

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

20.YY'DA AÇIK ALAN HEYKELİ OLARAK MEZAR HEYKELİ VE MAKET
UYGULAMALARI

Hazırlayan

Seval ALP

Danışman

Doç. Arzu ATIL

İZMİR - 2017

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Açık Alan Heykeli Olarak Mezar Heykeli ve Maket Uygulamaları**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....04.2017

Seval ALP

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 10/04/2017 tarih ve 8 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Sanatta Yeterlilik öğrencisi Seval Alp'nin 20.yy.da Atık Alan Heykeli Olarak Mermer Heykeli ve Mahet Uygulamaları konulu tezi incelenmiş ve aday 05/05/2017 tarihinde, saat 13.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARIYLA olduğuna oy 10/10 ile karar verilmiştir.

Doç. ARU ATU
BAŞKAN

ÜYE

Doç. Sevgi AUCU

ÜYE

Yrd. Doç. Derya BARAN

Yrd. Doç. Derya BARAN

ÜYE

Yrd. Doç. Serap YILDIRAN

ÜYE

Prof. Halil Yeteri

Prof. Halil Yeteri

ÖZET

Açık alan heykeli olarak mezar heykeli, hem kendine ayrılan fiziksel mekanla hem de sosyal çevreyle oluşturduğu anma özelliğinden kaynaklı/kaynaklanan anlamla farklı bir nitelik taşımaktadır.

Mezar heykeli, ilkel veya dini dürtülere dayanan gömü geleneğinin bir parçası oluşuyla kamusal alanda kültürel ve sosyal anlamda işlevsel bir rol üstlenmektedir. Kişiye özel olan bu heykeller, kahraman, kral, yönetici gibi önem göstergesi payeler veya sebepler olmaksızın 19.yy'da bireysel anıtlar olarak kamusal açık alanda kendilerine yer bulmaya başlamıştır. 19.yy sonlarına doğru Hristiyan mezarlıklarında Sembolizm'in etkisiyle tasarımların, özellikle de figürlerin, mistik bir yapıda ve kurguda oluşturulduğu görülmektedir. 20.yy'da sanat nesnesinin izleyici ve mekan gibi kavramlarla anlam değişimine uğraması, problemin sadece biçim olarak değil; objenin içinde konumlandığı mekanın da konuya dahil edilmesini beraberinde getirmiştir.

Mezar heykeli, açık alan heykelini ilgilendiren fiziksel ve sosyal çevreyle ilişki bakımından ortak paydadır. Ancak gerek fiziksel çevre içinde belirli alan içerisine uygulanması açısından, gerekse mezar alanının bireyselliği, içerdiği bildiriler ve anma durumunun toplumsal ilişkilere açık olması bakımından açık alan heykelleri içinde farklı bir yere sahiptir. Mezar heykeli günümüzde, sadece mezar alanını işaretleyen işlevsel bir öge değil, aynı zamanda açık alanda estetik bir haz objesi haline gelmiştir. Gömü alanında yapılan reformlarla şekillenen mezar heykeli geleneği, açık alana taşındığı yüzyıldan günümüze, biçim olarak yalnızca mezar sahibini betimlemekten soyut ifadelerle varan bir çeşitlilikle varlığını devam ettirmektedir.

Ele alınan “20.yy'da Açık Alan Heykeli Olarak Mezar Heykeli ve Maket Uygulamaları” kapsamında, yapılan mezar heykeli uygulamalarındaki temalar, araştırmalar bağlamında oluşturulmuş ve bu doğrultuda şekillendirilmiştir

ABSTRACT

Tomb Sculptures as open space sculptures is unique, which originated from the memorial feature created by the social space as well as the physical space separated by graveyard.

Tomb Sculpture is a part of the tradition of burial, which is based on primitive or religious impulses, and it carries a functional role in the cultural and social sense of the public area. These sculptures, which are private, began to find their place in open spaces as individual monuments in the 19th century, without the presence of importance like heroes, kings or rulers. Towards the end of the 19th century, with the influence of Symbolism in the Christian cemeteries, it is seen that the designs, especially the figures, were created in a mystical form. In the 20th century, the art object was changed of meaning with concepts such as audience and space; the space which is the object in, has been included in the subject matter. The tomb sculpture has a common stake in terms of its relationship with the physical and social environment that engages in the open space sculpture. However, in terms of application within the physical environment, the individuality of the grave area is reported to be included, and in that the state of remembrance is open to social relations, it has a different place within the open area sculptures.

Nowadays tomb sculpture, it is not only a functional element that marks the grave area, but also is an open space and an urban pleasure object. Tomb sculpture tradition, shaped by reforms in the burial area, has been continued its existence with a variety of abstract expressions to the form of describing only the grave owner since 19th century when it was moved to the open space.

The themes in the sculptural practices in the scope of "Tomb Sculpture and Model Practices as Open Area Sculpture in the 20th Century" were formed in the context of researches and shaped in this direction.

ÖNSÖZ

“20 yy’ da Açık Alan Heykeli Olarak Mezar Heykeli ve Maket Uygulamaları” adı altında yapılan bu çalışmada açık alan heykeli üzerinden mezar heykeli, mezar heykelinin tarihsel süreci ve gelişimi incelenmiştir. Bireysel çıkarım doğrultusunda mekan ve belirli bir kişi gözetmeksizin yalnızca mezar heykelinden yola çıkarak maket uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde yardımları ve desteğinden dolayı öncelikle danışmanım Sayın Doç. Arzu Atıl’a, Sayın Yrd. Doç. Oktay Şahinler’ e, Sayın Doç. Sevgi Avcı’ya, Sayın Yrd. Doç. Gökçen Ergür’e ve Araştırma Görevlisi arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Seval ALP

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

AÇIK ALAN HEYKELİ

1.1 Kamusal Açık Alan	4
1.2. Açık Alan Heykeli ve Çevreyle İlişkisi.....	5
1.2.1. Fiziksel Çevre.....	7
1.2.2. Sosyal Çevre.....	9
1.3. 20.yy'da Açık Alan Heykeli.....	10

2. BÖLÜM

AÇIK ALAN HEYKELİ OLARAK MEZAR HEYKELİ

2. 1. Mezar Heykeli.....	14
--------------------------	----

2.2. Fiziksel ve Sosyal Özellikler Açısından Mezar Heykeli.....	23
2.2.1. Sosyal Özellikler Açısından Mezar Heykeli.....	23
2.2.2. Fiziksel Özellikler Açısından Mezar Heykeli	32
2.2.2.1. Ölçek.....	33
2.2.2.2. Kütle ve Boşluk.....	36
3. 2. Açık Alanda Mezar Heykelinin Tarihsel Süreci.....	40
3.2.1. 19.yy ve Mezar Heykelinin Açık Alana Taşınması.....	40
3.2.2. 20.yy’da Mezar Heykelinin Durumu.....	50
3.2.3. Türkiye’de Mezar Olgusu.....	60

3. BÖLÜM

ARAŞTIRMA SÜRECİNDE GELİŞTİRİLEN MAKET UYGULAMALARI

3.1. Uygulamalar.....	66
3.1.1. Uygulama I	68
3.1.2. Uygulama II.....	70
3.1.3. Uygulama III.....	71
3.1.4. Uygulama IV.....	73
3.1.5. Uygulama V.....	75
3.1.6. Uygulama VI.....	77

SONUÇ.....	90
-------------------	-----------

KAYNAKÇA.....	92
----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Campidoglio Meydanı ve Marcus Aurelius Heykeli.....	8
Resim 2. Alexander Calder, Flamingo, 1974, Chicago.....	8
Resim 3. Auguste Rodin, Balzac Anıtı, 1891, Paris.....	11
Resim 4. Anish Kapoor, Sky Mirror, 2006, New York.....	12
Resim 5. Claes Oldenburg ve Coosje Van Bruggen, Saw, Sawing, 1996, Tokyo.....	13
Resim 6. Hermes mezar sahibini Hades'e götürüyor, Mezar objesi üzerine oyulmuş rölyef, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, MÖ. 430–420.	16
Resim 7. Su Perileri Mezarı, M.Ö.4.yy, British Museum.....	17
Resim 8. Eşler Lahti, Terrakota, MÖ 6.yy, Roma Ulusal Etrüsk Müzesi.....	18
Resim 9. Jeanne d'Évreux ve Charles IV Gisantları (1372) Maubuisson Manastırı, Paris.....	19
Resim 10. II. Julius Mezarı, Michelangelo.....	21
Resim 11. Bursa Yeşil Türbe.....	22
Resim 12. Bursa Yeşil Türbe iç mekan.....	22
Resim 13. Çarmıhtan indiriliş temalı mezarlık heykeli, Torino Mezarlığı, İtalya.....	24
Resim 14. Pigni Aile mezarı, Odoardo Tabacchi, 1877, Milan Anıt Mezarlığı, Milano.....	26
Resim 15. Giuseppe Benetti – Piaggio Mezarı, 1873, Staglieno Mezarlığı, Genova.	27

Resim 16. Adams Anıtı, Augustus Saint-Gaudens, 1891, Rock Creek mezarlığı, Washington.....	29
Resim 17. Ferdinand Cheval, İdeal Saray, 1912, Fransa.....	30
Resim 18. Ferdinand Cheval'ın Mozolesi, 1923, Hauterives Mezarlığı, Fransa.....	31
Resim 19. Victor Brauner'ın Mezarı, 1966, Montmartre Mezarlığı, Paris.....	34
Resim 20. Oscar Wilde'ın Mezarı, Jacob Epstein, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa.....	35
Resim 21. Oscar Wilde'ın Mezarı, Jacob Epstein, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa.....	36
Resim 22. Judenplatz Soykırım Anıtı, Rachel Whiteread, Avusturya.....	37
Resim 23. Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı, Peter Eisenman ve Buro Happold, 2007, Berlin.....	38
Resim 24. Laurence Bradshaw, Karl Marx Mezarı, 1956, Highgate Mezarlığı, Londra.....	39
Resim 25. Pere Lachaise Mezarlığı, Paris.....	42
Resim 26. Spring Groove Mezarlığı, 1890, Cincinnati, Birleşik Devletler.....	42
Resim 27. Martin Milmore, Amerikan Sfenksi, Mount Auburn mezarlığı, 1872, Birleşik Devletler.....	43
Resim 28. Milano Anıt Mezarlığı, İtalya.....	44
Resim 29. Baldwin & More anıt şirketinin reklam görseli, Monumental News, Sayı 21, 1909,A.B.D.....	45

Resim 30. The Monumental News Magazine, Ağustos 1895,kapağında bir mezar heykeli örneği, A.B.D.....	45
Resim 31. Pietro Valentini, 1896, Borgo Angeli Mezarlığı.....	47
Resim 32. Isabella Airoidi Casati, ENRICO BUTTI, 1890, Milano Anıt Mezarlığı.....	47
Resim 33. Arnold Savage Landor'un Mezarı, 1871, Accatolico Mezarlığı, Floransa.....	48
Resim 34. Erminia Cairati Vogt'un mezarı, <i>Rüya</i> , Leonardo Bistolfi, 1900, Milano Anıt Mezarlığı.....	49
Resim 35. Almere-Haven Mezarlığı, Hollanda.....	51
Resim 36. Henri Laurens, Pain, 1954, Montparnasse Mezarlığı, Paris.....	53
Resim 37. Calagaris Aile Mozolesi, Fillipo Chriss, 1954, Milano.....	54
Resim 38. Duca Mezarı, Milano.....	54
Resim 39. Chinelli Mezarı, Lucio Fontana, 1949, Milano.....	55
Resim 40. Gaetano Besenjanica Mezarı, Emek ve Doğanın Hayati Nefesi, 1907-1912, Enrico Butti, Milano.....	56
Resim 41. Maryse Bastier'in Mezarı (1898-1952) Montparnasse Mezarlığı, Paris.....	57
Resim 42. Alex Berdal, 1990, Montparnasse Mezarlığı, Paris.....	58
Resim 43. Montparnasse Mezarlığında bir mezar, Paris.....	59
Resim 44. Tunceli'de bir mezar üstü koç heykeli.....	61
Resim 45. İnsan figürlü mezar taşlarından oluşan bir mezar alanı.....	62

Resim 46. Osmanlı Dönemine ait, çiçekli dekoruyla bir kadına ait olduğu anlaşılan mezar taşı.....	63
Resim 47. Mehmet Aksoy, Can Yücel Mezar Heykeli, 2014, İskele Mahallesi Belediye Mezarlığı, Muğla.....	64
Resim 48. Yılmaz Sanlı, Turgut Özal Anıt Mezarı, 1998, İstanbul.....	65
Resim 49. Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'ın anıt mezarı, Topkapı, İstanbul.....	65
Resim 50. Seval Alp, Uygulama I, 40x66x40, Beton, 2015.....	68
Resim 51. Seval Alp, Uygulama I, Detay.....	69
Resim 52. Seval Alp, Uygulama I, 35x60x44 , Beton, 2016.....	70
Resim 53. Seval Alp, Uygulama III, 28x64x51 , Beton, 2016.....	71
Resim 54. Seval Alp, Uygulama III, Detay.....	72
Resim 55. Seval Alp, Uygulama IV, 40x69x45, Beton, 2016.....	73
Resim 56. Seval Alp, Uygulama IV, Detay.....	74
Resim 57. Seval Alp, Uygulama V, 34x66x55, Beton, 2016.....	75
Resim 58. Seval Alp, Uygulama V, Detay.....	76
Resim 59. Seval Alp, Uygulama V, Detay.....	76
Resim 60. Seval Alp, Uygulama VI, 38x62x37, Beton, 2016.....	77
Resim 61. Seval Alp, Uygulama VI, Detay.....	78

Resim 62. Seval Alp, Uygulama I, 40x66x40, Beton, 2015.....	79
Resim 63. Uygulama I Detay.....	79
Resim 64. Uygulama I Detay.....	80
Resim 65. Uygulama I Detay.....	80
Resim 66. Seval Alp, Uygulama II, 35x60x44 , Beton, 2016.....	81
Resim 67. Uygulama II, Detay.....	81
Resim 68. Seval Alp, Uygulama III, 28x64x51 , Beton, 2016.....	82
Resim 69. Uygulama III, Detay.....	82
Resim 70. Uygulama III, Detay.....	83
Resim 71. Seval Alp, Uygulama IV, 40x69x45, Beton, 2016.....	84
Resim 72. Uygulama IV, Detay.....	84
Resim 73. Uygulama IV, Detay.....	85
Resim 74. Seval Alp, Uygulama V, 34x66x55, Beton, 2016.....	86
Resim 75. Uygulama V, Detay.....	86
Resim 76. Uygulama V, Detay.....	87
Resim 77. Seval Alp, Uygulama VI, 38x62x37, Beton, 2016.....	88
Resim 78. Uygulama VI, Detay.....	88
Resim 79. Uygulama VI, Detay.....	89

GİRİŞ

Kamusal açık alanlar toplumun ortak estetik paylaşımlarının ve tecrübelerinin gerçekleştiği mekanlardır. Sosyal yönüyle bu mekanlar, içerdiği toplumu bir paydaş yapar ya da bu amacı taşıyan unsurlar barındırır. Peyzaj, kent mobilyası, çeşme, mimari ve heykel, açık alanın düzenlenmesinde kullanılan fiziksel elemanlardır. Bunlarla oluşturulan kamusal açık alan yaratımı belli bir iradenin organizasyonu ile gerçekleştirilir ve bu bakımdan otoriterdir.

Modernizmle beraber kent ve kamusal alan tarifi de masaya yatırılmıştır. Otoriter olan hazırdaki yapı artık organik hiçbir gelişmeyi kabul edilemez bulan, kamusal alandaki tüm öğelerin belli bir düzende örgütlenmesini sağlayan bir idareye dönüşür. Kent düzeni içinde bu idare tamamen fiziksel durumla ilgilenir. Fiziksel düzleme yerleştirilen plastik öğeler arasında heykel, tarihselliği, estetik bir haz unsuru oluşu ve anlam yüklenebilirliği ile öne çıkar.

Heykelin izleyiciyle etkileşimi açık alanda varlığı adına önemlidir. Sanatsal bir öğe olarak heykel açık alanda apolitik, dini, siyasi veya tarihi anlamlarda biçimlendirilerek toplumsal bilişi yönlendiren bir araç halini alır. Sosyal çevreyle olan bu ilişkisi sonucu, kamusal alanda heykelin din ve siyasetin propaganda aracı olması kaçınılmaz olmuştur.

Tarih boyunca heykel sanatı ilkel dürtülerle şekillenmiş, kült heykellerden günümüze inanç, din ve politik temelli fonksiyonel amaçlar taşımıştır. Araştırmanın konusu olan mezar heykelinin de böyle bir dürtüyle şekillenmesi şaşırtıcı değildir. Doğa karşısında olduğu gibi ölüm kavramı karşısında da sanat fonksiyonel bir rol üstlenmektedir.

19.yy'da açık alana taşınan ve fiziki özellikleri evrensel bir boyut kazanan mezar alanı, peyzaj, yürüyüş yolları ve heykeller ile kamusal bir mekan halini alır. Bu bakımdan mezar alanı kamusal açık alandan ayrı düşünülemez. Buradan çıkarımla,

alana üretilen veya yerleştirilen heykel öğelerinin de açık alan heykelini ilgilendiren özellikler taşıması olağandır. Heykeltıraş biçimini tercih ettiği üslupta, malzemede veya içerikte sunsa da özellikle sınırları-alanı belli bir yere heykel tasarlarlarken, alana bağlı kalmaksızın bir üretim ortaya koyamamaktadır. Bu bakımdan heykeltıraş yalnızca biçim üreten değil aynı zamanda onu alana göre tasarlayan, bütünü oluşturan biçim organizasyonunu çeşitli kompozisyon elemanlarıyla temin eden artistik erk konumundadır.

Mezar heykelinde heykeltıraşa gösterilen alanın fiziksel ve sosyal çevresi kamusal açık alanla paydaştır; fakat değişime uğramayacak olan ve stabil fiziksel belirliliği, ölüm-gömmü ve anma gibi belirleyici sosyal kavramlarla konu bakımından da nettir.

Ölüm kültü ve davranışlarıyla şekillenmiş bu yapıtlar, kamusal alanda estetik bir öge olduğu kadar tarih, sosyoloji gibi araştırmalar için de önemli bir yer tutar. İnsan ögesi etrafında şekillenen ‘açık alan heykeli olarak mezar heykelinin’ araştırmaya değer görülmesi, onun fiziksel ve sosyal olarak tümüyle analiz edilebilir oluşundan ileri gelmektedir. Bu bakımdan açık alan heykeline, mezar heykeli gibi özel bir betimlemede bulunulabilme şansı verir. Mezar heykeli, açık alan heykelinin sınırlı bir fiziksel alanda ve tek bir konuda küçük ölçekli tatbikidir.

Türkiye kültür yapısında heykel sanatına gösterilen ilgi azlığına paralel olarak mezar heykeli formunda da üç boyutlu örneğe çok fazla rastlanmamaktadır. Ancak ağırlıklı batı referanslı temeller üzerinden kavranmaya çalışılan heykel ve onu bünyesinde konumlandıran kamusal alan olgusunda olduğu gibi, kültürel anlamda bize uzak duran mezar heykeli konusunda da örneklem zemini zayıftır.

Kentsel gelişimle değişen ve yeniden tanımlanan mezar alanlarıyla bu alana yerleştirilen heykeller sanatta değişen biçimlendirme(form) çeşitliliğinin yansımalarını içinde barındırmaktadır.

Sanatta Yeterlik Programı içinde gerçekleştirilen çalışmanın birinci bölümde insan ögesi etrafında şekillenen açık alanın durumuna değinilmiş, bu alana yapılan

heykelin fiziksel ve sosyal olarak çevreyle ilişkilerinden kısaca bahsedilmiş, 20.yy açık alan heykeli de genel hatlarıyla tarif edilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise çalışmanın merkezine alınan mezar heykelinin fiziksel ve sosyal özellikleri betimlenmiş, tarihsel süreci ve gelişimine değinilerek genel anlamda bir mezar heykeli tarifi ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümdeyse kişisel önermelerden oluşan mezar heykeli maketlerinin ortaya çıkış serüvenine ve uygulama fotoğraflarına yer verilmiştir.



1. BÖLÜM

AÇIK ALAN HEYKELİ

1.1 Kamusal Açık Alan

Açık alana yapılmış ya da buraya yerleştirilerek kamuya sunulan plastik öğelere mekan sağlaması nedeniyle ‘kamusal alan’ olarak ‘açık alanı’ tanımlamak gerekmektedir.

İnsanın yerleşik düzene geçmesi ve konutlarını planlı biçimde bir araya getirmesiyle oluşan fiziksel mekân, zamanla şehircilik anlayışına evrilmiş ve bir tasarım ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Buradaki açık alan kavramı sadece fiziksel düzlemde bir boşlukla ifade edilemez. Kamusal alan ifadesiyle beraber açık alanın fiziksel varlığı sosyal kimliğe ev sahipliği yapmaktadır. Kamusal alan yaratımı olarak kent mekanında duyulan biçimlendirme kaygısı yol, geçit, sokak, park gibi sadece fiziki düzlemi değil aynı zamanda sosyal haz, estetik ihtiyaç ve kent adına bilişi de hedef alan bir tutum izlemektedir. Bu anlamda Anadolu’nun en eski yerleşkelerden biri olan Hattuşaş kentinin girişindeki “aslanlı kapı” fiziksel işlevinin yanı sıra izleyenin belleğinde kent hakkında, imgelerle bir hakimiyet kurmaktadır.

Habermas, açık alan kavramını doğuran kamusal alanı fiziksel ve sembolik anlamda kullanırken cadde, sokak ve meydan gibi mekan parçalarından oluşan bir bütünü tarif etmektedir. Richard Sennett’e göre de kamusal alan tamamen maddi bir alandır ve içinde barındırdığı somut alanlarla kentin ruhunu, ambiyansını oluşturmaktadır. (Gökgür, 2008: 13).

Açık alandan bahsederken; onu belirleyen ve niteleyen, kamusal alan içerisinde ulaşılabilen ve kent içinde ya da dışında fiziksel parçalar arasındaki tüm “boş alanlar” söz konusu olabilmektedir. Bu alanların düzenlenmesi, kent estetiğine katkıda bulunan peyzaj, heykel ve anıt gibi fiziksel mekana kimlik kazandıran öğelerle mümkün olacaktır. Bentley’e göre kentsel mekanda canlılık, duyum zenginliği kavramıyla ifade

edilmiş; bunun hareket, koku, görme, dokunma gibi duyulara hitap eden tasarımlarla sağlanabileceği belirtilmiştir(alınıtılayan Kurtaslan, 2005: 194). Gökğür ise kentsel kimliğin kamusal alanın kalitesine bağlı olduğunu söyler ve estetik anlamdaki biçim örneklerini mekansal formlar olarak tanımlar. Bu noktada açık alan ifadesinde değinilen fiziksel çevre olarak sokaklar, meydanlar buradaki ortak estetik tecrübe araçlarından biri olarak ‘açık alan heykeli’ nin bulunduğu mekanı tarif etmektedir.

1.2. Açık Alan Heykeli ve Çevreyle İlişkisi

Heykel sanatsal niteliği bakımından mekana katılan formlardan ayrılmaktadır. Çünkü bir sanat üretimi olarak getirisi sadece fiziksel olmakla kalmayıp aynı zamanda sosyal bir ifade taşır ve estetik bir haz önermesidir. Bu anlamda ülkemizde yürütülen bir kamusal alan heykel projesi hakkında Gülin Şenol şöyle der; “Kamusal alana yapılan sanat eseri çevresinden kopmaz, onunla ilişkiye girer. “Heykel” sanat eseri olmasının getirdiği kalkandan dolayı dönüşmez ama kent mekanını, kent bilincini dönüştürür.” (<https://goo.gl/vXm88s>)

“Tarih boyunca heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanda farklı biçimlerde yer almıştır. Bir hacim sanatı olan heykel, açık alana yerleştirildiğinde önemli işlevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekanlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel, kentsel yaşam kalitesine katkıda bulunmaktadır.” (Kurtaslan, 2005: 1)

Heykelin açık alanda varlığını kabul ettiren bir geçmişi vardır, bu yüzden varlığı diğer disiplinlerden daha kolay kavramakta ve kabul edilmektedir. Bunun dayanağı şüphesiz anıt mantığından ileri gelmektedir. Tarihselliği göz önüne alındığında, heykelin kamusal alandaki pozisyonu belleklerde kaide üzerinde bir anıt imgesini çağrıştırmaktadır. Bu sonucun bir sebebi de heykelin üç boyutlu algısının güçlü etkinliğidir.

Bu durumun 19.yy'a kadar kamusal alandaki süregelen yansıması figüratif ve betimsel anıt mantığında üretimler şeklinde olmuştur. Bu bağlamda Krauss kamusal alan sanatı olarak heykeli şöyle açıklamaktadır;

“Öyle görünüyor ki, heykel mantığı anıt mantığından ayrılamaz. Bu mantık sayesinde heykel anma işlevi gören bir temsildir. Belli bir yere oturur ve bu yerin anlamı ve kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşur. Markus Aurelius'un, Antik imparatorluk Roma'sı ile modern Rönesans Roma'sının yönetim merkezi arasındaki ilişkiyi temsil etmesi amacıyla Campidoglio'nun merkezine yerleştirilmiş olan heykeli bu tür bir anıttır.”(Krauss, 2002: 82)

20.yy'da anıt mantığı -en azından tarihsel bir olayı ya da konuyu geleceğe taşıma fikrinin figüratif betimlemelerle aktarılması- yerini anıtsal niteliği olmayan, soyut ifadelerle, artistik kaygılarla tasarlanan işlere bırakmıştır. Teknolojinin getirisi dayanıklı malzeme çeşitlerinin ve teknik imkanların da bu dönemde ortaya konan heykellerde açık alandaki fiziksel koşullara dayanıklılığından tasarımlarına kadar etki ettiği söylenebilir.

Açık alan heykelinin kamusal alanda varlığına etki eden unsurlar, fiziksel ve de sosyal etkenlere bağlı olmak üzere bu iki olgu üzerinden değerlendirilmektedir.

Heykel sanatı kamusal alan söz konusu olduğunda mimari ile birlikte diğer disiplinlere oranla ayrı bir yere sahiptir. Müzik, şiir ve tiyatrunun kamusal alanda geçici şekilde katılımının aksine, açık alan heykeli çevrenin daha az ya da çok kalıcı özellikleriyle sabit ve belirli alanda devamlılığını sürdürür (Carter, 2010: 162). Açık alanda heykelin fiziksel varlığına etki eden çevresel veriler heykelin izleyici tarafından algılanmasını, kalıcılığını belirleyen bir faktördür. Bunun yanında açık alanda heykel, bu alana erişim sağlayan kitlenin tümüyle etkileşime girmekte; bu da estetik bir deneyimi doğurmaktadır. Tüm bu çıkarımlar çerçevesinde, açık alanda heykelin çevreyle ilişkisini fiziksel ve sosyal olarak ele almak gerekmektedir.

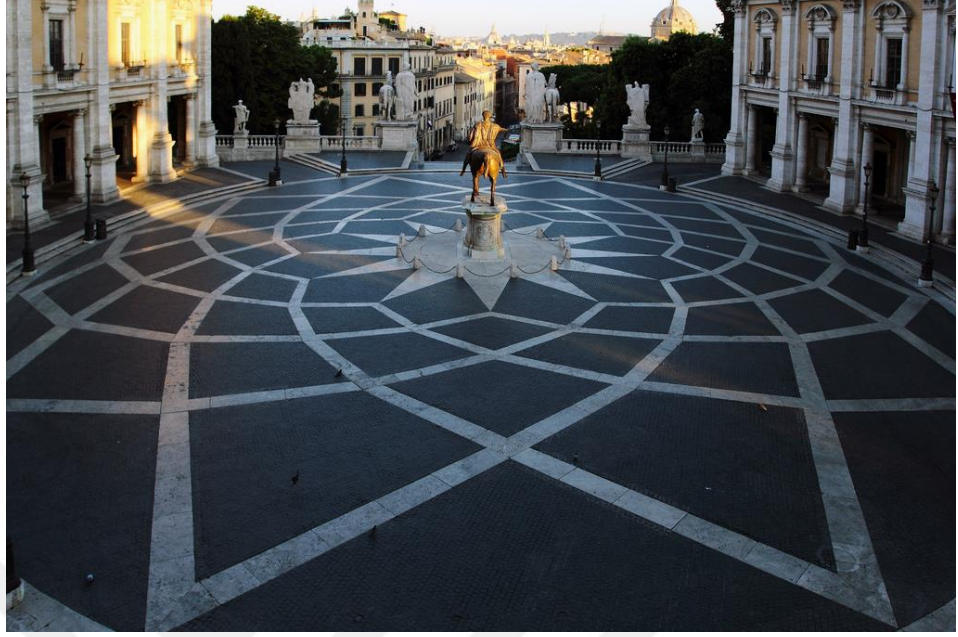
1.2.1. Fiziksel Çevre

Kamusal alan içerisinde açık alanın durumunu çevresel özellikleri belirlemektedir. Buraya yerleştirilecek ya da burası için tasarlanacak heykelin bu alanda fiziksel varlığını olumlu yönde etkileyecek olan tutum, müze veya galeri mekanının sunduğu gibi sabit, belirli fizikselliğinin aksine, değişken çevresel özellikleri olan açık alanın etüdünü yapmaktır.

20.yy'ın ortalarına kadar açık alan, heykel ve mimariye ev sahipliği yapan, kamusal fonksiyonel, üç boyutlu fiziksel alanlar olarak görülüyordu (Carter, 2010: 166). Genellikle kamusal sanat olarak heykelin açık alanda yer alması özellikle 20.yy sonlarına doğru kent mekanı üzerindeki tasarım bilinci birikimiyle beraber kamusal alan-çevre(public sphere) yaratımı fikrini doğurmuştur.

Campidoglio meydanıyla bir bütün olan ve mekan-heykel ilişkisinde kimlik kazandırıcı tarihsel bir nitelik taşıyan Marcus Aurelius heykelinden, Calder'in "Flamingo"suna kadar heykelin mekanla ilişkisini düzenleyen ve mekanın çevresel anlamını değiştiren hacim, boşluk, kütle, malzeme halihazırda heykeltıraşın heykeli biçimlendirirken göz önüne aldığı plastik sorunlar olsa da aynı zamanda fiziksel çevreyle etkileşimini de belirleyen gereçler olmuştur (Resim 1, 2).

"Sanatçı heykelini inşa ederken bir yandan heykelin tüm plastik sorunlarını çözümleyici düşünceler üretir, öte yandan onun mekan içindeki konumunun ne olacağının yanıtını aramaktadır. Burada konu edilen, mekanı kullanarak formu anlamlandırma ile formun yapısını kullanarak mekanı anlamlandırmanın fiziksel ve estetik hesaplarıdır" (Karaaslan, 2005: 291).



Resim 1. Campidoglio Meydanı ve Marcus Aurelius Heykeli.

(<https://goo.gl/3tKwB2>)



Resim 2. Alexander Calder, Flamingo, 1974, Chicago.

(<https://goo.gl/iLGjxO>)

1.2.2 Sosyal Çevre

“Heykel, insanın varoluş öyküsünde ve kültürler arası serüveninde hep önemli bir anlam oluşturma aracı olmuştur. Dinsel açıdan insanların taptığı tanrıların, toplumsal açıdan bereketin-bolluğun, estetik açıdan ideal güzelliğin, siyasi açıdan ölümsüz kahramanların simgesi olmak gibi sayısız temalarla bütün kültürlerde değişik roller üstlenmiştir” (Karaaslan, 2005: 289).

Şüphesiz sanatın geniş kitlelere sunulduğu mekan kamusal alandır. İfade alanı olarak kamusal alanı en çok kullanan disiplinse heykel sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Habermas kamusal alana dair önermesinde kamusal alanın belirli kültürel ve politik alanlarda varlık bulan bir etkileşim ile tanımlamış, alana sosyal bir boyut getirmiştir” (Carter, 2010: 166). Kamusal alandaki bu etkileşimin bir parçası olarak heykel, başlı başına bir diyalog üstlenmektedir. Kamusal alan önermelerinde ve tasarımlarında toplumun erişilebilirlik, sıhhi durum, yapı gibi salt bilişsel ve fiziksel özelliklerine değil estetik ihtiyaçlara da yer verilmesi mekanın kimliği adına önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle kamusal alanda yer alan heykeller görsel duyum zenginliğine katkıda bulunarak mekanın estetik kalitesini artırır (Kurtaslan, 2005: 195).

Sosyal toplumun parçası olan birey çevresini fiziksel ve algısal olarak değerlendirir ve deneyimler. Kentsel estetik ihtiyaçlar çerçevesinde, tarihi anlamda açık alanda sürekliliği olan heykel objesinin mekana kattığı kimlik toplumsal bir okumayla gerçekleşmektedir. Konu veya yarar anlamında toplumsal kabul edilebilirlik bu okumanın olumlu ya da olumsuz olmasında belirleyici rol oynar. Heykelin kabul edilebilirliğini ilgilendiren bu duruma dair Halkalıkara şu şekilde bir açıklama yapmaktadır: “....kent heykelinin yaşamsallığını sürekli kılması onu izleyen istençsiz izleyici topluluğunun yapıtı benimsemesi ile sınırlıdır. Yolu düşen herkes dikkatli-dikkatsiz, anlamaya çalışarak-umursamayarak, hoşlanarak-hoşlanmayarak, yücelterek-eleştirek ama her durumda yapıtı kabullenerek onunla bir ilişki içine girer.” (Halkalıkara, 2008: 29)

1.3. 20.yy'da Açık Alan Heykeli

Romantizm ve Realizm'in resim sanatında gelenek dışı tavırlarıyla başlattıkları harekete paralel 19.yy'da Empresyonistler yine geleneksele karşı bir duruş sergilemiş, sanatçılara özgür ifade ve bağımsız biçim yaratma hakkı doğurmuştur. Bu anlamda, özellikle heykel sanatında, değişimin başlangıcı olarak Rodin ve izlenimci yaklaşımın gösterilmesi şaşırtıcı değildir. Hakikati doğanın kendisinde arayan ve Klasizmin heykeli bu yoldan saptıran diktesine karşı çıkan bu yeni anlayışla Rodin akademik anlayışın pürüzsüz dokusunun tersine, biçimlendirmede tuşeler, yüzeyde girinti çıkıntılar ile ışık-gölge sonuçlu bir hareket yaratmıştır. Figürlerindeki kompozisyon tercihlerinde de bir sıradanlık gözlenir; bu durum sadece heykeli bütünüyle ilgilendiren bir biçim kaygısıyla şekillenmektedir.

“Calais Sakinleri” bu tavrın açık alandaki örneklerindendir. Figürleri ve kompozisyonu ile Avrupa klasik anıt geleneğinden uzak farklılığıyla göze çarpmaktadır. Kompozisyonundaki yatay bir örgü aracılığıyla açık alanda izleyiciyle anıt arasında kurulan, kaideyle beraber yüceltilen hiyerarşik ilişkiyi ortadan kaldırır. Rosalind Krauss'un “Mekana Yayılan Heykel” adlı makalesinde ise Rodin'den sipariş edilen *Cehennem Kapıları* heykelinin kapı fonksiyonunu yitirmesinden, *Balzac* heykelininse aşırı öznellik içermesinden kaynaklı anıt olarak başarısızlıklarından bahsetmekte ve bu iki heykel projesi ile anıt mantığının eşiğinin geçildiğini ve Modernizm'e girildiğini vurgulamaktadır (Krauss, 2002: 105) (Resim 3).



Resim 3. Auguste Rodin, Balzac Anıtı, 1891, Paris.

(<https://goo.gl/MYhWZT>)

Geleneksel biçimlendirme yöntemlerine olan karşı çıkışlar ve Modernizm'in getirmiş olduğu yeniliklerle 20.yy, sanatçı adına yeni bir arayış zemini oluşturmıştır. Heykel adına gelenekçi uygulamalar geride kalmış, heykel plastiğiyle taklitten öte, kendi başına bir kimlik kazanmıştır. Modern sanat akımlarının heykel disiplini adına, biçimi ve kuramı öne çıkaran önermeleriyle soyutlama gibi heykelde formu öne koyan nitelikte işler üretilmiştir. Artık heykel açık alanda kaidesini öteleyen ya da içine alan biçimde var olmaktadır.

Birleşik Devletler'de kent yaratımlarında ve metropol içindeki kamusal alan düzenlemelerinde, yeni kent-yeni mekan vurgusu ve organizasyonu bağlamında yerleştirilen heykellerin amaçlı olduğu hissedilir. Burada tercih edilen heykeller bilinçli

şekilde çağdaş sanat eserlerinden seçkiler içermektedir. Anıt niteliği taşımayan, Calder, Kapoor, Bourgeois gibi sanatçıların büyük ölçekli işleri binalar arasında kendi mekanını yaratır ve kamu adına alanı birer çekim noktası haline getirir. Bu durum heykelin kamusal açık alanda kültürel ve estetik bir değer olarak mekana katkısına örnek oluşturmaktadır (Resim 4).



Resim 4. Anish Kapoor, Sky Mirror, 2006, New York.

(<https://goo.gl/rmJtGI>)

"20.yy ikinci yarısında açık alanda anıtsal heykellerin, anıt heykellerin yerini aldığı görülmektedir. Artık Oldenburg gibi sanatçıların devasa işleri geçmişin anıtlarına çağdaş alternatifler olmuştur. Öyle ki bu heykellerin ne bir içeriği bulunmaktadır, ne de bulunduğu alanla ilişkilidir." (Collins, 2014: 322) (Resim 5)



Resim 5. Claes Oldenburg ve Coosje Van Bruggen, Saw, Sawing, 1996, Tokyo.

(<https://goo.gl/LWIU6u>)

2. BÖLÜM

AÇIK ALAN HEYKELİ OLARAK MEZAR HEYKELİ

2.1 Mezar Heykeli

Mezar sanatı, yazılı olmayan kültürel uygulamaları somut şekilde aktaran özelliği ile etnografik bir kaynak, aynı zamanda içerdiği sanat biçimleri ile de sanat tarihi açısından üretim çeşitliliğine sahip bir konu oluşturmaktadır. Resim, mimari ve heykeli içinde alan mezar sanatı, sosyal ve kültürel anlamda ihtiyaçlara cevap vermesiyle temelinde bir işlevsellik barındırır. İnsan her nesnede olduğu gibi, mezar sanatı içinde değerlendirilecek her obje ve konuda da estetik kaygıyla sanat veya zanaat üretimi doğuran davranışlar sergilemiştir. Anlatım etkinliğiyle ve görsel çeşitliliğiyle ‘mezar heykeli’, sözü edilen üretimler içerisinde nicel ve nitel bir öncelik kazanmıştır.

Gömü geleneğinden bağımsız tutamayacağımız mezar olgusu Güney Afrika’da bulunan yeni bir insan türü olan Homo Naledi’nin bilinçli şekilde mağaralara gömdüğü düşünülen kemik kalıntılarıyla 3 milyon yıldan daha eskiye dayanmaktadır (<https://goo.gl/p37tTB>). Yaşamın son bulması birçok dini inançta yeni bir yaşamın başlangıcı olarak düşünülmüş ve bu düşünce gömü ritüellerinden gömü alanı düzenlemesine kadar büyük rol oynamıştır.

Mezar ve gömüyle ilgili estetik davranışlar 50.000 yıl önceye, Neandertallere kadar gitmektedir. Irak’ta Şanidar mağarasında bulunan kalıntılarda gömü alanının çiçeklerle bezendiği sonucuna varılmıştır (<https://goo.gl/96aRGY>). Bu ilkel dürtü kendini Mısır Piramitleri’nden, Halikarnasus Mozolesi’ne, Terrakota Ordusu’ndan Tac Mahal’e çeşitli sanatsal biçimlerde göstermektedir.

Mezar heykeli olgusunun sistematik olarak uygulandığı, teknik olduğu kadar düşünsel altyapısı adına primitif duygulardan, din olgusuyla yontulmuş gelişmişlikle biçimlendiği bir medeniyet olarak Antik Mısır Uygarlığı konuya yön veren konumdur.

Bilinen antik kalıntıların hemen hepsi yaşama dair fonksiyonel mimari yapılarıdır (stadyum, hipodrom, amfi tiyatro vb.). Oysa Antik Mısır'da yaşam, ölüm ve sonrası üzerine şekillenen biçimde karşımıza çıkmaktadır. Antik Dünyanın insan eliyle yapılmış en büyük yapılarından olan Mısır Piramitlerinin de bir mezar ya da yaşam sonrasına bir geçiş objesi olması, bu sosyal durumun neticesidir. Yunan tarihçi Diodorus metinlerinde, Mısırlıların evlerinin geçici konaklama yerleri olduğunu, asıl evlerinin mezarları olduğundan bahsetmektedir (Panofsky, 1964: 11). Biçimsel anlamda lahit, mozole gibi mezar formlarının ev biçiminde olması da bahsi geçen düşüncenin bir göstergesidir.

Antik Mısır'da gömü davranışları içerisinde özellikle beden üzerine batı medeniyetindeki savunmacı-korumacı tutumun aksine bir eylem görülmektedir. Roma İmparatorluğu'nda ölen bedenin yaşayanlara zarar verebileceği düşüncesiyle kimi zaman uzuv eksiltmeye kadar giden bir endişe görülürken Antik Mısır'da bilakis gözler ve ağız açık tutularak görme ve konuşma eyleminin devam etmesi sağlanmıştır. Bu tavrın temel nedeni ölüm sonrası yaşamın devam ettiği inancıdır.

Mısır mezar geleneğindeki mumyalama tekniği ölü bedenini el verdiğince sonsuz kılmaya çalışmak olarak değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra ruhun yeniden kullanılmasına yarayacak bedenlere ihtiyaç duymuşlardır. Mezar sahibinin portre ve figür anlamında iyi betimlendiği heykeller görülmektedir. Bu heykelleri Yunan ve Roma mezar anıtlarından ve heykellerinden ayıran en temel özellik, Mısır mezar heykelinin kişinin ruhu tarafından kullanılacak bir araç niteliği taşımasıdır. Burada görülen şey, temsilin yanı sıra, hareket etmesi için yaratılmış, bedenin yeniden yaratılmasıdır (Panofsky, 1964: 16).

Mezar alanında, odasında veya lahdinde işlenen resim, heykel, rölyef biçimleri, 'mezar sahibi' temelli bir eylem olarak, antik çağdan günümüze devam etmektedir. Bu anlamda ortaya konan sanatsal üretimin işlevselliğinde, imge yaratımı önemli yer tutar. Öyle ki imgeler ne kadar güçlü ve çarpıcı olursa, mezar sahibi için ölüm sonrası yaşam o denli kolaylaşmakta ve geride kalanların yardımına ihtiyaçları kalmamaktadır. Bu

konu hakkında Panofsky “sanat”ın tanrı veya ölüm korkusundan çok daha güçlü bir uyarıcı olduğunun altını çizer (Panofsky, 1964: 10).

Mezar alanında klasik figüratif heykel formlarına özellikle Antik Yunan Arkaik Dönem’de rastlanmaktadır. Bunlar *kuros* formlarında mezar anıtları olarak görülmektedir. Ancak Helenistik Dönem’e gelindiğinde, mezar sahibini ve ailesini betimleyen yüksek rölyefler karşımıza çıkmaktadır (Resim 6).

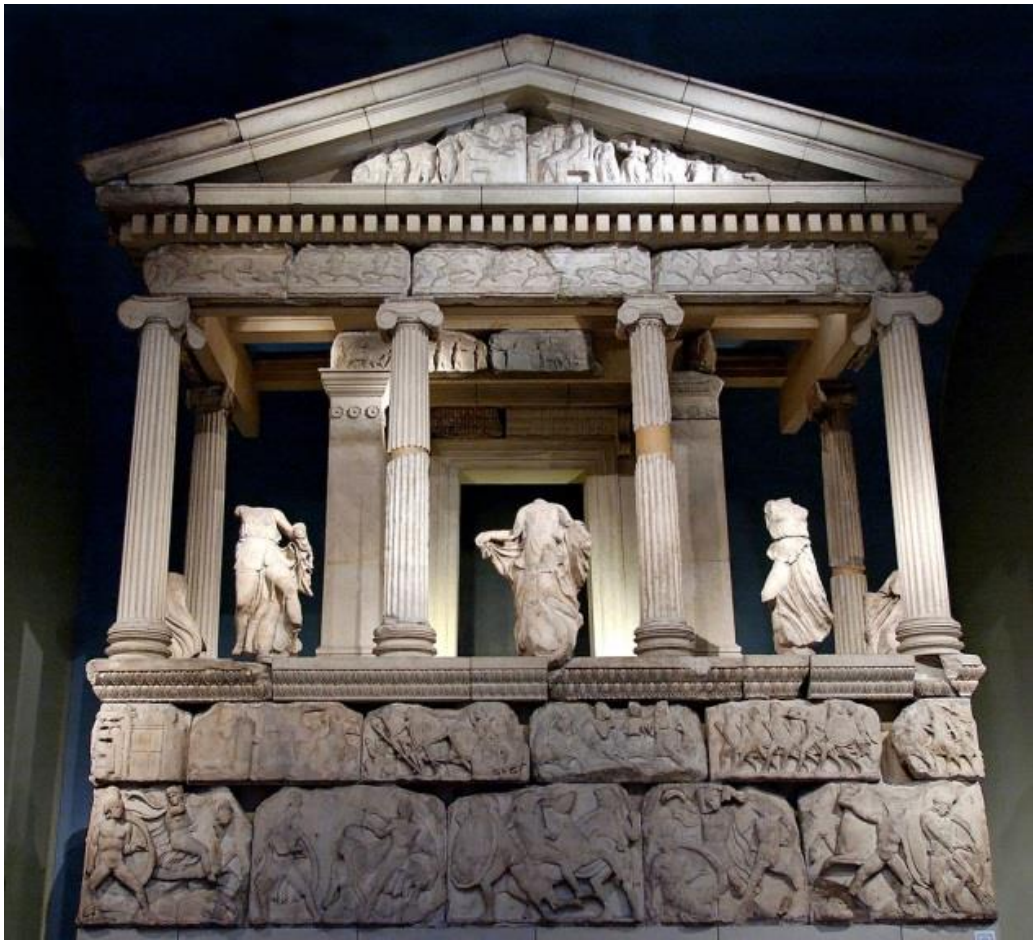


Resim 6. Hermes mezar sahibini Hades’e götürüyor, Mezar objesi üzerine oyulmuş rölyef, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, MÖ. 430–420.

(<https://goo.gl/vOL8iX>)

Özellikle Yunan mezarlarındaki imgelerde mezar sahibinin geçmişi ya da geleceğini konu alan tasarımlar işlenmektedir. Bu noktada hem tasarım hem de geçmiş-gelecek sentezi anlamında, “Su Perileri Mezarı” bir kilometre taşıdır. Likya dönemi

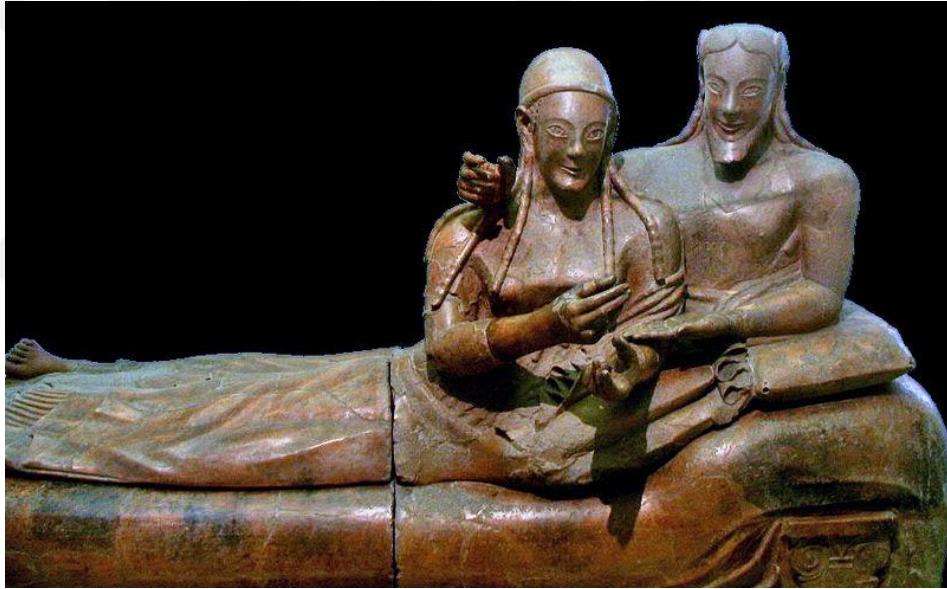
M.Ö. 4.yy'a tarihlenen bu mezarda bir anıt mezar (mozole) tasarımı göze çarpar (Resim 7). Sütunlar arasında mezara adını veren su tanrıçalarının hareketli alegorik figürleri görülmektedir. Mezar önündeki düzlemlere işlenen rölyeflerde av ve savaş sahneleri konu edilmiştir; öyle ki bunlar mezar sahibinin geçmişi odaklı okunmaktadır. Mezar yapısı yüzündeki alınlıktaysa mezar sahibi Arbinas oğluyla beraber yemek esnasında, oturuyor biçimde betimlenmiştir; bu sahne de yaşam sonrası anlamında, gelecek odaklı bir anlatımdır (Panofsky, 1964:39).



Resim 7. Su Perileri Mezarı, M.Ö.4.yy, British Museum.

(<https://goo.gl/ITQzni>)

Etrüsk dönemi ise, mezar sahibini betimleyen figür kullanımının önemli örneklerini barındırmaktadır. “Eşler Lahti”nde Etrüsk stili bir divan üzerinde uzanan bir çift betimlenmiştir (Resim 8). Bu betimleme, 19.yy gibi daha modern zamanlarda görülen, mezar sahibini uzanır ya da uyur biçimde betimleyen figüratif kompozisyonlara ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Figürlerin bu biçimde betimlendiği pozisyon prospektif (geleceğe dönük) bir bakış açısı taşımaktadır. Mezar sahipleri, ölüm sonrası huzurlu ve keyifli vakit geçiriyor, yiyip-içiyor şekilde betimlenmiştir. Bu betimleme tarzını ölüme karşı bir duruş olarak da okumak mümkündür. Sonuçta, Mısır, Yunan ve Etrüsk sanatında mezar sahibinin heykelini canlı biçimde betimlemek ortak bir payda olarak görülmektedir.



Resim 8. Eşler Lahti, Terrakota, MÖ 6.yy, Roma Ulusal Etrüsk Müzesi.
(<https://goo.gl/49e5J9>)

Batı medeniyetinde Hristiyanlık inancının hakim olmasıyla tüm gömü ve mezarlık üretimi bu inanç çatısı altında birleşir. Artık mezar heykelinde konular din ve kader temelli olmuştur. Özellikle erken dönem Hristiyan sanatı mezar sahibinin

geçmişini değil, ölümden sonrasına dair betimlemeler içermektedir; bu bakımdan prospektif bir kimlik kazanır.

Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu'ndaki yontu lahit ve mezar anıtı geleneği daha sonra Hristiyan dünyasında gelişmiştir. Lahitler, Domotomorfik (ev biçimli) ve Antropomorfik (insan biçimli) olarak şekillenmektedir.

Önemli Hristiyan din adamları, azizlerin ve soyluların kutsal alanlarda gömülmesi geleneğinden doğan zorunluluklar duvar mezarlarını ve düzenlemelerini de beraberinde getirmiştir. Figür heykel içeren mezarların çoğunda mezar sahibinin uzanan bedeni betimlenmiştir. Lahit üzerine yerleştirilen, Gisant (*fr. uzanan*) olarak adlandırılan bu heykeller kilise içi ve duvar mezarlarının çoğunu oluşturmaktadır (Resim 9) (<https://goo.gl/djo626>).



Resim 9. Jeanne d'Évreux ve Charles IV Gisantları (1372) Maubuisson Manastırı, Paris.

(<https://goo.gl/uruLM6>)

Kilise içi ve bahçesi gömü alanı olarak rağbet gören mekanlardır. Sadece belirli bir sosyal statüye ait mezarların buralara yerleştirilmesinin temel sebebi bu mekanların kutsal alan sayılmasından ileri gelmektedir. Bundan doğan arz taleple yüzyıllarca gömü kabul eden katedral veya kiliseler, alan darlığı sebebiyle önemli din adamlarının ve soyluların kalıntılarını iç mekan zeminine, oradan da duvar nişlerine, sonrasında duvar içlerine yerleştirmiştir (Berresford, 2004: 12).

Zeminde lahitle başlayan heykel formlarının alan ekonomisi için duvarlara taşınan heykel kompozisyonlarına evrildiği görülür. Kilise hakimiyetindeki mezar heykelleri, varlığını ancak kısıtlı şekilde lahit üzerinde ve sıklıkla duvara bütünleşik sürdürmüştür. Duvara dayalı mezar heykeli kompozisyonları, mimari içerisinde pragmatik bir tutum olarak değerlendirilebilir. Sadece alan darlığına bir çözüm değil, aynı zamanda heykel yapısına bir dayanak olarak kullanılmıştır. Bu durum bir bakıma barok dönem yüksek kompozisyonlu anıt mezarlara fiziksel anlamda çözüm sağlamış, teknik olarak desteklemiştir (Resim 10) (Guillot de Suduiraut, 2006: 484).



Resim 10. II. Julius Mezarı, Michelangelo.

(<https://goo.gl/n8LhvN>)

Doğu sanatında İslam inancı etkili olan medeniyetlerde ise, gömü alanını estetize etmek, mimari üzerine veya mimariye eş bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Mozole biçiminin benzeri olan türbe yapısı içerisinde, hat ve tezhip sanatı örnekleriyle bezenmiş duvarlarla gömü alanı düzenlemesi görülmektedir (Resim 11,12).



Resim 11. Bursa Yeşil Türbe.

(<https://goo.gl/yugnmQ>)



Resim 12. Bursa Yeşil Türbe iç mekan.

(<https://goo.gl/yugnmQ>)

2.2. Fiziksel ve Sosyal Özellikler Açısından Mezar Heykeli

İlgili bölümde, mezar alanının tarifinden hareketle açık alan heykeli olarak mezar heykelini fiziksel ve sosyal anlamda ele almak ve bir durum betimlemesi yapmak gerekir. Mezar alanını açık alan içerisinde özel kılan çevre durumu ve buna bağlı olarak heykelin çevreyle ilişkisine etki eden unsurlar belirlenmelidir.

2.2.1. Sosyal Özellikler Açısından Mezar Heykeli

“Diyalog, yaşayanla ve ölen arasında, belirli an ile sonsuzluk arasında, alanla ve kutsal, kolektif toplum tarihi arasında tüm mezar alanlarında varlık bulur.” (Stanford, 2013: 66)

Ölüm fenomeni, bilinmezliği ve bundan doğan tekinsizliği ile insan varlığı, yaşamı ve sosyalliği üzerinde biçim veren bir unsurdur. Toplum yapısını yöneten dinamiklerin başında gelen -ister semavi olsun, ister çok tanrılı- inanç sistemleri üzerinde dahi ölüm olgusu etkili olmuştur.

Hastalıkların anlaşılamadığı, yaşam kalitesinin düşüklüğünden ortalama insan hayatının günümüzden yarı yarıya düşük olduğu, dolayısıyla yaşamın kırılgan olduğu zamanlarda ölüm imgeleri yaratmak bir çeşit dünyada devamlılık sağlamaya çalışmak olarak algılanabilir. İnsanların atalarının imgelerini yaşam alanlarında tutmalarının bu gibi bir dürtüyle benzerlik taşıdığı düşünülmektedir.

Bu eylemin en ilkel örneği ise Ürdün’de antik bir yerleşke olan Jericho şehrinde yapılan kazılarla gün yüzüne çıkarılan buluntular olmuştur. 9000 yıllık bir şehirde antik katmanlardaki yaşam alanlarında kille yeniden şekillendirilen kafataslarına rastlanmıştır. Bunların yaşam alanlarında nişlere yerleştirildiği sonucuna varılmıştır. (Spivey, 2006)

“İşte bu yüzden Çarmıhta İsa eşsiz bir imgedir, öyle ki insanların belleğinde tek imgeyle iki zıt anlamı çağrıştırır; birisi acı, kayıp ve müzdariplik içeren korkunç bir imge, fakat aynı zamanda ölüm karşısında bize umut veren de bu.” (Spivey, 2006)



Resim 13. Çarmıhtan indiriliş temalı mezarlık heykeli, Torino Mezarlığı, İtalya.

(<https://goo.gl/8VmUKA>)

Ölüm imgesinin yarattığı motivasyon sanat üretiminde sıklıkla kullanılmıştır. Çarmıhta İsa imajı medeniyet tarihi boyunca en çok kullanılanların başını çekmektedir. Resim veya heykel olarak üretilen, Hristiyan ikonografisinin temel sahnesi olan İsa’nın acısı ve ölümü dini propagandanın en güçlü imge enstrümanı olmuştur (Resim 13). Fakat bu sahne, devamında “resurrection (yeniden dirilme)” ile mutlu sona

kavuşmaktadır. İnancın topluma iletteği ölüm algısı bu sebeplerle bir son değil, başka bir hayatın başlangıcıdır. Mezar heykelinde mezar sahibinin huzurlu, uyur biçimde, günlük yaşantısında gibi betimlenmesi geride kalanlar için böylesine bir avuntu olmaktadır.

Primitif insanın içgüdüsel korkuları ve tabuları etrafımızı sarmış durumdadır. Sosyal hayatımız, davranışlarımız ve ritüellerimiz primitif zamanlardan miraslar barındırır. Bunlar içinde ölüm ve gömü ritüelleri her zaman önemli bir yer tutmuştur. Beden gömüye hazırlarken yapılan, gözlerine ve mimiğine biçim verme, ellerini kavuşturma gibi eylemler huzur içinde ya da dindar bir duruşu taklit etmenin yanısıra yaşam sonrasının bilinmezliğine ya da ölümün kendisine karşı bir savunma duruşu olarak okunabilir (Panofsky, 1964: 9). Bu eylem günümüzde özellikle Birleşik Devletler’de hala Gömü Evleri (Funeral Home) tarafından uygulanan bir ticari hizmet olarak uygulanmaktadır.

Mezar heykelinin ortaya çıkışı ve gelişimine yön veren “gömü alanını işaretlemek, belli kılmak” gibi ilkel bir eylemin modern insana dek sadece biçim değiştirerek varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Konuyla ilgili Mumford şöyle der: “Törensel gömü alanının bir höyük, ağaç veya uzunca bir kayayla işaretlenmesi belki de yaşayanların ilk kalıcı buluşma yeridir....” (alınıtılayan Johnson, 2012: 2). Bu anlamda mezar heykeli açık alanda bir sanat nesnesi olmasının yanı sıra gömü alanını sosyal bir çekim noktası kılmanın aracı olmuştur.

Mezara dair gelenek ve davranışlar, elbette inanç gibi temel sosyal gerekliliklere paralel biçimlenmekteydi. Batı’da, Kilise ve çevresi gömü alanlarında yer almak, kutsal mekanda, dolayısıyla Tanrı’ya yakınlıkla ilişkilendiriliyordu. Gömü alanının kutsal alanda veya yaşam alanına yakın olması, psikolojik bir avuntu ortamı yaratmaktaydı. Reformlarla beraber, yaşam alanı dışına ötelenen gömü alanının kutsal alan veya konutlara yakınlığını yitirmesiyle yalnızlığa terkedildiği algısı, toplumda genel bir olumsuzluk yaratmıştır; bu noktada heykelin mezar sahibine eşlik eden durumu ortaya çıkmaktadır. Heykel, gömü alanının özerklik kazanması ve yaşam alanı dışına taşınmasıyla doğan psikolojik olumsuz durumu tamir etmeye yönelik bir araç

halini alır. Bu psikolojik gereklilik mezar heykeli tasarımlarında kendini dini imgelerle gösterir. Özellikle reform sonrası mezar heykellerinde, melek-koruyucu melek figürleri ve dini tematik sahneler işlenir; heykeller yalnız kalan mezarlara refakat eder duruma gelmiştir (Resim 14).



Resim 14. Pigni Aile Mezarı, Odoardo Tabacchi, 1877, Milan Anıt Mezarlığı, Milano.
(<https://goo.gl/IYaQhh>)

İnanç temelli, kültürler boyunca aktarılarak kültleşmiş ve anlamlandırmalara uğramış sembolik objeler, sahneler ve jestler mezar heykellerinde sıklıkla yer almaktadır. İnançların salık verdiği yeniden diriliş ve sonsuz-öteki yaşam gibi ölüm

bilinmezliğin oturttuğu kalıplar, yaşayanlar için psikolojik bir olumlama olmuştur. Sosyolog Zuckerman konu hakkında insanın acı ve kederle yüzleşirken rahatlamasının ve bu yaşamdan sonra bir yaşam olduğu, bilinmeyen bir varlık tarafından sevildikleri düşüncesinin bir ihtiyaç olduğundan bahsetmektedir (<http://goo.gl/0G1CKP>).

Mezar heykelleri söz edilen düşüncelerin bir sonucudur ve çoğu örnekte bu düşüncelere hizmet etmektedir. Örneğin gisantlarda (uzanan mezar heykeli figürleri) çoğunlukla eller kavuşturulmuş, uhrevi bir görüntü sergilenir. Figür yeniden dirilişini dindar biçimde beklemektedir. Ortaçağ sonrası uygulamalarda, bu anlamda sembolik obje kullanımı görülür. Mimari bir unsur olan “kapı” ögesi, ölümden sonraki yaşama geçiş, bu dünya ile sonsuzluk arasında bir sınır objesi halini almıştır (Resim 15).



Resim 15. Giuseppe Benetti – Piaggio Mezarı, 1873, Staglieno Mezarlığı, Genova.

(<https://goo.gl/xOBVL1>)

Ölüm gerçekliği karşısında durumu kabulleniş, ölümü olumlama, uyur pozisyonda betimleme gibi uygulamaların mezar heykellerinde inanca dayanan bir temeli bulunmaktadır ve bu da teselli ile ilişkilendirilebilir. Salt semavi inançlar değil; yanı sıra Doğu mistisizmi, tinsellik etkileşimli fikirler de aynı şekilde etkili olmuştur. Bu anlamda inanç çoğu zaman mezar heykelinde tasarıma yön veren bir rol oynamakta; bir sipariş niteliği taşıyan, işveren-heykeltıraş diyaloguyla gelişen tasarım sürecini etkilemektedir.

Adams aile mezar heykeli, bu duruma iyi bir örnek oluşturmaktadır. Heykeltıraş Augustus Saint-Gaudens, Adams'ın talebi üzerine “Buda, Ruhsal sükunet” gibi kavramlar üzerinde durarak bir mezar heykeli tasarlama yoluna gitmiştir. Ölümün bilinmezliği-cevapsızlığı karşısında bir kabulleniş, dinginlik gibi soyut kavramları fizikselleştirme amacıyla ortaya konan bir mezar heykelidir.

Bir aile mezarı heykeli olması açısından, geride kalanlara veya izleyiciye statü ve gösteriş kaygısından uzak, felsefik bir mesaj vermektedir. Heykeltıraş Saint-Gaudens ve işveren Henry Adams'ın talepleriyle şekillenen yaratma sürecinde heykeltıraşın tasarım eskizlerine not düştüğü “Budha, düşünsel rahatlık ve doğanın şiddetine karşı dingin tavır” ve Adams'ın heykeltıraştan “kaçınılmazı kabulleniş”i sembolize eden bir heykel istemesi sonucu cinsiyetsiz ve melankolik bir figür ortaya konmuştur (Resim 16).



Resim 16. Adams Anıtı, Augustus Saint-Gaudens, 1891, Rock Creek Mezarlığı, Washington.

(http://sandstead.com/images/washington/rock_creek/)

Mezar heykeli geçmişten günümüze bireyselliğini korumaktadır. Mezar sahibinin son fiziksel mekanı olan bu alanı düzenlemek, işaretlemek elbette kişiyle ilişkili ya da onun arzu ettiği yönde gerçekleştirilmesi beklenen bir durumdur. Bu noktada gösterilecek örnek mezar heykelleri, mezar sahibi henüz hayattayken, çoğunlukla onun kontrolünde tasarlanmıştır. Bu örnekler arasından mezar sahibi tarafından ortaya konan, naif ve kendiliğinden bir üretim olarak “İdeal Saray” sıra dışı bir mezar tasarımı olarak öne çıkmaktadır. 19.yy sonlarında Fransa’da postacı Ferdinand Cheval, günlük rutini sırasında karşılaştığı sıra dışı bir taş kütlesine rastlamış ve bunları biriktirmeye başlamıştır. Cheval’in yıllarca biriktirdiği bu taşlar rüyasında gördüğü sarayın inşası için temel malzeme olmuştur. 33 yılda tamamladığı yapının kendisi ve karısı için bir mezar olmasını amaçladığı görülür. Bu amaçla yapının temelini açtığı iki taş tabut gömmüş fakat dönemin imar kuralları izin vermediği için mezar fikrinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Neticede köyün yerel mezarlığına “ideal sarayı”nı çağrıştıran bir mozole inşa etmiştir (Morkoç, 2005: 68) (Resim 17,18).



Resim 17. Ferdinand Cheval, İdeal Saray, 1912, Fransa.

(<https://goo.gl/N1qnyM>)



Resim 18. Ferdinand Cheval'ın Mozolesi, 1923, Hauterives Mezarlığı, Fransa.

(<https://goo.gl/u1P6g8>)

Mezar heykelinin temelinde yatan anma durumunun bireyselliği, Mısır mezar odalarının duvarlarına resmedilen kişinin yaşamı hakkındaki resimlere benzer bir tutum göstermektedir. Mezar heykellerinde kişinin betimlemesi, portresi veya mesleği ile ilgili objeler sıklıkla kullanılmıştır. Statü göstergesi olarak da anlam yüklenen mezar heykeli, burjuvazinin toplumdaki yerini belirleyen bir imge olmuştur.

Mezar heykelinde önemli faktör, esas olarak cenaze töreni topluluğu ya da toplumun geri kalan bölümünün, orada ne görmek isteyeceği ile de ilişkilidir. Bu anlamda mezar heykeli toplumsal çevreyi etkileyen, cevap veren ve diyalog kuran bir konumda bulunmaktadır.

Bu anlamda anmaya yönelik heykel olarak figüratif heykel ilk akla gelen uygulamadır. İzleyici, normal bir açık alan heykelinden farklı olarak mezar heykeline bir koşullanma ve bilişle bakar. Anlaşılabilirliği mekandan ileri gelen tema bakımından bir netlik taşır ve çoğunlukla izleyici mezar sahibiyle ilişkili bir ipucu aramaya eğilimlidir. Bu mekansal koşullanma ve bilişin olduğu ortamda, özellikle 20.yy mezar heykeli örneklerinde olduğu gibi, gömü alanı üzerindeki her heykelsi form esasen mezar heykeli olarak anlam kazanmaktadır.

2.2.2. Fiziksel Özellikler Açısından Mezar Heykeli

Kütle ve boşluk sanatı olan heykel, varlık bulduğu alandan ayrı düşünülemez. Açık alanda yer alan mezar heykelinin, bu alanın getirisi olan belirli öğelerle sınırlandırılmış özel bir alanda var olması, belirli bir bilinç ve düzenlemeyle mümkün olmaktadır. Mezar alanının fiziksel durumunun, özellikle Avrupa mezar heykeli tarihi kısmında ortaya koyulduğu gibi, Modernizm ve kentleşme bilinciyle belirli bir standarda kavuşması, alanın tanımı üzerine belleklerde evrensel bir mezar alanı kalıbı oluşturmuştur. Bu anlamda mezar alanının yan yana, sıralı, sınırlı parçalardan oluştuğu genel bir kanıdır; mekan adına fiziksel koşul bellidir.

Bu durum, heykelin var olacağı alan adına belirleyici bir bilinç oluşturmaktadır. Tasarım alanı, istisnai durumlar dışında dikdörtgen biçimli, köşegen, sınırları olan bir zemindir; heykel tasarımı ancak bu zeminde yükselebilir. Bu fiziksel alan tanımıyla beraber, heykelin mekansal problemi göz önüne alınarak bir tasarım ortaya koymak gerekmektedir.

Modernizm sonrası değişimle birlikte kent dışına taşınması, mezarlığa mekansal olarak özel bir alan kazandırmış olsa da, mezarlığın kamusal alan durumu devam etmektedir. Mezarlığı oluşturan gömü alanlarının bireysel olması nedeniyle, alanın durumu hem kamusal hem de özel bir hal almaktadır. Modern mezarlıkların bu gelişimi aynı zamanda kentsel mekanının yeniden yapılandırılmasını göz önüne sermektedir.

Alan her ne kadar açık alan olarak nitelendirilmiş olsa da mezar alanına yapılacak heykele sınırlı-belirli bir alan ayrılmaktadır. Heykel adına bu durum *alana özel heykel* ile örtüşür. Çevresel faktörlerin değerlendirilerek, sonuçlara cevap veren bir tasarım ortaya koymaya iten bu durumda, mezar heykeli adına en belirleyici unsur bu alanın getirisi olan “*sınırlılık*” olmaktadır.

19.yy’da açık alanla ilgili gelişmelerle biçimlenen ve fiziksel tanımı ortaya konan gömü alanı, sınırlandırılmış bir boşluk olarak heykeltıraşa teslim edilir. Bu bakımdan mezar heykelinde belirli alanda düzenleme, yerleştirme, ölçek ve kütle gibi elemanların kullanımı göz önünde bulundurulmalıdır.

2.2.2.1. Ölçek

“Ölçek bir objenin kendisi ya da ilgili boyutlarının veya parçalarının bir diğeriyle ilişkisidir.” (George, 2014: 78)

Tasarımın yerleştirildiği alanda algılanmasını doğrudan etkileyen faktörlerden olan ölçek, biçim içerisindeki parçaların birbirleriyle ya da çevresel etkenlere-yapılarla olan ilişkisidir.

Mezar heykelinde ölçek, hali hazırda belirlenmiş alan içine yapılacak ya da yerleştirilecek heykele yön vereceğinden, alanı belirleyen elemanları etüt etmek gerekmektedir. Ölçek, heykeli göreceli biçimde diğer nesnelerle karşılaştırılarak algılamayı etkiler. Bu bir bakıma algı yanılsamasıdır, biçimin ölçeği onun ne kadar büyük ya da küçük görüneceğini belirlemektedir (<https://goo.gl/oVem7V>).



Resim 19. Victor Brauner'in Mezarı, 1966, Montmartre Mezarlığı, Paris.

(<https://goo.gl/PMBMIIs>)

Açık alanda görünür olma kaygısının sanatçıyı formun ölçüsünü artırmaya itmesi anlaşılır bir durumdur. Bu durum büyük olanın daha iyi olduğu kanısı gibi bayağı bir yargı oluşturmaktadır. Oysa açık alanda ölçek, ‘ölçü’ ile ilişkilendirilemez; ölçek ile yaratılan algıda ‘ölçü’ye ihtiyaç ortadan kalkmış olur.

Oscar Wilde mezar heykelinde ölçek kullanımı tema ile bir uyum göstermektedir. Mezarın Paris dışındaki bir mezarlıktan Pere Lachaise’e taşınması ve mezarına bir heykel yapma planı, Avrupa’nın en kalabalık mezarlıklarından birine, tasarımın alanın kısıtlı olduğu bir yere yapılacak olması anlamına gelmekteydi. Antik bir tasvir içeren heykelin, Père Lachaise gibi sıkışık bir mezarlıkta uygulamasına bakıldığında, mezar üzerine yerleştirilen taş blok, çevredeki mezar yapılarına (mozolelere) kapladığı alan ve kütle benzerliği ile bir uyum göstermektedir. Kütlenin ölçeğine paralel, blok üzerine işlenen figür de heykelin tematik gerçeküstülüğünü pekiştiren anıtsal bir algı yaratmaktadır (Resim 20, 21).



Resim 20. Oscar Wilde Mezar Heykeli, Jacob Epstein, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa.(<https://goo.gl/NqB2mb>)

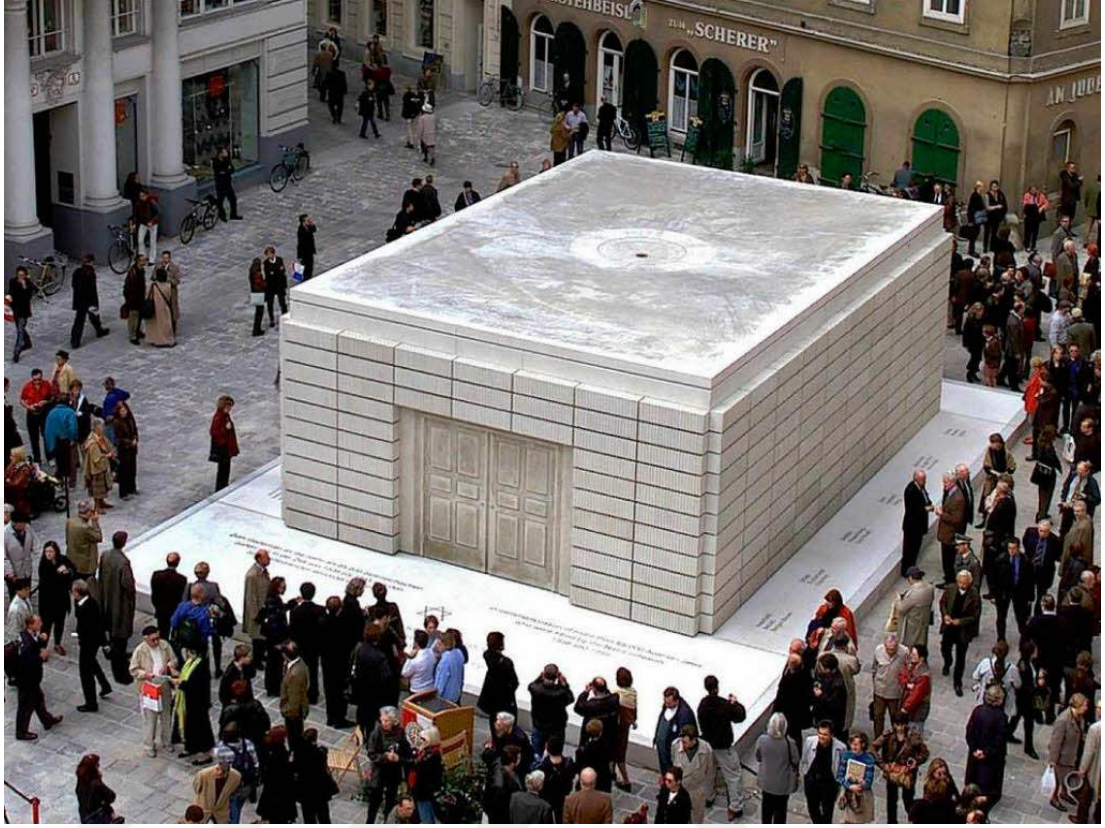


Resim 21. Oscar Wilde Mezar Heykeli, Jacob Epstein, Père Lachaise Mezarlığı, Paris, Fransa.(<https://goo.gl/hqio4n>)

2.2.2.2. Kütle ve Boşluk

“Kütle yoğun fiziksel varlığın içerdiği ya da oluşturduğu madde miktarının ölçüsüdür.”(George, 2014: 94)

Geleneksel heykeldeki kütle mantığının heykele kattığı ezici ve hükmedici algısı, klasik dönemde, tekrar eden kütsel yapıda heykel üretimlerine yol açmıştır. Bu durum anıt heykelde daha ısrarcı bir örneklem oluşturmaktadır. Kaidesiyle beraber kütsel yapının doldurduğu alan, var olduğu alanla ve izleyiciyle arasında bir boşluk doğurmakta, ister istemez bir hiyerarşi ortaya koymaktadır (Resim 22).



Resim 22. Judenplatz Soykırım Anıtı, Rachel Whiteread, Avusturya.

(<https://goo.gl/wrFWbw>)

“Heykel üç boyutlu yapısı ve geleneksel katı maddeleriyle nesne kavramını somut bir şekilde karşılayan bir özelliğine sahip olduğu gibi, yine kendi somut varlığıyla mekânı da somutlaştırarak sorgulatan özelliğe sahip olmuştur.” (Karacan, 2014: 78)

Kütle kendi karşıtını, boşluğu doğuran bir olgudur. Kütle ve boşluk heykelin kendi içindeki birimlerin-parçaların arasındaki veya konturunu oluşturan, dışında ve dolayısıyla mekanla arasındaki ilişkiyi ortaya koyan biçimdedir.

“Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı” alışlagelmiş anıt yaklaşımının dışında büyük ölçekli bir planda ve mekana yayılan biçimde gerçekleştirilmiştir. Eisenman bu

anıtta sayı ve dizaynın sembolik bir anlam içermediğini söylese de, tasarım mezarlığı, belli düzen içinde gömü alanlarını, mozoleleri çağrıştırmaktadır (Resim 23) (<https://goo.gl/Xggmip>). Burada masif kütlelerin ağırlığı, boyutu ve bu birimlerin düzenli tekrarı mekanı algılamadaki süreci etkilemektedir. Kütle ve boşluğun ortaya koyduğu ‘mekan’ ise buradaki anıtın bir elemanıdır. Rahmi Aksungur heykel mekanı adına şöyle der: “Heykelde mekan, kütlenin kendisi veya kuşattığı alan değil, kütlenin çekim alanının sınırlarıdır. Bu sınırları her birey kendi için belirler. Bu alan bireyi eğer, bükerek hatta yönlendirir.” (alıntılayan Çalıkoğlu, 2004: 34)



Resim 23. Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı, Peter Eisenman ve Buro Happold, 2007, Berlin.

(<https://fillingmymap.com/tag/holocaust-memorial/>)

Politik ve dini amaçla yapılan kamusal alan heykellerinde kütlenin izleyici üzerinde yarattığı üstünlük bir araç halini almıştır. İzleyici bütünü görmek için heykelle arasında bir mesafeye ihtiyaç duyar. Bu durum heykele ikna edici bir konum kazanmaktadır.

Politik bir imge olan Karl Marx'ın mezar heykelinde kaide, heykeli taşıyan bir araç değil de büstü taşıyan bir vücut gibi, kütsel bir bütün olarak algılanmaktadır (Resim 24). Güçlü imge yaratımını destekleyen bu masif algı, kübik blok üzerinde biçimlendirilmiş büstün ölçeğiyle vurgulanmıştır. Bu masif ve dikey kompozisyonla kütle bütünüün yarattığı izleyiciyle arasındaki boşluk, heykelin yarattığı hiyerarşiyi vurgulamaktadır.



Resim 24. Laurence Bradshaw, Karl Marx mezarı, 1956, Highgate Mezarlığı, Londra.

(<http://www.geograph.org.uk/photo/4534>)

2.3. Açık Alanda Mezar Heykelinin Tarihsel Süreci

2.3.1. 19. yy ve Mezar Heykelinin Açık Alana Taşınması

Mezar heykelinin açık alanda var olması, mezar alanının şehir dışında, şehir yapılanmasında, sınırlarıyla bir kimlik kazanmasının sonucudur. Özellikle Avrupa’da, her ne kadar kutsal alan himayesinde olsa da, kamusal alan içinde kanıksanmış köklü bir gömü davranışının hem sosyal hem de çevresel anlamda değişmesi, kısa denebilecek bir sürede gerçekleşmiştir. Bu gelenek, Avrupa’da şehircilik anlayışının gelişmesi, salgın hastalıklar ve mezarlık kavramına bakış açısının olumsuz yönde değişmesi gibi etkenlerle son bulmuş ve günümüzdeki modern mezar alanlarının doğuşunu hazırlamıştır.

Özellikle Avrupa kıtasında 14.yy da gerçekleşen ve etkisi yıllar boyu devam eden veba salgını, gömü alanı üzerinde olumsuz büyük bir etki yaratmış ve yaşam alanı içerisindeki gömü alanları tehdit olarak görülmeye başlanmıştır. Avrupa nüfusunun üçte birine denk gelen bir ölüm oranıyla beraber baş etmesi güç bir gömü alanı ihtiyacı doğmuş, alan ve kent hizmeti yetersizlikleri sonucu gömü geleneği ve saygınlığı rafa kalkmıştır. Aynı dönemde toplumu korkuya sürükleyen bu durum, yaşam alanında gömü alanlarına karşı duyulan hoşnutsuzluğun temelini oluşturmaktadır. Bunun paralelinde gelişen Protestanlık’taki inanç değişimi de, mezarlıklar üzerindeki kilise tekeli sekteye uğratmıştır.

Büyüyen kentlerin dışına taşınan gömü alanları ve bu alanların kontrolü Paris gibi merkezi kentlerde belediyeye geçmiştir. Burada bir laikleşmeden söz edilebilir, çünkü kilisenin uyguladığı katı kurallar yerini nispeten bir özgürlüğe bırakmıştır. Bu dönemde mezarlıkların din yerine aile üzerinde şekillendiği görülür; aile mezarlıkları ve bireysel anıt mezarların yaygınlık kazandığı görülür. Mezarlardaki heykel ve imgeler de ilerleyen yıllarda artarak daha dünyevi bir dil kazanmıştır.

Elbette gömüler kilise bahçesi veya etrafına yerleştirildiğinde de açık alanda yer almaktaydı. Fakat bu alan kilise adı altında özel bir alanla sınırlamakta, günümüz gömü alanı mantığından kesin bir biçimde ayrılmaktaydı. Kaldı ki, mimari yapı aralarındaki bu dar alanlarda ancak hiyerarşik düzene bağlı olarak, yalnızca belli bir grup, mezarlarını estetize edebiliyordu. Bu anlamda mezar heykeli kavramının günümüzdeki karşılığına denk gelen duruma yol açan en büyük nedenlerden birisi de fiziksel faktör olmaktadır. Artık kilisenin tasarım üzerindeki etkisinin kaybolmasının yanı sıra, arzu eden, yeni mezarlıklarda ekonomisinin el verdiği şartlar ölçüsünde alan temin edebilmekteydi.

Modern kent tasarımları içinde mezar alanlarına olan yaklaşımın dönüşümü, dolayısıyla mezar heykelinin güçlü varlığı adına ulaşılan en çarpıcı noktaysa, mezarlıkların park ve bahçeye evrilir biçimde planlanması gösterilebilir. Öyle ki Avrupa’ da Pere Lachaise (Paris) -ki ilk modern mezarlıktır ve modern mezarlık reformlarının sunduğu şeyin tatbikidir (Robinson,1996: II/3) (Resim 25)- gibi örneklerden etkilenmeyle Amerika Birleşik Devletleri’ nde tamamen kamu yararına hizmet eden, yürüyüş yolları, bankları ve peyzaj tasarımıyla içinde mezar alanına ait bireysel mezar heykellerinin yanı sıra, mezarlık heykeli yerleştirilen mezarlıklar oluşturulmuştur (Resim 26,27) (Mills, 2015: 61).



Resim 25. Pere Lachaise Mezarlığı, Paris.

(<https://goo.gl/o2KAcb>)



Resim 26. Spring Grove Mezarlığı, 1890, Cincinnati, Birleşik Devletler.

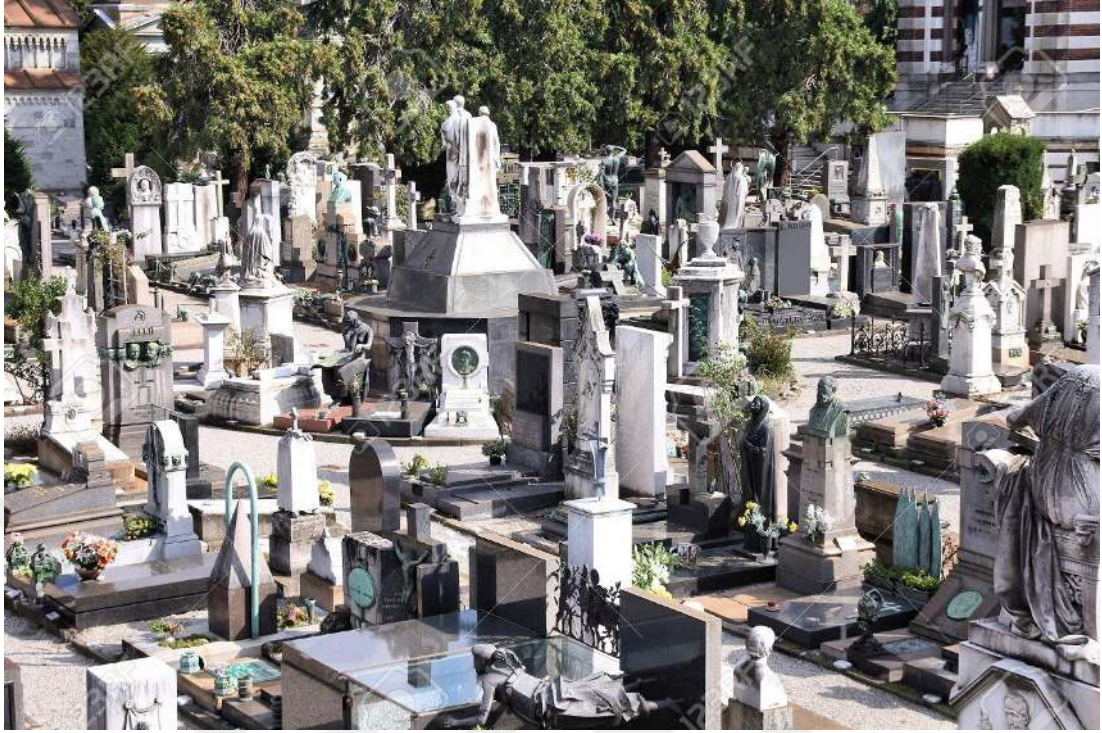
(Mills, 2015: 64)



Resim 27. Martin Milmore, Amerikan Sfenksi, Mount Auburn Mezarlığı, 1872, Birleşik Devletler.

(<https://goo.gl/y2bvQJ>)

Gömmü alanın şehir dışında yer almasıyla birlikte, gerek bireysel, gerekse aile mezarlarında sosyal statünün göstergesi olan mezar heykeline sahip olma durumu, orta sınıfta yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Resim sanatının aksine, heykel –özellikle mezar heykeli yaptırmak önemli miktarda finansal kaynak gerektirmekteydi. Burjuva, yeni alanlarla doğan mezar heykeli yaptıurma şansını elde ettiğinde, bu kaynağı harcamaya hazır görünüyordu ve 19.yy’da hızlı bir tüketime girdi. Avrupa geneline bakıldığında İtalyan burjuvazisinin bu anlamda iştahı açıkça görülmektedir. Bologna, Cenova, Torino ve Milano mezarlıkları birer açık hava heykel müzesine dönüşmüştür (Resim 28).

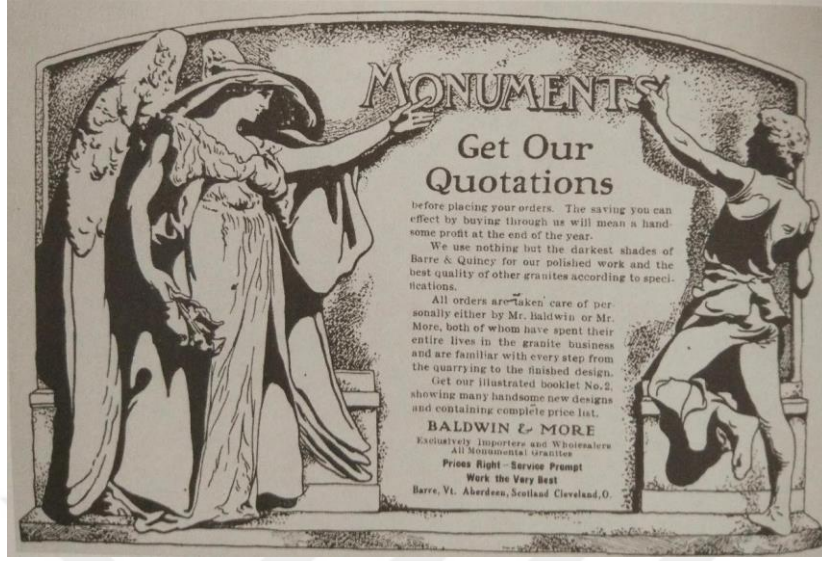


Resim 28. Milano Anıt Mezarlığı, İtalya.

(<https://goo.gl/2bwNdX>)

Bu anlamda heykel üretimi, talebin artmasıyla bir pazar oluşturmuş ve mezar heykeli olgusunu iyiden iyiye pekiştirmiştir. Etkileri Avrupa'dan Amerika kıtasına taşınan mezar heykeli pazarı Birleşik Devletler' de mezar alanı tasarımına kadar gitmiştir. Buradaki pazara yönelik *The Monumental News Magazine* adlı dergideki reklam örneklerine bakılırsa, mezar heykeli Birleşik Devletler' de bir tüketim malzemesi olarak kendine yer edinmiştir (Resim 29,30).

20.yy'a giden süreçte 19.yy'daki bu sıçrama, birçok ustayı bu alanda üretime çekmiş, dolayısıyla mezar heykeli tasarımı ve üslup adına da çeşitliliğin önünü açmıştır.



Resim 29. Baldwin & More Anıt Şirketinin reklam görseli, Monumental News, Sayı 21, 1909, A.B.D. (Mills, 2015: 84)



Resim 30. The Monumental News Magazine, Ağustos 1895,kapağında bir mezar heykeli örneği, A.B.D. (Mills, 2015: 104)

Mezar heykeli adına 19.yy hem nicel hem de nitel anlamda önemli bir dönemdir. Mezar heykeline yön veren gelişmeler doğrultusunda, sürecin bu yüzyılı hazırladığı görülmektedir. Avrupa merkezli bu gelişmeler, elbette Hristiyan inancı temelli ikonografi ve imge etkileşimli bir örgüye sahiptir. Bu durumun artçıları 19.yy'ın tamamına ve de devamına yayılmıştır. Böyle bir zeminde, heykelin biçimlendirilmesi ve tasarımı adına betimsel bir davranış öne çıkar; figüratif kompozisyonların ağırlıklı olması kaçınılmaz olmuştur.

Mezar alanlarında yapılacak tüm tasarımların kontrolünün, kentleşme sürecinde yerel yönetime veya konuyla ilgili komisyonlara yüklenmesiyle devam eden süreçte, Avrupa'da Neo-Klasizm' in mezar alanlarına hakim olduğu görülmektedir. Bu durum mezar heykelinin, tasarımlara dair çok çeşitli talepleri olan orta sınıf burjuvaya inmesiyle ortadan kalkmıştır. Neo-Klasizm' in katı tutmunun el çekmesi, tasarımların realistik-betimsel biçimlendirilmesine sebep olmuştur. Bu dönemde, özellikle mermer atölyelerinden çıkan mezar heykellerinde, taş ustalığını ön plana çıkaran ve parlatan detaycı bir biçimlendirme görülür.

Heykel tasarımının betimsel olması, 19.yy sosyal durumunun da bir sonucudur. Bu anlamda mezar heykellerinin anıt mantığı taşıması, insanların onları ölümsüzleştirecek bireysel birer anıt sahibi olma şansını elde etmesi, figürün ön plana çıktığı kompozisyonları beraberinde getirmektedir. Özellikle dünyevi konu odaklı mezar heykellerinde mezar sahibinin tek başına var olduğu durumlarda kişinin mesleğiyle ilgili objelere yer verilmiş ve bunun üzerine bir vurgu yapılmıştır (Resim 31.). Diğer tasarımlarda ise çoğunlukla bir sahne kurgulanıp, izleyiciye sunulmuştur. Sahne konularında ölüm döşegi, yatakta uzanmış figür, yas tutan dul gibi anlatımlara yer verilmiştir (Resim 32,33).

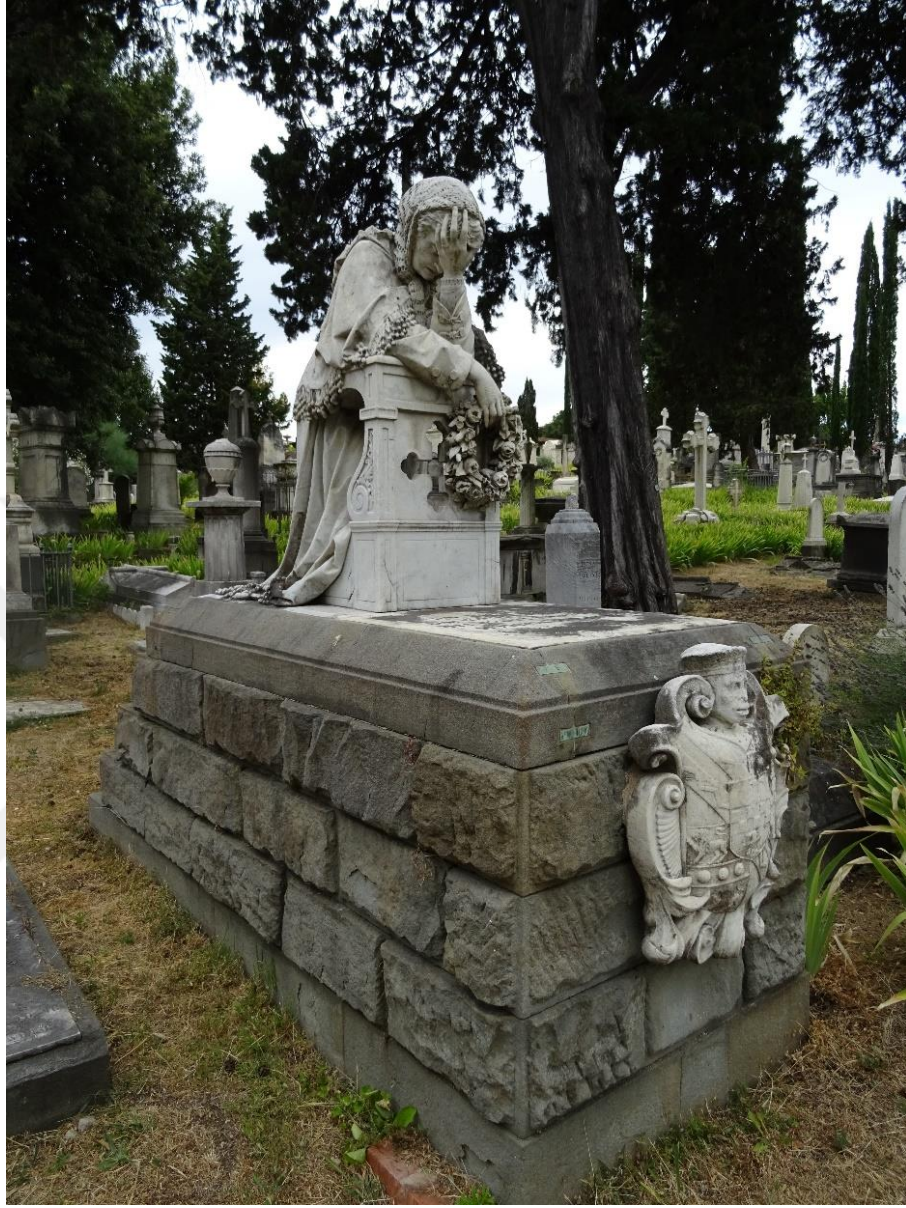


Resim 31. Pietro Valentini, 1896, Borgo Angeli Mezarlığı.



Resim 32. Isabella Airolti Casati, Enrico Butti, 1890, Milano Anıt Mezarlığı.

(<https://goo.gl/Mp2Sjl>)



Resim 33. Arnold Savage Landor'un Mezarı, 1871, Accatolico Mezarlığı, Floransa.

(<https://goo.gl/JDJh1c>)

19.yy sonlarına doğru heykellerde belirgin bir tinsel eğilim görülmektedir. Heykellerde gözlem ve tanımlamalar değil, sanatçının kendi sezgi ve düş gücünün etkisi ortaya çıkar. Dini imajlar kullanılmadan ölüm, ruhanilik, melankoli algısı tasarımlarda yer bulur (Resim 34).



Resim 34. Erminia Cairati Vogt'un Mezarı, *Rüya*, Leonardo Bistolfi, 1900, Milano Anıt Mezarlığı.

(<https://goo.gl/oMPnSl>)

2.3.2. 20.yy'da Mezar Heykeli

Özellikle Batı uygarlığının Hristiyanlık dönemi öncesini temel aldığımızda binlerce yıllık birikiminden söz edebileceğimiz mezar heykeli, 19.yy'da hem üretim hem de nitelikli modelaj-yontu bakımından zirveye ulaşmıştır diyebiliriz. Şüphesiz bu dönem içinde çeşitli sanat akımları tasarımlara yön vermiştir. 19.yy sonlarında, Hristiyan mezarlıklarında özellikle Sembolizm ile tinsellik, melankoli, edebi eserlerden öykünmelerle tasarımların, özellikle de figürlerin, mistik bir duruş kazandığı görülür.

19.yy'da mezarlık ve alan üzerine uygulamaların şehir dışına taşınmasıyla oluşan değişim, adaptasyon süreci olarak görülebilir. Bu süreçte mezar alanı üzerine birçok pratik geliştirilmiştir. Ölüm ve yaşamı bir araya getirmek, gömü alanını yaşam alanı gibi tasarlamak modern mezarlık tasarımının gelişimini sağlamıştır. Bu durumun heykel üretimine yansması olarak da, şaşalı, mimari öğelerle süslü mezar heykelleri ile de daha sık karşılaşılmaktadır. Burada sanatçının öznelliği ve üslubundan ziyade betimsel tasvirler genel geçer bir tavır olarak göze çarpmaktadır.

20.yy'a gelindiğinde mezarlık düzenleme anlayışı, yine 19.yy'da temelleri atılan mezarlığı yaşam alanına katmaya yönelik tutumla devam etmektedir. Bu anlamda mezarlıkta ziyaretçilerin egzersiz yapabilmesi, temiz hava alabilmesi, kentten uzaklaşıp bir yürüme alanı halini alması amaçlanmaktadır. Bu çoklu fonksiyonlaştırmanın yanı sıra alanın özellikle Viktorya dönemine paralel mimari, peyzaj tasarımı, botanik ve heykel öğretisinin uygulanması gereken alanlar olması gerektiği düşünülmüştür (Rutherford, 2008: 29).

20.yy'da kanıksanmış, Foucault'un *dispositif*¹ olarak tanımladığı bir sistem olarak modern mezarlıklar özel alandır. 18.yy'da temelleri atılan mezarlık, Loudon² ile tasarıma konu edilmiştir. 1843 yılında yayınlanan "On the Laying Out, Planting and managing of Cemeteries (Mezarlıkların düzen, peyzaj ve idaresi)" adlı kitabında mezar

¹ Dispositif, Fransız entelektüel Michel Foucault tarafından genellikle toplumsal bünyedeki iktidar uygulamalarında geliştiren ve sürdüren çeşitli kurumsal, fiziksel ve idari mekanizmalara ve bilgi yapılarına atıfta bulunan bir terimdir(<https://en.wikipedia.org/wiki/Dispositif>).

² John Claudius Loudon, 19.yy'da yaşamış İskoç botanikçi, bahçe ve mezarlık tasarımcısı. Bahçe tarzında mezarlıklar tasarlamıştır. Londra şehir mezarlığı ve krematoryumu onun önermelerine göre dizayn edilmiştir(https://en.wikipedia.org/wiki/John_Claudius_Loudon).

alanıyla ilgili önermelerde bulunmuştur (<http://goo.gl/Eha1SS>). Bu anlamda çevre özelliği ve fiziksel yapısı ortaya konan alan, bu alana yapılacak heykeli ilgilendiren tüm fiziksel unsurları açıkça göz önüne sermektedir. Burada bir standartlaşmadan söz edebiliriz ve bu, yapılacak tasarımı uygulama ve yerleştirme konusunda karşılaşılabilecek tüm etkenlere fiziksel bir farkındalık taşımaktadır.

Mezarlığı kamusal alana katmaya yönelik örneklerden birisi olan Hollanda Almere-Haven mezarlığı, sınır duvarları kaldırılıp, bisiklet ve yaya yolu iliştilirilerek, yaşam alanına katılmaya çalışılmıştır. Mezarlığın tasarımını yapan Christian Zalm alan içerisindeki mezar taşlarına-ya da heykellerine- sıkı kurallar getirmek yerine ağaç ve çitlerle *limitli bir kaos* ve *çeşitlilik* adına özel alanlar yaratarak ölçü ve biçim konusunda tasarımlara özgür bir alan açmıştır (Higgins, 2010: 44)(Resim 35). Mezarlıklarda oluşturulan düzenin yarattığı tekdüzelik ve form-biçim rekabetinin getirisi olan olumsuzluklar adına mezar tasarımının kendi alanına sahip olması şüphesiz mezar heykeli adına iyi bir alternatiftir olmaktadır.



Resim 35. Almere-Haven Mezarlığı, Hollanda.

(<https://goo.gl/nVs127>)

“20.yy’da Batı sanatı, modernizm etkisiyle gelenekselliği bir kenara bırakan, Beaux Arts anıt tarzının da sonunu getiren bir etkiye girilmiştir. Şehirlerde yükselen her bir Alexander Calder veya Henry Moore, kamusal alandaki geleneksel heykelleri bir adım daha geriye öteliyor, eksiltiyordu. Bunun kamusal alana yansımaya bir örnek, Louvre sarayı Carrousel bahçelerindeki dans eden peri ve satir heykellerinin kaldırılıp yerlerine Aristide Maillol’un çağdaş nü heykellerinin yerleştirilmesidir” (Hess, 1978: V). Konu hakkında Thomass B. Hess şu şekilde devam eder:

“Son zamanda öyle görünüyor ki modernler zaferi pekiştirmiş durumda. Atalarımıza ait sonsuzluğa adanmış anıtlar, dokunaklı bir iyimserlikle, yeni yerleşkelerin kesişen yollarında alay edilircesine metruk kılındı. Beaux-Arts heykeltraşları fonksiyonsuzlaştırma, eklektisizm ve sistematik kirletme gibi suçlamalara maruz kaldılar. Formları ne yapıldıkları materyalleri ne de onları düşmelerini engelleyen fizik kurallarını açıkça gösteriyordu; olmadıkları birşeymiş gibi görünme eğilimindedirler; aptalca anektodlar, imalarla doluydular. Halkın bu bronz ve mermer aptallıklara gülüp geçmesi istendi, Lipchitz, Moore, Manzu ve diğerleri tarafından yapılan günümüzün resmi anıtları daha iyiydi.” (Hess, 1978: VI)

Bu durumun mezarlıklara yansımaya kaçınılmazdır. 20.yy sonlarında biçimde değişim, yaratıcı bir eklektizm ile postmodern olarak adlandırılmaktaydı. İyi görüldüğü sürece herşey geçerliydi. Art Deco bir modelde Gotik bir biçim, Rokoko dökümlü dekorla bezenmiş Mısır tarzı ayaklar üstündeki Romanesk bir kubbe üzerinde görülebiliyordu (Hess, 1978: vii).

Özellikle 20.yy’a denk gelen mezar heykellerinde, ekonomik, artistik ve kültürel anlamda bir çeşitlilik imkânı göze çarpmaktadır. Masonik figürlerden, naif ve primitif imgelere, tüm tasarımların buluştuğu ortak payda ise metod, ölçü ve işlev fark etmeksizin Avrupa’nın taş ve bronz dökümündeki ustalığı olmuştur.

19.yy’daki heykellerle dolu bir mezarlıkla karşılaştırıldığında, 20.yy’a ait mezar heykellerinin üslup olarak birbirinden ayrı ve bağımsız tasarımlar olduğu göze çarpmaktadır. Anlatımda yoğun bir hüznü, keder olan heykel tasarımlarındaki bu etkinin yok olduğu, dini imgelerin, romantizmin, yüzeysel tinselliğin ve melankolinin el çektiği görülür. Daha az gömü alanı kimliği, daha çok yaşam alanı fikrinin hakim olduğu Avrupa’da elbette melek, yas tutan, geride kalan dul figürleri geçerliliğini

yitirmiştir. Bu bağlamda Foucault’un altını çizdiği, “ruhun ölümsüz olduğuna inanılan bir çağda ölümlü kalıntıların hiçbir özel anlamının kalmaması” düşüncesi, dönemin fikri alt yapısını ortaya koymaktadır (Johnson, 2012: 4).



Resim 36. Henri Laurens, Pain, 1954, Montparnasse Mezarlığı, Paris.
(http://laerteparedulyse.blogspot.com.tr/2014_05_01_archive.html)

Mezar heykelinde yer alan güçlü imgeler ve sembolik figürler, ölüm bilinmezliğini sorgulamaya ya da onu bir kurtuluş olarak görmeye varan türlü biçimlerde kendine yer bulur. Heykeltıraşın hayal gücüyle izleyiciye sunulan bu geniş üretim sonucu, mezarlıklar gömü alanından farklı bir alana dönüşüm geçirmiştir. Mills konu hakkında şöyle der: “Mezar heykelleri izleyici algısını mezar alanının ilksel işlevi olan ölümlerin defnedildiği bir yer olmasından farklı bir yere çeker (Mills, 2015: 115).”



Resim 37. Calagaris Aile Mozolesi, Fillipo Chriss, 1954, Milano.

(<https://goo.gl/FRa0VU>)



Resim 38. Duca Mezarı, Milano.

(<https://goo.gl/XmjryI>)



Resim 39. Chinelli Mezarı, Lucio Fontana, 1949, Milano.

(<https://goo.gl/dFTWT6>)

Mezar heykelindeki bu genel değişimle, heykelin mezarlıktaki bireyi anma durumunun değiştiği görülür. Mezar heykelinin psikolojik ve estetik addedilebilecek işlevselliğinden çıkışla, zaman içinde anıtsal mezar alanları oluşmuştur. Uygulamaların tepe noktaya ulaştığı örneklerde, gömü alanını ve mezarlık işlevini unutturan bir heykel çeşitliliğiyle karşılaşılır; öyle ki heykellerin altında bir mezar olduğunu düşünmek güçleşir (Resim 37, 38). Burada heykel, sadece betimsel, anıt niteliğinde ve mezarı estetik kılan bir obje değil, aynı zamanda sanatçının mezar sahibini işin içine katmak zorunda kalmadığı, bireysel artistik kaygısıyla ortaya koyduğu tasarımlara dönüşmektedir (Resim 40, 41, 42).



Resim 40. Gaetano Besenianca Mezarı, Emek ve Doğanın Hayati Nefesi, 1907-1912, Enrico Butti, Milano.

(<https://goo.gl/Jh9K4n>)



Resim 41. Maryse Bastier'in Mezarı (1898-1952) Montparnasse Mezarlığı, Paris.

(<https://goo.gl/VzkjAt>)

20.yy'da izleyici ve mekan gibi kavramlarla sanat nesnesi anlam değişimine uğramıştır. Artık problem sadece biçim değildir; objenin içinde bulunduğu mekan da konuya dahildir. Öncesinde tek başına görüldüğünde dahi mezar heykeli olarak bellekte karşılık bulan tasarımlar üretilirken, 20.yy'da ancak mezar üzerinde mezar heykeli olarak anlam kazanan objelerin varlığı, 20.yy sanat mantığıyla aynı ritmi tutturmaktaydı.



Resim 42. Alex Berdal, 1990, Montparnasse Mezarlığı, Paris.

(<https://goo.gl/m2Ogx4>)

Alanın kattığı anlam “galeri”ye benzer bir durum ortaya koymakta, mekansal etkinin anlam üzerindeki *dönüştürme* durumuna örneklemeler oluşturmaktadır. Romen heykeltıraş Brancusi’nin bilinen bir heykelinin, sade ve yüksek bir kaideye yerleştirilmesi, 19.yy’da işlenen mezar sahibini anma, betimleme gibi ana akım mezar heykeli tasarım tavrının dışında bir uygulamadır. Brancusi’nin “Öpücük” heykeli artık burada mezarı oluşturan yapının bir parçası olmuştur (Resim 43).



Resim 43. Montparnasse Mezarlığında bir mezar, Paris.

(<https://goo.gl/tYVwFS>)

2.3.2. Türkiye’de Mezar Olgusu

Mezar alanları ve mezar adına yapılan uygulamalar, yapıldıkları çevrenin, inancın ve geleneklerin ortak ürünüdür. Türkiye’de inanç temelli bu olgu üzerine örnek ve bilgi gibi tüm çıktılar İslam öncesi ve sonrası olarak tarihlenmiştir. Bu ayrımla inanç değişimi keskin olsa da Anadolu pratiğinde inançtan doğan ritüel ve semboller açısından geçişler özellikle bazı yörelerde yumuşaktır.

Mezar biçimi ölümle gelen yokluğa rağmen bir varlık sürdürme göstergesidir. Her medeniyette yalnızca uygulamanın biçim değiştirdiği bu düşünce için, mezar alanı düzenleme ve biçimlendirmenin temel dayanağı olduğu söylenebilir. Mezar biçimi, işlenen semboller, metinler, mezarın inancı, sahibi ve varlık algısı hakkında çeşitli bilgiler verir. Bunlar, inanç ortak payda olsa da farklı coğrafyalarda değişiklikler göstermiştir. Türkler, yayıldığı bölge göz önüne alındığında bu farklılığa bir örnek teşkil eder. İslam’ı kabul etmelerine rağmen, önceki inançları olan Şamanist geleneklerinden tamamen kopmamışlardır ve yayıldıkları geniş coğrafyada bunun izlerini özellikle mezar biçimlerine aktarmışlardır.

Türklerin inanç kökenini oluşturan Gök Tanrı kavramı ve Şamanizm, doğal olarak gömü alanlarındaki tüm uygulamaların destek aldığı konular olmuştur. Şaman inanç dünyasında Tanrıya fiziksel olarak yakın olmak önemlidir. Gömü alanlarının yüksek yerlerde konumlandığı ve gömü alanı biçimlerinde Tanrıya yakın olmakla ilgili at, kaz, koç-koyun gibi metafor yüklenen hayvanların öne çıktığı görülmektedir. Bunlar, şamanları göğe ulaştıran (at, kaz) ve kurban edilen (at, koç-koyun) hayvan tasarımları gibi, ejder ve insan figürü olarak mitolojik anlam da taşıyan sembollerdir. Günümüze kadar ulaşan bu köklü semboller Tunceli Pertek ilçesindeki köy mezarlarında görmek mümkündür. 19 ve 20.yy’a tarihlenen mezarlarda özellikle koç biçimli heykeller yaygındır. Bu heykellerin üzerinde simgesel kabartmalar bulunmakta ve kişinin hayatı hakkında ipuçları vermektedir.

“Kılıç kişinin kılıç kullandığını, at, ata bindiğini yani yiğitliğini ve erkek olduğunu, tüfek, tüfek kullandığını belirtir. Kahve takımı, sağlığında misafirine kahve sunduğunu yani misafirperver ve cömert olduğunu, Ay yıldız, Türk olduğunu vatanını ve bayrağını sevdiğini belirtirken, kişi resmi, mezar belli olsun diye, gül ise cennet bitkisi olduğundan yapıldı.” (Resim 44) (Danık, 1993: 50)



Resim 44. Tunceli’de bir mezar üstü koç heykeli.

(<https://goo.gl/pFR3pB>)

Mezar üzeri hayvan biçimli heykel formlarının yanı sıra, Türk mezarlarında heykel formlarının ilk örnekleri olan Hun dönemine ait mezar üzeri insan figürlü heykellere de rastlanır. Bunlar, mezar sahibi soylu ise kurgan³ üstünde çok sayıda, sıradan bir gömü üzerinde ise tek mezar taşı gibi yerleştirilmiş insan figürü heykelleridir ve mezar sahibini betimlemek gibi bir rol üstlenmezler. Şaman temelli bir imge olduğu düşünülen figürler biçimde tek tiptir, fakat elleri arasında çoğunlukla bir sunu (içki kabı, meyve) ya da kılıç gibi objelerle farklılıklar göstermektedirler (Resim 45).

³ Kurgan veya Korgan Türk ve Altay kültüründe kutsal mezar, türbe. İçinde ulu ve kutlu kişilerin yattığı dikkat çekici gömüt. Eski Türk geleneklerinde genellikle yığma tepeler ve höyükler şeklindedir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurgan>)



Resim 45. İnsan figürlü mezar taşlarından oluşan bir mezar alanı.

(<https://goo.gl/3W00jB>)

Sunular, ata ruhlarına, şamana veya yardımcı ruhlara bir armağan olarak değerlendirilmektedir. Kılıçlı figürler ise mezar sahibinin yaşarken yendiği/öldürdüğü düşmanları simgeler; bunların öbür dünyada onun hizmetçileri olacağına inanılmaktadır.

İnsan figürlü mezar taşlarının sayısının fazlalığı, ölen kişinin sağkenki; gücünü, cesaretini, kahramanlığını da simgelemektedir. İslam öncesi dönemde yaygın olan balballar, İslam dininin kabulünden sonra yerini mezar taşlarına bırakmıştır (<https://goo.gl/XCAFhZ>).

“İslam coğrafyasında genel olarak mezar kavramı, gömü alanını işaretlemekten ileri geçmemektedir. Ülkemiz topraklarında ise, Selçuklu’da motiflerden Osmanlı mezar taşlarına kadar biçimsel ve sosyolojik bir devinim göze çarpar. Figüratif anlatımın yasak olduğu, dolayısıyla heykel kavramının söz konusu olmadığı bu durumda, kamusal alanda anıt kavramına eşdeğer olarak, anılması istenen kişi için yaptırılan “camii, çeşme, türbe, külliye” örnekleriyle karşılaşırız”. (Akyürek, 1998: 54)

Özellikle Osmanlı’da, kültürün şekillendiği ve buradan taşraya yayılması bakımından başkent İstanbul’da, Müslüman mezarlarındaki biçimsel tek olgu olan mezar taşı, hem görsel hem de edebi bir anlatım aracı olarak varlık bulur (Eldem, 2004:

1). Temel işaretleyici konumundan mezar sahibinin cinsiyetine, statüsüne ve yaşamına dair kavuk- serpuş gibi biçimsel, mezar sahibinin yaşamına dair metinlerle edebi anlatımlara ve hatta şiire, barındırdığı niteliklerin zenginliği Osmanlı mezar taşlarını özgün kılmaktadır (Resim 46). Avrupa mezar heykeli geleneğinde de görüldüğü üzere mezar sahibinin yaşamını, statüsünü gösteren nitelikte mezar olgusuyla bu anlamda paralellik taşımaktadır. Bu konuda Eldem şu şekilde açıklama yapmaktadır: “Osmanlı mezar taşının bir özelliği, görülmek isteğini yansıtmasıdır. Mezarlık mimarisinde sokaktan geçen ile içerideki taşlar arasında göz kontağı sağlamak önemlidir. Bunun bilinen dini nedeni, Fatiha talebidir. Ancak daha arkada bir şatafat, gösteriş, "Ben, ailem ve sosyal konumum, buradayız" ifadesi yer alır; böylece de dini fonksiyon büyük ölçüde toplumsal bir fonksiyona dönüşür.” (Eldem, 2004: 1)



Resim 46. Osmanlı Dönemine ait, çiçekli dekoruyla bir kadına ait olduğu anlaşılan mezar taşı.(<https://goo.gl/zKYyuY>)

Üç boyutlu biçimlendirmenin, sadece mezar taşında obje seviyesinde olabildiği ve heykel niteliği taşıyan biçimin uygulanamayışı nedeniyle mezar taşı kitabeleri uzun söz metinleri içermektedir. Mezar taşları 19.yy'da hem şekil hem içerik bakımından anıtsal özellikler taşımaktadır. Metinler mezar sahibini niteleyen ve çoğunlukla ona gurur sağlayacak aile geçmişinden bahseder. 20.yy ile beraber metinlere dolaylı yoldan modern yaşamın getirisi doneler eklenmektedir. Eldem modernliğin mezar taşlarına girmesinin bir örneği olarak, zamanında modern bir taşıt özelliğiyle İstanbul kent yaşamına giren tramvay kazası sonucu ölen bir çocuğun mezar taşını gösterir. Mezar taşında mezar sahibi “şehid-i tramvay” gibi ilginç bir sıfatla tanımlanmıştır (Eldem, 2003: 50).

Ülkemizde halen mezar heykeli örneklerine sınırlı sayıda da olsa rastlanmaktadır. Ruhi Su ve eşinin anıt mezarı, Can Yücel'in Mehmet Aksoy tarafından yapılan mezar heykeli örnek olarak gösterilebilir (Resim 47). Bunların yanı sıra devlet büyüklerinin anıt mezarları türbe, kümbet gibi formlara dönüşen “ev/çadır” imgesinin devamı niteliğindedir (Resim 48,49).



Resim 47. Mehmet Aksoy, Can Yücel Mezar Heykeli, 2014, İskele Mahallesi Belediye Mezarlığı, Muğla.(<https://goo.gl/X57Qzy>)



Resim 48. Yılmaz Sanlı, Turgut Özal Anıt Mezarı, 1998, İstanbul.
(<https://goo.gl/EWkzwj>)



Resim 49. Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'ın Anıt Mezarı, Topkapı, İstanbul.(<https://goo.gl/DdRIhT>)

3. BÖLÜM

ARAŞTIRMA SÜRECİNDE GELİŞTİRİLEN MAKET UYGULAMALARI

3.1. Uygulamalar

Ölüm kavramı, yaşamın her alanında insan ve toplum için belirleyici bir olgu olmuştur. Ölüm ve gömüyle ilgili davranışlar, inançlar arasında ortak uygulamalarla çağlar boyunca bir külte dönüşmüştür. Bu birikime bağlı olarak ölümlerin bedeninin ya da kalıntılarının bulunduğu mezarı ve çevresini belirli kılmak, düzenlemek bir gereklilik halini almıştır.

Kültürel birçok fonksiyon taşıyan bu davranış, mezar sanatı olarak adlandırılan uygulamalarla mezar alanını estetize etmekte ve ölümlerin ruhlarına huzur vermek, ölüm sonrası yaşamda ölümlerin kullanabileceği eşyalar sağlamak, ölünün imgesini ölümsüz kılmak, anmak ve bazen de ölümü hatırlatmak (memento mori) amacı taşımaktadır. Mezar heykeli de, mezar sanatı uygulamaları arasında üç boyutlu formun getirisi olan güçlü imge yaratımıyla öne çıkmaktadır.

Ölümün bir son, bir yok oluş olmasının doğurduğu korkuya karşı geride bir iz bırakma ve anma niteliği taşıma özellikleriyle mezar heykeli, hem bir sanat üretimi hem de psikolojik bir direnç nesnesidir.

Metin ve uygulama geliştirme şeklinde gerçekleştirdiğim Sanatta Yeterlilik Tezimin bu kısmında açık alanda mezar heykeli olarak geliştirilen maket uygulamalarına yer verilmiştir.

Uygulamaların temel amacı, mezar sahibini anmaya yönelik figür betimlemesini içeren kompozisyonlardır. Bu amaç doğrultusundaki mezar heykelinin ana işlevi olan anma durumu çerçevesinde mezar sahibi gerçekçi şekilde betimlenmiştir. Figürler biçimlendirilirken tercih edilen duruşlar, onları hayattaymış gibi, günlük yaşamın içindeki olağan halleriyle betimlemektedir. Açık alanda anmaya yönelik

heykelde konu edilen kişiyi bir kahraman ya da bir önder niteliğiyle övme-yüceltme durumundan farklı olarak, mezar heykeli açık alanda sıradan bir kişinin heykelidir ve bu yönüyle bireysel bir anıt özelliği taşımaktadır. Açık alanda, sadece mezar alanında varlık bulabilecek bu bireysel anıt uygulamalarındaki figürlerin duruşlarında olan olağan gündelik tavır da buna bir göndermede bulunur. Figür duruşlarındaki bu sıradanlık, heykelin hikaye anlatımına da yardımcı olmaktadır; bu bağlamda ölümün melankolikliği de vurgulanmaya çalışılmıştır.

Kütlesel amorf formun içine yerleştirilen figür ile birlikte bir kompozisyona, bir bütüne gitmek amaçlanmıştır. Heykellerde genele hakim olan amorf, bireysel bir biçimlendirme tercihidir. Formun biçimsizliği aynı zamanda heykelin konusu olan “ölüm”ün bilinmezliği ve belirsizliğine bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Gerek figür betimlemesiyle gerekse amorfün algıdaki yumuşaklığıyla, izleyici mezar heykelinin belirleyicisi olan ölüm düşüncesinin yarattığı olumsuzluklardan, keder ve acıdan, uzaklaştırılmaya çalışılmıştır.

Amorfun iç ve dışbükey formlarla meydana getirdiği ışık-gölge, biçim içinde bir hareket sağlamaktadır.

Tamamının beton malzemeden üretildiği uygulamalarda, açık alanda heykelin çevresel şartlara dayanaklığını göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca beton malzemenin donuk ve soğuk etkisi, ölüm kavramının psikolojik algısını pekiştirir niteliğiyle tercih sebebi olmuştur.

3.1.1. Uygulama I



Resim 50. Seval Alp, Uygulama I, 40x66x40, Beton, 2015

Uygulamada bir kız çocuğu mezar heykeli konu edilmiştir. Amorf formun hakim olduğu kompozisyon yatay şekilde belirlenmiş; figürün yerleştirildiği nokta kompozisyonda izleyici yönünde asimetric olarak konumlandırılmıştır. Biçimin boşlukları zemine doğru tutulmuş, bu şekilde bütünün ayaklar üzerinde, daha hafif görünmesi amaçlanmıştır.



Resim 51. Seval Alp, Uygulama I, Detay

Duruşta ölümün getirdiği negatif duyguyu arttırmak amacıyla, kolları yanda, ayakları ileriye doğru uzatılmış ve başı aşağı doğru bir jestte tasarlanan figür, boşluksuz tek bir kütle halinde, heykelin genelinde bir çıkıntı halinde oturur şekilde biçimlendirilmiştir. Figürün biçimin üstünde olmasının nedeni, izleyici bakışını yukarıya çekerek geneldeki tek detay olan figürü görmeye itmek, tüm algıyı heykelin altında yatan gömüden çekmektir.

Figürde, anatomik oranlar ve detaylardan çok, yumuşak bir hareketle figürün temsil ettiği hüznü tavrı vurgulanmaya çalışılmıştır. Genel kompozisyonda oluşturulan yatay forma karşı figür, yarı dikey olarak kurgulanmıştır. Böylelikle yatay ve dikey formların etkisi vurgulanmaya çalışırken, dikey olan form ölüme karşı yaşama bir direnç oluşturma olarak düşünülmüştür. Ayrıca uygulamada mezar sahibini tek başına öne çıkarmak yerine bütünde bir detay olarak yer alması ile ölümün yarattığı yok oluş dramını unutturma amaçlanmaktadır.

3.1.2. Uygulama II



Resim 52. Seval Alp, Uygulama I, 35x60x44 ,Beton, 2016

Yatay biçimde tasarlanan bu mezar heykeli, izleme açısından merkezde bir merdiven yapısıyla simetrik şekilde bölünmüştür. Biçimin ortasında kalan ve üst kısmında kaybolan merdiven yapısı ile perspektif bir görüntü oluşturarak yukarıya doğru devamlılık algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Amorfun organikliği ve merdiven ögesinin köşeli/düz yapısıyla bir kontrast oluşturulmuş, yalın bir kompozisyon amaçlanmıştır.

Merdiven ve kapı gibi mimari öğelere, 19.yy mezar heykeli kompozisyonlarında sıkça yer verilmiştir. Bu öğelere yüklenen anlamlar genellikle ölümün bir mekan değiştirme oluşuyla açıklanmaktadır. Dolayısıyla bu imgeler yok oluşu değil, devamlılığı farklı bir yerde, bir geçişle sürdürme arzusunun metaforu olarak okunabilir.

3.1.3. Uygulama III



Resim 53. Seval Alp, Uygulama III, 28x64x51, Beton, 2016

Uygulamada yetişkin bir erkek mezarı konu edilmiştir. Yatakta uzanan figür mezar sahibinin betimlemesi şeklinde düşünülmüş; amorf formla birlikte uzanan bir figür kompozisyonu amaçlanmıştır.

Kompozisyona hakim amorf form bütünü, yatak ögesini içine alan, onu sarmalayan şekilde biçimlendirilerek bir mekan sağlamaktadır. Heykel yatay düzlemde tasarlanmış, yatak yönü ve figürün jesti bu yataylığı pekiştirmiştir. Genel anlamda yatay düzlem heykeldeki durağanlığı arttırmaktadır. Bu bağlamda yatağın amorf kütleye zıt biçimde, izleyici yönüne doğru yerleştirilmesi bu durağanlığı kırmak adınadır. Figürün

üst bedeninin aksine bacakları düzleme diyagonal yerleştirilmiş, kompozisyona hareket katmak planlanmıştır. Üst beden yukarıda tutularak yüzün karşıdan görülmesi amaçlanmıştır. Figürün rahatlığını vurgulamak adına bir kolu açık şekilde biçimlendirilmiştir.



Resim 54. Seval Alp, Uygulama III, Detay

Figür pozisyonu, gündelik ve rahat planlanmıştır. Yatağında uzanan mezar sahibinin bu görüntüsü, izleyici yönünde kompozisyon dışına doğru direksiyonla açılan yatak ögesiyle daha izlenir kılınmış, izleyici figürün işlendiği sahneye yakın tutulmuştur. Figür günlük kıyafetleriyle yatağında dinleniyor biçimde tasarlanmıştır. Buradaki amaç, ölüm fikrinin olumsuzluğundan uzaklaşmak ve bir teselli ortaya koymaktır.

3.1.4. Uygulama IV



Resim 55. Seval Alp, Uygulama IV, 40x69x45, Beton, 2016

Uygulamada bir erkek mezarı konu edilmiştir. Heykel formu yatay ekseninde düzenlenmiş; formun izleyici yönünde, bütünün simetrisini bozan kübik bir boşluk oluşturulmuştur. Kompozisyon dışına doğru açık olan bu boşlukla, heykel bütününe hakim amorf biçim içinde farklı bir mekan yaratılmaya çalışılmış ve mezar sahibinin figürü bu mekan içerisinde, gündelik yaşam alanında bir koltukta oturur biçimde betimlenmiştir. Burada boşluk, figürün algılanmasında bir derinlik oluşturmaktadır.



Resim 56. Seval Alp, Uygulama IV, Detay

Figür rahat bir oturuş pozisyonunda betimlenerek gündelik an vurgulanmaya çalışılmıştır. Koltuk pozisyonun boşluk düzleminin içine doğru yerleştirilmesiyle mekan içinde bir hareket amaçlanmıştır, aynı zamanda figürün izleyici yönünden algılanması kolaylaştırılmaya çalışılmıştır. Figürün ifadesinde hüznün ve dramatik mimikten kaçınılmış, rahatlığı vurgulayacak biçimde tasarlanmıştır. Kolla desteklenen baş kısmı dik tutularak ifadenin rahat görülmesi sağlanmış, dramatik jestten kaçınılmıştır. Bacakların duruşu, kütleli, boşluksuz bir koltuk seçimiyle durağanlaşan boşlukta bir hareket oluşturur. Üstte ve havada olan bacak, izleyici yönüne değil kompozisyon içine doğru tutulmuştur. Bu ve koltuğun, dolayısıyla figürün yine kompozisyon içine doğru yerleştirilmesiyle, boşlukla oluşturulan mekanın kompozisyon dışına doğru yarattığı açıklık dengelenmeye çalışılmıştır.

3.1.5. Uygulama V



Resim 57. Seval Alp, Uygulama V, 34x66x55, Beton, 2016

Uygulamada genç bir kadın mezar heykeli gerçekleştirilmiştir. Heykel yatay düzlemde kompoze edilmiş; amorf form simetrik biçimde blokla bölünerek kübik bir form hareketiyle devam ettirilmiştir. Bloklar biçim olarak masif amorf kütlenin yoğunluğunu ve organikliğini bozar. Bu bölünme ile, amorf formu simetrik bölen bloğa sırtını vermiş olarak oturtulan figürle formun bütününde bir mekan eklemesi gibi algılanması sağlanmıştır. Bu ek, sadece dikine ve zemindeki bloklarla üç yanı açık mimari bir öğeyi andırır.



Resim 58. Seval Alp, Uygulama V, Detay

Figür kapalı ve rahat bir jestle betimlenmiştir. Beden zemine paralel durmaktadır; fakat yüz dışarıya ya da izleyiciye değil kompozisyonunun içine doğru tutularak izleyici bakışını yönlendirmek amaçlanmıştır.



Resim 59. Seval Alp, Uygulama V, Detay

3.1.6. Uygulama VI



Resim 60. Seval Alp, Uygulama VI, 38x62x37, Beton, 2016

Uygulamada, diğer uygulamalarda olduğu gibi heykelin başlıca yapı bütünü oluşturarak, yatay düzlemde biçimlendirilmiş amorf form öne çıkar. Kompozisyonda seçilen figür, amorf form kütesini dayanak olarak kullanan, genç bir kadın olarak tercih edilmiştir. Figürün bedeni, tüm uzuvlar bedende ve kapalı bir pozla dikey bir form halinde tutulmuştur. Üst bedeni amorf formla bütünleşik, alt bedense form dışına doğru bir boşluk oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Bununla beraber kompozisyonun durağanlığı figürün bulunduğu noktada kırılmaya çalışılmıştır. Heykel kompozisyonu içerisinde masif kütenin tek boşluk oluşturduğu yer de burasıdır. Figürün ifadesi ve kapalı pozunu melankolik durumu pekiştirmek adına tercih edilmiştir.



Resim 61. Seval Alp, Uygulama VI, Detay



Resim 62. Seval Alp, Uygulama I, 40x66x40, Beton, 2015



Resim 63. Uygulama I Detay



Resim 64. Uygulama I Detay



Resim 65. Uygulama I Detay



Resim 66. Seval Alp, Uygulama II, 35x60x44 , Beton, 2016



Resim 67. Uygulama II, Detay



Resim 68. Seval Alp, Uygulama III, 28x64x51 , Beton, 2016



Resim 69. Uygulama III, Detay



Resim 70. Uygulama III, Detay



Resim 71. Seval Alp, Uygulama IV, 40x69x45, Beton, 2016



Resim 72. Uygulama IV, Detay



Resim 73. Uygulama IV, Detay



Resim 74. Seval Alp, Uygulama V, 34x66x55, Beton, 2016



Resim 75. Uygulama V, Detay



Resim 76. Uygulama V, Detay



Resim 77. Seval Alp, Uygulama VI, 38x62x37, Beton, 2016



Resim 78. Uygulama VI, Detay



Resim 79. Uygulama VI, Detay

SONUÇ

Açık alanda insan yapımı her unsur, içinde yer alan, yaşayan toplumla ilişkide bulunur. Bu anlamda ortak bir payda niteliği taşıyan açık alanlar sanatsal nesneler adına çevresel bağlayıcıları olan bir mekanı temsil eder.

Bir açık alan biçimi olarak mezar yapıları kamusal alanda yaşamsal işleviyle toplumun ortak kullanım alanıdır. Bu alan kitleyi oluşturan her canlı için kaçınılmaz olan işlevselliğinin yanı sıra yalnızca insanın sergilediği kaybedileni “*anma*” davranışının da yegane mekanıdır.

Mezar heykeli tasarımı heykeltıraş adına hem fiziksel hem de sosyal açıdan, kent mimarisi içerisinde bir açık alana yapılacak heykele kıyasla daha belirli bir durum ortaya koyar. Fizikselliği ile belirli bir alan verilen heykeltıraş ölçek, boyut gibi tasarıma etki edecek elemanları kullanarak fiziksel problemleri, mezar heykelinin anma işlevini, alanı paylaşan izleyici ilişkisiyle ele alarak da sosyal çevre problemini ortadan kaldırabilir.

İnsan ürettiği her nesneye estetik bir kaygı ekleyerek zamanla özgün bir biçime kavuşturmuştur. Mezar alanını düzenlemek veya mezarı işaretlemenin primitif dönemden günümüze geldiği noktada da sanatsal bir eğilim vardır. Her dönemin sanat dinamiklerinin etki ettiği açık alan olarak mezar alanında, gerek anma durumundan kaynaklı tarihselliği, gerekse üç boyutlu, plastik etkisiyle heykel disiplini öne çıkar. Bu bağlamda açık alanda heykeli ilgilendiren fiziksel ve sosyal çevresel faktörlerin mezar heykeli uygulamasında da göz önüne alınması gerekmektedir.

Gözü alanlarında kullanılan/tercih edilen figüratif heykelin anma ve temsil gibi işlevsel niteliği kamusal alanda anıt mantığıyla paralel bir şekilde varlık bulmuştur. Mezar heykelinin bireyselliği göz önüne alındığında figüratif heykel kullanımı öne çıkar. Çalışmanın bütünü dikkate alındığında, yapılmış olan uygulamalarda mezar heykelinin anma işlevi göz önüne alınmış, böylelikle figüre yer verilmiştir.

Heykelin en önemli ögelerinden biri olan kompozisyon, mezar heykelinin anma işleviyle, figüratif ve non-figüratif biçimler bir arada kullanılarak uygulamalar üzerinden tartışılmıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- BERRESFORD, Sarah (2004). *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*, London: Frances Lincoln Limited.
- COLLINS, Judith (2014). *Sculpture Today*, Londra: Phaidon.
- DANIK, Ertuğrul (1993). *Koç ve At şeklindeki Tunceli Mezartaşları*, Ankara: Levent Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık.
- GEORGE, Herbert (2014). *The Elements of Sculpture*, Londra: Phaidon.
- HESS , Thomass B. (1978). *Souls In Stone European Graveyard Sculpture*, New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- MILLS, Cynthia (2015). *Beyond Grief*, Washington D.C.: Smithsonian Institution Scholarly Press.
- PANOFSKY, Erwin (1964). *Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini* , Batı Almanya.
- PELİN, Gökğür (2008). *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ROBINSON, David (1996). *Beautiful Death Art of The Cemetery*, New York: Penguin Group Penguin Books USA Inc.
- RUTHERFORD, Sarah (2008). *The Victorian Cemetery*, Oxford: Shire Publications Ltd.
- GUILLOT DE SUDUIRAUT, Sophie (2006). *Sculpture Part I*, Köln: Taschen.

- STANFORD, Peter (2013). *How to Read A Graveyard Journeys In The Company Of The Dead*, London: Bloomsbury Publishing Plc.

Makaleler

- ELDEM, Edhem (2003), “Osmanlı Mezar Taşlarında Gelenek ve Modernlik; Değişen Ölüm”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, sayı: 110, Şubat 2003, ss. 42-52.
- HALKALIKARA, Şeyma (2008), “Küreselleşen Dünya’da Sanat Kent Heykel İlişkisi”, 2. *Uluslar arası Dokimeon Mermer Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı Afyon: Kocatepe Üniversitesi*, sayı 69, 16/18 Haziran 2008, ss. 27-31.
- KARACAN, Nesrin (2014), “Heykel, Kaide ve Kütle”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 Aralık 2014, ss.79-93.
- KRAUSS, Rosalind (2002), “Mekana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, ss. 103-111.
- KURTASLAN ÖZTÜRK, Banu (2005), “Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 18, Ocak 2005 ss.193-222.
- MORKOÇ, Selen B. (2005), “Mimarlıkta Köken ve Aidiyet Üzerine Naif Bir Çeşitleme: Postacı Cheval’in İdeal Sarayı”, *Arredamento Mimarlık*, Ekim 2005, ss. 68-73.

İnternet Kaynakları

- CARTER, Curtis (2010), *Toward an Understanding of Sculpture as Public Art*, *Felsefe Fakültesi Araştırma ve Yayınları*,
http://epublications.marquette.edu/phil_fac/62/ [1 Ocak 2016].

- CLAYDEN, A., WOULDSTRA, J. (2003), Some European Approaches to Twentieth-Century Cemetery Design, *Mortality*, Vol. 8, No. 2,

http://www.d.umn.edu/cla/faculty/jhamlin/4960/European_approaches.pdf

- ÇALIKOĞLU, Levent (2004), Bireyin Kendi Ölçülerine Göre İdealize Ettiği Mekan, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=824>

- ELDEM, Edhem (2004), İstanbul'da Müslüman Mezarlıkları ve Mezar Taşları, Voyvoda Caddesi Toplantıları 2003-2004, *Osmanlı Bankası Müzesi e-arşiv*,

http://www.obarsiv.com/guncel_vct_2004_edheme.html

- KARAASLAN, Suat (2005), Heykel ve Mekan, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/cusosbil/article/view/5000001037>

- JOHNSON, Peter (2012), The Changing face of the modern cemetery: Loudon's design for life and death, *Heterotopian Studies*, <http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/Loudons-modern-cemetery-pdf.pdf>

- ŞENOL, Gülin (2005), Fatih Sultan Mehmet Heykeli'nin Dönüştürecekleri, <http://v3.arkitera.com/h3009-fatih-sultan-mehmet-heykelinin-donusturecekleri.html> [11 Temmuz 2005].

- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Balbal>

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Gisant>

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Homo_naledi

- <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/15/scale-in-sculpture-the-sixties-and-henry-moore>

- https://en.wikipedia.org/wiki/Shanidar_Cave

- <http://www.bbc.com/future/story/20141219-will-religion-ever-disappear>
- <https://goo.gl/3tKwB2>
- <https://goo.gl/iLGjxO>
- <https://goo.gl/MYhWZT>
- - <https://goo.gl/rmJtGI>
- <https://goo.gl/LWIU6u>
- <https://goo.gl/voL8iX>
- <https://goo.gl/ITQzni>
- <https://goo.gl/49e5J9>
- <https://goo.gl/uruLM6>
- <https://goo.gl/n8LhvN>
- <https://goo.gl/yugnmQ>
- <https://goo.gl/yugnmQ>
- <https://goo.gl/8VmUKA>
- <https://goo.gl/IYaQhh>
- <https://goo.gl/xOBVL1>
- http://sandstead.com/images/washington/rock_creek/
- <https://goo.gl/N1qnyM>
- <https://goo.gl/u1P6g8>
- <https://goo.gl/PMBMIa>

- <https://goo.gl/NqB2mb>
- <https://goo.gl/hqio4n>
- <https://goo.gl/wrFWbw>
- <https://fillingmymap.com/tag/holocaust-memorial/>
- <http://www.geograph.org.uk/photo/4534>
- <https://goo.gl/o2KAcb>
- <https://goo.gl/y2bvQJ>
- <https://goo.gl/2bwNdX>
- <https://goo.gl/Mp2Sjl>
- <https://goo.gl/JDJh1c>
- <https://goo.gl/oMPnSl>
- <https://goo.gl/nVs127>
- http://laerteperedulysse.blogspot.com.tr/2014_05_01_archive.html
- <https://goo.gl/FRa0VU>
- <https://goo.gl/XmjryI>
- <https://goo.gl/dFTWT6>
- <https://goo.gl/Jh9K4n>
- <https://goo.gl/VzkjAt>
- <https://goo.gl/m2Ogx4>
- <https://goo.gl/tYVwFS>

- <https://goo.gl/pFR3pB>
- <https://goo.gl/3W00jB>
- <https://goo.gl/zKYyuY>
- <https://goo.gl/X57Qzy>
- <https://goo.gl/EWkzwj>
- <https://goo.gl/DdRIhT>

Tezler

- AKYÜREK, Fatma (1998). *Çağdaş Türk Heykel Sanatında Eş ya da Geçmiş Zamanlı Kültürel Verilerden Yararlanma*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Prof. Ali Teoman GERMANER, ,MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Belgeseller

- SPIVEY, Nigel (Haziran 22, 2006), **How Art Made The World** (belgesel, 5 bölüm) , A KCET / BBC Co-Production ©2006 Community Television of Southern California (A KCET)