sonra Thorwaldsen'in zamanın uluslararası çapta heykeltıraşı olarak başı çektiği görülür. Başkent Roma'daki en prestijli akademilerden olan San Luca akademisinde bir süre öğretmenlik yapan ve sonrasında kurumun başkanlığına getirilen Thorwaldsen, akademi atölyelerinde Rönesans heykel çalışmalarını müfredat olarak kabul etmiş diyebiliriz. Rönesans modellerinin incelenmesi, okulun öğrencilerinden Pietro Tenerani gibi heykeltıraşların Neoklasizm adına çeşitli işler üretmesinde etkili olmuştur. Neoklasizm'le gelen eskiye dönüş ekolünün etkisiyle İtalyan Mezar Heykeli'nde Pürizm'e bir eğilim görülmüştür. Özellikle İtalya'da gelişen Pürist manifesto ile Neoklasizm'den Pürizm'e ve Realizme uzanan dönemin fitili ateşlendiği söylenebilir.

²² y.a.g.e. 37 s.

Öncülüğünü, Roma’da manifestoyu imzalayan Pietro Tenereni’nin yaptığı Püristler, Primitif Sanat ve 14.yy Rönesans sanatındaki örnekleri inceledikleri, dinsel temalı ahlaki saflığa yöneldikleri görülür. Artık heykel kompozisyonları daha basite indirgenmiştir, mitolojik konulardan sıyrılıp daha çok alegorik figürler yapılmış ve bu figürler ölen kişinin hayattaki uğraşısına dayandırılmışlardır. Melekler ve eros figürleri artık peri ve koruyucu meleklerin yerini almıştır. Kadın figürleri yumuşatılarak daha az idealize edilmişlerdir. (Resim 10,11)



Resim 10 Francesco Mayr, *Tanrı'ya ve kadere güven* (1838), Lorenze Bartolini, Certosa mezarlığı, Ferrara.

Resim 11 Zaffarini Mazzanti (1864), Guiseppe Ferrari, Certosa mezarlığı, Ferrara.

Bu gelişmelerle birlikte yeni heykeltıraşların, yeni sahalarda ürünler verdikleri görülür. Bu bağlamda, yeni mezarlıkların açılmasının ve buralara mezar heykeli yaptırmak isteyen varlıklı ailelerin taleplerinin, bu yeni örneklerin ortaya çıkmasına önayak olduğu düşünülmektedir. Bu sahalardan ilki de Bolonya mezarlığıdır.

Bolonya mezarlığı, İtalyan mezar heykeli gelişiminin önemli basamaklarından biridir. 1801 yılında bir manastırken kent mezarlığına çevrilmiş

olan bu mezarlık, Neoklasik ölüm ikonografisinin tüm örneklerini barındır ki bun heykeller sonradan gelen heykeltıraşlar için eşsiz bir kaynak olmuştur.

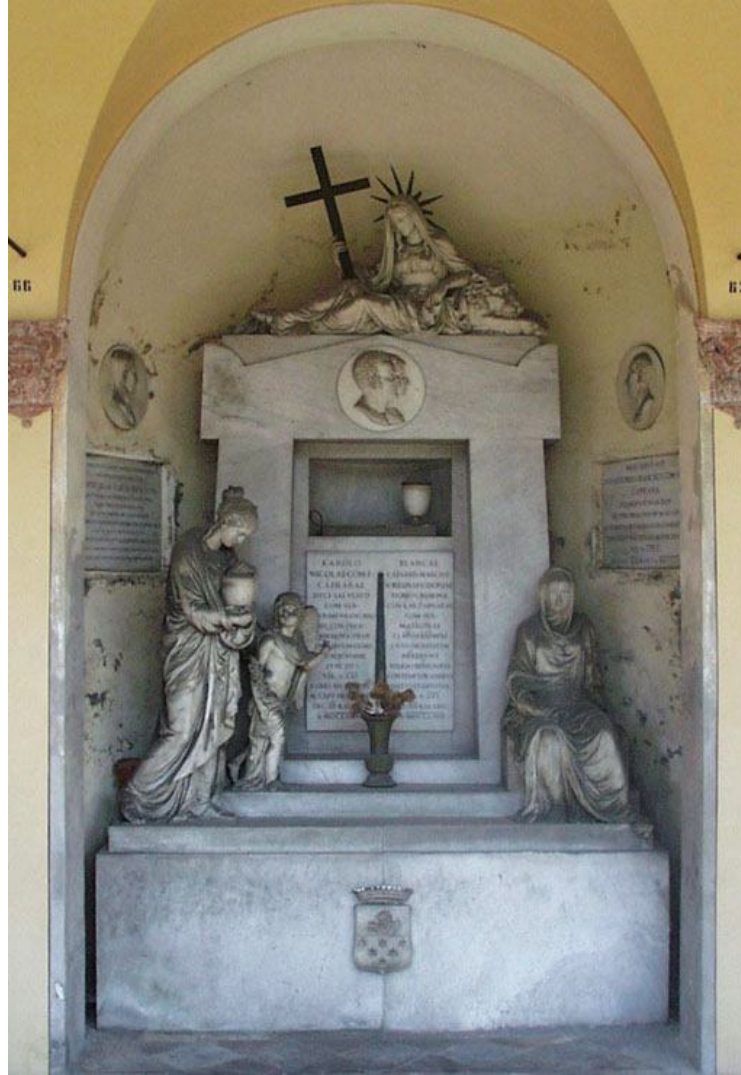
“Kentteki Bolonya akademisi üyelerinin oluşturduğu bir komisyon, Bolonya mezarlığına üretilecek anıtların tasarımlarını kontrol ediyordu. Duvarları akademi üyeleri tarafından boyanıyor ve heykellerin açılışını akademiden heykel Profesörleri yapıyordu....Anıt tasarımlarını kontrol eden makama, sıkı bir Canovacı olan ve mezarlıkta daha fazla mermer anıta yer verilmesini isteyen akademi sekreteri Pietro Giordani geldiğinde sadece Yunan, Roma ve neoklasik stildeki tasarımları kabul ediliyordu. Bu yüzden ki Canova tarzı mezar örneklerine Bolonya’da fazlasıyla rastlanılır.”²³



Resim 12. Caprara Ailesi mezar anıtı tasarım belgesi. Resmin altında bulunan İtalyanca yazı: “PROFESÖR GIACOMO DEMARIA’NIN MERMER ÇALIŞMASI”

²³ y.a.g.e. 41 s.

Giocoma De Maria, Bolonya mezarlığı komisyon yetkilisi Pietro Giordani'nin neoklasik heykel beğenisine paralel bir tarza sahipti. Bu yüzden tasarladığı heykellerin Giordani'nin onayından geçmesi kolay oluyordu. Heykeltıraş De Maria köklü bir aileden gelmekteydi ve tanınmış bir orkestra şefinin oğluydu. Bologna Akademisi'nde okumuş ve yirmi yaşında Marsili Heykel Ödülü'nü kazanmıştı. 1787-1788 arasında Roma'daki bir yıllık eğitimi sırasında, o zaman 31 yaşında olan Canova'dan etkilenmiştir.²⁴



Resim 13. Caprara Ailesi mezar anıtı (1817), Giacomo di Maria, Bologna mezarlığı, Bologna.

Caprara Ailesi için yaptığı mezar heykelinde hem planda hem de detayda Canova'ya ait izler görülür.(Resim 13) Dini figür yukarıdan bakmakta, solda

²⁴ y.a.g.e. 41 s.

ayakta duran, küçük bir meleğin eşlik ettiği yaşlı kadın figürü elinde bir urn(bkz. Sayfa: 67) taşımakta, örtüler içindeki oturan kadın da sonsuzluğu temsil etmektedir. .De Maria da Canova gibi heykeli mermerden yapmadan önce heykelin birebir kopyasını yapıyordu. Bu dönemdeki çalışmaların genellikle bu tarzda bir plan izleniyordu. *“Heykeltıraşlar alçı bir modelle işe başlıyordu ve önemli gördükleri noktalarla işaretliyorlardı. Sonrasında noktalama makinesi* ile ölçü alıp mermer bloğu dikkatlice oyuyorlardı.”*²⁵



Resim 14. Ferreris Anıtı (1819), Giovanni Putti, Bologna mezarlığı, Bologna.

²⁵ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 12 s.

* Noktalama makinesi: Heykeltıraşlar tarafından alçı, kil veya balmumu modeli ahşap veya taşa kopya edebilmek için kullanılan ölçü aleti. İsim kökeni İtalyanca *macchinetta di punta*’dan gelmektedir. Fransız heykeltıraş Nicolas Marie Gatteaux(1751-1832) tarafından icad edilmiştir.

De Maria'nın öğrencisi olan Giovanni Putti tarafından yapılan Ferreris Ailesine ait anıtta, Canova ve De Maria'nın görülen klasik üslubun dışına çıkmadığı görülür.(Resim 14) Sandal şeklindeki lahit üzerinde oturur biçimde betimlenmiş muhtemelen 'din'i temsil eden alegorik bir figür görülmektedir. Solda yine alegorik bir kadın(muhtemelen sonsuzluğu simgeler) ayakta durur şekildedir ve sağda oturan ve sağ elinde kum saati taşıyan sol elindeyse bir tırpan olan erkek figürü görülmektedir ki bu öge daha sonra da kullanılacak bir mezar ikonografisi elemanıdır.²⁶

Bolonya mezarlığının yanısıra Neoklasik mezar heykelleri adına önemli sayılan iki mezarlık daha vardır. Bunlar, Brescia ve Ferrera kentlerindeki mezarlıklardır. Bu mezarlıkları önemli kılan şey, Bolonya mezarlığında kabul görmeyen–neoklasizm dışındaki–tasarımların, Brescia ve Ferrera'da uygulanabilir olmasıdır. Yeniliğe açık yapılarıyla bu mezarlıklar, İtalyan Mezar Heykeli'nin Neoklasizm'den sıyrılmaya başlamasına örnek gösterilecek nitelikte heykellere ev sahipliği yapmışlardır. Bu anlamda 1840 sonrası gelişen kişiselleşmeye ve heykel kompozisyonlarında ölünün ve ailesinin daha merkeze yerleştirilmesine örnek gösterilecek heykellere Brescia'daki Vantiniano mezarlığında fazlaca rastlanır. Vantiniano mezarlığı, Neoklasizmin yarattığı sınırların, tek tipliğin aşıldığının ve İtalyan Mezar Heykeli'nin Neoklasizm'den Realizm'e doğru doğru hızla evrildiğine de tanıklık ettiği gözlemlenir.

Vantiniano mezarlığında sözünü ettiğimiz gelişmelerin en önemli örneklerini veren heykeltıraş Giovanni Battista Lombardi'dir.(Resim 15,16) Mezarlıkta bulunan heykellerde açık bir şekilde kişiselleşme görülür. Heykellerdeki figürleri, ölen kişi veya yakınları oluşturmaktadır. Kıyafetlerin çağdaşlaştığı gözlemlenir.

²⁶ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 43 s.



Resim 15. Dossi-Rampinelli-Spalezza(1856), Giovanni Battista Lombardi, Vanitiniano mezarlığı, Brescia.

Resim 16. Maggi-Via Family (1859), Giovanni Battista Lombardi, Vanitiniano mezarlığı, Brescia.

1.2.2. Realizm

İtalyan Mezar Heykellerinde Realizm, kendisini 1840’larda göstermeye başlamış (Vantiniano mezarlığı) ve ancak 1850’lerin sonlarına doğru kendini belli etmiştir. Bu belirginlik sadece daha çağdaş kıyafetlerle ve daha doğal portre ifadeleriyle değil önceleri betimlenmediği kadar acıyı, kaybın getirdiği üzüntüyü daha iyi vurgulamaya çalışmasıyla da kendini göstermiştir.

Realist mezar heykel ikonografisi çağdaş burjuvazinin taleplerine göre şekillenmiştir. Bu dönemde burjuvazi ailelerini, hayattaki uğraşlarını, bireysel mevkilerini, yardımseverlik ve zenginliklerini gösteren heykel kompozisyonlarına eğilim göstermişlerdir. Burada realistik mezar heykelinin toplumsal değerlerle bağdaştırıldığını da söyleyebiliriz.

“Bu dönemde heykeltıraşlar yalnızca etraflarındaki modern yaşamı gözlemlemekle kalmamışlar, aynı zamanda heykel üzerinde daha hızlı çalışarak

yüzeydeki ışık efektlerini yakalamayı, daha fazla ışık-gölge tonlarının olmasını ya da daha resimsel bir etkiyi amaçlamışlardır. Portreler daha spontan ve değişken bir hal almıştır.”²⁷ 1850 ve 1870 arasında Realizm, orta ve kuzey İtalya’da mezarlık heykeline tamamen girmiştir. Stilin karakteristik özelliğini portrelerde ve kıyafetlerdeki şaşırtıcı detaylar oluşturur. Bu özelliklerin örnek yapıtlarına Staglieno mezarlığında çokça rastlanır.(Resim 17,18)



Resim 17. Amerigo mezarı(1890), Giacomo Moreno, Staglieno, Cenova.
Resim 18. G.B. Badaracco family(1879), Giacomo Moreno, Staglieno,Cenova.

İtalyan Mezar Heykeli’nde Realizm adına en zengin örnekleri barındıran Staglieno mezarlığı 1830’ların başında tasarlanmış ve 1851’de hizmete girmiştir. Mezarlık Cenova kentindedir ve 310.000m²’lik alanı kapsamaktadır, bu yüzden Avrupa’nın en büyük mezarlıklarından biridir.(Resim 19) 117.600 gömü alanına sahiptir, bunların 468’i koridorlardaki nişlerde bulunmaktadır.(Resim 20) Mezar heykelleri bu nişlere yerleştirilmiştir. Fransız gazetelerinden *Le Figaro*, 2 Kasım 1886’da burayı ‘Dünya’nın en güzel mezarlığı’ ilan etmiştir.²⁸

²⁷ y.a.g.e. 59 s.

²⁸ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 6 s.



Resim 19. Staglieno mezarlığı kuşbakışı görünümü.



Resim 20. Staglieno mezarlığındaki kordorlardan bir görüntü, Cenova.

Realist mezar heykellerinde detaylardaki ince işçilikler dikkat çeker ve izleyiciyi şaşırtır derecede etkilidirler.

“Süsleme ve dekorasyon amaçlı yapılan bu ayrıntılar, bir taş ustası olan süslemecinin elinden çıkmaktaydı. Süslemci, küçük oyma kalemleriyle mermer yüzeyi oyuyor ve çoğu zaman çekiç kullanmadan, sadece oyma kalemleriyle kazıyarak veya

iki elinin arasında döndürerek detay aralarını deliyordu. Ayrıca Violina* adlı özel bir alet daha kullanılıyordu. Özel bir beceri gerektiren bu alet mermer üzerinde eşsiz ve canlı etkiler yaratmada kullanılıyordu. Özenli saç şekilleri, danteller, oyalar ve süs aksesuarları gibi ayrıntılı detaylar için Violina devreye giriyordu.”²⁹(Resim 22)



Resim 21. Raffaello Pienovi, Son Bir Bakış(1873-9), Giovanni Battista Villa, Staglieno Mezarlığı, Cenova.

“Giovanni Battista Villa’ya ait bu anıt heykelde, kadının nazikçe ölü üzerindeki ağır örtüyü kaldırdığı görülür. Yastığın yumuşaklığı, kumaşın katmanları, kadının saç kıvrımları ve genç cildindeki oyma ustalığı dikkat çeker. Tüm bu doku detaylarını, hareketteki duyguyu ve drape altındaki vücudün görüntüsünü oluşturmak için usta bir oyma becerisi gerekir. Bunu anlamak adına yataktaki figürün yüzünü oymak için oyma kalemini taşın altına sokmanın ne kadar zor olduğunu bilmek yeterlidir.”³⁰(Resim 21)

²⁹ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 42 s.

* Violino: İki kişinin kullandığı, çalışma prensibinin matkap aletine benzediği mekanik el aletidir. Bir kişi aleti yönlendirerek işleme yaparken diğeri aletin sapındaki dolanmış ipi ileri geri hareket ettirerek matkap hareketini sağlamış oluyordu.

³⁰ y.a.g.e. 15 s.



Resim 22. Carlo Raggio (1872), Augusto Rivalta, Staglieno mezarlığı, Cenova.(detay)

1.2.3. Sembolizm

Mezar heykellerindeki imge zenginliği, 1890'ların başlaması ve Sembolizmin etkisiyle yeni bir ivme kazanmıştır. Artık mezar anıtları sergilenirken ya da bir sanatsal yayında basılırken bir açıklamayla birlikte veriliyordu.Çünkü artık heykeller şimdiye kadar alışık olduğumuz gibi gözlem ve tanımlamalarla değil, sanatçının kendi sezgi ve düş gücüyle yapılıyordu. Bu değişikliğin tek sebebi olmasa da öncüsü, 'Ölümün Şairi' Leonardo Bistolfi'ydi. Kendi çağdaşları tarafından İtalyan Sembolist heykeltıraşlarının öncüsü olarak değerlendirilen Bistolfi, Avrupa çapında bir şöhrete sahipti³¹

Bistolfi'nin, Canova'dan sonra İtalyan Mezar Heykeli'ni etkileyen heykeltıraşların başında geldiği düşünülmektedir. Mezar heykellerinde kendi tarzıyla işlediği konular, yeniden tasarladığı öğelerle hem çağdaşlarını hem de sonrasında gelen heykeltıraşları etkilediği açıkça görülür. Kendine has üslubuyla işlediği konuların anlatımı öylesine özgündür ve o denli etkili olmuştur ki, Sembolizm'in İtalyan mezar heykeline etkisini Bistolfi'ye borçlu olduğu söylenebilir.

Bistolfi'nin mezar heykellerindeki Sembolik üslubunun dayandığı noktalar önemlidir. Ölümün yarattığı boşluğa dünyevi, teselli edici çözümler ileri

³¹ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 69 s.

sürdüğü görülür. Metamorfoz, rühanilik Bistolfi'nin mezar heykeli adına ürettiği ikonografilerin dayandıkları noktalar olarak söylenebilir.³² Bu bağlamda kendi adına mezar heykeli konusunda yeni bir dil oluşturdu diyebiliriz. Dönemin felsefi etkilerinden söz etmek de gerekmektedir ki Bistolfi'nin bu felsefi düşünceden etkilenmiştir. 1880'lerin sonunda Pozitivizm* maddi dünyanın gerçeklerine dayanan bir bilim anlayışı olarak ortaya çıkmıştır ve dini düşüncelerle çelişmiştir. Doğal olarak pozitivizmin getirileriyle ölüm ve ölümden sonrası hakkında da bir sorgulama doğduğu görülür. Bu bağlamda Bistolfi'nin Pozitivist düşünceye karşıt olarak ölüm ikonografisini şekillendirdiği ve heykellerinde ölüm sonrasını daha gizemli kılmaya çalışan bir tavır ortaya koyduğu düşünülmektedir.(Resim 23) Bu tavır Sembolizmin daha karanlık, gizem, tekinsizlik ve bilinmeyi yansıtmaya çalışma yaklaşımına da uygun düşer.



Resim 23. Braida and Fontanella, *Ölümün meleği*,(1881-2), Leonardo Bistolfi, Anıt mezarlık, Torino.

³² y.a.g.e. 69 s.

*Pozitivizm: Metafizik içermeyen, sadece fiziksel veya maddi dünyanın gerçeklerine dayanan bilim anlayışına sahip felsefik düşünce.

Bistolfi, Pansa ailesi için yaptığı mezar heykelinde çağdaş bir şekilde acıyı betimleyecek bir ölüm figürü yapmayı tercih etmiştir.(Resim 24) Bunu yaparken şüphesiz ilüstrasyonunu kendisinin çizdiği, günlük bir gazetede yayınlanan ve A. Stella'ya ait “Sfenksin gizemi” adlı makaleden ve E.A.Berta'nın “Tabutlar” adlı şiirinden etkilenmiştir. Şiir şöyledir:

*“Zalim bilinmeyenin esrarı,
Durmaksızın ağlarıyla tuzak ören,
Eski Adem ki onu kader güder,
Ebedi dalaverenin baki kurbanı.”³³*



Resim 24. Pansa ailesi, *The Sphinx* (1890), Leonardo Bistolfi, Urbano mezarlığı, Cuneo.

³³ y.a.g.e. 70 s.

Heykelde açıkça görülüyor ki figürün geleneksel sfenks figürüyle bir ilişkisi yoktur. Burada işlenen “sfenks” kelimesinin “esrarengiz kimse” anlamıdır. Rahipleri andıran duruşu ve hipnozlu bakışlarıyla figür Sembolist bir şekilde ölümle ilgili bilinmeyenin karamsarlığını vurgular. Sanki ölümden sonra ne olacağını sorgular biçimde düşünceli bir görüntüsü vardır. Sembolizmin belirleyici özelliği olan ruhanilik, melankoli ve tedirginlik bu figürde adeta bütünleşmiştir.



Resim 25. Sebastiano Grandis, *Ölümün Güzelliği* (1895), Leonardo Bistolfi, Urbano mezarlığı, Cuneo.

İKİNCİ BÖLÜM

19.YY İTALYAN MEZAR HEYKELLERİNDEKİ ÖGELER

2.1. Mezarlıklarda Farklılaşan İmgeler

Modern mezarlıklara gömüyü teşvik amaçlı getirilen serbestlikler (özellikle anıt yapılabilmesi), mezar heykeli olgusunu daha farklı varyasyonlara kanalize edecek bir özgürlüğe de zemin hazırlamıştır. Örneğin; kilisenin mezarlıklarda sınırladığı imge yelpazesi kutsal imgelerle kısıtlıyken, kiliseden kopuş ve dünyevileşmeyle, aileler mezarlarına daha dünyevi tasarımlar isteyebilecek, bu tasarımlar mezarlık sahibinin yaşamından, hayattaki uğraşısına kadar türlü izler taşıyabilecekti.

Şüphesiz mezar heykellerinin konu içeriği ölüm kavramından ayrı tutulamaz ve temalardaki görseller ölümle ilişkilidir. Ölüm kavramı, tüm kültürlerde korku ve bilinmeyenle ilişkilendirilmiş ve bu kavrama karşı bir iğreti oluşturulmuştur. Aynı zamanda sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olan bu fenomen, cenaze geleneklerini, defin ve hatta mezarlık tasarımını etkileyen bir kavram olagelmıştır. Avrupa bu kavrama özellikle 19.yüzyılda farklı bir gözle bakmayı başarmıştır. Ölüm kavramına bakıştaki bu olumlu farklılaşma temel olarak Avrupa mezarlarına yansımış ve hatta insanları mezarlarına göz alıcı heykeller diktirecek kadar etkilemiştir. Aslına bakılırsa bu değişimi salt mezarlıklardaki serbestlikler (bkz. sayfa: 13) ile tutmak yanlış olacaktır. Her ne kadar bu serbestlikler ölüm ve mezarlık kavramına bakışı değiştirmenin başlangıcı olsa da, asıl önemli düşünce gelişimi Fransız Devrimiyle olmuştur. Devrim yalnızca orta sınıfı güçlendirmekle kalmamış, aynı zamanda toplum psikolojisine de yön veren—özellikle ölüm kavramına ilişkin—bir etkisi de olmuştur.

“ ...19.yüzyılda gömüdeki fiziksel değişiklikler eskisinden daha şiddetli biçimde psikolojik bir değişime ayak uydurmuştu. Aries şöyle der; ‘Bir devrim ki Batı’yı duygusal olarak ele geçirmiş ve onu temellerine kadar sarsmıştır.’ Aries şunu açıklamıştır; “geride kalanların ölüme ilişkin hissiyatı” ve duygu artık ne toplumu

*ne de merhumu ilgilendirmekteydi. Merkezde tamamen aile vardı. “Ölüm korkusu, ölen kişiden geride kalanlara, onu sevenlere tesir etmeye başlamıştı.”*³⁴

Devrim sonrası Avrupa toplumunun, ölüm korkusuna bakışının değişmesiyle, mezarlıkları farklı bir bakış açısıyla ele almaya başladılar. Mezarlıkları ölüleri için değil de kendileri, yani hayatta kalanlar için güzelleştirme eğilimine girdiler.

*“...İnanıyorum ki bu anıtlar, ölüm fikrine uyum sağlamanın yanı sıra, öldükten sonrada tıpkı yaşarken olduğu gibi bir ün kazanma teşebbüsü olarak düşünülmüştür. Bu anıtlar, ölümden sonraki hayatı temel alır ve ölümsüzlük duygusu ne kadar güçlü olursa, ölüm de o denli pozitif görünür. Ölümün geçmiş yüzyıllardaki korkunç görüntüsü yerini daha huzurlu görsellere bıraktı, yani ‘güzel ölüm’e.”*³⁵

Gerek psikolojik gerekse ekonomik, saydığımız tüm etmenler İtalyan mezar heykelinin gelişmesinde şüphesiz büyük rol oynamıştır. Artık mezar taşını ya da bir mezarı işaretlemenin fazlasıyla ötesine geçen; özgün tasarımları, ince işçilikleri ve anlamlı öğeler barındıran kompozisyonlarıyla sanatsal nitelik kazanan bu heykeller, ayrı bir uğraşı alanı oluşturmuş, türlü sanatçıları etkilemiş ve kamuya mal olan bir estetik fenomen halini almıştır.

Bu denli önemli bir hal alan, sanatsal nitelik kazanan ve sanatçılar tarafından şekillendirilen İtalyan Mezar Heykeli’nin tasarım konusunda gelenek halini almış bazı kompozisyon öğeleri vardır ve bu öğeler mezar heykellerinin vazgeçilmez unsurlarıdır.

2.1.1. İkonografik Öğeler

İkonografik imgeler, heykel kompozisyonlarında yer alan elemanların anlamı hakkında bilgiler taşımaktadır. Bu imgeler sosyal, kültürel ve dini unsurlar tarafından zamanla şekillenmiştir. İtalyan Mezar Heykeli’nin tarihsel gelişiminde imge anlamları birikimlerle zenginleşmiş, ikonografik bir dil oluşturulmuştur.

³⁴ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/III

³⁵ y.a.g.e III

2.1.1.1.Kadın İmgesi

Kadın imgesi, geçmişten günümüze sanat tarihinde belki de en çok rastlanan insan görselidir. Willendorf Venüs'ünden Meryem Ana'ya kadın imgesini önemli kılan güç, İtalyan Mezar Heykeli'nde de büyük rol oynar.

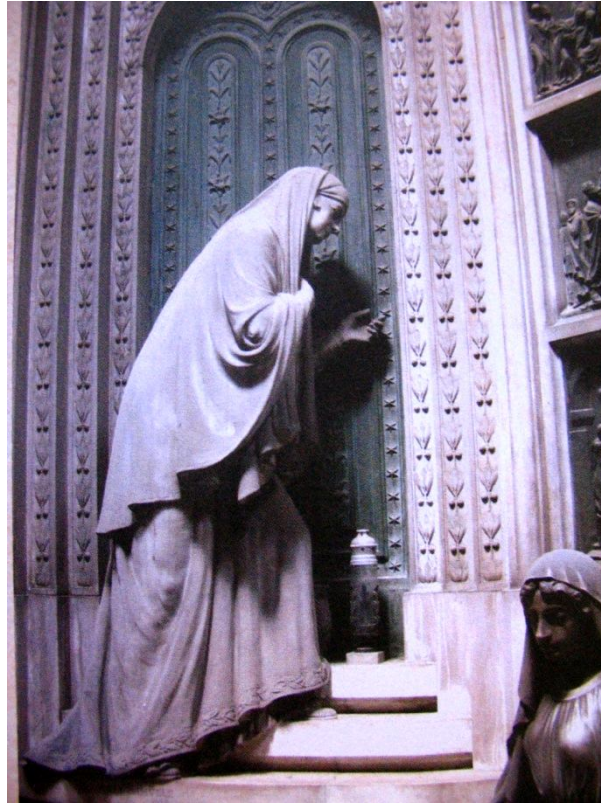
Çoğu İtalyan Mezar Heykeli'nde kadına biçilen rol 'ölünün arkasından yas tutan karakter' biçimindedir. Genellikle birçok mezarda birbirine benzer gözü yaşlı kadın figürü görülür. Gözlerinin yaşlı, üzgün olmaları, kederli duygularıyla baş etmeye çalıştıklarının bir kanıtı niteliğindedir.(Resim 26)

Genellikle mimari öğeyle bütünleşmiş şekilde yapılan bu heykellerde jest ve mimik başrolü oynuyor. Yakınının kaybetmenin hüznüyle ölen kişiye sadakat içeren kederli bir hareket içerisindeki figürler, özellikle İtalyan mezarlarında ince işçilikleriyle dikkat çekerler.



Resim 26. Pietro Badaracco'nun mezarı, Giovanni Battista Cervasco, Staglieno mezarlığı, Cenova.

Kadın heykelleri arasında özellikle ‘geride kalmış dul’ teması, fazlalığıyla göze çarpar. Bu temada dul, kocasının ardından sadakatle eşinin yasını tutan bir kadın olarak ve genellikle eşlerinin mezarına yaklaşır bir beden hareketiyle tasvir edilmişlerdir. Bu hareketi içeren kompozisyonlar, heykeltıraşların, Canova’nın “Avusturyalı Maria Cristina” mezar anıtından oldukça etkilendiklerini gösterir.(Resim 8) Anıt İspanya Kraliçesi Maria Cristina mezarı için tarafından Canova’ya yaptırılmıştır. Merkezdeki kadın figürü mezara açılan kapıya doğru basamaklarda ilerler bir harekette betimlenmiştir ve zamanla Canova’nın bu kompozisyonu, dul kadın temalı mezar heykelleri için kalıcı bir ögeye dönüşmüştür. (Resim 27)



Resim 27. Staglieno mezarlığından bir mezar heykeli, Cenova.

Bu temaya ait heykeller kadının kişisel minnettarlığını da sunmak istemesi olarak değerlendirilir. Aileler arasında, kocasının ardından yaptırılan neredeyse tüm mezar heykellerine konu olmuş bu tema, fazlasıyla rağbet görmüştür.

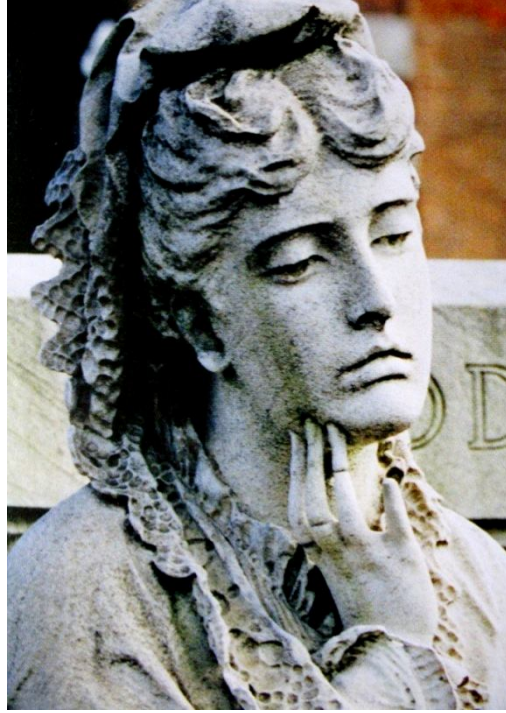
Kadın teması o denli güçlü bir öge olarak benimsenmiştir ki bazen başlı başına bir mezar heykeli olarak da çalışılmıştır.(Resim 28,29)



Resim 28. Omodeo, *Minnettarlık* (1876), Odoardo Tabacchi, Anıt Mezarlık, Milan.

Beyaz mermerden yapılmış bu düşünceli, ağırbaşlı figür (aslında bu figürün dul mu, kız kardeş mi ya da idealizenin bir ürünü mü olduğunu sorgulamak yersizdir.) geride kalan olarak, ölüsüne hürmeti betimleyerek, bu düşünciyi güzel bir

genç kadın figüründe somutlaştırır. Figür, kesin olarak İtalyan Realist heykelinin önemli örneklerindendir: Kabul edilmelidir ki, özenli kostümü, fırfırlı dantel süsleriyle ve çiçek halkasıyla bizi heykeltıraşın yeteneği konusunda hayrete düşürür. Yüzündeki melankolik hisle ve duyarlılıkla, elinin tereddütlü jesti etkileyici olduğu kadar, yakınıni kaybetmek hakkında yeni bir tasa oluşturur.³⁶



Resim 29. Omodeo, *Minnetarlık* (1876), Odoardo Tabacchi, Anıt Mezarlık, Milan. (Detay)

“1870’lerde, ‘dul,’ anıtın odak merkezi halini almış ve hatta bazı örneklerde kocalarını gölgede bırakmışlardır.”³⁷

Kadın imgesi, özellikle dul temalı anıt mezarlarda, kocasının büstü ya da madalyon içerisindeki kabartma resmine doğru eğilir, diz çöker vaziyette betimlenmiştir. Bu temalar izleyicinin ilgisini, her zaman ölüye değil de kadın’a çekmeyi başarmışlardır. Belirttiğimiz üzere bu temada kahraman olan ve yüceltilen koca gibi görünse de kadın(dul kadın) her halükarda ön planda tutulmuştur. Burada

³⁶ BERRESFORD, Sandra, *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*, Frances Lincoln Limited, London, 2004, 155 s.

³⁷ y.a.g.e. 155 s.

şöyle bir psikolojiden de söz edebiliriz; geride kalan, hayatta olan kadınlar, toplumdaki yerlerini de pekiştirmek adına, kendi sadakatlerini bu imgelerle iyice güçlendirmek istemişlerdir.(Resim 30, 31)



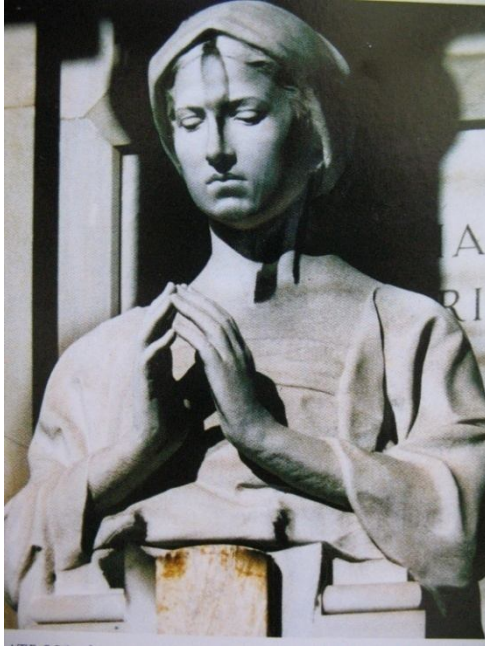
Resim 30. Janetti family (1888), Odoardo Tabacchi, Anıt mezarlık, Torino.



Resim 31. Jean Servais (1892), Lorenzo Vergnano, Anıt mezarlık, Torino.

“Eğer realist heykel kompozisyonlarının kahramanları erkekler olduysa, Sembolist heykelde de kadın ögesi güçlendirilmiştir. Yüzyılın son çeyreğinde mezar heykellerinde kadın ile ilgili farklı görüşler ortaya çıkmıştır; Bunlardan biri kadın heykellerinde kadının kutsallığı, diğeri ise seksapalitenin ortaya çıkarılmak istenmesidir.”³⁸

Kadın imgesini güçlü bir şekilde kompozisyonların odağına oturtan Sembolist heykelin, bu çeşit anlam varyasyonlarıyla kadını betimlemesi anlaşılır bir durumdur. Aslında bu anlam çeşitliliği kadının ne denli ucu açık bir sosyal imge olduğunun da açık bir göstergesi. Kadın, Sanat Tarihi’nde olduğu gibi kutsal bir imge olarak yüceltiliyor, hem de erkek egemen bir kültürün cinsel teması olmaktan kurtulamıyor. Fakat bu ikileme (kutsal/seksüel) rağmen Sembolist heykel anlamında bu öğeler birlikte değerlendirilmelidir.(Resim 32,33)



Resim 32,33. Mezar heykellerinde kutsal ve seksüel kadın imgeleri.

Gerek realist gerekse sembolist mezar heykeli temaları içerisinde yer bulan kadın temalarından biri de “anne” temasıdır. Kadının toplumsal düzeydeki kimliğini

³⁸ y.a.g.e. 158 s.

de içeren “anne”, aile kavramının temel ögesi olarak da güçlü bir anlam içerir. Mezar heykelinde, merhamet duygusuyla örtüştürülen annelik, temanın başlı başına etki merkezidir. Burada bir “Meryem Ana” etkisinden de bahsedebiliriz. Temaya ait kompozisyonlar genellikle çocuk grubuyla işlenmişlerdir. Bu kompozisyonlarda izleyiciye aktarılan öykü şudur; kendi üzüntüsünü, kederini bir yana bırakan kutsal anne, bundan sonra kendini çocuklarını koruyup kollamaya adayacaktır, bu bağlamda anne bir aziz, bir kahramandır. (Resim 34,35)



Resim 34. Maria Erbisti (1880), Ugo Zannoni, Anıt mezarlık, Verona.

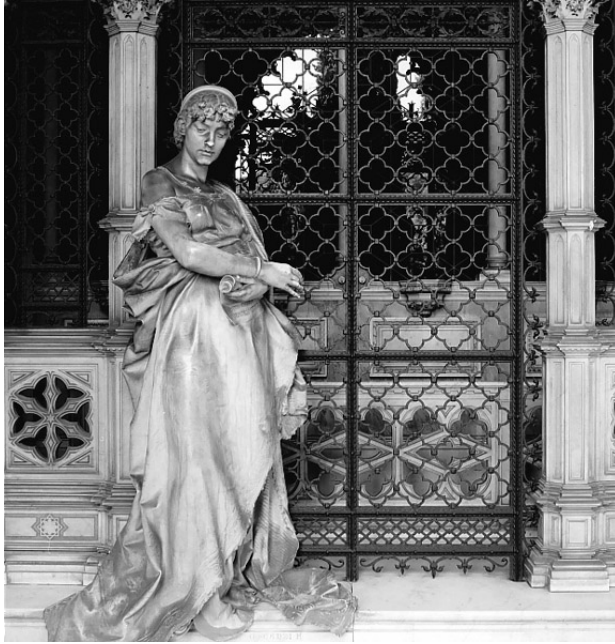
Resim 35. Calisto Zorzi and Anna Capobianchi Zorzi (1886), Ugo Zannoni, Anıt mezarlık, Verona

Fransız Devrimi sonrası, ölüm kavramına bakışın olumlu yönde değiştiğini belirtmiştik.(bkz. sayfa:14) İtalyan Mezar Heykeli’ni oluşturan öğelerin, açıkça bu olumlu değişimi daha da ileriye götürerek ölümü güzelliklerle süslemeye başladıklarını görürüz. Kadın imgesinin güçlü, erotik bir duruşla genç ve güzel olarak betimlenmesinin nedeni belki de ölümü güzel karşılamak fikridir.

Benzer şekilde genç ve güzel bu kadınların bir çeşit salgın sebebiyle erken bir ölüme kurban gitmiş olabilirler miydi? Cevap olumsuzdur; ne sevilen bir eş ne de

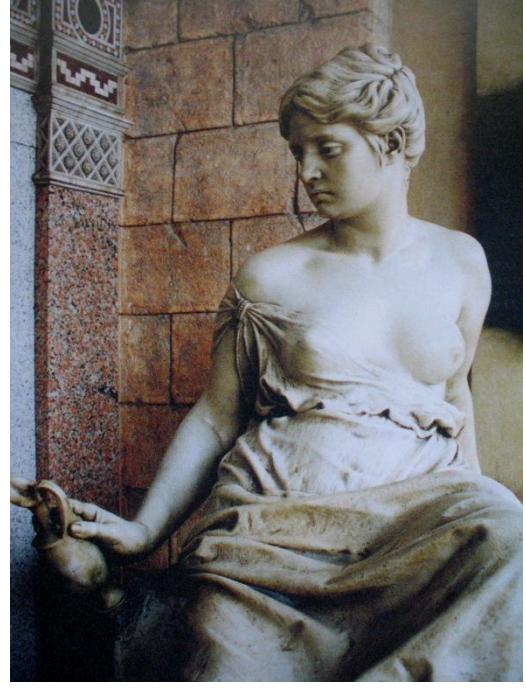
bir kız kardeş mezarları üzerinde çıplak betimlenebilirdi. Açıkçası, aile mezarlarına adanan bu kadın heykellerinin bireysel özellikleri betimleme gibi bir amaçları yoktu. Bunlar idealize edilmiş ve sembolik figürlerdi.³⁹

Fakat yüzyılın sonuna doğru güzel kadın imgesinin erotizme kaydığı açıkça görülür. Sembolik düşüncenin “ölümün güzelliği” diye adlandırdığı bu eğilimi aslında daha dünyevi bir anlatımı seçmekle eşdeğer tutmak gerekir. Lakin, erotizm ile beraber; omuzları açık, göğüsleri belirgin, hareketleri cezbedici, portreler daha canlı bir hale gelerek, kadının o canlılık veren, güzelliğinden emin, hayat dolu vücudu ön plana çıkarılmıştır. (Resim 36,37–38,39) Kocasını ya da yakını kaybetmekten üzgün fakat yine de hayat doludur.



Resim 36,37. Erasmo ve Ester Piaggio (1884), Giovanni Scanzi, Staglieno mezarlığı, Cenova.

³⁹ ROBINSON, David, *Saving Graces*, W.W. Norton & Company Ltd. London 1999 118 s.



Resim 38,39. Borondelli di Borondello, *Mezarlıkta Uyanış* (1886), heykeltıraş: Giacomina Ginotti, mimar: Crescentino Caselli, Anıt mezarlık, Torino.



Resim 40. Ottaviano Fabrizio Mossotti, *Astronomy* (1867), Giovanni Dupré, Pisa Manastırı mezarlığı.

2.1.1.2. Çocuk İmgesi

Mezar içerisinde yer alan “çocuk” heykelleri, ifade olarak heykeltıraşların portrelerde duygu üzerinde yoğunlaştıkları görülür. Şüphesiz bu bir rastlantı değildir. İtalyan Mezar Heykeli içerisinde bulunan, gerek heykel kompozisyonlarında, gerekse çocuk mezarlarında tek başına kullanılan “çocuk” imgelerinin merhamet ve acıma duygularıyla bağdaştırıldığı görülmektedir. Ölüye duyulan acıyı pekiştiren bu heykellerde, acı ve merhamet hissine hafifletmek adına figürlerin hayattaymış gibi betimlenmiş oldukları görülür.

Çocukların, ilahi dinlerde ergenliğe ulaşmamış oldukları yani henüz günah işlememiş oldukları için saf, temiz, günahsız olarak “melek-putto*–” ile bağdaştırıldığı düşünülmektedir. Bu anlamda, çocuk heykellerinin bir alt yapısı vardır. Bazı yetişkin mezarları heykellerinde de bu saf imgeden yararlanıldığı görülür ki heykellerde çocuk “duacı” rolündedir. Bu hareket, mezar sahibinin(ölen kişinin) hayattayken günahsız, iyi biri olduğunu göstermek adına yapılır.(Resim 41) Yetişkin mezarlarında çocuk heykelinin kullanılmasının popüler ve çok satılabilir olmasının yanı sıra ekonomik olarak ucuz maliyetli heykeller olmasıdır.

“...çok çeşitli bebekler, puttolar, eğlenceli ögeler fazla mermer, zaman ya da çalışma gerektirmedikinden kolay satılabilen heykellerdi.”⁴⁰

Ölümün verdiği acının hafifletilmesi adına, mezarlıklarda sıkça görülen ve araştırmanın “yatak imgeleri” başlığında incelenen “ölüm”ün “uyku” ile betimlenmesi çocuk mezarı heykellerinin de uyguladığı bir metafordur. Bu bağlamda çocuk mezarlarında beşiğin mezarı temsil eder şekilde kullanıldığı da görülür. Bu anlatım, kaybedilen aile üyesinin huzur içinde dinlendiği hissini verilmesi üzerinedir. Bu betimlemeyle ölünün uyanması, yeniden dirilmesiyle de bağlantı kurulduğu düşünülmektedir.

⁴⁰ y.a.g.e. 148 s.

* Putto (çoğulu: putti); hemen hemen tümü erkek cinsiyetiyle betimlenmiş, genellikle çıplak, kanatları olan bebeklerdir. Özellikle İtalyan Rönesansı ve Barok sanatında görülür. Puttolar, tarihi antik çağlara dayanan görsellerdir; 14.yy’ın başında tekrar keşfedilmiştir.



Resim 41. Antonio Lanfranchi (1892), Vincenzo Guindani, Urbano mezarlığı, Cremona

Bunu desteklercesine bu çocuk mezarlarına dokunaklı, acıklı metinler eklenmiştir:“ *Uyan tatlı çocuk!*” , “*Anneciğim! sadece uyuyorum!*”⁴¹(Resim 42)



Resim 42. Beretta, Carlo Morani, Certosa mezarlığı, Bologna.

⁴¹ y.a.g.e. 149 s.

Çocuk mezar heykellerinin betimleniş şekilleri de içerdikleri anlamlar bakımından farklılık gösterir. Özellikle kıyafetlerin ayrıntılı bir şekilde ele alınmasına ve portrelerine dikkat edildiği görülür. Çünkü ölen bir çocuk, hayatta başarı elde edecek ve ya bir iz bırakacak kadar fazla yaşayamadığından, mezarında ancak kıyafetleri ve portresiyle belirgin kılınabilmiştir. Ayrıca kıyafet ögesinin, mezarlık heykelinde sosyal statünün fark edilmesini sağlayan bir araç olarak kullanılmıştır. Varlıklı ailelerin mezarlarındaki heykellerde çocuk kıyafetleri daha süslü ve gösterişli biçimde betimlenirken, ekonomik gücü daha düşük olan aile mezarlarındakiler daha basittir. (Resim 43)



Resim 43. Emanuelle Bianchi (1887), anonim, Urbano mezarlığı, Lavagna.

2.1.1.3.Yatak İmgesi

“Cemetery(mezarlık) kelimesinin kökeni, Yunanca bir kelime olan ‘koimeterion’ dan gelir ki bu da yatakhane anlamına gelmektedir.”⁴²

Yatak, mezar heykellerinde sıkça işlenmiş bir ögedir. Müşterilerin bu ögeyi içeren heykel gruplarına talebinin, mezarda yatağın bir temaya dönüşmesine yol

⁴² y.a.g.e. 108 s.

açmıştır. Temanın temelinde, ölen kişinin huzurlu bir uyku halinde betimlenmesi yer almaktadır. Bunun da, ölünün kaybindan yaşanan üzüntünün hafifletilmesiyle ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Bazı mezar heykellerinde ise yatak temasının ölüm döşeği ile de bağdaştırıldığı görülür. Bu heykellerde ölen kişi, ölüm döşeğinde gözleri kapalı yatar bir şekilde betimlenmiş ve genellikle aile üyeleri de yatağın etrafına kompoze edilmişlerdir. (Resim 44)

Bu mezar heykelinde de ölüm döşeği olarak kullanılan yatak etrafında aile üyeleri görülüyor. Yatakta uzanan Carlo Raggio'ya eğilmiş olan eşi son bir umutla bir hayat belirtisi arıyor. Diğer aile üyeleri onu, ölümü kabul etmesini telkin eder bir hareketle, Bayan Raggio'ya dokunuyorlar.



Resim 44. Carlo Raggio (1872), Augusto Rivalta, Staglien mezarlığı, Cenova.

“Yatak, başlı başına ölümün trajedisinin yansıtılmasında önemli bir destek halini alır. Hem yatak hem de yatağın üzerindeki nevresim çok detaylı bir şekilde oyulmuştur. Bu işlemeli nevresimler geride kalan eşin çeyizinden bir parça veya

kendi el oyası olabilir. Bu geride kalan dulun eşine bağlılığını gösteren bir semboldür.”⁴³

Yatak ögesi kullanımına baktığımızda lahit mezarlara bir gönderi içerdiğiyle karşılaşırız.(Resim 5,6,7) Bu lahit mezarların kapaklarında mezar sahibinin uzanmış şekildeki hali betimleniyordu, üzerlerinde çoğunlukla bir örtüyle işlenen figürlerin portrelerinde derin bir uykuya dalmışçasına, huzurlu bir ifade görülüyordu. 19.yy’da işlenen yatak temalı heykellerde lahit görünümü dönüşerek yerini yatağa bırakmıştır.



Resim 45. Isabella Airolti Casati, *Ölümlün Rüyası* (1889-91), Enrico Butti, Anıt mezarlık, Milano.

24 yaşında(1889) hayatını kaybeden Isabella Airolti Casati’nin yatağında uyur gibi betimlendiği heykel, arkasındaki rölyef ile özgün bir tasarım

⁴³ y.a.g.e. 109 s.

sergiler.(Resim 45) Bronz rölyefde Bayan Casati ölümüyle ilgili rüya görmektedir, rüyada melekler yer yüzüne inmiş, kendisini cennete davet eder şekilde görülmektedir. Bu tasarımda da ölüm kavramını yumuşatmaya çalışan bir eğilim sezilmektedir ve sonu cennetle biten bir avunmanın uygulandığı gözlemlenir.

2.1.1.4. Melek İmgesi

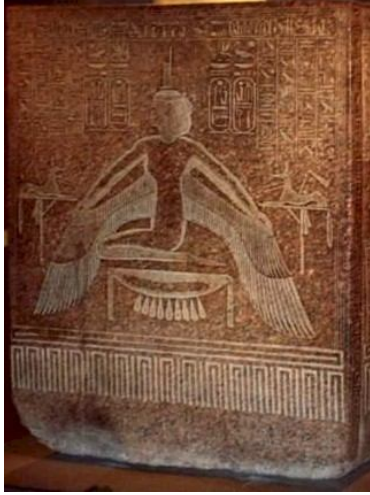
Melek kavramı din temelli bir kavramdır. Tek Tanrılı dinlerde Tanrı ile insanlar arasında iletişimi sağlayan varlıklardır. Bir bakıma melekler Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileridir. Dinler Tarihi'nde melek, isim olarak farklılıklar göstermiştir. Hırisiyan dininde İngilizce “angel” olarak söylenmektedir ve bu söylev diğer Avrupa dillerinde az bir farklılıkla değişikliğe uğrar: İtalyanca “angelo”, İspanyolca “ángel”, Almanca “engel”. İsim kökeni Antik Yunan'a dayanan “angel”, Yunanca “angelos”dan gelmektedir ve kelime anlamı “mesajcı”dır. İslam inancında da melek önemli bir rol oynar. Arapça “melaika”dan dilimize geçmiş olan meleğin, İslam'da da rolü değişmez. İslam inancında Tanrı'nın Kuran'ı melekler vasıtasıyla indirdiğine inanılır.

Melek görselinin oluşum süreci Eski Mısır'a kadar dayanır. Milattan önce 4000 yılına ait Nil nehri vadisi yakınında bulunan duvara kazınmış resim ve çömlekte “dans eden Tanrıça” diye adlandırılan görseller, bir kuş gibi kanatlarını kafasının üzerinde tutan şekilleriyle modern melek ikonografisinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.(Resim 46, 47)



Resim 46, 47. Dans eden Tanrıça görselleri, M.Ö.4000, Mısır.

Eski Mısır’da bu gibi bir çok dini ögenin hayvanlarla ilişkili betimlenmesi yaygındır. Kuş başlı, bazen kanatlı kadın bedenleri Tanrıçaları resmederken kullanılmış sonrasında geçirdikleri evrimle yaklaşık olarak milattan önce 1800 yılında Tanrıça İsis betimlemelerine dönüşmüşlerdir. Tanrıça İsis, erken Hristiyanlığa kadar Eski Mısır’da en baskın Tanrıça imgesidir.⁴⁴(Resim 48)



Resim 48. Bir lahit üzerindeki İsis resmi, yaklaşık M.Ö.1800, Mısır.



Resim 49. Nike heykeli, M.Ö.550, Louvre Müzesi, Paris.

Bu çeşit bir görsel evrilmenin Tarih boyunca devam ettiğinden söz edebiliriz. Louvre’daki Nike gibi figürlerin de böyle bir evrimin sonucu olduğu düşünülmektedir. (Resim 49)

Yunan Sanatı’nda melek imgesinin günümüzdeki şekline ulaştığı görülür. Yunan çömlek resimlerinde betimlenmiş meleklerde, kanat unsurunun meleklerin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir.(Resim 50)

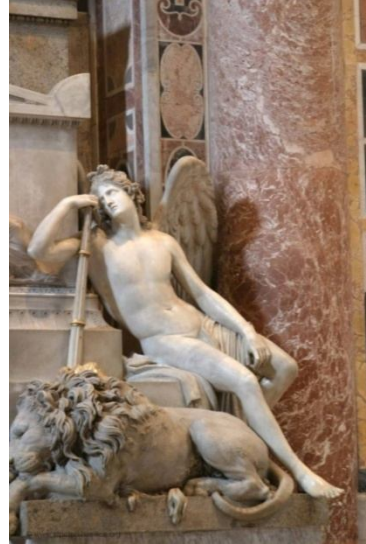


Resim 50. Bir Yunan çömleği, M.Ö.515

⁴⁴ http://www.artsales.com/ARTistory/angelic_journey/index.html

Melek figürü, İtalyan Mezar Heykeli kompozisyonlarına fazlaca konu olmuş, mezar ikonografisinin en önemli elemanıdır. Bu görselin mezar heykelinde sıklıkla kullanılmasının psikolojik bir sebebi vardır. Bunun nedeni, mezar heykeli gereksinimi oluşturduğu düşünülen, mezarların şehir dışına taşınmasıdır. Yakınına kaybedenler, şehir dışı mezarlarında onları yalnız bırakmayacak ve ruhlarına eşlik edecek somut görseller yaptırmaları bir teselli olarak değerlendirilebilir. Melek imgesinin de bu konuya en yakın dini bir sembol olarak talep gördüğü düşünülmektedir. Aynı zamanda inanıldığı üzere ruhu Cennet'e götüren de meleklerdir. Bu temanın heykel kompozisyonlarında sıklıkla işlendiği görülür.(Resim 45)

İtalyan mezarlarında bulunan melek heykellerinin biçim olarak türlü çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Bu çeşitlilik zamanın kültürü, ideolojisiyle şekillenmiştir. Bu şekillenmenin ilk örnekleri olarak Klasik Heykel örnek verilebilir. Klasik dönemde yapılan melek tasvirlerinde “koruyucu melek” kavramından bahsedilebilir. Canova'nın Papa XIII.Clement için yaptığı anıt Klasik ikonografiye ait meleğin modern zamana adaptasyonu olarak değerlendirilmektedir.⁴⁵ (Resim 51,52)



Resim 51, 52. Papa XIII.Clement anıt mezarı(1792), Antonio Canova, Vatikan.

⁴⁵BERRESFORD, Sandra, *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*, Frances Lincoln Limited, London 2004, 202 s.

Mezar heykelinden 19.yy ile beraber “koruyucu melek” yerini daha naturalist tarzda betimlenen meleklerle bırakmıştır. Romantik anlayışın 1820 ve 1840’larda kendini göstermesiyle, klasik melek imajının daha yumuşak bir hal aldığı gözlenir. Öncelikle imgeler daha insani bir hal alır ve Hristiyan temelli melek ikonografisi yeniden canlanır. Bu eğilimin klasik heykeldeki aksine heykellere daha çeşitli duygu yüklenebilmesini amaçlanması olarak değerlendirilir. Heykellerdeki duygu çeşitliliğini müşterilerin taleplerinin şekillendirdiği de önemli bir etken olarak düşünülmektedir.

Koruyucu melek’ten meleğe geçiş imgelerde karakteristik değişikliklere sebep olmuştur. Meleklerin çıplaklıklarını baştan aşağı uzun bir drapeyle gizlediği görülür. Kanatların boyutlarında da büyüklük gözlemlenir, bu büyüklük Sembolizm ile beraber en üst noktaya ulaşır. Sembolist tarzdaki betimlemelerde neredeyse figür boyutunda kanatlar gözlemlenir. Bu eğilim meleğin gizemliliğini ve doğaüstülüğünü pekiştirmek olarak yorumlanabilir.(Resim 23,53)



Resim 53. *The Angel of Death* (1882), Leonardo Bistolfi, Anıt mezarlık, Torino. (detay)

Kültürel değişikliklerin yanı sıra, melek görsellerinin İncil’den tasvirlerle direkt olarak şekillendirildiği örneklerin yapımına da devam edilmiştir. Burada melek bir görevlidir, çoğu zaman elinde bir trompet görülür ki bu Cebrail Meleği’in temel özelliğidir, mezar heykellerinde fazlaca kullanılan melek olan Cebrail’in “Mahşer Günü”nü bu trompetle duyuracağına inanılır.(Resim 54)

“Koruyucu melek (guardian angel)” yine İncil temelli bir melek betimlemesidir. Bu tarz melek betimlemelerinde melek, ölen kişiyle Romantik bir yakınlık kurar, onun ruhuna eşlik eder. Burada “anaç” bir tavırdan söz edebiliriz. Betimlemelerdeki meleklerin de bu anaç betimlemeler nedeniyle feminen şekilde olmaları da kaçınılmazdır.(Resim 55)



Resim 54. Maramotti (1894), Giulio Tadolini, Anıt mezarlık, Perugia.

Resim 55. Pindemonte Moscardo (1898), Attilio ve Carlo Spazzi, Anıt mezarlık, Verona.



Resim 56. Francesco Oneto (1882), Giulio Monteverde, Staglieno mezarlığı, Cenova.

Giulio Monteverde'ye ait bu heykel zengin bir tüccarın mezarını süslemektedir.(Resim 56) Heykel akılda kalıcı görselliği ile İtalyan Mezar Heykeli'nin en bilinen heykeli olarak kabul edilir. Burada meleğin daha dünyevi özelliklerde olduğu gözlemlenir. Kadınsılık ön plandadır ve meleğin sağ elindeki trompet olmasa—bu da meleğin Cebrail olduğunu gösterir—neredeyse dinle hiçbir ilişkisi okunmaz. Boş ve mistik bakışlarıyla mahşer gününü bekler gibidir. *“Bu heykel 1882’de yerleştirildiğinde, o denli popüler bir hal almıştır ki, posta kartlarında, hediyelik kartlarda resmedilmiş, İngiltere, Amerika, Arjantin, Romanya ve Küba’daki mezarlara kopyaları yapılmıştır.”*⁴⁶

⁴⁶ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati, 2009,s.10

2.1.1.5. Ölen Kişinin Mesleğiyle İlgili Mezar Heykelleri

“Özellikli kadınların rollerini anlayabilmek adına, kadın ve erkek imgeleri arasında ne gibi farklılıklar olduğunu bulmak için erkek imgelerinin bulunduğu mezarları da ele aldım. Ne yas tutan ne de kederli bir erkeğe rastladım. Hatta diz çökmüş bir erkek bile görmedim. Erkekler acı ve üzüntüyü taşıyan olmamışlar, bu rol açıkça kadınlara kalmış görünüyor.”⁴⁷

Erkek mezarları çoğunlukla zengin bürokrat, doktor ve fabrikatörlerden oluşuyordu. Mezar heykelleri de onların yaptığı işleri gösteren nitelikteydi. Tarihi Etrüsklere ve Mısır mezarlarına dayanan ölen kişinin hayattaki uğraşısıyla ilgili betimleme kullanma geleneği, İtalyan mezarlarında sıklıkla görülen temalardandır.(Resim 57)



Resim 57. Gaetano Simoli (1892), Tullo Golfarelli, Certosa mezarlığı, Bolonya.

⁴⁷ y.a.g.e., 118 s.

1850'ler ve 1860'larda ölen kişi, mezar heykelinde daha çağdaş mesleki kıyafetlerle gösterilmiştir. Kompozisyonlarda avukatlar ve noterler için teraziler, doktorlar için yılan ve anatomi kitapları, endüstri alanındakiler için dişli çarkları kullanılmıştır.⁴⁸

Örneğin İtalya'da zamanının ipek tüccarlarından birinin mezar anıtında; deri önlüklü bir işçi ipek balyasının üzerinde balyayı bağlarken betimlenmiş, yanında da endüstriyi simgeleyen alegorik, drapelerle geleneksel stilde betimlenmiş bir figürle kompozisyon tamamlanmıştır. (Resim 58)



Resim 58. Paolo Peroni, Donato Barcaglia, Urbano mezarlığı, Gravedona.

⁴⁸ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 128 s.

Realist portrelerle ve güzel betimlemelerle ölen kişinin yaşamından kesitler sunan bu kompozisyonlar, çoğunluğu orta sınıftan olan müşterileri oldukça etkilemiş görünmektedir. Mezar heykeli sahibi olmanın asıl sebebinin de gelecek nesillere aktarılacak, kalıcı bir iz özellik taşıması anlaşılır bir durumdur. Aslında hayattaki uğraşmayı konu alan bu heykeller, aynı zamanda aile başarılarının da birer kaydı niteliğindedir. Bazı heykel kompozisyonlarında, ölen kişinin mesleğiyle ilgili materyaller daha ön plana çıkarılmış, hatta mezar sahibinin imgesini gölgede bırakmıştır.(Resim 59)



Resim 59. Archille Strocchi, anonim, Urbano mezarlığı, Forli.

Hayattaki ticari başarının kayda geçirilmesi özelliği taşıyan örneklerden en güzeli de Caterina Campodonico adlı fındık ve bisküvi tüccarı bir kadına ait mezar heykelidir. Ticari başarısını gelecek nesillere aktarılmasını önemser şekilde, Caterina Campodonico, heykelini ölmeden önce yaptırmıştır ve neredeyse tüm birikimini bu heykelin yapımına harcadığı düşünülmektedir.⁴⁹(Resim 60)

⁴⁹ y.a.g.e. 121 s.



Resim 60. Caterina Campodonico (1881), Lorenzo Orengo, Staglieno mezarlığı, Cenova.

2.1.1.6. Ölüm İmgesi

Ölümü figürle betimlemek Yunan mitolojisine dayanır. Yunan mitolojisindeki hali ‘Thanatos*’dur ve insandaki tüm yıkıcı, öldürücü dürtüleri emsil ederek, yapıcılığı yaratıcılığı ve sevgiyi temsil eden Eros’un tam karşıtıdır.

*Thanatos: Yunan mitolojisinde ölümün tecessümü, vücut bulmuş haliydi. Roma mitolojisindeki dengi Mors’tur. Gece tanrıçası Nyks (Nyx, *gece*), kendi başına Hypnos(*uyku*) ve Thanatos(*ölüm*) tanrılarını doğurmuştur. Thanatos, Hypnos ile birlikte yeraltındaki ölümler ülkesinin en derin yeri olan Tartaros’ta oturur. Thanatos efsanelerde küçük bir yere sahiptir. Erken dönemlerde güçlü bir figür olarak tasvir edilir ve gelişi acı ve keder getirirken; daha sonraki dönemlerde Elysium (*cennet*) fikri olgunlaşınca yakışıklı bir genç adam olarak tasvir edilmiştir.

Mezar heykellerinde kullanılan, özellikle kafatası, iskelet gibi insanlara faniliklerini hatırlatmayı amaçlayan görsellerin *memento mori** dayanağının olduğu düşünülmektedir. Giulio Monteverde'nin Celle ailesi için yaptığı heykel bu konuyla ilgili içeriğe sahiptir.(Resim 61) Ölüm, kumaşlara sarılmış bir iskeletle betimlenmiş. Bu imge, yarı çıplak genç bir kadınla dans ediyor şekildedir ve bu genç kadın da yaşam ile bağdaştırılmıştır. Ölümle yaşamın bir arada betimlenmesi temanın en çarpıcı noktasıdır. Temayla ilgili çoğu heykel kompozisyonunda bu iki kavram, yaşam ve ölüm (Eros ve Thanatos), birbirinden ayrılmadan betimlendiği görülür. Heykel tasarımlarını bu davranışa iten sebebin, bu iki zıt kutubun bir arada kullanılmasının yarattığı etki yoğunluğu olduğu düşünülmektedir.

Ölüm kavramının cesur bir şekilde mezar heykellerinde betimlenmesi ne kadar yaşama karşı olumsuz gibi görünse de, ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu göstermesi açısından önemlidir.



Resim 61. Celle ailesi (1891-4), Giulio Monteverde, Staglieno mezarlığı, Cenova.

*Memento mori, "fani olduğunu hatırla", "öleceğini hatırla" veya "ölümünü hatırla" gibi şekillerde çevrilebilecek bir Latince deyiş. Ayrıca bu deyiş, aynı amacı taşıyan fakat farklı şekil ve konseptleri kullanan çeşitli sanat eserleri için de kullanılır ki buradaki *aynı amaç* insanlara faniliklerini, ölümlü olduklarını hatırlatmaktır. *Memento Mori* Antik Çağ'da kullanılan bir uyarı bağırmasıdır. Muzaffer bir Roma generali, savaştan galip çıkıp sokaklarda zafer turu atarken arkasında duran bir köle şunları söyler: *Fani olduğunu hatırla. Sadece bir insan olduğunu hatırla. Arkana bak! Sadece bir insansın, hatırla!*

Ölüm imgesinin elinde tırpanla betimlenmesi ilk olarak “Grim Reaper (Zalim Tırpancı)” figürüyle ortaya çıkmıştır. Orta Çağ’daki betimlemelerinde ölüm getiren iskelet olarak tasvir edilmişlerdir.(Resim 62) Elindeki tırpanda ölümün silahıdır.



Resim 62. tırpan taşıyan iskelet, ölüm.



Resim 63. Zaman Baba.

Orta Çağdaki ölümün korkunç halinin 19.yy’a gelindiğinde daha yumuşak bir tarza büründürüldüğü görülür. Buradaki karakter daha sakin, yaşlı bir melek figürüne dönüştürülmüştür ve ölümün kötü şeklini değil de son bulan hayatı temsil ettiği açıktır. Ölümün kanatlı, tırpan tutan yaşlı bir melek gibi karakterize edilmesinin tarihi dayanağı Yunan mitolojisidir. Burada “Zaman Baba” olarak betimlenen figür de yine yaşlı, kanatlı, tırpan taşıyan ve özellikle bir elinde zamanı temsil eden kum saati tutar şekilde betimlenmiştir.(Resim 63) İtalyan mezar heykelinde bu karakter ilk olarak Giovanni Putti’nin Ferreris ailesi için yaptığı mezar heykelinde görülür.(Resim 14)

2.1.2. Sembolik Ögeler

Mezar heykelleri kompozisyonlarında gerek dini anlamı olan, gerekse soyut kavramları betimlemek için çeşitli semboller kullanılmıştır. Sembollerin zaman içerisinde kendine ait bir dil oluşturduğu gözlemlenir. Bu semboller mezar heykellerinde kimi zaman heykel öğeleriyle birlikte kompozisyona dahil

edilmişlerdir, kimi zamansa tek başlarına mezar taşlarında kullanılmışlardır ve türlü soyut kavramları içermişlerdir.

2.1.2.1. Bitki Sembolleri

19.yy boyunca bitkiler, özellikle çiçeklerin mezarlık unsurlarında kullanımının popüler hale geldiği gözlemlenir. Çiçeklerin güzellikle ve –doğalarının gereği çabuk solmalarıyla– hayatın ne kadar kısa olduğuyla ilgili bir bağlantı kurulduğu düşünülmektedir. Özellikle kültür, din fark etmeksizin kaybettiklerimizi anarken, çiçeklerin sürekli kullanılmasının da böyle bir anlam birikimine dayandığı düşünülmektedir.

“Mısırlılar cenaze ritüeli içerisinde çiçeği yaygın bir şekilde kullanan ilk medeniyettir. Çiçeklerin hoş kokularının ilahi güçlerle bağlantısı olduğunu düşünüyorlardı. Romalılar, Juius Caesar’ın komutası altında Mısır’ı fethettiklerinde, tarih yazıcıları Nil nehri kıyılarındaki karşı konulmaz çiçek kokularının altını çizmişlerdir.

Milattan önce 4.yy. başlarında, Yunan filozof Aristotle, bitkilerin ruhları olduğunu ve hareket kabiliyetleri olmadığından bunun ruhun özel bir türü olduğunu açıklamıştır. Viktorya zamanı çiçek sembollerinin altın çağıdır ki bu çağ bahçe mezarlılarının arttığı bir dönemdir. Viktorya döneminde yaşayanlar, çiçeklere özel nitelikler vermek için büyük özen gösterdiler, bu yüzden bazı antik mitleri Hristiyan sembolizmine adapte ettiler. Sevgililer özel mesajlar içermesi için birbirlerine çiçek göndermişlerdir ve mezarlarda özel çiçeklere cenaze nitelikleriyle ilgili anlamlar yüklenmiştir.⁵⁰

Defne: Sonsuzluk, ölümsüzlük, sonsuz yaşam, saflık ile ilişkilendirilir. Sonsuzluğu simgelemesi defnenin uzun süre renginin solmaması ve büzülmemesinden ileri gelir.(Resim 64) Bu sonsuzluk anlamının aksine, çelenk biçiminde yapıldığında ise ölümü temsi eder. Özellikle elinde defne çelengi tutar şekilde betimlenmiş kadın imgelerine sıklıkla rastlanır.(Resim 25)

⁵⁰ KEISTER, Douglas, *Stories In Stone*, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 41 s.

Kenger Yaprığı: Çoğunlukla Korint nizamı sütunların sütun başlarında, dekoratif görüntüsü sebebiyle kullanılmıştır. Kenger bitkisi, dikenli yapısıyla hayatın ölüme kadar olan zorluğuyla ilişkilendirilmiş ve bazen de sonsuz yaşamın zaferini de simgelemiştir.⁵¹(Resim 65)



Resim 64. Defne dalı.



Resim 65. Kenger yaprağı.

Zambak: “Saflığı, yeniden dirilmeyi ve Bakire Meryem’i temsil eder. Genellikle kadın mezarlarında görülmektedir.”⁵²

Nergis: Kullanımına göre pozitif olarak yeniden doğumu, dirilişi simgeler. Negatif olarak değersizlik ve kendine hayranlığı simgeler.(Resim 66)

“Sembol anlamının kaynağı Yunan efsanesi güzel su perisini reddeden genç Narcissus’tan gelir. Narcissus bir gün gölde kendi yansımısını hayran şekilde izlerken suya düşer ve boğulur, boğulduğu yerde güzel bir çiçek yetişir. Hristiyanlar bu hikayeyi zekice kullanıp, çiçeği gururun kurban edilmesi, ilahi aşkın zaferi, kibir ve ölümlle bağdaştırmışlardır.”⁵³

⁵¹ y.a.g.e. 41 s.

⁵² BEACH, Darren, **London’s Cemeteries**, Metro Publications, London 2006,:222 s.

⁵³ KEISTER, **Douglas**, **Stories In Stone**, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 46 s.



Resim 66. Nergis çiçeği.



Resim 67. Gül.

Gündüz Sefası :Gece kapanı sabah açtıkları için yeniden dirilmeye, gençlikle bağlantı kurulmaktadır.

Gül: Kokusundan ötürü çiçeklerin kraliçesi diye tabir edilen gül, güzellik ve uzun ömürlülükle bağdaştırılmıştır.(Resim 67)

“Hristiyan mitolojisinde Cennet’teki güllerin dikenli yoktur fakat Dünya’daki güllerin dikenli olması insanlara Cennet’ten kovuluşu hatırlatır. Gülün kokusu da Cennet’in nasıl bir yer olduğunu insanlara hatırlatır.”⁵⁴

Asma: Asma Tanrı ve insan arasındaki bağlantıyı simgeleyen en güçlü semboldür. Evangelist John, John 15’de İsa’nın sözlerini şöyle aktarır: *“I Ben gerçek asmayım ve Babam çiftçidir.”⁵⁵*

Sarmaşık: En sert koşullarda bile yeşil kaldığından sonsuz yaşam, bağlılıkla, arkadaşlık ve unutulmayan hatıralarla ilişkilendirilir. (Resim 68)



Resim 68. Sarmaşık.



Resim 69. Üzüm salkımı.

⁵⁴ y.a.g.e 54 s.

⁵⁵ y.a.g.e 54 s.

Üzüm Salkımı: Salkım İsa'nın kanını temsil eden şarabı betimler. İsa'nın kanının cemaati için şaraba dönüşümünü sembolize eder. Bazen mezar taşlarında başak ve üzüm salkımı bir arada kullanılır. Bu da şarap-ekmek'e bir gönderide bulunup, Kutsal Birlik'i simgeler.(Resim 69)

2.1.2.2.Hayvan Sembolleri

Mezar heykellerinde hayvan sembolleri en çok kullanılan görsellerin başında gelir. İnsanla en güçlü bağa sahip olan hayvanlara tarih boyunca gerek dini gerekse mitolojik türlü anlamlar yüklenmiştir.

Aslan: Aslan imgesi yeryüzündeki haliyle ilişkili olarak cesaret, güç gibi kavramları sembolize eder. Bu nedenden ötürü birçok mezarda ruhlara bekçilik eder nitelikte kullanılmıştır. Mezarlık sembolü olarak kullanılmasının temel dayanağı ise din temellidir. Antik Çağlardaki bir inanişaya göre aslan yavruları ölü doğarlar ve üç gün sonra– Hz.İsa ile aynı gün süresince– bir erkek aslan onlara nefes verdiğinde yaşama dönerler. Bu yüzden aslan yeniden dirilmeyi simgeler.(Resim 55,56)

Kelebek: Hayatında geçirdiği –larva(tırtıl), koza, kelebek– üç evreyle kelebek, yaşam, ölüm ve yeniden dirilme ile bağdaştırılmıştır. Kelebeğin kozadan çıkışının da ruhun bedenden ayrılmasıyla bağdaştırıldığı görülür. Bazı çocuk mezar taşlarında karşılaşılan bir semboldür.(Resim 70) Bunun sebebinin kelebeğin kısa hayatına dayandırılarak, mezarda yatan çocuğun kısa yaşamıyla bağdaştırıldığı düşünülmektedir.



Resim 70. Kelebek.

Kuş: Kuş görsellerinin içerisinde en çok kullanılanı güvercindir. (Resim 71) Kuşkusuz bu din temelli bir durumdur. İncil’de Nuh’a karayı bulduğunun kanıtı olarak zeytin dalı getiren güvercinden bahsedilir. Hristiyanlıkta Kutsal Ruh’u sembolize eder. İncil’de Tanrı’nın insanlıkla barışını gökten inen bir güvercinle gösterdiği anlatılır. Bu yüzden beyaz güvercin küresel bir barış sembolüdür.

Fazlalıkla kullanılan bir kuş türü ise pelikandır. Eski bir inanışa göre zor durumlarda pelikanlar yavrularını kendi etleriyle ya da kanlarıyla besledikleri söylenilir. Bunu kendini feda etmekle özdeşleştirilmiş ve mezar heykelinde çoğunlukla bir haç üzerinde betimlenerek Hz.İsa’nın insanlığa sevgisi uğruna kendini feda etmesini sembolize etmiştir. (Resim 72)



Resim 71. Güvercin.



Resim 72. Pelikan.

Bir diğer sembolik anlam barındıran kuş türü ise baykuştur. Erdemi, dini düşüncelerle yalnızlaşmayı sembolize eder. Yine Hristiyan temelli bir anlam içeriği de mevcuttur. Karanlıkta yol bulabilmesi ile Hz.İsa’nın yol göstericiliğine bir atıf içerir.(Resim 73)



Resim 73. Baykuş.



Resim 74. Kartal.

Kartal da mezar heykellerinde karşılaşılan kuşlardandır. Kartal genellikle cesareti temsil eder ve mezar sahibinin muhtemelen askeri bir kariyerinin olduğunu gösterir.(Resim 74)

Koyun : Koyun İncil’de adı en çok geçen hayvanlardandır. Bunun sebebi Hz.İsa’nın çobanlık yapmış olmasıdır ki bazen İsa, “Çoban, Tanrı’nın Koyunu” olarak da anılır. Dolayısıyla koyun Hristiyan sembollerinde sıklıkla kullanılır. *“Masumiyeti, de sembolize nezaketi ve alçakgönüllülüğü eden koyun görselleri genellikle çocuk mezarlarında kullanımına rastlanılır.”*⁵⁶(Resim 75)



Resim 75. Koyun.

2.1.2.3. Obje Sembolleri

⁵⁶ BEACH, Darren, *London’s Cemeteries*, Metro Publications, London 2006, 218 s.

Bot: Özellikle melek figürüyle betimlenen bot, diğer dünyaya geçişin sembolü olarak değerlendirilir. Bota eşlik eden hiçbir şey yoksa, yolculuğunda ruha Tanrı'nın eşlik ettiği anlamına gelir.(Resim 76)



Resim 76. Bot

Kırık Sütun: Kırılmış sütun görselleri yaşamın son bulmasını, özellikle kısa süren bir yaşamı sembolize eder. Ölümü sembolize eden negatif görsel etkisi sebebiyle 19.yy ortalarında mezar heykellerinde sıklıkla kullanılan bir görseldir.(Resim 37,38)

Kanatlı Kum Saati: Sembol ettiği şey açıktır, zaman hızla geçiyor, ölüm yaklaşıyor. Yaşam süresinin kısa olduğunun işaretidir.(Resim 70)

Urn: Her ne kadar 19.yy'da krematoryum(ölünün yakıldığı yapı) az olsa da, ölü külleri, kemikleri gibi ölüden geriye kalanların konulduğu kapaklı vazolar olan urnların kullanımına sıklıkla karşılaşılr. 19.yy mezar heykellerinde içlerinde herhangi bir kalıntı olmaksızın, dekoratif bir unsur olarak kullanıldığı görülür. Bunun sebebi urnların ölümü hatırlatan bir obje olarak kullanılagelmiş olduğundan kaynaklandığı düşünülmektedir.(Resim 8,13)

Piramit :Piramit şekilli mezar taşlarının, kötü ruhların(şeytanın) mezarın üzerine yatmasına engel olmak amaçlı yapıldığı düşünülür. Ayrıca piramit sonsuzluğu temsil eder.⁵⁷(Resim 8)

Arp: Arpın hafif ve ince tonu, cennet özlemiyle birleştirilir. Bunun yanı sıra ilcil. arpı ihali müziğin kaynağı olarak gösterir.(Resim 77)



Resim 77 Angela Ortolani Tinernini, Luigi Pagani, Bergamo.

⁵⁷ y.a.g.e 221 s.

SONUÇ

Tarih boyunca Hristiyan gömü geleneklerinin 18. ve 19.yy'da olduğu kadar önemli bir değişim gösterdiği görülmemiştir. Şüphesiz bunda toplumun temel düşünce yapısını değiştiren dinde Protestanlık, siyasi yapıda ve sosyal düzende Fransız Devrimi gibi olayların etkisinin büyük olduğu görülür. Bu gelişmeler ölüm konusunda insanları daha duyarlı hale getirmiş ve modern mezarlık olgusunu doğurmuştur.

Ticari gelişmelerle zenginleşen orta sınıf, modern mezarlıkların getirisi olan bireysel mezarları kişiselleştirebilme özgürlüğünü kazanmasıyla, ölen bir kişinin hatırasını canlı tutmanın en güçlü yolu olan anıt mantığını mezarlara taşımıştır. Tarihsel bir gücü olan anıtların mezarlara taşınması, özellikle İtalya'da bu konuda farklı bir endüstri doğurmuştur. Bu endüstri, zamanın akademilerinden mezun olan okullular ve çırak olarak başlayıp sonrasında kendi atölyelerini açan alaylıların rekabet içerisinde olduğu ve bilinen her usta heykeltıraşın bir tane dahi olsa bu endüstriye ürün verdiği bir dünya yaratmıştır. Mezarlıklarda akademilerden danışmanlarla komisyonlar kurulmuş ve eserler bu komisyonların onayıyla gerçekleştirilmiştir. Kısa zamanda kendi ikonografisini yaratmış olan bu spesifik heykeller anıt görevlerinin yanı sıra, mezarda yatanın yaşamı hakkında bilgilerden, başarılarına, mezar sahibinin ailesinin toplumdaki statüsüne kadar içerdikleri bilgilerle aynı zamanda kişisel künye olmuşlardır.

Bu mezar heykellerini dikmekle, evlerimizde aile üyelerimizin fotoğraflarını asmak, kaybettiklerimizi hatırlanır kılmak aynı duyguyu taşır. Ölümlü olduğunu bilerek yaşayan tek canlı olarak, kaybettiklerinin anılarını canlı tutmanın aslında insanın kendiyle ilgili bir davranış olduğu düşünülmektedir.

Heykel Sanatı'nı incelerken göz ardı edilmemesi gereken 19.yy İtalyan mezar heykelleri, başta Canova ve Bistolfi olmak üzere türlü heykeltıraşlar ve Neoklasizm, Realizm, Sembolizm gibi akımlar tarafından şekillendirilmiş bir sürecin yapıtlarıdır. Toplumun istek ve görüşleriyle şekillenmiş İtalyan mezarlıkları zamanla birer açık hava müzesi konumuna gelmiştir.

KAYNAKÇA

Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati, 2009.

BEACH, Darren, **London's Cemeteries**, Metro Publications, London, 2006.

BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London, 2004.

BRESC-BAUTIER, Geneviève, CEYSSON, Bernard, FAGIOLO DELL' ARCO, Maurizio, SOUCHAL, François, **Sculpture**, Taschen, Köln, 2006.

BRUNHOFF, Anne de, **Souls in Stone European Graveyard Sculpture**, Alfred A. Knopf Inc. New York, 1978.

KEISTER, Douglas, **Stories In Stone**, Gibbs Smith Pub., Utah, 2004.

ROBINSON, David, **Beautiful Death**, Penguin Studio, London, 1996.

ROBINSON, David, **Saving Graces**, W.W. Norton & Company Ltd. London, 1999.

SULLAM, Betsi, **Ölüm temasının heykel sanatındaki etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 1998.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Büyük_Veba_Salgını

http://www.artsales.com/ARTistory/angelic_journey/index.html

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Seval ALP

Doğum Yeri ve Yılı: Uşak- 1986

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2007, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Anabilim Dalı

Lise: 2003, İzmir Işlay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi