

19. YÜZYIL İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ

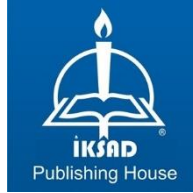
Dr. Öğr. Üyesi Seval ALP
Prof. Arzu ÇAKIR ATIL



19. YÜZYIL İTALYAN MEZAR HEYKELLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Seval ALP¹
Prof. Arzu ÇAKIR ATIL²

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10207340>



¹ Manisa Celal Bayar Üniversitesi Kula Meslek Yüksekokulu, Tasarımı Bölümü
seval.alp@cbu.edu.tr, Manisa/Türkiye, ORCID ID: 0000-0003-2845-3999

² Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
arzu.cakir@deu.edu.tr, İzmir/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-9564-0910

Copyright © 2023 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed
or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic
Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2023©
ISBN: 978-625-367-425-0
Cover Design: İbrahim KAYA
November / 2023
Ankara / Türkiye
Size = 16 x 24 cm

ÖNSÖZ

Avrupa mezar heykelinin tarihi inaçların şekillendirdiği ölü gömme geleneğine dayanmaktadır. Köklü ritüellerin evrilmesi sonucu bireysel mezarlıklara heykel yapımı başlamış ve modern mezar heykellerinin gelişim sürecini hızlanmıştır.

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

Bu anlamda Avrupa mezar heykelinin oluşum süreci, geleneksel yapısı ve modern mezar alanlarındaki kişisel mezar heykeli yapımına neden olan etkenler önem arz etmektedir. 19 yüzyıl boyunca mezar heykellerinin en önemli örnekleri ise köklü sanat geçmişi, bu alanda eserler üreten sanatçıları ve üretim zenginliği ile İtalya'da görülmüştür. Dönemin sanat akımlarından Neoklasizm, Realizm ve Sembolizm İtalyan mezar heykellerinde etkinliğini göstermiştir.

Bu kitap yazarın, Prof. Arzu Çakıl Atıl'ın danışmanlığını yaptığı "19. Yüzyıl İtalyan Mezar Heykelleri " isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Seval Alp

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----|
| ÖNSÖZ..... | i |
| 1. AVRUPA MEZAR HEYKELİ..... | 3 |
| 1.1. Avrupa Modern Mezar Heykeli Oluşum Süreci | 3 |
| 1.1.1. Geleneksel Gömü Alanları: Kiliseler | 3 |
| 1.1.1.1. Hristiy..... | 5 |
| 1.1.1.2. Lahit ve Heykel Unsurları | 7 |
| 1.1.2. Gömü Alanlarının Yaşam Alanlarından Ayrılması | 11 |
| 1.1.2.1. Büyük Veba Salgını'nın Etkileri..... | 11 |
| 1.1.2.2. Mezarlık Reformu ve Protestanlık | 12 |
| 1.1.3. Kişiselleşen Mezar Olgusu | 14 |
| 1.1.3.1. Kişiye Özel Mezar Heykelinin Önem Kazanması..... | 14 |
| 1.1.3.2. Avrupa'daki Sosyal Gelişmeler | 16 |
| 1.1.3.3. Orta sınıfın kalkınması | 17 |
| 1.2. 19. yy İtalyan Mezar Heykelinin Oluşum Süreci | 17 |
| 1.2.1. Neoklasizm | 19 |
| 1.2.2. Realizm..... | 28 |
| 1.2.3. Sembolizm..... | 33 |
| 2. 19.YY. İTALYAN MEZAR HEYKELLERİNDEKİ ÖGELER..... | 37 |
| 2.1. Mezarlıklarda Farklılaşan İmgeler | 37 |
| 2.1.1. İkonografik Ögeler | 38 |
| 2.1.1.1. Kadın İmgesi | 38 |
| 2.1.1.2. Çocuk İmgesi..... | 50 |
| 2.1.1.3. Yatak İmgesi..... | 53 |
| 2.1.1.4. Melek İmgesi | 55 |
| 2.1.1.5. Ölen Kişinin Mesleğiyle İlgili Mezar Heykelleri | 63 |
| 2.1.1.6. Ölüm İmgesi | 67 |

| | |
|----------------------------------|----|
| 2.1.2. Sembolik Ögeler..... | 70 |
| 2.1.2.1. Bitki Sembolleri..... | 70 |
| 2.1.2.2. Hayvan Sembolleri | 74 |
| 2.1.2.3. Objeler Sembolleri..... | 77 |
| SONUÇ..... | 80 |
| KAYNAKÇA..... | 81 |

GİRİŞ

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

Avrupa tarihine baktığımızda, Hristiyanlar Orta Çağ boyunca ölümlerini kilise sınırları içerisinde gömmüşlerdir. O dönemdeki Katolik kilisenin halk üzerindeki güçlü etkisiyle, kutsal mekana gömülmek hem ölen kişinin ruhu hem de ölü yakını için manevi bir teselli niteliğindedir. Bu düşünceyle kilise içlerine yerleştirilen önemli din adamlarının, kralların, aristokratların ve azizlerin mezarları heykel unsurlarıyla süslenirken, halktan kişilerin mezarları ancak kilise bahçelerinde özel bir işaretleme olmaksızın yer bulabilmiştir. Fakat zamanla büyük veba salgınına bağlı ölümlerin artması, kilise sınırlarının gömü alanı olarak yetersiz kalması ve Protestan düşüncenin yaygınlaşmasıyla mezarlarla ilgili yeni yaptırımların gelmesi sonucu şehir içine gömü yasaklanmış ve şehir dışına mezarlıklar oluşturulmuştur.

Mezarlıkların yaşam alanlarından ayrılması sıkıntılı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Bu sıkıntıların temelinde insanların yakınlarını uzakta bir yere gömerek yalnız bıraktıkları hissini yatmaktadır. Her ne kadar tarih boyunca önemli kişilerin mezarlarında heykeller var olduysa da ölümlerini şehir dışına gömen insanlar için mezar heykelleri, yakınlarına refakat edecek, ihtiyaç duyulan yeni bir gereksinim olarak değerlendirilmiştir.

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

Mezarlıkların dünyevileşmesi; yani gömü alanlarının kilisenin tekelinden kurtulması,

Yer sıkıntısının ortadan kalkması; mezar heykelleri için gerekli boş alanların olması,

Fransız devrimi sonucu oluşan burjuvazi; orta sınıfın toplumda prestij kazanmak adına heykel yaptırmaya meraklı olmalarıdır.

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

19. yüzyılda İtalya, Avrupa mezar heykeli konusunda en kapsamlı gelişime tanıklık etmiş tek yerdir. Bu coğrafya antik heykellere, Rönesans, Barok gibi sanat tarihinin önemli akımlarına ev sahipliği yapmış ve bu sanat ortamında önemli heykeltıraşlar yetiştirmiştir. Ayrıca mezar heykelleri yapımında materyal olarak tercih edilen mermerin en iyisinin, İtalya'nın Carrara kentinden çıkartılıyor olması üretim zenginliğine olanak vermiştir. Bu etkenlerle birlikte mezar heykeli siparişlerini Avrupa'nın diğer ülkelerine, hatta Amerika Kıtası'na ihraç etmiş olması, İtalya'yı bu konuda ayrı bir yere koyar. 19. yüzyıl boyunca kendi sanatçılarını, üslubunu, ikonografisini yaratan İtalyan mezar heykeli başlı başına bir dil oluşturarak, Heykel Sanatı tarihinde ayrı bir yer edinmiştir.

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

1. AVRUPA MEZAR HEYKELİ

1.1. Avrupa Modern Mezar Heykeli Oluşum Süreci

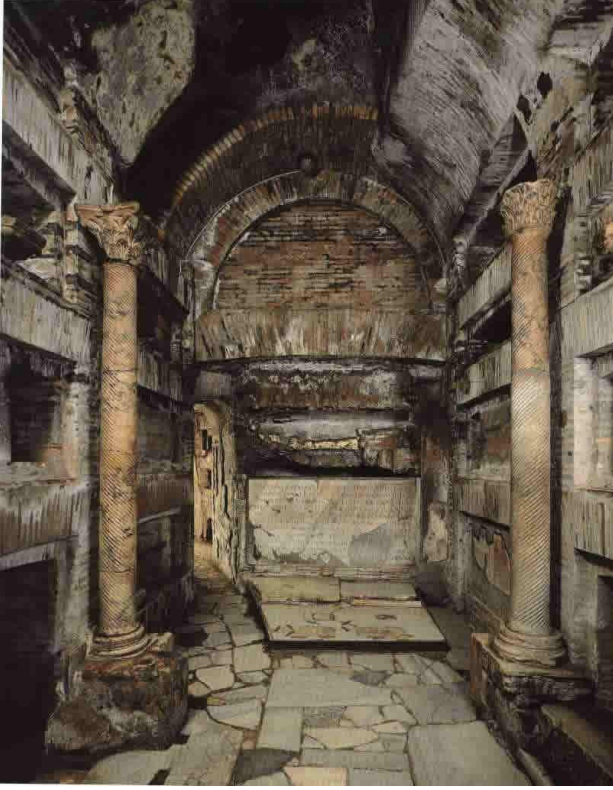
Avrupa mezar heykelinin oluşum süreci, Avrupa'nın var olan gömü yerlerinden modern mezarlıklara geçişiyle başlamaktadır. Köklü dini ritüellere bağlı Avrupa gömü geleneğinin zamanla evrilerek izlediği yol mezar heykeli tarihinin belirleyicisi olmuştur.

1.1.1. Geleneksel Gömü Alanları: Kiliseler

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

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

Batı'da VI. yüzyıla kadar kent içi ile kent dışı diye bir ayırım vardı. Kent içi halkın yaşadığı yer, kent dışıysa ölülerin gömüldüğü yerd. Bu ayırımın kaldırılmasına örnek olarak 540'da ölen Psikopos Aziz Vaast'ın mezarı gösterilebilir. Kent dışında seçilen mezar yerine tabutun ağırlığı nedeniyle gidilememiş ve kilise mensuplarının geleneksel yasaklarına rağmen Aziz, kilisenin bahçesine gömülmüştür. Bununla birlikte kilise ile mezarlık arasındaki fark ortadan kalkarak halktan insanlar da kilisenin içinde, duvarın dibine, kiliseyi çevreleyen alana gömülmeye başlanmıştır. Böylece “mezarlık” kelimesi, kilisenin dış kesimini belirtmek için kullanılmıştır.



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

Kiliselerin gerek toplum yaşamına gerekse sosyal hayata etkileri her zaman güçlü olmuştur. Orta Çağ'dan bu yana kilisenin her alanda oluşturduğu egemenliği ve sözü geçerliği yadsınamaz bir gerçektir. Belki de Orta Çağ'da uygulana gelen şehir içi mezarlık yasağının zamanla aşılmasının en belirgin sebebi kiliselerin şehir yönetimleri üzerindeki politik gücüdür.

Psikopos Aziz Vaast'ın şehir içerisinde kilise binasına değil de, kilise bahçesine gömülmesi, yalnızca bir yasağı delmekle kalmamış, toplum arasında yeni örneklere zemin hazırlamıştır. Devam eden yıllarda kiliseler, fiziksel olarak artık salt bina olarak değil, baştan plansız gelişe de sonraları bitişiğinde bir mezarlık alanı ile birlikte tasarlanmıştır.

Plansız gelişen kilise mezarlıklarına Avrupa’da ilk örnek Paris’teki “Holy Innocent” kilisesi olmuştur.

1.1.1.1. Hristiyanlık ve Kiliselere Defin

Her din için “mezar” farklı fiziksel özellikler barındırsa da, manevi anlamda birbirleriyle hemfikirlerdir. Hristiyan inancında, tüm mezheplerin ölüm ve ölümden sonrası üzerine inanışları ortaktır.

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

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

*“Şüphesiz yoktur ki, Orta Çağ boyunca oluşan, ruhların bu dünyadan diğer dünyaya güvenli bir şekilde geçiş yapmasının yolunun kilise içerisine gömülme olacağı düşüncesi toplumun tüm kesimlerini etkilemiştir.”*³ Bu etki, zamanla kiliselerin defin alanları haline gelmesinin en açık sebebidir (Resim 2).

Orta Çağ’da çoğu kilisenin defin alanlarına sahip olması ekonomik statünün de bir getirisi olarak görülmüştür. Çünkü başlarda kilise içine gömülme talebini karşılayabilen kiliseler (ki bu kişiler toplumun önemli bireylerini kapsıyordu), sonradan artan taleple, sosyo-ekonomik bir düzen

³ CURL, James Stevens, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 10 s.

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

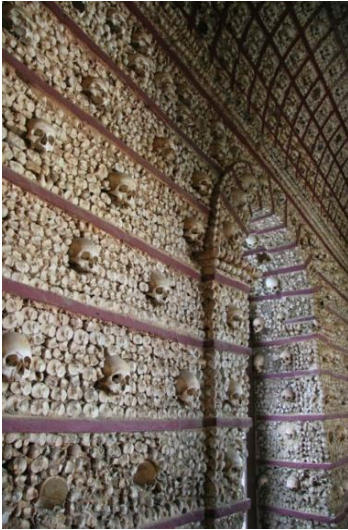
oluşturma yoluna gitmişlerdir. Böylelikle yetkinliği olmayan sıradan üyeler için kiliseye bitişik gömü alanları oluşturulmaya başlanmıştır.⁴



Resim 2: Kilise gömü alanına bir örnek, İngiltere

Hristiyan inancına göre bir mezar alanı birkaç defa kullanılabiliriyordu. Bazı kilise bünyesindeki alanlar o denli sıklıkla kullanılmıştır ki topraktan çıkan kemikler için ayrı bir depoya ihtiyaç duyulmuştur. Bu duruma en ilginç örnek de Prag'da bulunan Kostnice Kilisesi'dir (Church of Bones) (Resim 3,4). Bu kilisede, yoğun kullanımdan ötürü toprak yüzeyine çıkan insan kemiklerini depolamak amacıyla rahipler, kemikleri iç dekorasyonda kullanmayı uygun görmüşlerdir. Bu amaçla kemiklerden avizeler, duvar ve sütun kaplamaları yapılmıştır. Bu sayede bedenlerden geriye kalanlar, yine kutsal mekanda barındırılmıştır.

⁴ y.a.g.e. 10 s.



Resim 3, 4: Kostnice Kilisesi içi, Prag.

1.1.1.2. Lahit ve Heykel Unsurları

Avrupa’da gömü alanı olarak şapeller ve kiliseler önemli din adamları, soylular ve toplumun ileri gelen yöneticileri için sıklıkla tercih edilmiştir. Mekan içi gömü tekniği olarak bu mezarlarda en fazla tercih edilen tür, lahitir. Eski bir defin şekli olan lahit kullanımının tarihi antik Yunan’a dayanır.

*“Lahitler (sarcophagus), mezar mimarisinde en fazla çeşitlilikte yorumlanmış, en eski mezar anıtı unsurlarıdır. Kelime anlamı Yunanca ‘Sarcophagus’tan gelir ki, sarco (et) ve phagus (yiyen) kelimelerinin birleşmesiyle ‘et yiyen’ anlamına gelmektedir. Bu cenaze kutularının ilk örnekleri, antik bilginler Pliny ve Theophrastus’un aktardığına göre, Anadolu’da, Assos’a özgü bir taş olan Assius taşından yapılıyordu. Kostikli (asit) yapısından ötürü, bu taş ölü bedenini haftalar içerisinde, sadece kemikleri kalana kadar eritiyordu.”*⁵

*“Antik mezar temaları Rönesans boyunca yeni tecrübelerle çeşitlilik göstermiştir. Başlarda antik lahitler Orta Çağ’a kadar vazgeçilmez bir öge olmuştur. Antik Roma kazılarında elde edilen bilgilere göre, bazen bu lahitler başlı başına bir mezar anıtı olarak kullanılmıştır.”*⁶

“Lahitlerin rölyef ve çizimlerle süslenmesi antik çağ’dan bu yana uygulanan bir gelenektir. Ayrıca, lahit üzerine örtülen kapağın üzerine uzanmış şekilde betimlenen,

⁵ KEISTER, Douglas, **Stories In Stone**, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 27 s.

⁶ BRESC-BAUTIER, Geneviève, CEYSSON, Bernard, FAGIOLO DELL’ARCO, Maurizio, SOUCHAL, François, **Sculpture**, Taschen, Köln 2006, 590 s.

ölen kişinin kollarını kavuşmuş şekildeki figürü, Romanesk Sanat'ta karşılaşılan bir uygulamaydı, fakat bu tarz lahit modası, XII. yüzyıl ortalarına doğru ansızın Kuzey Fransa'da yaygınlık göstermiş, Orta Çağ boyunca da cenaze heykelinin ana teması olarak egemenliğini pekiştirmiştir.”⁷(Resim 5)

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



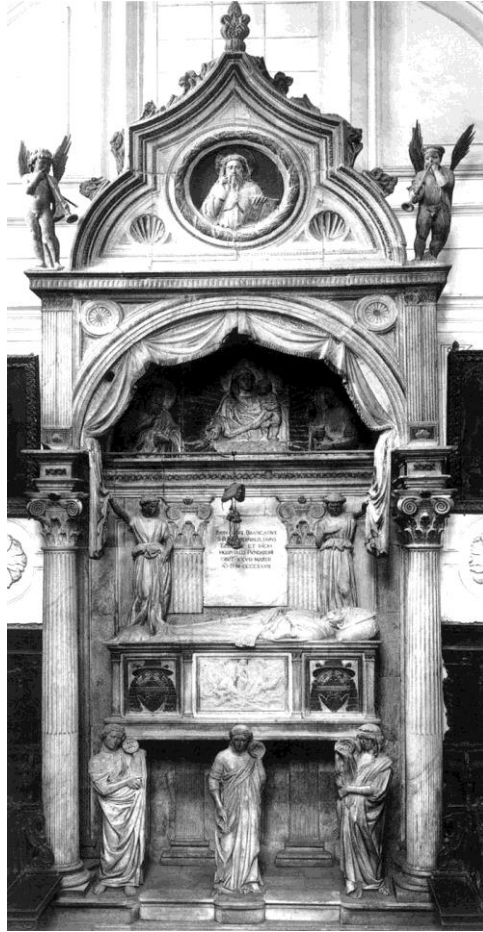
Resim 5: Plantagenet sülalesi, Kraliyet mezarları, 1200-1256, Fontevrault Manastırı, Kuzey Fransa.

“Plantagenet” mezarlarına benzer tasarlanan lahit mezarlar, XII. yüzyılda Fransa ve Orta Avrupa’da yaygın olarak görülmüştür. Mezar şeklinde, kapağında ölen kişiye ait oyulmuş figür bulunan lahitler, iç mekanda orta alana, etrafında dolaşılabilir şekilde yerleştiriliyordu. Devam eden yıllarda, bu şekilde kilise içi mezar temasında daha çok duvara dayalı (wall tomb) bir üslup benimsemiştir. Özellikle İtalya’da yaygın olarak kullanılan bu tarz ile heykeltıraşlar, XV. yüzyılda kilise içi mezarlarda daha fazla gösterişe ulaşabilmişlerdir. Sanatçılar, lahitlere ve etrafını saran heykel tasarımlarına, duvarın sağaldığı destek ve alanla çözüm getirebiliyor ve tasarımların

⁷ y.a.g.e., 410 s.

boyutlarını genişletebiliyorlardı. Ayrıca böylesine büyük ve kalabalık kompozisyondan oluşan lahit-mezar tasarımlarını iç mekanda, etrafında dönülebilecek şekilde ortaya yerleştirmektense, özellikle kilisenin fiziki şartları sınırlı ise, bu mezarların bir cephesinin duvara yaslanması alan kazandırıyordu (Resim 6).

“Mezarı, duvara yaslamak artık daha güçlü anıtlar için bir kural haline gelmiştir.”⁸



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

⁸ y.a.g.e. 591 s.

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



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

1.1.2. Gümü Alanlarının Yaşam Alanlarından Ayrılması

Orta Çağ'dan bu yana gelenek haline gelen, yaşam alanı içerisine yerleşmiş gömü alanları (kiliseler ve kilise bahçeleri), Büyük Veba Salgını, zamanla şehircilik anlayışının değişmesi ve Protestan inancın getirileri ile yaşam alanları içerisinde daha fazla yer bulamamıştır. Gümü alanlarının yaşam alanlarını terk etmesi aslında, Avrupa'nın kültürel gelişimi ve dönemsel sosyal hareketleriyle birebir paralellik gösterir ki bu durum yaklaşan modern sosyalleşmenin bir habercisidir. Bu bağlamda modern mezarların oluşumunun, Avrupa medeniyeti için ne denli önemli bir değişim olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1.1.2.1. Büyük Veba Salgını'nın Etkileri

Gümü alanlarının yaşam alanından kopuşunun (ki buna öznellik kazanmaya başlaması diyebiliriz) en önemli sebebi, 1347-1351 yılları arasında Avrupa'da büyük yıkıma yol açmış Büyük Veba Salgını'dır*. Salgının sebebi anlaşılamadığından ve gerekli hijyen önlemleri alınmadığından çok hızlı ve büyük oranda yayılmıştır.

Salgının etkileri 1700'lü yıllara kadar devam etmiş ve Avrupa toplumu üzerinde derin bir korkuya yol açmıştır. İnsanlar, yaşam alanı içerisindeki mezarları ve ölü kemiklerinin konulduğu yapıları artık bir tehlike olarak görmeye başlamışlardır. İngiltere'de bu korku sebebiyle bazı kemik evleri imha edilmiştir. Büyük Les Innocent Kilisesi mezarlığı da tehlikeli gazlar ve kokular yaydığı, çevresindeki insanlara nefes alma zorluğunu yaşattığı için 1875'de kapatılmıştır. Bir süre bu korkular toplum tarafından tolare edilse de, veba salgınının yarattığı endişeyle, zamanla ölü bedenlerin, geriye kalan kemiklerin ve mezarlıkların, hastalık kaynağı olduğuna inanılmıştır.⁹

⁹ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/II

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

Büyük Veba Salgını'nın kıyımı, elbette gömü alanlarını büyük ölçüde olumsuz etkilemiştir. Salgın sonucunda ölü sayısı artmış ve hastalıktan ölenler salgını yayılacağı gerekçesiyle, kilise mezarlarına ya da yaşam alanları yakınlarına gömülememişlerdir. Bunlar için şehir dışında hızlı bir şekilde “veba kuyuları” oluşturulmuştur.

“Ölüler, alelacele kazılmış çukurlara veya uzak arazilere, yani neresi elveriyorsa oralara gömülmek zorunda kaldı. Ölü bedenler, sokaklardan kiralık hamallar vasıtasıyla toplanıyordu ve bu insanların görevlerini yerine getirip getirmediğine itimat edilmiyordu. Çoğu zaman, hamallar kefenlere sarılmış bedenleri öylece toprağın üzerine çürümeye terk ediyordu... Sonuç olarak sağlık problemleri konusundaki kaygıların artması ve yeni bir veba salgını korkusu, kalıcı bir reformu zorunlu kılmıştır.”¹⁰

Bu dönemin ölmüş beden, mezar üzerinde yarattığı kötü etki, toplumda ölüm kavramına karşı ciddi bir endişe ve korku yaratmıştır. Yaşanan tedirginlikler, Reform ve Protestanlık hareketleriyle mezarlar artık yaşam alanlarında daha fazla barınmamış ve sınırları çizilecek bir değişimin içine girmiştir.

1.1.2.2. Mezarlık Reformu ve Protestanlık

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

Protestanlar, yaşamın ölünün ruhuna ne olacağına etki edemeyeceğine inanıyorlardı. Bu nedenle ölüye edilen duaların hiçbir yardımı yoktu. Protestanların

üzere azınlıklara zulmedilmesine yol açmıştır. Günlük yaşamın belirsizliği insanları o günü yaşamaya itmiştir.

¹⁰ y.a.g.e. bölüm II

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

daha aşırısı olan Kalvanistler*’e göre, cenaze törenlerinin tümü gereksiz görülüyordu.”¹¹

“Reform hareketinin başlamasıyla, kiliselere gömüyü ve kilise mezarlarını, uygunsuz, estetik olarak çirkin ayrıca yaşama karşı da bir tehlike olarak niteleyen sesler yükselmeye başladı. Uzun süre hüküm süren Avrupa geleneği değişmeye direniyordu. Fakat Protestan hükümeti, Cenova’da ilan edildiğinde ilk işi, şehir duvarları içerisindeki kilise gömü alanlarını kapatmak ve şehir dışındaki bir veba hastanesi mezarlığına, herkes için genel bir mezarlığa dönüştürmek oldu (1536).”¹²

Her ne kadar mezarların kent dışına taşınması büyük destek görse de kilise mezarlarının devam etmesini isteyenler de vardı. Hatta İngiltere’de bazı Protestanlar dahi kiliseye gömülmek istiyordu. Çünkü haklı bir gerekçeleri vardı;

“Hala kilise mezarlıklarına gömülmeyi isteyenlerin nedeni güvenlikti. Bu bir varsayım olsa da eğer kilisenin sağlam duvarları içinde korunurlarsa, bedenleri incelenmek için çalınmazdı (özellikle Edinburgh gibi yerlerde, ölü bedenlerine istediğini yapabildiği anatomi okulları bulunuyordu).”¹³

Bu süreç içerisinde modern mezarlıkların en büyük muhalifi kiliselerdi. Bazı din adamları gelenekleri neden gösterip, ölülerin gömüldüğü yerler gözden ve akıldan uzak olursa, yaşamla ölüm arasındaki ilişkinin zayıflayacağını düşünüyorlardı. Buna bağlı olarak edilen dualar azalacak, bu sebeple toplum, ölüm düşüncesinden uzaklaşacaktı. Bu kaygılarla da gömüleri kiliseye kabul etmeye devam ediyorlardı.

Mezarlık reformunu gerekli kılan bir başka sebep de dönemin kentsel gelişiminin oldukça hızlı olmasıydı. Paris gibi büyük kentlerin nüfusunun artması ile kilise mezarlıkları gömü alanı taleplerini karşılayamaz hale gelmişti. Bu durum mezarlıkların, yaşam alanları dışına oluşturulmasını zorunlu kılıyordu.

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

¹² y.a.g.e. 11 s.

¹³ y.a.g.e. 12 s.

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

1.1.3. Kişiselleşen Mezar Olgusu

Avrupa'da veba salgınıyla artan ölülerin, sokaklarda çürümeye terk edilmesi, bunların göz ardı edilmesi ve cesetlere yapılan saygısızlık toplumu ölüye ve mezar kavramına karşı daha hassas olmaya itmiştir. Toplum, ölüye yapılan bu saygısızlığı daha fazla kabul edememiş ve yerel yönetimler adına, mezarlıları görmezden gelmeyi ölüye saygısızlık ile eş değerde görmüştür.

“Hala küçük köylerde kilise bahçesine gömü kabulü devam ederken, Avrupa'nın büyük şehirlerinde, kent dışına, büyük mezarlıklara gömü yapmak, benimsenen bir alışkanlık haline gelmişti....Père Lachaise ilk modern mezarlıktı ve diğer mezarlar için bir modeldi. Reformların sunduğu durumun ne olduğunun öğreticisiydi.”¹⁴

Père Lachaise (1804, Paris) Avrupa mezarları adına bir milat olmakla beraber, mezarlıkların laikleşmesinin de ilk örneğidir.

Père Lachaise bir halk mezarlığıydı ve kilisenin değil belediyenin denetimi altındaydı. İnançlardan bağımsız herkese açık bir mezarlıktı. Kilisenin kontrol ettiği kutsal alanlara yapılan gömülerde bazı problemler vardı. Rahipler, intihar etmiş, ölü doğmuş ve ya vaftiz edilmemiş bebekleri gömmeyi reddetme hakkına sahipti. Doğum esnasında ölmüş bir anne ve bebeği birlikte gömülemiyordu. Aileler katı din kuralları yüzünden bölünmeyle karşı karşıya kalmış ve bu ailenin kutsallığına zarar veren bir aşağılama olarak görülmeye başlanmıştı. Yeni gömü sistemi, din yerine ailenin üzerinde duran bir etkiye sahip olmuştu.¹⁵

1.1.3.1. Kişiye Özel Mezar Heykelinin Önem Kazanması

Reformlarla beraber yeni, büyük, kent dışı mezarlar belediyenin sorumluluğu altına girmiştir. Kiliseler, gömü sırasındaki dinsel ayinleri yürütmesine rağmen, mezarlık alanlarında söz sahibi değillerdi. Eskiden mezarlara uygulanan görsel öğelerde kilisenin katı kuralları geçerliyken, belediyeler bu konuda çok daha esnek davranıyorlardı. Artık defin daha dünyevi bir hal almıştı.

¹⁴ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London, 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/II

¹⁵ y.a.g.e. II

Her ne kadar sıradan insanların mezarlarına yine haçlar ve mezar taşları dikilecek olsa da, sosyal konumları ve ekonomik güçleri yüksek olan insanların mezarları salt bir taştan ibaret olmayacak, heykellerle süsleyebilecekti. Bu bağlamda, sosyal hiyerarşinin etkileri kent dışı mezarlarda da görülmeye devam etti. Bu yeni mezarlar herkese açıldı. Fakat soylular, zenginler ve bürokrat aileler, bu herkese açık, sıradan mezarlıklara gömülmek istememiş, ayrıcalık tanınmasını talep etmişlerdi. Üst tabakanın bu tutumu da kişiye özel mezarlık ihtiyacını doğurmuştu.

Yeni mezarlık sisteminde iki alan bulunmaktaydı. Bir bölüm genel mezarlık alanı olarak gömü kabul ediyor ve buralarda herhangi bir anıt yapılmıyordu. Diğer alan ise toplumda ayrıcalıklı hakka sahip kişilere tahsis ediliyordu.

“Yeni mezarlıklarda kiliselere gömülmeye ayrıcalık hakkı tanınan kişilere, alanı tanımlı, özel yerler verilecekti ve buralara anıtlar dikmelerine izin verilecekti.”¹⁶

Bu şekilde belediyeler, özellikle zengin ve soylu aileleri, kent dışına taşınan yeni mezarlıklara gömü yapmalarını teşvik etmeye çalışmıştı ve bu kişiler mezarlıklarını güzelleştirerek kendilerini ayrıcalıklı hissedeceklardı. Çünkü ancak varlıklı ailelerin ekonomik gücü, mezarlarını gösterişli anıt heykellerle süslemeye yetiyordu. Yeni mezar alanların geniş olması da heykel yapımına teşvikin ve kişisel mezarların gelişmesini önemli ölçüde destekler nitelikteydi.

“Eski gömü alanları olan kent içi mezarlıklarda yer sıkıntısından ve üst üste gömüden ötürü dizilen mezar taşları zamanla kayboluyor ve kişiler ölümlerinde nerde yattığını kaybedebiliyordu.”¹⁷

Fakat yeni alanlarla yer sıkıntısı çözüldüğüne göre, kişiler artık buraları belirginleştirebileceklerdi. Bireysel gömü, yerin daimiliği ve anıt dikilmesine izin verilmesi, kalıtsal izler bırakmaya olanak sağlıyordu.

¹⁶ CURL, James Stevens, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 13 s.

¹⁷ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London, 1996, *The Art of Commemoration in European Cemeteries/II*

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

Kişiyi özel mezar heykellerinin, bu denli kabullenilip, benimsenmesinin bir diğer sebebi de psikolojik unsurlardır. Yakınını kaybetmiş insanlar, yeni bir uygulamayla kent dışına defnettikleri yakınlarının bedenlerini, ruhlarını yalnız bıraktıklarını hissediyorlardı. Bu hislerine teselli olması adına yakınlarının mezarlarını güzelleştirmek, ruhlarına bekçilik ve eşlik edecek bir obje oluşturmak için heykel yaptırmak istediler.

1.1.3.2. Avrupa'daki Sosyal Gelişmeler

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

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

“Resim sanatının aksine heykel yaptırmak hatırı sayılır maddi bir kaynak gerektiriyordu. Başlarda gerek kilise, gerekse aristokrasi heykel üretimine kaynak yaratmakta gönüllü görünseler de, oluşan yeni toplumun ‘iyi ve kötünün’ (dinsel anlamda) ‘kar ve zarar’ ile örtüştüren mantalitesi ile iştahların kayboluyordu. Bir aile büyüğü anısına yüklü bir parayı bir heykeltraşa vermektense, aynı parayla yetimhane ya da hastane yaptırmayı tercih ediliyorlardı. Bir tanesinde sonradan satılamaz, pragmatik işlevi olmayan bir objeye ödeme yapılmış oluyordu. Diğerinde ise para somut, avantajlı bir işe gidiyordu.”¹⁸

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

“Devrim öncesi genel kanaat şuydu; halktan daha üstün görülen yüceltilmiş liderler vardı ve bu liderler hem Tanrı tarafından kutsanmış hem de ellerindeki dayanılmaz askeri güç ve dini değerle, gelecek nesillere anılarının yaşatılmasını hak eden kişiler sayılıyordu. Fakat devrimin temel fikri ‘sokaktaki adamdı’, yani sıradan

¹⁸ LICHT, Fred S., **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 22 s.

vatandaşı. Başta Amerikan, sonrasında Fransız Devrimi demokratik yapısı içerisinde, normal, halktan bir insan için yapılmış bir anıtın hiçbir fonksiyonu yoktu. Sıradan vatandaş, büyük bir toplumun basitçe anonim bir parçasıydı ki baştaki kişiler halk tarafından seçildiği için de, bu kişiler ne ilahi ne de sonsuz bir güçle ilişkilendiriliyordu.”¹⁹

1.1.3.3. Orta Sınıfın Kalkınması

Fransız Devrimi ile birlikte iktidarı elinde tutan aristokrasi (soylular sınıfı) zayıflamış ve yoksul düşmüş, ticaretin gelişmesiyle zenginleşen burjuvazi ise kendisini daha güçlü kılmıştı. Orta sınıfın birden büyümesi sosyal statüyü de beraberinde getirmişti. Bunun sonucu soylu ailelerin oluşturduğu kesime alt tabakadan insanlar katılmış ve bu durum soylu aileler tarafından hoş karşılanmamıştı. Yeni burjuvazi yaratılan statükocu durumdan sıyrılmak isteyerek çözüm arayışına girdi. Kendilerini ve ailelerini kabul ettirmek, varlıklı sınıfın arasında yer edinebilmek adına eski geleneklerden yararlandılar ve somut imgelerle toplumda iz bırakmak istediler. Bulunan çözümlerden en iyisi de ailelere ait mezarlara heykeller yaptırmaktı. Hatta öldükten sonra da devam etmesini istediği bir prestij göstergesi olarak bazı kişiler, ölmeden önce kendi mezar heykelini yaptırıyorlardı. Mezar heykeli yaptırmak fazlasıyla maliyetli olsa da yeni burjuvazi, toplumda yer edinebilmek adına paralarını bu işe harcamaya gönüllüydü.

1.2. 19. Yüzyıl İtalyan Mezar Heykelinin Oluşum Süreci

19. yüzyıla kadar mezar heykeltıraşlığı gibi bir kavram yoktu. Çünkü sanatçılar mezar heykellerinin yanı sıra birçok türde heykel yapıyorlardı. Donatello’dan Michelengelo’ya, mezar heykeli var olan bir ögeydi. Diğer heykel türleriyle neredeyse aynı sayıda üretilmişti fakat adaletsiz bir biçimde tüm ilgi, kamusal alandaki anıtsal heykellere odaklanmıştı. Bunun sebebi olarak mezar heykellerinin gözden uzak yerlere konulması gösterilebilir.²⁰

Tüm Avrupa’da olduğu gibi anıt heykeller aristokrasi, ordu kahramanları ve dini figürlere hizmet etmesi gereken bir araç olarak görülmüştür. Bu durum

¹⁹ y.a.g.e. 22 s.

²⁰ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited London, 2004, 33 s.

İtalya için de farksızdı. Fakat dağınık ülkelerden meydana gelen İtalya'nın 1800'lerin başında birleşmesi ve Avusturya İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını elde ederek tek bir devlet haline gelmesiyle özgürlükçü bir sosyal algı oluşmuştur. Fransız Devrimi'nin etkileriyle beraber İtalya'da oluşan özgürlükçü fikir orta sınıftan ailelerin bile çağın en iyi heykeltıraşlarına mezar heykelleri yaptırabilmesini sağlamıştır.²¹

Gömü ve mezarla ilgili geleneksel, dini, kültürel ve toplumsal olayların katlanarak büyüyen bir birikim olduğunu ve 19. yüzyıla gelindiğinde, bu birikimin en görkemli döneminin yaşandığı söylenebilir. Bu bağlamda, sözünü ettiğimiz birikimin, İtalya gibi sanatsal zeminin uygun olan yerlerde sonuçlar vermesi kolay olmuştur.

19. yüzyıl Avrupa mezar heykeli gelişiminin, İtalyan mezar heykeli gelişimine paralel bir çizgi izlediği görülmüştür. Köklü sanat geçmişiyle, Rönesans, Barok gibi sanatı yönlendiren dönemlere ev sahipliği yapmasıyla İtalya, mezar heykeli konusunda başı çeken bir rol üstlenmiştir. Ayrıca heykel yapımında malzeme olarak en çok tercih edilen Carrara mermerinin* İtalya'da bulunması, akademiler ve heykeltıraşlar yanında yetişen taş ustaları için eşsiz bir kaynak olmuştur.

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

“Anıtlar bir ekibin emeğiyle ortaya çıkıyor; amaca ulaşmak için birçok uzmana ihtiyaç duyuluyordu. Uzmanlık dereceleri o denli yüksekti ki usta olabilmek yıllar, hatta on yıllar alabiliyordu. Heykeltıraş çizim ve kil modellerle bir tasarım belirlerdi. Kil kurduğu ve kalıcı olmadığından, bu modeller, kalıpcı tarafından alçıya dökülüyordu; böylece oymacılar için kalıcı bir kopya referansı ortaya çıkmış oluyordu. Oyma

²¹ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 6 s.

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

atölyesinde birlikte çalışan bir ekip vardı; kabataslakçı taş bloğu kabaca düzeltir ve ölçücü, modelden ölçüler alıp tüm formun ve oranların aktarımını sağlardı. Sonra kumaşçı elbise ve drapeyi oyar ve heykeltıraş yüzü, elleri ve tüm anatomiyi belirlerdi. Süslemeci kusursuz duyarlı elleriyle çiçek, bitki yaprakları, dantel ve oya gibi süsleyici ayrıntıları oyardı. Taş kesici mimari kalıp, geometrik işler ve yazı işlerini yapardı. Gerekli görüldüğünde eğe ve törpülerle mermer yüzey daha da parlatılırdı. Oymacılar işlerini bitirdiğinde heykel nakliyecisi bu şaheserleri, özenle donanımlı öküz arabalarıyla, odunlarla, demir kaldıraçlarla, kriko, makara ve halatlarla atölyeden mezarlığa taşırdı.”²²

Mezar heykeli konusunda İtalya, tarihi birikimi, mermer zenginliği ve yetenekli taş ustaları sayesinde kendine has bir disiplin oluşturmuş ve müşterilerine zengin bir katalog sunmuştur. Bunun sonucunda tüm Avrupa ülkelerine hatta kimi zaman Amerika’ ya dahi heykel ihraç etmiştir. Elbette oluşturduğu disiplinin tarih boyunca farklı akım ve üsluplardan etkilenerek evirildiğinin de altını çizmek gerekir. Bu akımlar, 19. yüzyılın başında bir ticaret haline gelen mezar heykelinin ne yönde şekillendiğinin de belirleyicisi olmuştur.

1.2.1. Neoklasizm

Antik Yunan ve Roma eserlerinin konu ve stillerini kullanan Neoklasizm akımı, mezar heykelinde de İtalyan heykeltıraşların konu ve üslup olarak eski ekolleri canlandırmasının yolunu açmıştır.

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

Antonio Canova 1822’de hayata gözlerini yumduğunda, ardında göz alıcı, büyük bir atölye ve kendisine “Michelangelo ve Bernini’den sonra en büyük heykeltıraş” dedirten bir şöhret bırakmıştı. İtalya’da ulusal önemi hayli büyük olan Canova, birçok mitolojik, alegorik ve yüksek rölyefi barındıran heykellerinin yanı sıra seri halinde mezar heykelleri de yapmıştır. Bu heykeller ikonografik, stilistik unsurlar taşır ki bunlar, Neoklasik mezar heykelinin standartlarını oluşturur. Mezar heykellerinde, asimetrik kompozisyonlar ve

²² Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 7 s.

alegorik figürler kullanmış, acı ve kederi kontrollü bir şekilde işlemiştir. Stil olarak klasik heykeli çağrışırsa da izleyiciye kuru arkeolojik bir tat da vermez.

Canova Avusturyalı Maria Cristina (Resim 8) heykelinde, Papa mezarlarına yaptıklarına nazaran, izleyiciyi işlediği kişiye özel kederin dışında tutmuştur.²³ Kompozisyondaki “kapı” unsuru diğer yaşama geçişi temsil eder. Daha sonra yapılacak olan heykellerde buradaki kapıya yönelme hareketi sıklıkla kullanılmıştır (Resim 25, 26).



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

²³ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 36 s.



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

Sanatçının, Alfieri için yaptığı heykeli, Neoklasik dönemde yapılan mezar heykellerini derinden etkilemesiyle önemli bir yere sahiptir. Burada ilk defa alegorik bir figür İtalya'yı temsil etmiştir. Bu figür, İtalya'nın bağımsızlığını isteyen, politik görüşe sahip olan şair Vittorio Alfieri'nin yasını tutmaktadır.²⁴(Resim 9)

Canova'dan sonra Thorwaldsen'in zamanın uluslararası çapta heykeltıraşı olarak başı çeken sanatçıları arasındadır. Başkent Roma'nın en prestijli akademilerden olan San Luca akademisinde bir süre öğretmenlik yapan ve sonrasında kurumun başkanlığına getirilen Thorwaldsen, akademi atölyelerinde Rönesans heykel çalışmalarını müfredat olarak kabul etmiştir. Rönesans modellerinin incelenmesi, okulun öğrencilerinden Pietro Tenerani gibi heykeltıraşların Neoklasizm adına çeşitli işler üretmesinde etkili olmuştur. Neoklasizm ile gelen eskiye dönüş ekolünün etkisiyle İtalyan Mezar Heykeli'nde Pürizm'e (Purismo hareketi, 1820-1960) bir eğilim görülmüştür.

²⁴ y.a.g.e. 37 s.

Öncülüğünü, Roma’da manifestoyu imzalayan Pietro Tenereni’nin yaptığı Püristler, Primitif Sanat ve XIV. yüzyıl Rönesans sanatındaki örnekleri incelemiş, dinsel temalı ahlaki saflığa yönelmişlerdir. Artık heykel kompozisyonları daha basite indirgenmiş, mitolojik konulardan sıyrılıp daha çok alegorik figürler yapılmış ve bu figürler ölen kişinin hayattaki uğraşısına dayandırılmıştır. Melekler ve eros figürleri, peri ve koruyucu meleklerin yerini almıştır. Kadın figürleri yumuşatılarak daha az idealize edilmiştir (Resim 10,11).



Resim 10: Francesco Mayr, Tanrı’ya ve kadere güven (1838), Lorenze Bartolini, Certosa mezarlığı, Ferrera.

Bu gelişmelerle birlikte yeni heykeltıraşların, yeni sahalarda ürünler verdikleri görülür. Bu bağlamda, yeni mezarlıkların açılması ve buralara mezar heykeli yaptırmak isteyen varlıklı ailelerin çeşitli talepleri, yeni örneklerin ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Bu sahalardan ilki; Bolonya mezarlığıdır.

Bolonya mezarlığı, İtalyan mezar heykeli gelişiminin önemli basamaklarından biridir. 1801 yılında bir manastırken kent mezarlığına çevrilmiş olan mezarlık, Neoklasik ölüm ikonografisinin tüm örneklerini barındır. Buradaki heykel zenginliği sonradan gelen heykeltıraşlar için eşsiz bir kaynak olmuştur.



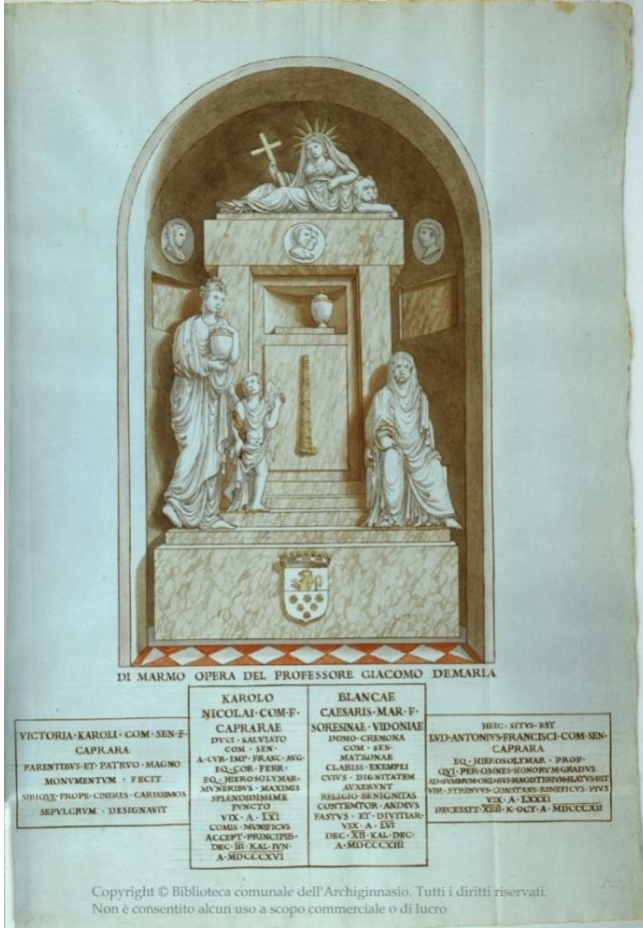
Resim 11: Zaffarini Mazzanti (1864), Guiseppe Ferrari, Certosa mezarlığı, Ferrera

“Kentteki Bologna akademisi üyelerinin oluşturduğu bir komisyon, Bologna mezarlığına üretilecek anıtların tasarımlarını kontrol ediyordu. Duvarları akademi üyeleri tarafından boyanıyor ve heykellerin açılışını akademideki heykel Profesörleri yapıyordu....Anıt tasarımlarını kontrol eden makama, sıkı bir Canovacı olan ve mezarlıkta daha fazla mermer anıta yer verilmesini isteyen akademi sekreteri Pietro Giordani getirilmiş ve sadece Yunan, Roma ve Neoklasik stildeki tasarımları kabul etmişti. Bu yüzden ki Canova tarzı mezar örneklerine Bologna’da fazlasıyla rastlanır.”²⁵

Giocoma De Maria, Bologna mezarlığı komisyon yetkilisi Pietro Giordani’nin Neoklasik heykel beğenisine paralel bir tarza sahipti. Bu yüzden tasarladığı heykellerin Giordani’nin onayından geçmesi kolay oluyordu. Heykeltıraş De Maria, köklü bir aileden gelmekteydi ve tanınmış bir orkestra şefinin oğluydu. Bologna Akademisi’nde okumuş ve yirmi yaşında Marsili Heykel Ödülü’nü kazanmıştı. 1787-1788 arasında Roma’daki bir yıllık eğitimi sırasında, o zaman 31 yaşında olan Canova’dan oldukça etkilenmişti.²⁶

²⁵ y.a.g.e. 41 s.

²⁶ y.a.g.e. 41 s.



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

Giocoma De Maria'nın, Caprara Ailesi için yaptığı mezar heykelinin hem planında hem de detayında Canova'ya ait izler görülür (Resim 13). Dini figür yukarıdan bakmakta, solda ayakta duran küçük bir meleğin eşlik ettiği yaşlı kadın figürü elinde bir urn taşımakta, örtüler içindeki oturan kadın da sonsuzluğu temsil etmektedir. De Maria da Canova gibi heykeli mermerden yapmadan önce heykelin birebir kopyasını yapıyordu. Bu dönemdeki çalışmaların genellikle benzer tarzda bir plan izleniyordu. “Heykeltıraşlar alçı bir modelle işe başlıyordu ve önemli gördükleri noktalarla işaretliyordu.

Sonrasında noktalama makinesi* ile ölçü alıp mermer bloğu dikkatlice oyuyorlardı.”²⁷



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

²⁷ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 12 s.

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



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

De Maria'nın öğrencisi olan Giovanni Putti tarafından yapılan Ferreris Ailesine ait anıtta da sanatçı, Canova ve De Maria'nın heykellerinde görülen klasik üslubun dışına çıkmamıştır (Resim 14). Sandal şeklindeki lahit üzerinde oturur biçimde betimlenmiş, dini temsil ettiği düşünülen alegorik bir figür vardır. Solda yine alegorik bir kadın (sonsuzluğu simgelediği düşünülmektedir) ayakta durur şekildedir. Diğer tarafta ise sağ elinde kum saati, sol elinde bir tırpan taşıyan erkek figürü görülmektedir ki bu öge daha sonra da kullanılacak, ölümü temsil eden mezar ikonografisi elemanıdır.²⁸



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

Bolonya mezarlığının yanısıra Neoklasik mezar heykelleri adına önemli sayılan iki mezarlık daha vardır. Bunlar, Brescia ve Ferrera kentlerindeki mezarlıklardır. Bu mezarlıkları önemli kılan; Bolonya mezarlığında kabul görmeyen, Neoklasizm dışındaki tasarımların, Brescia ve Ferrera mezarlıklarında uygulanabilir olmasıdır. Yeniliğe açık yapılarıyla bu mezarlıklar, İtalyan Mezar Heykeli'nin Neoklasizm'den sıyrılmaya

²⁸ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 43 s.

başlamasına örnek gösterilecek nitelikte heykellere ev sahipliği yapmışlardır. Bu anlamda 1840 sonrası gelişen kişiselleşmeye ve heykel kompozisyonlarında ölünün ve ailesinin daha merkeze yerleştirilmesine örnek gösterilecek heykellere Brescia'daki Vantiniano mezarlığında fazlaca rastlanır. Bu mezarlık, Neoklasizmin yarattığı sınırların, tek tipliğin aşıldığı ve İtalyan Mezar Heykeli'nin Neoklasizm'den Realizm'e doğru hızla evrildiğine sürece tanıklık etmiştir.

Vantiniano mezarlığında sözünü ettiğimiz gelişmelerin en önemli örneklerini veren heykeltıraş Giovanni Battista Lombardi'dir (Resim 15,16). Mezarlıkta bulunan heykellerde açık bir şekilde kişiselleşme görülür. Heykellerdeki figürler, ölen kişiyi veya yakınına yansıtmaktadır. Kıyafetler de daha modern tasarımlarda işlenmiştir.



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

1.2.2. Realizm

İtalyan Mezar Heykellerinde Realizm, kendisini 1840'larda göstermeye başlamış (Vantiniano mezarlığı) ve ancak 1850'lerin sonlarına doğru kendini

belli etmiştir. Heykellerdeki bu değişim kendini sadece daha çağdaş kıyafetlerle ve daha doğal portre ifadeleriyle değil, önceleri betimlenmediği kadar acının, kaybın getirdiği üzüntünün daha iyi vurgulanmaya çalışılmasıyla da göstermiştir.

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

“Bu dönemde heykeltıraşlar yalnızca etraflarındaki modern yaşamı gözlemlemekle kalmamış, aynı zamanda heykel üzerinde daha hızlı çalışarak yüzeydeki ışık efektlerini yakalamayı, daha fazla ışık-gölge tonlarının olmasını ve daha resimsel bir etkiyi amaçlamışlardır. Portreler daha spontan ve değişken bir hal almıştır.”²⁹



Resim 17: Amerigo mezarı(1890), Giacomo Moreno, Staglieno, Cenova

1850 ve 1870 arasında Realizm, orta ve kuzey İtalya’da mezarlık heykeline tamamen girmiştir. Stilin karakteristik özelliğini portreler ve

²⁹ y.a.g.e. 59 s.

kıyafetlerdeki şaşırtıcı detaylar oluşturur. Bu özelliklerin örnek yapıtlarına Staglieno mezarlığında çokça rastlanır.(Resim 17,18)



Resim 18: G.B. Badaracco family(1879), Giacomo Moreno, Staglieno,Cenova.

İtalyan mezar heykelinde Realizm adına en zengin örnekleri barındıran Staglieno mezarlığı, 1830'ların başında tasarlanmış ve 1851'de hizmete girmiştir. Mezarlık Cenova kentinde, 310.000m²'lik alanı kapsamaktadır ve Avrupa'nın en büyük mezarlıklarından biridir (Resim 19). 117.600 gömü alanına sahiptir, bunların 468'i koridorlardaki nişlerde bulunmaktadır(Resim 20). Mezar heykelleri bu nişlere yerleştirilmiştir. Fransız gazetelerinden *Le Figaro*, 2 Kasım 1886'da burayı 'Dünya'nın en güzel mezarlığı' ilan etmiştir.³⁰

³⁰ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 6 s.



Resim 19: Staglieno mezarlığı kuşbakışı görünümü.



Resim 20: Staglieno mezarlığındaki kordorlardan bir görüntü, Cenova.

Realist tarzda yapılan mezar heykellerinde detaylar, ince işçilikler dikkati çeker ve bu izleyicide şaşırtıcı bir etki bırakır.

“Süsleme ve dekorasyon amaçlı yapılan bu ayrıntılar, bir taş ustası olan süslemecinin elinden çıkmaktaydı. Süslemci, küçük oyma kalemleriyle mermer yüzeyi

oyuyor, çoğu zaman çekiç kullanmadan, sadece oyma kalemleriyle kazıyarak veya iki elinin arasında döndürerek detay aralarını deliyordu. Ayrıca Violina* adlı özel bir alet daha kullanılıyordu. Özel bir beceri gerektiren bu alet mermer üzerinde eşsiz ve canlı etkiler yaratmak için kullanılıyordu. Özenli saç şekilleri, danteller, oyalar ve süs aksesuarları gibi ayrıntılı detaylar için, Violina devreye giriyordu”³¹(Resim 22).



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

“Giovanni Battista Villa’ya ait bu anıt heykelde, kadının nazikçe ölmüş kişi üzerindeki ağır örtüyü kaldırdığı görülür. Yastığın yumuşaklığı, kumaşın katmanları, kadının saç kıvrımları ve genç cildindeki oyma ustalığı dikkat çeker. Tüm bu doku detaylarını, hareketteki duyguyu ve drape altındaki vücüdün görüntüsünü oluşturmak için usta bir oyma becerisi gerekir. Bunu anlamak adına sanatçının, yataktaki figürün yüzünü oyabilmesi için, oyma kalemini taşın altına sokarak çalışmasının ne kadar zor olduğunu hayal etmek yeterlidir”³²(Resim 21).

³¹ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati 2009, 42 s.

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

³² y.a.g.e. 15 s.



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

1.2.3. Sembolizm

Mezar heykellerindeki imge zenginliği, 1890'ların başlaması ve Sembolizmin etkisiyle yeni bir ivme kazanmıştır. Artık mezar anıtları sergilenirken ya da bir sanatsal yayında basılırken bir açıklamayla birlikte veriliyordu. Çünkü heykeller o zamana kadar alışık olduğumuz gibi gözlem ve tanımlamalarla değil, sanatçının kendi sezgi ve düş gücüyle yapıyordu. Bu değişikliğin tek sebebi olmasa da başat rolü, “Ölümün Şairi” olarak anılan Leonardo Bistolfi'ye aittir. Kendi çağdaşları tarafından İtalyan Sembolizm heykeltıraşlarının öncüsü olarak değerlendirilen Bistolfi, Avrupa çapında bir şöhrete sahipti.³³

Leonardo Bistolfi, Canova'dan sonra İtalyan mezar heykelini etkileyen heykeltıraşların başında gelmiştir. Mezar heykellerinde kendi tarzıyla işlediği konular, yeniden tasarladığı öğelerle, hem çağdaşlarına hem de sonrasında gelen heykeltıraşlara referans olduğu açıkça görülmüştür. Sembolizm akımının İtalyan mezar heykeli tarihine bu derece etkisi Bistolfi sayesinde olmuştur diyebiliriz.

Bistolfi'nin mezar heykellerindeki Sembolik üslubunun dayandırdığı noktalar önemlidir. Ölümün yarattığı boşluğa dünyevi, teselli edici tasarımlarıyla çözümler getirmiştir. Metamorfoz, rühanilik Bistolfi'nin mezar

³³ BERRESFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 69 s.

heykeli adına ürettiği ikonografilerin dayandıkları noktalardır.³⁴ Bu bağlamda kendi adına mezar heykeli konusunda yeni bir dil oluşturmuştur. Ayrıca dönemin felsefi etkilerin de Bistolfi'nin tasarımlarını etkilemiştir. 1880'lerin sonunda Pozitivizm* maddi dünyanın gerçeklerine dayanan bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır ve dini düşüncelerle çelişmiştir. Pozitivizmin getirileriyle ölüm ve ölümden sonrası hakkında da bir sorgulama doğmuştur. Bistolfi Pozitivist düşünceye karşıt olarak ölüm ikonografisini şekillendirmiş ve heykellerinde ölüm sonrasını daha gizemli kılmaya çalışan bir tavır ortaya koymuştur (Resim 23). Bu tavır Sembolizmin daha karanlık, gizem, tekinsizlik ve bilinmeyeni yansıtmaya çalışma yaklaşımlarına da uygun düşmüştür.



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

³⁴ y.a.g.e. 69 s.

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

Bistolfi, Pansa ailesi için yaptığı mezar heykelinde çağdaş bir şekilde acıyı betimleyecek bir ölüm figürü yapmayı tercih etmiştir (Resim 24).



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

Bunu yaparken şüphesiz ilüstrasyonunu kendisinin çizdiği, günlük bir gazetede yayımlanan ve A. Stella'ya ait "Sfenksin gizemi" adlı makaleden ve E.A.Berta'nın "Tabutlar" adlı şiirinden etkilenmiştir. Şiir şöyledir:

*"Zalim bilinmeyenin esrarı,
Durmaksızın ağlarıyla tuzak ören,*

*Eski Adem ki onu kader güder,
Ebedi dalaverenin baki kurbanı.*³⁵

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



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

³⁵ y.a.g.e. 70 s.

2. 19. YÜZYIL İTALYAN MEZAR HEYKELLERİNDEKİ ÖGELER

2.1. Mezarlıklarda Farklılaşan İmgeler

Modern mezarlıklara gömüyü teşvik amaçlı getirilen serbestlikler, mezar heykeli olgusuna da özgür bir zemin hazırlamıştır. Yeni mezar alanlarının yapımına kadar kilisenin mezarlıklarda sınırladığı imge yelpazesi kutsal imgelerle kısıtlıyken, kiliseden kopuş ve dünyevileşme ile birlikte, aileler, mezarlarına daha dünyevi tasarımlar isteyebilmiş ve bu tasarımlar mezarlık sahibinin yaşamından, hayattaki uğraşısına kadar türlü izler taşıyabilmiştir.

Şüphesiz mezar heykellerinin konu içeriği ölüm kavramından ayrı tutulamaz ve temalardaki görseller ölümle ilintilidir. Ölüm kavramı, tüm kültürlerde korku ve bilinmeyenle ilişkilendirilmiş ve bu kavrama karşı negatif yönde bir düşünce oluşmuştur. Aynı zamanda sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olan bu fenomen, cenaze geleneklerini, defini ve hatta mezarlık tasarımını etkileyen bir kavram olagelmıştır. Avrupa bu kavrama özellikle 19. yüzyılda farklı bir gözle bakmayı başarmıştır. Ölüm kavramına üzerindeki bu farklılaşma temel olarak Avrupa mezarlarına yansımış ve hatta insanları mezarlarına göz alıcı heykeller diktirecek kadar etkilemiştir. Aslına bakılırsa bu değişimin sebebini sadece mezarlıklardaki serbestlikler olarak görmek yetersiz olacaktır. Her ne kadar tanınan serbestlikler ölüm ve mezarlık kavramına bakışı değiştirmenin başlangıcı olsa da, gelişimi Fransız Devrimi ile olmuştur. Devrim yalnızca orta sınıfı güçlendirmekle kalmamış, aynı zamanda toplum psikolojisine de yön veren—özellikle ölüm kavramına ilişkin—bir etkisi olmuştur.

“...19.yüzyılda gömüdeki fiziksel değişiklikler, eskisinden daha şiddetli biçimde psikolojik bir değişime ayak uydurmuştu. Aries şöyle der; ‘Bir devrim ki Batı’yı duygusal olarak ele geçirmiş ve onu temellerine kadar sarsmıştır.’ Aries şunu açıklamıştır; “geride kalanların ölüme ilişkin hissiyatı” ve duygu artık ne toplumu ne de merhumu ilgilendirmekteydi. Merkezde tamamen aile vardı. “Ölüm korkusu, ölen kişiden geride kalanlara, onu sevenlere tesir etmeye başlamıştı.”³⁶

³⁶ ROBINSON, David, **BEAUTIFUL DEATH**, Penguin Studio, London 1996, The Art of Commemoration in European Cemeteries/III

Devrim sonrası Avrupa toplumunun, ölüm olgusuna bakışını değiştirmiş, mezarlıklara farklı bir şekilde yaklaşmaya başlamışlardır. Yakınlarının mezarlarını, bu vesile ile mezarlıkları, ölüleri için değil de kendileri, yani hayatta kalanlar için güzelleştirme eğilimine girmişlerdir.

“...İnanıyorum ki bu anıtlar, ölüm fikrine uyum sağlamanın yanı sıra, öldükten sonra da tıpkı yaşarken olduğu gibi bir ün kazanma girişimi olarak düşünülmüştür. Bu anıtlar, ölümden sonraki hayatı temel alır ve ölümsüzlük duygusu ne kadar güçlü olursa, ölüm de o denli pozitif görünür. Ölümün geçmiş yüzyıllardaki korkunç görüntüsü yerini daha huzurlu görsellere bıraktı, yani “güzel ölüm’e.”³⁷

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

Sanatsal niteliği ile tarihte önemli bir yer edinen İtalyan mezar heykelinin tasarım konusunda gelenek halini almış bazı kompozisyon öğeleri vardır ve bu öğeler mezar heykellerinin vazgeçilmez unsurları olmuştur.

2.1.1. İkonografik Öğeler

İkonografik öğeler, heykel kompozisyonlarında yer alan elemanların anlamı hakkında bilgiler taşımaktadır. Bu imgeler sosyal, kültürel ve dini unsurlar tarafından zamanla şekillenmiştir. İtalyan mezar heykelinin tarihsel gelişiminde imge anlamları birikimlerle zenginleşmiş ve ikonografik bir dil oluşturmuştur.

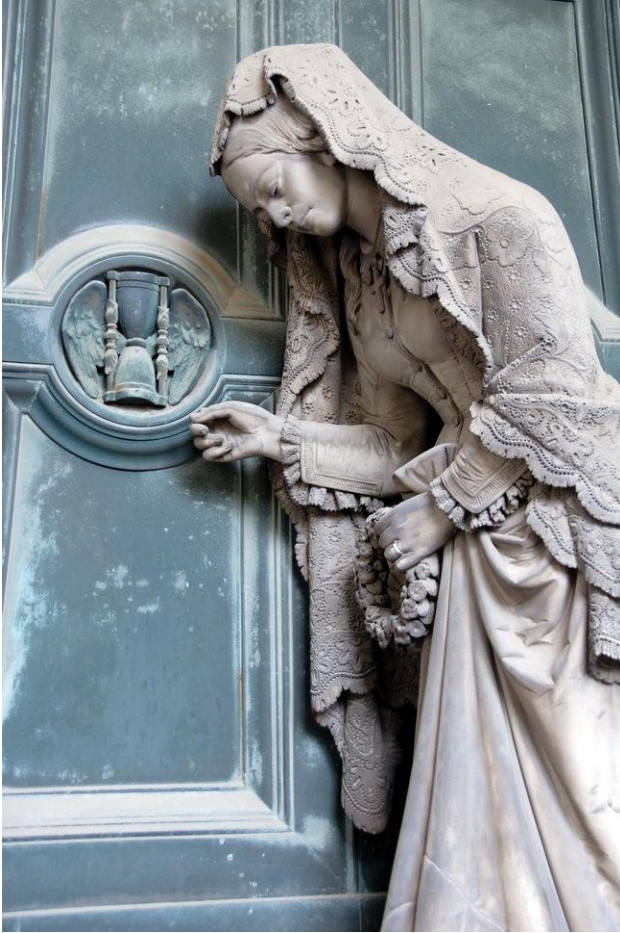
2.1.1.1. Kadın İmgesi

Kadın imgesi, geçmişten günümüze sanat tarihinde oldukça önemli bir figürdür. Willendorf Venüs’ünden Meryem Ana’ya kadın imgesini önemli kılan güç, İtalyan mezar heykelinde de büyük rol oynamıştır.

Burada kadına atfedilen rol “ölünün arkasından yas tutan karakter” biçimindedir. Genellikle birçok mezarda birbirine benzer gözü yaşlı kadın figürü görülür. Gözlerinin yaşlı, üzgün olmaları, kederli duygularıyla baş

³⁷ y.a.g.e III

etmeye çalıştıklarının bir kanıtı niteliğindedir (Resim 26). “Geride kalmış dul” temalı, kocasının ardından sadakatle, yas tutar vaziyette biçimlendirilmiş bu heykellerde jest ve mimik başrolü oynar. Ayrıca ince işçilikleriyle de dikkat çekerler.



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

Mimari öğeyle bütünleşmiş şekilde yapılan dul konulu kadın heykelleri genellikle eşlerinin mezarına yaklaşır bir beden hareketiyle tasvir edilmişlerdir. Heykeltıraşlar bu hareketi içeren kompozisyonlarda, Canova'nın "Avusturyalı Maria Cristina" mezar anıtından oldukça etkilendiklerini gösterir (Resim 8). Anıt İspanya Kraliçesi Maria Cristina mezarı için Canova'ya yaptırılmıştır. Merkezdeki kadın figürü, mezara açılan kapıya doğru basamaklarda ilerler bir harekette betimlenmiş ve zamanla Canova'nın bu kompozisyonu, dul kadın temalı mezar heykelleri için kalıcı bir öğeye dönüşmüştür (Resim 27).



Resim 27: Staglieno mezarlığından bir mezar heykeli, Cenova.

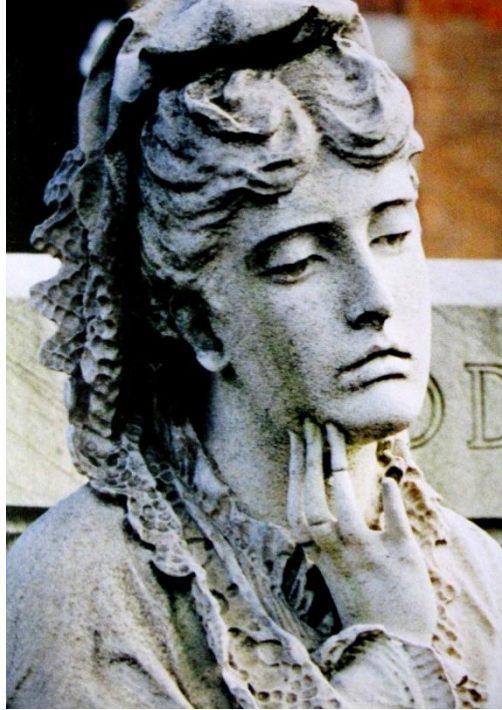
Ölen kişiye sadakat besleyen, kederli bir duygu içerisinde betimlenen kadın heykelleri kişisel minnettarlığın sunulmak istemesi olarak değerlendirilmiştir. Aileler arasında, kocasının ardından yaptırılan, neredeyse tüm mezar heykellerine konu olmuş bu tema, fazlasıyla rağbet görmüştür.

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



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

Beyaz mermerden yapılmış bu düşünceli, ağırbaşlı kadın heykeli bize figürün gerçekte bir dul mu, kız kardeş mi ya da idealizenin bir ürünü mü olduğunu sorgular. Aslında ana fikir; geride kalan olarak, ölüsüne hürmettir. Heykeltıraş bu düşünceyi güzel bir genç kadın figürü ile somutlaştırmıştır. Figür, İtalyan Realist heykelinin önemli örneklerindedir. Kabul edilmelidir ki, özenli kostümü, fırfırlı dantel süsleri ve çiçek halkasıyla bizi heykeltıraşın yeteneği konusunda hayrete düşürür. Yüzündeki melankolik ifade ve duyarlılık, elinin tereddütlü jesti etkileyici olduğu kadar, hüznü bir his de yaratır.³⁸



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

“1870’lerde, ‘dul kadın,’ imgesi anıtın odak merkezi halini almış ve hatta bazı örneklerde eşlerini gölgede bırakmıştır.”³⁹

³⁸ BERRESFORD, Sandra, *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*, Frances Lincoln Limited, London, 2004, 155 s.

³⁹ y.a.g.e. 155 s.

Dul temalı anıt mezarların bir örneği de kadının, kocasının büstü ya da madalyon içerisindeki kabartma resmine doğru eğilir ve ya diz çöker vaziyette betimlenmesidir. Bu temalar izleyicinin ilgisini, ölüye değil de kadına çekmeyi her zaman başarmıştır. Alında kahraman olan ve yüceltilen koca gibi görünse de kadın, ön planda tutulmuştur. Geride kalan, hayatta olan kadınlar, toplumdaki yerlerini de pekiştirmek adına, kendi sadakatlerini bu imgelerle iyice güçlendirmek istemişlerdir (Resim 30, 31).



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

“Eğer realist heykel kompozisyonlarının kahramanları erkekler olduysa, Sembolist heykelde de kadın ögesi güçlendirilmiştir. Yüzyılın son çeyreğinde mezar heykellerinde kadın ile ilgili farklı görüşler ortaya çıkmıştır; Bunlardan biri kadın heykellerinde kadının ‘kutsallığının’, diğeri ise ‘kadınsallığının’ ortaya çıkartılmak istenmesidir.”⁴⁰

⁴⁰ y.a.g.e. 158 s.



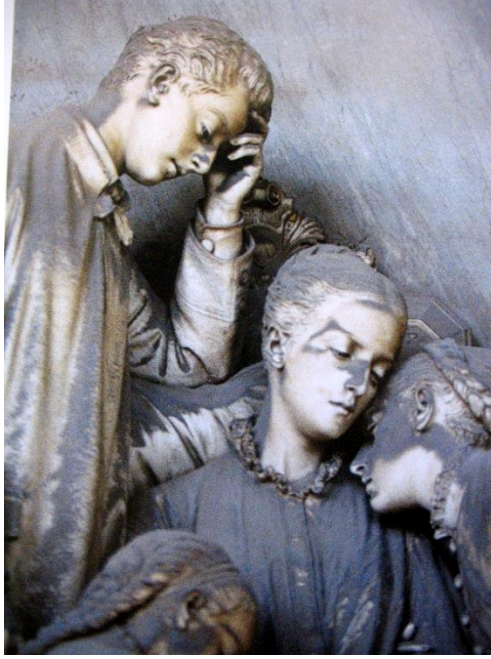
Resim 31: Jean Servais (1892), Lorenzo Vergnano, Anıt mezarlık, Torino.

Kadın imgesini güçlü bir şekilde kompozisyonların odağına oturtan Sembolist heykelin, bu çeşit anlam varyasyonlarıyla kadını betimlemesi anlaşılır bir durumdur. Aslında bu anlam çeşitliliği kadının ne denli bir sosyal imge olduğunun da açık bir göstergesidir. Kadın hem kutsal bir imge olarak yüceltilmiş, hem de erkek egemen bir kültürün cinsel teması olmaya devam etmiştir. Sembolist mezar heykellerinde de barındırdığı bu ikilemle (kutsal/seksüel) varlık bulmuştur (Resim 32, 33).



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

Gerek realist gerekse simbolist mezar heykeli tasarımlarında sıklıkla kullanılan kadın imgesine yüklenen anlamlardan bir diğeri de “anne” temasıdır. Kadının toplumsal düzeydeki kimliğini içeren “anne”, aile kavramının temel ögesi olarak güçlü bir anlam taşır. Mezar heykelinde, merhamet duygusuyla örtüştürülen annelik, temanın başlı başına merkezidir. Burada “Meryem Ana” etkisinin de önemi büyüktür. Temaya ait kompozisyonlar genellikle çocuk grubuyla işlenmiştir. Bu kompozisyonlarda izleyiciye aktarılan öykü; kendi üzüntüsünü, kederini içine gömen kutsal anne, bundan sonra kendini, çocuklarını koruyup kollamaya adayacaktır. Bu bağlamda anne, kutsal görevi olan bir kahramandır (Resim 34,35).

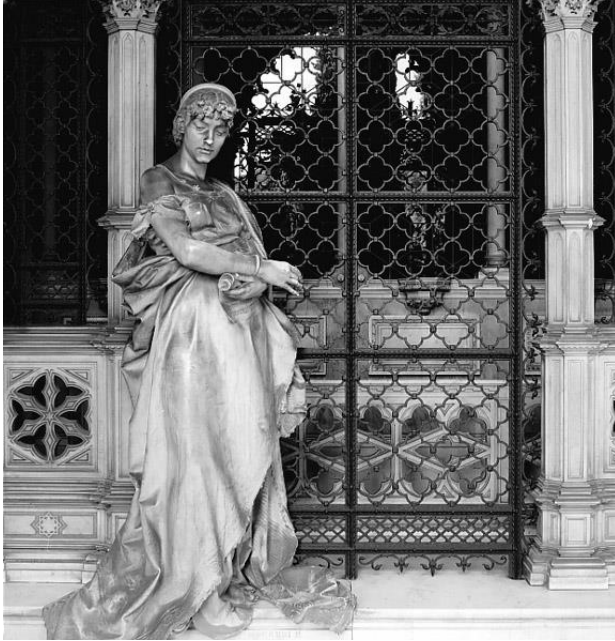


Resim 34: Maria Erbisti (1880), Ugo Zannoni, Anıt mezarlık, Verona.



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

Fransız Devrimi sonrası, ölüm kavramına bakışın olumlu yönde değiştiğini belirtmiştik. İtalyan mezar heykelini oluşturan öğelerin, açıkça bu olumlu değişimi daha da ileriye götürerek, ölümü güzelliklerle süslemeye başladıkları görülmüştür. Kadın imgesinin güçlü, erotik bir duruşla genç ve güzel olarak betimlenmesinin nedeni, ölümü güzel karşılama fikridir.



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

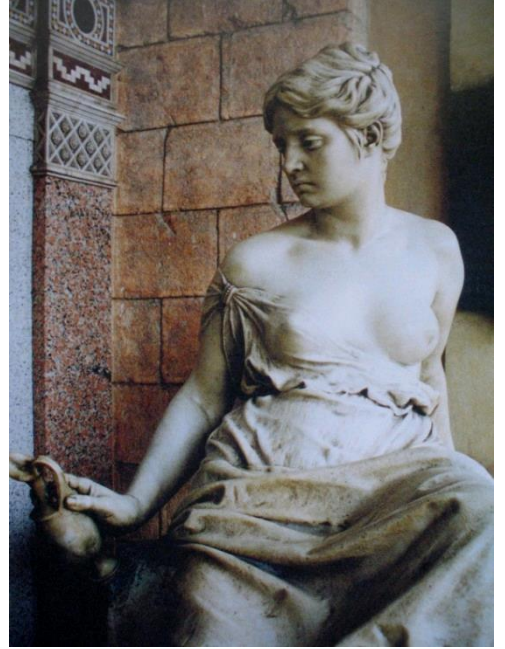
Bu heykellere bakınca izleyicinin aklına genç ve güzel kadınlar bir çeşit salgın sebebiyle erken bir ölüme kurban gitmiş olabilirle mi sorusu gelir. Cevap olumsuzdur; ne sevilen bir eş ne de bir kız kardeş mezarları üzerinde çıplak betimlenmiştir. Görülen o ki aile mezarlarına adanan bu kadın heykellerinin bireysel özellikleri betimleme gibi bir amaçları yoktur. Bunlar idealize edilmiş ve sembolik figürlerdir.⁴¹

⁴¹ ROBINSON, David, *Saving Graces*, W.W. Norton & Company Ltd. London 1999 118 s.

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



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



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



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

2.1.1.2. Çocuk İmgesi

Mezarlarda yer alan “çocuk” heykellerinde, ifade olarak heykeltıraşların portrelerdeki duygu üzerine yoğunlaştıkları görülür. Şüphesiz bu bir rastlantı değildir. İtalyan mezar heykeli içerisinde bulunan, gerek heykel kompozisyonlarında, gerekse çocuk mezarlarında tek başına kullanılan “çocuk” imgeleri merhamet ve acıma duygusuyla bağdaştırılmıştır. Ölüye duyulan acıyı pekiştiren bu heykellerde, acı ve merhamet hissini hafifletmek adına figürler, sanki hayattaymış gibi betimlenmiştir.

İlahi dinlerde çocuklar, ergenliğe ulaşmamış oldukları, yani henüz günah işlememiş oldukları için saf, temiz, günahsız olarak “melek–putto*–” ile ilişkilendirilmiştir. Bazı yetişkin mezarlarında de bu saf imgeden yararlanıldığı görülür ki bu heykel tasarımlarında çocuk “duacı” rolündedir. Bu hareket, mezar sahibinin (ölen kişinin) hayattayken günahsız, temiz kalpli, iyi biri olduğunu göstermek adına tercih edilmiştir (Resim 41).

Yetişkin mezarlarında çocuk heykelinin kullanılmasının bir nedeni de, popüler olmasının yanı sıra ekonomik olarak daha ucuz maliyetli heykeller olmasıdır.

“...çok çeşitli bebekler, puttolar, eğlenceli öğeler fazla mermer, zaman ya da çalışma gerektirmediğinden kolay satılabilen heykellerdi.”⁴²

Ölümün verdiği acının hafifletilmesi adına, mezar heykellerinde sıkça işlenen “ölüm”ün “uyku” ile betimlenmesi durumu, çocuk mezarında da uygulanan bir metaforudur. Bu temada beşik, mezarı temsil eder şekilde kullanılmıştır ve kaybedilen aile üyesinin huzur içinde dinlendiği hissini verilmesi üzerinedir. Bu betimlemeyle ölünün uyanması, yeniden dirilmesiyle de bağlantı kurulduğu düşünülmektedir.

⁴² y.a.g.e. 148 s.

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



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

Bu tür mezarlara, var olan çocuk imgesini desteklemek için kimi zaman zaman dokunaklı, acıklı metinler eklenmiştir: “ *Uyan tatlı çocuk!*” , “ *Anneciğim! sadece uyuyorum!*”⁴³(Resim 42)

Çocuk mezar heykelli betimlemeleri içerdikleri anlamlar bakımından farklılıklar gösterir. Özellikle kıyafetleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve portreleri özenle işlenmiştir. Çünkü ölen bir çocuk, hayatta başarı elde edecek ve ya bir iz bırakacak kadar fazla yaşayamadığından, mezarı ancak kıyafeti ve portresiyle belirgin ve etkili kılınabilmiştir. Ayrıca kıyafet, sosyal statünün fark edilmesini sağlayan bir araç niteliğindedir. Varlıklı aile üyelerinden olan çocukların mezar heykellerindeki kıyafetler, oldukça süslü ve gösterişli bir biçimde betimlenirken, ekonomik gücü daha düşük olan ailelerin çocuklarının kıyafetleri nispeten basit tarzda betimlenmiştir (Resim 43).

⁴³ y.a.g.e. 149 s.



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



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

2.1.1.3. Yatak İmgesi

“ *Cemetery (mezarlık) kelimesinin kökeni, Yunanca ‘Koimeterion’ dan gelir ki bu da yatakhane anlamına gelen bir kelimedir.*”⁴⁴

Yatak, mezar heykellerinde sıkça işlenmiş bir öğedir. Müşterilerin bu öğeyi içeren heykel gruplarına talep etmesi, mezarda yatağın bir temaya dönüşmesine yol açmıştır. Temelde, ölen kişinin huzurlu bir uyku halinde betimlenmesi yer almaktadır. Huzurlu uyku görseli, ölünün kaybından yaşanan üzüntünün hafifletilmesiyle adına önemli bir unsurdur. Bazı mezar heykellerinde ise yatak imgesi, ölüm döşeği ile de bağdaştırılmıştır. Bu heykellerde ölen kişi, ölüm döşeginde gözleri kapalı yatar bir şekilde betimlenmiş ve genellikle aile üyeleri de yatağın etrafına kompoze edilmiştir.

Carlo Raggio adına yapılmış mezar heykelinde, ölüm döşeği olarak kullanılan yatak etrafında aile üyeleri yer almaktadır. Yatakta uzanan Carlo Raggio’ya eğilmiş olan eşi, son bir umutla, hayat belirtisi aramaktadır. Diğer

⁴⁴ y.a.g.e. 108 s.

aile üyeleri, ölümü kabul etmesini telkin eder bir hareketle, Bayan Raggio'ya dokunmaktadırlar (Resim 44).

“Yatak, başlı başına ölümün trajedisinin yansıtılmasında önemli bir destek halini alır. Hem yatak hem de yatağın üzerindeki nevresim çok detaylı bir şekilde oyulmuştur. Bu işlemeli nevresimler, geride kalan eşin çeyizinden bir parça veya kendi el oyası olabilir. Bu geride kalan dulun eşine bağlılığını gösteren bir semboldür.”⁴⁵

Yatak ögesi kullanımına bakıldığında lahit mezarlara bir gönderi içerdiği ile de karşılaşmıştır (Resim 5,6,7). Lahit mezarların kapaklarında mezar sahibinin uzanmış şekildeki hali betimlenmiştir, üzerlerinde çoğunlukla bir örtüyle işlenen figürlerin portrelerinde derin bir uykuya dalmışçasına, huzurlu bir ifade görülür. 19. yüzyıl mezar heykellerinde lahit görünümü, dönüşerek yerini yatağa bırakmıştır.



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

24 yaşında (1889) hayatını kaybeden Isabella Airoidi Casati'nin yatağında uyur gibi betimlendiği mezar heykeli, arkasındaki rölyef ile özgün bir tasarım sergiler (Resim 45). Bronz rölyefde Bayan Casati ölümüyle ilgili

⁴⁵ y.a.g.e. 109 s.

rüya görmektedir, rüyası; melekler yer yüzüne inmiş, kendisini cennete davet eder şekilde tasvir edilmiştir. Tasarımda ölüm kavramını yumuşatmaya çalışan bir eğilim ve sonu cennetle biten bir avunmanın uygulandığı gözlemlenir.



Resim 45: Isabella Airoidi Casati, *Ölümün Rüyası* (1889-91), Enrico Butti, Anıt mezarlık, Milano.

2.1.1.4. Melek İmgesi

Melek din temelli bir kavramdır. Tek Tanrılı dinlerde Tanrı ile insanlar arasında iletişimi sağlayan varlıktır. Bir bakıma melekler Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileridir. Dinler Tarihi'nde "melek", isim olarak farklılıklar göstermiştir. Hırsiyan dininde İngilizce "angel" olarak

kullanılmakta ve bu kelime diğer Avrupa dillerinde az bir farklılıkla değişiklik göstermektedir: İtalyanca “angelo”, İspanyolca “ángel”, Almanca “engel”. İsim kökeni Antik Yunan’a dayanan “angel”, Yunanca “angelos”dan gelmektedir ve kelime anlamı “mesajcı”dır. İslam inancında da melek önemli bir rol oynar. Arapça “melaika”dan dilimize geçmiş olan meleğin, İslam’da da rolü değişmez. İslam inancında Tanrı’nın Kuran’ı melekler vasıtasıyla indirdiğine inanılır.

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



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

Eski Mısır’da bir çok dini ögenin hayvanlarla ilişkili betimlenmesi yaygındır. Kuş başlı, bazen kanatlı kadın bedenleri Tanrıçaları resmederken kullanılmış, sonrasında geçirdikleri evrimle yaklaşık olarak milattan önce 1800 yılında Tanrıça İsis betimlemelerine dönüşmüşlerdir. Tanrıça İsis, erken Hristiyanlığa kadar Eski Mısır’da en baskın Tanrıça imgesidir.⁴⁶(Resim 48)

⁴⁶ http://www.artsales.com/ARTistory/angelic_journey/index.html



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



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

Tarih boyunca melek imgesinin evrimi devam etmiş, Louvre'daki "Nike" figürü de bu evrimin en popüler örneği olmuştur (Resim 49).

Yunan sanatında melek imgesi günümüzdeki kullanılan görsel şekline ulaşmıştır. Yunan çömlek resimlerinde betimlenmiş meleklerde, kanat unsurunun meleklerin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir (Resim 50).



Resim 50: Bir Yunan çömleği, M.Ö.515

Melek figürü, İtalyan mezar heykeli kompozisyonlarına fazlaca konu olmuş, mezar ikonografisinin en önemli elemanıdır. Bu görselin mezar heykelinde sıklıkla kullanılmasının psikolojik bir sebebi vardır. Yakınlarını kaybedenler, şehir dışında bulunan mezarlarında onları yalnız bırakmayacak, ruhlarına eşlik edecek somut görsellere ihtiyaç duymuşlardır. Melek imgesi de bu konuya en yakın dini sembol olarak talep görmüştür. Aynı zamanda ruhu Cennet'e götürenlerin de melekler olduğu inancıyla, mezarlardaki melek heykelleri ölü yakınları için bir teselli niteliğindedir (Resim 45).

İtalyan mezarlarında bulunan melek heykelleri biçim olarak çeşitlilik göstermiş ve bu çeşitlilik, dönemin kültürü ve ideolojisiyle şekillenmiştir. Bu şekillenmenin ilk örneklerine klasik dönemde rastlanır. Klasik dönemde yapılan melek tasvirlerinde “koruyucu melek” kavramından bahsedilir. Canova'nın Papa XIII. Clement için yaptığı anıt, Klasik ikonografiye ait melek'in modern zamana adaptasyonu şeklinde değerlendirilmektedir.⁴⁷ (Resim 51,52)

⁴⁷BERRSFORD, Sandra, **Italian Memorial Sculpture 1820-1940**, Frances Lincoln Limited, London 2004, 202 s.



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

Mezar heykelinden 19. yy ile beraber “koruyucu melek” yerini daha natüralist tarzda betimlenen melekler bırakmıştır. Romantik anlayışın 1820 ve 1840’larda kendini göstermesiyle, klasik melek imajı daha yumuşak bir hal almıştır. Öncelikle imgeler daha insani betimlenmiş ve Hıristiyan temelli melek ikonografisi yeniden canlanmıştır. Bu eğilimin ile klasik dönemin aksine melek heykellerindeki ifadeler çeşitlenmiş, duyu yoğunluğu artırılmıştır.

“Koruyucu Melek”den “Melek”e geçiş, imgelerde karakteristik değişikliklere sebep olmuştur. Meleklerin çıplaklıklarının baştan aşağı uzun bir drapeyle gizlenmiştir. Kanatlarının boyutları büyük yapılmış ve bu büyüklük Sembolizm ile beraber en üst noktasına ulaşmıştır. Sembolizm tarzındaki betimlemelerde neredeyse figür boyutlarında kanatlar gözlemlenir. Bu eğilimin, meleğin gizemliliğini ve doğüstü gücünü pekiştirmek adına olduğu düşünülmektedir (Resim 53).



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

Kültürel değişikliklerin yanı sıra, melek görsellerinin İncil'den tasvirlerle direkt olarak şekillendirildiği örneklerin yapımına da devam edilmiştir. Burada melek bir görevlidir, çoğu zaman elinde bir trompet görülür ki bu Cebrail meleğinin özelliğidir. Mezar heykellerinde fazlaca kullanılan Melek Cebrail'in "Mahşer Günü"nü bu trompetle duyuracağına inanılır (Resim 54).

"Koruyucu Melek" yine İncil temelli bir melek betimlemesidir. Bu tarz betimlemelerde melek, ölen kişiyle duygusal bir yakınlık kuran ve onun ruhuna eşlik eden görevdedir. Burada melek aynı zamanda "anaç" bir tavırda betimlenmiştir ki bu anaç hissi vermek adına feminen şekilde tasvir edilmeleri de kaçınılmaz olmuştur (Resim 55).



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



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

Giulio Monteverde'ye ait bu heykel, zengin bir tüccarın mezarını süslemektedir (Resim 56). Heykel etkileyici kompozisyon ve görselliği ile İtalyan mezar heykelinin en bilinen heykeli olarak kabul edilir. Burada melek daha dünyevi bir görüntüye bürünmüştür. Kadınsılık ön plandadır ki meleğin sağ elindeki trompet olmasa—bu da meleğin Cebrail olduğunu gösterir—neredeysse hiçbir dinsel çağrışımında bulunmaz. Şuh ve mistik bakışlarıyla mahşer gününü bekler gibidir.

“Bu heykel 1882’de yerleştirildiğinde, o denli popüler bir hal almıştır ki, posta kartlarında, hediyelik kartlarda resmedilmiş, İngiltere, Amerika, Arjantin, Romanya ve Küba’daki mezarlara kopyaları yapılmıştır.”⁴⁸



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

2.1.1.5. Ölen Kişinin Mesleğiyle İlgili Mezar Heykelleri

“Özellikle kadınların rollerini anlayabilmek adına, kadın ve erkek imgeleri arasında ne gibi farklar olduğunu bulmak için erkek imgelerinin bulunduğu mezarları da ele aldım. Ne yas tutan ne de kederli bir erkeğe rastladım. Hatta diz çökmüş bir erkek bile görmedim. Erkekler acı ve üzüntüyü taşıyan olmamışlar, bu rol açıkça kadınlara kalmış görünüyor.”⁴⁹

⁴⁸ Arnold, Walter S., **Staglieno The Art of The Marble Carver**, Edgecliff Press, Cincinnati, 2009,s.10

Erkek mezarları çoğunlukla zengin bürokrat, doktor ve fabrikatörlerden oluşmuştur. Mezar heykelleri de onların yaptığı işleri gösterir niteliktedir. Tarihi Etrüsklere ve Mısır mezarlarına dayanan, ölen kişinin hayattaki uğraşısıyla ilgili betimlemelere, İtalyan mezarlarında da sıklıkla rastlanılır (Resim 57).



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

1850'ler ve 1860'larda ölen kişi, mezar heykelinde daha çağdaş mesleki kıyafetlerle gösterilmiştir. Kompozisyonlarda avukatlar ve noterler için teraziler, doktorlar için yılan ve anatomi kitapları, endüstri alanındakiler için dişli çarkları kullanılmıştır.⁵⁰

⁴⁹ y.a.g.e., 118 s.

⁵⁰ BERRESFORD, Sandra, *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*, Frances Lincoln Limited, London 2004, 128 s.

Örneğin İtalya’da zamanının ipek tüccarları olan kişinin mezar anıtında; deri önlüklü bir işçi ipek balyasının üzerinde, balyayı bağlar şekilde biçimlendirilmiş, yanında da endüstriyi simgeleyen alegorik, drapelerle geleneksel stilde betimlenmiş bir figürle kompozisyon tamamlanmıştır (Resim 58).



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

Realist portrelerle ve etkileyici sahnelerle ölen kişinin yaşamından kesitler sunan kompozisyonlar, çoğunluğu orta sınıftan müşterileri oldukça etkilemiştir. Aslında hayattaki uğraşmayı konu alan bu heykeller, aynı zamanda aile başarılarının da birer kaydı niteliğindedir. Bazı heykel kompozisyonlarında, mesleğin ana materyalleri ön plana çıkarılmış, hatta mezar sahibinin imgesini gölgede bırakmıştır (Resim 59).



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

Hayattaki ticari başarının kayda geçirilmesi özelliği taşıyan örneklerden en etkileyici olan da Caterina Campodonico adlı fındık ve bisküvi tüccarı bir kadına ait mezar heykelidir. Ticari başarısını gelecek nesillere aktarılmasını önemser şekilde, Caterina Campodonico, heykelini ölmeden önce yaptırmıştır ve neredeyse tüm birikimini bu heykelin yapımına harcadığı düşünülmektedir⁵¹(Resim 60).

⁵¹ y.a.g.e. 121 s.



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

2.1.1.6. Ölüm İmgesi

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

Mezar heykellerinde kullanılan, ölüm tanrısı, kafatası, iskelet öğeleri insanlara faniliklerini hatırlatmak amaçlıdır ve “*memento mori*”(*ölümü hatırla*) fikrine dayanmaktadır. Giulio Monteverde’nin Celle ailesi için yaptığı heykel bu konuyla ilgili içeriğe sahiptir (Resim 61). Bu heykelde ölüm kavramı,

kumaşlara sarılmış bir iskelet ile vücut bulmuştur. Bu imge, yarı çıplak genç bir kadınla dans ediyor şekilde betimlenmiş ve bu genç kadın da yaşam ile bağdaştırılmıştır. Ölümle yaşamın bir arada olması, temanın en çarpıcı noktasıdır. Temayla ilgili çoğu heykel kompozisyonunda bu iki kavram, “yaşam ve ölüm” (Eros ve Thanatos), birbirinden ayrılmadan betimlenmiştir. Heykel tasarımlarını bu davranışa iten sebebin, bu iki zıt kutubun bir arada kullanılmasının yarattığı etki yoğunluğu olduğu düşünülmektedir.

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



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

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



Resim 62: tırpan taşıyan iskelet, ölüm.



Resim 63: Zaman Baba.

Ölümün kanatlı, tırpan tutan yaşlı bir melek gibi karakterize edilmesinin tarihi Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Orta Çağdaki ölümün korkunç halinin 19. yüzyıla gelindiğinde daha yumuşak bir tarza büründürüldüğü görülür. “Zaman Baba” olarak adlandırılan ölümlü betimleyen karakter ile ölüm imgesi daha sakin, yaşlı bir melek figürüne dönüştürülmüştür ve ölümün kötü şeklini değil de son bulan hayatı vurgu yapar şekildedir. Bir elinde zamanı temsil eden kum saati verilmiş figür, benzer ölüm imgeleri gibi yine yaşlı, kanatlı, tırpan taşıyan bir şekilde betimlenmiş olsa da ürkütücü bir hal taşımaz (Resim 63). İtalyan mezar heykelinde bu karakter ilk olarak Giovanni Putti'nin Ferreris ailesi için yaptığı mezar heykelinde görülmüştür (Resim 14).

2.1.2. Sembolik Ögeler

Mezar heykelleri kompozisyonlarında gerek dini anlamları bakımından, gerekse soyut kavramları betimlemek için çeşitli semboller kullanılmıştır. Sembollerin zaman içerisinde kendine ait bir dil oluşturduğu gözlemlenir. Mezar heykellerindeki bu semboller, kimi zaman heykel öğeleriyle birlikte kompozisyona dahil edilmiş, kimi zamansa tek başlarına mezar taşlarında kullanılmışlardır ve türlü soyut kavramları içermektedirler.

2.1.2.1. Bitki Sembolleri

19. yüzyıl boyunca bitkiler, özellikle çiçekler mezar heykellerinde kullanımı popüler öğeler olmuştur. Çiçekle ölüm arasında hayatın güzellikle ve hayatın ne kadar kısa –doğalarının gereği solmalarıyla– olduğuyla ilgili bir bağlantı kurulmuştur. Kültür, din fark etmeksizin kaybettiklerimizi anarken, çiçeklerin sürekli kullanılmasının da böyle bir anlam birikimine dayandığı düşünülmektedir.

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

Milattan önce 4. yy başlarında, Yunan filozof Aristotle, bitkilerin ruhları olduğunu ve hareket kabiliyetleri olmadığından bunun ruhun özel bir türü olduğunu açıklamıştır. Viktorya dönemi çiçek sembollerinin altın çağıdır ki bu çağ bahçe mezarlılarının arttığı bir zaman dilimidir. Viktorya döneminde yaşayanlar, çiçeklere özel nitelikler vermek için büyük özen gösterdiler, bu yüzden bazı antik mitleri Hıristiyan sembolizmine adapte ettiler. Sevgililer özel mesajlar içermesi için birbirlerine çiçek göndermişlerdir ve mezarlarda özel çiçeklere cenaze nitelikleriyle ilgili anlamlar yüklenmiştir.⁵²

Defne; sonsuzluk, ölümsüzlük, sonsuz yaşam, saflık ile ilişkilendirilmiştir. Sonsuzluğu simgelemesi, defne yaprağının uzun süre renginin solmaması ve büzülmemesinden ileri gelir (Resim 64). Sonsuzluk anlamının aksine, çelenk biçiminde yapıldığında ise ölümü temsi eder.

⁵² KEISTER, Douglas, *Stories In Stone*, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 41 s.

Özellikle elinde defne çelengi tutar şekilde betimlenmiş kadın imgeleri mezar heykellerinde yer bulmuştur (Resim 25).

Kenger Yaprağı; çoğunlukla Korint nizam sütunların sütun başlarında, dekoratif görüntüsü sebebiyle kullanılmıştır. Kenger bitkisi, dikenli yapısıyla hayatın ölüme kadar olan zorluğu ile ilişkilendirilmiş, kimi zaman da sonsuz yaşamın simgesi olmuştur⁵³(Resim 65) .



Resim 64: Defne dalı.



Resim 65: Kenger yaprağı.

Zambak; “Saflığı, yeniden dirilmeyi ve Bakire Meryem’i temsil eder. Genellikle kadın mezarlarında görülmektedir.”⁵⁴

⁵³ y.a.g.e. 41 s.

⁵⁴ BEACH, Darren, *London’s Cemeteries*, Metro Publications, London 2006.,:222 s.

Nergis; kullanımına göre pozitif olarak yeniden doğumu, dirilişi, negatif olarak ise değersizlik ve kendine hayranlığı simgeler (Resim 66).

“Sembol anlamının kaynağı Yunan efsanesi güzel su perisini reddeden genç Narcissus’tan gelir. Narcissus bir gün gölde kendi yansımasını hayran şekilde izlerken suya düşer ve boğulur, boğulduğu yerde güzel bir çiçek yetişir. Hıristiyanlar bu hikayeyi zekice kullanıp, çiçeği gururun kurban edilmesi, ilahi aşkın zaferi, kibir ve ölümlle bağdaştırmışlardır.”⁵⁵



Resim 66: Nergis çiçeği



Resim 67: Gül.

Gündüz Sefası; gece kapanıp sabah açtıkları için yeniden dirilme ve gençlikle bağlantısı kurulmuştur.

Gül; kokusundan ötürü çiçeklerin kraliçesi diye tabir edilir, güzellik ve uzun ömürlülükle bağdaştırılmıştır. (Resim 67)

⁵⁵ KEISTER, Douglas, *Stories In Stone*, Gibbs Smith Pub., Utah 2004, 46 s.

*“Hıristiyan mitolojisinde Cennet’teki güllerin dikenli yoktur fakat Dünya’daki güllerin dikenli olması insanlara Cennet’ten kovuluşu hatırlatır. Gülün kokusu da Cennet’in nasıl bir yer olduğunu insanlara hatırlatır.”*⁵⁶

Asma; Tanrı ve insan arasındaki bağlantıyı simgeleyen en güçlü semboldür. Evangelist John, John 15’de İsa’nın sözlerini şöyle aktarır: *“1 Ben gerçek asmayım ve Babam çiftçidir.”*⁵⁷

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



Resim 68: Sarmaşık



Resim 69: Üzüm salkımı.

Üzüm Salkımı; İsa’nın kanını temsil eden şarabı betimler. İsa’nın kanı cemaati için şaraba dönüşmüştür. Bazen mezar taşlarında başak ve üzüm salkımı bir arada kullanılır. Bu da şarap ve ekmekle ilişkilendirildiği için “kutsal birlik” fikrine çağrışımda bulunur (Resim 69).

⁵⁶ y.a.g.e 54 s.

⁵⁷ y.a.g.e 54 s.

2.1.2.2. Hayvan Sembolleri

Mezar heykellerinde hayvan sembolleri çok kullanılan imgelerdendir. İnsanla en güçlü bağına sahip olan hayvanlara tarih boyunca gerek dini gerekse mitolojik türlü anlamlar yüklenmiştir.

Aslan; aslan imgesi yeryüzündeki haliyle ilişkili olarak cesaret, güç gibi kavramları sembolize eder. Bu nedenden ötürü birçok mezarda ruhlara bekçilik eder nitelikte kullanılmıştır. Ayrıca mezar sembolü olarak kullanılmasının bir diğer dayanağı ise din ile bağlantılı oluşudur. Antik Çağlardaki bir inanışa göre aslan yavruları ölü doğar ve üç gün sonra– Hz.İsa ile aynı gün süresince– bir erkek aslan onlara nefes verdiğinde yaşama döner. Bu yüzden aslan yeniden dirilmeyi simgeler (Resim 55,56).

Kelebek; hayatında geçirdiği –larva(tırtıl), koza, kelebek– üç evreyle, yaşam, ölüm ve yeniden dirilmeyi temsil eder. Kozadan çıkışı da ruhun bedenden ayrılmasıyla bağdaştırılmıştır. Bu imge çocuk mezar taşlarında sıklıkla kullanılmıştır (Resim 70). Çünkü kelebeğin kısa hayatı mezarda yatan çocuğun kısa yaşamına ile ilişkilendirilmiştir.



Resim 70: Kelebek.

Kuş; kuş görsellerinin içerisinde en çok kullanılan tür güvercindir (Resim 71). Kuşkusuz bu din temelli bir durumdur. İncil’de Nuh’a karayı

bulduğunun kanıtı olarak zeytin dalı getiren güvercinden bahsedilir. Hıristiyanlıkta “kutsal ruhu” sembolize eder. İncil’de Tanrı’nın insanlıkla barışını gökten inen bir güvercinle gösterdiği anlatılır. Bu yüzden beyaz güvercin küresel bir barış sembolüdür.

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



Resim 71: Güvercin



Resim 72: Pelikan.

Bir diğer sembolik anlam barındıran kuş türü ise baykuştur. Erdemi, dini düşüncelerle yalnızlaşmayı sembolize eder. Hıristiyan temelli bir anlam içeriği

de mevcuttur. Karanlıkta yol bulabilmesi ile Hz. İsa'nın yol göstericiliğine bir atıf içerir (Resim 73).



Resim 73: Baykuş.



Resim 74: Kartal.

Kartal da mezar heykellerinde karşılaşılan kuş türlerinden biridir. Kartal genellikle cesareti temsil eder. Ayrıca mezar sahibinin askeri bir kariyerinin olduğunu göstermek için de kullanılmıştır (Resim 74).

Koyun; İncil’de adı en çok geçen hayvanlardan biridir. Bunun sebebi Hz. İsa’nın çobanlık yapmış olmasıdır ki bazen İsa, “Çoban, Tanrı’nın Koyunu” olarak da anılır. Dolayısıyla koyun Hıristiyan sembollerinde sıklıkla kullanılır. “Masumiyeti, nezaketi ve alçakgönüllülüğü sembolize eden koyun görselinin genellikle çocuk mezarlarında kullanımına rastlanılır.”⁵⁸(Resim 75)



Resim 75: Koyun.

2.1.2.3. Obje Sembolleri

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

Kırık Sütun; kırılmış sütun görselleri yaşamın son bulmasını, özellikle kısa süren bir yaşamı sembolize eder. Bu etkisi sebebiyle 19. yüzyıl ortalarında mezar heykellerinde sıklıkla kullanılan bir imge olmuştur (Resim 37,38).

Kanatlı Kum Saati; zamana yani “zaman hızla geçiyor, ölüm yaklaşıyor” fikrine vurgu yapar. Yaşam süresinin kısa olduğunun işaretidir (Resim 70).

Urn; her ne kadar 19. yüzyılda krematoryum az olsa da, ölü külleri, kemikleri gibi ölüden geriye kalanların konulduğu kapaklı vazolar olan urnların kullanımına rastlanmıştır. 19. yy mezar heykellerinde içlerinde herhangi bir kalıntı olmaksızın, dekoratif bir unsur olarak yer almıştır. Heykel kompozisyonlarında urnlar, işlevi dışında ölümü hatırlatan bir obje olarak kullanılmıştır (Resim 8,13).

⁵⁸ BEACH, Darren, **London’s Cemeteries**, Metro Publications, London 2006, 218 s.



Resim 76: Bot

Piramit; piramit şekilli mezar taşlarının, kötü ruhların (şeytanın) mezarın üzerine yatmasına engel olmak amaçlı yapıldığı düşünülür. Ayrıca piramit sonsuzluğu temsil eder.⁵⁹(Resim 8)

Arp; arpın hafif ve ince tonu, cennet özlemiyle birleştirilir. Bunun yanı sıra İlcil'de arp, ihali müziğin kaynağı olarak gösterir (Resim 77).

⁵⁹ y.a.g.e 221 s.



Resim 77: Angela Ortalani Tinernini, Luigi Pagani, Bergamo.

SONUÇ

Tarih boyunca Hıristiyan gömü geleneklerinin 18. ve 19. yüzyılda olduğu kadar önemli bir değişim gösterdiği görülmemiştir. Şüphesiz bunda toplumun temel düşünce yapısını değiştiren dinde Protestanlık, siyasi yapıda ve sosyal düzende ise Fransız Devrimi'nin etkileri büyüktür. Bu gelişmeler ölüm konusunda insanları daha duyarlı hale getirmiş ve modern mezarlık olgusunu doğurmuştur.

Ticari gelişmelerle zenginleşen orta sınıf, modern mezarlıkların getirisi olan bireysel mezarları kişiselleştirebilme özgürlüğünü kazanmışlardır. Ölen bir kişinin hatırasını canlı tutmak ve şehirden uzak bir yere gömülen yakınlarının ruhlarını yalnız bırakmamak adına mezarları, heykeller ile süslemeye başlamışlardır. Mezar sahipleri ve ya yakınları, mezar heykellerini hem bir teselli hem de statülerini devam ettirecek bir yöntem olarak görmüşlerdir. Şehir dışına taşınan mezarlara heykel yaptırma ihtiyacı, özellikle İtalya'da farklı bir endüstri doğurmuştur. Bu endüstri, zamanın akademilerinden mezun olan sanatçılar ve çırak olarak başlayıp sonrasında kendi atölyelerini açan alaylıların rekabet içerisinde olduğu ve bilinen her usta heykeltıraşın bir tane dahi olsa bu endüstriye ürün verdiği bir dünya yaratmıştır. Mezarlıklarda akademi üyelerinden oluşan danışmanlarla komisyonlar kurulmuş ve eserler bu komisyonların onayıyla gerçekleştirilmiştir. Kısa zamanda kendi ikonografisini yaratmış olan bu özel heykeller, anıt görevlerinin yanı sıra, mezarda yatanın yaşamı hakkında bilgilerden, başarılarına, mezar sahibinin, ailesinin, toplumdaki statüsüne kadar içerdikleri bilgilerle aynı zamanda kişisel birer künye olmuşlardır.

Heykel sanatını incelerken göz ardı edilmemesi gereken 19. yüzyıl İtalyan mezar heykelleri, başta Canova ve Bistolfi olmak üzere dönemin önemli heykeltıraşları ve Neoklasizm, Realizm, Sembolizm gibi akımlar tarafından şekillenen sürecin yapıtlarıdır. Toplumun görüş ve talepleriyle biçimlenmiş mezar heykelleri ile İtalyan mezarlıkları zamanla birer açık hava müzesi etkisine ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



ISBN: 978-625-367-425-0