

GEÇ ORTA ÇAĞ VE ERKEN RÖNESANS İTALYA'SINDA VEBA VE SANAT

PLAGUE AND ART IN LATE MEDIEVAL AND EARLY RENAISSANCE ITALY

Özet

Bu çalışmanın amacı, Kara Ölüm olarak adlandırılan 1348'deki veba salgını ile 15. yüzyıl boyunca İtalyan komünlerini kasıp kavuran salgın dalgalarının Geç Orta Çağ-Erken Rönesans sanatı üzerindeki etkilerini incelemek, salgın sonrası mezar şapeli inşaları ile resim sanatındaki üslup ve tema değişiminin izini sürmek ve mevcut değişimi vebanın toplumsal, kültürel ve psikolojik etkileri çerçevesinde değerlendirmektir.

Kara Ölüm, 1340'larda kıtlık, bulaşıcı hastalık, ekonomik kriz ve Milan'ın yayılmacı politikasından ötürü huzursuzluk içinde olan İtalyan komünlerinde -kısa ve uzun vadeli olmak üzere- derin ekonomik, toplumsal ve psikolojik yaralar açmıştır. Kentler 15. yüzyılda da salgın dalgalarıyla sarsılırken kurtuluş ve desteği çoğunlukla dinde aramış, bu sırada bazıları yerel olmak üzere belli kutsal kişiler önem kazanmıştır.

Salgının psikolojik sonuçlarından olan ani ölüm ve unutulma korkusu, sanat alanında 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 15. yüzyıl boyunca mezar şapeli inşası ve dekorasyonunda kendini göstermiştir. İnananların yaptıkları bağışlar sonucu kiliselere yeni mezar şapelleri inşa edilmiş, eskileri elden geçirilmiş, buralara birtakım dekoratif ritüel nesnelere bağışlanmış, sanatçılar çok sayıda altar panosu ve fresko siparişi almışlardır.

Resim sanatında ise sanatçılar acıyı doğrudan tasvir etmek yerine, göksel şifanın var olduğunu hatırlatma amacı gütmüşlerdir. Bu yüzden inananların vebaya karşı savunmada Cennet'teki şefaathçileri olarak tahayyül ettikleri kutsal kişilerden yola çıkarak bazı temsil türlerini teselli etme ve umut ışığı taşıma bağlamında yeniden ele almışlardır. Aziz Sebastian ve Aziz Roch gibi veba azizleri ile Madonna della Misericordia denilen Meryem temsilleri çalışmada buna örnek gösterilmiştir. Bu imgeler, inananların Tanrı'dan ve azizlerden geleceğini umdukları şifa arayışının yankısı olmuş, çaresizlik zamanlarında teselli ve umut sunmuş, Rönesans insanı için mevcut koşulları kendi lehine dönüştürmede bir araç görevi görmüştür.

Anahtar kelimeler: Orta Çağ, Rönesans, veba, pandemi, sanat hamiliği

Abstract

The aim of this study is to analyze the impact of the plague of 1348, also known the Black Death, and the waves of epidemics that ravaged the Italian communes throughout the 14th and 15th century on the Medieval and Early Renaissance art, to trace the post-epidemic construction of burial chapels and the stylistic and thematic changes in the art of painting, and to evaluate the current transformation within the framework of the social, cultural and psychological effects of the plague.

The Black Death inflicted deep economic, social and psychological wounds, in both the short and long term, on Italian communities already in turmoil in the 1340s as a result of famine, infectious diseases, economic crisis and Milan's expansionist policies. In the 15th century, when the cities were still shaken by waves of epidemics, they looked to religion for salvation and support, and it was during this period that certain saints, some of them local, gained prominence.

The fear of sudden death and oblivion, which were the psychological consequences of the epidemic, manifested itself artistically in the construction and decoration of burial chapels from the second half of the 14th century to the 15th century. As a result of the donations made by devotees, new burial chapels were built in churches, old ones were renovated, some decorative ritual objects were donated to these places, and artists received many commissions for altar

panels and frescoes.

In painting, instead of directly depicting physical pain, artists aimed to remind us of the existence of celestial healing. Henceforth, they reinterpreted certain types of representations in the context of consoling and giving a glimmer of hope, based on the holy figures that devotees imagined as their intercessors in Heaven in defense against the plague. Plague saints such as St Sebastian and St Roch and representations of Mary as Madonna della Misericordia can be given as examples. All these images echoed devotees' pursuit of healing which they hoped would come from God and the saints, offered consolation and hope in times of despair, and served as a tool for Renaissance man to change present conditions to his advantage.

Key words: Middle Ages, Renaissance, plague, pandemic, art patronage

Giriş

Bu çalışmanın amacı, Kara Ölüm olarak adlandırılan 1348'deki veba salgını ile 15. yüzyıl boyunca İtalyan komünlerini kasıp kavuran salgınların Geç Orta Çağ-Erken Rönesans sanatına etkilerini incelemek, salgın sonrası mezar şapeli inşaları ile resim sanatındaki üslup ve tema değişiminin izini sürmek ve mevcut değişimi vebanın toplumsal, kültürel ve psikolojik etkileri çerçevesinde değerlendirmektir.

Çalışmanın ilk bölümü, salgının İtalyan komünlerini nasıl bir siyasi ve ekonomik durumda yakaladığı ve ne gibi sonuçlara yol açtığına ışık tutacaktır. İkinci bölümde -mimari ve resim sanatındaki değişimin temellerini görebilmek adına- 1348'deki ilk salgına verilen psikolojik tepkiler ile 15. yüzyıl boyunca devam eden artçı dalgaların topluma etkileri değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde Kara Ölüm'den sonra görülen ve 15. yüzyılda artarak devam eden mezar şapeli inşaları -hamilerin geride bıraktıkları vasiyetnameler üzerinden- ele alınacak, bu durum Hıristiyanların ölüme bakış açısı, *purgatorium*'un doğuşu, vebanın yol açtığı ani ölüm korkusu ve dilenci tarikatların artan nüfuzu çerçevesinde irdelenecektir. Çalışmanın dördüncü bölümü Kara Ölüm'den sonra resim sanatına ayrılmıştır. Bu bölümde Millard Meiss'in teorisi ve ona yöneltilmiş eleştiriler kısaca gözden geçirilecek, 15. yüzyıl boyunca İtalyan resminde belirgin bir üslup ve tema değişimi olup olmadığının izi sürülecek, vebayla ilişkili temalardan Aziz Sebastian, Aziz Roch ve *Madonna della Misericordia* temsilleri, bunların işlevleri ve çağın izleyicisi için taşıdığı mesajlar örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

1. Kara Ölüm'ün İtalyan Komünlerine Etkisi

"Beni yasa boğan 1348 yılında sadece arkadaşlarımızdan değil, tüm dünyadaki halklardan da yoksun kaldık. Kaçan biri olduysa bile ertesi yıl diğerleriyle birlikte biçildi ve ölümcül bir tirpan fırtınanın es geçtiklerinin [de] peşine düştü. (...) Böyle bir şey ne zaman görülmüş ya da konuşulmuştur? Bu yıllarda olup bitenler kitaplarda yazıldı mı daha önce? Bomboş evler, terk edilmiş kentler, mahvolmuş araziler, cesetlerin dağıldığı tarlalar... Tüm dünyayı kuşatan korkunç ve muazzam bir yalnızlık. (...) Ne mutlu, bu acıları bilmeyecek ve çok büyük ihtimalle tanıklığımızı bir masal olarak değerlendirecek yeni kuşağın insanlarına!"
(Petrarca, 1859-1863: s. 439-440)

Sicilyalı vakanüvis Michele da Piazza'ya (ö. 1377) bakılacak olursa veba, Avrupa'ya 1347'de Cenevizli on iki kalyonla gelmiştir (da Piazza, 2005: s.1). Messina'ya yanaşan gemiler gerçekten de enfeksiyonu Karadeniz'deki Kefe limanında Moğollarla savaşırken kapmış, hastalık aynı sene kalyonların taşıdığı yük ve insan popülasyonu ile sıçanlar ve pireler aracılığıyla İtalyan kentlerine bulaşmıştır (Larner, 1971: s.123). Sonraki iki yıl boyunca salgın ticaret yollarını izleyerek dalga dalga yayılmış, Polonya ve Bohemya hariç Avrupa'nın her yerinde dört ila altı ay arası kalarak nüfusu kırıp geçirmiştir.

Avrupa vebayla karşılaştığında salgın hastalık yüzyıllar öncesinde kalmış bir olgudur, bu yüzden halk hazırlıksız yakalanmıştır (Bray, 1996: s.11-19; de Voragine, 1993: s.101).¹ Nadiren de olsa iyileşme ihtimaliyle hıyarcıklı veba beş gün içinde öldürürken, zatürreli versiyonu ilk semptomlardan sadece birkaç saat sonra ölüme yol açmaktadır (Cohn, 2003: s.41; Mormando, 2005: s.3).² Kökleri Antik Çağ'da olan, vücut sıvılarındaki dengesizlik teorisi hızla artan ölü sayısını açıklamakta yetersiz kalınca (Cohn, 2003: s.229-231),³ Orta Çağ insanı hastalığın kaynağı olarak bir dış etken aramaya yönelmiştir: Veba Tanrı'nın gazabıdır.

Aslında 14. yüzyılın ilk kırk yılı İtalyan komünleri için, özellikle de Floransa ve Siena açısından, ekonomik refah ve istikrar dönemi olmuştur. *Grandi'*ye⁴ mensup eski soylular tüccar ve bankerliğe soyundukları halde, İtalyan komünlerinin politik yaşantısına *popolo* hakimdir. Loncalar halinde örgütlenmiş yönetim, saygın bir soyağacına sahip olmayan ama büyük loncalara mensup bu zengin *popolo* ile küçük loncalara üye tüccar ve zanaatkarların koalisyonuna dayanmaktadır. Cumhuriyet imajına rağmen söz konusu kentleri oligarşik yönetimler idare etmekte ve büyük kentler küçük komünleri yutacak şekilde sürekli genişleyerek bir tür emperyalist politika sergilemektedir (Najemy, 2006: s.36).

1340'lı yılların sonuna gelindiğinde İtalyan komünleri kıtlıkla karşı karşıya kalmıştır. İklim değişikliği ve/veya mevcut kaynakların artan nüfusu beslemeye yetmemesinden ötürü 1338-1340 ve 1346-1347 yılları arasında hasat kötü geçmiştir. Kıtlığa bağlı olarak dizanteri, kolera, tifüs ve tifo gibi bulaşıcı hastalıklarla nüfus azalmış, tarımsal ve sınai üretim neredeyse durmuştur. Bu sırada Visconti yönetimindeki Milan, Po Vadisi'nden Padova'ya, oradan Toskana'daki küçük komünlere doğru bir yayılma eğilimi göstermektedir (Larner, 1971: s.123).

Ekonomik krizin ilk emareleri İtalyan komünlerindeki uluslararası bankerlerde belirmiştir. Mevduat sahiplerinin Yüzyıl Savaşları yüzünden paniğe kapılıp paralarını çekme tehlikesi, uluslararası bankacılığın lokomotiflerinden Floransa'da ekonominin iyiden iyiye kötülemesine neden olmuştur. 1343'te Peruzzi, 1345'te Acciaiuoli, 1346'da Bardi bankaları iflas etmiştir (Najemy, 2006: s.141-144).

Vakanüvislerin *pestis* ya da *plaga* olarak bahsettikleri (Benedictow, 2004: s.3) Kara Ölüm⁵ İtalyan yarımadasına bu koşullar altında gelmiş ve birbirini takip eden dalgalarla Avrupa nüfusunun neredeyse yarısını yok etmiştir. Söz gelimi 1300'lerde nüfusu 120.000 olan Floransa'da bu rakam Kara Ölüm'den sonra (1427 *catasto*'suna⁶ göre) 36.909'a, 20.000 nüfuslu Arezzo 1384'te 6000'e, (1285'teki *estimo*'dan⁷ hareketle) 28.505 nüfuslu Perugia 1495'te 28.455'e, 1232'de 12.397 nüfuslu Siena 1533 yılına gelindiğinde 800'e düşmüştür (Cohn, 1992: s.6).

1348'deki salgın -kısa ve uzun vadeli olmak üzere- derin ekonomik, toplumsal ve psikolojik yaralar açmıştır. Öncelikle İtalyan komünlerindeki ekonomik buhran, siyasi istikrarsızlığı beraberinde getirmiştir. Salgında ölenler çoğunlukla yoksul kesimdir, ama üst sınıflar da çok kayıp vermiştir. Sienalı vakanüvis Agnolo di Tura, kentin oligarşik yönetimi

1 Roma İmparatorluğu döneminde, MS 79 ile 312 yılları arasında beş büyük salgın olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte salgın hastalıklar Orta Çağ Avrupa'sına yabancı değildir. *Legenda aurea*'da 590 yılında Roma'da görülen bir salgından bahsedilir.

2 Birincil tarihi kayıtlarda 1348 salgını ve sonrasında gelen dalgalar Latince "*pestis/pestilentia*" ya da İtalyanca "*peste/pesilenza*" terimleriyle geçmektedir. Fakat günümüzde -19. yüzyılda vebayla ilgili yapılan çalışmalar, 19. yüzyıl vebası ile Orta Çağ'daki salgın hastalığın aynı olduğu fikrini temel aldığı için- Orta Çağ'da büyük ölümlere yol açan pandemilerin *Y. pestis* basilinden kaynaklandığına şüpheyle yaklaşılmaktadır. Orta Çağ-Rönesans insanı ölüm oranı yüksek her salgını *peste* olarak adlandırmıştır. Dolayısıyla günümüzde söz gelimi 16. ve 17. yüzyıllardaki salgınların tifüs de olabileceği öne sürülür.

3 Başta depremler, gezegenlerin dizilişi, yıldızlardan çıkan zehirli gazlar, Doğu'da gökten yağdığı iddia edilen devasa solucan vb. yaratıklar 1348 salgınının sebebi olarak kabul edilmiştir. Salgının ancak ilk dalgasından sonra vakanüvisler ve hekimler açlık, savaş ve salgın hastalık arasında ilişki kurmaya başlamışlardır.

4 13. yüzyıldan itibaren İtalyan komünlerinde görülen zengin ve güçlü banker, tüccar ve toprak sahiplerinin oluşturduğu toplumsal gruba verilen İtalyanca terim. Kentler ticaretle refaha kavuşurken tüccarlar ile feodal beylerin kaynaşmasından oluşmuştur.

5 "Kara Ölüm" adı ilk kez 16. yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve 19. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır. Muhtemelen neden olduğu morluklar yüzünden hastalığa bu isim verilmiştir.

6 İtalyanca. Floransa'da 1427'de kabul edilen gelir ve emlak vergisinin karışımı olan vergi.

7 İtalyanca. İtalyan komünlerinde her vatandaşın mal varlığı değerince alınan bir tür dolaysız vergi.

Noveschi'deki dokuz kişiden dördünün salgında öldüğünü kayda geçmiştir (Meiss, 1951: s.66). Hayatta kalmayı başarabilen eski aileler ticaretten çekilip toprağa yatırım yapmıştır. Bu esnada, salgında ölenlerin mal varlığıyla zenginleşmiş başka bir grup -*gente nuova*- eski ailelere karşı politika, ticaret ve endüstride elini güçlendirmiştir (Hay, 1989: s.31).

Salgının bir başka ekonomik sonucu da iş gücüne talep ile buna bağlı olarak ücretlerdeki artıştır. İtalyan kentlerinin başlıca endüstri kolu yünlü kumaş dokumacılık sektörünün en alt basamaklarında çalışan yoksul işçiler açısından çalışma koşulları nispeten daha elverişli hale gelmiş ve böylece kırsaldan büyük şehirlere göç başlamıştır (Benedictow, 2004: s.294). Lonca cumhuriyetlerinin gerçekte oligarşik olan rejimleri, bu göç hareketi nedeniyle 14. yüzyılın başlarına kadar alt sınıf ayaklanmalarıyla boğuşmak zorunda kalmıştır.

Salgın her ne kadar küçük yerleşimleri Floransa ve Siena'daki kadar etkilememişse de, bu şehirlerde yaşananlar kendini kırsalda da hissettirmiştir. İtalyan komünleri, Milan'ın yayılmacı politikasından kaynaklanan tehditleri savuşturmak için *condottiere*'lere büyük miktarlarda ödemeler yapmıştır. Taşra, uzun süre bu paralı asker ordularının yarattığı huzursuzlukla çalkalanmıştır (Meiss, 1951: s.68).

Özetle günümüzde Kara Ölüm'ün uzun vadeli ekonomik sonuçlarına ilişkin görüşler geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Kimi araştırmacılara göre veba, yetersiz tarımsal kaynaklara karşın yoğun nüfusa sahip Avrupa'da dengeleyici bir unsur olmuştur. Neden olduğu azalan iş gücünün daha etkili tarımsal icatların önünü açması modern teknolojik gelişmeyi beraberinde getirmiş ve Rönesans'ın refah ortamı için gerekli kalkınma hamlesi sağlanmıştır (Aberth, 2005: s.3).

2. Veba Salgınlarına Verilen Psikolojik ve Toplumsal Tepkiler

Boccaccio'nun Kara Ölüm'e verilen psikolojik tepkileri etraflıca ele aldığı *Decameron*'un başı, Orta Çağ insanının salgın hastalıklara yaklaşımını modern okurun zihninde canlandırmasını kolaylaştırmaktadır. Vebanın komünü vurduğu 1348 yılında, Floransalıların bir kısmı enfeksiyon riskini azalttığını düşünerek kendi kendini karantinaya almış, "*mütevazı ölçülerde leziz yiyecekler yiyip değerli şaraplar içerek her türlü aşırılıktan kaçınmıştır*" (Boccaccio, 1972: s.50). Bu insanlar salgınla ilgili her türlü havadisi duymayı reddetmiş, müzik ve benzeri eğlencelerle kendi kendilerine eğlenmişlerdir. Bazıları da tam tersi bir bakış açısını benimseyerek her gün meyhanelerde hayatın tadını sonuna kadar çıkarmaya çalışmıştır. Hastalarla temas kurmama konusunda çok titiz olan bu grup, zaman zaman terk edilmiş evlerde toplanıp sadece eğlenceli konulardan bahsetmeyi alışkanlık edinmiştir. Bu ikisi dışında bir üçüncü grup ise kendini karantinaya almak yerine, çiçek ya da güzel kokulu baharatları koklayarak -zira ceset ve ilaçların havayı kirleterek salgının yayılmasına neden olduğuna inanılıyordu- serbestçe dolaşmıştır (Boccaccio, 1972: s.50-51).

İtalyan komünleri hastalık hızla yayılırken kurtuluş ve desteği çoğunlukla dinde aramış, bu sırada bazıları yerel olmak üzere belli kutsal kişiler önem kazanmıştır. Tanrı ve insan arasındaki ilişkiye ise, önceki yılların aksine, ciddiyet hakim olmuştur. Tanrı'ya yaklaşımdaki bu dönüşüm Domenico Cavalca (1270-1342) ile Jacopo Passavanti'nin (y. 1302-1357) vaazları karşılaştırıldığında da hissedilmektedir. Cavalca'nın vaazlarında sıklıkla ilahi sevgi ve hayırseverliğe değinmesine karşılık, 1340'tan sonra Floransa, Santa Maria Novella'da vaiz olduğu bilinen Passavanti'ninkiler ölüm, insan bedeninin çürümesi, kefaretin gerekliliği, Cehennem'in sonsuz acıları ve Kıyamet Günü etrafında dönmüştür (Larner, 1971: s.129).

Savaş ve kıtlık dönemlerinde olduğu gibi, salgın zamanında da vaazlar ile toplu ayin ve geçit törenleri kol kola gitmiştir (Trexler, 1980: s.364). Örneğin Papa VI. Clemens (1342-1352) salgının ilk dalgasında, Tanrı'nın merhamet göstermesini sağlamak amacıyla özel bir ayin yönetmiştir (Benedictow, 2016: s.173). İnananlar bu tür etkinliklerde ne kadar inançlı olduklarını Tanrı'ya ve azizlere kanıtlamak için bir araya gelip kefaret ödeyeceklerine yemin etmişlerdir. Çoğu zaman mucize yaratan bir altar panosu ya da rölik de bu tören alaylarına eşlik etmiştir. Piskoposlar ve kilise yetkilileri kafieleri sıkı denetleseler de, bulaşıcı hastalığın yayılma tehlikesi

söz konusu olduğu için sivil yetkililer bu etkinlikleri kısıtlama ya da iptal etme yolunu seçmişlerdir (Byrne, 2006: s.100-101). Böylece *fraternità*⁸, *flagellanti*⁹ ve (daha çok alt sınıflardan oluşan) *Fraticelli*¹⁰ gibi heretik topluluklara katılımın artmasına rağmen, salgın yayıldıkça kalabalık toplantılara bakış açısı olumsuzlaşmıştır.

Kara Ölüm 1348-1439'daki ilk salgınla sınırlı kalmamıştır. En şiddetlileri 1430, 1437-1438, 1449-1450, 1478-1479, ve 1527-1531 yılları arasında olmak üzere periyodik aralıklarla İtalya yarımadasını ziyaret etmiş, 1770'li yıllara kadar Avrupa'da görülmüş, halkın hafızasınımıştır (Morrison, Kirschner ve Molho, 1985: s.528). Orta Çağ ile kıyaslandığında kültürel bakımdan kopuşlardan ziyade sürekliliklerin söz konusu olduğu Rönesans İtalya'sında ritüeller, kentsel toplumu yaratmak için gerekli toplumsal bağların oluşturulup sergilenmesine yaramaktadır. Ne var ki 15. yüzyıl boyunca devam eden salgının artçı dalgalarıyla toplumsal yabancılaşma, birlik beraberlik ve din kardeşliği olgusu karşısında zafer kazanmıştır.

3. Vebanın Şapel Mimarisine Etkileri

Kara Ölüm'den sonra İtalyan komünlerinde hem nüfus hem de mimari projelere aktarılacak komün sübvansiyonu azaldığı için sanat hamiliğinin bundan olumsuz etkilendiği düşünülebilir. Ama 1340-1380 yılları arasına bakıldığında durum hiç de öyle görünmez. Aslında 1348 vebasından hemen sonra komünün sanatı desteklemede bir adım geri çekildiği doğrudur (Larner, 1971: s.131, 141). Bununla birlikte, özellikle dilenci tarikatlar,¹¹ Kara Ölüm sonrası kurbanların mirasları ya da hayatta kalan yakınlarının bağışlarıyla zenginleşerek sanatsal faaliyetlerin artmasına çeşitli şekillerde katkıda bulunmuştur.

Avrupa'da şapel mimarisinin kökeni Erken Hıristiyanlık dönemine kadar gidiyorsa da, vasiyetnamelerde şapel siparişlerinden bahsedildiğini duymamız 13. yüzyılın son çeyreğini bulur (Cohn, 2003: s.224). Özellikle 1363 salgınından sonra Floransa'da vasiyetnamelerde yer alan aile şapellerine ilişkin talimatlardaki sayıca artış ve bunların mezar yerleriyle bağlantılı olması dikkat çekicidir (Najemy, 2006: s.323). Kişinin daimi belirsizlik karşısında sürekli kaygı içerisinde yaşadığı, alıştığı mekan, rutin ve insanlardan koparıldığı, dünyasının yok oluşunu dehşetle izlediği bu ortamda salgının travmatik sonuçları kurbanlarda sonradan ortaya çıkmıştır.

Hıristiyanlık, ölümü fani dünyadan ölümsüz yaşama geçiş olarak açıklamaktadır. Ölüm, günahların cezalandırıldığı korkutucu bir olaydır, ama Hıristiyanlar sakramentlerle ya da kefarete ödeyerek ölümü temiz bir vicdanla karşılayabilmektedirler (Byrne, 2006: s.103). Vebada ise ölüm aniden gelmekte, kurbanlara düzgün bir cenaze töreni bile yapılamamaktadır.

Hıristiyanlar için ölümle usûlünce yüzleşmek önemlidir. Orta Çağ-Rönesans İtalyan komünlerindeki "iyi ölüm" geleneğine göre, ölmekte olan kişinin refakatçileri kişinin öteki dünyaya tövbe etmiş olarak göçmesini sağlamakla yükümlüdürler. İnsan ölümle yüzleşmeli, günahlarını telafi ederek diğerlerine örnek olmalıdır. Bu manada "iyi ölüm"ün bir parçası da geriye vasiyetname bırakmaktır, zira ölmekte olan iyi Hıristiyanlar burada geçmiş hatalarını itiraf edebilir, mal varlıklarını (ya da tüccar/banker iseler "haksız kazanç"larını) geridekilere bırakabilirler (Thompson, 2005: s.383-398).

Olağan şartlarda ölüm ritüelleri evde, bedenin temizlenip hazırlanmasıyla başlar, önceden

8 İtalyanca kardeşlik. Latince *fraternitas*. İlk kez Geç Orta Çağ İtalyan komünlerinde görülmeye başlanmış, sivil tövbecar kardeşlikler şeklinde örgütlenmiş dini topluluklar.

9 İtalyanca. Kendini çeşitli gereçlerle kamçılıyarak bedeni hor gören dini topluluk. Kökeni 1330'lı yıllara dayanır, ama salgından sonra bu gruplar kalabalıklaşmıştır. Salgını Tanrı'nın gazabı olarak görüp kefarete ödemek isteyen, hem izleyici hem katılmıcalar arasında isteri yaratan, doktriner olarak hatalı ve Kilise otoritesine direnç gösteren bu hareket, 1349'daki papalık fermanıyla yasaklandıktan sonra 1351'de dağıtılmıştır (Meiss, 1951: s.81).

10 İtalyanca. 14. ve 15. yüzyıllarda özellikle İtalya'da, Fransiskan Tarikatı'ndan kopmuş heretik cemaatler. O dönem Spiritualistlerden de (Fransiskanların çileci yoksulluğu savunan bir fraksiyonu) bazen *Fraticelli* olarak bahsedilmektedir.

11 İtalyanca *mendicanti*. Latince *ordo mendicans*. İsa ve havarilerine özgü yoksulluğu benimsemiş, kentsel alanlarda dilenerek vaaz veren gezgin tarikatlar. Fransiskanlar ve Dominikenler ilk dilenci tarikatlardır.

belirlenmiş bir zamanda kilise çanlarının iki kez çalmasıyla cenaze bazen basit, beyaz bir kefene sarılmış olarak, bazen de tabut içerisinde kiliseye taşınır. Ölen kişinin toplumsal konumuna göre, yas tutan aile üyeleri, lonca ya da *fraternità* gruplarının yer aldığı alayın başını cemaat rahibi ya da diyakoz çeker. Cenaze kiliseye varınca ölünün bedeni ana altardaki tabut sehпасına yerleştirilir, rahip cesedi kutsadıktan sonra *requiem* ayinini yönetir. İnananlar öldüklerinde cemaat rahibi ya da piskopos tarafından kutsanmış, genellikle kiliseye bitişik bir kutsal alana gömülmeyi isterler. Kilise avlusunun duvarları hem mezarları başıboş hayvanlardan korumakta hem de ziyaretçilere mahremiyet sağlamaktadır. Ayrıca yer sıkıntısı olduğunda kemikler çıkarılıp kilisenin altında bulunan bir kabristana gömülebilir. Dolayısıyla cenaze töreninden sonra ölünün bedeni ve yakınları kilise avlusuna yönlendirilir, rahip mezarı kutsadıktan sonra son dualar eşliğinde cesedi gömer (Byrne, 2006: s.92-97).

Bu gömü ritüeli 1348 salgınının başlarında çok değişmemiştir. Ancak sonradan ölüm oranı o kadar artmıştır ki, kısa süre içinde kiliseler kurbanın akraba ve komşularını cenaze törenine çağırmak için çanları çalmaktan vazgeçmiştir. Ayinler de bir kenara bırakılmıştır. Hatta, Piacenzalı bir noter olan Gabriele de' Mussis'in (y. 1280-y. 1356) sözlerine göre "*çoğu zaman anneler oğullarını, kocalar eşlerini kefene sarıp tabuta koyuyorlardı, çünkü diğer herkes cesede dokunmayı reddediyordu*" (de' Mussis, 1994: s.19-26). Boccaccio da her gün kilisenin önüne yığılan cesetlerden tüm mezarların dolduğunu ve kilise mezarlıklarına derin hendekler kazılarak yüzlerce cesedin buraya üst üste atıldığını yazmıştır (Boccaccio, 1972: s.56-57).

Geç Orta Çağ-Rönesans insanı için "iyi ölüm" tek başına gerçekleştirilecek bir eylem değildir. Her insan ölürlen yanında bir başkasına ihtiyaç duyar. Bu manada, gerek son dualar, gerek cenaze törenleri ve benzeri ritüeller aracılığıyla ölen insan ile toplum arasında bir ortaklık kurulur. İkincisi, cenaze törenleri doğal yoldan ölen insanları, toplumsal olarak da öldürmek için vardır. Bu şekilde ölünün ruhu yaşayanlara musallat olmaz ve doğanın öngörülemezliği etkisizleştirildiğinde toplum egemenliğini sürdürmeye devam eder (Trexler, 1980: s.204-210). Bu bağlamda ölümlerin ve yaşayanların iç içe olduğu İtalyan komünlerinde ani ölümlerle gelen yabancılaşma kültürel olarak sorun yaratmıştır, çünkü ölümden sonra unutulma ve kişinin artık hayatta olmayan sevdiğine karşı duyarsızlaşma tehdidi herkes için geçerlidir. Salgından sonra inşa edilen şapellerin daha çok mezar yerleriyle bağlantılı olması, şapel mimarisindeki artışın vebanın neden olduğu ani ölümler ve ihmal edilme olasılığı taşıyan cenaze ayinleriyle ilişkili olduğu fikrini güçlendirir (Cohn, 1992: s.217).

İtalyan komünlerinde veba sonrası şapel mimarisi ve dekorasyonuna en çok destek veren toplumsal grubu *grandi* oluşturur; noter ve zanaatkârlar ondan sonra gelir (Cohn, 1992: s.211). 14. yüzyılın başında sivil sanat hamisi olarak *grandi*, mesleğinin meşruyetinden hâlâ şüphe duymaktadır, zira tüccarlık ve bankerlik, Erken Orta Çağ'ın tasvip etmediği meşgaleler arasında başta gelmektedir. Kilise her tür sermaye fazlasını tefecilik olarak değerlendirmekte, faiz (*usuram*) ve tefecilik arasında fark gözetmemektedir. Kilise'ye göre tefecilik ve faizle iş yapma, kişinin sonunda Cehennem ateşinde yanacağı ölümcül bir günahdır (Le Goff, 1990: s.44-47). 1000 yılı civarında Kilise'nin faize yönelik bu bakış açısı yumuşamaya başlamıştır. Kilise'nin Cennet-Cehennem dualizmini reddederek *purgatorium* fikrini ortaya atmasıyla tüccar ve bankerler için ruhun kurtuluşu ümidi doğmuştur. Çünkü bundan böyle ruhları Kıyamet Günü'ndeki yargılamadan sonra Cehennem'e gidip orada sonsuza kadar yanmayacak, Cehennem'in bir tür alt basamağı olan *purgatorium*'a geçecektir. Üstelik ruhun burada, hâlâ hayatta olanların dualarıyla Cennet'e girme şansı vardır.

Purgatorium, aslında II. Lyons Konsili'nden (1274-1275) beri fikir olarak dolaşımdadır. Ama XII. Benedictus'un (1285-1342) *Benedictus Deus* fermanından (1336) sonra ruhun kurtuluşunun önemi daha da artmıştır (Boeckl, 1997: s.55). Öldükten sonra *purgatorium*'a giden kişi, dua, iyi davranış, para bağışı ya da kilise inşaat ve dekorasyonuna hamilik şeklinde sonuçlanan endüljanslar yardımıyla Kıyamet Günü'nden önce de Cennet'e girebilir. Bununla birlikte 1340-1350'li yıllarda Kilise hâlâ banker ve tüccarların ne faaliyetlerini ne de kârlarını açıkça onaylamaktadır; hatta salgın ve İtalyan bankalarının iflası, aleni tefeciliğe verilmiş bir ceza olarak değerlendirilmiştir (Trexler, 1980: s. 350). Ama 1350'lerden sonra çıkan bir dizi papalık fermanı endüljansın önemini vurguladıkça İtalyan komünlerinin üst-orta sınıfı, miraslarında aile

şapelleri, dekorasyonu ve buralarda düzenlenecek ayinler için para bırakarak *purgatorium*'da geçirecekleri süreyi azaltmaya bakmış ve iş bağış yapacağı kiliseyi seçmeye geldiğinde salgın sırasında faaliyetlerini arttıran dilenci tarikat kiliselerinin kiliselerini tercih etmiştir.

13. yüzyıl sonu ile 14. yüzyıl başlarında İtalya'daki dilenci tarikat kiliseleri plan ve yükseklik olarak bir örnek tasarıma sahip değildir. Bununla birlikte zengin ailelere ait mezar şapelleri, bu kiliselerin olmazsa olmaz bir mimari unsurudur. Bu şapeller zamanla kilise mimarisini dönüşüme uğratmıştır, zira kiliselerin sahipleri olan dilenci tarikatlar inşaat planlamasına hamilerin olası bağışlarını tahmin ederek başlamıştır. Kilise ya da manastır cemaatinin kullanımına hazır olması için önce koro yeri inşa edilmiş, ana nefin tamamlanması sona bırakılarak müstakbel hamilere mezar yerlerinin hazır olduğu mesajı verilmiştir. İnşaat, yeterli cenaze sayısına ulaşıldığında başlamıştır. Dolayısıyla kiliseler eklemelerle büyümüştür.

Özel mezar şapelleri, yortular dışında sık sık ziyaret edilen mekanlar değildir. Önceleri, bazen sığ bir nişten ibaret, mütevazı mekanlardır. Sonradan üç yanı duvarlarla örtülü, girişi yarı kapalı, kutu şeklinde mimari birimlere dönüşmüştür. Floransa'daki Santa Maria Novella, Santa Croce, San Lorenzo ve Santa Spirito kiliseleri olmak üzere, birçok dilenci tarikat kilisesinde transeptin iki kolunda da bu tip şapellerle karşılaşılabilir. Bunlar kadınların giremedikleri, erkeklere ise girişin yalnız belli günler açık olduğu, ızgaranın arkasında kaldığı için rahatça görülemeyen birimlerdir. Yine de o dönem kiliseye giren inananlar şapelin boyutlarını, ana altara yakınlığı bakımından kilise içindeki konumunu ve giriş kemerindeki dekorasyonu değerlendirebilme fırsatına sahip olmuşlardır.

Samuel K. Cohn, 1276-1425 yılları arasında altı İtalyan kentinden 3400 vasiyetnameyi incelediği araştırmasında, bu dönemde bir mezar şapeli için yapılan ortalama masrafın 208.9 florin olduğunu belirlemiştir. Bununla birlikte şapeller için başka harcamalar da yapılmıştır. Örneğin 1486'da Filippo Strozzi, Santa Maria Novella'daki şapeli için [Resim 1] 300 florin (o dönem bir işçinin on dört yıllık kazancı) harcamış, onun mirasçıları ise 1502'ye kadar mezar ve dekorasyonu için bunun üç katını ödemişlerdir (Cohn, 1992: s.120). Bu tür durumlarda şapelin ne kadara mal olacağına *opera*¹² karar vermektedir. Ana altara ya da yapı içerisindeki mevcut röliğe yaklaştıkça *ius patronus*'un¹³ miktarı artmaktadır. Bu noktada, tarikatın beklentilerini karşılamayacak şekilde dekore edilen şapellerin söz konusu olduğu durumlarda, *ius patronus*'un haminin elinden alınabildiğini belirtmekte fayda vardır.

Şapelin kullanım haklarını satın alan hamiler, mekanın bazen adaş/koruyucu azizlerine, bazen de başka bir özel azize adanmasını istemişlerdir. Bu da şapel dekorasyonunu, yortuları, özel yemekleri, sadaka dağıtımını ve azizin doğum gününde gerçekleştirilecek ayinleri belirlemesi bakımından şapeli şekillendirmiştir. Vasiyetnamelerde, dilenci tarikatlardan biraderlerin uzun süre ya da devamlı olarak düzenleyecekleri ayinlere ilişkin talimatların yanı sıra panel resimleri, freskolar ve mezar plakaları sipariş edilmiş, duvar ve sütunlara aile armaları eklenerek soyun önemi vurgulanmıştır (Cohn, 1992: s.211, 214). Söz gelimi Guido Tarlati'nin vasiyetnamesinde şapel inşaat talimatı verdiği La Verna'da kilisenin sakristi ve ana nefinin sütunlarında kendisinin ve karısının ailesinin armaları yer almaktadır. Arezzo'nun yönetici sınıfını temsil eden piskopos, salgın sonrası verilen ilk ve en görkemli mezar şapellerinden birinin hamisi olup altar predellasının hemen önünde yer almasını istediği bu şapel için vasiyetnamesinde 4000 florin¹⁴ ayırmıştır (Cohn, 1992: s.123).

Vebanın bir etkisi de vasiyetnamelerde mezar şapellerine ilişkin daha spesifik talimatlarda kendini göstermektedir. Örneğin Floransa, Santa Croce mahallesi, Sant'Iacopo'dan Albertus f.q. Lapi de Albertis¹⁵ Santa Croce Kilisesi'nde kendisi, çocukları ve soyundan gelenlerin naaşlarına ev sahipliği edecek bir şapel inşası için [Resim 2] vasiyetnamesinde (1348) 500 florini aşmamak kaydıyla kaynak ayırmıştır. Şapelin yerini Fransiskenler değil, Alberti'nin görevlendirdiği

12 İtalyanca. İnşaat komitesi.

13 Latince. Himaye hakkı.

14 Florinin Orta Çağ İtalya'sındaki alım gücü şu şekilde açıklanabilir: Yılda 150-200 florin arası kazancı olan bir kişi büyük bir ev, birkaç hizmetkâr, bir at ya da eşek sahibi olabilmektedir (Goldthwaite, 2009: s.609-614; de Roover, 1963: s.45).

15 Vasiyetnamelerde geçen f.q., Latince *filius quondam*'ın (-in oğlu) kısaltmasıdır.

çocuklarının öğretmeni seçecek ve inşaat üç yıldan uzun sürmeyecektir (Nelson ve Zeckhauser, 2008: s.139). Başka bir Floransalı şapel hamisi Frescobaldilerdir. Filippus f.q. Domini Castellani, 1406 tarihli vasiyetnamesinde biri Santa Maria degli Angeli manastırında, diğeri Santo Spirito'da olmak üzere iki şapel için 500 ve 1000 florin bırakmış, kendi mezar yerini Santo Spirito olarak tayin etmiş, sadece Frescobaldi ailesi üyelerinin buraya gömülebileceğini özellikle vurgulamıştır (Cohn, 1992: s.226).

Genel olarak bakıldığında hamiler öncelikle kendi mahallelerindeki kiliseleri tercih etmişlerdir. 14. yüzyıla gelindiğinde bile Floransa, Santa Maria Novella'da Rucellai, Bardi, Guidalotti ve Strozzi'lerin şapelleri [Resim 3] yer almaktadır. Santa Croce'de ise Bardi, Peruzzi, Baroncelli, Cavalcanti, Tolosini, Cerchi, Velluti, Castellani, Rinuccini, Ricasoli, Alberti ve Machiavelli'lerin şapelleri [Resim 4] vardır. Piero Brancacci ve Floransa, Santa Maria del Carmine Kilisesi gösterilebilir. Söz gelimi Piero Brancacci 1367'de Santa Maria del Carmine Kilisesi'nde bir aile şapelini [Resim 6] vasiyetnamesinde oğluna miras bırakmış, oğul Antonio inşaatı 1380'lerde başlamıştır. Ayrıca 1389'da ailenin başka bir üyesine de dekorasyon için para bırakılmıştır (Najemy, 2006: s.328). Başka bir örnek de Santa Trinita'daki Strozzi Şapeli'dir. Baba Nofri Strozzi vasiyetnamesinde yıllar öncesinden Santa Trinita'ya yeni bir sakristi ve ona bitişik bir şapel inşası sözü vermiş, daha önce *Calimala*¹⁶ komitesinde Ghibertini'nin ilk set vaftizhane kapısında denetmenlik yapmış oğlu Palla Strozzi babasının ölümünden sonra 1418'de projeye doğrudan ilgilenmiştir. 1418-1422 yılları arasında bu şapel ve sakristi inşası ile dekorasyonuna [Resim 5] 30.000 florin harcamıştır.

Sonuçta sivil hamiler mezar şapeli inşa ettirerek hem ölülerini gömmüş hem de aile hafızalarını saklamışlardır. Ayrıca bu mekanlar her ne kadar yarı yarıya kamusal alan sayılsa olsa, ailenin zenginlik ve dindarlığını sergilemeye de yaramıştır.

4. Vebanın Resim Sanatı Etkileri

Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death* adlı ünlü çalışmasında Kara Ölüm'den sonra Floransa ve Siena'da sanatın tema ve üslup olarak büyük bir değişim geçirdiğinden, kutsal kişilerin samimi ve insanî yanlarını vurgulayan temsillerin daha hiyerarşik ve resmî bir hâl aldığından, bunun da izleyiciyi ibadet nesnesinden bilinçli uzaklaştıran bir yaklaşım olduğundan bahseder (Meiss, 1951: s.10). Onun bu görüşlerine muhtelif sanat tarihçileri karşı çıkmıştır. Henk Van Os, Meiss'in Kara Ölüm sonrası sanatta gördüğü eğilimlerin veba öncesinde de mevcut olduğunu öne sürmüştür (Van Os, 1981: s.239-240). Paul Binski, Kara Ölüm'den sonra sanatsal üslubun tüm Avrupa'da değiştiğini, ama bunun nedenini yalnızca vebaya bağlamanın doğru olmadığını söylemiştir; ona göre üslupsal değişimin toplumsal, dinî, ekonomik ve politik pek çok nedeni vardır (Binski, 1996: 70-120).

Gerçekten de 14. yüzyılın ikinci yarısında İtalyan resminde ilk bakışta bariz bir üslup ve tema değişikliği görülmez. Üretimdeki niceliksel ve niteliksel düşüş, yani az sayıda eser üretilmesi ve üretilenlerin daha "kaba" diyebileceğimiz bir üslupla yapılmış olması, vebanın sıradan halkla birlikte nitelikli sanatçıları da yok etmesiyle ilgilidir. Millard Meiss'in bazı temaları veba bağlamında okuması zaten bu nedenle tartışma konusu olmuştur; zira bu temalar, örneğin bir Kıyamet Günü sahnesi veyahut Cehennem'de günahkârlara eziyet eden iblisler gibi temsiller esasen 1348'den önce de görülmektedir. Kara Ölüm'le birlikte kutsal olan insana birdenbire yabancılaşmamış, uzaklaşmamış, erişilmez hale gelmemiştir. İsa'yı acı çeken insanlıkla bir teması olmayan sert bir hakim olarak temsil etme, Orta Çağ'da vebadan önce de mevcut bir eğilimdir, çünkü İsa'nın bir ilahî, bir de insanî doğası vardır ve ikisi de farklı ihtiyaçlara cevap verir.

Öte yandan 1348'deki salgından hemen sonra ortaya çıkmasa da, 15. yüzyıl İtalyan komünlerinin resim sanatında belli tema ve temsiller vebayla ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Kıyamet Günü temsilleri, Cehennem sahneleri ya da kimi aziz ve azizeler vebadan önce de ele alınmış olabilir, ne var ki bazı tema ve kutsal kişilerin 15. yüzyıl boyunca resim sanatında belli

16 *Arte di Calimala*, Floransa'da yün kumaşı üretimi ve ticareti yapanların loncasıdır.

bir bağlamda karşımıza çıkması dikkat çekicidir. Yukarıda da değinildiği üzere 1348'den hemen sonra sanatta çarpıcı bir değişim görünmez, çünkü ölüm tehlikesi karşısında insanların öncelikleri değişmiş, hali vakti yerinde olan sanat hamilerine taşradaki evlerine sığınmış, zaten bu esnada pek çok nitelikli sanatçı hayatını kaybetmiş, sanatsal üretim azalmıştır. Dolayısıyla resimdeki değişim 15. yüzyılda çok daha rahat takip edilir. Kaldı ki vebanın -en şiddetlileri 1430, 1437-1438, 1449-1450, 1478-1479 tarihleri arasında gerçekleşmiş olanlar olmak üzere- 15. yüzyıl boyunca sık sık tekrar ettiğini de unutmamak gerekir.

Salgın dalgalar haline İtalya'yı vurduğunda kefaret, tören alayları, oruç ve sadaka; İsa, Meryem ve bazı aziz ve azizelere yönelik özel dualar gibi birtakım ruhani tedbirler alınmaya başlanmıştır. Bu bağlamda 15. yüzyılda sanatın işlevi kısmen bu *rimedi spirituali*'yi inananlara hatırlatmaktır. Resimlerin amacı artık biraz da insanları ani ölüm tehlikesi karşısında daha doğru bir yaşam sürmeye teşvik etmektir.

Sanatçılar 15. yüzyılda vebanın doğrudan tasviri yerine kılıç, ok, mızrak ve vebayla ilişkilendirilen kutsal kişileri sık sık betimlemeyi tercih etmişlerdir. Salgın sırasında yerel aziz ve azizeler salgına karşı savunmada önemli bir rol oynamışlardır. Bu kutsal kişiler Cennet'te komünün şefaathçisi görevini görmüşlerdir. Bu noktada Orta Çağ-Rönesans İtalyan toplumundaki güçlü himaye sistemini hatırlamakta fayda vardır. Kentliler, ihtiyaç hissettiklerinde güçlü *grandi* ailelere başvurmuş, aldıkları yardım karşılığında bu ailelerin yönetimlerini desteklemişlerdir. İşte İtalyanlar Tanrı'yı, İsa'yı, Meryem'i ve diğer kutsal kişileri de bu himaye ilişkileri bağlamında düşünmüşlerdir. Öyle ki Orta Çağ-Rönesans'ta İtalyan tüccarların muhasebe defterlerinde bir şirket için, bir de Tanrı için hesap açılmış, yapılan bağışlar Tanrı hanesinin altına yazılmıştır (Gurevich, 1997: s.270). İtalyan komünleri, tıpkı kişisel işlerinde güçlü aileleri aracı olarak kullandığı gibi, kutsal kişileri de İsa ve Tanrı'yla olan ilişkilerinde şefaathçi, aracı, başvurduğu bir hamî olarak görmüştür (Kent, 2004: s.167-183), dolayısıyla sanatı da bunu yansıtır. Bu bağlamda Aziz Sebastian, aslında vebayla ilişkisi olmayan, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde inancı uğruna martir düşmüş bir azizken, 15. yüzyılda salgına karşı koruyucu aziz sıfatını kazanmış ve Cennet'te komünün şefaathçisine dönüşmüştür.

Legende aurea temel alınacak olursa (de Voragine, 1995: s.97-101) Aziz Sebastian, İmparator Maximianus ve Diocletianus dönemlerinde Praetorian muhafızlarından ve konumunu hapsedilmiş Hıristiyanları ziyaret edip imanlarını güçlendirmek için kullanır. Hıristiyan olduğu ortaya çıkınca dininden dönmeyi reddeder ve ölüme mahkum edilir. İmparatorun emri üzerine bir tarlaya gönderilip oklanır, fakat Hıristiyanlar gece gelip bedenini gömmek istediklerinde Sebastian'ın mucizevi biçimde hayatta olduğunu fark ederler. Aziz tedavi edildikten sonra Roma'dan kaçmayı reddederek imparatora yönelik suçlamalarında ısrarcı olur. Bunun üzerine bir kez daha yakalanıp dövülerek öldürülür ve cesedi lağıma atılır. Hıristiyan bir kadının rüyasına girince cesedinin yeri ortaya çıkar. Böylece bu kadın azizin bedenini bulup törenle gömer.

Aziz Sebastian, Erken Hıristiyanlık döneminde martir kabul edilmiş bir azizdir ve kültürü Roma ve rölikleriyle sınırlıdır; veba azizine dönüşmesi ancak sonraki yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Oysa azizin hayatında hastaları iyileştirme ve şeytan çıkarma gibi mucizeler dışında vebayla ilgili bir olay yoktur, kaldı ki bunlar da genel olarak tüm azizlere atfedilen, İsa'nın hastaları iyileştirdiği Yeni Ahit mucizelerini andıran mucizelerdir. Üstelik aziz, veba öncesinde de Kilise'nin savaşçı azizi ve koruyucusu olarak ruhanî rolünü ve hayattayken asker olduğunu vurgulayacak şekilde oklanmış halde ya da elinde okuyla betimlenmiştir.

Batı sanatında gazap dolu Tanrı'nın ya da meleklerin günahkârlara ok fırlattığı temsiller bir veba icadı değildir; ölüm çoğu zaman, kurbanları vuran bir okçu olarak tasvir edilegelmiştir (Ronen, 1988: s.91). Tanrı'nın oklu gazabının vebaya dönüşmesi Eski Ahit ile *Legenda aurea*'daki anlatılara dayanır. Eski Ahit'te Tanrı, Davut'u cezalandıracakken ona üç seçenek sunar: Açlık, savaşta yenilgi, salgın hastalık (1 Tarihler 21:10-13). Orta Çağ-Rönesans sanatçıları tarafından en çok danışılan kaynak *Legenda aurea*'da ise 13. yüzyıl sonunda Aziz Domenico'nun Roma'dayken İsa'yı göklerde gördüğü ve İsa'nın insanlığa üç mızrak atarak şehvet, açgözlülük ve gururu cezalandırdığı yazar (de Voragine 1995: s.433). Eski Ahit'te geçen bu üç tehlike ile Aziz Domenico'nun üç gazap mızrağı birleşerek 15. yüzyılda veba oklarına dönüşmüştür.

Sebastian'ın hikayesinde aziz aniden ölmüş ve usûlünce gömülmemiştir. Bedenini delen oklar, Tanrı'nın gazabının sonucudur. Aziz, oklarla sınanmış ve ilahi kudretle diriltirmiştir. Çektiği acılar, ölümü ve dirilişiyle İsa'nın çilesini tekrarlamaktadır. O da İsa gibi bir direğe bağlanmıştır ve yine İsa gibi insanlığın günahlarını üstlenip çektiği acılarla inananların günahlarının kefareti ödemiştir. Şifa verme özelliğinin yanı sıra Aziz Sebastian temsilleri izleyiciyi beklenmedik ölüm karşısında hazırlıklı olması konusunda da uyarır. Okla vurulmak aniden gerçekleşen, ilahi kaynaklı bir talihsizliği, hastalık ya da ölümü akla getirir, zira okla gelen ölüm hızlı olur. Oklanmış Aziz Sebastian imgesi de bu anlamda bir tür *memento mori* işlevi görür; inananları ani ölüm tehlikesi karşısında uyarır ve onlara ölüme hazırlanmalarını hatırlatır.

Aziz Sebastian'ın izleyiciyi beklenmedik ölüm karşısında hazırlıklı olması konusunda uyarıcı temsillerine Gozzoli'nin 1464 tarihli freskosu [Resim 7] örnek gösterilebilir. Bu fresco ile komün, hem azizden şefaata talep eder hem de San Gimignano halkını onu vebadan koruyacağına yönelik inancını sergiler. Freskoda gökyüzündeki Baba Tanrı ve dört melek ölümcül veba oklarını yeryüzüne fırlatmışlardır. Bulutlarda Meryem ve İsa, San Gimignano adına şefaatchidirler; Meryem göğsünü göstererek anneliğini, İsa ise Çile yaralarını tutarak nihai fedakârlığını Tanrı'ya hatırlatır. Bu iki şefaatchi altlarındaki Aziz Sebastian'la birleşir. Üç şefaatchinin dilekleri kabul olmuştur, çünkü Aziz Sebastian'ın ikiye ayırdığı pelerini oklara engel olur.

Aziz Sebastian temsillerinde genelde bir hikâye yoktur, okçular ya ortadan kaybolmuşlardır ya da edilgen dururlar. Söz gelimi Botticelli'nin Floransa, Santa Maria Maggiore'nin sütunlarından birini süslemek için yaptığı Sebastian temsili [Resim 8] okçular azizi çoktan oklamış, gitmek üzere uzaklaşırken görülmektedirler. Bu örnekte olduğu gibi, diğer Aziz Sebastian tasvirlerinde de hikâyenin odağının şehitlik anından azizin kendisine kaymış olması dikkat çekicidir. Aslında hagiografik anlatıya göre azizin ölmüş olması gerekir, ama tüm Rönesans temsillerinde Sebastian oklanmış bedenine rağmen tamamen bilinci yerinde, canlı ve gözleri açık betimlenmiştir. Bu bakımdan ikonografik olarak biraz Acılar Adamı temasını andırır.¹⁷ 13. yüzyıldan itibaren daha çok Kuzey Avrupa'da popüler olan bu temsilde İsa çoğunlukla belden yukarısı çıplak, ellerinde ve yan tarafında çarpmıha gerilme yaraları ve başında dikenli tacıyla gösterilir [Resim 9]. İsa burada ölüdür, ama dirilişi vaat eder. Aynı şekilde Sebastian da hem ölüdür hem son derece canlı görünür ve inananları kurtarır. Bu tür bir temsil, normalde İsa'ya özel olduğu için sıra dışıdır. Yine de bu yeni imge 15. yüzyılın ikinci yarısında Aziz Sebastian'ın standart bir temsili olmuştur.

Rönesans'taki tanınmış bir başka veba azizi Aziz Roch'tur. Doğum tarihi belli olmayan aziz, Güney Fransa, Montpellier'de dünyaya gelmiştir. Hagiografik anlatılarda adetten olduğu üzere dindar bir çocukluktan sonra tüm mal varlığını dağıtır ve Roma'ya hacca giderken yolu üstünde bulunan, vebanın vurduğu Orta ve Kuzey İtalya komünlerinden geçer, bu esnada bir dizi mucizeye neden olur. Piacenza'da kendisi de vebaya yakalanır, ama hastalıktan sağ kurtulur. Daha sonra Fransa'ya dönüş yolunda casus sanılıp hapse atılır ve örnek bir mahkum olarak beş sene hapis yatar. Ölünce kendisine insanları vebadan kurtarma gücü bahşedilir. Hagiografik anlatıya göre cansız bedeni keşfedildiğinde kutsal bir ışıqla yıkanmakta ve başının altındaki bir levhada altın harflerle vebaya karşı şefaatchi olduğu yazmaktadır (Tabor, 1913: 104-105).

Roch kültü ilk kez 1460'ların sonunda Kuzey İtalya'da kayda geçmiştir, bununla birlikte ancak 1477-1479 yılları arasında, İtalya'da vebanın kol gezdiği dönem yaygınlık kazanmıştır. Venedik'te aziz için *fraternità*'lar kurulmuş, hakkında hagiografik bir kitap yazılmış ve 1485'te Venedik'te rölikleri toplanmıştır (Marshall, 1994: s.502).

Aziz Roch Rönesans sanatında veba hıyarcılığıyla, ama sağlıklı ve hayatta betimlenir. Ondaki hastalık, İsa'nın acısını taklit etmek için Tanrı'nın verdiği bir fırsat olarak kabul edilir. Yarası, ibadet edenlere ilahi yardım sağlar. Bartolomeo della Gatta'nın resminde [Resim 10] İsa, günahkâr insanlığı cezalandırmak isterken Aziz Roch araya girerek ondan inananların bağışlanmasını ister ve bunun üzerine İsa, yolladığı veba oklarını Arezzo'ya varmadan evvel durdurmaları için ikinci bir grup melek yollar.

17 Adını Yeşeya 53:3'ten almıştır: "İnsanlarca hor görüldü, / Yapayalnız bırakıldı. / Acılar adamıydı, hastalığı yakından tanıdı. / İnsanların yüz çevirdiği biri gibi hor görüldü, / Ona değer vermedik."

11. ve 12. yüzyıllarda, inananlar Tanrı ve İsa'yı korkutucu bulmaya başlayınca Meryem - anne oluşundan ötürü- daha yumuşak ve erişilebilir gelmiş, inananların ruhanî annesi ve günahkârlara karşı sonsuz merhametiyle şefaathçi kabul edilmiştir (Byrne, 2006: s.93). Veba bu Meryem'i de dönüşüme uğratmıştır. Salgın sırasında vebanın kaynağı öfkeli İsa ya da Baba Tanrı olarak görülmüştür; ama vebayı kimin gönderdiği değil, vebayı yollayan ilaha karşılık Meryem'in şefkati önemlidir. Dolayısıyla inananlar Meryem'in şefaatine de sığınır.

Misericordia Latince "meseria"dan (sefalet, sıkıntı, talihsizlik, ıstırap çekme) gelir. "Cordia" ise "cor, cordis" kökünden oluşmuş olup "kalp" anlamındadır (Brown, 2017: s.17). Latince literatürde *Mater Misericordia* ile 10. yüzyıl gibi erken bir tarihten itibaren karşılaşıldığı için bunun tamamen bir Orta Çağ yarataısı olduğu söylenebilir (Brown, 2017: s.21). Nitekim Clairvauxlu Bernard'ın (1090-1153) "*Bir tehlike söz konusuysa [ya da] endişeye [ve] kuşkuya kapıldığınızda Meryem'i düşünün, Meryem'e seslenin. Sizi tutarsa düşmezsiniz, sizi korursa korkmanıza gerek kalmaz*" sözleri Meryem kültürünün ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktadır (Malone, 2001: s.256-257).

Kökleri Latince literatürde olan *Maddona della Misericordia*, resim sanatına Kara Ölüm'den sonra girmiş ve özellikle 15. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu tür temsillerde Meryem'in simetrisi, frontal ve dik duruşu, gerek form ve uzunluk, gerek harmanisinin kumaş kıvrımları bakımından Dor ya da İyon nizamda sütunları andırır ve onun gücünü hissettirerek izleyicide saygı uyandırır. Ayrıca bir sütun, kule, hatta kaleyi akla getirmesi bozulmaz olduğunu, bekâretini vurgular. İki yana açtığı kolları, Erken Hristiyanlık döneminde Roma katakomplarının duvarlarında görülen orans pozisyonundaki figürleri akla getirir. Dolayısıyla Meryem'in kollarının iki yana açık olması, Tanrı'nın lütfunu almaya açık olduğu anlamına gelir. Bu hareket kuşların civcivlerine kanat germesine de benzer ve bu benzetme Yeni Ahit'te de geçer (Luka 13:34).

Madonna della Misericordia'nın en erken temsili Lippo Memmi'nin Orvieto Katedrali, Cappella del Corporale'deki *Madonna dei Raccomandati*'sidir (1350'ler) [Resim 11]. Meryem bu örnekte pelerinini ikiye ayırmıştır ve elleri dua pozisyonundadır. Barnaba da Modena'nın *Madonna della Misericordia*'sında da [Resim 12] Meryem yine iki yana açtığı harmanisiyle veba oklarını defeder. Koruması altında olanlardan kimi kendini yere atmıştır, kiminin ise elleri dua pozisyonundadır; ama Meryem'in koruması altında olmayan günahkârlar oklardan kaçamamışlardır.

Bununla birlikte tema en yoğun olarak 15. yüzyılda kendine yer bulmuştur. Piero della Francesca'ya ait *Madonna della Misericordia* [Resim 13] 15. yüzyılın en bilinen örneklerindedir. San Sansepolcro'nun *Madonna della Misericordia fraternità*'sı tarafından sipariş edilmiştir. Sanatçının, komünün en köklü ve nüfuzlu kardeşliğinin diz çökmüş üyelerini Meryem'in harmanisi altına gerçekçi bir şekilde yerleştirmesini sağlayan natüralist anlayış, Meryem'i insanlaştırmıştır.

Madonna della Misericordia imgeleri geçit töreni bayrakları, tympanum ve vitraylı pencerelerde, hamı portreleri ve altarpalarında Erken Rönesans boyunca sıkça kullanılmıştır. Resimler konu itibarıyla karamsar görünebilir, ama Meryemler bu etkiyi yumuşatır ve en nihayetinde ölüm karşısında umut ve inanç sergileyen temsillere dönüşürler.

Sonuç

Bu çalışmada, Kara Ölüm olarak adlandırılan 1348'deki veba salgını ile 15. yüzyıl boyunca İtalyan komünlerini kasıp kavuran diğer veba salgınlarının Geç Orta Çağ-Erken Rönesans sanatına etkilerini incelenmiş, salgın sonrası mezar şapeli inşaları ile resim sanatındaki üslup ve tema değişiminin izi sürülmüş ve mevcut değişim vebanın toplumsal, kültürel ve psikolojik etkileri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, 1348'deki ilk salgının İtalyan komünlerini nasıl bir siyasi ve ekonomik vaziyette yakaladığına ve ne gibi sonuçlara yol açtığına ışık tutulmuş, ikinci bölümde ise salgına verilen psikolojik tepkiler ile 15. yüzyıl boyunca devam eden artçı dalgaların

toplumdaki yansımaları değerlendirilmiştir. Bu iki bölüm, 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 15. yüzyıl boyunca mezar şapel inşaatı talimatlarına yer veren vasiyetnamelerdeki ve buna bağlı olarak şapel inşaatlarındaki artışı, inananların veba sonrası değişen dinî duyarlılığıyla bağlantılı olarak belli tema ve mesajla resim siparişinin sayıca çoğalışını anlamak açısından temel görevi görmüştür.

Üçüncü bölümde Kara Ölüm'den sonra karşımıza çıkan ve 15. yüzyılda artarak devam eden mezar şapeli inşaatları, hamilerin geride bıraktıkları vasiyetnameler üzerinden ele alınmış, söz konusu mezar şapeli siparişleri Hıristiyanların ölüme bakış açısı, vebanın yol açtığı ani ölüm korkusu, *purgatorium*'un doğuşu ve dilenci tarikatların artan nüfuzu çerçevesinde irdelenmiştir. Vebada Hıristiyanlar ölüme hazırlıksız yakalanmış, "iyi ölüm"ün şartlarını yerine getirememiş, hatta yakınlarını gömemişlerdir. Dolayısıyla vebanın sanat alanındaki ilk sonucu belki de mimaride görülmüş, ani ölüm korkusuna bağlı olarak vasiyetnamelerdeki mezar şapeli talimatları artmıştır. Bunda *purgatorium*'un icadının da etkisi olmuştur; zira Kilise'nin tasvip etmediği meslekleri icra eden tüccar ve bankerlerin ruhlarının kurtuluşu için bir umut doğmuştur. Bu kişiler öldükten sonra Cehennem'e değil, selametleri için dua eden hayattaki yakınlarının da şefaatiyle *purgatorium*'a gideceklerini öğrenmişler, bu nedenle mezar şapellerine hamilik etmişlerdir. Bunda dilenci tarikatlar da etkili olmuştur, zira pek çok inanan mezar yeri olarak onların kiliselerini tercih etmiş, dilenci tarikatlar da kurbanların mirasları veya hayatta kalan yakınlarının bağışlarıyla zenginleşerek mimariyi şekillendirmiştir.

Dördüncü bölüm, vebanın 15. yüzyılda İtalyan komünlerindeki resim sanatına etkisine ayrılmıştır. Bu bölümde Millard Meiss'in teorisi ve ona yöneltilmiş eleştiriler kısaca gözden geçirilmiş ve vebanın İtalyan resminde belirgin bir üslup ve tema değişimine neden olup olmadığının izi sürülmüştür. Meiss, Kara Ölüm'den sonra Floransa ve Siena'da sanatın tema ve üslup olarak büyük bir değişim geçirdiğini, kutsal kişilerin samimi ve insanî yanlarını vurgulayan temsillerin yerini daha hiyerarşik ve resmî temsillere bıraktığını iddia etmiştir. Ona karşı çıkan sanat tarihçileri ise Meiss'in veba etkisine yorduğu Kıyamet Günü sahnelerinin 1348'den önce de görüldüğünü öne sürmüş, üretimdeki niceliksel ve niteliksel düşüşü sanatçı ve sanat hamilerinin ölümüne yormuşlardır. Bununla birlikte bu çalışma 15. yüzyıl İtalyan komünlerinin resim sanatında belli temaların öne çıkmaya, bazı mesajların vurgulanmaya başladığını belirtmiştir. Sanatçılar vebayı doğrudan resmetmemişler, ama vebayla ilgili imgelerden ve kutsal kişilerden faydalanmışlardır. Burada amaç artık inananları ani ölüm tehlikesi karşısında daha doğru bir yaşam sürmeye teşvik etmek, onlara umut ve teselli vermek, kutsal kişilerin şefaatinin dilemektir. Bu noktada Aziz Sebastian, Aziz Roch ve *Madonna della Misericordia* temsilleri, bunların işlevleri ve çağın izleyicisi için taşıdığı mesajlar muhtelif örnekler üzerinden değerlendirilmiş, bu imgelerin vebayla ilişkili fonksiyonları ortaya konmuştur. İlk olarak Aziz Sebastian'ın bir veba azizi olarak kökenleri hagiografik kaynaklarda araştırılmış, Aziz Sebastian ile Tanrı'nın gazabı olarak veba okları arasında bir ilişki kurulmuştur. Buna göre şifa verme özelliğinin yanı sıra Aziz Sebastian temsilleri izleyiciyi beklenmedik ölüm karşısında hazırlıklı olmaları konusunda da uyarılmaktadır. Daha sonra Aziz Roch kültürünün İtalya'daki kökleri incelenmiş ve Aziz Sebastian kadar popüler olmasa da onunla aynı işlevi gördüğü üzerinde durulmuştur. Son olarak veba salgınlarından sonra Meryem'in -gelişen Meryem kültürüne de bağlı olarak- merhamet ve şefkatinin *Madonna della Misericordia* temsillerinde cisimleştiği belirtilmiştir. Bu tip temsilin Latince literatürdeki kökenlerine inilmiş, 14. yüzyıl sonunda ve 15. yüzyılda resim sanatında nasıl tasvir edildiği incelenmiştir.

Sonuç olarak 1348'deki Kara Ölüm ile 15. yüzyılda devam eden veba salgınlarının toplumsal, ekonomik ve psikolojik açıdan İtalyan komünleri üzerinde büyük etkisi olmuştur. İnananların yaptıkları bağışlar sonucu kiliselere yeni mezar şapelleri inşa edilmiş, eskileri elden geçirilmiş, buralara birtakım dekoratif ritüel nesnelere bağışlanmış, sanatçılar çok sayıda altar panosu ve fresko siparişi almışlardır. Resim sanatında ise sanatçılar acıyı doğrudan tasvir etmek yerine, göksel şifanın var olduğunu hatırlatma amacı gütmüşlerdir. Bu yüzden inananların vebaya karşı savunmada Cennet'teki şefaatchileri olarak tahayyül ettikleri kutsal kişilerden yola çıkarak bazı temsil türlerini teselli etme ve umut ışığı taşıma bağlamında yeniden ele almışlardır.

KAYNAKÇA

- Aberth, John. (2005). "Historical Significance of the Black Death", John Aberth (Ed.). *The Black Death: The Great Mortality of 1348-1350, A Brief History with Documents*. (s. 3-5). New York & Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Benedictow, Ole J. (2004). *The Black Death 1346-1353: The Complete History*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Benedictow, Ole J. (2016). *The Black Death and Later Plague Epidemics in the Scandinavian Countries: Perspectives and Controversies*. Warsaw/Berlin: De Gruyter Open.
- Binski, Paul. (1996). *Medieval Death. Ritual and Representation*, New York: Cornell University Press.
- Boccaccio, Giovanni. (1972). *The Decameron*, G. H. McWilliam (Çev.). Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Boeckl, Christine M. (1997). "The Pisan Triumph of Death and the Papal Constitution Benedictus Deus". *Artibus et Historiae*, 18/36, s. 55-61
- Bray, R. S. (1996). *Armies of Pestilence: The Impact of Disease on History*. Cambridge: James Clarke & Co.
- Brown, Katherine T. (2017). *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art: Devotional image and civic emblem*. London and New York: Routledge.
- Byrne, Joseph P. (2006). *Daily Life during the Black Death*. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press.
- Cohn, Samuel K. (2003). *The Black Death Transformed: Disease and Culture in Early Renaissance Europe*. London & New York: Arnold Publication.
- Cohn, Samuel K. (1992). *The Cult of Remembrance and the Black Death: Six Renaissance Cities in Central Italy*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- da Piazza, Michele. (2005). "Cronaca", John Aberth (Ed.). *The Black Death: The Great Mortality of 1348-1350, A Brief History with Documents*. (s. 23-31). New York & Hampshire: Palgrave Macmillan.
- de' Mussis, Gabriele. (1994). "Istoria de Morbo sive Mortalitate quae fuit Anno Dni MCCCXLVIII", Rosmary Horrox (Ed.). *The Black Death*. (s. 14-26). Manchester and New York: Manchester University Press.
- de Roover, Raymond. (1963). *The Rise and Decline of the Medici Bank, 1397-1494*. Cambridge: Harvard University Press.
- de Voragine, Jacobus. (1993). *The Golden Legend, Reading on the Saints, 2 vols*. William Granger (Çev.). Princeton: Princeton University Press.
- Goldthwaite, Richard A. (2009). *The Economy of Renaissance Florence*. Baltimore: John Hopkins University Press.

- Gurevich, Aron. (1997). "The Merchant", Jacques le Goff (Ed.). *The Medieval World: The History of European Society*. (s. 243-285). London: Parkgate Books.
- Hay, Denys. (1989). *Italy in the Age of the Renaissance, 1380-1530*. Harlow: Longman.
- Kent, Dale. (2004). "The Power of the Elites: Family, Patronage, and the State", John M. Najemy (Ed.). *Italy in the Age of the Renaissance 1300-1550*. (s. 165-183). Oxford: Oxford University Press.
- Larner, John. (1971). *Culture and Society in Italy, 1290-1420*. Batsford: Scribner.
- Le Goff, Jacques. (1990). *Your Money or Your Life: Economy and Religion in the Middle Ages*. Cambridge: MIT Press.
- Marshall, Louise. (1994). "Manipulating the Sacred: Image and Plague in Renaissance Italy". *Renaissance Quarterly*, 47/3, s. 485-532.
- Malone, Mary T. (2001). *Women & Christianity: From the Reformation to the 21st century*. Michigan: Orbis Books.
- Meiss, Millard. (1951). *Painting in Florence and Siena After the Black Death*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Morrison, A. S.; Kirschner, J.; Molho, A. (1985). "Epidemics in Renaissance Florence". *American Journal of Public Health*, 75 (5), s.528-535.
- Mormando, Franco. (2005). "Response to the Plague in Early Modern Italy: What the Primary Sources, Printed and Painted, Reveal", G. Bailey, P. Jones, F. Mormando & T. Worcester. (Ed). *Hope and Healing: Painting in Italy in a Time of Plague, 1500-1800*, (s. 1-64). Chicago: The University of Chicago Press.
- Najemy, John M. (2006). *A History of Florence 1200-1575*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Nelson, Jonathan K.; Zeckhauser, Richard J. (2008). *The Patron's Payoff: Conspicuous Commissions in Italian Renaissance Art*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Petrarca, Francesco. (1859-1863). *Epistolae de Rebus Familiaribus et Variarum vol.1*. Giuseppe Fracassetti (Ed.). Florence: Typis Felicis le Monnier.
- Ronen, Avraham. (1988). "Gozzoli's St. Sebastian Altarpiece in San Gimignano". *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 32. Bd., H. 1/2, s. 77-126.
- Tabor, Margaret E. (1913). *The Saints in Art*. New York: E. P. Dutton and Company.
- Thompson, Augustine (2005). *Cities of God: The Religion of the Italian Communes 1125-1325*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Trexler, Richard C. (1980). *Public Life in Renaissance Florence*. London: Cornell University Press

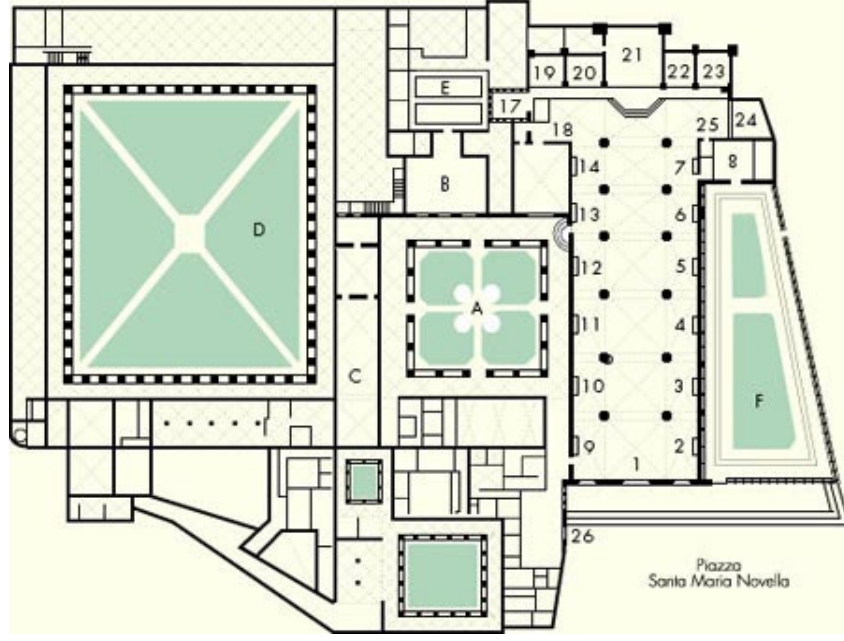
RESİMLER



Resim 1: Strozzi Şapeli, 1487-1502, Santa Maria Novella, Floransa.
Kaynak: wga.hu



Resim 2: Alberti Şapeli (koro şapeli), 1487-1502, Santa Maria Novella, Floransa.
Kaynak: wga.hu



Resim 3: Floransa, Santa Maria Novella'daki şapellerin yerleşim planı

B İspanyol Şapeli

17. Strozzi di Mantova Şapeli

18. Del Campanile Şapeli

19. Gaddi Şapeli

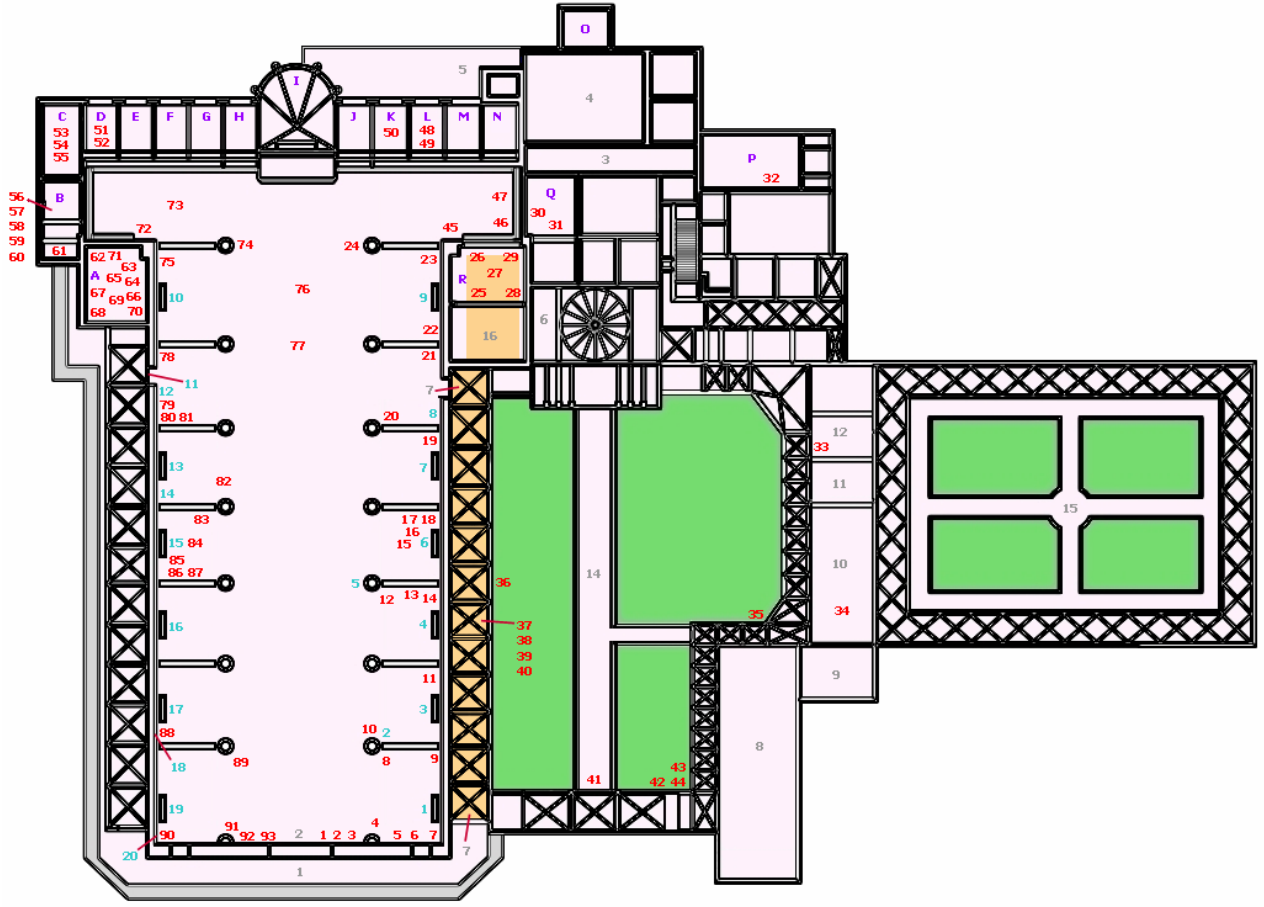
20. Gondi Şapeli

21. Cappella Maggiore (Tornabuoni Şapeli)

22. Filippo Strozzi Şapeli

23. Bardi Şapeli

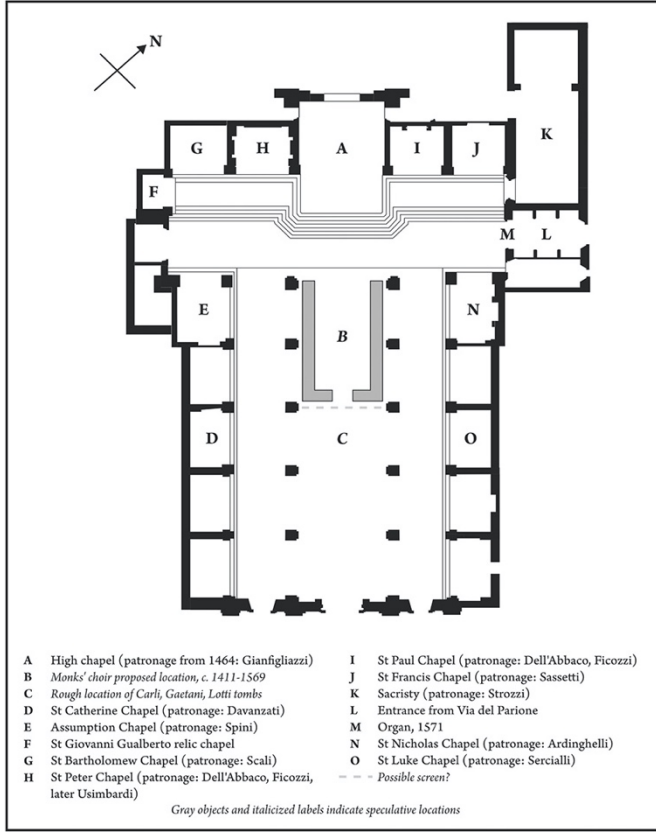
Kaynak: travelingintuscany.com



Resim 4: Floransa, Santa Croce'deki şapellerin yerleşim planı

- A. Salviati Şapeli
- B. Bardi di Vernio Şapeli (I)
- C. Niccolini Şapeli
- D. Bardi di Vernio Şapeli (II)
- E. Pulci-Berardi Şapeli; F. Ricasoli Şapeli G. Capponi Şapeli H. Spinelli (ya da Tosinghi) Şapeli
- J. Bardi (Aziz Francesco) Şapeli
- K. Peruzzi Şapeli
- L. Giugni Şapeli
- M. Riccardi (ya da Soderini, Calderini) Şapeli
- N. Velluti Şapeli
- O. Rinuccini Şapeli
- P. Medici Şapeli
- Q. Baroncelli Şapeli
- R. Castellani Şapeli

Kaynak: The Universal of Compendium



Resim 5: Solda, Santo Spirito kilise planında şapeller; sağda Strozzi Şapeli, Santo Spirito sakristisi, 1441-1487, Floransa.
Kaynak: cambridge.org.



Resim 6: Brancacci Şapeli (restorasyondan sonra), y. 1386, Santa Maria del Carmine, Floransa.
Kaynak: wga.hu



Resim 7: (y. 1420-1497), Şefaatçi Aziz Sebastian, 1464-1465, fresko, 527 x 248 cm,
Sant'Agostino, San Gimignano.
Kaynak: wga.hu



Resim 8: Sandro Botticelli (y. 1445-1510), Aziz Sebastian, 1474, panel üzerine tempera, 195 x 75 cm, Staatliche Museen, Berlin.
Kaynak wga.hu



Resim 9: Michele Giambono (1400-1462), Aziz Francesco ile Birlikte Acılar Adamı, y. 1430, ahşap panel üzerine tempera, 54.9 x 38.7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.
Kaynak wga.hu



Resim 10: Bartolomeo della Gatta (1448-1502), Aziz Roch, Arezzo adina İsa'dan Ricada Bulunuyor, y. 1482, panel üzerine tempera, Museo Medievale e Moderno, Arezzo.

Kaynak: wikipedia



Resim 11: Lippo Memmi (y. 1285-1361), Madonna dei Raccomandati, 1350'ler, fresko, Cappella del Corporale, Duomo, Orvieto.

Kaynak: wga.hu



Resim 12: Barnaba da Modena (1328-1386), Madonna della Misericordia, 1375, Santa Maria dei Servi, Cenova.
Kaynak: wikipedia



Resim 13: Piero della Francesca (1416-1492), Madonna della Misericordia, 1460-1462, panel
üzerine yağlı boya ve tempera, 134 x 91 cm, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro.
Kaynak: wga.hu