T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

MİMMO PALADİNO'NUN HEYKELLERİNDE SEMBOL KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİCLE ERDOĞAN

İSTANBUL - 2019

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

MİMMO PALADİNO'NUN HEYKELLERİNDE SEMBOL KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİCLE ERDOĞAN

DANIŞMAN: Doç. Dr. ESRA ALİÇAVUŞOĞLU KARAVELİ

İSTANBUL – 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : DİCLE ERDOĞAN

Anasanat Dalı : HEYKEL

Tezin Adı : **MİMMO PALADİNO'nun HEYKELLERİNDE SEMBOL KULLANIMI**

25/11/2019 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında** savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

Öğr.No: ASD ve Adı Soyadı	Asil Yedek jüriler	Öğr.Üyesinin Adı ve Soyadı	ASD ve Kurumu	İMZA
Dicle ERDOĞAN	DANIŞMAN	Doç.Dr.Esra ALİÇAVUŞOĞLU DANIŞMAN	MÜGSF Temel Eğitim	
	ASİL	Doç.Dr. Seda YAVUZ	İST.Üniv.Ed.Fak.Sanat Tarihi	
	ASİL	Prof.Şeyma ÜSTÜNER UZUNÖZ	MÜGSF Heykel	
	YEDEK	Dr.Öğr.Üyesi EMİNE ÖNEL KURT	Yıldız Teknik Üniversitesi	
		Dr.Öğr.Üyesi UĞUR TANKUT	MÜGSF Heykel	

Adı geçen öğrenci ..25/11/2019..tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile

Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..04.. /..12..../..2019.. tarih ve ..2019.../XXVIII-6 sayılı kararı

ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK
Müdür

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması sürecinde, desteklerinden ötürü sevgili danışmanım Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli'ye teşekkürlerimi sunarım.

Bütün eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi olarak her türlü desteğini sunan, bana her koşulda inanan ve güvenen, başta annem Zeliha Erdoğan olmak üzere, babam Yahya Erdoğan, ağabeyim Fırat Erdoğan ve ablam Deniz Aydoğan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca manevi olarak her daim yanımda olan sevgili Rüzgar'a da teşekkür ederim.

Tez çalışması süreci boyunca bütün sorularıma sabırla cevap veren, daima bana güvenip beni yüreklendiren, bana kattığı bilgi ve gösterdiği sonsuz destek için sevgili eşim Önder'e ne kadar teşekkür etsem az, desteğin olmasa bu çalışma ortaya çıkmazdı.

28.11.2019

Koşuyolu, İstanbul Dicle ERDOĞAN

ÖZET

"Mimmo Paladino'nun Heykellerinde Sembol Kullanımı" başlıklı bu metin bir tez çalışmasıdır. Bu çalışma, Mimmo Paladino'nun sembol kavramıyla kurduğu ilişkiyi incelerken heykel-sembol ilişkisinin anlaşılması açısından kültürel, tarihsel ve sanatsal örneklere yer verir. Mimmo Paladino örneğinden hareketle ve yapıtlarını da kapsayacak şekilde incelenen bu tez çalışmasında, aynı zamanda seçilen başka sanatçılar ve yapıtlarıyla desteklenir.

Üç ana başlık altında şekillendirilen bu tez çalışmasının birinci bölümünde, sembol kavramının tarihsel alt yapısına dair bir okuma yapılarak, sanatla kurduğu ilişkinin başlangıcı tarihsel bir perspektifle incelenir. İkinci başlıkta ise Mimmo Paladino'nun sembol kullanım mantığı irdelenerek bu kavramın Paladino'nun üretim metodolojisindeki yeri analiz edilir.

Üçüncü başlıkta ise Mimmo Paladino'nun seçilen dış mekân yapıtlarının analizi yapılarak heykellerindeki sembolik dil, yaklaşım ve bağlam çözümlenerek ortaya konur.

ANAHTAR KELİMELER: Sembol- Heykel- Mimmo Paladino- İkonografi- Çağdaş Heykel

SUMMARY

This text entitled tez Using Symbols in Mimmo Paladino's Sculptures ”is a thesis. This study provides cultural, historical and artistic examples to understand the relationship between sculpture and symbol while examining the relationship that Mimmo Paladino has with the concept of symbol. In this thesis, which is examined from the example of Mimmo Paladino and including his works, it is also supported by other selected artists and works.

In the first part of this thesis, which is formed under three main headings, a reading of the historical background of the concept of symbol is made and the beginning of the relationship it has with art is examined from a historical perspective. In the second chapter, Mimmo Paladino's symbol usage logic is examined and its place in Paladino's production methodology is analyzed.

In the third chapter, the symbolic language, approach and context in the sculptures of Mimmo Paladino are analyzed by analyzing the selected outdoor works.

KEYWORDS: Symbol- Sculpture- Mimmo Paladino- Iconography- Contemporary Sculpture

MİMMO PALADİNO'NUN HEYKELLERİNDE SEMBOL KULLANIMI

ÖNSÖZ
ÖZET
SUMMARY
RESİM LİSTESİ…… iv

1. GİRİŞ…….. 1

2. ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA SEMBOL

2.1. Bir Kavram Olarak Sembol……. 3
2.2. Uygarlık Kültür Ve Sanat Tarihinde Sembol Kullanımı……. 7
2.3. Çağdaş Heykel Sanatında Sembol…… 39

3. MİMMO PALADİNO VE SEMBOL KULLANIM MANTIĞI

3.1. Sanatçının Yaşamı……. 55
3.2. Sanat Anlayışına Yön Veren Süreçler ve Bağlamlar……. 61

4. MİMMO PALADİNO'NUN HEYKELLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Açık Alan Heykelleri…… 78
4.1.1 Tuz Dağı (Montagna di Sale)…… 80
4.1.2 Hortus Conclusus…….. 88
4.1.3 Leonardo İçin Bir Meydan (Una Piazza Per Leonardo)……..... 99
4.1.4 Lampedusa'nın Kapısı (La Porta di Lampedusa)…….. 109
4.1.5 Santa Croce'nin Haçı (La Croce di Santa Croce)…… 117

5. SONUÇ……. 128

KAYNAKÇA…….. 132

RESİM LİSTESİ

1- Chauvet Mağarası…… 7
2- Sümer Kil Tablet Üzerine Çivi Yazısı……. 9
3- Sümer Heykeli……. 10
4- Mısır Hiyeroglif……... 12
5- Hitit Güneş Kursu…… 15
6- Hint Tanrıları: Vişnu Shiva Brahma…… 16
7- Çin Ejderhası…… 17
8- Tanrı Viracocho…… 19
9- İnka Kipusu…….. 20
10- Maya Glifi…….. 21
11- Maya Takvimi……. 22
12- Aztek Heykel Sanatı…… 23
13- Antik Yunan Heykel Sanatı……. 24
14- Romus ve Romulus……. 26
15- Chrismon Sembolü……. 28
16- Çift Başlı Selçuklu Kartalı Sembolü…….. 31
17- Anadolu Kilim Motifler…….. 32
18- Osmanlı Mezar Taşları…… 34
19- Fleur-de-lis…….. 36
20- Sessizlik Masası - Constantin Brancusi – 1938…….. 42
21- Öpüşme Kapısı - Constantin Brancusi – 1938…… 43
22- Sonsuz Sütun - Constantin Brancusi – 1938……... 44
23- Kadın ve Kuşlar - Joan Miró – 1983……... 45
24- Ay Kuşu - Joan Miró – 1945…… 46
25- Güneş, Ay ve Bir Yıldız - Joan Miró – 1968…… 47
26- Siyah Güneş - İsamu Noguchi – 1969…….. 49
27- Kudüs'ün Huzuru İçin Dua Edin – Dani Karavan – 1965-1966…….. 50
28- Adalet Mahkemesi – Dani Karavan - 1963-1967……. 51
29- Bilgi Ağacından Hayat Ağacına – Dani Karavan – 1963-1964…… 52

30- Küresel Zaman - Eliseo Mattiacci – 1987……..... 53
31- Forte di Belvedere – Eliseo Mattiacci – 2018…….. 54
32- Swatch watch – Mimmo Paladino – 1988…… 58
33- Uyuyanlar – Mimmo Paladino – 1998……. 60
34- Glenn Gloud……. 69
35- Glenn Gloud'un Ayakkabısı – Mimmo Paladino – 1996……. 70
36- Quijote - Mimmo Paladino……. 71
37- Pinocchio – Mimmo Paladino……. 72
38- Tiyatro Dekoru – Mimmo Paladino……. 73
39- Cavalli – Mimmo Paladino – 1999…….. 74
40- Arkaik Figürler – Mimmo Paladino……. 75
41- Arkaik Figürler – Mimmo Paladino……. 76
42- Tuz Dağı – Gibellina- Mimmo Paladino – 1990…….. 81
43- Tuz Dağı – Napoli- Mimmo Paladino- 1995…… 82
44- Tuz Dağı – Milano- Mimmo Paladinp- 2011…… 84
45- Tuz Dağı- Milano- Mimmo Paladino 2- 2011…….. 86
46- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 92
47- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 93
48- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 93
49- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 94
50- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 96
51- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 97
52- Hortus Conclusus- Mimmo Paladino- 1992……. 99
53- Jannis Kounellis, İlya Kabakov, Anish Kapoor, Joseph Kosuth - Örnek Projeler… 100
54- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 101
55- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 102
56- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 103
57- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 104
58- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 105
59- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 107

60- Leonardo İçin Bir Meydan – Mimmo Paladino – 2003…… 108
61- Lampedusa'nın Kapısı- Mimmo Paladino- 2008…….. 111
62- Lampedusa'nın Kapısı- Mimmo Paladino- 2008…….. 112
63- Lampedusa'nın Kapısı- Mimmo Paladino- 2008…….. 115
64- Lampedusa'nın Kapısı- Mimmo Paladino- 2008…….. 116
65- Lampedusa'nın Kapısı- Mimmo Paladino- 2008…….. 117
66- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 118
67- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 119
68- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 122
69- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 123
70- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 124
71- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 126
72- Santa Croce'nin Haçı- Mimmo Paladino- 2012……. 127

1. GİRİŞ

‘Mimmo Paladino’nun Heykellerinde Sembol Kullanımı’ başlıklı tez çalışmasının kapsamını Mimmo Paladino’nun heykellerindeki sembol kullanımı oluşturur. Bu noktada sembol kavramı tarihsel ve kültürel olarak incelenmiş, daha sonra Mimmo Paladino yapıtları üzerinden kavram açıklanmıştır.

Sembol kullanımının insanlık tarihi kadar eskiye uzandığı söylenebilir. İlkçağlarda mağara duvarlarına yapılan bir takım şekil ve işaretlerle başlayan bu süreç zaman içerisinde değişimlere uğrayıp günümüze kadar gelmiştir. İnsanların anlamlandıramadıkları bir takım olayları anlamlandırma çabaları sonucunda ortaya çıkan semboller geçmişin izlerini hala taşımaktadır. Zaman içerisinde birçok sembol içerdiği anlam bakımından değişime uğramış ve tarih boyunca aynı sembollerin farklı kültürlerde de kullanıldığı görülmüştür. Semboller çok katmanlı anlam yapılarıyla gizemini her daim korumuş ve bünyelerinde derin anlamlar barındırmışlardır. Kültürle bütün olan semboller sanat alanında da kendine geniş bir yer bulmuş ve bu bağlamda birçok sanatçı yapıt üretim çerçevesini simgesel dil üzerinden çizmiştir. Bu dile örnek olarak gösterilebilecek Mimmo Paladino, yapıtlarında sıklıkla sembollere yer vermiştir. Mimmo Paladino’nun yapıt üretiminin önemli bir parçasını oluşturan semboller sanatçının yaşadığı kültürün izleriyle yakından ilişkilidir. Bu bağlamda söz konusu tez çalışmasında Mimmo Paladino’nun heykellerinin sembol kullanımı üzerinden incelenmesini amaçlamıştır.

Sembol kavramının anlam ve kullanım alanlarının ele alındığı ikinci bölüm üç etapta incelenmiştir. Sembol kavramının çözümlemesi yapılmış, tarih boyunca geçirdiği değişim anlam bakımından analiz edilmiştir. Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde birçok kültür, uygarlık, mimari yapılar, sanat eserleri, dini inanışlar incelenmiş ve sembollerin hangi bağlamda ve niçin kullanıldığı ele alınmıştır. Çağdaş heykel sanatında önemli bir yer tutan beş sanatçı; Constantin Brancusi, Joan Miró, İsamu Noguchi, Dani Karavan ve Eliseo Mattiacci’nin yapıtları sembol kavramı bağlamında incelenmiştir.

Üçüncü bölümde sanatçı Mimmo Paladino'nun yaşamı ve sanatsal serüveni ele alınmıştır. Sanatçının sanat hayatına yön veren süreçler, kişiler, bağlamlar ve yapıt üretim mantığına etki eden süreçler incelenmiştir. Mimmo Paladino'nun yapıt üretiminde etkili olan temel unsurlarından biri olan kültür tarihi, sanatçının kullandığı semboller üzerinden değerlendirilmiştir.

Sanatçının yapıt üretimlerinin ele alındığı dördüncü bölümde açık alan kavramına yaklaşımı, heykellerinin çevresi ile kurduğu ilişki göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Mimmo Paladino'nun seçilen yapıtları üzerinden sembollerle kurduğu bağın açık alan heykelleriyle nasıl ilişkilendirildiği irdelenmiş, mekânın belleği ve kültürüyle kurduğu ilişki açıklanmıştır. Sanatçının seçilen yapıtları sembol kavramı üzerinden analiz edilmiştir. Bu bağlamda sembol kavramının Paladino'nun yapıtları üzerindeki yansımaları ortaya konmuştur.

2.ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA SEMBOL

2.1 BİR KAVRAM OLARAK SEMBOL

Sembol

Sembol kelimesi "Larousse Semboller Sözlüğü'ne göre; Yunanca sumballein kelimesinden türemiştir "ile" anlamına gelen "sun" ön eki ve "atmak" anlamına gelen "ballein" fiilinin birleşmesinden meydana gelmektedir."[1] Şeklinde açıklanmıştır. "C.G. Jung'a göre sembol; ne bir istiare ne de basit bir imgedir. Sembol, ruhun varsayılan ve gizli kalmış doğasını en iyi ifade eden imgedir."[2] Bir başka kaynaktaki tanıma göre ise sembol; "Bir şeyi tanıtan, temsil eden şekil, alamet. Soyut bir fikri ifade eden timsal."[3] Şeklinde tanımlanmıştır. Polonya asıllı Amerikalı anlam bilimci ve düşünür Alfred Korzybski sembolü şu ifadelerle açıklar: "Kabaca, bir sembol bir şeyi simgeleyen bir işarettir ve sembolize edeceği bir şeyin mevcut olması zorunludur."[4] Bu noktada işaret kavramını sembolden ayırmak doğru olacaktır. İşaretler yüklendiği anlamı direkt olarak iletir ve basit bir mesaj içerirler. Genellikle uyarıcı, düzenleyici, yasak ve bilgilendirici mesajlardan oluşan bu işaretler, tek başına bir dil biçimi oluşturur ve özellikle bir takım belirli bilgileri iletmek için kullanılır. Sembol ise daha derin ve katmanlı anlam yapısı nedeniyle işaretten ayrılır.

İlkel toplumlardan günümüze insanlar, duygularını ve düşüncelerini ifade etmek, başkalarına ve kendinden sonraki toplumlara aktarmak için çeşitli yollar kullanmışlar; doğayı, gökyüzünü, gündelik yaşamı, hayvanları, renkleri, nesneleri birçok biçim ve şekillerle betimlemişlerdir.

> *"Sembollerin tarihi felsefe, siyaset ve dinlerden daha eskiye uzanıyor. İnsan önce inandı, sonra yaptı ve son olarak da düşündü. Bu soyut-somut eylem hizasından geçen semboller insanın genel davranışlarının kökenini oluşturan görme ve düşünme sırasının da belirginleşmesini sağladı."*[5]

---

[1] Nanon Gardin& Robert Olorenshaw, ve Diğerleri, **Larousse Semboller Sözlüğü**, 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi, Nisan 2014, s.6.
[2] Halil Gökhan (Ed), **Semboller/ Dharma Ansiklopedisi**, 1. Basım, İstanbul: Dharma Yayınları, Haziran 2009, s.441.
[3] Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3.Basım, Ankara: Toplum Yayınevi, Eylül 1975, s.115.
[4] Joseph Piercy, **Semboller Evrensel Bir Dil**, 1. Basım, İstanbul: Aykırı Yayıncılık, Aralık 2014 s.15.
[5] Gökhan (Ed) s.7

Semboller, tarihsel süreç içerisinde toplulukların birtakım varoluşsal gerçekleri anlamlandırmalarında onlara ışık tutmuştur. Bu bağlamda, modern zamanlardan geçmiş topluluklara, retrospektif bir bakış açısıyla yapılan analizlerde sembollerin, o dönemleri anlamada yol gösterici bir unsur olduğu ifade edilebilir. Semboller, hayatı anlama ve anlamlandırma bakımından önemli bir yere sahiptir. İnsanlığın ortak bir konuşma diline sahip değil iken, evrensel bir sembol diline sahip olduğunu ve kültürlerarası ortak bir dil oluşturduğu söylenebilir. Fakat her sembolün evrensel olduğunu söylemek doğru değildir.

> *"Sembol temsiliyet alanının çağımızdaki gerçek otoritesi kabul edilen René Guénon (1886-1951), modern zihniyetin her tür güncel kaygısından uzak kalarak derin bir entelektüel vukufiyetle ele aldığı sembolün mahiyetini hiçbir seküler ideolojiye ve sahte geleneğe ödün vermeksizin irdelemiştir. Öyle ki, Guénon daha en baştan; sembolün, insanî koşulların oluşturduğu ve herkesin keyfine göre şekil verdiği bir tasavvur olmadığının, aksine kesin bir bilimin (Science Exacte) konusu olduğunun altını kalın bir çizgiyle çizerken, onun alanının tüm diğer kategorilerden farklı olarak metafizik alan olduğunu ısrarla vurgulamıştır"*[6]

Semboller taşıdıkları anlam bakımından ortak bir dil oluştursa da aynı semboller farklı kültürlerde farklı anlamlar taşıyabilir. "Sembol, içeriği ve anlamı ortaya koyan karmaşık yapısı gereği çift yönlüdür. Anlatılmak istenen ile anlatılan arasında bir süreç olma yönüyle de tek bir anlamı değil çoğu kez birden çok anlamı kapsar."[7] Semboller, farklı kavramlar ve deneyimler arasında bağlantılar oluşturarak insanların bilinen ve görülenlerin ötesine geçmelerini sağlar. Bu bağlamda sembol, soyut bir şeyi temsil eden somut bir nesne olarak tanımlanabilir. Sembol, kendisinde mevcut bir analojinin tanınmasına dayanan bir anlama sezgisel olarak atfedilebilecek bir unsur olabilir. Semboller aynı zamanda bilginin başka bir ifade yönteminden kaçan yönlerini ortaya çıkaran eski bir ifade yöntemi aracıdır. Aynı zamanda, bilgiyi kişiye direkt bir anlatımla vermez ve bunun yerine temsil ettiği fikri veya kavramı üstü kapalı bir şekilde temsil yoluna gider. "Sembol daima insanın hayal etme ve kavrama gücünü uyarıp kendine uygun tarzda çözümlemelere gitmesine sebep olmuş, böylece farklı anlayışlar ve

[6] İ. Naci Zeyrek, "Gelenekçi Ekolün Bakış Açısına Göre Sembol, Simge ve İşaret'in Temsil Kategorileri" *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2016, Vol. 20, No.31, s.203.
[7] K. Özlem Alp, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, 1.Basım, Ankara: Eflatun Yayınevi, Ocak 2009 s.1.

dolayısıyla farklı tekâmül yönleri ortaya çıkmıştır."[8] Bu yorumdan hareketle semboller, hayal gücünü devreye sokar ve kelimeler olmadan düşüncelerin anlaşılmasına olanak sağlar. "Semboller, bizim bilinçli akılla kavrayamadığımız bir yönü göstermektedirler. Bunlar ya bilinçdışı ya da en azından tam bilinç dâhilinde olmayan bir şeylerle ilgilidirler."[9] Sembollerin algılanması güç olan bir şeyin zihinde canlandırılmasını sağlayan, sözel olmayan bir iletişim yöntemi olduğunu söylenebilir. Semboller başka bir derinlik ve gizem taşımakla birlikte, kullanım alanları da oldukça geniştir ve çeşitli gruplara ayrılabilir: Dinî, felsefî, sosyal, sayısal, siyasî, sanatsal, bilimsel, ezoterik…

> *"Semboller tarih içinde kimi topluluk ve kültürlerde kendine has bir dil olarak ortaya çıkmaktadır. Bazen bu özelliği bir ayrıcalık, farklı bir iletişim frekansı şeklinde biçimlenmektedir. Özellikle dinsel ve felsefi sembollerin anlamlandırılması ve yorumlanması tarih içinde genellikle içine kapalı kurum ve cemiyetlerde ortaya çıkmıştır."*[10]

Dolayısıyla semboller, toplumsal hayatın ve güncelin bir parçası konumundadır. Bu sebeple sembollerin, insanlığın tarihteki yolculuğu içerisinde soyut bilginin anlamlandırılmasında önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant'a göre semboller şu şekilde açıklanmıştır:

> *"Yapılan tarihsel araştırmalar, kültürler arası karşılaştırmalar, sözel ve yazılı gelenekler tarafından yapılmış sembol yorumları incelemeleri ile psikanalitik araştırmalar, sembollerin anlamı hakkında bizlere ışık tutmaktadır. Fakat anlamı belli kalıplarda dondurmamak gerekir: Sembolün anlamı, onu belli kalıplara sokmak isteyen şemaların, mekanizmaların, kavramların, betimlemelerin dışına taşar. Asla sabit değildir, herkese farklı görünür fakat bu, onun belirsizlikle özdeşleştiği anlamına gelmez."*[11]

Bu yorumdan hareketle, sembolün kültürler ve medeniyetler arasında anlam bakımından farklılık gösterebileceği ifade edilebilir. Her sembol kendine ait güncel veya tarihsel bir anlam taşırken birey ve toplumlar özelinde, duyusal bakımdan farklı çıkarımlara

---

[8] Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, 3.Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın, Haziran 2007 s.16.
[9] Cari G. Jung, **İnsan ve Sembolleri**, 4.Basım, İstanbul: Okuyan Us Yayın, Ağustos 2009 s.90-91.
[10] Efsun Ersoy, "Anadolu Kültürlerinin Sembol Olarak Modern Sanata Yansımaları", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2016, No.27, http://www.asosjournal.com/Makaleler/1268241029_1183%20Efsun%20ERSOY.pdf (12 Mayıs 2019) s.271.
[11] Gökhan (Ed), s.442.

sebebiyet verebilir.

2.2 UYGARLIK KÜLTÜR VE SANAT TARİHİNDE SEMBOL KULLANIMI

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze değin olan zaman içerisinde, mağara duvarlarına yapılan işaret ve izlerin geçmişe dair bir takım referanslar verdiği söylenebilir. Paleolitik dönemden başlayarak süreç içerisinde insan, çeşitli doğa olaylarını, gök cisimlerini, hayvanları, günlük yaşamı, beslenme yollarını ve olayları gözlemleyerek çeşitli biçim ve şekiller yardımıyla, gördüklerini mağara duvarlarına tasvir etmeye çalışmışlardır. Örneğin hayvan tasvirlerinin yoğunlukta olduğu Fransa'da bulunan Chauvet Mağarası, tarih öncesi mağara resimlerine ev sahipliği yapmaktadır.

> *"Chauvet Mağarası resimleri genellikle, tüylü gergedan, mağara ayısı, aslan, mamut, kurt, at, ve panter olduğu düşünülen büyük siyah bir kedi de dahil olmak üzere on üç farklı türün değişik formlarda ve kombinasyonlarda temsil edildiği hayvan tasvirleridir."*[12]



Görsel 1: *Chauvet Mağarası*

Kaynak: *https://etpoetica.files.wordpress.com/2014/10/d7504-chauvetpan1.jpg*

Bu tasvirler yalnızca süslemeden ibaret değildi; yabanıl insanlar avcı ve toplayıcı oldukları için, karşılaştıkları ve karşılaşacakları olası tehlikeleri duvar yüzeyine resmetmişlerdir. Tarih öncesi mağara resimlerinin yapılış amacı ve işlevi ile ilgili çeşitli teoriler bulunmaktadır. Bu bağlamda, insanların bir sonraki jenerasyona bilgiyi aktardıkları düşünülebilir. Bir başka ifadeyle işaret ve izler kullanarak, yabanıl insanların kendilerinin ve kümelerinin gündelik rutinlerini, kayıt altına alma çabalarının tezahürlerini ilkel mağara resimlerinde bulabiliriz.

[12] Piercy, s.19.

Zaman içerisinde insanın, bir işaretin taşıdığı direkt anlatımdan çok daha fazla anlamı içinde barındıran semboller ürettiği görülebilir.

> *"İnsanlık, bilinen en eski uygarlıklardan beri işaretler ve semboller yarattı. İlkel insanın mağara resimleri ve taş üzerine yazılan yazılar aracılığıyla kendi dünyasını resmetme girişimlerine dair kesin delillere sahip olsak da, bu yaratımların arkasındaki motivasyonu tam olarak bilmiyoruz. Yine de, işaret ve sembol sistemlerine yönelik bir inceleme açısından bir başlangıç noktası olarak önemlerini koruyorlar."*[13]

Neolitik çağda insanların yerleşik hayata geçmeye başlamaları, sosyal ilişkilerin artması sebebiyle insanlar, düşüncelerini iletmek, iletişim kurmak, kayıt tutmak için çeşitli yöntemler ve sistemler geliştirdi.

İnsanların sembol ve işaretler yardımıyla geliştirdikleri bu sistemlerin, yazının ortaya çıkışına zemin hazırladığı söylenebilir. Tarihte bilinen ilk yazı, Mezopotamya'da Sümerliler tarafından icat edilmiştir. Kil tabletlerin üzerine yazılan yazılar, çivi şekline benzediği için çivi yazısı ismini almıştır. Yazılı metinlerin kalıcılığını sağlamak amacıyla insanlar, bir takım malzemelerle çeşitli uygulamalar yapmışlardır. "Bu buluş, yumuşak kil üzerine bir kamış parçasının sivriltilmiş ucuyla işaretler konularak gerçekleştirildi. Eğer kalıcı bir kayıt isteniyorsa, az önce işaret basılmış kil parçasının kızgın bir fırına konmasıyla, oldukça dayanıklı bir belge kolaylıkla elde edilebilirdi."[14]

[13] Piercy, s.17.
[14] William H. McNeill, **Dünya Tarihi**, 14. Basım, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, Eylül 2008 s.39.



Görsel 2: *Sümer Kil Tablet Üzerine Çivi Yazısı*

Kaynak: https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2016/06/AN00121754_001_l.jpg

Bu bağlamda günümüze kadar ulaşan kil tabletlerin, geçmişe ışık tutan birer belge niteliğinde olduğunu söylenilebilir. Kil üzerine yapılan bu işaretler birçok şeyi kaydetmek için kullanıldı. Sümerler sanat alanında da gelişmiştir. Özellikle heykel alanında görülen bu gelişimde, heykellerin ana teması çoğunlukla tanrılar, tanrıçalar ve krallardır. Mermer, kalker, diyorit ve kalker gibi çeşitli malzemeler kullanarak yapılan heykeller genellikle tapınaklarda ve kale girişlerinde bulunurdu.

"Sümer heykel ve kabartmalarındaki insan figürlerinin gözleri iri, saç ve sakalları kıvırcık, dudakları ince burunları ise gaga gibidir. Tanrıçalar, krallar ve şehirlerin ileri gelenleri başlar dik, eller göğüs üzerinde kavuşturulmuş biçimde tasvir edilmiştir. Kabartmalarda dini ayinler, savaşlar ve törenler anlatılmıştır."[15]



Görsel 3: *Sümer Heykeli*

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/Mesopotamia_male_worshiper_2750-2600_B.C.jpg/1200px-Mesopotamia_male_worshiper_2750-2600_B.C.jpg

Daha çok dini ayinlerin, efsanelerin, törenlerin ve savaşların konu olduğu heykeller ve kabartmalarda tanrıların gücünü simgeleyen, onları yücelten sembolik bir dil hâkimdir.

Antik Mezopotamya'da ortaya çıkan diğer kavimlerde çivi yazısını kullanmıştır. Akad, Babil, Asur gibi kavimlerin her biri, çeşitli yöntem ve sistemler oluşturarak kendi yazı sistemini oluşturmuş ve bu süreç yazının gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu sistemler genellikle sembollerden oluşmaktadır. Çeşitli anlatım tekniklerinin geliştiği bu

[15] Samet Ağırbaş, **Sanatın Serüveni**, 1. Basım, İstanbul: Destek Kitap Pazarlama, Ekim 2017, s.30-32.

dönemde, bir takım geometrik işaretlerin yanı sıra, mitolojik anlatımlar, çeşitli hayvan ve bitki tasvirleri, doğaüstü varlıklar ve nesnelerin bire bir çizimlerinden oluşan sembollerde karşımıza çıkmaktadır. "Asur ve Babil ülkelerinde bulunan doğaüstü varlıkların heykelcikleri üzerinde bazen söz konusu yaratığın (örneğin Huwawa, Lamaştu veya Pazuzu'da olduğu gibi) adlarının da bulunduğu dualar yazılıdır."[16] Bu doğaüstü yaratıkların gücünün tanrılardan geldiğine ve büyülü olduğuna inanılırdı. "Öte yandan, Asur krallarının (ya da ender olarak Asur yöneticilerinin) özel olaylar anısına yaptırdığı küçük heykellerde ve kaya kabartmalarda, bazen yazıtlarda anlatılan tanrılarla çizilen simgeler arasında hem sayı hem de düzen bakımından tam bir uyum olduğu gözlenir."[17] Antik Mezopotamya uygarlıkları işaretler ve semboller kullanarak inançlarını, dini ritüellerini, günlük yaşantılarını yazı, sanat ve mimarı alana da aktarmışlardır. Günümüze kadar ulaşmış bir takım tarihi eserlerden de anlaşılacağı üzere Sümer, Babil ve Asur uygarlıkları, dünya hakkındaki düşüncelerini resim, heykel ve kabartma gibi yöntemler kullanarak tasvir etmişlerdir.

Antik Mezopotamya uygarlıklarında kutsal sayılan, tanrıları simgeleyen birçok sembol bulunmaktadır; İştar Yıldızı, (Tanrıça İnanna'nın sembolü), Tiamad, Marduk ve Adad sembolleri bunlardan en bilinenleridir. İnanışa göre bu tanrıların doğaüstü güçleri vardır. Yaygın olarak Mezopotamya uygarlıklarında, çok tanrılı dini inanış hâkimdir. İnsanlar dini inanışlarını, evren hakkında ki gözlemlerini, kendilerini koruduklarına inandıkları bir takım nesne ve hayvan tasvirlerini, hayal güçleri sayesinde görkemli sembollere dönüştürmüşlerdir.

Benzer şekilde, Antik Mısır döneminde ortaya çıkan hiyeroglif yazı biçimi, içinde birçok sembol barındırmaktadır. İnsanların bu yazı biçimini kullanarak dünyadaki maddi, manevi, dinsel, ekonomik, sosyal ve politik birçok unsuru ifade ettikleri söylenebilir. "Hiyeroglif diye bilinen antik Mısır yazısının uzun süredir piktografik bir yazı türü olduğu varsayılıyordu. Diğer bir deyişle, her bir piktogram bir fikri temsil ediyordu ve yazı temelde bir tür resimli bulmaca ya da resim yazısıydı."[18]

[16] Jeremy Black, Anthony Gren, **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü**, 1.Basım, İstanbul: Aram Yayıncılık, Ekim 2003, s.15.
[17] Black, s.15.
[18] Lunde, s.32



Görsel 4: *Mısır Hiyeroglif*

Kaynak: *https://www.maggenta.com/media/product/19/big/29094.jpg?t=1509823656*

Hiyerogliflerde ki her bir sembol kendi içinde bir anlam ve sözcüğün sesinin temsilini barındırmaktadır. Bu bağlamda bu yazı tipinin, semboller üzerinden yaşananları tasvir ettiği söylenebilir. "Mısırda işaretlerin bir görüntüyü değil de, bir sözcüğün sesini temsil ettiği yeni bir yazı biçimi gelişti. Hecelere dayanan yeni sistem resimli bir bulmaca gibi işliyordu."[19] Bu yazı biçiminde sembollerin her biri, bir nesneyi, bir sözcüğü temsil etmektedir. "Mısır hiyerogliflerinin 700 farklı şekilden oluştuğu kabul edilir ve insanlardan hayvanlara bitkilerden nesnelere birçok farklı varlığın kullanılmasıyla gözleme dayalı bir şekilde oluşturulduğu düşünülür."[20] Hiyeroglif yazısı iki şekilde yazılabiliyordu, sağdan sola ve soldan sağa doğru yazılan bu yazılarda, insan ve hayvan betimlemelerin yüzleri sağa doğru bakıyorsa sağdan, sola doğru bakıyorsa soldan okunurdu. Mısırlıların, kendi hayatlarındaki birçok olayı ve unsurları

[19] Asa Briggs, **Ne Zaman Nerede Neden ve Nasıl Oldu**,1.Basım, İtalya: Reader's Digest Seçilmiş Yayıncılık, Eylül 2008, s.15.

[20] M. Naci Kayaoğlu - Ayşe Çetinoğlu, "Mısır Hiyerogliflerini Çözüme Götüren Dilbilim Anahtarları" , 2013. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi. https://dergipark.org.tr/download/article-file/155291 (29 Mayıs 2019).

kaydetmek için kendilerine ait bu özel yazı sistemini icat ettikleri söylenebilir.

Bunların dışında Antik Mısır'da sanat ve mimarı alanda semboller büyük önem taşımaktadır. "Mısır sanatında en sık görülen semboller arasında, hayat, sağlık, refah ve sonsuzluk gibi insanoğluna dair en temel ve en önemli kavramlara işaret eden semboller vardır."[21] Bazı semboller Mısırlılar için kutsal sayılırdı.

> *"Ankh, Horus'un gözü, asa (uas) ve shen halkasıyla gösterilen bu sembollerin güçlü sihirli özellikleri olduğuna inanılırdı. İnsanlar muska biçiminde tasarlanan bu sembolleri takar veya taşırdı, aynı zamanda da ölülerin yeniden dirilmesine yardım edeceği ve dirilişten sonra sonsuz bir hayat sürmelerini sağlayacağı umuduyla naaşla birlikte gömerlerdi."*[22]

Antik Mısır'da kullanılan kavramların simgelediği anlamlar, onlar için çok önemli bir konumdadır ve bunları çeşitli sembollerle ifade etmişlerdir. Çoğunlukla karşımıza çıkan hayvan sembolleri içinde; güç, kuvvet verimlilik gibi anlamlar barındırır.

> *"Çobanlıkla geçinen kavimlerde hayat sembolü, yani hayatı doğuran kuvvetler ay, su, ağaç, kadın, öküz boynuzu ve yılanla gösteriliyor. Hayvanı evcilleştirmiş olan göçebe kavimlerdeyse verimlilik sembolü, yani hayatı doğuran kuvvetlerin sembolü, boğa at ve tekeyle gösterilmiştir."*[23]

Sembollere sıklıkla rastladığımız bir diğer uygarlık ise Hititler'dir. "Hitit dili Hint-Avrupa dil ailesinin bilinen en eski üyesidir. Hititler, Mezopotamya'da kullanılmakta olan eski Babil tarzında bir hece yazı sistemi ile yazılan çiviyazısını kendi dillerine uygulayarak kullandılar."[24] Hititlerin kullandığı başka bir yazı sistemi ise hiyeroglif yazı sistemidir. Daha çok sembollere dayalı bir sistem olan hiyeroglif yazı sistemini, genellikle mühürlerde, kaya kabartmalarında, heykellerde ve taş anıtlar üzerinde kullanmışlardır.

> *"Boğazköy'de surlardan şehre açılan kapılar sfenksler ve aslanlar gibi koruyucu özelliği olduğu düşünülebilecek yaratıklarla donatılmışlardır. Boyları neredeyse bir buçuk-iki metreyi bulan bu koruyucu-hayvanlar, kapıların her iki yanında, birbirlerine paralel ancak kapıdan geçecek insana*

[21] Gibson, s.58.
[22] Gibson, s.58.
[23] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, 14. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, Ocak 2010, s.82.
[24] İlker Koç (Ed) **Hititler**, 2.Basım, Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ağustos 2014, s.4.

bakar şekilde, simetrik gibi yerleştirilmişlerdir."[25]

Bu hayvanların, şehri kötülüklerden koruyan, şehrin giriş kapısından kötülüklerin girmesini engelleyen birer simge olduğu söylenilebilir. Eski çağlarda birçok uygarlıkta olduğu gibi Hititlerde de hayvanlar çok önemli bir konumdadır. Anadolu'nun ilk büyük medeniyetlerinden biri olan Hititlerde boğa oldukça önemli bir figürdür ve gerek mimari gerekse sanat alanında sıklıkla karşımıza çıkan bir semboldür. "Hitit sanatında görüldüğü üzere boğa en büyük tanrı olan gök tanrısının simgesi idi. Güneş kurslarının ortasında duran boğa, geyik ve aslan çeşidi hayvanlar hiç şüphe yok ki theriomorf (hayvan biçimli) tanrıların sembolleri idiler." [26] Boğa, Hititlerin en önemli tanrılarından olan fırtına tanrısı ile ilişkilendirilmiş, bereketin, üremenin ve gücün sembolü olmuş ve bu özelliklerinden ötürü tanrısal anlamlar yüklenmiştir. Hititlerin bir diğer önemli sembolü ise kanatlı güneş kursu sembolüdür. Kanatlı Güneş Kursu;

> *"…sağında ve solunda birer kanadın bulunduğu bir gezegen olarak tanımlanmış, sembolün ortasındaki sade veya bezekli kursun ise genelde güneşi temsil ettiği düşünülmüştür. Güneş kursu kanatlar ile aynı hizada olduğunda güneşin kendisinin uçtuğu, güneş kursu kanatların üzerinde bağlantısız şekilde olduğunda ise güneş kursunun kuş tarafından uçurulduğu şeklinde tanımlanmaktadır."*[27]

[25] Koç (Ed), s.78-79.
[26] Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, 17.Basım, Ankara: TÜBİTAK, Ocak 2005, s.23.
[27] H.Kübra Ensert, "M.Ö. İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri", Anadolu / Anatolia, 2005, No.28 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/14/718/9089.pdf (5 Mayıs 2019) s.26.



Görsel 5: *Hitit Güneş Kursu*

Kaynak: *http://www.antiktarih.com/wp-content/uploads/2018/12/dinsel-sancak.png*

Güneş kursu sembolü, zaman içerisinde Hititlerin simgesi haline gelmiştir. Önemli bir yere sahip olan bu sembol birçok farklı coğrafya ve kültürde karşımıza çıkmaktadır.

Dünyanın birçok yerinde ortaya çıkan uygarlıklar gibi, Asya'nın güneyinde Ganj ve İndus vadilerinde ortaya çıkıp gelişen ve yayılan Hint Uygarlığı, farklı kültürü, sosyal yaşamı ve inanç sistemiyle dikkat çekmektedir. Farklı dinlere ev sahipliği yapan Hint coğrafyasında, Hinduizm, Budizm, Jainizm ve Sihizm gibi dünyanın önemli dinleri doğmuştur. Dinsel çeşitliliğin ve çok tanrıcılığın oldukça fazla olması, sanat eserlerine de yansımıştır. . Çoğunlukla sembol kullanımına dayalı olan bu sanat eserleri ve mimari yapılarında ve heykel kabartmalarda sıklıkla görülebilir. Son derece karmaşık formda sembollerin yanı sıra sade ve yalın anlatımlı sembollere de rastlamak mümkündür.

"…Vişnu korumanın, Brahma ise yaradılışın simgesidir. Kimi tanrılar Şiva'nın dansı (Şiva Hataraja) gibi anlamlı pozlarla özdeşleştirilir

ve hepsi sembolik nesneler taşır. Her tanrının doğayla bir oluş ve hayvani tutkulara egemen olmayı simgeleyen farklı bir hayvan vahana'sı (binek) vardır."[28]



Görsel 6: *Hint Tanrıları: Vişnu Shiva Brahma*

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/The_Hindu_Gods_Vishnu%2C_Shiva%2C_and_Brahma_LACMA_M.86.337_%281_of_12%29.jpg

Tanrıların her birinin çeşitli güçleri ve koruyucu özellikleri vardır. "Kozmik yaratıcı enerjiyle özdeşleştirilen Brahma, her biri farklı yöne bakan -genelde taçlı- dört başla temsil edilir. Bu dört baş dünyanın dört zamanını (yuga) ve en önemli dört Veda'yı (kutsal metinler) simgeler."[29] Hint mitolojisinde Brahma tüm evrenin yaratıcısıdır ve sembolü lotus çiçeğidir. "Çoğunlukla koyu tenli ve sarı giysiler içinde tasvir edilen Vişnu her elinde farklı bir nesne taşır. Deniz kabuğu yaratışın, lotus yaratma ve saflığın, asa yetkenin, disk ise varoluş çemberi ya da düşünce hızının simgesidir."[30] Sonsuzluğun sembolü olarak tasvir edilen, çok başlı kozmik yılan Ananta, Vişnu'nun sembollerinden biridir. Bir diğer önemli tanrı; "Şiva'nın hepsi de sembolik bir anlam taşıyan birçok ayırt edici özelliği vardır: üçüncü göz ve saçını süsleyen hilal şeklindeki ay gibi. Bu karmaşık tanrının "Yok edici" olarak başlıca sembolü, fırlattığında dehşet saçan üç dişli bir mızraktır."[31] Bu önemli tanrılar, birçok sanat eserinde, mimaride ve

[28] Kathryn Wilkinson, **Semboller Ve İşaretler**, 2.Basım, Singapur: Alfa Yayınları, Mart 2011, s.158.
[29] Gibson, s.105.
[30] Wilkinson, s.159.
[31] Gibson, s.105.

dini yapılarda simgesel olarak görülebilir. “Hindistan’ın mitleri ve simgeleri akılla düşünülüp kavranmaya, durağan anlamlara indirgenmeye karşı direnir. Böylesi yaklaşımlar yalnızca bu mit ve simgelerin büyülerini ortadan kaldırır.”[32] Bu olağanüstü sembol çeşitliliği ve destansı anlatımların, Hint kültürünün önemli bir parçasını oluşturduğunu söylenilebilir.

Antik Çin uygarlığı, yüzyıllar boyunca kendi sınırları dışındaki toplumlara kapalı bir kültür olarak yaşamış fakat, Çin kültürü, tarih, felsefe, edebiyat, sanat ve mimari gibi bir çok alanda kendini göstermiş ve bu kültürel zenginlik kendi coğrafyasının dışına taşmayı başarmıştır. Çinlilerin yaşamı, doğası, felsefesi, yazılı ve sözlü dili, sembollerin zengin sözlüğüne önemli bir katkıda bulunmuştur. Çinlilerin efsanevi inançlardan oluşan sembolleri vardır ve bunlar Çin kültürünün kendine özgü bir parçasını oluşturur. Çinin en karmaşık sembollerinden biri olan Ejderha: “iyi huylu ve zararsız bir yaratıktır: doğal eril gücün ve verimliliğin (yang) bir simgesidir. Han Hanedanı’ndan (MÖ 206- MS 2209 itibaren, Ejderha Göğün Oğlu İmparatorun da simgesi olmuştur.”[33]



Görsel 7: *Çin Ejderhası*

Kaynak: *https://cdnb.artstation.com/p/assets/images/images/004/784/581/large/fidel-hau-keyshotdragon3-camara-5-47.jpg?1486250883*

[32] Heinrich Zimmer, **Hint Sanatı Ve Uygarlığında Mitler Ve Simgeler**, 1.Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2004, s.52.
[33] Wolfram Eberhard, **Çin Simgeleri Sözlüğü**, 1. Basım İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Haziran 2000, s.104.

Çin astrolojisin de hayvanlar büyük önem taşır. "12 Dünyevi Dal (Terrestrial Branch) Batı'da "Çin zodyakı" olarak adlandırılır, ayrıca Batı'daki burçlar kuşağı gibi 12 "burç"tan oluşur: fare, öküz, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, keçi, maymun, horoz, köpek ve domuz."[34] Bu 12 hayvanın her biri, bir dünyevi dalı sembolize eder. "Merkezde tai-chi sembolünün etrafında sekiz pa-kua trigramı, onların etrafında da her biri bir hayvana karşılık gelen Çin kaligrafi karakterleri vardır."[35] Uzakdoğu felsefesine göre, siyah beyaz bir daireyle gösterilen yin-yang Çin'in en bilinen sembollerinden biridir.

> *"...yin ve yang köken olarak bir vadinin güneşli ve gölgeli yamaçlarını ifade ederler ki, bu iki farklı yamacın enerjetik akımlarla ilgili etüdü feng shui adıyla bilinen okült bilimin konusunu oluşturur. Yin ve yang sembolü felsefi anlamıyla evrensel düalite ve bütünleyicilik ilkesini simgeler. Bu ikiliden yin her şeyde dişil olanı, karanlık olanı, pasif olanı, negatif olanı yersel olanı simgeler; yang ise eril olanı, aydınlık olanı, aktif olanı, pozitif olanı, göksel olanı simgeler."*[36]

Bu bağlamda doğada zıtlıklardan oluşan kusursuz bir dengenin varlığından ve kişinin evrenle bütünleşmesinden söz edilebilir.

Tarih öncesi dönemlere bakıldığında İnka, Maya ve Aztek Medeniyetlerinde de sembollerin çok yaygın bir kullanım alanı olduğunu ve sosyal yaşamın bir parçası konumunda olduğu söylenilebilir.

> *"XVI. yüzyılda, İspanyol ve Portekizli serüvenci istilacılar geldiğinde Meksika'da Aztekler, Peru'da İnkalar uçsuz bucaksız topraklarda egemenlik sürüyorlardı. İlk yüzyıllarda, orta Amerikalı Mayaların büyük kentler kurduğunu ve hiç de ilkel denilemeyecek bir yazı ve zaman ölçüm (takvim) sistemi geliştirdiklerini biliyoruz. Nijerya zencileri gibi, Colombo öncesi Amerika halkları da, bir insan yüzünü, aslına pek benzer biçimde imgeleştirme yeteneğine sahiptiler. Kapkacağa şaşılacak ölçüde insan başı biçimini vermek eski Perulular'ın hoşuna gidiyordu. Eğer bu uygarlıkların ürünleri bize çok uzak ve doğa dışıymış gibi görünüyorlarsa, bunun nedeni, aktarmak istedikleri düşüncelerinde saklıdır."*[37]

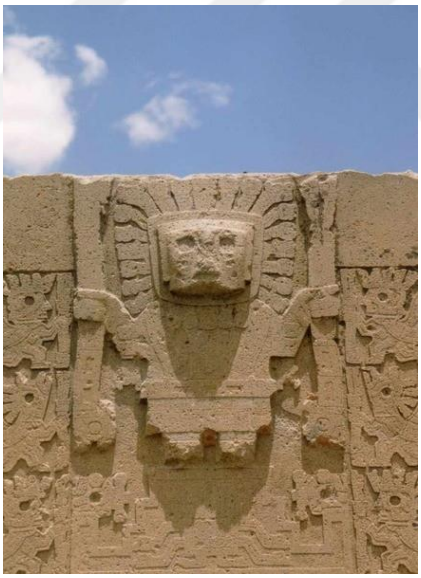
---

[34] Gibson, s.142.
[35] Gibson, s.142.
[36] Alparslan Salt, **Ansiklopedi Semboller**, 2.Basım İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, Nisan 2010 s.377.
[37] E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, 10. Basım, Çin: Remzi Kitapevi AŞ. 2017 s.(50-53).

Mezoamerika olarak adlandırılan bölgede, çok tanrılı inanç sistemine sahip olan bu medeniyetler incelendiğinde kurdukları kentler, mimari ve sanat alanlarında gelişmiş düzeyde oldukları görülmektedir. Bu uygarlıklar incelendiğinde, efsanelerinde ve mitlerinde karşımıza sıklıkla kullanılan semboller çıkmaktadır. Düşüncelerini, inançlarını ve geleneklerini sembollerle aktardıkları görülebilir.

İnka halkı, Meksika da ki diğer kabilelerin aksine bir tek büyük tanrıya 'Viracocho' ya tapıyorlardı. Efsaneye göre Viracocho;

> *"...Titicaca gölünün sularından yükselmiş ve Tiahmanaco şehrini kurmuştur. Ebedi karanlığı sona erdirmek, için güneşi yaratır ve onu her gün gökyüzünde belirli bir yörüngede görünmekle görevlendirir. Ardından diğer yıldızları ve ayı gökyüzünde kendileri için ayrılmış olan yerlere gönderir. Dünyayı da çeşit çeşit yaratıklarla doldurduktan sonra taştan figürler şekillendirir ve onlara can verir. Bunlardan ilk insanlar meydana gelir."*[38]



Görsel 8: *Tanrı Viracocho*

Kaynak: *https://www.ancient.eu/img/r/p/500x600/2320.jpg?v=1485680609*

Güneş tanrısı olarak da bilinen Viracocha, Tiahmanaco şehrinin girişinde ve taş kabartmalarda birçok sembolle tasvir edilmiştir ve inkalar için yaratıcı gücün simgesi olarak

[38] Owusu, s.15.

kabul edilmiştir. İnka'ların kendilerine özgü birçok geleneksel sembolü vardır. Bunlardan bazıları, alpaka, dağ, su ana, toprak ana, soyta suyu, çarpı ve kipu sembolleridir. İnkalar yazıyı bulamamış gibi görünse de aslında diğer bütün medeniyetlerden çok farklı kipu adını verdikleri bir yazı ve kayıt sistemi geliştirmişlerdir. Kipular;

> *"Genelde yarım metre uzunluğundaydı ve kalın, çok renkli bir ipe bağlanmış, farklı uzunluk ve renkleriyle birbirinden ayırt edilebilen daha ince iplerden oluşuyordu. İnce iplere konumu, rengi ve dizilişiyle bir sayıyı, malı veya toplumsal olayı anlatan düğümler atılıyordu. Örneğin beyaz renk "barış", kırmızı renk "savaş" anlamına geliyordu, sarının ise "altın"ı belirtmesi yüksek bir olasılıktır."*[39]



Görsel 9: *İnka Kipusu*

Kaynak: *https://novitax.hu/wp-content/uploads/2017/06/Inkove-_kipu-252x300.jpg*

İnkalar kipu aracılığıyla karmaşık hesap ve kayıt işlemleri de dâhil olmak üzere birçok olayı kayıt altına alabiliyorlardı. İnkaların iplerle oluşturdukları bu sistemin şifresi, günümüzde tam olarak çözülememiştir. İspanyol istilacılar tarafından şehirlerin yağmalanması ve harap edilmesi sonucunda günümüze çok az sayıda kipu örnekleri ulaşmıştır. İnkaların aksine, Mayalar, daha çok hiyeroglif biçiminde yaklaşık 800 sembolden oluşan bir yazı biçimi

[39] Owusu s.45.

geliştirmişlerdir. Mayaların yazıları genellikle çömlek parçaları, taş tabletleri ve tahta plakalarda bulunmaktadır. Mayalar kültürel, sanatsal ve düşünsel anlamda Amerika'nın en gelişmiş düzeye sahip halkıydı. Mayaların kendi kültürlerine ait hiyeroglif yazı biçiminden oluşan ve birçok sembolden meydana gelen 'glif' adını verdikleri bir yazı sistemi vardır.



Görsel 10: *Maya Glifi*

Kaynak: *https://static9.depositphotos.com/1574000/1103/v/950/depositphotos_11037347-stock-illustration-mexican-and-maya-glyph.jpg*

Glif adı verilen kare biçimli serilerden oluşan bu yazı biçimi çok katmanlı bir sistemden oluşur ve sembollerin çoğunun, var olan şekillerinin yanı sıra, ses değeri de vardır. Gliflerin birden fazla çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan bazıları yazı, isim ve şehir glifleridir. Maya şehir glifleri, genellikle tarihi olayları ve dinsel içerikli konuları anlatmaktadır. Çoğunlukla bu gliflerden oluşan Maya takvim sistemi çok katmanlı ve kapsamlı bir sistemden oluşmaktadır. Glifler, ay ve gün işaretlerinden oluşan bu takvim sisteminde; "Bütün ay ve gün işaretleri belirli bir tanrıyı ve tanrıyla ilgili olayları temsil ediyor. Mayalar'ın inancına göre temsili takvim çarklarımızın dönmesiyle oluşan bir tarihe bağlı olarak gün ve ay tanrıların etkileri ya güçleniyor ya da zayıflıyordu."[40]

Mayalar, "Günlerin farklı tanrılar ya da "enerjiler" tarafından yönetildiğine inanılıyor,

[40] Owusu, s.62.

böylece onlar farklı gliflerle (işaretlerle) simgeleniyordu."[41]



Görsel 11: *Maya Takvimi*

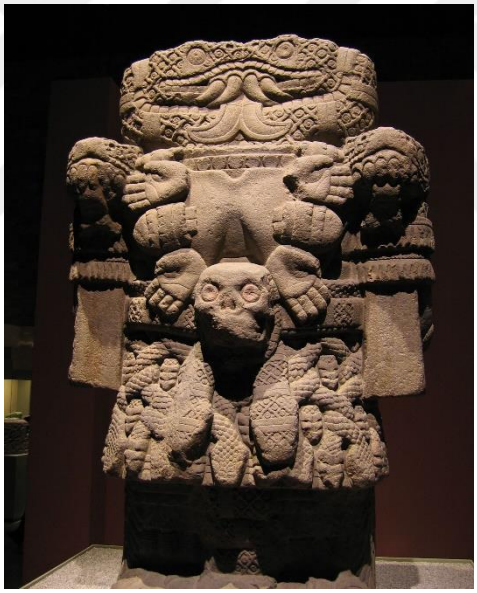
Kaynak: *https://st2.depositphotos.com/6343304/9154/i/950/depositphotos_91543224-stock-photo-mayan-calendar-on-white-background.jpg*

Her günün kendi enerjisi ve tanrısı olmakla birlikte, bunlar bölgelere göre farklılıklar gösterebiliyordu. Mayalar da olduğu gibi Azteklerde de sembollere dayalı bir takvim sistemi vardır. Aztekler zengin bir mitoloji ve kültürel mirasa sahiptiler. Azteklerin kültüründe birçok mitolojik tanrı bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi tüylü yılan olarak da bilinen "Quetzalcoatl"dır. Aztekler efsanevi tanrı Quetzalcoatl'ın bir gün geri döneceğine inanıyorlardı. Birçok Orta Amerika halklarında olduğu gibi Azteklerde de evrende devirsel bir dönüşüm olduğu inancı hâkimdi. Yaşam, ölüm ve yeniden doğuştan oluşan bu döngüyü sembollerle ifade ettikleri birçok sanat eseri bıraktıkları görülebilir. "Doğanın yaratıcı güçleriyle ilişkilendirilen Quetzalcoatl özellikle tarım için önemlidir ve kendisine bitki, yağmur ve rüzgâr tanrısı olarak tapılmaktadır. Bazı mitolojilerde ise kendisine insanın yaratıcılığının arkasındaki tanrısal güç olarak tapılmaktadır."[42] İlginç geleneklere sahip olan Aztek halkı bu mitolojik tanrıların ruhları için ayinler yapıp, insan kurban ediyorlardı. Aztekler için çok önemli bir konumda olan bu tanrıların, evrende ki bazı olaylar ve enerjilerle doğrudan ilgili oldukları düşünülmekteydi. Bunu anlatmak adına, genellikle hayvanlardan ve bitkilerden oluşan, tanrıların gücünü ve çeşitli

[41] Carl Johan Calleman, **Maya Takvimi ve Bilincin Dönüşümü**, 1. Basım, İstanbul: Akaşa Yayın, 2004, s.37.
[42] Hollingsworth, s.322.

özelliklerini simgelemek için yapılan birçok sanat eseri olduğu söylenilebilir. Sembolik bir anlatım dili olan Aztek sanatı;

> "*Aztek sanatının büyük bir kısmı, her birinin özel sembolik anlamlara sahip olduğu ayrı birimlerden meydana gelir. Burada tamamlanan sembol tek başına görülen ama aslında daha kompleks bir desenin ya da amblemin parçası olan sık sık tekrar eden sade bir motif ya da figürdür. Aztek sanatındaki bu tür sembollere bıçak, kuştüyü, alev, kafatası, çiçek, yıldız, gezegen, Venüs, güneş, ay, mızrak, maguey dikeni, sıvı (su), duman ya da mısır dâhildir. Çeşitli sanatlarda bu sembolleri bir üsluba uydurmak uygundur. Semboller sanat alanında çok standartlaşmıştır. Bütün semboller anlam yüklüdür ve bir kaç anlama da sahip olabilir. Örneğin çiçek zor bir yorumdur. Çiçek 20 günlük döngüde son günün işaretidir ve bu yüzden de temel bir standart semboldür. Genel olarak doğurganlık için kullanılır. Belirli çiçeklerin kokuları soylular içindi; bu yüzden bir çiçek sosyal konumu belirtebilir, benzetme olarak ise çiçekler şarkı ve güzelliği sembolize ettiğinden kahramanlık ve insanın değerini temsil edebilirdi.*"[43]



Görsel 12: *Aztek Heykel Sanatı*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/39/f5/31/39f531d33e8f1d609bbdff26d569dea6.jpg*

Genel olarak Orta Amerika halkları, sosyal hayatlarında, dini inançlarında, mitolojilerinde, yazılarında ve oluşturdukları takvim sisteminde sembolik bir anlatım hâkimdir. Bu sembolik anlatımın çok katmanlı yapısı dikkat çekicidir.

[43] Yılmaz Aydın, **Aztekler**, 1.Basım, İstanbul: Nokta Kitap, Kasım 2007 s.112-113.

Orta Amerika uygarlıklarından Batı uygarlıklarına doğru gelindiğinde karşımıza özellikle mitoloji ve sanat alanında zengin bir sembol kullanımına sahip olan Yunan ve Roma uygarlıkları çıkmaktadır. Yunanlılar, bilim, sanat, felsefe, edebiyat ve mimari alanda çok gelişmiş bir uygarlık düzeyine sahiptir.

> *"Akdeniz'deki iki büyük güç olan Yunalılar ve daha sonra da Romalılar, yaklaşık olarak MÖ ikinci bin yılda, Ege çağında doğmuş olan Girit, aynı zamanda Mısır ve Ortadoğu kültürlerinden gelişmişler, yeni düşünceler için kültürel temellerini onlarda bulmuşlardır. Dorların istilasından sonra, Yunanistan, polis adı verilen kent devletleri şeklinde yeniden örgütlenmiştir: Yeni bir itici güç, eşi olmayan kültürel, siyasi ve dinsel birlikten doğmuş ve odak noktaları akropolis ve agora olan sıradışı bir kentsel düzenleme içinde filizlenmiştir."*[44]

Antik yunan kentlerinde, mimari, dini yapılar, akropolis, agora, tapınaklar ve çoğunlukla bunlara bağlı olarak gelişen heykel sanatı çok önemli bir yere sahiptir. Ruhani bir değere sahip olan tapınaklar ve genellikle dinsel bağlamda gelişme gösteren Yunan heykel sanatında figürler, tanrılara adanmak için yapılırdı.



Görsel 13: *Antik Yunan Heykel Sanatı*

Kaynak: *https://st2.depositphotos.com/3001967/9271/v/600/depositphotos_92718396-stock-video-ancient-column-supports-in-form.jpg*

> *"Kısmen de olsa günümüze dek korunagelmiş bazı yapılar, Yunan sanatı içerisinde hem mimari ve heykeltıraşlığın kendilerine has klasik oranlar sistemi, hem de sanatın ve mimarinin taşımış olduğu ruhani değerler, semboller açısından Hellen/Yunan kimliğini tanımlamaları onları klasik*

[44] Hollingsworth, s.52

kılar.”[45]

Yunan kültüründe mitler, zaman ve mekânın ötesinde evrenin bilinmezlikleri, doğa olayları, tanrılar ve efsanevi olaylardan oluşan öykülerdir. Kutsal ve simgesel anlamlar içeren Yunan mitlerinde, evrende olan birçok olayın ayrı ayrı tanrısı bulunur. Bu efsanevi, doğaüstü yunan tanrılarının çok güçlü olduğuna ve bütün doğa olaylarına, insanların düşüncelerine ve eylemlerine yön verdiklerine inanılır. Her tanrının gücünü ve özelliklerini niteleyen birçok sembol vardır. Yunan mitolojisinin en önemli tanrısı Zeus'tur.

> *“Tanrıların tanrısı Zeus gerçekten de göktür, gök tanrıdır, gökle ilgili doğal güçlerin hepsini kişilendiren varlıktır. Işık, aydınlık, bulut, gök gürlemesi, şimşek ve yıldırım Zeus'un egemenliği altındadır, ne var ki Yunan insanının evren ve tanrı görüşü bize dil yapıtlarıyla aktarıldığı çağlarda doğal güçler olduğu gibi değil, insan biçiminde birer simge olarak canlandırılmaktadır…”*[46]

Yunan mitolojisinde birçok farklı şekilde ve biçimde tasvir edilen Zeus Olimpos Dağı'nın en güçlü ve en önemli tanrısıdır. Yıldırım, asa, taht, kartal, meşe ve kalkan Zeus'un sembolleridir. Doğa da bulunan çoğu şeyin ve doğa olaylarının hepsinin tanrısı vardır. Yunan mitolojisinin en önemli tanrı ve tanrıçaları; Hera, Poseidon, Athena, Hermes, Apollon, Artemis, Hades, Afrodit, Demeter, Ares, Dionysos, Eros… Başlıca örnek olarak gösterebilecek tanrılar: Hera, Zeus'un karısı, evlilik ve doğum tanrıçasıdır, zambak, tavus kuşu, inek Hera'yı simgeler. Apollon, müzik, kehanet, şiir ve ışık tanrısı olarak bilinir, yeryüzüne salgın hastalıklar gönderen Apollon daha sonra bu hastalıkları iyileştirir. Lir, yay, defne ve yunus Apollon'u simgeler. Poseidon'un simgesi denizdir, denizlerin mutlak hâkimi olarak bilinir. Antik Yunan çok zengin bir mitolojiye sahiptir. Türlü öykülerin, sayısız denilebilecek kadar fazla tanrı ve tanrıçaların, doğaüstü olayların konu olduğu Yunan mitolojisi, Yunan kültürünün önemli bir parçasını oluşturur.

Yunan kültüründen etkilenerek gelişen Roma genişleyip güçlenmeye başladıkça, onun gücünü ve önemini simgeleyen mitolojik bir öyküde gelişmiştir.

---

[45] Genel Uygarlık Tarihi, Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, 2013, https://www.academia.edu/5529962/Eski_Yunan_ve_Roma_Uygarl%C4%B1klar%C4%B1 (11 Temmuz 2019).
[46] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 17. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, Mart 2010 s.293.

"Yunan tanrılarının panteonundan sakınarak Romalılar, Troya Prensi Aeneas'ı (Aeneid adlı ulusal destansı şiirde ölümsüzleşen) ortak ataları olarak benimsemişlerdir. Dişi kurt tarafından emzirilen Romulus ve Romus adlı ikizler Roma'nın efsanevi kurucularıdır. Bu üç kahramanda ölümlüdür ve Romalıların hayran olduğu özellikleri taşımışlardır: Askeri beceri, azim, sadakat."[47]

Roma'nın kuruluşuyla ilgili bu efsanenin kahramanları romulus, romus ve dişi kurt, romanın sembolü haline gelmiştir.



Görsel 14: *Romus ve Romulus*

Kaynak: *https://www.ancient.eu/img/r/p/500x600/1456.jpg?v=1521023801*

Birçok sanat eserinde resim, heykel, mimari süsleme, bayrak ve flamalarda kullanılmıştır. Roma, özellikle hukuk, mimari, şehircilik ve sanat alanında gelişim göstermiştir ve dünya mirasına birçok düşünce ve eser bırakmıştır. Bu bağlamda mimari alanda, günümüze kadar ulaşmış birçok simge yapı roma imparatorluğunun kültürel mirasını yansıtır. Roma dini başta Yunanlılar olmak üzere Latinler ve Etrüsklerden etkilenerek şekillenmiştir. Bu nedenle romanın birçok mitolojik tanrısı yunan tanrılarıyla aynıdır, sadece isim farklılıkları söz konusudur. Daha çok mitolojinin şekillendirdiği sembol kullanımı Yunan mitolojisinde olduğu gibi çeşitli hayvan, bitki ve nesne tasvirlerine rastlanmaktadır.

"Antik Yunan ve Roma'nın kültürel mirası, bugün hala dünyayı anlamamıza yardımcı olan armalar, semboller, sembolik ve alegorik sistemler ve temaların gelişmesine ciddi katkılar sağlamış olan görsel dağarcığı ve kutsal kavramları canlandırmak için sembolik şablonlar sunarak Avrupa

[47] Hollingsworth, s.75-76.

sanatının gelişmesinde hiç kuşkusuz belirleyici olmuştur."[48]

Büyük bir imparatorluk kuran Romalılar, zamanla iç karışıklıklar ve yetersiz yöneticilerin gösterdiği kötü yönetimin sonucunda zayıflamış, Vizigotlar ve Vandalların saldırılarına daha fazla dayanamayarak Doğu ve Batı Roma olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Batı Roma yıkılmış, Doğu Roma Bizans İmparatorluğu ismiyle varlığını bir süre daha devam ettirmiştir. Hristiyanlığı kabul eden Bizans İmparatorluğu;

> *"Hristiyanlığın yayılması roma dönemine bağlı kültürlerin gelişiminde kesin bir dönüm noktası olmuştur. 313 yılında, Konstantin, resmen Hristiyanlığı kabul etmiştir (Milano fermanı) ve din, imparatorluk yönetiminin temeli olmaya başlamıştır. Sanat ve mimaride de yeni biçimler ve simgeler oluşmuştur."*[49]

Hristiyanlık ilk yıllarda, Roma yönetimi altında inançlarını açıkça ifade edemiyordu. Roma otoritesinin kurduğu baskı ve zulümden kaçabilmek ve inançlarını ifade edebilmek için bir takım gizli semboller oluşturmuşlardır. Görülen ilk semboller, Hristiyanların gizli buluşma ve ibadet yerlerinde ve yeraltı mezarlarında ortaya çıkmıştır. Yer altında bulunan gizli yerler, Hıristiyanların buluşabilecekleri, ölülerini kendi inançlarına göre gömebilecekleri mükemmel bir sığınaktı ve orada ki duvarlarda sembollerle özgürce iletişim kurabiliyorlardı. Bu semboller inançlarını gözle görülür biçimde ifade etmenin bir yolunu oluşturuyor ve bazı semboller gerçekten de sanat eserlerini çağrıştırıyordu. Hristiyanlık için kutsal sayılan bu sembollerden en bilineni haç sembolüdür. Haç sembolü İsa Mesih'in ölümünü ve yeniden dirilişini simgelediği gibi Hristiyanlara acı çekmeyi ve umudu da hatırlatır.

> *"Haç, merkez, daire ve kareden oluşan temel dört sembol arasında yer almakta ve diğer üçü ile ilişki kurmaktadır. Bir dairenin içine çizildiğinde, haçın iki kolu bu dairenin merkezinde kesişip onu dörde bölüyor. Enine ve dikine doğruların uçları yer küresinin soyut simgesel olmanın yanı sıra, kollarının onun ana yönlerini işaret etmesi nedeniyle, insan yaşamının çeşitli düzeylerine ilişkin tüm oryantasyon, (yönelim) sembollerinin temeli sayılıyor."*[50]

---

[48] Gibson, s.162.
[49] Hollingsworth, s.94.
[50] Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, 3.Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın, Haziran 2007 s.212.

Haç Hristiyanlık'tan önce de birçok farklı kültürde birbirinden farklı anlamları çağrıştıran bir sembol olmuştur. Farklı şekillerde bulunan birçok haç sembolü vardır. Hristiyanların gizlendikleri dönemlerde, gizli haç olarak da bilinen çapa; haç sembolünün alternatif bir temsilini oluşturur. Haçın gizlendiği bir diğer sembol ise İsa'nın monogramı biçiminde olan Chrismon'dur. Bu monogram, Yunan alfabesinin iki harfi, X ve P üst üste bindirilerek oluşturulmuştur.



Görsel 15: *Chrismon Sembolü*

Kaynak: *https://www.mdrevelation.org/wp-content/uploads/sites/2/2015/08/christ-symbol.jpg*

Yunan alfabesinin harflerinden oluşan bir diğer sembol ise alfa ve omega dır. Yunan alfabesinin ilk ve son harfidirler, "alfa" her şeyin başlangıcı "omega" ise sonu anlamına gelir.

Hıristiyanlıkta, yaşamı mümkün kılan yeme ve içme derin bir anlama sahipti. Yaratıcı gücün armağanı olarak kabul edilir ve bunun Tanrı'ya atıfta bulunan bir durum olduğunu ve aynı zamanda buna katılan herkesin birliği ve dostluğu simgelediğine inanılırdı. Ekmek ve şarap gibi basit ve anlamlı olan bu yiyeceklerin insana yaşamı boyunca eşlik edecek unsurlar olarak bakılmıştır. Bu nedenledir ki ekmek bedeni, şarap ise İsa'nın kanını simgelemektedir. Çok zengin bir sembol kullanımı olan Hıristiyanlar paganlar arasında şüphe çekmemek için gizli bir şifreyi de içinde barındıran bir sembol oluşturmuşlardır. Bu gizli sembol balık

siluetinden oluşur.

> *"En eski sembollerden biri antik çağların bereket, yaşam ve süreklilik sembolü olan balıktı. Kimi zaman bu sembol bir zıpkına saplı iki balık görünümünü alıyordu. Balıklar ve balıkçılardan dört İncil'de de sıkça bahsediliyordu ve bunlar, fani yaşamın andıçları olarak komünyon ile ilişkilendiriliyordu. "Balık" -ichthus- Yunancada akrostiş olarak da kullanılıyordu."*[51]

Yunancada "balık" kelimesini oluşturan harfler (ΙΧΘΥΣ) alt alta yazıldığında, (Iesous, CHristos, THeou, Uios, Soter) "Tanrı'nın Oğlu İsa, Kurtarıcı" anlamına geliyordu. Bunun yanında Hristiyan inancında başka hayvanlarında kutsal sayıldığı söylenebilir. Örnek olarak güvercinler ve tavus kuşları gösterilebilir. Güvercinler ve tavus kuşları;

> *"Bu iki sembolün kökleri de yine klasik geleneğe uzanıyordu. Ancak güvercin pagan dünyasında Afrodit'le ilişkilendirilirken, Hıristiyanlar için Kutsal Ruh'u temsil ediyordu. Kimi zaman bir çeşmeden yaşam suyu içerken betimlenen çifte güvercinler karı koca aşkını temsil ederken, zeytin dalı taşıyan tek güvercin de uzlaşma ve barışın ilk sembollerinden birini oluşturuyordu. Paganlar tavus kuşu etinin bozulmadığına inanıyorlardı, Hristiyanlaraysa bu ölümsüzlük ve yeniden dirilişin sembolü haline gelmişti."*[52]

Ilımlı bir hayvan olan güvercin, ilahi bir yanı temsil eden saflık ve masumiyet sembolü olmuştur. Hayvanlara ait bu kutsal sembolizm birçok farklı toplumda ve farklı kültürlerde de ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Efsanevi birçok özelliğin hayvanlara atfedilmesi geleneği ilk değildir. Bu bağlamda dünya üzerindeki birçok toplum ve kültür, hayvanları kutsal kabul ederek gerek dini, gerekse sanat eserlerinde hayvan sembollerine sıklıkla yer vermiştir.

Türk mitolojisinde ve Orta Asya Türk devletlerinde kurt, bir güç sembolü olarak önemli bir yere sahiptir. Türk destanlarında kurt, çoğunlukla bozkurt adıyla anılır. Birçok kahramanlık özelliklerini bünyesinde barındıran kurt dişilik doğurganlık analığın yanı sıra, bilgeliğinde sembolüdür. Kurt tarihte birçok toplumun türeyiş efsanelerine konu olmuştur. Türk mitolojisinde kurda kutsallık atfedilmiş ve Türklerin soyunun kurtlardan geldiğine inanılmıştır. Kurt;

[51] Lunde, s.42.
[52] Lunde, s.43.

"Çevik, hareketli ve güçlü bir hayvan olduğu için çeşitli dönemlerde Türklerin hayat ve savaş gücünün bir simgesi olarak kullanılmıştır. Göktürk Destanlarında da kurt motifi özenle işlenmiş olup Türklerin yeniden çoğalışları ise bu motife bağlanmıştır. Böylece kurt başlı sancak, Türklerde kağanlık (hakanlık) alameti sayılmıştır."[53]

Kurt; tarihte büyük devletler kuran orta Asya Türklerinde tuğlar ve bayrakların tepesinde yer alarak devlet sembolü haline gelmiştir. Türk mitolojisinde ve destanlarında genellikle hayvanlara olağanüstü özellikler verilmiştir. Bu olağanüstü özellikleri taşıyan bir diğer hayvan ise attır. Destanlarda sıkça sözü edilen bu atlar çok süratlidirler ve dağları, dereleri, tepeleri büyük bir hızla aştıkları söylenmektedir. Türk mitolojisinde ki ön önemli hayvanlardan biri de kuş gibi havada uçabilen, insana ait birçok özelliği de bünyesinde barındıran efsanevi 'Tulpar' atıdır.

Tulpar'ın adı, Türk, Kırgız ve Altay mitolojilerinde geçer. Genelde beyaz veya kara (tek renk) bir at olarak betimlenir. Beyaz kanatları vardır ve Kuday (Tanrı) tarafından yiğitlere yardımcı olması için yaratılmıştır. Dünyanın en uzun destanı olan kırgızların manas destanında, Manas'ın ünlü savaşçılarının sürdüğü kanatlarıyla rüzgârdan hızlı koştuğu söylenen efsânevi atlar. Başkurtinançlarına göre kanatlarını hiç kimse göremez. Tulpar kanatlarını yalnız karanlıkta, büyükengelleri ve mesafeleri aşarken açar. Eğer birisi tarafından tulpar'ın kanatları görülürse, Tulpar'ın kaybolacağına inanılır.[54]

Atlar; Türklerin gerek sosyal, ekonomik ve siyasi hayatında, gerekse kültürel hayatında, halk hikâyelerinde, destanlarda, efsanelerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Türk destanların da olağanüstü özelliklere sahip olan bu atlar; çoğunlukla kahramanın en yakınında olur ve onları kötülüklerden koruduklarına inanılırdı. Türk inanışında dünya; gök, yer ve yeraltından oluşan üç katmanlı bir yapıdan oluşurdu. Yeraltı; karanlık ve kötülük, yer; insanlar, hayvanlar ve bitkiler, gök ise kutsal varlıklar ve kanatlı canlılardan oluşurdu. Kuşlar genellikle öte dünya ile ilişkilendirilmiş iyilik ve koruyuculuğun sembolü haline gelmiştir. Birçok farklı toplumda yaygın bir kullanım alanı olan kuş sembollerinden en bilineni kuşkusuz çift başlı kartal sembolüdür.

[53]Ali Ayhan, "Türk Mitolojinde Yer Alan Motif Ve Sembollerin Mehmet Sağ'ın Eserlerine Yansımaları", No.64, http://www.jasstudies.com/files/jass_makaleler/1661923182_8-Ara%C5%9Ft%C4%B1rmac%C4%B1%20Ali%20Ayhan%20G%C3%BCneysu.pdf (11 Temmuz 2019) s.101-118.
[54] Hüseyin Öznülüfer, "Günümüzde Türk Mitolojisinin Bilinmezliği Ve Sebepleri", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 67, Mart 2018, s.154.

Dünyanın en eski sembollerinden biri olarak kabul edilen ‘çift başlı kartal’ sembolü Eski Anadolu uygarlıklarında sıklıkla görülebilir. Yaygın bir kullanımı olan bu sembol Anadolu Selçuklularında çok önemli bir yere sahiptir. Cami, medrese ve saray gibi önemli yapıların cephelerini süsleyen çift başlı kartal sembolü birçok anlam ifade etmektedir.

> *“Kullanıldığı yere göre farklı anlamlar atfedilen bu sembol, Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde kuvvet, kudret, uğur simgesi, iyilik, koruyucu, bekçilik, talih gibi sembolik anlamlarda kullanılırken, cami, kale, saray, han gibi yapıların en belirgin yerlerinde nazarlık, tılsım, koruyucu unsur, güç ve kuvvet sembolü olarak yer almıştır. Kalelerde şehri koruma amaçlı bir nevi koruyucu ruh olarak ve nazarlık-tılsım olarak kullanılmıştır. Saraylarda ise asalet simgesi olmuştur. Sembole yüklenen bu güçlü anlamlarla birlikte çift başlı kartal simgesi Anadolu Selçuklarının devlet arması haline gelmiştir.”*[55]



Görsel 16: *Çift Başlı Selçuklu Kartalı Sembolü*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/df/54/6d/df546dd4a66742d49d61e6771b34a982.jpg*

Birçok anlamın yüklenildiği çift başlı kartal sembolü, günümüze kadar ulaşmış eski dönemlere ait yapılarda ve farklı ülkelerin devlet armalarında görülebilir. Çift başlı kartal sembolünün yanı

[55] Nilüfer Özel, “Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal”, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - 2018, Vol: 8, No. 3, s.553-554.

sıra aslan, ejder, at, koç, geyik ve kurt sembolleri, kuvvet, kudret ve hükümdarlıkla ilişkilendirilir. Bu semboller kullanıldıkları yerlere göre farklı anlamlar alırlar. Daha çok Anadolu kilim ve motiflerinde karşımıza çıkan bu sembollerin geleneksel bir dili olduğu söylenilebilir.



Görsel 17: *Anadolu Kilim Motifler*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/58/a8/40/58a840f11aed9a0093f37b864ac692b7.jpg*

Halı ve kilimler incelendiğinde Anadolu kültürünü yansıtan birçok kültür öğelerinin izleri görülebilir. Geometrize edilmiş ve stilizasyona uğramış canlı varlık ve bitkiler, birbirini tekrar eden geometrik şekillerden oluşan semboller halı ve kilimlerin geleneksel dokusunu oluşturur. Farklı anlam ve biçimlerde olan bu sembollerden eli belinde; "dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil, ayni zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder."[56] Yaygın olarak görülen bir diğer sembol koçboynuzudur. "Koçboynuzu simgesi günümüz anlayışında erkekler dünyasıyla ilişkilendirilmekte; güç, kuvvet, sıhhat ve saadeti, erkeğin üretkenliğini, yaşatma ve koruma gücünü simgeler görünmektedir."[57] Üçgen, kare, dikdörtgen, daire gibi geometrik formlar kullanarak anlatmak istedikleri duygu ve düşüncelerini, bu kültürel sembollerle aktarabilmişlerdir. İlk bakışta süslemeden ibaret gibi görünen halı ve kilimlerin üzerindeki motifler, Anadolu'nun birçok farklı kültürünün izlerini taşır. İnsana özgü duyguları da içerisinde barındıran bu geometrik stilize sembollerin, günlük yaşam, dini

[56] Mine Erbek, "Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri" http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm (14 Temmuz 2019)
[57] Gümüştekin, s.114.

inanç gibi konularda fikir verdiği söylenilebilir. Genellikle bitki formundan yola çıkılarak oluşan stilize desenler, özellikle dini yapıların dış cepheleri ve camilerin iç yüzeylerini süsler.

İslam sanat anlayışı, Kuran-ı Kerim'in prensiplerine göre şekillenmiştir. Kutsal kitap doğanın temsil ettiği çoğu şeyi stilize etmiş, mutlak suretle gerçekçilikten sakınmıştır. "Müslüman sanatkâr, maddeyi Aşkın (Müteal) olanın aşkınlığını, yüceliğini estetik bir biçimde ifade etmek üzere işler ve İslam'ın yüksek hakikatlerini edebi, görsel ve mimari sembolizm yoluyla ifade eder."[58] İslam kültürü birçok alanda olduğu gibi sanatta da temsile yönelik benzetmeleri onaylamadığından, semboller çoğunlukla geometrik şekillerde ortaya çıkmıştır. Bu anlayış kendisini özellikle mimari ve el sanatları alanında gösterir. Genellikle gerçekçilikten uzak, daha çok süsleme ve bezeme tarzında oluşan yoğun desenler, çini sanatında ve mimari yapıların süslemelerinde görülür.

> *"İslam kültürü içinde değerlendirildiğinde Müslüman sanatçılar üzerinde çalıştıkları sembolün açıkça anlaşılabilir olmasından kaçınmış, canlı varlıkların betimlenmeleri söz konusu olduğunda onların hem mitolojik hareketinden hem de gerçekçi görüntüsünden koparmaya özen göstermişlerdir yani sitilizasyona yönelmişlerdir, enerjilerini bezeyici olanda yoğunlaştırmışlardır."*[59]

Müslüman sanatçılar figüratif anlatımın yasak olmasından dolayı yaratıcılıklarını zorlayıp, farklı bir anlatım tekniği geliştirmişlerdir. Özellikle Osmanlı dönemine gelindiğinde İnsan ve hayvan figürlerinin yerini, bitki, çiçek ve geometrik şekiller almıştır. Kusursuz bir simetrik yapıdan oluşan bu İslami desenler özellikle çini sanatında kendine yer bulmuştur. Osmanlı döneminde sembol kullanımı daha çok mezar taşlarında görülmektedir. Kullanılan bu sembollerin hiçbiri tesadüf eseri seçilmemiştir. Dolayısıyla ölen kişiyi simgeleyen sembollerin; mezar taşlarında onların mesleklerine ve toplumdaki konumlarına ait bir takım nesneler içerdiği görülmektedir.

> *"Mezar taşları üzerinde kişinin mesleği ve uğraştığı işlere ait sembollere de rastlamak mümkündür. Ressamın "paleti", askerin "ok ve yayı", "kılıcı", "topu", "madalyası", denizcinin "çapası", tulumbacının tulum-*

[58] Ağırbaş, s.96.
[59] Nuray Gümüştekin, "Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret Ve Simgelerde Anlam", http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c14s26/makale/103-118.pdf (13 Temmuz 2019) s.113.

bası, kalem erbabının hokka ve diviti mezar taşına işlenirdi. Mesleği ile birlikte tasavvufi ekolü de taş üzerinde yerini alırdı. Tarikat mensuplarına ait taşların başlıklarında mistik sembolizm oldukça barizdir. Hayattayken giyilen başlık, mezar taşının üst kısmında yer alırdı." [60]



Görsel 18: *Osmanlı Mezar Taşları*

Kaynak: *https://populerakim.com/wp-content/uploads/2017/05/hvhj.jpg*

Mezar taşlarına nakşedilen bu sembollerin hepsinin birer yapılış sebebi ve anlamı vardır. Osmanlı ailesinin üyeleri ve devletin bürokratlarının mezarları, devlet tarafından belli kaideler çerçevesinde estetik değerler dikkate alınarak yapılmıştır. Osmanlı devletinde, sembol kullanımına bir diğer örnek ise "Osmanlı Devlet Arması" olarak gösterilebilir. Osmanlı imparatorluk simgesi olan Osmanlı Arması aynı zamanda içerdiği ögelerle padişahın gücünü ve mutlakıyetini de temsil eder. Dolayısıyla Osmanlı Armasının siyasal olarak devleti, birey olarak padişahı simgelediği söylenilebilir. Osmanlı Devlet Arması;

"Arma kalkanı etrafında gelişmiştir. Armanın en üstü ihtiram (saygı) ve baş mevkiidir ve burayı sultan tuğrası bütün ihtişamı ile doldurur. Grafik yapı arma kalkanının iki yanında simetrik bir görünüm arz eder. Bu yapı XIV. yüzyıldan itibaren batılı armaların klasik prensiplerindendir. Arma kalkanının iki yanında gelişen ve genellikle bayrak ve silahlardan oluşturulan yapı, adı ile de çok uygun düşer. Silaha dayanan güçlü ordu monarşinin işareti ile bütünleşerek ana düşünceyi ortaya koymuştur." [61]

[60] Nidayi Sevim, "Osmanlı Mezar Taşlarında Başlıklar, Semboller, Şekiller ve Motifler", Düşünen Şehir, Mart 2018, No.5, s.106.
[61] Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, 3.Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, Haziran 2007, s.431.

Batılı anlayışın prensipleri doğrultusunda oluşturulan Osmanlı Devlet Arması II. Mahmud ve daha sonra II. Abdülhamid döneminde değişime uğramıştır. Geçirdiği değişimler sonucu son şeklini alan arma 30 farklı sembolden oluşmaktadır. Bunlardan bazıları; güneş motifi, yeşil hilafet sancağı, çift taraflı teber, toplu tabanca, terazi, kuran-ı kerim, süngülü tüfek, çapa, asa, bereket boynuzu, yay, kılıç, Osmanlı sancağı… Osmanlı Devlet Arması simetrik görüntüsüyle ilgi çekici, güçlü, kadim, milli ve manevi değerleri yansıtan yapısıyla devletin bütün unsurlarını bünyesinde barındıran tarihi derinliğe sahip bir armadır.

Armalar genellikle bir hükümdara, hükümete, aileye veya bir şehre ait bazı şekil ve sembollerden oluşur. Farklı biçim ve şekilde olan bu armaların üzerindeki semboller; yüzleri kaskla kapalı zırhlı savaşçıların birbirini tanıması için geliştirildi. Batı Avrupa soyluları tarafından hızla yayılan bu armalar zamanla statü sembolü halini aldı. Özellikle Ortaçağ Avrupa'sında krallıklarda, hanedanlıklarda, savaşçı kalkanlarında, silahlarda bulunan armalar çoğunlukla savaş sırasında orduların niteliğini simgelemek içinde kullanılırdı.

> *"Hanedanlık armaları Ortaçağ Avrupası'nın statü sembolleriydi. Bu armalar ilk başlarda savaş alanında askerlerin kalkanlarını süsler, belli bir feodal lordun maiyetini belirtirdi. Yalnızca tımar sahibi sınıfların ve üstünün arma taşımaya hakkı vardı. Ortaçağ armacılığının ayırt edici araçları, çok belirgin tabakalara ayrılmış feodal bir toplumu yansıtıyordu. Ortaçağ toplumu içinde karmaşık mevki derecelerini ifade eden unvanlar, nesilden nesile aktarılıyor ve Avrupa'nın her yerinde, titizlikle tanımlanmış zenginlik, mal ve nüfuz dereceleriyle eşanlamlı hale geliyordu."*[62]

Armalar Avrupa genelinde yaygın olarak kullanılmıştır. Farklı ülkelerde ki arma sistemleri birçok ortak noktaya sahip olmakla birlikte farklılıklarda göstermektedir. Örnek olarak; İngiltere de katı kurallarla yapılan hanedan armalarında çeşitli statü ve kimlik sembolleri kullanılmıştır. İngiliz hanedan armalarında en çok kullanılan semboller; yıldız, label, lozenge, hilal, aslan, ejderha, kuşlar ve sorguç sembolleridir. Birçok farklı türde gelişen bu armaların, doğum sırası ve cinsiyete göre farklı şekilleri de bulunur. Kadınlara özel armalara lozenge adı verilir. " … sadece evli olan soylu kadınların armaları, kocalarınkinin yanında olacak şekilde bir kalkanda sergilenebilir. Evlenmemiş ya da boşanmış kadınlar bunun yerine lozenge denilen,

[62] Lunde, s.228.

elmas şeklindeki semboller üzerinde babalarının armalarını taşırlar…" oluşturulan bu farklılıklar kalıtsal hale gelen armaları birbirinden ayırt etmek için kullanılmaktadır. İngiltere'nin yanı sıra diğer Avrupa ülkelerinde de arma kullanımı yaygındır.

> *"… İtalya'da armalı kalkanların şekilleri genellikle savaşçı kalkanından çok at kafasını andırır. Avrupa genelinde her armada görülmekle birlikte, bazı hanedan sembolleri simgeledikleri ülke, krallık, aile veya kurumla özdeşleşmiştir: fleur-de-lis (Fransa), Malta haçı (Malta), papalık tacı ve birbirini çapraz kesen anahtarlar (Papalık) bunun en çarpıcı örnekleridir. Kelime oyunları da Avrupa genelinde sıkça görülür: örneğin Kastilya ve Leon krallıklarının sembolleri krallık isimlerinin görsel ifadeleri (rebus) olan kale (castle) ve aslandır (lion)."* [63]



Görsel 19: *Fleur-de-lis*

Kaynak: *https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/31ypSIRgvjL._SX425_.jpg*

Birçok bağlamda kullanıldığı görülen armaların hanedanlıklar tarafından kullanıldığı da ifade edilebilir. Bu bağlamda hanedanlık armaları birçok sembolden oluşan katmanlı yapıları ile özellikle Britanya'da ve Kıta Avrupa'sında kuşaktan kuşağa aktarılan bir araca dönüşmüştür.

Yeni Çağ'ın başlamasıyla birlikte Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans hareketi ortaçağın kapandığına işaret eden bir dönemdir. Karanlık bir dönem olarak tasvir edilen ortaçağ döneminin bitimiyle Rönesans ile birlikte yeniliğe dair umutların canlanması, endüstriyel gelişmeler, kentsel algının şekillenmesi, mimari yenilikler, siyasi ve düşünsel arayışlar, sanata ve

[63] Gibson, s.210.

sanatçıya verilen önemin artması, yenilenme sürecinin birer unsuru olarak görülebilir. "Avrupa'da "yeniden doğuş"a ya da Rönesans'a itici gücünü sağlayan "klasik dünyanın yeniden keşfi" süreci, sanatçı, mimar ve şairler için yepyeni seküler bir sembolizm ve imalar sözlüğü yarattı."[64]

Rönesans'la birlikte birçok önemli sanatçı, mimar, yazar, şair, siyasetçi, bilim insanı modernleşme sürecine katkı sağladı. Özellikle sanat alanında yaşanan gelişmeler sanatın gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Eski dönemlere bakıldığında resim ve heykel zanaat olarak görülürken Rönesans ile birlikte artık sanat olarak adlandırılıyor sanata ve sanatçıya büyük önem veriliyordu.

Rönesans'la birlikte, bireycilik, insanı merkez alan ve doğaya duyulan ilginin artması sonucunda, portre sanatı gibi yeni türler ortaya çıkmış ve sanat üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Rönesans portre sanatı genelde betimlenen kişinin dış özelliklerinin yeniden üretilmesi şeklinde olmamakla birlikte, kişinin sosyal saygınlığına atıfta bulunan ya da başarısını belirleyen yeteneklerini belirten sembolik ve idealize unsur içeren bir yapıya sahiptir. Betimlenen kişinin, karakteri, zenginliği ve büyüklüğünü temsil eden mücevherler, kürkler ve bazı sembolik nesnelerin yanı sıra kutsal sayılan hayvanlarla da tasvir edilirdi. Orta Çağda olduğu gibi Rönesans sanatında da havyan figürlerinin önemli bir rol oynadığı semboller kullanılmaya devam edilmiştir. Şekil değiştiren bu semboller artık sadece dini boyutuyla değil aynı zamanda saygınlığın ve ekonomik gücün yeni bir toplumun değerlerini de simgeliyordu. Sanatın gelişimi açısından büyük önem taşıyan Rönesans döneminde birçok önemli sanatçı Rönesans'ın simgesi haline gelmiştir.

> *" Floransa'da ressam Masaccio, mimar Filippo Brunelleschi ve heykeltıraş Donatello, Antikçağ Roması'nın sanatından esinlenen yeni stillere öncülük ettiler. Son birkaç yüzyılın gotik süsleme biçemini bir yana bırakarak yeni bulunan perspektif biliminin de yardımıyla yeni bir yol, dünyayı doğal tanımlama, anlatma yolu yarattılar. Onları izleyen Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello gibi devler, gene de klasik uyum, düzen ve orantı kavramlarından esinlendiler. Onların eserleri, Roma ve Yunan sanatının taklidi olmaktan çok öteye gitti. İnsanın yapısının ve dünyasının özünü mermerde, tuvalde ve baskıda yakalamaya çalıştılar."*[65]

[64] Lunde, s.194.
[65] Digest, s.106.

Rönesans dönemi sanatçıların antikiteye göre birer kimlik kazandığı ifade edilebilir. Rönesans sanatçısını tanımlamak gerekirse bir zanaatçıdan çok bir entelektüel bir profili okunabilir. Ressam, heykeltıraş, mimar, mühendis ve düşünür gibi birçok alanda yetkinliğe sahip bu kişiler bu dönemin düşünce dünyasına ve teknolojiye katkıda bulundukları anlaşılmaktadır. Bu dönemde sanatçılar antik dünyanın izlerini taşıyan ve o döneme ait özellikle Yunan ve Roma mitolojisinden esinlenerek yapıtlarında sembollere yer vermişlerdir. Özellikle mimari yapılarda bu dili çözümlemek mümkündür.

Rönesans döneminden günümüze kadar geçen sürede birbirini izleyen bir süreç içerisinde birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Hayatın birçok alanına yayılan bu sanat akımları içerisinde üretilen yapıtlarda birçok sembole rastlamak mümkündür. Geçmişten günümüze kadar uzanan semboller sanat alanında sınırlı kalmayıp, tarih boyunca, değerler, ideoloji ve politik konumlar gibi soyut kavramları temsil etmek için de kullanılmıştır.

Semboller, tarih boyunca birçok farklı kültürde çok geniş bir kullanım alanına sahip olmuşlardır. Farklı coğrafyalarda, öyküler, sunaklar, din, kültür, sanat, felsefe, mitoloji, mimari ve topluluk da kendine yer bulmuştur. İnsanoğlu binlerce yıldır elindeki kaynakları kendi amacı doğrultusunda dönüştürmeyi başarırken geriye birçok iz bırakmıştır. Bu izler sembollerle hayat bulurken, geçmiş ve geleceğin sonsuz döngüsü içerisinde günümüze kadar ulaşmış ve hala güncelliğini korumaya devam etmektedir. Dünyaca ünlü Japon yazar Haruki Murakami bu döngüden şöyle bahseder; "Dünyanın sınırlarının ötesinde boşluğun ve özün muntazaman örtüştüğü, geçmiş ve geleceğin bir süreklilik, bir sonsuz döngü oluşturduğu bir evren var. Ve etrafta süzülen, bugüne kadar kimsenin okumadığı işaretler, kimsenin duymadığı akorlar var"[66] Geçmişten gelen bu işaretler ve semboller hala gizemini korurken dünya tarihinin zengin kültürel mirasının bir parçasını oluşturmuştur. Geçmişin izlerini hala taşımakta olan semboller gelişen ve değişen dünyada var olmaya devam ediyor. Günümüzde sanat; reklamcılık, tv, teknoloji, marka gibi alanlarda da kendine ifade alanı bulduğu söylenebilir. 1980'lerin başından başlayarak teknolojinin insan hayatına getirdiği yeni iletişim modelleri, iletişim alanında yeni bir simgesel dilin oluşmasına önayak olmuştur.

[66] Piercy, s.141.

"...iletişim teknolojisinde görülen hızlı gelişim yeni bir işaret ve sembol dilinin yaratılmasına ve benimsenmesine yol açtı. E-maillerin, mobil telefonların, kısa mesajların ve sosyal ağ sitelerinin kullanımı, giderek artan bir biçimde kısaltmaların, sembollerin ve geleneksel yazılı-sözlü iletişimdeki stenoların uygulanabilirliğinde bir artışa önayak oldu."[67]

Değişen dünyada teknolojinin hızlı gelişiminin de etkisiyle geçmişin izlerini taşıyan sembollerin yanı sıra, çağımızın ihtiyaçlarını karşılayan yeni bir simgesel dil ortaya çıkmıştır.

[67] Piercy, s.143.

2.3 ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA SEMBOL

Sanat ve sembol, tarih boyunca birbiriyle bağlantılı kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan kendi varlığını ve dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya başladığından beri, sanatın yardımıyla duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Sanatın oluşum süreci, ilk insanların mağara duvarlarına yaptığı bir takım semboller ve işaretlerle kendini göstermiş zaman içinde gelişip evrim geçirerek günümüzdeki halini almıştır. Bu süreçte yalnızca günlük yaşantılar değil aynı zamanda başka bir gerçekliğe bağlı derin anlamlı eserler de ortaya konmuştur. Sanat ve sembol arasında kurulan bağlantı sanat yapmanın ötesinde ortak bir dil oluşmasını sağlamış, tarihsel süreç içerisinde sanatta özellikle de heykel alanında görülen semboller geçmişe ışık tutan bir belge niteliğine dönüşmüştür. Buna örnek olarak, Minos Uygarlığına ait özellikle dini ayinlerde kullanılan idol heykelcikleri gösterilebilir. Bu bağlamda heykellerin Minos Uygarlığı'nın dini ritüelleri ve dini kimlikleri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağladığı söylenebilir. İnsanlık tarihinden günümüze değin birçok alanda kendine yer bulan sembol kullanımı, çağdaş heykel sanatında da oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu noktada mihenk taşı, Aguste Rodin'in heykel sanatına getirdiği yeni anlamsal çerçevedir. Bu çerçeve Rodin'in kaide üzerinde duran heykeli insanın göz hizasına indirmesi olarak açıklanabilir. Bu bağlamda Rodin'in heykel sanatına getirdiği yeni yorum sonucunda geleneksel heykel sanatı anlayışı derinden sarsılmış ve yeni bir döneme ön ayak olmuştur. 19.yy sonlarında heykel sanatında başlayan bu biçimsel ve kavramsal değişim etkilerini 20.yy ortalarında gösterdiği ifade edilebilir.

> *"Heykel sanatının 20. yüzyıldan itibaren sivilleşmesi ve serbest bir dille kendi problemleri üzerine eğilip, üretiminde artış görülmesinin nedeni de rastlantı değil, din düşüncesinin yönetim ve sosyal yaşamın düzenleyiciliğinden elini çektiği bir dönem olmasıdır. Heykel formundaki değişiminin ardındaki diğer bir neden de soyut sanatla birlikte doğa ve figürün sanatın başlıca konusu olmaktan çıkmasıyla başlayıp, sanatın tümünde görülen bir yeniden yapılanma sürecine paralel 1960'lı yıllarla*

birlikte sanatın disiplinler arası bir özellik göstermesi ve bu etkiden heykelin de beslenmesidir."[68]

Heykel sanatında gerçekleşen yeni gelişmeler, değişen heykel algısı ve sanat yapıtlarında kullanılan simgesel dil çeşitli sanatçılar tarafından kullanılmaya devam etmiştir.. Bu bağlamda çağdaş heykel sanatında örnek olarak gösterilecek beş sanatçı; Constantin Brancusi, Joan Miro, İsamu Noguchi, Dani Karavan ve Eliseo Mattiacci'dir. Bu sanatçılar heykel sanatında kullandıkları dil bakımından yapıtlarında sembollere yer vermeleri nedeniyle bu bağlam çerçevesinde incelenmişlerdir.

Rumen heykeltıraş Constantin Brancusi heykel sanatında Rodin sonrası dönemin önemli isimleri arasında gösterilir. Brancusi'nin biçimsel dilindeki yorumunun heykel sanatına getirdiği yeni anlayış, sanatçının yapıtlarında okunur. Çağdaşları gibi sanatın taklitten çok doğanın güzelliğinden hareket etmesini, güncel dünyanın gerçekliğinden ziyade hayal dünyasının gerçekliğini yansıtması gerektiğini düşünür. Dolayısıyla sanatsal anlayışını ya da tavrını soyutlamayı kullanarak oluşturur. Rumen sanatçı yapıtları ve sanat anlayışı hakkında şu ifadeleri kullanır: "Çalışmalarımı soyut olarak nitelendiren bazı embesiller var. Onların soyut diye adlandırdıkları, "en gerçek" olandır. Çünkü "en gerçek olan", dış görüm değil fikirdir, "şeylerin özü"dür"[69] Mitolojiden ve Primitizmden etkilenen ve yapıtlarında bu anlayışın izlerini kavramsal ve teknik açıdan gösteren sanatçı, efsanelerden de etkilenerek yapıtlar üretmiştir. Malzeme olarak ahşap, taş, bronz ve paslanmaz çelik gibi malzemeleri kullanan sanatçı aynı zamanda malzemeyi işlemedeki ustalığı ile öne çıkar. Özellikte taş malzeme ile çalışırken, eskiz ve kalıp alma gibi süreçleri tercih etmez. Bu bağlamda çalıştığı malzemeyi ve özelliklerini benimseyen, anlayan ve bir bakıma onunla bağ kuran Brancusi, yapıtın kazandığı nihai görüntüyü zihninde canlandırabilir. Constantin Brancusi modern heykel kavramının önde gelen temsilcilerinden biri olma özelliğini taşır. Yapıtlarında kullandığı sembolik dile örnek

[68]Nesrin Karacan, "Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2013, Vol.4, No.4 https://dergipark.org.tr/download/article-file/192456, (10 Temmuz 2019), s.19.
[69] Canan Bayer, "Constantin Brancusi", 2006, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=39&bhcp=1 , (6 Kasım 2019)

olarak ise “Öpüşme Kapısı”, “Sessizlik Masası” ve “Sonsuz Sütun” isimli yapıtları gösterilebilir. Kireç Taşından yapılmış ve üç farklı heykel gibi görülebilen, fakat 1916 yılında aynı anlam çerçevesinde üretilen üç kamusal alan heykeli; “Öpüşme Kapısı”, “Sessizlik Masası” ve “Sonsuz Sütun”, Brancusi’nin biçimsel dilinin anlaşılmasını sağlayacak örnekledir. Savaşa karşı olan ve kendisi de askerlik görevini uygun bulunmadığı için yapamayan Rumen sanatçı, Romanya’nın I. Dünya Savaşı’na katılmasını desteklemiş ve bu savaşta yaşamlarını yitiren Rumen askerler adına Romanya’nın Targu Jiu kentinde kamusal alan heykelleri yapmıştır. Yapıtlar aynı eksen üzerinde ve Batı’dan Doğu’ya doğru ortalama 1.300m uzunluğunda düzenlenmiştir. Bu üç kamusal alan heykeli için, bir insan hayatının evrelerinin sembolü tanımlamasını yapmak yanlış olmayacaktır. Brancusi’nin bu üç yapıtı üç farklı anlamı içinde barındırır. Bunlar yaşam, doğum ve ölümdür.



Görsel 20: *Sessizlik Masası*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/98/49/c6/9849c6f5cbd7e525cf6860302b5df46a.jpg*

“Sessizlik Masası” isimli heykelin formu göz önüne alındığında, savaşçıların savaşa katılmadan önceki durumun temsili niteliğindedir. Savaşçıların, savaşta yüzleşecekleri durumu temsil ediyor. Bununla birlikte, dairesel oturma düzeni ve elemanlarıyla bir döngüyü dolayısıyla zamanı sembolize eder.



Görsel 21: *Öpüşme Kapısı*

Kaynak:*https://i.pinimg.com/originals/c0/a8/33/c0a833b9599528bcdeb5227a9b4975f5.jpg*

"Öpüşme Kapısı" başlıklı heykel ise kapı formundadır ve kapının anlamı göz önüne alındığında başka bir hayata geçişin temsili niteliğindedir. Dökme demirden ve 16 eşkenar modülden oluşmuş yapısıyla "Sonsuz Sütun", 29.33m yüksekliği ile sonsuz bir fedakârlığın sembolü olarak gökyüzüne doğru yükselir.



Görsel 22: *Sonsuz Sütun*

Kaynak: *https://cdn.pixabay.com/photo/2013/03/01/18/10/column-87553_960_720.jpg*

Katalan ressam ve heykeltıraş Joan Miro, yapıtlarında sembollere yer veren bir diğer sanatçıdır. Gerçeküstücülük akımının öncü isimlerinden olan Joan Miro, kendisini bir tür bahçevan olarak tanımlar. Bu tanımlamayla zamana, sürece ve değişime olan inancını gösteren Katalan ressam, sanat nesnesinin ne anlattığının ve neyi açıkladığının önemine vurgu yapar. Miro bu anlayışını şu ifadelerle açıklar: "…Resmin imha edilip edilmediği önemli değildir. Sanat ölebilir; önemli olan yeryüzünde tohum ekilmesi gerektiğidir… Bir resim verimli olmalı. Bir dünya doğurmalı."[70] Döneminin önde gelen sanatçılarından biri olma özelliğini taşıyan Joan Miro'nun bu çıkarımı onun düşünsel dünyasının hareket noktasına dair bir örnek olarak gösterilebilir. Joan Miro rüyalardan, gökyüzünden, yıldızlardan, kuşlardan vb. olgulardan

[70] Maria Popova, "I Work Like A Gardener Joan Miro", 2015, https://www.brainpickings.org/2015/09/17/i-work-like-a-gardener-joan-miro/, (5 Kasım 2019)

yapıtlar üretir. Şiirsel ve sembolik dili, kendisini hemen hemen her yapıt üretim tekniğinde gösterir. Heykellerinde, resimlerinde ve çizimlerinde görülen bu dil, Miro'nun hayal gücünün yansımaları olarak da nitelenebilir. Ay, güneş ve yıldız sanatçının gökyüzüne dair bakış açısına yönelik birkaç ip ucu verir. Özellikle yapıtlarında görülen yıldız sembolü, sanatçının imzası niteliğindedir.

> *"1920'lerde oluşturduğu ve ömrü boyunca sadık kaldığı bu semboller, insanın bilinçaltına, doğayla, hayatla, gökyüzüyle kurduğu ilişkiye dair simgelerdir. Miro'nun sanatı, bu sembolleri ve ana renklerini değiştirmeden farklı teknikleri denediği bir arayış olarak bilinir."*[71]

Joan Miro'nun sembollik diline örnek olarak gösterebilecek yapıtları ise şunlardır: "The Sun, The Moon and The One Star" (Güneş, Ay ve Bir Yıldız), "Woman and Birds" (Kadın ve Kuşlar), "Lunar Birds" (Ay Kuşu). Miro'nun yapıtlarında yer alan sembolik dil, sanatçının dünyasına girmek ve anlamak için bir tür anahtar işlevi görür.



***Görsel 23**: Kadın ve Kuşlar*

***Kaynak:** https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Dona_i_ocell_1.jpg*

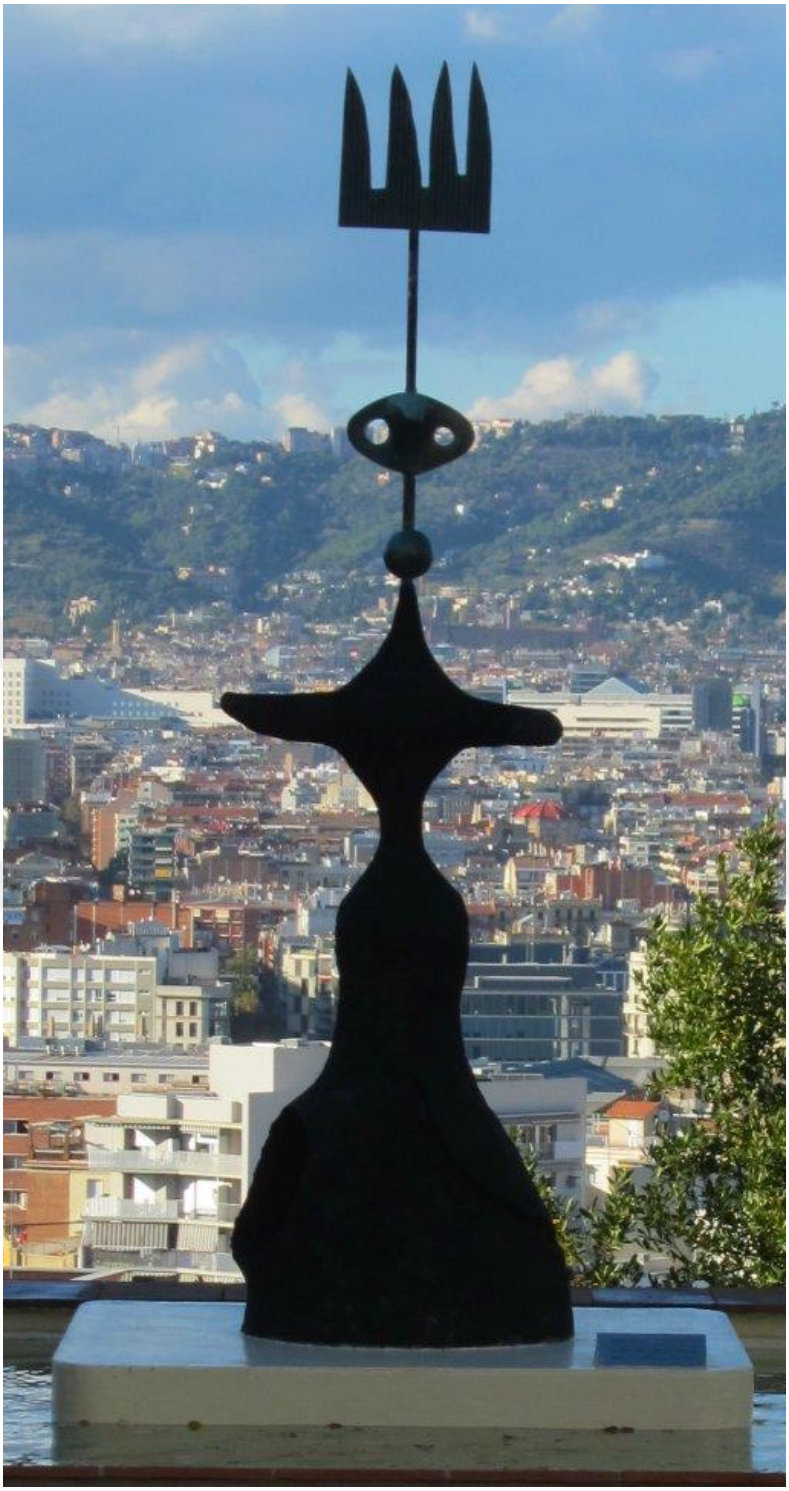
[71] Cem Erciyes, "Miro'yu Anlama Kılavuzu", *Radikal*, 2014, http://www.radikal.com.tr/kultur/joan-miroyu-anlama-kilavuzu-1213858/, (16 Ağustos 2019).



Görsel 24: *Ay Kuşu*

Kaynak:*https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Hirshhorn_Sculpture_Garden_--_May_2005_--_011.jpg*

Temel bağlantıların odak noktasını oluşturan bu sembolizm aynı zamanda bu iki dünya arasındaki anlamsal ilişkinin veya irtibatın iletişim aracı olarak da görülebilir. Güneş, ay ve bir yıldız başlıklı bu yapıtında bu anlamsal ilişki örgüsü görülmektedir. Temeli Miro'nun Katolonya'daki yaşamına dayanan bu yapıt, sembolik diliyle kozmik ve dünyasal olan bir mistik varlığı ortaya koyar. Kompozisyonda tercih edilen plastik dil, iki dünya arasında bir ilişkinin tezahürü olarak yorumlanabilir. Çan formundaki temel ve aşağıdan yukarıya doğru yükselen yapısıyla kadın bedeni üzerine konumlanan yapıt, kadın ve dünya arasındaki ilişkiye atıfta bulunur. Yukarıda bulunan küre ayı sembolize ederken, soyut yüz şekli bulunur. Baş formunun üstünden çıkan ve çatalı anımsatan yapı ise sembolik bir yıldızın evrene doğru gönderdiği ışınların sembolü konumundadır.



Görsel 25: *Güneş, Ay ve Bir Yıldız*

Kaynak:*https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/%27Moon%2C_Sun%2C_and_one_Star%27%2C_sculpture_by_Joan_Mir%C3%B3.JPG*

Heykelde sembolik anlatımıyla dikkat çeken bir diğer sanatçı ise Japon asıllı Amerikalı sanatçı İsamu Noguchi'dir. 1904 Kaliforniya doğumlu sanatçı için yapılacak ilk tanım Doğu ve Batı kültürleri arasındaki biçimsel ve düşünsel anlayışın bir sentezi olduğudur. Bu farklılığın sanat anlayışına olan etkisi üretim bakımından her ne kadar Batılı'ysa düşünsel bakımdan da bir o kadar Doğulu'dur.

> *"...Noguchi'nin, hem kişisel yaşamında hem de sanatsal yaşamında iki uluslu kültürünü kaynaştırmayı başarmış ve bunun olabilme ihtimalini de en azından sanatıyla kanıtlayabilmiş bir örnek olduğunun altını çizmek gerekir. İki ayrı kültür, onun varoluşunda biri diğerinin güdümü altına girmeden, biri diğerinin içinde erimeden, biri diğeri için sömürülen konumunda olmadan etkili olmuştur."*[72]

İsamu Noguchi'nin sanat hayatındaki bir diğer etki noktası ise Constantin Brancusi'dir. Rumen sanatçıdan oldukça etkilenen Noguchi, bir bakıma Brancusi'yi bir tür yol gösterici veya karanlıkta ona yol gösteren bir ışık olarak gördüğü de ifade eder. Guggenheim sayesinde Brancusi ile tanışan ve atölyesinde çalışma fırsatı bulan sanatçı, biçimsel anlayışının temellerini burada atar. Noguchi heykelde malzemenin önemine inanır ve malzemeyi bir tamamlayıcı unsur olarak görür. İsamu Noguchi bu bağlamda taş malzeme için şu ifadeleri kullanır: "Taşın, gerçek ya da aldatıcı veya yerçekiminin hayati bir unsur olarak hareketine inanıyorum. Heykel seyircinin katılımcı olarak görebileceği, alanda formun tanımıdır. Heykeller hareket ediyor, çünkü bizler hareket ediyoruz."[73] Noguchi, genellikle taşı topraktan çıkarıldığı gibi bırakır ve taşın bir nevi doğal derisini izleyiciye sunarken, metaforik bir anlamla malzemeyi şekillendirir. Sanatçının, böylelikle taşı doğanın bir sembolü veya temsili haline getirdiği söylenebilir.

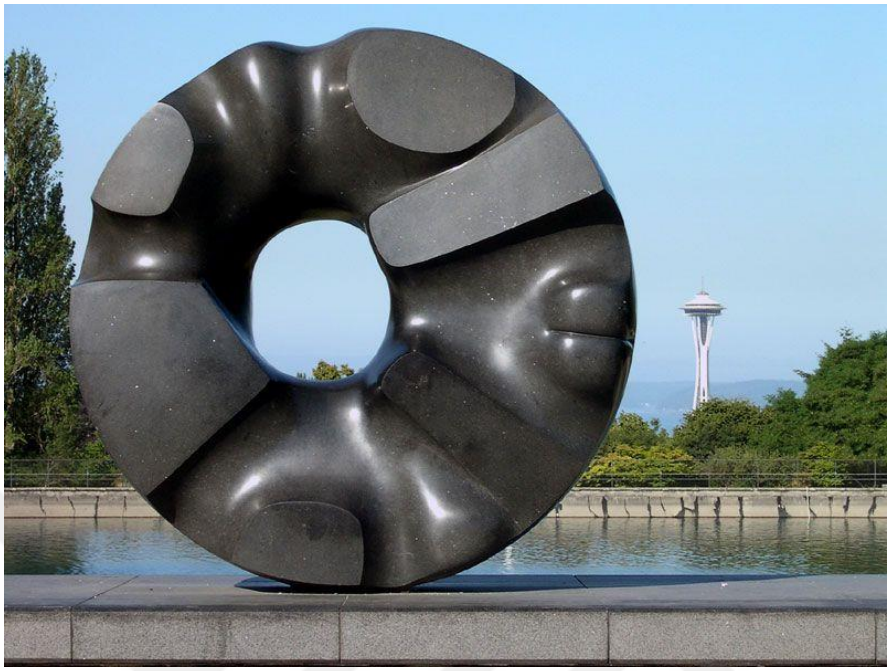
Sanatçının 1968 yılında yaptığı ve ABD'nin Seattle şehrine yerleştirilen Siyah Güneş "Black Sun" başlıklı yapıtı, bu açıdan ele alındığında sembolik dilinin anlaşılmasına yardımcı olur. 12 ton ağırlığında ve 2,7m çapında, Brezilya granitinden yapılan heykel, geleneksel Japon bahçelerinde bulunan dairesel formların etkilerinin yansıması olan bir çalışma olarak ve doğa ile mimari arasındaki dengeyi sembolize eden diliyle, ön plana çıkan bir yapıt olarak

---

[72] Olcay Ataseven, "Doğu yu Batı ya Doğru Heykelle Yorumlamak ve Isamu Noguchi", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012, Vol.2, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192441, (30 Ekim 2019) s.163-174.

[73] *"2013 Landmark Series: Black Sun by İsamu Noguchi"*, http://studio-sc.com/blog/2013-06-08-2013-landmark-series-black-sun-by-isamu-noguchi, (30 Ekim 2019)

tanımlanabilir.



Görsel 26: *Siyah Güneş*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/49/1f/e0/491fe01b04313f0fde2beda5a3b73002.jpg*

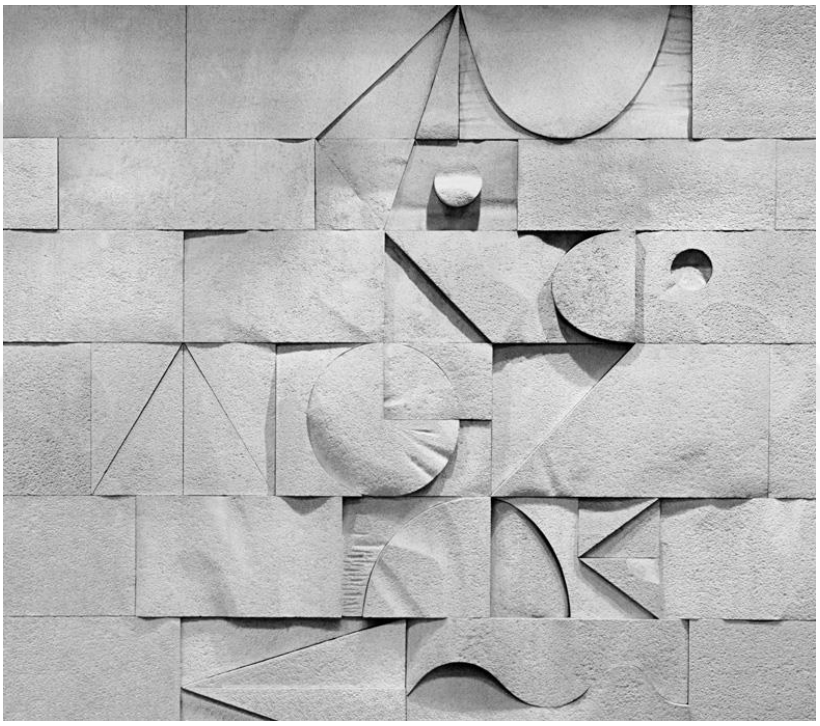
İsamu Noguchi heykelin gündelik hayatın şekillenmesinde büyük bir faktör olabileceği düşüncesini taşır ve heykelin toplumdan soyutlanmış bir alanda kalmasından çok, tam tersine içinde olması gerektiğini savunur. Noguchi heykel ve gündelik yaşam ilişkisi hakkında şu önermeyi yapar: "Toplumsal yararlılığı yansıtılırsa, heykel günlük yaşamımızda hayati bir güç olabilir."[74] Soyut Ekspresyonizm'in bir temsilcisi olarak tanımlanabilecek Japon asıllı Amerikalı sanatçı, heykelleri kullanarak kent içinde kamusal alanlar oluşturmuştur. Noguchi "Her şey heykeldir" ifadesiyle materyalin, fikrin ve alanın ilişkisine dikkat çeker. Sanatçı her şey heykeldir önermesini şu ifadelerle destekler: "Herhangi bir malzemeyi ve alanda doğmuş herhangi bir fikri, heykel olarak düşünürüm."[75]

Yapıtlarında sembol kavramını kullan bir diğer heykeltıraş ise İsrailli sanatçı Dani

[74] *"İsamu Noguchi"*, https://www.theartstory.org/artist/noguchi-isamu/, (31 Ekim 2019)
[75] "Products by Isamu Noguchi", https://www.hermanmiller.com/designers/noguchi/
, (31 Ekim 2019)

Karavan'dır. Açık alanda ürettiği yapıtlarla isminden söz ettiren sanatçı, yapıtlarında ölümü, kayıpları, savaşın yıkımını, zaman-mekân kavramını ve Yahudi sembollerini ve buna bağlı olguları işler. Karavan yapıtlarının ana özelliği mekâna özgü olmaları ve biçimsel olarak geometrik formda olmalarıdır.

> *"Sahip olduğu kültürel birikim, savaş deneyimi, kolektif bilinç, Floransa'da aldığı sanat eğitimiyle birlikte yabancı bir kültür üzerinden dünyayı okuma becerisi, geliştirdiği sembolik ve geometrik heykel dili, onun mekânsal problematiklere karşı çözüm bulma yöntemini belirlemiş, bu bağlamda yeni bir anıt heykel yaklaşımı geliştirmesini sağlamıştır."*[76]



Görsel 27: *Kudüs'ün Huzuru İçin Dua Edin*

Kaynak: *http://www.danikaravan.com/wp content/uploads/2015/10/783x690_0002_4.Kagoshima_tunnel_int_07b.jpg*

[76]Caner Şengünalp, "Klasik Anıt Heykel Mantığının Dani Karavan Ekseninde Plastik Mekana Dönüşümü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2018, No.41, https://dergipark.org.tr/download/article-file/560429, (7 Ekim 2019), s.35-47.



Görsel 28: *Adalet Mahkemesi*

Kaynak:[*https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Tel_Aviv_District_Court_029.JPG/1200px-Tel_Aviv_District_Court_029.JPG*](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Tel_Aviv_District_Court_029.JPG/1200px-Tel_Aviv_District_Court_029.JPG)

Karavan yapıtları güneş ışığı, gölge, rüzgar, ses gibi doğanın içinde yer alan unsurları sembolik bir anlatım diline dönüştürür. Yapıtlarında kullandığı unsurlar, bir bütünün parçaları olarak nitelenebilir. Karavan yapıtlarının alana yayılan yapısı, sembollerle zenginleşen dili ve şiirsel kurgularıyla izleyiciyi belleği oluşturan kavramsal zemini okumaya davet eder. Bu bağlamda örnek olarak gösterilebilecek olan yapıtları şunlardır; "Pray for the Peace of Jerusalem" (Kudüs'ün Huzuru İçin Dua Edin), "Tel Aviv District Court" Rölyefi, "From the Tree of Knowledge to the Tree of Life" (Tel Aviv Adalet Sarayı: Demir Heykel ve Bilgi Ağacı'ndan Yaşam Ağacı'na) başlıklı yapıtları Dani Karavan'ın sembolik diline ait üretimlerdir.

Yapıtlarındaki sembolik dilin okunduğu işlerinin başında ise "Bilgi Ağacından Yaşam Ağacına" başlıklı rölyef çalışması gösterilebilir. 1963–64 yıllarında yapılan bu duvar rölyefi, 300x1600 ölçülerindedir ve kil kalıplara beton dökülerek yapılmıştır. İçeriğinde İbranice harfler, bitki motifleri ve çeşitli simgelerle bezenmiş bu duvar rölyefinde, hayat ağacı ve bilgi ağacı arasındaki ilişkiyi kendi sanatsal diliyle izleyiciye sunar. Amos'un kitabından yaptığı alıntıyla bilgelik ve aydınlanma ile ilgili bir dizeyi paylaşır. Dani Karavan, hayat ve bilgi ağacı arasında

bir konumda yerleştirdiği bu metin ile bilginin gücünün, hayatın kaosu içerisinde insanın yaratma güdüsünün şiddetine işaret eder. Rölyef dili itibariyle yaşamın yararı için bilginin dönüştürücü gücünün etkisine dikkat çeker. Karavan'ın sembollerle anlattığı bu ikili ilişki ve geleceğe doğru yapılan projeksiyon, bilgi, hayat ve insan üçgeninde gerçekleşen girift ilişkinin somutlaştırılmış bir örneği konumundadır.



Görsel 29: *Bilgi Ağacından Hayat Ağacına*

Kaynak: *https://museum.imj.org.il/artcenter/includes/item.asp?id=584807*

Sembolik diliyle dikkat çeken bir diğer sanatçı ise Eliseo Mattiacci'dir. 1940 yılında İtayla'nın Cagli kentinde doğan İtalyan heykeltıraş, yapıtlarında genellikle geometrik formlara yer verir. Özellikle 1980 sonrası dönemde sanat yaşamında en çok bağ kurduğu üç unsur ile üretim yapar. Bunlar; Corten çelik plakalar, dökme demir küreler ve demir malzemedir. Mattiacci çoğunlukla astronomi, gökyüzü, güneş sistemi, kozmik gezegenlerle ilgilenirken yapıtlarını da bu bağlamda üretir. Heykelleriyle kurguladığı yapı çoğunlukla gezegenleri ve güneş sistemini sembolize eder. Yapıtlarında biçimsel ve kurgusal olarak izleyiciyi heykelinin sembolik dilini okumaya davet eden İtalyan Avangard'nın önemli isimlerinden biri olan Mattiacci, kavramsal çerçevesinin sınırları içerisinde bu anlatımı sürdürür.

"Kozmosun yüce, gezegenlerin ve yıldızların yörüngelerini, sonsuz evrene ait ritimleri ve geometrileri keşfetmeyi amaçlayan neredeyse şamanik

bir egzersizdir, böylece bugün milyonlarca yıl önce olduğu gibi, sembolik, törensel terimlerle de işlev gören yıldız haritaları çizer."[77]



Görsel 30: *Küresel Zaman*

Kaynak: *https://i1.wp.com/www.renatafabbri.it/wp-content/uploads/2015/11/IMG_2708.jpg?zoom=1.25&fit=1316%2C540*

Eliseo Mattiacci'nin yapıtlarının hemen hemen hepsinde bu üslubun izleri görmek mümkündür. Gökbilimi temelli bu yaklaşım ışığında kurguladığı, "Nunzio, Untitled 2015", "Order II", "Gong - Forte di Belvedere" başlıklı yapıtları, sembolleri barındıran içerikleriyle örnek olarak gösterilebilir. Özellikle Floransa'daki Forte di Belvedere'de gerçekleştirdiği, "Gong-Forte di Belvedere" başlıklı yapıtında sanatsal pratiğini oluşturan prensiplerinin izleri sürülebilir. Mattiacci, şamanik totemleri andıran heykelleriyle izleyicilere, sembol kavramını, gezegenleri, sonsuzluğu ve evrendeki alternatif gezegenlere dair bir okuma sahası sunar. Gökyüzü temasını sembolik bir dil kullanarak kurgulayan sanatçı, bilinmeyen yaşam formlarıyla ve gezegenlerle bir temas kurar. Mattiacci'nin gökyüzüne dair yaptığı bu okuma yapıtlarının hemen hemen hepsinde kendisini gösterir. Gökbilime dair ve güneş sistemimizi oluşturan gezegenlerle sınırlı kalmayan bu yaklaşım keşif dürtüsünü sonsuzluk kavramıyla buluşturur. Sonsuzluk kavramının açtığı sınırsızlık yolu, gökyüzüne dair yapılan her okumada kendini gösterir. Surların içerisinde yer alan yapıt, biçim ve boyutuyla, totemi andıran yapısıyla, izleyiciye Mattiacci'nin kavramsal dünyasına dâhil eder. Dikey konumuyla kozmik dünyanın sembollerini çelik malzeme ile buluşturan sanatçı, izleyiciyi hem yapıtı okumaya hem de

[77] *"Gong. Eliseo Mattiacci at Forte di Belvedere"*, http://musefirenze.it/en/mostre/eliseomattiacci/, (16 Ağustos 2019)

gökyüzüne baktırarak düşünsel dünyasına katılmaya davet eder. Dolayısıyla Elisao Mattiacci'nin sembollerle oluşan dili kozmik dünyanın şiirsel bir yorumunun somutlaşmış halidir.



Görsel 31: *Forte di Belvedere*

Kaynak: *http://musefirenze.it/en/mostre/eliseomattiacci/*

Çağdaş heykel sanatının sembol kavramıyla kurduğu bağın, hayatın içinden gelen öğelerle eşleştiği anlaşılmaktadır. Sanatçılar heykellerinde hareket noktaları olarak herhangi bir konuyu, olguyu veya durumu sembolik formlarla anlatım yoluna giderek yapıtlarını kurgulamışlardır. Çağdaş heykel sanatında semboller aynı zamanda kişinin hayal dünyasına dair ipuçlarını heykelin bir parçası olarak izleyiciye sunar. Bu bir bakıma sanatçının kendi zihnini bir sembolik dil organize ederek heykelle buluşturması anlamına da gelebilir. Söz konusu sembolik formlar sanatçıların yapıt üretim tekniklerinin içerisinde biçimsel açıdan farklılık gösterse de, kavramsal açıdan benzerlikler göstermiştir.

> *"...Soyutlamacı bir yaklaşımla ortaya konan bu yapıtlarda, görsel işaretlerin her biri, ya bir nesneyi ya da bir kavramı göstermektedirler. Kurulan denge içerisinde sembolik anlamlar, biçimlere dönüşmektedirler. Bir bilinç çağı olan modern dönemden bu yana sanatçılar, mekânı, zamanı, bilinci ve geleceği biçimlendirmektedirler."*[78]

Bu anlayış kendisini malzeme seçimi ve kullanım tekniğinde de gösterir. Sanatçının malzemeyle kurduğu organik bağ çağdaş heykel sanatçısının uyguladığı bir yaklaşımdır. 1950–60 sonrası dönemde özellikle açık alan heykel yapıtlarında görülen bu sembolik dil, kimi zaman seçilmiş olan kamusal veya açık alanın belliği ile bağ kurarak, izleyiciyi takip ettiği kavramsal çerçeve içerisine dâhil etmiştir. Çağdaş heykel sanatçısının kurgularında tercih edilen sembolik

[78] Ayhan Yılmaz, "Sanat Ve Simge Üzerine-II", **Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu**, 2011, s.58

dil, kimi zaman sanatçının içsel dünyasına ait bir yapbozun parçası olurken, kimi zaman kamusal alanın geçmişinin veya yaşanmış tarihsel bir olayın kayıp parçalarının temsili konumundadır. Genel olarak kamusal alan heykellerinde daha çok mekânın belleğinden veya güncel bir olaydan hareketle yapıt üreten çağdaş heykel sanatçıları öznel veya iç dünyalara ait kompozisyonları çok fazla tercih etmemişlerdir. Öznel bir çıkarımın çıktıları konumundaki semboller, sanatçılar tarafından kavramsallaştırılarak izleyicilere ve kamuoyunun beğenisine sunulur. 20.yy ikinci çeyreğinde başlayan bu ilişki zamanla hem kavramsal hem de teknik açısından gelişerek son 50 yılda ve günümüzde devam etmektedir. Günümüzde heykellerin sembolik dilleri kimi zaman kavramı anlaşılır hale getiren birer gösterge görevi görür. Heykelle kurduğu anlamsal bütünlük çerçevesinde anlam ve kimlik kazanan semboller günümüz heykel sanatının şifre çözücüleri olma özelliğini taşırlar.

3. MİMMO PALADİNO HEYKELLERİNDE SEMBOL KULLANIM MANTIĞI

3.1. Sanatçının Yaşamı

Domenico Mimmo Paladino, aynı zamanda Mimmo Paladino olarak da bilinen film yapımcısı, enstalasyon küratörü, heykeltıraş, ressam ve muralisttir. 18 Aralık 1948'de İtalya'nın güneyinde yer alan Benevento eyaletinin Roma ve İslam tarihinin izlerini taşıyan Paduli şehrinde dünyaya geldi. Çocukluğunun bir kısmını İtalya'nın Napoli kentinde geçiren Paladino; babasının gezgin olması, amcasının ise bir ressam olmasının üzerinde etkili olduğunu söyler: "Babam gezgindi, amcam ise ressamdı ve bende onlardan bakmayı, izlemeyi öğrendim."[79] Sanata olan ilgisi ressam olan amcası sayesinde başladı ve amcası tarafından sanat eğitimi alması için sanat okuluna gönderildi. 1964 ve 1968 yılları arasında Benevento Sanat Lisesi'nde eğitim alan Mimmo Paladino aynı zamanda Napoli kentinde yer alan Lucio Amelio Galerisi'nde Ressam Antonio Del Donno ile tanıştı. Paladino için Antonio Del Donno* ismi sanat yaşamında önemli bir yer tutar. Tanıştıkları dönemden başlayarak birçok konuda birlikte fikir alışverişinde bulunmuş ve dönemin ruhu içinde birlikte hareket etmişlerdir. 1964 yılında Venedik Bienali'ni ziyaret eden sanatçı Amerikan pavyonundan etkilendiğini dile getirmiştir.

Son derece üretken ve yaratıcı olarak tanımlanabilecek Paladino'nun yapıtlarında, büyüdüğü yer olan Napoli ve doğduğu yer olan Paduli şehirlerinin tarihsel geçmişinin izleri görülür. Akdeniz ve Orta Doğu imgelerinden etkilendiğini inkâr etmeyen sanatçı kendini tanımlarken şunları ifade eder: "Daha çok Akdenizliyim. Belki Napoli benim için ideal bir şehir olurdu, ama çok yorucu bir yer. Ben Almanlar'dan daha çok Araplara yakın olan bir Akdenizliyim"[80] Bu yorumdan anlaşılacağı üzere yaşadığı ve büyüdüğü şehirlerin tarihsel belleğinden bazı imgelerin sanatçıyı etkilediği, özellikle çizimlerinin Antikiteden; Roma, Yunan ve Etrüsk uygarlığından izler barındırdığı söylenilebilir.

---

[79] Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2019)

*Antonio Del Donno: 11.27.1927 tarihinde Benevento'da doğdu. 1945/50 yıllarında Teknik Araştırma Enstitüsü'ne eğitim aldı sadece teknik mimari çizim ile ilgilendi ve geometri ile estetiği keşfettiği kadar sevgi ile ilgilendi. (http://www.deldonno.com/biografia_antonio_deldonno.asp 10 Ağustos 2019)

[80] Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2019)

1977 yılında İtalya'nın Milano şehrine taşınan Paladino bu tercihinde şehrin kendi içindeki barındırdığı dinamizme ve yaratıcılığa dikkat çeker. Sanatçı bu konu hakkında şu ifadeleri kullanır;

> *"...hala yaratıcı bir atmosferi olan Milano'yu tercih ettim. Fontana yeni ölmüştü, Ettore Sottsass hala oradaydı. Kendimi tasarım ve mimarlık dünyasına daha yakın hissettim, Ailem yüzünden daha sonra Roma'ya geldim, ama Roma'da yaşamayı sevdiğimden emin değilim. Dediğim gibi, Milano güçlü bir motive edicidir."*[81]

Mimmo Paladino sanat eleştirmeni Achille Bonito Oliva tarafından Transavangard grubun içinde nitelendirildi. Paladino 1978 yılında New York' a gitmiş ve burada ünlü bir sanat simsarı olan Annina Nosei'le tanışmış, aynı zamanda David Salle, Sandro Chia ve Julian Schnabel gibi sanatçılarla bir araya gelmiştir. Özellikle 1980 sonrası dönemde üretimini attıran sanatçı sırasıyla, 1981 yılında Londra Kraliyet Akademisi tarafından düzenlenen Resim'de Yeni Bir Ruh sergisine katılmıştır. Aynı dönemde Almanya ve Hollanda'da çeşitli sergi ve etkinliklere katılan Paladino bu açıdan bakıldığında uluslararası bir sanatçı olarak nitelenebilir. 1982 yılında Almanya'nın Kassel şehrinde düzenlenen Documenta 7'ye katılan Paladino aynı yıl Sidney'de düzenlenen Bienale katıldı ve babasının yaşadığı Brezilya'ya ilk seyahatlerini gerçekleştirdi. 1984 yılında doğup büyüdüğü yer olan Benavento'nun yakınlarındaki Paduli'de kendisine bir ev ve atölye inşa eden Mimmo Paladino Milano ve Paduli arasında geçecek bir yaşama başlamış oldu. 1985 yılında Almanya'nın Münih kentinde ilk retrospektif sergisini düzenleyen sanatçı 1988 yılında ise Venedik Bienali'nde ilk kişisel sergisini açtı. 1989 yılında Swatch markası için saatler tasarlayan sanatçı, küresel bir firma olan Swatch markasıyla ilgili olan çalışması hakkında fikrin bir saat tasarlamak olmadığını tam tersine zamanı tasarlamak olduğunu ifade eder. Mimmo Paladino'nun kendisi bu süreci şu sözlerle açıklar: "Tasarladığım Swatch'im sınai olarak üretilmiş, komik bir vanitas gibidir, zamanın şiirsel bir sembolü."[82]

[81] Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2019)
[82] Mimmo Paladino, 2017, http://www.archimagazine.com/mimmo-paladino.php?refresh_ce, (1 Ağustos 2019)

16. ve 17. Yüzyıllarda Hollanda resim sanatında ortaya çıkan vanitas, boş ve beyhude anlamına gelir.

> *"Latince kelime anlamı "kibir" olan "vanitas" sözcüğün dünyevi zevklerin ve dolayısıyla gösteriş/ kibir zafiyetinin geçiciliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Hristiyanlıkta ise kutsal sayılan ve İncil'de geçen Eski Ahit'e bir öğreti olarak yer alır. "Vanity of Vanities, sait the preacher vanity of vanities all is Vanity" "Boşun boşu her şey boş"..."* [83]

Tanrı dışında her şeyin geçici olduğunu anlatan bu ayet, insanın ölümlü olduğunu hatırlatır. Bu bağlamda vanitas sembolü üzerinden Mimmo Paladino insanın yalnız olduğunu, varlığının sürekli olarak kaderin insafına kaldığını dolayısıyla insan yaşamının kısa ve güvencesiz olduğu fikri ortaya çıkar. Bu açıdan ele alındığında vanitas kavramının sanatçı tarafından insanın geçiciliğine, dayanıksızlığına ve kontrolsüzlüğüne atıfta bulunduğu öne sürülebilir. Vanitas'ı bu bağlamda zaman kavramıyla ilişkilendiren Paladino, zamanın insan hayatındaki kaçınılmaz etkilerini geçicilik üzerinden yorumlayarak, insanın geçici olma özelliğine vurgu yapar.



Görsel 32: *Swatch watch*

Kaynak: *http://www.culturaeculture.it/wp-content/uploads/2013/09/LO-SWATCH-DI-MIMMO-PALADINO.jpg*

[83] Neslihan Özgenç Erdoğdu, "17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri", *Ulakbilge*, 2018, Vol.6, No.21 http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1519119806.pdf , (5 Kasım 2019), s.147.

Mimmo Paladino'nun sanat hayatındaki önemli mihenk taşlarından biri ise 1990 yılında Opera sahnesi için hazırladığı sahne tasarımıdır. Bu noktada sanatçının üretim alanlarını tercihinin sadece açık alan ve galeri mekânlarıyla sınırlı kalmadığı anlaşılmaktadır. Paladino'nun dili bu manada mekânlarla şekillenir ve mekânı şekillendirir. Bu noktada onun sanat pratiklerinde kullandığı üslup ve şiirselliğin unsurlarına dair yapılacak bir okuma sanatçının bütünlüklü bir biçimde anlaşılmasını mümkün kılabilir. Mimmo Paladino'nun dili; Arkaik figürler, kafalar, eller ve primitif unsurlar içerir. Bir çok yapıtında kullandığı bu ögeler, çoğunlukla metaforik bir hikayeyi destekleyici biçimler olarak yer alırken, simgesel anlamı olanlar da projelerinde yer alır. Bunlar; Mask, at, kuş, yıldız ve geometrik unsurlardır. Paladino'nun kendi biçim dilinin oluşumu hiç şüphesiz doğduğu, büyüdüğü kentlerin tarihsel belleğinden izler taşır. Antikiteye ait bu emareler çoğunlukla kendini geçmiş kültürlerin esintisinin ikonografik ve mitolojik yansımalarla ele verir. İlkel motiflerin monokrom örneklerini desenlerinde ve yapıtlarında ortaya koyan sanatçı, bu açıdan ele alındığında bütüncül şekilde anlaşılabilir.

Projeleri bu bağlamda incelendiğinde bahsedilen unsurların, biçimlerin ve dilin bütünselliğini anlamlandırmanın daha doğru olacağı ifade edilebilir. Tiyatro sahnesinde sanatçı sahnenin bütün paydaşlarıyla tam bir birleşme içinde olduğu öne sürülebilir. Kullandığı biçimsel dil incelendiğinde hem senaryo ile hem de kendi üslubuyla aynı düzlemde hareket ettiği görülür. Bu biçimsel dilin içeriği Paladino'nun izlerini taşır. "Paladino'nun arketipleri (başlar, atlar, yanmış ya da üzgün, maskeler, uyuyanlar vb.)"[84] Biçimsel dilini kamusal açık alanda da belli prensipler dâhilinde sürdüren Paladino'nun bu noktada tutarlılığını da göz önünde bulundurmak, sanatçı üzerinde yapılacak okumalara katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda " Montagna Di Sale Milan " başlıklı açık alan çalışması analiz edildiğinde, yapıtta sanatçının üslubunun devamlılığını okumak mümkündür. "Montagna Di Sale" projesini daha önce Napoli'de ve Gibellina'da uygulanmıştır. Proje'nin en son versiyonu Milano şehrinde Milano Katedrali'nin önünde gerçekleştirilmiştir. Milano şehrinde uygulanan proje için Paladino

[84] *Mimmo Paladino's theater*, 2012, http://principieprincipi.blogspot.com/2012/07/il-teatro-di-mimmo-paladino.html, (4 Ağustos 2019)

tarihsel bir bağlamı yapıtın odak noktası olarak belirlemiş ve yerel yönetimin desteği ile projeyi uygulamıştır. Mimmo Paladino yapıtın odak noktasını şu ifadelerle açıklamıştır: "İtalya'nın Birleşmesi'nin 150. yıldönümü nedeniyle, Güney'den Kuzey'e tuz getirmek istedim."[85] Yapıtın içerdiği ögeler ve taşıyıcı unsuru olarak görülen tuz, rengi ve yapısı itibariyle dağ biçimiyle şekillenir. Otuz kadar ahşap at, çeşitli biçimlerde tuz dağının eteklerine ve içine yerleştirilir. Bir başka yapıtı ise Cagliari kentinde uyguladığı "Uyuyanlar" (I Dormienti) projesidir.



Görsel 33: *Uyuyanlar*

Kaynak: *https://www.artribune.com/wp-content/uploads/2013/07/MIMMO-PALADINO-VARIeAZIONI-Dormienti-1999-foto-Gino-Di-Paolo-e-Mario-Di-Paolo.jpg*

Paladino bu yapıtta insan bedeni formu üzerinden, doğum ve uyku pozisyonu olarak adlandırılabilecek cenin pozisyonundan bir okuma sahası açar. Cenin pozisyonu hem doğumun ve yaşamın, hem de uyuma eyleminin simgesi olarak düşünülebilir. Bu noktada biçim ve anlam bir bütünlük sağlar. Bu okuma aynı zamanda, izleyiciyi tarihsel bir bilgiye ulaştırır; Pompei ve Etrüsk mezarlarına uzanan hikâyenin kendisidir. Bunun yanında sanatçı aynı zamanda başka bir tarihselliğe daha dikkat çeker. Paladino: "Kesinlikle var, ama her şeyden önce Henry Moore

[85] *La montagna di sale di Mimmo Paladino*, 2011, https://wsimag.com/it/arte/97-la-montagna-di-sale-di-mimmo-paladino, (5 Ağustos 2019)

tarafından yapılan Londra hava saldırısı sığınaklarının çizimlerinden ilham aldım, aynı figürler birbirine dolanmış ve çaresiz. Onları korumak için de, işimde koruyucu timsahlar var. Tıpkı Antik Mısır'daki gibi."[86]

Mimmo Paladino'nun bütün yapıtlarında aynı biçimsel dili ve anlayışı, mekânsal özellikler fark etmeksizin, okumanın mümkün olduğu söylenebilir. Örnek olarak incelenen projelerinde aynı figüratif üslubun ve ögelerin sembolik anlamlarının yapıtlarda destekleyici ve ana rol de olması bu ön görüyü destekler niteliktedir. Yakın zamanda çeşitli kamusal alan projelerinde de yapıt üretmeye devam eden sanatçı bugün hala İtalya'nın bir dönemine damga vurmuş transavangard akımın ve grubun önemli temsilcisi olma özelliğini korur. Farklı disiplinlere olan ilgisi dikkat çeken Paladino, sanat anlayışını her alanda gösterir. Sanatçı bu konuda: "Her zaman yaptığım gibi resim yapıyorum ama aynı zamanda sinemaya da çok ilgi duyuyorum. Örneğin, Don Quijote'te bir film yaptım. Benim için sinema resim yapmak gibi ve oyuncuları işaret olarak kullanıyorsunuz."[87] Mimmo Paladino bugün hala İtalya'nın Benevento kentindeki stüdyosunda ve Milano'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

[86] *I Dormienti di Paladino: "La bellezza non spaventa più"*, 2017, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/05/31/i-dormienti-di-paladino-la-bellezza-non-spaventa-piuFirenze14.html, (5 Ağustos 2019)
[87] Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2019)

3.2. SANAT ANLAYIŞINA YÖN VEREN SÜREÇLER VE BAĞLAMLAR

Mimmo Paladino'nun doğduğu kent olan Paduli ve çocukluğunu geçirdiği Napoli kenti tarihsel olarak çok zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Kültürel alt yapıya sahip bir kent yaşamına dâhil olan her birey gibi Paladino'nun da bu kültürel birikimden etkilenmiş olduğu varsayımı yapılabilir. İtalya'nın birçok kenti kültürel olarak çok katmanlı bir hafızaya sahiptir. Dolayısıyla İtalyan şehirlerinin belleğinde çok kültürlü yapının izlerini sürmek, onlarla ilişki kurmak ve aynı düzlem üzerinde bir araya gelmek Paladino için ilk etki noktalarından biri olduğu söylenebilir. Sanatçı çocukluğunun geçtiği bu kentlerle girdiği etkileşim sonucu kendi sanatsal dilini oluştururken bu hareket noktalarının izlerini kullanmayı tercih etmiştir. Mimmo Paladino'nun bulunduğu şehirlerin belleğine ait antik bir buluntuyu veya sanat nesnesini, sanat anlayışının odak noktasına dönüştürdüğü gibi bir yaklaşımdan söz edilebilir. Akdeniz kültürünü oluşturan sanat anlayışını ve plastik dili tercih ettiğini ifade etmek doğru olacaktır. Paladino kimliğini oluşturan Akdenizli anlayışın izlerinin filizlendiği kentler ve tarihsel süreçler, sanatçının anlayışını, dilini, kimliğini ve belleğinin yapısal taşlarıdır. Bu bağlamda Mimmo Paladino şunları ifade etmiştir;

> *"...Bana ait olan bu görsel dünya, Akdeniz bölgesi: Roma'nın ufak parçaları, Arapların ve İspanyolların. Bu kültürün bütün parçalarını her zaman gördüm. Onlar bir dilin formları ve benim için Roma'ya veya Samnitlere ait bir miğferi koymak başka bir şeyi koymaktan daha kolay. Ben bu formların belirli anlamlarını asla inkâr etmiyorum..."*[88]

Bu bağlamda Mimmo Paladino'nun, bir kültürü oluşturan parçaların izlerini sürerek ve yapıtlarında da bir takım semboller kullanarak bu parçaların anlamlarını çağrıştırdığı söylenebilir.

Paduli kentinin tarihi hemen hemen M.Ö 6. Yüzyıla temellenirken kent tarihinde Yunan kültürün etkisi görülmektedir. Yunan kent yaşamına ait bulgular, kentin kültürel kimliğinin oluşturan bir öge konumundadır. Kent ilk olarak Lukanlar tarafından daha sonra ise Romalılar tarafından işgal edilmiştir. Normanların kentin yönetimini ele geçirmesiyle değişen ve dönüşen

[88] Mimmo Paladino, http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/Incontri2009Paladino.pdf , (8 Ağustos 2019)

şehir yapısı, politik olarak İtalya'nın birleşmesine kadar bir dizi savaşın ve soylu ailelerin mücadelesine sahne olmuştur. Napoli kentinin kuruluşu ise neredeyse M.Ö. 2 binli yıllara kadar dayanır. Başlangıçta bir Yunan kolonisi olan ve sırasıyla önce Roma daha sonra Normanlar ve Sicilya Krallığının yönetiminde kalan şehir, daha sonra Napoli Krallığı'nın merkezi olmuştur. Garibaldi'nin 1861 yılında İtalyan birliğini sağlamasıyla günümüz Napoli şehri ortaya çıkmıştır. Yunan ve Roma kültürü içerisinde şekillenen kent, Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesiyle bir dönem Doğu Roma İmparatorluğu'nun yönetiminde kalmıştır. Bu bağlamda Bizans'ın kültürel etkilerinden de söz etmek yanlış olmayacaktır. Kent'in sosyal ve politik olarak bir biçimde etkileşime girdiği diğer kültürlerin bir takım unsurlarından beslendiği öne sürülebilir. Dolayısıyla Napoli için Akdeniz kültürünün, tarihinin ve biçiminin kentsel bir örneği tanımlaması yapılabilir. İki kentin bilgileri ışığında yapılabilecek yorum kuşkusuz kentlerin tarihsel zeminini oluşturan kültür dilinin Antik Yunan kültürü olduğudur. Sosyal, politik ve sanatsal olarak bu iki kenti oluşturan ve bu kültürün üzerine yükselen şehirler, kentin sanatsal, yapısal ve politik iskeletini oluşturur. Bu kültürü oluşturan sanatsal dil incelendiğinde ise genellikle tanrıya tapınma eylemlerinde kullanılan idoller, masklar, doğaüstü varlıklar, efsanevi yaratıklar, büyülü ve şamanik bir anlatımın hâkim olduğu görülmektedir.

> *"Yapıtlarında, antik ve Akdeniz kültürünün ortaya çıkışını okuduk; sanat dilinin ve sanatçı pratiği Paladino'yla birlikte büyülü veya şamanik bir şey, bir ayin veya trajedi mekânı gibi görünüyor. Onun eserleri figüratif ve sembolik olsa da, kökenlerini açıklamadan anlam ve içerik çağrıştırıyor, ancak sadece gölgelerini, maskelerini veya arketipik izlerini ifade ediyor."*[89]

Sanatçının yaşamını etkileyen bir diğer faktör kuşkusuz amcası Salvatore Paladino'dur. Mimmo Paladino'nun amcası Salvatore Paladino' nun bir ressam olması onun yaşamının ilk kırılma noktasının oluşmasına ön ayak olmuştur. Amcası öncülüğünde Benevento Sanat Lisesi'nde eğitimine başlayan Mimmo Paladino 1964-1968 yılları arasında burada sanat eğitimi alır. Birçok açıdan çeşitli etki noktalarını bünyesinde taşıyan sanatçı için ikincil nokta yine amcası tarafından 1964 yılında götürüldüğü Venedik Bienali'dir. Bu bienalde ilk defa karşılaştığı Amerikan Pop-Sanatı'nın temsilcilerinden Robert Rauschenberg'in yapıtından çok etkilenen

[89] "*I Simboli e gli archetipi di Mımmo Paladıno"*, 2016, https://hidalgoarte.it/i-simboli-e-gli-archetipi-di-mimmo-paladino/, (8 Ağustos 2019)

Mimmo Paladino bu etkinin varlığını inkar etmez. Paladino, 1964 Venedik Bienali'nin onun üzerinde bıraktığı etkiyi şu şekilde ifade eder;

> *"İçinde yaşadığım tarihsel anın düşündürücü bir aşaması. Çok az bilginin bulunduğu küçük bir güney kasabasında yaşayan bir ressamdım ancak 1964 yılında Venedik Bienali'ni ziyaret etme şansım oldu ve bienalin olduğu haberini ressam olan amcadan aldım.(...)Klasik resimden çok avangard bir araştırmaya döndüğüm gerçeği, yetmişli yıllarda "modaya uygun" işler üretmemi sağladı. Sanatsal bir ortam olarak o fotoğrafın benim ilgimi çektiğini eklemeliyim."*[90]

Bu yorumdan da anlaşılacağı üzere Paladino Venedik Bienali'nin üzerinde nasıl etkili olduğunu anlatmıştır. Genç bir sanatçı olarak yaşadığı muhafazakâr dünyanın sınırlarını çizmiş ve ailesinin katkısını inkâr etmemiştir. Sanat hayatına yön vermeye başlayan Mimmo Paladino bu bağlamda ilk kişisel sergisini 1976'da Brescia d'Arte Duemila, Bologna ve Nuovi Strumenti galerilerinde açmıştır.

Mimmo Paladino 1979 yılında New York'a yaptığı yolculuk sonrasında kendi ismini uluslararası düzeyde duyurmaya başlamıştır. New York'un bir diğer önemli özelliği ise o dönem Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi birçok sanatçının üretim yaptığı yer olmasıdır. Üç aydan fazla New York'ta yaşayan sanatçı şehri şu sözlerle tarif eder: "…Şehirdeki en canlı yıllar olmasalar da…Büyük bir metropolün kültürel ortamında nefes almaktı…"[91] Bunun yanı sıra Paladino'nun Annina Nosei ile tanışması onun kariyerinin henüz başlarında adını duyurmasında etkili olmuştur. Sanatçı bu bağlamda şunları ifade eder:

> *"Hayal etmene izin veriyorum. Şehirdeki en canlı yıllar olmasalar da, yaratıcı bir bakış açısına göre, büyük bir metropolün kültürel ortamında nefes alan Roy Lichtenstein yerine Andy Warhol ile tanışmam büyük bir etki yarattı. Orada üç aydan fazla kaldım (...) İtalyan asıllı Amerikalı galeri sahibi Annina Nosei tarafından satın alınan iki adet resim yaptım ve ayrıca ona kişisel bir tane resim önerdim. Avrupa'ya coşkuyla geri döndüm, çünkü bir süre sonra New York mekanlarında solo bir gösteri düzenlememi öneren bir başka New York galeri sahibi, Marian Goodman tarafından fark edildiğim Amsterdam'daki Sanat projesinde bir sergi açacağım. İki galeri sahibi*

[90]Focus Mimmo Paladino. Cortocircuito, http://grandevetro.blogspot.com/2011/07/focus-mimmo-paladino-cortocircuito-2-di.html, (11 Ağustos 2019)
[91] Focus Mimmo Paladino. Cortocircuito, http://grandevetro.blogspot.com/2011/07/focus-mimmo-paladino-cortocircuito-2-di.html, (11 Ağustos 2019)

hemfikirdi ve 1980'de Amerikalılara neredeyse tek renkli büyük resimleri sundum."[92]

1970'lerin sonu 1980'lerin başı Amerika'da iki kutuplu dünya düzenin getirdiği baskınlığın ve özgürlük hareketlerinin yanı sıra birçok sosyolojik problemlerin görüldüğü bir döneme tekabül eder. Amerikan toplumunda görülen çeşitli politik yapılanmalar, New York kenti özelinde sanatçılar için bir sanat alanı oluşturmaktadır. Toby Clark Sanat ve Propaganda kitabında şunları ifade eder:

"1980'ler ve 1990'lar boyunca ABD ve Batı Avrupa'daki politik sanat yaklaşımlarındaki çeşitlilik artmıştır. New York ve Los Angles'ın genişleyen sanat merkezlerinde AIDS hastalığının ve Regan-Bush yönetimlerinin tutucu yaklaşımlarının etkileri, Vietnam-sonrası sanatçı, eleştirmen ve küratörler kuşağının politik tavrının güçlenmesini sağlamıştır."[93]

Paladino Amerika'da bulunduğu sürede birçok farklı sanatçıyla bir araya gelmiş ve bu etkileşimin yansımalarını sanat hayatında görmüştür. Bu bakımdan Amerikan sanatı ve sanatçılarından etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanı sıra "…eleştirmen Achille Bonito Oliva'nın (1939-) 1979 yılında Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi ve Mimmo Paladino gibi bir grup genç İtalyan ressamını "Transavanguardia" adıyla anmaya, çalışmalarını desteklemeye başlamasıyla gelişmiştir."[94]

Eleştirmen Achille Bonito Oliva tarafından transavanguardia, olarak nitelenen bu isimler, kendi dönemlerinin önde gelen İtalyan sanatçıları olarak görülebilir. Özellikle 1970 sonrası dönemde iz bırakan bu isimleri ve transavaguardia akımını eleştirmen Achille Bonito Oliva şu biçimde açıklar:

"Trans-Avantgarde olarak adlandırdığım 70'lerin sanatçıları, aynı anda gizemli ve çözüm olan bir görüntünün sunumu yoluyla işi netleştirme olasılığını yeniden keşfettiler. Bu yolla sanat, gece ve sorunlu tarafını, saf

[92] Focus Mimmo Paladino. Cortocircuito, http://grandevetro.blogspot.com/2011/07/focus-mimmo-paladino-cortocircuito-2-di.html, (11 Ağustos 2019)
[93] Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.181.
[94] Ahu Antmen, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 3.Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010, s.267.

soruşturmasını, görsel bir ışık lehine kaybeder;bu eserin gerçekten "bakış-terbiyecisi" olarak işlev gördüğü iyi yapılmış işleri gerçekleştirme imkânı anlamına gelir; avangard'ın açık çalışmasına alışmış olan izleyicinin huzursuz bakışını, izleyicinin müdahalesine ihtiyaç duyan bir sanatın planlanan eksikliğini mükemmelleştirmesi anlamına gelir."[95]

Transavaguardia'nın yaklaşımını ise bir açıdan eleştirel bulan A.Bonito Oliva aynı zamanda bu akımın malzeme anlamında da değişime olan katkısından bahseder. Eleştirmen bu bağlamda şunları ifade eder:

"Bu bağlamsal terimlerle, tarih ve kültürün genelleştirilmiş felaketine verilen cevaptır. Tekniklerin ve yeni malzemelerin, saf materyalizminin üstesinden gelme ve resmin güncelliğinin iyileşmesine ulaşma pozisyonuna kadar açılmakta, yaratıcı sürece dönme yeteneği olarak anlaşılmaktadır."[96]

Bu yorumun yanı sıra eleştirmen aynı zamanda şu ifadeleri kullanır: "trans-avant-garde, tamamen kavramsal soyutlamaya yönelik sanatsal bir süreç fikrini reddeder. Mevcut sanatın doğrusal seyrini nihai olarak düşünmeme olasılığını ortaya koymaktadır…"[97] İtalyan transavangard'ının önde gelen sanatçılarından biri olan Mimmo Paladino'nun sanatsal pratiğindeki biçimsel ve sezgisel dile dikkat çeken eleştirmen Achille Bonito Oliva bu bağlamda şu ifadeleri kullanır:

"Mimmo Paladino yüzey boyamaları uygular. Bu anlamda en hassas olanları bile dâhil olmak üzere tüm hassas verileri görsel bir acil durum haline getirme eğilimindedir. Her şey resmin sembolik ve maddesel terimlerine çevrilir. Resim, sıcak ve soğuk, lirik ve zihinsel, rengin ölçümünün sonunda yüzeyde yoğun ve nadir görülen farklı sıcaklıklarla geçmektedir."[98]

Sanatçının biçimsel dilinin analizinden anlaşılacağı üzere, Paladino yapıtları üzerinde içsel, kültürel, primitif ve sembolik bir tanımlamaya gidilebilir. Resimlerinde sıcak ve soğuğu, liriği ve zihinselliğin izlerini okumak mümkündür. Genellikle çok çeşitli materyaller kullanan sanatçı tuvallerinde iki boyutluluğun önüne geçer. Sadece tuval üzerine yağlı boya yapmakla

---

[95] Achille Bonito Oliva, "The Italian Trans-Avantgarde", *Flash Art*, 1979, October / November, N. 92-93, https://flash---art.com/article/the-italian-trans-avantgarde/, (14 Ağustos 2019), s.92-93
[96] Demetrio Paparoni (Ed), **Mimmo Paladino e la filosofia**, Torino: Rosenberg&Sellier, 2014, s.41-49
[97] Transavanguardia, https://www.artsy.net/gene/transavanguardia, (14 Ağustos 2019)
[98] Achille Bonito Oliva, "The Italian Trans-Avantgarde", *Flash Art*, 1979, October / November, N. 92-93, https://flash---art.com/article/the-italian-trans-avantgarde/, (14 Ağustos 2019), s.92-93.

kalmayıp tel, ahşap vb malzemeleri tuval yüzeyinde kullanarak teatral bir dil oluşturur. Farklı birçok materyali bir araya getirerek kullanan sanatçı, resimlerinde ve heykellerinde karışık teknik uygulamalarda bulunur. Tuvallerin de genellikle kırmızı rengi kullanan sanatçı gereksiz ayrıntılardan kaçınan sembolik bir dil kullanır. "Kırmızı, Paladino'nun transavanguardist resimsel eserlerini istila eden renktir; örneğin, akşamın II ziyaretçisi (1985) veya Campi Flegrei (1982-1983) gibi eserlerinde görüldüğü gibi, temsil edilen basit figürler, mağara resimlerini hatırlar…"[99]

Güney Afrikalı yazar Norman Rosenthal, Mimmo Paladino yapıtlarındaki katmanlı yapıya dikkat çekerken şu yorumu yapar:

> *"Paladino için, sanat sessizce sırlarını çağrıştırır ve törensel bir şekilde çalışır; sanatçı tek görevli ve biz sadece ayrıcalıklı gözlemcileriz. Onun resimleri [...] ritüellerin ikonografisiyle doludur; rahipler ve sihirbazlar kendilerini tam olarak rüyalarda ve efsanelerde var olan yeraltı dramalarına adarlar ve Freud sonrası bir dönemde tatmin edici bir şekilde açıklanamazlar. Eserler herhangi bir anlamda programatik değildir. Çalışmalarının yinelenen bir teması olan tören ziyafetleri, ölüm kavramını uyandıran bir kaliteye sahiptir. Onlar kelimenin tam anlamıyla bir "natürmort", başka bir dünyada yeni bir gerçekliğe yol açıyorlar. Figürler maskeli ama en iyi anlamını ifşa etmek için çok az arzusu vardır."*[100]

Norman Rosenthal'in ifade ettiği gibi, Mimmo Paladino'nun sanatı katmanlı bir yapıda olup, çeşitli sembolik anlamlara ve kültürel ikonografilere sahiptir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Paladino'nun dili başka bir dünyaya ait bir evrenin tasvirlerini taşır ve bu evreni ikonografik bir üslupla bezer. Dilin içerisinde yer alan figüratif anlatım, çoğunlukla gizlenmiş veya maskelenmiş biçimde sunulur ve bu bakımdan da keşfedilmeyi bekleyen mistik bir hikâyeyi andırır. Paladino'nun yapıtlarında daha çok figüratif bir anlatımın hâkim olduğu görülürken bu figürler sadeleştirilmiş ve çoğunlukla ifadesiz bir biçimde tasvir edilir. Resim ve heykel arasında bir diyalog kuran Paladino'nun figürleri, arkeolojik buluntuları anımsatır. Bu figürler çoğu zaman sessizliği ve yalnızlığı çağrıştırır. Bu bağlamda sanatçının yapıt üretiminin önemli bir parçasını oluşturan figüratif anlatım biçimi, şiirsel ikonografik sembollerle şekillenir.

---

[99] Angelica Porcu, Mimmo Paladino tra pittura e scultura: l'arcaicità della Transavanguardia, 2 Kasım 2016 http://artecracy.eu/mimmo-paladino-pittura-scultura-larcaicita-della-transavanguardia/ (15 Ağustos 2019)
[100] Paparoni, s.41-49.

Gazeteci Enzo di Martino, Mimmo Paladino'nun biçimsel dilindeki rasyonel ve doğal yaklaşımın temellendiği isimlere dikkat çekerken, sanatçı hakkında şunları ifade eder:

> *"Organik formlar ve sembolik figürler, doğal ve antropomorfik, arkaik imgelerin ve kültürün dünyasıdır. Neredeyse "bruniano" olarak adlandırılabilecek berrak ve rasyonel bir proje ile nitelenir. Her şeyi, aklı ve duyguyu, doğa ve kültürel referansların unsurlarını, arkaik uyaranları ve Giordano Bruno'nun büyük felsefi öğretilerine dayanan Paolo Uccello'nun geometrik ilkelerini benimseyen dünyanın vizyonları, tesadüfen Mimmo Paladino'nun hemşerisi değiller."*[101]

Teolog Friedhelm Mennekes ise Paladino hakkında şu ifadeleri kullanır: "Mimmo Paladino kendini Güneyli ve gizemli bir sanatçı olarak tanımlar."[102] Bu yorumdan da anlaşılacağı üzere bu bölümün başında ifade edildiği gibi sanatçının doğduğu yer ile olan bağlantısı sanat anlayışını ortaya koyar. Bölgenin tarihsel belleği Mimmo Paladino üzerinde etkisini göstermiştir. Sanatçı Paduli için "bilinçsiz referans noktam" tanımlamasını yapar. Güney kültürüne ve tarihine dair biçimsel ve kavramsal yaklaşımını yarattığı mimari formlar da yapıtlar ortaya koyan sanatçı eserlerinde bu özelliği yansıtır.

Mimmo Paladino'nun İtalyan transavangardları arasında sayılmaya başlaması eleştirmen Achille Bonito Oliva'nın, Mimmo Paladino'yu Sando Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi ve Nicola de María ile "Apreto 80" başlıklı Venedik Bienali'ne katılmasını teklif etmesine dayanır. Mimmo Paladino'nun Venedik Bienali sonrası yerel ölçekteki tanınırlığını artırdığı ve uluslararası bir tanınırlığa ulaştığı ifade edilebilir.

Mimmo Paladino Amerika Birleşik Devletleri'nde kaldığı üç ay gibi bir süre sonunda tekrar Avrupa'ya döner ve İtalya'da kalarak sanatsal üretimine İtalya sınırları içerisinde devam eder. 1984 yılında kendisine doğduğu kent olan Paduli'de zeytin bahçeleri ve tütün tarlaları arasında, alana yayılan ve soluk sarı renge boyadığı bir ev inşa eder. Ailesiyle beraber yaşadığı bu ev ve Milano'da bulunan dairesi arasında geçen bir hayatı organize eden Mimmo Paladino,

[101] Paparoni, s.41-49.
[102] Paparoni, s.41-49.

aynı zamanda hem İtalya'da hem de Avrupa'nın çeşitli kentlerinde sergilere katılmıştır ve bazı eserleri müzeler tarafından koleksiyonlarına alınmıştır. Heykel, resim, grafik gibi alanlarda üretim yapan sanatçı, aynı zamanda müziğe olan merakını da gizlemez. Mimmo Paladino'nun müzik ve şiire olan tutkusu onu çok boyutlu bir sanatçıya dönüştürür. 1900'lü yılların en önemli ve ünlü piyanistlerinden biri olan klasik müzik sanatçısı Kanadalı Glenn Gould'un büyük hayranı olan Mimmo Paladino, ünlü piyanist için şu ifadeleri kullanır:

> *"Bach'ın bütün çalışmalarını seviyorum, ancak Glenn Gould'un birçok yorumunun Goldberg Varyasyonlarına çok katkıda bulunduğuna inanıyorum. Gould'un takıntısı aşırı hassasiyet bulmaktı. Bir heykeltıraşınkine benzer bir gereklilik: özüne ulaşmak için maddenin çıkarılması, ifadelerin radikal bir fikrine ulaşmak için simgelerin çok azaltılması."*[103]



Görsel 34: *Glenn Gloud*

Kaynak:*https://si.wsj.net/public/resources/images/BNVI498_GOULD1_P_20170928171510.jpg*

Glenn Gould özellikle Bach'ın klavye eserlerini yorumlarken gösterdiği ezber bozan teknikleri kullanma yeteneğiyle ünlenmiştir. Mimmo Paladino, Glenn Gould'un müziği icra ediş tarzından çok etkilenir ve tıpkı bir heykeltıraşın çalışma biçiminde olduğu gibi bazı

[103] Abbiamo chiesto a Mimmo Paladino di raccontare i 10 brani musicali che hanno segnato la sua vita, https://www.pressreader.com/, (15 Ağustos 2019)

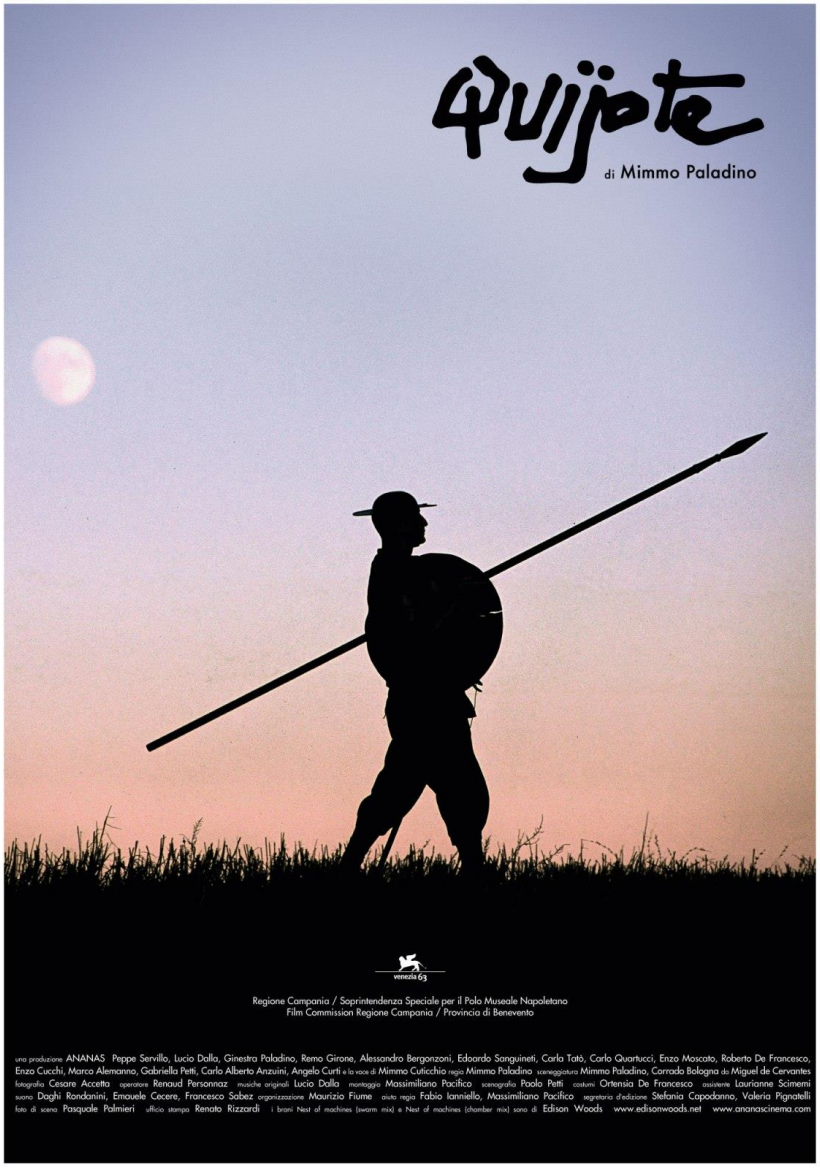
parçaları ekleyip çıkarmasından ötürü böyle bir bağlantı kurar. Bu etkileşimin sonucu olarak Paladino, Scarpa di Glenn Gould, Glenn Gould I ve Glenn Gould II yapıtlarını üretir. Sanatçı Scarpa di Glenn Gould (Glenn Gould'un Ayakkabısı) adlı yapıtında, müzisyenin Steinway'ini çalarken, ayakkabısının çıkardığı seslerin duyulmaması için sık sık çıkardığı ayakkabısını yapıtında sembolleştirir. Ünlü piyanistle özdeşleşen ayakkabı çıkarma eylemi, Paladino'nun yapıtının ana temasını oluşturduğunu söylenebilir. Mimmo Paladino, görsel sanatlar ile ses sanatı arasındaki ilişkiye ilgi duyduğunu açıkça ifade ederken, formlar ve ritimler arasında bir bağlantı olduğunu düşünür.



Görsel 35: *Glenn Gloud'un Ayakkabısı*

Kaynak: *https://www.blindarte.com/Images/7467_tklot_23761_1.jpg*

Mimmo Paladino'nun çok boyutlu sanatsal dili içerisinde müziğin yanı sıra sinema ve tiyatro sanatları da yer alır. Paladino sinema sanatına olan ilgisini resim sanatıyla ilişkilendirirken iki sanatın birbiriyle olan benzerliğinden bahseder. "…aynı zamanda sinemayla da çok ilgileniyorum. Örneğin, Don Kişot üzerine bir film yaptım.



Görsel 36: *Quijote*

Kaynak: *https://www.taxidrivers.it/wp-content/uploads/2012/03/18.jpg*

Benim için sinema resim yapmak gibidir ve aktörleri simge olarak kullanırsınız."[104] Sinema sanatıyla kurduğu bu bağlantıyı yönetmenliğini 2006 yılında yaptığı "Quıjote (Kişot)" filmiyle ortaya koyar. Mimmo Paladino aynı zamanda, Don Kişot, Pinokyo, İlyada ve Odessa kitapları için illüstrasyonlar yapmıştır.



Görsel 37: *Pinocchio*

Kaynak: : *http://1.citynews-monzatoday.stgy.ovh/~media/original-hi/30239300833526/mimmo-paladino-pinocchio-torna-a-scuola.jpg*

[104] *Mimmo Paladino*, 2014, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (15 Ağustos 2019)



Görsel 38: *Tiyatro Dekoru*

Kaynak: *http://principieprincipi.blogspot.com/2012/07/il-teatro-di-mimmo-paladino.html*

Sinemanın yanı sıra Paladino bir başka sanat alanı olan tiyatro sahnesi için de sahne tasarımları yapar, bu noktada Stefano Accorsi ile Orlando Furioso'nun sahnelerini tasarlayan sanatçı, aynı zamanda Fredrich Schiller'in dramasını konu alan bir tiyatro oyunu için de sahne tasarımı yapmıştır. Mimmo Paladino, 2000 yılında ise Roma'da bulunan tiyatro Argentina'da Mario Martone tarafından yönetilen Oedipus Kralı'nın sahne tasarımını yapmış ve bu çalışması ona UBU ödülünü kazandırmıştır. Mimmo Paladino aynı zamanda Çin Halk Cumhuriyeti'nde sergi açan ilk İtalyan çağdaş sanatçı olma özelliğini de taşımaktadır.

Mimmo Paladino'nun sanatsal pratiğinin oluşmasında sembol kavramının etkisi büyüktür. Bu kavramın yanı sıra biçimsel dilini oluşturan arkaik ve primitif üslup da dikkat çekicidir. Yapıtlarında sıklıkla görülen arkaik semboller Paladino'nun evreninin taşıyıcı sütunlarıdır. Sanatçının çoğunlukla kullandığı öğeler; At, kuş, geometrik semboller, el, kafa, arkaik kafalar, haç, yıldız, insan uzuvları, sayılar, gölgeler, maskeler ve daha bir çok farklı öge Mimmo Paladino'nun kurguladığı yeni bir dilin işlevsel elemanları görevindedir. Paladino'nun sembolik dili onun içsel dünyasının okunması ve anlaşılması açısından hayli önemlidir.



Görsel 39: *Cavalli*

Kaynak:*https://www.bresciaoggi.it/image/policy:1.5642500:1492649260/image.jpg?f=16x9&h=334&w=597&pfhw=ee82183*

Bu bağlamda sanatçı şunları ifade eder: "Sanat, sembollerin dili etrafında yavaş bir ilerlemedir"[105] Seçtiği bu öğeler sembolik anlam yelpazesinde kendisini bulurken, her bir sembol kurgulanan içsel dünyanın içerisindeki arkaik kurgunun parçası olma özelliğini taşır. Paladino için semboller üzerinden ilan edilen ilkel, arkaik ve mitolojik hikâyeler, izleyicilere kaybolmuş, silinmiş kültürü yeniden okumaya açar. Paladino'nun yapıtlarında kökleri insanlık tarihine dayanan bu efsanevi semboller ile geçmişe yolculuk etmemizi sağlar.

Mimmo Paladino'nun yapıtlarının ve sanatsal pratiğinin bir diğer önemli unsuru ise sanatçının kullandığı materyallerdir. Paladino'nun heykelleri, mermer, ahşap, bronz, tüf, alüminyum, metal, kil gibi malzemelerden oluşur. Sanatçı bu malzemelerden taş ile tanışmasını şöyle ifade eder:

> *"İlk heykelimi otuz yıl önce yaptım. Paduli'de buraya çok uzak olmayan bir yerde yoldan beyaz bir tüf taşı çalmıştım ve bir çiftçinin peşimde olduğunu düşündüğüm için kaçmıştım. Atölyeme döner dönmez bu taşa bir çekiç ve murçla şekil vermeye başladım… Biraz Vicenza taşı sipariş ettim ve Milano'ya taşıdım. Daha sonra eski zamanlarda yapıldığı gibi onun üzerinde*

[105] Paparoni, s.59-68

çalışmaya başladım. Bu çalışma, materyali daha iyi anlamak için yapmayı her zaman istediğim bir şeydi. Yaklaşımım aslında bir paralelyüzü, çalışma ilerledikçe ortaya çıkartacak bir şekilde yontmaktı… bronz ve mermer hakkındaki retoriklerin hepsinden kurtulmak için antik ustalardan formülünü ödünç alarak yaptığım gibi daha sonra boyadığım bir tür arkaik bir büst oldu…"[106]

Bu yorumdan anlaşılacağı üzere sanatçı malzemeyle tanışmasını ve devamındaki süreci açıklarken malzemeyle kurduğu duyusal ve anlamsal bağı açıklar. Dolayısıyla keşfettiği şeyin malzemenin tarihsel yanı olduğu ileri sürülebilir. Malzeme üzerindeki araştırmasını pratikle destekleyen Mimmo Paladino, bu pratiğin ortaya çıkardığı bulguları deneyimleyerek varacağı yeni okuma alanına ulaşır. Bu yeni okuma alanı malzemenin ait olduğu Antikite'dedir. Sanatçı bu bağlamda şu yorumu yapar: "Mermerin arkaik yönüyle bağlantılı olabilecek tüf taşı gibi bir malzeme ararken, mermeri her zaman klasisizmle ilişkili bir materyal olarak gördüm."[107] Bu noktada Paladino ve malzemenin bir tür eşleşme yaptığı öne sürülebilir. Bu eşleşme sanatçının dayanak noktası olan Antikite, primitif kültür ve arkaik dünya üzerinden gerçekleşir.



Görsel 40: *Arkaik Figürler*

Kaynak: *https://www.cittanuova.it/wp-content/uploads/2016/12/1375187241-720x0-c-default.jpg*

[106] Flavıo Arensi, "Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism", Marmo, 2017 April, No:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile , (7.Ağustos. 2019), s.74.
[107] Flavıo Arensi, "Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism", Marmo, 2017 April, No:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile, (7.Ağustos. 2019), s.78.

Sembolik yaklaşımının bu noktada sadece form üzerinden gerçekleşmediği bilhassa malzemenin kendi anlamıyla da eşleştiği fikri ortaya çıkar. Hemen hemen bütün yapıtlarında sembolleri formlar üzerinden anlamlandıran sanatçı aynı zamanda malzemelerin anlamlarından da güç aldığı ifade edilebilir.

İtalyan transavangard akımının önemli bir temsilcisi olma özelliğini bugün devam ettiren sanatçı için "Güney'in Ruhu" tanımlamasını yapmak yanlış olmayacaktır. Güney kültürünün izlerini, sanat yaşamının önemli bir kısmına yayarak, yapıt üretim metodolojisinin bir parçası haline getiren sanatçı, yapıtları özelinde yarattığı sembolik dili kurguladığı arkaik mitolojik hikâyelerle harmanlayarak bir bütün olarak sunar. Kullandığı veya ürettiği figüratif formlarda sembolik yaklaşımını açıkça sunan sanatçı, resimlerinde, heykellerinde, çizimlerinde ve tiyatro sahnelerinde bu özel dilin örneklerini sunar.



Görsel 41: *Arkaik Figürler*

Kaynak:*https://www.adnkronos.com/rf/image_size_400x300/Pub/AdnKronos/Assets/Immagini/mostra%20paladino.jpg*

Sanatçı, kamusal alan, galeri mekânı ve açık alan için yapıtlar üretir. Paladino'nun sanat hayatına yön veren bütün majör olaylar onun katmanlı anlatım diline katkıda bulunmuş ve ifade alanlarını genişletmiştir. Mimmo Paladino'ya göre, sanatçı birkaç yönde hareket

edebilen bir akrobata benzer. Temeli sentez ve entegrasyona dayanan Güney İtalya'daki gibi bir kültürün sayısız referansları arasında büyüyen Paladino, diğer yandan, işaret ve sembol yoluyla gelişen kişisel bir dil oluşturur. Paladino'nun oluşturduğu bu biçimsel dil belirli ilkelerin görünümünü yansıttığı gibi güçlü bir tanıma sözlüğü yaratır. Aynı zamanda yapıtlarında öze dönüşe ve duygularına tanık oluruz. Sanatçının tarihsel referanslar ve çağdaş unsurlar bakımından zengin olan sanatı, dilleri araştırmak olarak anlaşılır ve her zaman doyumsuz merakının yönlendirdiği coşkuyla keşfettiği materyallerin ve tekniklerin orijinal anlamlarına bir yolculuk yapmaya davet eder. Çeşitli etkileyici ortamların sırrını ele geçirmek için istekli, figüratif resim tarihinde nadir bulunan materyalleri karıştırarak imgenin topraklarını araştırır. Büyülü, gizemli, sembolik ve vizyon sahibi bir sanatçı olan Paladino, efsanelere ve ritüellere olan ilgisini referans noktaları üzerinden önerilen mutlak bir okuma alanı oluşturur. İşaretler ve semboller arasındaki kurduğu ilişki, eserlerin kompozisyon dengesini belirleyen özellikleri vurgular. Paladino'nun yapıtlarında kullandığı malzemelerin seçimi, özellikle maskeleri ve hayvan siluetlerinin konturlu şekillerinin uzaktan tanımlanmasına olanak sağlar. Resim ve heykel arasında bir diyalog kuran Paladino, pigmentlere anlamlı bir değer kazandırır Sanatçının yapıtlarında göstergebilimsel referanslarının birden fazla sürüklenmeye yol açması, izleyicide farklı bir deneyime ve çağrışımlara yol açar. Resimlerinde iki boyutlu bir şekilde kendini gösteren düzenlenmiş siyah işaretler ve figürler evrenin izlerinin gizemli görüntüsünü oluşturur. Birer sembole dönüşen bu izler heykellerinde ise farklı bir yüzey oluşturur. Semboller, ifadesiz figürler ve gövde görüntülerini içerirken, saf renk yüzeyde genişler. Bu sembollerin akışkanlığında izleyicinin hayal gücünü devreye sokan sanatçı aynı zamanda karmaşık ve ikonografik katmanlarda en samimi doğayı, sessizliği ve kromatik tınılar eşliğinde, izleyiciye sunar.

Mimmo Paladino'nun sanat anlayışına yön veren etmenler iki kol üzerinden incelenebilir. Paladino sanatçı olarak, doğduğu kentin tarihsel belleği ile özdeşleşmiş, yapısal ve felsefi olarak bütünleşmiştir. Sanat hayatı göz önüne alındığında, bireysel olarak gelişim etapları önce ailesi ile başlar, kişisel deneyimlerle devam eder. Kişisel olarak sanat hayatındaki en önemli dayanak noktası hiç şüphesiz mekânsal bellek konusudur. Bu noktada odağı kültürdür.

Doğduğu kentin ve bölgenin kültürel hafızasını sorgulayan Mimmo Paladino, yaptığı araştırmaları Antikite'ye dayandırır. Kendisini Antik dünyanın bir sanatçısı olarak hayal eder ve Antik dünyanın içinde barındırdığı gizem ve mitolojik kurgunun izlerini yapıtlarında görünür kılar. Antikite ve Primitif kültür Mimmo Paladino yapıtları özelinde değerlendirildiğinde sanatçının düşüncelerinin anlaşılması bakımından hayli önemlidir. Kültürel hafıza İtalya'nın kültürel bellek katmanlarına bir atıf niteliğindedir. Paladino bakış açısını Akdeniz kültürünün temsilcileri olarak gördüğü Etrüskler, Truvalılar, Yunanlılar, Romalılar ve Mısırlılara çevirmiştir. Bu kültürlerin belleğine doğru yaptığı okumalar, araştırmalar ve veri toplama teknikleriyle beslenen sanatçı antik dünyaya ait bir takım olayları, özellikleri ve unsurları incelemiş ve sanatsal pratiğine entegre etmiştir.

Bugün plastik sanatlardan başlayarak; heykel, resim, tiyatro, illüstrasyon, sinema, müzik gibi birçok alanda üretim yapan İtalyan Transavangard'ın önemli bir temsilcisi olan Mimmo Paladino üretimine devam etmektedir.

4. MİMMO PALADİNO'NUN HEYKELLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1 AÇIK ALAN HEYKELLERİ

Mimmo Paladino yapıtlarının veya heykellerinin açık alanla ilişkisinin inceleneceği bu bölümde, sanatçının açık alanla kurduğu ilişki, mekânın yapıt üzerindeki etkisi, kavram-anlam-bağlam üzerinden şekillenir. İtalyan Transavangard akımının önemli bir temsilcisi olan Mimmo Paladino, son otuz yılda kamusal alanlar için çeşitli projeler tasarlamıştır.

Mekâna yayılan geniş ölçekli projeler heykel ve alan ilişkisine dair doğru okumalara olanak sağlar. Paladino'nun kentle dolayısıyla mekânla kurduğu ilişkiler ağı, yapıtının oluşumunda önemli bir basamak görevi görür. Paladino kent meydanıyla kurduğu ilişkide heykelin anıtsal diline karşı çıkarken şu ifadeleri kullanır." Ben meydanlardaki anıtlara karşıyım…"[108] Sanatçının açık alan heykelleri, kent-mekân-bellek-yapıt formülünü temel alır. Paladino'nun biçim dilinin önemli bir bölümünü oluşturan Antikite, şiirsel metaforik dil ve mitolojik öyküsellik, açık alan heykellerinde kendisini gösterir.

Mimmo Paladino'nun açık alan projeleri mekânla diyalog kurarken özellikle kentin tarihinden ve orada yaşamış/yaşayan önemli kişileri yapıtlarına dâhil eder. Tasarımın içerisinde bu kişilere ait bir takım hatırlatıcı unsurlar yerleştirerek yapıtla bütünlük kurmalarını sağlar. Dolayısıyla toplumum ortak hafızasında yer alan kişi ve olayların yapıtlarında okunduğu ifade edilebilir. Sanatçının alanla kurduğu diyalog yapıtları özelinde, yaşayan kent mekânları şeklinde ortaya çıkar. Bu açıdan mekânsal uygulamaların fiziksel ve sosyal olarak mekânın dokusundan yararlandığını öne sürmek yanlış olmayacaktır. Sanatçı ve mekân arasındaki girift ilişki, bir çok bağlantı noktasını ortaya koyarken kurgularında sıklıkla yer verdiği kendi iç dünyası, kamusal alan için gerçekleştirdiği yapıtlarında da kendisini gösterir ve kendi iç dünyasında izleyiciyi şiirsel bir yolculuğa çıkarır.

Paladino aynı zamanda kamusal alan heykellerinde mimariyle direkt bir ilişki kurar. Kent insanı yapıtla doğrudan bir bağ kurarken yapıtta rastlantısal bir takım unsurlarla karşı

[108] *Find an amazing image. Interview with Mimmo Paladino*, http://www.arabeschi.it/intervista-mimmo-paladino/, (9 Ağustos 2019)

karşıya gelir. “Heykel söz konusu olduğunda ise Paladino'nun heykelleri mekân ve mimarinin tamamlayıcı dilsel özellikler olarak resmin sınırlarının bulanıklaştığı bir bölgeye adım attıkları yer olan plastik formun gelişiminde öncüdür.”[109] Aynı zamanda yapıt ve izleyici arasında da karşılıklı bir etkileşim olduğunu ifade etmek doğru olacaktır. Mimmo Paladino bu konuda şunlar ifade eder:

> *“Fakat insanların, meydanlarda çağdaş sanata aşina olması gerekir: Açıkçası, biçimsizleştirilmesi gerektiği değil, evet, bir şekilde yaşadığı, acı çekmemesi gerektiğidir. Tuz Dağı'nı Napoli'de yaptığımda, ilk kez meydanda sergilendiği zaman, bu görüntü uzun süre Napolili’lerin hayal gücü içinde kaldı, ama her şeyden önce ne olduğu anlaşıldı. Bir işin gerekli olduğu ve bakılması gereken bir kentsel alanın tahsis edilmesi değil, insanların duyarlılığının bir parçası olmaya başlayan bir şey olması: eve tuz götürenler oldu ve sokak kestaneleri geceleri tırmandı. Tuz Dağı, insanların sanat eserini yaşadığı bir tür sürekli tiyatro.”*[110]

Bu yorumdan da anlaşılacağı üzere, proje ve deneyimleyen izleyici aynı düzlem üzerinde birbirine eklemlenmiş bir konumdadır. Mimmo Paladino açık alan heykellerinde mekânsal bir takım müdahalelerle izleyiciyi yönlendirir ve izleyiciye yeni deneyim sahaları açar. Bu bakımdan Paladino’nun kamusal alandaki heykelleri kent mekânının bağlamının taşıdığı bir takım anlamların sorgulanması ve izleyicinin yapıtla aktif bir ilişki sağlamsı üzerine kurgulandığı söylenebilir.

[109] Flavıo Arensi, “Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism”, Marmo, 2017 April, No:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile, (7.Ağustos. 2019), s.73
[110] *Find an amazing image. Interview with Mimmo Paladino*, http://www.arabeschi.it/intervista-mimmo-paladino/, (9 Ağustos 2019)

4.1.1 TUZ DAĞI (MONTAGNA Dİ SALE)

Mimmo Paladino'un Tuz Dağı (Montagna di Sale) başlıklı yapıtı, İtalya'nın üç farklı şehrinde ve farklı zamanlarda gerçekleştirilmiştir. Sanatçı Tuz Dağı'nı ilk olarak 1990 yılında İtalyan'nın Sicilya bölgesinde yer alan, Gibellina kasabasında oynanan "La Sposa di Messina" isimli tiyatro oyunu için tasarlamıştır. Yönetmenliğini Elio De Capitani'nin yaptığı ve Friedrich Schiller'in trajedesi olan "La Sposa di Messina" (Messina'nın Gelini) isimli bu tiyatro oyununun sahne tasarımını oluşturan yapıt, teatral bir temsilin ötesinde özerk bir sanat eseri doğurmuştur. Yapıt, oyun sonrasında bugünün çağdaş sanat müzesini de bünyesinde barındıran Baglio Di Stefano'ya kalıcı olarak yerleştirilmiştir.



Görsel 42: *Tuz Dağı - Gibellina*

Kaynak:https://live.staticflickr.com/3176/2635471655_6f4755c337_b.jpg

Gibellina kasabası ise, İtalya'nın Sicilya bölgesindeki Trapani eyaletinde yer alan küçük bir şehir ve komündür. Şehir, 1968 yılında yaşanan Belice depreminde tahrip olmuştur. Yerle bir olan şehir, eski konumundan yaklaşık 11 kilometre uzaklıkta "Gibellina Nuova" (Yeni Gibellina) ismi ile yeniden inşa edilmiştir. Yeniden inşa sürecinde kent, belediye başkanı

Ludovico Corrao önderliğinde İtalyan sanatçılar ve mimarların yardımıyla yapılandırılır. Bu bağlamda kent için çeşitli sanat eserleri yaptırılır ve kentin yeni tasarımına katkıda bulunması hedeflenir. Bu sanatçılar sırasıyla: Alberto Burri, Pietro Consagra, Mimmo Paladino, Franco Purini, Mimmo Rotella ve Ludovico Quaroni'dir.



Görsel :43 *Tuz Dağı - Napoli*

Kaynak:*https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/methode_image/2017/09/16/Campania/Foto%20Trattate/8880066-k57-U46050686896693CGD-799x479@CorriereMezzogiorno-Web-Mezzogiorno.jpg?v=201709161031*

Tuz Dağı ikinci olarak ise İtalya'nın Napoli kentinde 1995 yılında sergilenmiştir. 1993-2000 yılları arasında Napoli kentinin belediye başkanlığını yapan Antonio Bassolino yapıtın kente yerleştirilmesi hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "…Napolililere tarihlerinde sembolik bir yer vermek ve en otantik Napolilinin karakteristik bir özelliğini doğrulamak: bu tecrübenin tadı, kendileriyle yüzleşmek ile ilgili, yenilik ve şölen içinde önemli bir kültürel deneyim."[111] Bu yorumdan hareketle Napolili bir sanatçının eserinin Napoli'de sergilenmesi bir kimliğin kent mekânına yansıma şeklinde yorumlanabilir. Filozof Arthur Danto ise Paladino için şu yorumu yapar:

[111] Mario Franco, Piazza del Plebiscito, piazza d'arte, 2010, https://napoli.repubblica.it/cronaca/2010/03/21/news/piazza_del_plebiscito_piazza_d_arte-2804150/, (11 Kasım 2019)

"Mimmo Paladino'nun günümüz sanatının safları arasındaki üstünlüğünü kabul ediyorum. Özellikle dış mekân kurulumları için önemli bir kalite, Napoli'deki Piazza del Plebiscito'da dikilmiş, arkaik atlarla dolu, sanatçının "Tuz Dağı"nı kıyaslayacak bir şey yok; Bir yüzyılın son çeyreğinin sanat dünyasında karşılaştırılabilir bir şey yok. Bir tuz piramidin de mücadele eden bu antik atların vizyonun da sihirli bir simya gibi bir şey var." [112]

Arthur Danto, Mimmo Paladino'nun kamusal alanda gerçekleşen Tuz Dağı isimli yapıtının izleyici üzerindeki etkisine dikkat çeker ve içerdiği ögelerle bir bütün olarak biçimsel anlamda mekânda yarattığı algının ve anlamın gücüne işaret eder. Çok yönlü bir sanatçı olarak kabul edilen Mimmo Paladino;

"... kendisini hem stüdyonun mahrem ve özel gerçekliği ile hem de şehirlerin, büyük açık alanların, etkileyici enstalasyonların ve onu tüm dünyaca ünlü yapan anlamların tam boyutuyla ölçebilecek bir sanatçı. Bunların arasında Napoli'deki Piazza del Plebiscito'daki Tuz Dağı, esrarengiz savaşçı figürleri ve kalkık atların üzerinde durduğu, heybetli bir beyaz piramit var."[113]

Paladino'nun Tuz Dağı, başlıklı bu yerleştirmesi son olarak 2011 yılında İtalya'nın Milano şehrinde yer alan Milano Katedrali'nin önündeki meydanda sergilenmiştir. Yapıtın ana ekseni zeminde koni biçimli metal bir çerçeveden oluşur. Bu metal çerçevenin üzerine koyulan ahşap parçalarla dağ formu elde edilmiştir.

[112] Demetrio Paparoni (Ed), **Mimmo Paladino e la filosofia**, Torino: Rosenberg&Sellier, 2014, s.41-49
[113] Di Alessandra Militerni, "Mimmo Paladino Un Artista İnternazionale", 2015 http://www.immagazine.it/wp-content/uploads/2015/03/paladino.pdf (12 Kasım 2019)



Görsel 44: *Tuz Dağı - Milano*

Kaynak: *https://drpianale.files.wordpress.com/2013/04/23042011489_stitch.jpg*

Sicilya'dan getirilen yaklaşık olarak 150 litre tuz, 35 metre çapında bir alana yerleştirilmiştir. Dağ veya koni formundaki biçimiyle, kamusal alanda uygulanmıştır. Tuz Dağı'nın beyazı içerisinde 33 adet ahşap malzemeden siyah renkli Truva atını andıran arkaik atlar farklı konumlarda kısmen görülmektedir. Yapıtta bir bütün at formunun yanı sıra atların çeşitli uzuvlarından parçalarda yer alır. Çevresel etkenlere açık olan bu doğal malzeme ve kurgusuyla İtalya'nın birleşmesinin 150.yıl dönümü etkinlikleri kapsamında yeniden uygulanan yapıt, yerel yönetimin sanatçıya verdiği destekle gerçekleşmiştir. Mimmo Paladino'nun bu yapıtının uygulanan her versiyonu mekânın kendi belleğinden herhangi bir bilgi almaz. Bu açıdan bir bakıma mekândan bağımsız kurgulandığı söylenebilir. Fakat sanatçının kendi kimliği, yapıtı hali hazırda veya bir bakıma mekânla buluşturur. Akdenizli kimliği ve İtalyan kültürünün özelliklerini biçimsel ve felsefi olarak yapıtlarında görünür kılan Mimmo Paladino bu çalışmasında da bu dilin özelliklerini göstermekten çekinmez. Bir bakıma bu dil bütünlüğünün getirdiği kurgu, şehirler değişse de yapıtın bütünlüğünü etkilemez.

Tuz Dağı, iki ana malzemenin ışığında oluşturulmuş bir yapıt olma özelliğini taşır. Ana malzeme olarak Sicilya'dan getirilen tuz kabul edilebilir. Tuz, kimyada bir asit ile bazın tepkimeye girmesiyle oluşurken aynı zamanda içerdiği tarihsel anlamla ön plana çıkar. Antik dünyada ilk olarak kullanılan ve insan hayatı içerisinde uzun zamandır yer alan bu bileşen, tarih boyunca insanın kullandığı en önemli malzemelerden biri olma özelliğini taşır. Birden fazla alanda kullanılan tuz, insanlık için özellikle gıdaların ömrünü uzatmak için kullanılagelmiştir. Özellikle antik Mısır ve Roma'da kullanımı görülen, sadece besinlerin korunmasında değil aynı zaman da herhangi bir anlaşmanın da bağlandığını simgeleyen tuz, bu açıdan sembolik bir anlamla Roma İmparatorluğunun sosyal yaşamında yer alır. Antik Çağlar'dan sonra Ortaçağ ve Rönesans döneminde varlıklı kimselerin elde edebildiği ve kullandığı tuz 17. Ve 18. Yüzyıl Fransa'sında vergiye tabi olmuş, bunun sonucunda da çeşitli suçların işlenmesine sebebiyet vermiştir. Amerika kıtasında ise İnkalar ve Kuzey Amerika yerlileri tarafından kutsal olarak adlandırılan ve tapılan dişi tuz tanrıları bulunmaktadır. Tuz'un tarihsel gelişimi ve insan hayatındaki önemi hem fizyolojik olarak hem de bir kimyasal olarak oldukça önemlidir. Tuz insan bedeni içinde yer alan bir mineral olarak, bedenin dengesini ve insanın yapısının vazgeçilmez bir bileşenidir. Vücut tuz ihtiyacının hepsini doğal olarak karşılayamaz ve bu nedenle bu ihtiyacı kendisi dışardan giderir. Fazla tuz kullanımı da az tuz kullanımı da vücut için ölümcül olabilir. Dolayısıyla tuz bir bileşen olarak vücut için bir denge unsurudur. Hem insanın hem de diğer canlıların kendi vücudu için gereksinim duydukları tuz, insanlar için besinlerini koruyabilmesi için yegâne bir gerekliliktir. Mimmo Paladino ise tuz için şu ifadeleri kullanır: "Tuz, ezoterik anlamlarla dolu bir maddedir ve her zaman son derece değerli bir şey olmuştur…"[114] Tuz bu yapıt özelinde ise canlının bir gereksinimi bağlamında kullanıldığı düşünülebilir. Aynı zamanda geçmişten gelen bu arkaik Truva atlarının korunmasını ve çürümelerini engellemek için de kurgunun ana malzemesi olarak kullanılmış olduğu söylenebilir.

[114] Giancarlo Politi, "Mimmo Paladino", *Flash Art*, 2015, https://flash---art.it/article/mimmo-paladino/ (20.11.2019)



Görsel 45: *Tuz Dağı - Milano 2*

Kaynak: *https://live.staticflickr.com/5226/5613074708_69525c2156_b.jpg*

Yapıtta kullanılan ikinci öge ise Arkaik ahşap atlardır. At, hemen hemen bütün kültürlerde, mitolojilerde ve inanışlarda kutsal olarak addedilir. Tarih boyunca at, insanın bir yoldaşı olarak görülmüş, aynı zamanda da bir ulaşım aracı kullanılmış ve sütü sebebiyle de belli bir dönem besin kaynağı olarak görülmüştür. İnsanlar tarafından tarım, ulaşım, iletişim ve askeri alanlarla kullanılan at, aynı zamanda özellikle belli inanışlarda ve kültürlerde kutsal olarak kabul edilmiştir. Mimmo Paladino'nun Arkaik atları ise Akdeniz kültüründen çıkıp

gelmiş bir biçimde yapıt içinde yer alır. Antik dünyada Yunanlar ve Truvalılar arasında yaşanan Truva Savaşı'nın Yunanlar tarafından kazanılmasını sağlayan en önemli stratejik unsuru olan bu biçimsel öge, bu yönüyle ve tarihsel olarak o coğrafyaya bir gönderme niteliğindedir. Asimetrik bir anlayışla Tuz Dağı'nın içerisinde çeşitli pozisyonlarda yerleştirilmişlerdir. Paladino'nun atları ahşap malzeme ve siyah renkleriyle tarihin derinliklerinden çıkıp gelmişçesine, beyaz tuz ile kontrast oluşturmuş ve Milano şehrine güneyin izlerini hem tuz hem de ahşap atlarla aracılığı taşımışlardır.

Mimmo Paladino'nun Tuz Dağı (Montagna di Sale) isimli yapıtı üç farklı kentte aynı biçimsel dille uygulanmış bir yapıttır. Mekanla spesifik bir bağlantısı olmasa dahi, sanatçının kendi kimliğini ve plastik dilinin özelliklerini yansıttığı bir yapıt olan Tuz Dağı, kullanılan veya tercih edilen malzemeler göz önüne alındığında farklılığını ortaya koyar. Bütün versiyonlar kamusal alanda uygulanırken, malzemenin ve formun doğurduğu anlam örgüsünü çözümlemek bireylere yani izleyicilere bırakılmıştır. Yapıtın İtalya'nın üç farklı bölgesinde uygulanması üç farklı izleyici tipini dolayısıyla üç farklı perspektiften yapıtın anlamlandırılmasına olanak verir. Mimmo Paladino yapıt anlatım tekniği göz önüne alındığında bu üç farklı yorumu araması veya olanak sağlaması şaşırtıcı değildir. Bilakis, sanatçı yapıtlarının izleyiciler tarafından çözümlenmesini ister ve onlara biçim ve kompozisyon dışında çok fazla ipucu vermez. Bu yaklaşımı Tuz Dağı isimli çalışmasında da okunurken, her farklı kent ve kentli yapıt üzerinden farklı bir anlamlandırma yoluna gider. Milano uygulaması bu bağlamda İtalya'nın birleşmesinin 150.yıl dönümü etkinliklerinde izleyicilerle buluşur ve sanatçı tarafından Güney ve Kuzey'in birleşmesini sembolize ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Paladino'nun yapıtının bir ögesi olan görkemli at heykelleri, İtalya'nın birçok şehrinde izleyiciyle buluşur. Sanatçı bu atları masumiyet, zarafet, güzellik ve güç gibi sembolik anlamlarla kuşatırken, aynı zamanda tıpkı insan bedenine atfedilen kutsiyeti hatta ilahi unsurları, insan bedeni üzerinden öneren heykeller gibi kabul edilebilir. Paladino'nun atları, yüzyıllar boyunca insanların farklı amaçları için kullanılan bir hayvanın saklı özelliğini ve kutsal bir boyutunu ifade eden bir Arketip önermektedir. Bu boyutun somut ifadesi, insanın hayal gücünün kendisi olabilir. Tuz Dağı, atların batmakta olduğu dev bir tuz tepesi olarak düşünülebilir. Ancak bugün Paladino, heykelin bir felaket hissi yarattığını ve aynı zamanda

insanın “tekrar ayağa kalkma” ihtiyacını uyandırdığını ifade eder. Batan bu atların izleyici nezdinde felaket hissini uyandırdığı öne sürülebilir. Buna rağmen izleyiciye, formsuz bir denizde mahsur kalmış güzel formların görüldüğü, iktidarın tuzağında yer alan bireyin mücadelesini yansıması şeklinde de yorumlanabilir. Yapıtın bir diğer ögesi olan tuz malzeme ise hayvan yaşamı için çok önemlidir. Koruyucu, baharat, dezenfektan ve bir tören bileşeni olarak kullanılan ve bir değişim birimi olarak kullanılan tuzun, İncil’de de özel bir yeri vardır. İncil’de bahse konu olan Sodom ve Gomore hikâyesindeki gibi izleyici, belki bu heykelle karşılaştığında, bir tür kutsal felaketle karşılaştıklarını, doğanın ve varoluşun başlattığı bir töreni, bu formların üzerinden zamana ve tarihe doğru sürekli bir şekilde fedakârlık etmesini bekleyen formlar olarak görebilir. Sembolik bu dil izleyiciye form ve güç arasındaki ölümsüz savaşı, formun kendisini güçten kurtarmaya çalışırken bile güç içerme çabası olarak yansır.

4.1.2 HORTUS CONCLUSUS

Mimmo Paladino'nun "Hortus Conclusus" başlıklı yapıtı, 1992 yılında Benevento kentinde bulunan Padri Domenicani Manastırı'nda bulunan alan için tasarlanmıştır. Sanatçının tasarladığı çalışması "Hortus Conclusus" Mimar Roberto Serino, Mimar Pasquale Palmieri ve aydınlatma tasarımcısı Filippo Cannata yardımıyla oluşturduğu kalıcı bir heykel uygulamasıdır. Benevento Belediyesi uzun zamandır kullanılmayan ve atıl kalan bu alanın kente tekrar kazandırılması için Mimmo Paladino'dan kalıcı bir heykel uygulaması talebinde bulunur. 1992 yılında İtalyan transavangardın önde gelen sanatçısı olan Mimmo Paladino, Benevento kentini eşsiz bir kurulumla onurlandırır. Hortus Conclusus, sanat, tarih ve doğanın birleşiminden oluşan gerçek bir mistik gösteri yaratır. Sanniti ve Lombardlar'ın tarihine bir gezinti sunar ve özellikle de günbatımında, doğal ışıkların, bahçenin antik yapısı ile Paladino'nun heykelleri arasında mükemmel bir ortaklığa vurgu yapar. Kapalı bahçe anlamına gelen 'Hortus Conclusus' kelimesinin anlamı etimolojik olarak Latince hortus kelimesine dayanır:

> *"Latince 'L'hortus conclusus' terimi İtalyanca'ya 'giardino recintato', 'etrafı çevrili bahçe' olarak çevrilir. İtalyanca da bahçe anlamına gelen 'Orto' kelimesi de Latince 'hortus' kelimesinden gelir. Hortus Antik Romalılar için sebze ekip biçilen yerdir ancak Ortaçağ'da sembolik birçok dinsel anlam kazanarak özellikle manastırlarda yer alan ve sembolik olarak Cenneti temsil eden 'hortus conclusus'lara dönüşmüştür."*[115]

Padri Domenicani Manastırı içinde bulunan Hortus Conclusus, temel olarak tipik bir orta çağ bahçesi formundadır. Adından da anlaşılacağı gibi bu kapalı bahçe, keşişlerin yiyecek ve tıbbi amaçlar için bitki ve ağaçlar yetiştirdiği, genellikle küçük boyutlu ve yüksek duvarlarla çevrili yeşil bir alandır. Kapalı Bahçe tanımından daha çok karmaşık bir anlama sahip olan Hortus Conclusus dünyadan izole, gizli ve korunaklı bir yer olarak da tanımlanabilir. Evrenin dört bir köşesini sembolize eden bir dörtgen alan ve alanın merkezinde yaşamı sembolize eden bir ağaç ve bilgi kaynağını sembolize eden bir kuyu bulunur. Aynı zamanda ruhun bahçesi olarak da kabul edilen Hortus Conclusus, insanın varlığı için bir metaforik anlam

[115]Hünkar Yılmaz, "Kent Ve Heykel İlişkisi Bağlamında: Hortus Conclusus", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, Vol.8, No.4, (Ekim 2018) s. 647-659.

taşırken, bahçenin etrafını saran duvar, manastırın içi ve dışı arasındaki sınırı temsil eder, birbirinden ayırır ve aynı zamanda kötülüklerden koruduğuna inanılırdı. Kötülüklerden korunmuş izole bir mekân olan bu bahçeler insanın yaradılış efsanesini hatırlatırken, Âdem ve Havva'nın yaşadığı cennet bahçesini hatırlatır. Bahçenin ortaçağ şiirlerinde, kapalı, erişilemeyen mekânlar ile doğanın yaratılışının orijinal saflığının yeniden kazanıldığı düşünülmektedir. Aslında, tipik bir ortaçağ bahçesi, keşişlerin kendilerini meditasyon yapmaya adadıkları bir duvarla çevrili manastır olan bu mekanın sembolik anlamı, bahçenin merkezinde bulunan kuyu, gençlik kaynağını temsil eden çeşme ile vurgulanmaktadır.

> *"Bu bahçeler insanın yaratılış mitinin bir metaforuydu. Mimmo Paladino 'Hortus Conclusus' adlı yapıtında bu metaforu kullanmıştır. Sanatçı, Ortaçağ 'hortus conculusus'larının taşıdığı anlamları ve Benevento kentinin geçmişiyle ilgili bilgileri kullanarak, birtakım bilgileri önce belirli sembollerle eşleştirmiş, sonra bu sembolleri kullanarak bir alan oluşturmuştur"*[116]

Kentle açık bir bağ kuran yapıtın, temellendiği etimolojik anlamında etkisiyle mekânla organik bir bağ kurduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. İtalya'nın güney bölümünde yer alan Campania bölgesindeki Benevento kentinin tarihsel belleği, çok katmanlı kültürel yapısıyla hayli dikkat çekicidir. Kent, kurulduğu tarih boyunca çeşitli topluluklara ev sahipliği yapmış, Roma İmparatorluğu döneminde "Maleventum" ismini almıştır. Bu kelimenin kent belleğinde yer alan Sannitiler ve Romalılar arasında geçen savaşlarla ilgili olduğu da ifade edilebilir. Romalılar döneminde ise "Beneventum" ismini alan şehir Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla Gotlar'ın eline geçmiş daha sonra ise Lombardlar'ın kontrolünde kalmıştır. Sırasıyla önce Napolyon Bonapart ve Avusturya tarafından işgal edilen kent son olarak 1860 tarihinde İtalya Krallığı'nın parçası olmuştur. Benevento kentinde farklı dönemlere ait mimari ve sanatsal yapılar bulunmaktadır. Bu bağlamda kentin mimari ve yapısal açıdan hayli zengin olduğu görülmektedir.

[116] Hünkar Yılmaz, "Kent Ve Heykel İlişkisi Bağlamında: Hortus Conclusus", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, Vol.8, No.4, (Ekim 2018), s. 647-659.

Yapıtın Benevento kenti ile kurduğu ilk yapısal bağlantının Sannia Müzesi üzerinden gerçekleştiği ileri sürülebilir. Müze, kent tarihi ile kronolojik bir dizge üzerinde buluşurken, belleği oluşturan tarihsel örnekleri bünyesinde barındırır. Yapıtın ögelerinin oluşumuna teorik açıdan katkı sunan bu kent mekânı, yapıtın ilk safhasında sanatçı için bir bellek havuzu görevi gördüğünü ileri sürmek, yapıtta kullanan tarihsel ögelerin anlaşılması açısından anlamlıdır. Hortus Conclusus Benevento kenti için bir hafıza mekânı olarak nitelenebilir. Sanatçı bu açıdan mekânı analiz etmiş ve yapıtın uygulandığı alanı bir bütün olarak ele almıştır. Paladino bu bağlamda şunları ifade eder:

> *"Yüzyıllık bir ağacı veya Orta Çağ'dan kalma bir duvarı hareket ettirememem ama onları bükebilirim ve amacıma uygun bir şekle sokabilirim. Burada, mevcut özellikleri kullanarak ve onlara yenilerini ekleyerek bir heykel değil, bir mekân yaratmaya karar verdim. Ancak amacım aynıydı, yaratılan mekânda pozitif bir enerji oluşturmaktı. Bu mekâna yerleştirdiğim eserler, doğayla etkileşime geçiyor. Örneğin; gün batımının ışığı, atın üzerine vurup onun şekliyle oynuyor. Ardından taşları görüyorsunuz. Başka bir deyişle, barok özellikler taşımayan fakat harikalarla dolu küçük bir bahçe ortaya çıktı. Son derece şık, ince bir şekilde düşünülmüş, minimal bir bahçe. İçeri giren herkes, birbirinden farklı ve kişisel bir deneyimle buradan ayrılacak."*[117]

Dolayısıyla sanatçının mekânı kendine ait bir mit olarak kurguladığını öne sürmek, onun yapıt üretim pratiği göz önüne alındığında daha anlamlı olacaktır. Mekânın fiziksel özelliklerinin yapıtla birlikte tam bir harmonide kurgulanması, bu mitin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Garibaldi Caddesi'nde Vicolo Noce Sokağı'nda yer alan mekânın girişi, projenin giriş bölümünü oluşturur. Giriş sonrası takip edilecek eğimli yürüyüş yolu, izleyicileri yapıtın ilk parçası olan Bronz diske ulaştırır. Zemine açılı bir biçimde yerleştirilen öge, izleyicilerde diskin başka bir alandan yüzeye fırlatılıp atıldığına yönelik bir izlenim oluşturur. Adeta gökten düşüp toprağın içine saplanmış görünümünde olan bronz diskin bir yüzeyi ışığı diğer yüzeyi ise karanlığı çağrıştırır. Bronz diskin ön yüzeyinde altuni rengini andıran parçalar dikkat çekerken, aynı zamanda diskin karanlık yüzeyinde kafasının ortasına balta saplanmış bir büst yer alır.

[117] Flavio Arensi, "Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism", *Marmo*, 2017 Nisan, Sayı:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile, (4 Ağustos 2019), s.81.

Paladino'nun bu bronz diski, bilgelik ve savaş tanrıçası Minerva'nın yaradılış efsanesiyle ilişkilendirir. Roma mitolojisinde Minerva ismiyle tanınan tanrıça, Antik Yunan mitolojisinde ise Athena olarak bilinir. Efsaneye göre;

> *"Zeus, babası Kronos ve dedesi Uranos'un başına geldiği gibi çocuklarından biri tarafından kendisinin de tahttan düşürülmesinden korkuyordu. Dolayısıyla karısı Metisi yutar. Hemen şiddetli bir baş ağrısı duyar ve kafasını balta ile yarmasını Hephaistos'a emreder. Athena korkunç bir haykırışla babasının alnından fırlar"*[118]



Görsel 46 :*Hortus Conclusus*

Kaynak: *http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2015/09/hortus-conclusus-2.jpg*

Diskin ön yüzeyinde gelindiğinde ise yağmur yağdığında yüzeyden akan yağmur sularının biriktiği dairesel bir kova yer alır ve bu kovanın içinde dikey bir parça üzerinde yatan bir figür bulunmaktadır. Diskin yakınlarında toprak yüzeyde yere paralel bir yükseltide çenesinde insan başı yer alan ve yükselti boyunca devam eden, alnında bir haç simgesi olan boğa heykeli bulunmaktadır.

[118] Colette Estin, Helene Laporte, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, 19. Basım, Ankara: TÜBİTAK, Şubat 2005, s.135.



Görsel 47: *Hortus Conclusus*

Kaynak: *http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2015/09/hortus-conclusus-12.jpg*

Birçok kültürde kutsal sayılan boğa yeniden doğuşun, verimliliğin, yaşamın ve gücün simgesi olarak kabul edilir. Boğa aynı zamanda yenilmez güç, fedakârlık sembolü olarak görülür ve erkek figürünü simgelediği gibi tarımsal kültlerle de ilişkilidir. Bu heykelin sol tarafında yer alan incir ağacının gövdesinin yakınlarında ters çevrilmiş bir şekilde konumlandırılan bronz bir şemsiye heykeli yer almaktadır. Bu şemsiyenin iç yüzeyinde altı adet insan büstü yer alır.



Görsel 48: *Hortus Conclusus*

Kaynak: *http://insolitaitalia.databenc.it/wp-content/uploads/2016/10/hortus-conclusus-740x480.jpg*

Özellikle mitolojide ve ilkel kültürlerde tanrıların ve hayvanların birden çok kafa ile tasvir edildiği görülmektedir. Bu birden fazla kafa ile tasvir edilme durumu, tanrıların ve hayvanların sahip oldukları gücü arttırmak ve farklı özelliklere sahip olduğunu belirtmek amacıyla yapılırdı. Bu büstler, arkaik kafalar görünümündedir. Arkeolojik buluntuları anımsatan bu arkaik kafalar ve figürler adeta sanatçının doğduğu coğrafyanın izlerini simgeler niteliktedir.

İncir ağacının sol bölümünde ise bir sütunu çağrıştıran dikey bir kolon bulunmaktadır. Kolon yakınlarında bir sol anahtarı simgesi ve mezar taşı yer almaktadır. Lombard döneminden esinlenilmiş bir duvarla çevrili bu alan, Benevento'nun tarihi sokaklarını andıran kaldırım taşlarıyla döşelidir. Mezar taşının yakınında yer alan taş örgülü duvar üstünde yer alan bir at heykeli bulunmaktadır. Paladino'nun yapıtlarında sıklıkla kullandığı sembollerin başında gelen öge at figürüdür.



Görsel 49: *Hortus Conclusus*

Kaynak: *https://www.artapartofculture.net/new/wp-content/uploads/2017/07/7.-PALADINO-Installazione-al-Forte-Belvedere-Firenze-Hortus-Conclusus-p352.jpg*

> *"Paladino'nun görkemli at heykelleri hem İtalyan şehirlerinde hem de kırsalda birçok yerde görülebilir. Muhteşem manzaralar üstünde yükselen bu muazzam atlar, çeşitli pozisyonlarda, kırmızı, mavi, sarı ve yeşil gibi canlı*

renklerde, tuz ya da çimentoya batırılmış biçimde ve üzerinde on köşeli bir yıldızla durur. Masumiyeti, zarafeti ve güzelliği olan bu büyük, güçlü yaratıklarla büyülenen sanatçı, onları sembolik anlamlarla kuşatır."[119]

At birçok kültürde farklı anlamlara gelirken, çoğunlukla kutsal varlıklar olarak kabul edildiği ifade edilebilir. Bunun yanı sıra sosyal ve politik hayatın da değişmez bir parçası olan bu canlılar, insanın hayatına tarih boyunca eşlik ederken aynı zamanda savaşlarda da insanın sadık yoldaşı olmuştur. At, gücün, bilgeliğin, canlılığın bir sembolü ve bazı kültürlerde de güzelliği ve asaleti sembolize eder. Palladino'nun bu kurulumunun belki de en dikkat çekici ögesi "at" sembolüdür. Taş duvarın üzerinde duran, bir taraftan Hortusa bir taraftan ise şehre hâkim görünen bu bronz at, şehri izlemekte ve bir bakıma şehri korumaktadır. Bu at figürü, Yunan mitolojisinin güçlü kahramanlarından biri olan Miken Kralı Agamemnon gibi altın bir maske takarken, bu maskenin de at figürüne ilahi bir güç kattığı düşünülmektedir. Ayrıca gerek duruşu gerekse konumlandırılış biçimiyle de Truva atının efsanesini andırmaktadır.

At heykelinin baş bölümünde altın rengi boyanmış bir maske yer alır. Maske kısaca yüz kalıbı olarak tarif edilebilir. Birçok antik kültürde rastladığımız masklar tanrıya tapınma ritüellerinde de sıklıkla kullanılır ve maskı takan kişinin tanrılarla iletişim kurduğuna inanılırdı. Aynı zamanda duyguları ve herhangi bir obje veya figürün gerçek görünüşünü gizleme amacıyla da kullanılan mask, bu bağlamda bir ara eleman olarak da açıklanabilir.

"Maske, bir şeyi onu gizleyecek şekilde ikiye katlayan bir görüntüdür: bir hayvan maskesi takan bir adam, insanlığını maskenin arkasına gizler. Ama insanlığı maskeleme, tam olarak maskeleme hareketi içinde, insanlıktan belli bir dizi görüntüyü maskelediği için size hoş gelmeyebilir. Bir maske basitçe gizlenmez, aynı zamanda ressamın dediği gibi aynı zamanda uyarıcıdır."[120]

Dolayısıyla Paladino'nun yapıtlarından sıklıkla gördüğümüz maskelerin bu anlam örgüsüyle aynı düzlemde kullanıldığı yorumu yapılabilir. Özellikle bazı at ve insan başlarını

[119] Rocco lo Bosco, "Mimmo Paladino Between Worlds" Sculpture Review, 2016 vol:16 no:2 s.11.
[120] Demetrio Paparoni (Ed), **Mimmo Paladino e la filosofia**, Torino: Rosenberg&Sellier, 2014, s.91.

içeren yapıtlarında maskeleri kullanan sanatçının bu noktada maskelerin mitolojik anlamlarına da gönderme yaptığı ifade edilebilir. Bahçe içerisinde yer alan havuzun köşesinde antik testiyi andıran ve üst bölümünde üç adet yılan figürünün ağızlarından su akan bir çeşme yer alır. Havuzun yanında bulunan kiremit renkli duvar yüzeyinde yer alan mavi bölümde ise arkaik bir insan büstü bulunmaktadır. Elini kulağına doğru götüren büstte kulak altın renginden oluşur.



Görsel 50: *Hortus Conclusus*

Kaynak: *https://farm4.static.flickr.com/3802/11204819806_856e48faea_b.jpg*

Kiremit rengindeki duvarın yüzeyinde ise çeşitli antik kabartmaları andıran formlar yer almaktadır. Mavi bölümdeki büstün ön cephesinin karşısında yer alan koridorda ise dikey konumlandırılmış, bir yüzeyinde Âdem ve Havva'nın totem heykeli bulunur. Koridor sonuna gelindiğinde izleyici yukarı çıkmaya yarayan merdivenle karşılaşır. Yukarıya doğru çıkmaya başlayan izleyici aynı zamanda duvar üzerinde yer alan at heykelinin siluetiyle görsel temas kurar. Merdivenlerin son basamağından sonra izleyiciyi karşılayan duvar, yüzeyinde figüratif bir rölyefle izleyiciyi karşı karşıya bırakır. Aşağıya inildiğinde iç avlunun alana bakan tarafında, duvarın ön yüzeyinde zil formunu andıran bir bakıma da şapkayı çağrıştıran bir heykel izleyiciyi karşılamaktadır. Duvarda asılı bir şekilde duran bronz şapka, Benevento kentinin tarihinde yer alan cadı efsanesine bir gönderme niteliğindedir. Zil formunu andıran bu bronz şapkanın üstünde cadıları simgeleyen iki adet bronz çalı formu bulunmaktadır. Bu heykelin

hemen sağ tarafında kalacak şekilde uzayan kollarıyla konumlandırılmış bir figüratif heykel yer alır. Uzanmış kolların yüzeyinde asimetrik olarak yerleştirilmiş insan kafaları bulunurken, figürün avuç içleri gökyüzüne bakacak şekilde konumlandırılmış ve ellerinde biriken sular, avuç içlerinden akarak zeminde yer alan su kabında akar. Bu figür birçok farklı mitolojide rastlanan çocuk katili olarak suçlanan Lilith ile ilişkilidir.



Görsel 51: *Hortus Conclusus*

Kaynak: *https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/15/2c/33/80/photo3jpg.jpg*

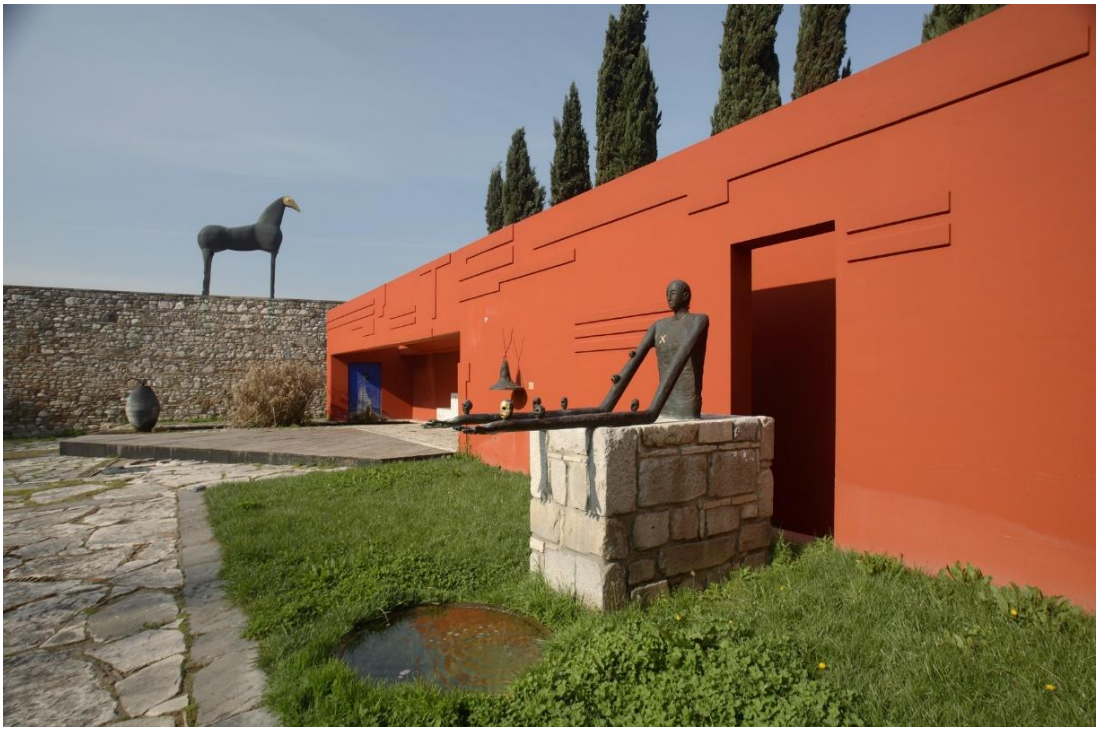
Musevilik ve Hristiyanlık inançlarında önemli bir yere sahip olan Lilith, Âdem'in ilk eşidir. Âdem'le aynı anda ve aynı şekilde yaratıldığı için, onunla kendisini eşit görür ve sözünü dinlemez. Lilith, tanrının söylenmemesi gereken adını söyleyerek cennetten çıkar ve yeryüzüne gelir. Âdem Lilith'in geri dönmesi için tanrıya yalvarır, bunun üzerine tanrı yeryüzüne üç melek göndererek Lilith'in geri dönmesini ister ve eğer geri dönmezse çocuklarının öldürüleceği söyler. Geri dönmeyen ve çocuklarının öldürülüşüne kahrolan Lilith, bundan sonra Âdem'in soyundan olan çocukların baş düşmanı olacağına yemin eder. Mitolojik bir temele dayanan bu figür el ve kafa gibi ögelerin başrolde olduğu, şiirsel diliyle metaforik anlamlar barındırır.

Avlunun sağ bölümüne gelindiğinde ise hayvan kafasını andıran bir heykel yer alır. Bu heykel efsanevi canavarlar Behemoth ve Leviathan'ı simgeler. Bu efsanevi canavarlardan Leviathan'ın denizde, Behemoth'un ise karada yaşadığına inanılırdı. Çeşitli hayvanlarla özdeştirilen bu yaratıkların tam olarak hangi hayvan olduğu bilinmemektedir. Birçok farklı kültürün efsanelerinde yer alan bu iki yaratık, filozof ve yazarların da edebi çalışmalarına konu olmuştur.

Mimmo Paladino'nun Hortus Conclusus yapıtı mekânın belleğinden yararlanan aynı zamanda sanatçının yapıt üretim pratiğinden izler taşıyan bir çalışma olduğu ifade edilebilir. Paladino yapıtlarının özelliklerinden izler taşıyan proje, bir kent mekânını yatay ve dikey düzlemde ele alır. Yapının tarihsel zeminine dokunarak, güncele Antikiteden bir hikâye sunan sanatçı aynı zamanda, izleyiciyi zeminde bir rota üzerinde gezdirir. "Sanatçı, Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu gibi, Benevento kentinin geçmişiyle ilgili bilgileri ve Ortaçağ hortus conculusus'larının taşıdığı anlamları kullanarak, birtakım bilgileri önce belirli sembollerle eşleştirmiş, sonra bu sembolleri kullanarak bir alan oluşturmuştur."[121] Her bir öge kendi içinde tutarlı ve izleyici-mekân-yapıt üçgeni içerisinde kalacak şekilde tasarlanmıştır. Dolayısıyla total bir sanat yapıtı olarak nitelenebilecek bir sistematikten bahsetmek doğru olacaktır. Sanatçı her bir öge üzerinden yeni bir okuma, her okumanın içinde de plastik dili itibariyle hem kendisinden hem de mekân özelinde bellekten bazı parçaları izleyiciyle buluşturur. Hortus Conclusus'un izleyiciyi mistik bir düzenlemeye entegre ettiği ifade edilebilir. "Yerleştirme, günlük yönleri unutmadan, Samnite ve Lombard Benevento tarihinin mitlerini hatırlatıyor."[122] Bu yorumdan da hareketle Mimmo Paladino'nun yerleştirmesinin yapıldığı kentin belleğinden bir mit tasarladığı fikri öne sürülebilir. Mimmo Paladino'nun Hortus Conclusus başlıklı yapıtında kullandığı semboller göz önüne alındığında, arkaik, primitif ve mitolojik bir kurgu göze çarpar. Sanatçı bu arkaik ve mitolojik izleri, yarattığı simgesel hikâye doğrultusunda izleyicilerle paylaşır. İzleyici mekânsal yerleştirmede karşılaştığı semboller üzerinden bir okuma yaparak, sanat yapıtını her bir adımda çözümleme olanağı bulur. Bütüncül bir yaklaşımla alana yayılan bu sanat yapıtının, sembolün çağdaş heykel sanatıyla olan ilişkisi göz önüne alındığında, güçlü

[121] Hünkar Yılmaz, "Kent ve Heykel İlişkisi Bağlamında: Hortus Conclusus", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, Vol.8, No.4, (Ekim 2018), s. 647-659
[122] Clelia Esposito, "Benevento. Hortus Conclusus: contemporary open-air art", *Ecampania*, 2017, https://www.ecampania.it/benevento/cultura/benevento-hortus-conclusus-arte-contemporanea-cielo-aperto, (2 Ağustos 2019)

bir örnek konumunda olduğu söylenebilir. Mimmo Paladino'nun Hortus Conclusus'u, kişinin geçmişini ve dolayısıyla kendini yeniden keşfetmeyi amaçlayan kişisel bir "bellek yolu" üstlenmesi daveti olduğu düşünülebilir.



Görsel 52: *Hortus Conclusus*

Kaynak: : *https://www.patrimonidelsud.net/wp-content/uploads/2018/08/Hortus-Conclusus-1.jpg*

4.1.3 LEONARDO İÇİN BİR MEYDAN (UNA PİAZZA PER LEONARDO)

Mimmo Paladinon'nun "Leonardo İçin Bir Meydan" başlıklı yapıtı, İtalya'nın Floransa kentinde bulunan Vinci kasabasında, Leonardian Müzesi'nin (Musei di Leonardian) bulunduğu Guidi Meydanı için tasarlanmıştır. 2003 yılında Vinci Belediyesi ve "Arte all'Arte Rinascimento Nascimento" programının bir parçası olarak San Gimignano "Associazione Arte Continua" ile işbirliği içinde meydanın kentsel olarak yeniden yapılandırılması kararı almışlardır. Bu kapsamda, "Uzielli" ve "Guidi" meydanlarının tek bir müze güzergâhında birleştirilmesi, yeni giriş alanları ve sergi alanlarının yeniden yapılandırılması için bir çalışma başlatılmıştır. Vinci Belediyesi bu kapsamda Leonardo Müzesi'nin yeni bir kamusal kimlik kazanması ve Leonardo da Vinci'nin kültürel mirası ile sembolik olarak diyalog kurabilmesi amacıyla bir fikir yarışması düzenledi. Yarışmaya; Ilya Kabakov, Anish Kapoor, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis ve Mimmo Paladino gibi uluslararası çağdaş sanatçılar davet edildi. Yarışmaya sunulan eskizler sonucunda projenin Mimmo Paladino tarafından uygulanmasına karar verildi.



Görsel 53: *Jannis Kounellis, İlya Kabakov, Anish Kapoor, Joseph Kosuth - Örnek Projeler*
Kaynak: *http://story.arteallarte.org/R-N/piazza-leonardo-progetti.php*

Ilya Kabakov, Jannis Kounnellis ve Anish Kapoor'un önerileri kurulum şeklindeydi. Ilya Kabakov'un tasarladığı kanat formu, Leonardo'nun dehasını ve hayal dünyasını ortaya çıkarmayı simgelerken Kounellis, Giovanni Fontana'nın kitaplarının izini sürer ve meydanın merkezine konumlandırdığı bir monolit form tasarlar. Bu form adeta izleyiciyi bir oyuna davet eder görünümdedir. Kapoor ise bir kuyu tasarlar ve bu kuyunun bağlamını suyun ilkbaharla olan organik ilişkisini kullanarak kurgular. Dolayısıyla bu ilişkinin mekân üzerinden bir gönderme niteliğinde olduğu öne sürülebilir.

Joseph Kosuth ve Mimmo Paladino diğer sanatçılardan farklı olarak meydanın tamamına yayılan mekânsal projeler önerirler. Kosuth, Vinciano'nun mimarî yansımaları üzerinden Leonardo ile bağlantı kurar ve kaligrafik ögelerle alanı kapsayan bir proje tasarlar. Paladino'nun ise müzenin girişinin okunmasını dikkate alarak bir proje tasarlandığı ifade edilebilir. Bu noktada yerel yönetimin yapının görünürlüğünün artmasına yönelik istemini göz ardı etmeyen Paladino, kendi açısından yaptığı çözümlemelerle mekânın tüm sorunlarına cevap verir nitelikte bir açık alan heykeli tasarlar.



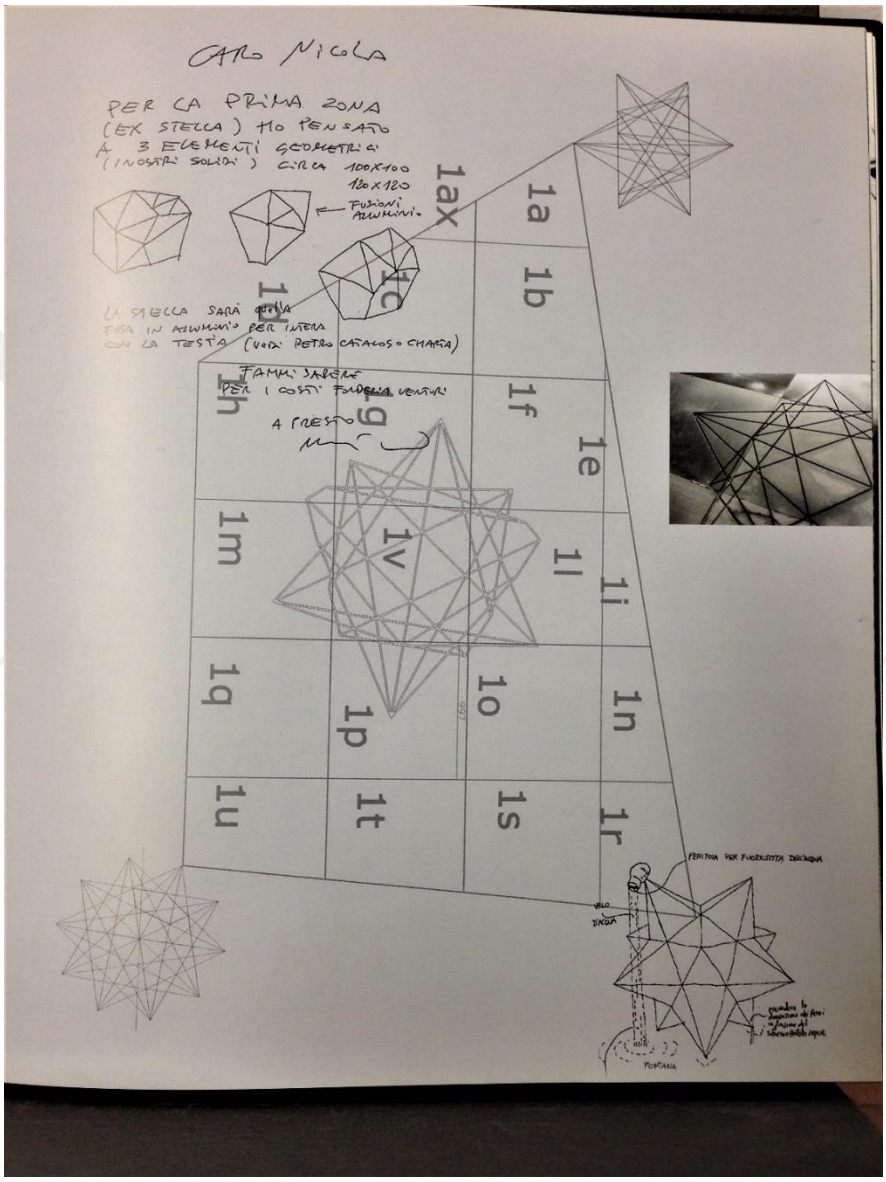
Görsel 54: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *https://www.cannatalight.com/wp-content/uploads/2016/11/Paladino-05-1.jpg*

Leonardo da Vinci'nin doğduğu yer olan Vinci Kasabası, Toskana kırsalında yer almaktadır. Leonardo'nun sanat ile olan bağını ve aynı zamanda, kasabanın onunla kurduğu derin bağı kasabanın birçok yerinde görmek mümkündür. Leonardo'nun hatırasına ayrılmaz bir şekilde bağlı olan Vinci kasabası, Leonardo'nun sanata ve bilime duyduğu derin ilgiyi görünür kılar.

Mimmo Paladino, bu projede Mimar Nicola Fiorillo ile birlikte çalışmıştır. Paladino, mekânsal yapıtı tasarlarken Rönesans'ın önemli simgelerinden biri olan "Polihedron" (Çok

yüzeyli yıldız ve geometrik şekil) formundan esinlenerek yapıtı geometrik bir dille oluşturur. Böylece Leonardo'nun perspektif ve geometriyle olan bağını mekânda görünür kılar ve kamusal alanda, kentsel çağdaş bir alan yaratır.

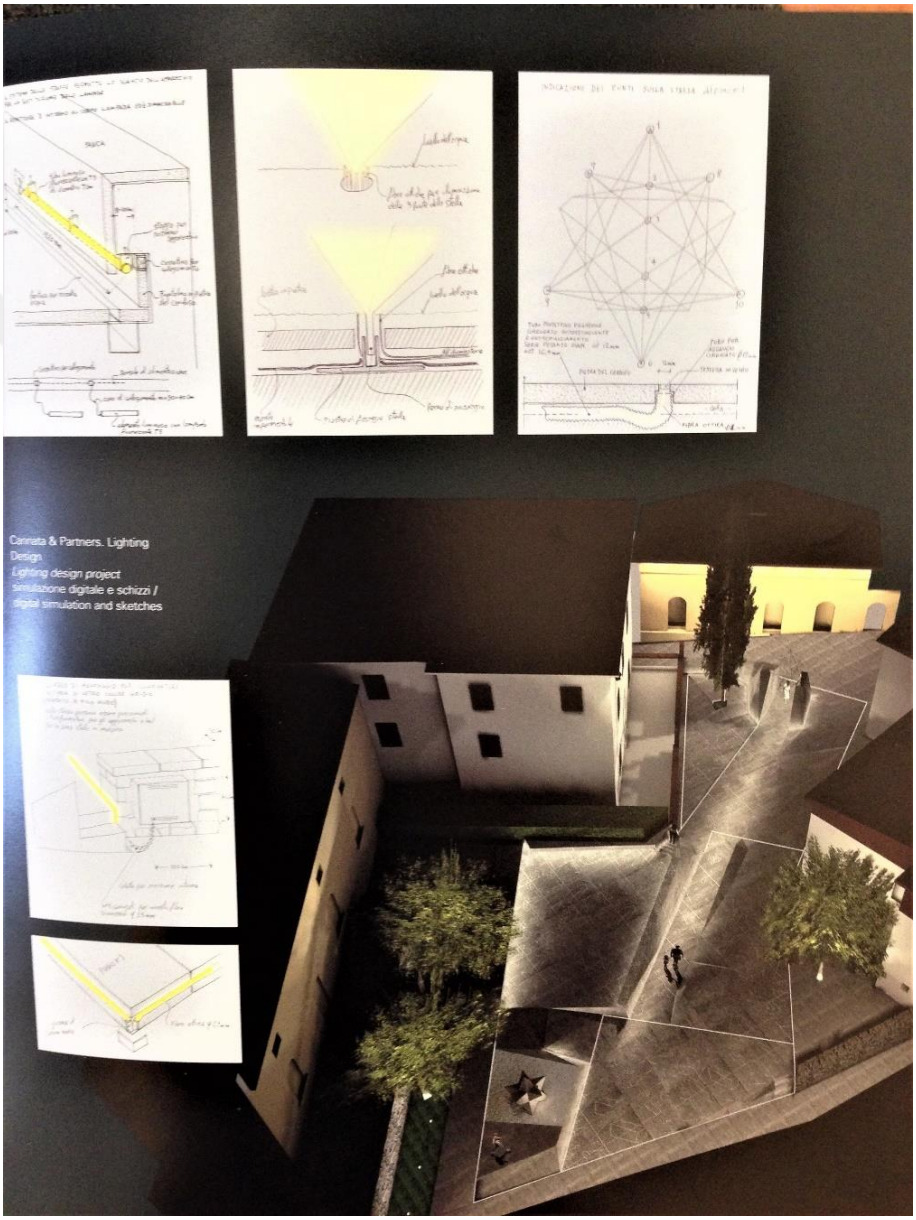


Görsel 55: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *http://www.concematic.com/wp-content/uploads/2016/11/IMG_4164-e1481999086690.jpg*

Tarihi Vinci kasabasının eğimli sokakları, binaların düzensiz keskin konumlarına rağmen Paladino, mekânın bu unsurlarına bir mimar gibi yaklaşarak mükemmel bir perspektifle

cevap verir. Paladino, eğik bir düzlemde olan müzenin dörtgen alanının eğimli yapısına müdahale etmeden geometrik bir düzenleme yapar. Temelde polihedron formundan yola çıkan Paladino, farklı eğimler ve yükseltilerle birbirine bağlanmış cardoso levhalarla zemine üç boyutlu bir görünüm kazandırır.



Görsel 56: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *http://www.concematic.com/wp-content/uploads/2016/11/IMG_4165-e1481999057673.jpg*



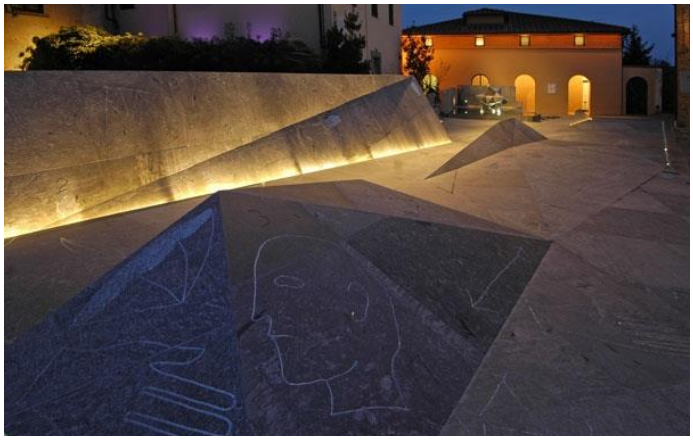
Görsel 57: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *https://journals.openedition.org/estetica/docannexe/image/2335/img-17-small480.jpg*

Zeminde sanatçının ikonik anlatım dilinin bir parçası olan; yıldız, at, el, arkaik kafalar, rakamlar, geometrik şekiller ve sembolik bir takım unsurlar bulunur. Zemine çizilen bu sembolik unsurlar bir eskiz defterinin sayfalarını çağrıştırırken, sanatçı burada Leonardo'nun eskizlerine, formüllerine ve perspektifine işaret eder. Zeminde bulunan çizimler parlak gümüş renginde küçük mozaik parçalardan oluşur. Sanatçı ayrıca müzenin girişine alüminyum malzemeden oluşan çok yüzeyli bir yıldız ve yıldızın bir ucuna saplanmış arkaik bir kafa yerleştirir ve böylece mekânın geometrik yapısını ideal bir gözlemcinin görüşüne indirger. Yıldızı müzenin girişine yükselti oluşturduğu bir alanın üzerine konumlandırır ve alanın zemininde çok ince bir su tabakası oluşturur. Böylece suyun yansıma etkisini kullanır.

> *"Bu nedenle Paladino için işaretler, birinin kare zeminde bilinmeyen bir alfabe izliyor gibi görünen zarif ve basitleştirilmiş işaretlere dönüştüren bir gizli ve ilkel evreni ifade ettiği, ilkel ve büyülü dünyasını temsil etmenin bir yoludur."*[123]

Paladino, mekânla daha çok gerçekliğin ötesinde, hissetmeye yönelik, zamansal ve sezgisel bir diyalog kurar. Eğimli bir zeminden oluşan, konutlarla çevrili düzensiz diye nitelendirilebilecek bu alana yeni bir karakter kazandıran Paladino yapıtın etkisini daha da güçlendirmek adına Filippo Cannata ile birlikte bir aydınlatma sistemi oluşturur.



Görsel 58: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak:*http://espresso.repubblica.it/polopoly_fs/1.75913!/httpImage/image.jpg_gen/derivatives/gallery_648/image.jpg*

[123] Sara Taglialagamba, "Una piazza per Leonardo da Vinci a opera di Mimmo Paladino", *Reality*, 2017, https://www.academia.edu/2304826/Omaggio_al_Rinascimento_e_a_Leonardo_simboli_magici_ed_ancestrali_la_configurazione_della_nuova_piazza_Guidi_di_Vinci_un_opera_di_arte_contemporanea_che_porta_la_firma_di_Mimmo_Paladino_in_Reality_LXIV_2007_pp._38-39 (7 Ağustos 2019) s.38-39.

Mekân ve mimarinin tamamlayıcı özelliklerinden yararlanarak üç boyutlu bir gece görüntüsü oluşturur. Meydanın kamusal kimliğini ve ana odak noktası olan Leonardo'nun bilimsel ve sanatsal yönüyle uyumlu bir etki yaratmak için tasarlanan bu ışık sistemi, yapıtın gece algılanmasını bambaşka bir boyuta geçirir.

> *"Bu projede ışık, ruhsal ve fiziksel anlamda yükselme, yerçekimi yokluğu izlenimi veriyor, ruhun yeni bir ruhsal boyuta yükselişinin algılanmasını destekliyor. Düşük seviyeli aydınlatma, zemin taşına oyulmuş büyüleyici sembollerin okunmasını mümkün kılar; Gizemli ve karmaşık yorumlarla zengin olan çağdaş bir Nazca, bize kendini gösteriyor. Işığı kültürel bir arabulucu olarak kullanan, onu Leonardo'nun biliminin güzelliğini, gücünü ve kehanetini çağdaş insana taşıyabilecek zamansal bir ikili dosyaya dönüştürüyor. Matematiksel uyum ve sanat, hesaplama ve zarafet olarak birleştiriyor."*[124]

Yapıtı aydınlatma projesinin, mekâna yeni bir boyut kazandırmak, mekân ve ışığın gözler yardımıyla duyularımızı harekete geçirip bireyle olan ilişkisini güçlendirmeyi amaçladığı söylenilebilir.

[124] *Une Place Pour Leonardo Da Vinci,* http://www.werybiz.it/cannata/wp-content/uploads/2017/01/piazza-conti-guidi-vinci-una-piazza-per-Leonardo-da-Vinci-Mimmo-Paladino_FRA.pdf , (04 Ağustos 2019)



Görsel 59: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *https://img.fotocommunity.com/da-leonardo-da-vinci-a-mimmo-paladino-65f89f49-6266-4fb2-9e77-27228885468b.jpg?height=1080*

Mimmo Paladino, Leonardo'nun bıraktığı kültürel mirasa şiirsel ve metaforik bir dille yaklaşırken, Leonardo'nun çizgilerine, matematik bilimine, üstün dehasına, sanatına, perspektifine ve geometrik şekillerine kendi simgesel diliyle atıfta bulunur. Lenonardo İçin Bir Meydan başlıklı bu kalıcı mekân uygulaması özelinde sanatçı, yapıt üretim dilinin bir parçası olan sembolleri yapıtın bütününe yayarak gizemli bir takım referanslar oluşturmuştur. Paladino bu yapıt bağlamında yeni bir mekân algısı yaratırken, adeta yeni bir alfabe oluşturmuş, geçmiş ve bugünle olan ilişkiyi sembollerle çağrıştırmıştır.

Mimmo Paladino, "Leonardo İçin Bir Meydan" başlıklı yapıtında, oluşturduğu arkaik formlar ve malzeme seçimiyle izleyiciye zamansız bir boyut ifade eder. Sanatçının tasarladığı bu yapıt, Leonardo da Vinci'nin ve Rönesans'ın matematik bilimine, çizgilerine, geometrik şekillerine ve planlanan rasyonelliğine olan güvenini hatırlatır. Aynı zamanda yeniden yapılandırdığı cardoso taşının üzerinde oluşturduğu mozaik figürlere de atıfta bulunur. Yaratıcı ve kavramsal müdahaleler sonucunda mekânı manipüle etse de, sanat tarihinden elde edilen bir

form olan polihedron, hem eski anlamlara hem de yeni anlamlara açık olabilir. Sanatçı'nın kullandığı yıldız formu, birçok eserinde ortaya çıkmaktadır. Paladino, Leonardo da Vinci'ye adanmış bu müzenin önündeki Guidi Meydanı'nda, Leonardo'nun hatırasını tekrar görünür kılar.



Görsel 60: *Leonardo İçin Bir Meydan*

Kaynak: *https://www.toscanainside.com/files/images/discover/toscana/borghi/Vinci/4-Piazza-dei-Guidi-CC-vikisecrets-com-1.jpg*

Vinci kasabasındaki Guidi Meydanı'nın yeniden inşasında Paladino tarafından hayata geçirilen "Leonardo İçin Bir Meydan" başlıklı yapıtı, meydanda yeni bir taş halı etkisi yaratır. Bu yeni taş halının, yeryüzünde bir mineral gökyüzü oluşturduğu ve düz kenarlı kabartmaları yapılandırdığı, dolayısıyla sembolik varoluşların gizemli çapraz dokuları ile süslenmiş organik ve doğal eğilimine yabancı geometrik izler bıraktığı ifade edilebilir. Seçilen mermer malzemenin belirlenmesinde alanın organik ve doğal gelişimine yabancı olan sembolik şekiller ve geometrik izleri olan gizemli çapraz desenler kullanılmıştır. Mimmo Paladino'nun

yapıtlarında çoğu zaman olduğu gibi, semboller üzerinden oluşturduğu anlatım, her zaman hafızasının kaydettiği anlamsız izler, işaretler ve tabakalara dayanır. Bu açıdan sanatçının iradesinin ötesine geçen formların, çelişkili yorumlara tabii olduğu söylenilebilir.

4.1.4 LAMPEDUSA'NIN KAPISI (LA PORTA Dİ LAMPEDUSA)

Mimmo Paladino'nun "La Porta Di Lampedusa" Lampedusa'nın Kapısı başlıklı yapıtı, 2008 yılında İtalya'nın güneyinde yer alan Lampedusa adasında uygulanmıştır. Amani ve Arnoldo Mosca Mondadori desteği ile gerçekleşen proje, güncel dünyanın en büyük problemlerinden biri olarak görülen göç ve göçmenlik meselesine odaklanmıştır. Dolayısıyla modern dünyanın en önde gelen problemlerinden birinin göçmenlik meselesi olduğunu da ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda göç probleminin paydaşları konumunda olan Avrupa ve Afrika ülkelerinin, aynı zamanda sorunun ve çözümün de baş aktörleri oldukları öne sürülebilir. Bu realite çerçevesinde gerçekleşen olaylar ve ölümler, 'La Porta Di Lampedusa' projesinin temellendiği alanı oluşturur. Projede Mimmo Paladino hareket noktası olarak göç hareketinin geçiş güzergâhı ve denizde hayatlarını kaybeden göçmenler olarak belirlemiştir ve yapıtı göçmenlerin hatıralarına dayandırır. Mimmo Paladino Lampedusa'nın kapısı için;

> *" ...göçmenler için tasarlanmış, denizde ölen insanları hatırlamak: bu nedenle belirli bir amaç için gerçekleştirildiği gibi çok kesin bir sembolik değere sahip olduğu açıktır. Bununla birlikte, buna ek olarak, ötesine geçen andıran ve sembolik bir değere sahiptir. Ancak, çalışma rastgele koşullarda doğdu: birisi bana "neden denizde ölen insanlar için meydanda bir anıt yapmıyorsunuz?" Diye sordu ve kabul ettim, ancak işi meydanın en popüler yerine yerleştirmek istemedim, merkezden uzakta suya çok yakın bir yerde. Çalışmanın anlamlarla suçlanmasını, bu trajedinin anlatılmasını, aynı zamanda ışığı, rüzgârı ve denizin gücünü uyandırmasını istedim: adanın en uç noktasına yerleştirilmesinin nedeni budur: Avrupa'nın kapısı. Bu, zamanımızla yakından bağlantılı bir çalışmadır."*[125]

[125] Giancarlo Politi, "Mimmo Paladino", *Flash Art*, 2015, https://flash---art.it/article/mimmo-paladino/ (26.10.2019)



Görsel 61: *Lampedusa'nın Kapısı*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/a2/5f/a4/a25fa4207696e7861bf43abe60ae6040.jpg*

İtalya ve Tunus arasında yer alan Lampedusa adasını, göçmen probleminin en çok yaşandığı coğrafi bölgelerden biri olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Özellikle Kuzey Afrika'dan Avrupa'ya doğru gerçekleşen göç hareketinin önemli bir atlama noktası olarak görülen bu ada, aynı zamanda yaşanan trajik olaylar için anıtsallaşmış bir mekân konumundadır. Son yıllarda yaşanan pek çok göçmen krizinin beşiği olan Lampedusa, İtalyan hükümetinin takip ettiği sert göçmen karşıtı politikaların simgelerinden biri olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Yaklaşık olarak 6.000 kişinin yaşadığı bu ada için Sanatçı Giacomo Sferlozzo şu yorumu yapar: "…adanın iki yüzü var. Biri, güçlülerin hapis adası olarak görülen kısım, diğeri kölelerin "özgürlüğe" kavuştukları yer."[126]

[126] Umur Ali Birand, "Ölüm adası Lampedusa", Akşam Gazetesi, 12 Mayıs 2015, https://www.aksam.com.tr/dunya/olum-adasi-lampedusa/haber-404881, (21 Ekim 2019)

Lampedusa'nın Kapısı başlıklı yapıt yaklaşık olarak 500cm x 300cm ölçülerinde olup, refrakter* seramik malzemeden yapılmıştır. Bir kapı formu olarak nitelenebilecek biçimiyle, göçmenlerin geldiği rota üzerinde konumlanmış ve Lampedusa'da bir kayanın üzerine yerleştirilmiştir. Kapı formunun ön yüzeyinde Afrikalı göçmenlerle ilgili çeşitli semboller yer alır.



Görsel 62: *Lampedusa'nın Kapısı*

Kaynak: *https://www.lasicilia.it/resizer/690/442/true/1536849156359.jpg--sparito_il_francobollo_dedicato_alla_porta_d_europa_.jpg?1536849156000*

Birçok öğe aynı zamanda birçok anlama, dolayısıyla birçok hikâyeye izleyiciyi davet eder. Göçmenler için Lampedusa adasını umudun veya hayalin kapısı olarak anlamlandırmak yapıtı okumada katkı sağlar. Göçmenlerin bakış açısından güvenli ve refah dolu bir yaşama doğru atılan ilk adımın başlangıcı olarak görülen ada, aynı zamanda da ikircikli bir durumun ortaya çıktığı bir mekân olarak nitelenebilir. Adada kapı formunun olduğu yer ve biçimsel olarak kendisi, izleyici nezdinde aynı zamanda bir geçiş noktası olarak görülebilir. Bu noktada yapıtın taşıyıcısı konumunda olan kapı formuna yönelik bir okuma yapmak yapıtın gelişim

* Refrakter malzemeler, yüksek sıcaklığa uzun süre dayanabilen ve bu nedenle pek çok endüstriyel kullanım alanları olan materyallerdir. Bunun en basit örneği, ateş tuğlalarıdır. Bu tuğlalardan örülmüş refrakter fırınlar, sanayide pek çok farklı amaçlarla kullanılmaktadır. (http://www.glasstechrefractory.com/blog/refrakter-nedir 15 Kasım 2019)

aşamalarının anlaşılması için önemli olacaktır. Kapı TDK'ye göre şöyle açıklanır: "Bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı:"[127] Georg Simmel ise kapının birleştirme ve ayırma özelliğine dikkat çeker: "…kapı şüphesiz ki birleştirme ve ayırmanın nasıl da tam olarak aynı eylemin iki yüzü olduğunu gösterir."[128] Simmel'in bir diğer dikkat çektiği nokta ise kapının anlamı üzerinedir. Georg Simmel şu ifadeleri kullanır:

> *"Kapının adeta insanların (var olduğu) alanda ve bu alan dışında kalan her şey ile arasında bir bağ oluşturmasından dolayı, kapı içerideki ve dışarıdaki arasındaki ayrılığı aşar. Aynı zamanda, kesinlikle kapının açılabilmesinden dolayı, kapalı olması, hiç yapısı oluşturulmamış bir duvara nazaran, bu alanın dışında kalan her şeye karşı daha güçlü bir ayrılık duygusu ortaya koyar. Duvar sessizken kapı konuşur. Kapının kendisine özgürlükle birlikte bir sınır koymuş olması, yani bu sınırı aynı zamanda kaldırabilir (ve) kendisini bu sınırın dışına yerleştirebilir olması, insanlık için kesinlikle gereklidir."*[129]

Bu iki yorum ışığında ve yapıt özelinde kapı formu üzerinden yapılan 'geçiş bölgesi' ve iç dış saptaması anlam kazanır. Aynı zamanda kapının hem işlevsel açıdan hem de form olarak metaforik bir anlamı çağrıştırdığı veya bünyesinde gizlediği de öne sürülebilir.

Projenin diğer ögesi ise şair Alda Merini'nin metaforik bir üslupla yazdığı ve denizde hayatlarını kaybeden binlerce insanın hikayesinin anısına adadığı "Una volta sognai" Bir Keresinde Hayal Ettim başlıklı şiirdir. Şiir şu mısralardan oluşur:

"Una volta sognai (Bir keresinde hayal ettim)

di essere una tartaruga gigante (dev bir kaplumbağa olmak)

con scheletro d'avorio (fildişi iskeleti ile)

che trascinava bimbi e piccini e alghe (Çocukları, çocukları ve algleri sürükleyen)

[127] http://sozluk.gov.tr/, Erişim: (2 Ağustos 2019)
[128] Tanzer Yakar ve Diğerleri, "Köprü ve Kapı", **Felsefelogos**, Vol:50, (2017), s.19.
[129] Tanzer Yakar ve Diğerleri, "Köprü ve Kapı", **Felsefelogos**, Vol:50, (2017), s.19.

e rifiuti e fiori (ve atık ve çiçekler)

e tutti si aggrappavano a me, (ve herkes bana sarıldı.)

sulla mia scorza dura. (benim sert kabuğumda.)

Ero una tartaruga che barcollava (Ben şaşırtıcı bir kaplumbağa oldum)

sotto il peso dell'amore (sevginin altında)

molto lenta a capire (anlamak çok yavaş)

e svelta a benedire. (ve korusun hızlı.)

Così, figli miei, (Öyleyse, benim çocuklarım)

una volta vi hanno buttato nell'acqua (seni bir kez suya attılar)

e voi vi siete aggrappati al mio guscio (ve sen benim kabuğuma sarıldın)

e io vi ho portati in salvo (ve seni güvenliğe getirdim)

perché questa testuggine marina (neden bu deniz kaplumbağası)

è la terra (o dünya)

che vi salva (bu seni kurtarıyor)

dalla morte dell'acqua. (Suyun ölümünden)"[130]

(Bir keresinde hayal ettim)

[130] Ivana Fasciano, 2013, https://www.mediterraneaonline.eu/porta-deuropa-a-lampedusa, (3 Ağustos 2019)



Görsel 63: *Lampedusa'nın Kapısı*

Kaynak: *https://scontent-frt3-1.cdninstagram.com/vp/36814eef3b1728a680fb7cf221be12f2/5DC3F672/t51.2885-15/e35/65215755_466303010593082_585677775301184174_n.jpg?_nc_ht=scontent-frt3-1.cdninstagram.com*

Yapıt için seçilen alan aynı zamanda güncel bir problemin ve tarihsel bir gerçeğin aksının üzerinde durur. Dolayısıyla dikey ve boyutlu bir çalışma olan "Lampedusa'nın Kapısı" bir anıt hüviyetine kavuşur. Paladino yapıtın bu yönde anlaşılmasını eleştirse de açık alanda

çalışan bir sanatçı için yapıt özelinde bir pencere çizer. Mimmo Paladino bu durumu şöyle açıklıyor: "Sanatçı kutlamamalı, anlatmalı. Tüm halk için anlaşılabilir bir şey olan zorunlu göçle ilgili bir şeyi anlatmaya çalıştım. Bu nedenle kasabadan olabildiğince uzak, suya ve dolayısıyla Afrika'ya mümkün olduğunca yakın olmak istedim."[131] Bu yorumdan anlaşılacağı üzere, sanatçının yapıtının gelişim aşamalarında belli bir prensip çerçevesinde hareket ettiği anlaşılırken, alanının da belli bir sistematik dâhilinde belirlendiği anlaşılmaktadır.



Görsel 64: *Lampedusa'nın Kapısı*

Kaynak: *https://live.staticflickr.com/3714/9236860713_6db174dc96_b.jpg*

Sanatçının hayatını kaybeden göçmenleri simgelemek için yaptığı semboller kapı formunun iki yüzeyine konumlandırılmıştır. Yapıtta dikkat çeken bir diğer unsur ise yerleştirilen objelerin niteliğidir. El, ayak, ayakkabı, çanak, rakam, pencere, kafa, balık ve şapkadan oluşan

[131] "La porta che guarda l'Africa in ricordo di chi non è mai arrivato", http://www.repubblica.it/2008/06/sezioni/cronaca/sbarchi-immigrati-1/porta-immigrati/porta-immigrati.html, (3 Ağustos 2019)

ve şiirsel bir biçimde yerleştirilen bu objeler, izleyiciye yapıtın dayandığı kavramsal zemini okuması için olanak sağlar. Kurbanların bazen birine bazen de birden fazlasına ait olabileceği düşünülebilen bu objeler, kayıpların hatıralarıyla izleyiciyi buluşturur.



Görsel 65: *Lampedusa'nın Kapısı*

Kaynak:*https://live.staticflickr.com/7445/9236860707_e7850aa079_b.jpg*

Lampedusa'nın Kapısı başlıklı yapıt, Paladino'nun ikonik sembolleriyle bezenirken, sanatçı kullandığı malzemeyle de Antikiteye olan bağını bir kez daha ortaya koyduğu söylenebilir. Kapı formu salt anlamının dışında, geleceğe, umuda ve yeni bir hayata sembolik bir çağrışım yapar. Bu yapıtın yeri ve konumlanış biçimi göz önüne alındığında, Afrika'dan Avrupa'ya göç eden mültecilerin takip ettiği rotayı simgelediği de görülmektedir. Lampedusa'nın Kapısı, binlerce göçmenin yıllardır denizlerde gerçekleşen insanlık dışı ölümlerini, cenazesiz ve tanıksız yok oluşlarının sembolüdür.

4.1.5 SANTA CROCE'NİN HAÇI (LA CROCE Dİ PİAZZA SANTA CROCE)

Mimmo Paladino'nun "Santa Croce'nin Haçı" başlıklı yapıtı 2012 yılında İtalya'nın Floransa kentinde bulunan "Santa Croce" meydanı için tasarlanmıştır. Santa Croce Meydanı, eski binalarla kaplı geniş ve açık bir alanda, Ulusal Merkez Kütüphanesi ve Signoria Meydanı yakınında bulunur ve adını Santa Croce Bazilikasından alır. Çeşitli kültürel ve sanatsal etkinliklerin de yapıldığı mekân, Floransa kentinin en önemli kamusal alanlarından biridir. Mimmo Paladino'nun Santa Croce'nin Haçı isimli yapıtı 2012 Uluslararası Kültür ve Çevre Mirası Bienali tarafından yaptırılan mekânsal bir proje olma özelliğini taşır. 2012 yılında 3–11 Kasım tarihleri arasında uygulanmış geçici bir proje olan bu yapıt, mekâna özgü yapısıyla özgün bir çalışmanın inşası, kentsel mekân ve kutsal semboller arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer.



Görsel 66: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak:[*http://www.dazebaonews.it/media/k2/items/cache/ab670e509a40e4fa25acffc212a4e03b_XL.jpg*](http://www.dazebaonews.it/media/k2/items/cache/ab670e509a40e4fa25acffc212a4e03b_XL.jpg)

Paladino'nun yapıtının temelini oluşturan ve meydana ismini veren Santa Croce Bazilikası, dünyadaki en büyük Fransiskan* kilisesidir. 1294 yılında Arnolfo di Cambio tarafından eski bir yapının üzerine inşası başlanan kilisenin finansmanı, Flaronsa'nın önde gelen zengin aileleri tarafından karşılanmıştır. Kilisenin tasarımı Fransiskanlar'ın sade ve mütevazı yaşamını yansıttığı söylenebilir. Yapının zemini Mısır Haçı planı (T şeklinde) üzerine inşa edilmiş ve iç kısmı üç göbeğe bölünmüş bir biçimden oluşur. Yapının içerisinde freskleriyle ünlü Bardi ve Peruzzi Şapelleri bulunmaktadır. Ayrıca kilisenin içinde Filippo Brunelleschi tarafından yapılan Cappella Pazzi'nın girişi vardır. Kilisenin içerisinde çok sayıda sanat eseri ve İtalya'nın önemli isimlerinin mezarları bulunur. Santa Croce Bazilikası aynı zamanda Floransa'nın tarihi ve kentsel tasarımında sembolik bir yere sahiptir. Ayrıca kent yaşamının bir parçasıdır ve hala kamusal etkinliklere ve Calcio Storico**gibi Floransa'nın futbolu gibi tarihi canlandırmalara ev sahipliği yapmaktadır.



Görsel 67: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak:*http://www.ansa.it/webimages/foto_large/2012/11/3/9bf3eb3fcf25506e03e611a24424958b.jpg*

* Fransisken, Francesco d'Assisi tarafından kurulmuş tarikata bağlı tüm Kardeşler'e genel olarak verilen ad. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, Milliyet Gazetecilik, İstanbul 1987, c. 8, s.4282.)

** "Calcio Storico." Anlamı "Tarihi Futbol." Dünyada sadece İtalya'nın Floransa kentinde oynanıyor. Kafaya vurmak dışında her şey serbest. Calcio Storico'da rugby, futbol, güreş, kafes dövüşü, boks, kısacası her spordan alıntı bulunuyor. Calcio Storico'nun tarihi 1530 yılına dayanıyor. Floransa kentinin tarihi dört bölgesini temsil eden takımlar mücadele ediyor. Mavi takım Santa Croce'yi, kırmızı takım Santa Maria Novella'yı, yeşil takım San Giovanni'yi, beyaz takım da Santo Spirito'yu temsil ediyor. Maçlar kentin ünlü Santa Croce Meydanı'nda oynanıyor. Meydanın çevresi metal parmaklıklar ile çevriliyor ve zemin kumla kaplanıyor. (https://t24.com.tr/haber/kemiklerin-kirildigi-spor-calcio-storico,411147 11 Kasım 2019)

Mimmo Paladino'nun sıklıkla kamusal etkinliklere ev sahipliği yapan bu meydan için tasarladığı Piazza Santa Croce'nin Haçı başlıklı yapıtı, geçici bir yerleştirme olmasının yanında aynı zamanda işlevsel ve deneyimsel bir proje olma özelliğini de taşır. Çağdaş kent mekânı ile muhtemel bir ilişkinin kanıtı olan bu yapıt mermer bloklardan yapılmış anıtsal bir haçtan oluşur. Mekân için seçilen mermer malzemeler proje için İtalya'nın Toskana bölgesinde bulunan Carrara kentinde ki taş ocaklarından getirtilmiştir. Renkleri ve boyutları birbirinden farklı 57 adet mermer bloktan oluşan yapıt 80x50 çapında yaklaşık 5 metre yüksekliğinde, alanda dev bir haç oluşturur.

> *"Haç ekseni, kilisenin kapısını hizalamak için meydandan hareket etti, İtalyanların panteonu olduğu için ayrıca önemli bir yapı. Tüm çalışmanın anahtarı, kırılmış bir plan geometrisidir. Bu, boyutun yeniden tanımlanmasında ve meydanın mimari geriliminde çok önemli bir özelliğe sahiptir. Bu, birçok açıdan zorluklar sunan bir iştir. İlk olarak, blokların yerleştirilmesi ve kurulumu ulaşımdan başlayarak uzun bir çalışma gerektiren ayrıntılı bir proje temelinde gerçekleşmelidir."*[132]

Mimmo Paladino'nun yapıtlarında sıklıkla yer verdiği 'haç' dünyada ki bilinen en eski sembollerden biri olmakla birlikte, farklı kültürlerden herkesin temel anlamını kavrayabileceği bir sembol olma özelliğini taşır. Haç, çeşitli kültürlerin farklı anlamlar yüklediği ve yüzyıllar boyunca farklı sembolik nitelikleri omuzlarında taşıyan oldukça basit geometrik bir formdan oluşmaktadır. Hristiyan kültüründe haç, Hz. İsa'nın Hristiyanları kurtarmak için gerçekleştirdiği fedakârlığın bir sembolüdür. Hristiyanlık inancında haç aynı zamanda bir pusula görevi görür, karanlığın kaçınılmaz olduğu bir dünyada insanlara, doğru yolu göstermenin bir aracı olarak kullanıldığı da söylenebilir. Burada haç ile gösterilen yol tanrıya ulaşma cabası olarak nitelendirilebilir. Haç sembolü kiliselerin planlamasında da kullanılmıştır ve genellikle cepheyi güneş yolunun kozmik eksenine göre portal ***ve apsis****ile ortaya

---

[132] Marta Gabriele, "Mimmo Paladino: Every Realization is Imperfectıon" 2015, https://www.semanticscholar.org/paper/Mimmo-Paladino%3A-every-realization-is-imperfection-Gabriele/385ce898e4217296f1df3a327fe0323933d679f6 , (15 Ekim 2019) s.108.

*** Yapıların cephelerinde yer alan ve yapının mimari üslubunu gösteren anıtsal giriş kapısı, taç kapı. 2. Mimaride binaların büyük ana giriş kapısı. (https://www.biymed.com/egitimler/yoneticilik-egitimleri/yoneticilik-ve-liderlik-egitimi.html 11 Kasım 2019)

****Yunancada "kavis", "yay" anlamında kullanılan, Hristiyanlığın dini mabetleri olan kiliselerin sunak odasını kapsayan, çoğunlukla yarım daire ya da çokgen, çok nadir durumlarda dikdörtgen planlı bir yapı unsurudur. Apsisler antik döneme ait

çıkarılacak şekilde tasarlanmıştır.

Mimmo Paladino'nun kutsal ve dini motifleri sembollerle vurguladığı Santa Croce'nin Haçı, izleyiciyle bir yüzleşme anı oluşturur. Sanatçının sıklıkla kullandığı dini temaları konu alan yapıtları Hristiyanlık'tan ilham alır ve din ile bir diyalog kurar. Bu konu hakkında Paladino'nun çalışmalarını yakından takip eden İtalyan sanat eleştirmeni Demetrio Paparoni, Paladino'nun yapıtlarındaki dini sembolizmin boyutunu şu şekilde ifade eder;

> *"Dini sembolizm boyutunun, Paladino'nun eserinde dolaylı olarak ortaya çıktığını kabul etmek gerekir. Yahudi şamdanından ekmeğine ve kadehine kadar sanatçının eserinin kült bir varış yeri olduğunu düşünmese bile, hemen hemen Hristiyan ikonografisinin dayanak noktasına atıfta bulunduğunu kabul etmeli. Atmosferlerle temas ve manevi referanslar, insanı sorgulama ve onunla olan ilişkisini temsil etme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Sonsuz-veya belirsiz."*[133]

Paladino yapıtlarında din temasını hem kültürel açıdan hem de kendi sembolik ikonografisiyle anlam bakımından uyum sağladığı için kullandığı düşünülebilir. Sanatçı çalışmalarında kullandığı dini sembolleri, şiirsel bir biçimde yorumlarken kendine özgü renk, biçim ve kompozisyon kurgusu oluşturur. Sanatçının yapıtlarında kullandığı haç sembolü Hristiyanlığa atıfta bulunurken aynı zamanda yapıtlarında maneviyatla kurduğu iletişimin nüanslarına da yer verir. Yapıtlarında insanın varlığını temsil eden sembollere yer veren sanatçı kullandığı dini ikonografiyle tanrıyla insan arasında ki bağa dikkat çektiği söylenebilir. Santa Croce'nin Haçı'nda da bu bağ açıkça görülebilir.

Sanatçının yaklaşık 4000 metrekarelik bir alanda uygulanan "Santa Croce'nin Haçı" yapıtının, zemini küçük beyaz çakıl taşlarıyla kaplanmıştır. Bu sayede oluşturulan aydınlatıcı yüzey izleyiciye farklı bir mekân algısı sunarken yapıtı deneyimlemeye ve kendinden izler bırakmaya da davet eder. Zeminde ki küçük çakıl taşlarının alanda yarattığı etki sadece aydınlatıcı bir yüzey olmakla kalmayıp, üzerinde yürürken insana verdiği farklı bir malzemeye

---

bazilikalarda yaygın olarak da mimari öğe olarak kullanılmıştır. (https://tr.unionpedia.org/i/Kilise)

[133] "Il destino dell'uomo. Mimmo Paladino", https://www.centrosanfedele.net/easyne2/arte/il-destino-delluomo-mimmo-paladino-catalogo-della-mostra/ (14 Ağustos 2019)

basma hissiyatı ve çıkardığı ses bakımından farklı bir deneyim sunmaktadır. Ayrıca zemini bir örtü gibi kaplayan beyaz çakıl taşları, kilisenin cephesine bir gönderme yapar ve alanda bir yüzey oluşturur. Yapıtı oluşturan mermer blokların boyutları, haç şeklini yalnızca yukarıdan algılamayı mümkün kılar. Dolayısıyla yapıtı deneyimleyen kişi elemanların arasında hareket ederek görüntüyü yakalayamaz.

> *"Böylece Paladino, aralarında açık bir antitezi olan üç anlayışla karşı karşıya kalıyor: parça bütünü ifade ediyor; bölüm kendi içinde bütünlüğe sahip; bölüm yalnızca kendisine atıfta bulunur (görüntünün bütünlüğünü kavrayamamak, yalnızca özerk bir parça olarak tasarlanan bölüme başvurabiliriz). Farklı pozisyonların uzlaşmazlığı, her şeyi tamamen tecrübe etmenin mümkün olduğuna inananların, dünyanın özerk parçalardan oluştuğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Buna karşılık, gerçekliğin birbirinden bağımsız parçalardan oluştuğu anlayışı, bir bütünün kavrayabileceği düşüncesiyle bağdaşmaz"*[134]

Bu mermer bloklar mekânın mimarisine ve tarihine atıfta bulunan bir takım unsurlar içerir. Paladino izleyiciyi yapıtın bir parçası haline getirirken, yapıta merak ve keşif duygusunu yönlendiren ipuçları yerleştirir bunlar; yanmış vücut parçaları, el izleri, Stele heykeli, çok yüzeyli yıldız, ayakkabı kalıpları, kuşlar, gül penceresi ve çizimlerdir. Paladino kullandığı bu ögelerin tarihsel anlamlarını ve estetik değerlerini de yapıtın bir parçası haline getirir.



Görsel 68: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak: *http://2.bp.blogspot.com/-d29EJdAGUEg/UJ-Ca1vxoRI/AAAAAAAADis/04q21UluPek/s1600/IMG_4813.JPG*

[134] Demetrio Paparoni (Ed), **Mimmo Paladino e la filosofia**, Torino: Rosenberg&Sellier, 2014, s.119.

"...Yahudi yıldızını mazzocchio'ya, Paolo Uccello'nun perspektif yasalarını anlamak ve katı geometrik yapıların düz bir yüzeyde temsil edilmesine izin verecek bir yöntem geliştirmek için tasarladığı yıldızlı on ikiyüzlü kişiye dönüştürdü; Dante'nin aynı zamanda eski ve güncel bir şiir üretme yeteneğine de değinerek, anıtı beyaz mermerden yaparak, şaire ithaf etti. Paladino'nun çalışmasında, Dante figürü bir tarafta Kiklad idolü ve diğerinde Kübist heykel olarak görünür..."[135]



Görsel 69: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak: *http://3.bp.blogspot.com/-ufqX42329Jw/UJqluwQGQJI/AAAAAAAAHP4/XAJw4zl-zy8/s1600/x-DSC07138.jpg*

Siyah mermer daire, Paolo Uccello ve Leonardo da Vinci'nin 'mazzocchio' daki perspektif çalışmalarına atıfta bulunur ve yapıtta konumlandırılış biçimiyle kilisenin cephesindeki gül penceresine bakar. Rönesans sanatı için çok önemli olan perspektif, dünyayı tasarlama aracı olarak görülür ve bu anlayışla her şey üç boyutlu olarak görülebilir, tasarlanabilir ve ölçülebilir bir hale gelir.

[135] Paparoni s.120.

İnsanları yönlendiren bir diğer unsur ise büyük bir mermer bloğunun üzerinde ki ayak izleridir. Beyaz mermer rengiyle zıtlık yaratan bu ayak izleri ortaçağda haçlı seferleri için kenti terk eden insanların ruhsal yolculuklarının güzergâhının bir temsili görünümündedir. Bu ruhsal yolculuk mermer bloğun üzerinde bronz malzemeden oluşan ayakkabı, ayakkabı kalıpları ve kuşlarla simgelenmektedir.



Görsel 70: *Santa Croce'nin Haçı Kaynak:*
Kaynak:http://3.bp.blogspot.com/GJgtUT5UWf8/UJqly3QngQI/AAAAAAAAHQQ/6EM9zD8D3JE/s1600/x-DSC07153.jpg

Sanatçının kullandığı kuş sembolü, birçok kültürde yerle gök arasında bağlantı sağladığı inancıyla tanrıyla ilişkilendirilir. Mitolojilerde de kendisine yer bulan kuş sembolü çoğu zaman özgürlüğü simgelerken, gökyüzüne yükselme, haber ve ölümsüzlük gibi birçok anlama geldiği görülmektedir.

Bir diğer mermer blokta ise kiliseye doğru bakan mozaik bir insan başı yerleştirilmiştir. İnsanlara kendilerinden izler bırakmaya olanak sağlayan bu yapıtta, izleyicilerin mermer bloklar üzerine bıraktığı el izleri de kazınarak yapıta dâhil edilmiştir.

Mimmo Paladino açık alan için ürettiği çoğu yapıtında, mekânın tarihsel belleğinden yararlanır ve bu belleği ortaya çıkarmayı amaçlayan mimari müdahalelerde bulunur. Santa Croce Bazilikası başta; Dante, Michelangelo ve Galileo Galilei olmak üzere birçok elit İtalyan entelektüellerinin ebedi istirahatgahı konumundadır. Paladino yapının bu tarihsel anlamını göz ardı etmez ve bunu yapıtla ilişkilendirir.

> *"Stel, bizi tamamen itiraflı bir boyuta yerleştirmenin yanlış olacağına dair rakamları barındıran Hristiyanlığın sembolü olan bir yere götürür. Michelangelo Buonarroti, Vittorio Alfieri, Niccolò Machiavelli, Gioacchino Rossini, Ugo Foscolo, Galileo Galilei, Leon Battista Alberti Santa Croce'de gömülüdür. Ayrıca, şairin sürgünde öldüğü Ravenna'da*

kalıntıları gömülü olan Dante'nin hatıra anıtı da var. Santa Croce Bazilikası'nın tarihsel karmaşıklığı, Paladino'nun çalışmalarında ifade ettiği karmaşıklığını anlamak için siyaseti dini boyutundan özgürleştiren Machiavelli'yi veya teolojik müdahaleden bağımsız fizik yapan Galilei'yi düşünmek yeterlidir."[136]

Mimmo Paladino, yapıtıyla Santa Croce Bazilikası'nın tarihsel belliğine gönderme yaparken, kentin kolektif hafızasında yer alan; sanatçı, düşünür, bilim insanı ve siyasetçi gibi birçok entelektüeli tekrar görünür kılar. Yapıt-anlam-bağlam çerçevesinde bir bütünlük sergileyen proje bu yönüyle çok katmanlı bir okumaya olanak sağlar. Bu bağlamda meydan da yer alan Dante heykelinin, Mimmo Paladino'nun yapıtının bir parçası konumunda olduğu söylenebilir. 1865 yılında Heykeltraş Enrico Pazzi tarafından yapılan Dante Alighieri heykeli, büyük İtalyan şairini onurlandırmak için yapılmıştır. Beyaz Carrara mermerinden yapılan heykel Santa Croce meydanında tarihi futbol turnuvasının oynanmasına izin vermek amacıyla meydanın ortasından Santa Croce Bazilikası'nın merdivenlerinin tepesine taşınır. Eskiden şairlere verilen bir süs olan defne çelengiyle tasvir edilen Dante heykeli sağ elinde Boccaccio tarafından "İlahi" olarak adlandırılan Komedyasını elinde tutarken, yanında adaletin sembolü olarak da bilinen kanatları yarı kapalı bir kartal figürü de bulunur. Mimmo Paladino, kilisenin avlusunda yer alan Dante heykeli ile Stele heykeli arasında bir bağlantı kurar. Paladino bu ilişkiyi şöyle ifade eder;

"Tüm meydan, Henraux'un sağladığı şekilsiz bloklarla kaplanmıştı. Benim de eski, hatta arkaik figürleri harekete geçirmeye ihtiyacım vardı çünkü meydanı kaplayan bloklar mermerin en doğal haliydi. Apuan Alplerinden kesilmiş gibilerdi. Stele'yi, Dante'nin kilise avlusundaki heykeliyle özel olarak ilişkili olacak şekilde bu bloklardan birinin üzerine koymam gerekiyordu."[137]

[136] Paparoni, s.121.
[137] Flavıo Arensi, "Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism", *Marmo,* 2017 April, No:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile, (7.Ağustos. 2019), s.81.

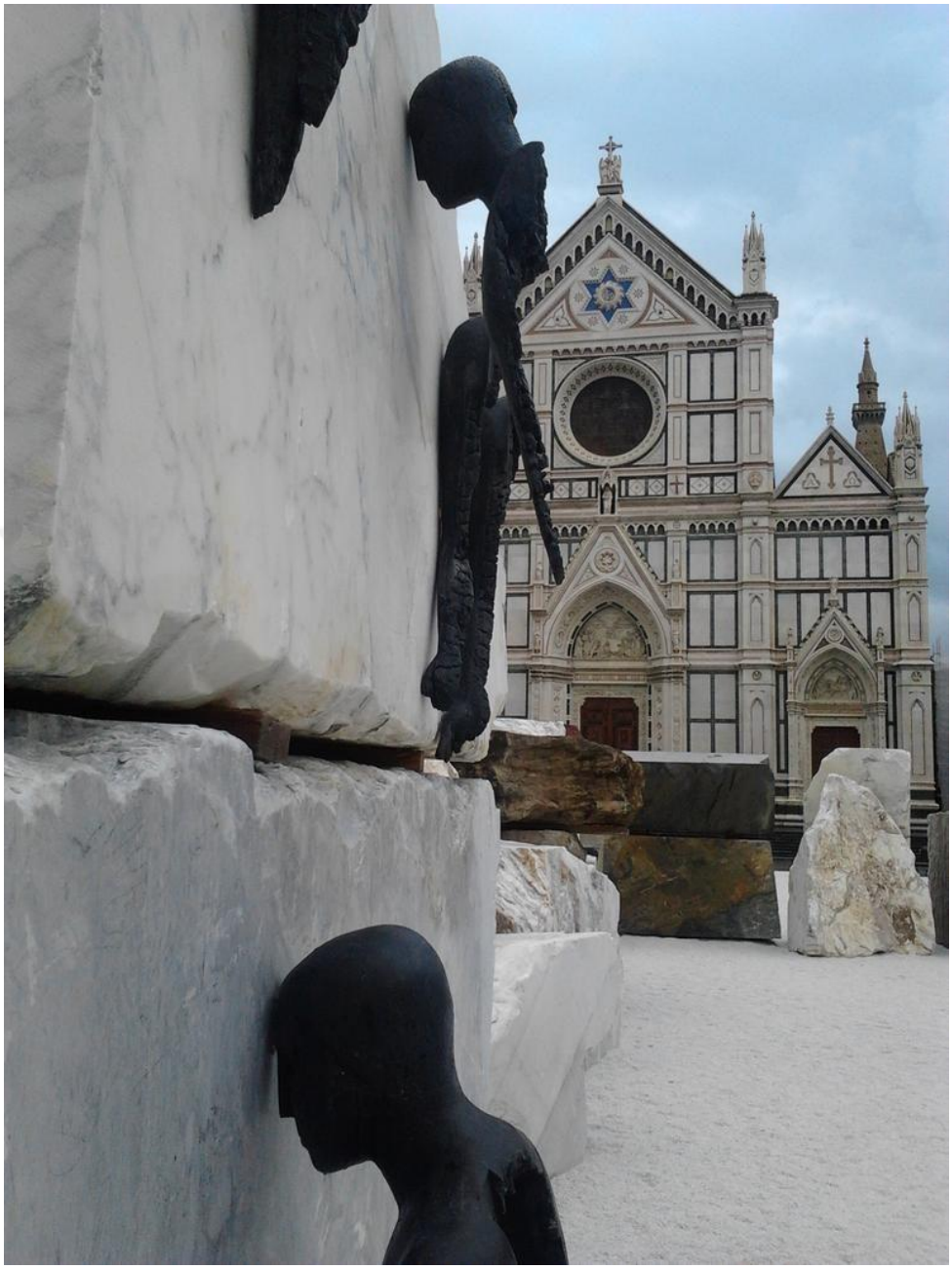


Görsel 71: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak: *http://notizie.comuni-italiani.it/wp-content/uploads/2012/11/Florens-Nov.12-005.jpg*

Bu yorum ışığında Mimmo Paladino'nun antropomorfik biçimdeki Stele heykelini gerek konumlandırma biçimi, gerekse kullandığı mermer rengiyle doğrudan Dante heykeli ile ilişkilendirdiği anlaşılmaktadır. Meydana bakıldığında bir yanda idol heykelleri andırır bir biçimde bütün ihtişamıyla izleyiciyi karşılayan Dante heykeli, diğer yanda ise Dante heykelinin baktığı yere özellikle konumlandırılmış Paladino'nun kübik Stele'si, izleyiciyi eski ve yeni arasında bağlantı kurmaya davet eder.

Mimmo Paladino "La Croce Di Santa Croce" başlıklı yapıtında geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı kurarken bunu çağdaş bir anlatımla gerçekleştirir. Haç sembolünün çağrıştırdığı anlamı farklı bir boyuta taşımakla kalmayıp onu izleyicinin deneyimine sunar. Böylece Paladino, Santa Croce Bazilikası ile haç sembolü arasında doğrudan bir ilişki kurar ve haçın çağrıştırdığı anlamı farklı bir meydan algısı yaratarak kurgular. Meydan algısını değiştiren bu arkaik eser, yeni bakış açıları önerirken izleyiciyi harekete geçirmeye ve yeni bir kentsel mekân deneyimlemeye davet eder. Bu bağlamda Paladino'nun kentsel algıyı yeniden şekillendirdiğini gerek malzeme kullanımı gerekse mimari yapı ve yapıt ilişkisi bakımından düşünsel ve duyusal olarak yeni bir algı yarattığı söylenebilir.



Görsel 72: *Santa Croce'nin Haçı*

Kaynak: *https://i.pinimg.com/originals/da/f1/68/daf1684d5239c3b0f56a8b8edfd9a02e.jpg*

Sanatçının kurguladığı bu geçici uygulama izleyiciyi yapıtın bir parçası haline getirir. İzleyicinin belli bir mesafeden yapıta bakmasını tercih etmeyen Paladino, yapıtla direkt olarak ilişki kurulmasını sağlarken kullandığı sembollerle de izleyiciyi düşünsel bir yolcuğa sürükler.

Mimmo Paladino dış mekân kurulumlarını, çoğunlukla mekânın tarihsel hafızasını ortaya çıkarmayı amaçlayan mimari müdahaleler olarak tasarlamıştır. Çalışmalarında sıklıkla yer alan arkaik biçimlere yapılan atıflar, ideolojik olarak moderniteye karşı çıkma ve onu inkâr etme niyetinde değildir; bunun yerine, tarihle diyalog kuran yapıtları ve kullandığı çağdaş dil şimdiki zaman ile tarihin bir diyaloğudur. Soyut, figüratif, arkaik ve modern bir sembolik anlatımı olan Mimmo Paladino'nun Santa Croce başlıklı çalışması, antropolojik ve teolojik sınırlarda, tarihsel anlayışla hareket eden ve hem çağdaş sanatta ki ivmelenme hem de ilkel hareketsizliği ile iki boyutu birleştirir. Yapıt arkaik bir geçmişi hatırlatır. Paladino'nun ilk bakışta yarattığı algı, dışsal, keşfedilmemiş, kutsallığından yoksun bırakılan Santa Croce'nin yeni bir kentsel ve sosyal alan anlayışı ışığında kentliye teslim edilmesidir. Meydana olan bakış açısı genişletildiğinde, sanatçının mekânı katı inancın ürettiği sembolizmden sıyırıp, izleyiciyi asıl merkeze çekmek için çaba sarf ettiği ve bunu başardığı görülür.

SONUÇ

Sembol kavramsal olarak ele alındığında çok katmanlı anlam yapısıyla dikkat çeker. Bireyin duygu ve düşüncelerini ifade etmek amacıyla geliştirdiği semboller, karmaşık yapıları nedeniyle de çok yönlüdür. Bu çok yönlülük farklı kavramlar ve deneyimler arasında bağlantı kurulmasına aracılık eder, aynı zamanda bilginin yeniden aktarımını sağlar ve sembollere evrensel bir dil olma özelliği kazandırır. Semboller soyut bir kavramın anlamlandırılmasında önemli bir rol oynarken, algılanması güç olan bir "şeyin" zihinde canlanmasını sağlayan iletişim yöntemi olarak da tarif edilebilir. Semboller çoğu zaman kutsal olana erişmeye izin veren kapılar ya da rehberler olmuştur. Bugün bile güncel olanın bir parçası konumundaki semboller, çağrışım güçlerini kaybetmezken, genellikle içinde barındırdığı gizli anlam ile bir şifre çözme eylemi olarak da görülebilir. Bir sembol varlığını öznel algılar ve çoğu zaman kültürel referanslarla gösterir. Semboller evrensel olmakla birlikte kimi sembollerin farklı kültürlerde farklı anlamlarda kullanıldığı öne sürülebilir.

Tarih boyunca insanoğlunun işaret ve sembollerle olan ilişkisi, bulunan ilk mağara resimlerinden de anlaşılacağı gibi, doğa ve çevresinde olan bir takım olayları anlamlandırması üzerinedir. Bu ilişki Antikite'den başlayarak bütün tarihsel sürece yayılırken Orta Çağ ve Yeni Çağı da içerisine alarak günümüze değin devam eder. Yaşamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan birey, cevap bulamadığı birçok şeyi yüceleştirmiş bunu da çoğu zaman semboller aracılığıyla ifade etmiştir. Semboller aracılığıyla bilginin transferinde, olay ve olguların nitelenmesinde de kullanılan bu kavram, hayatın her alanına tesir ederken, uygarlık tarihinin tüm evrelerinde izlenebilir. Dolayısıyla sembollerin tarih sahnesinde kendilerine her zaman yer bulduğu ve kültürün birer parçası oldukları söylenebilir.

Sembolün kullanımı süreci Antikite'de başlar ve günümüze kadar uzanır. Geçmişten günümüze insanların düşüncelerini, duygularını, isteklerini, korkularını ve inançlarını sanat yolu ile dile getirdikleri söylenebilir. Sanatın estetik işlevinin yanı sıra kimi dönem ve uygarlıklarda bireyi, toplumsal, dinsel ve ideolojik olarak yönlendirme amacı taşıdığı da ifade edilebilir. Uygarlık tarihi boyunca sanat ve sembol kavramı daima bir ilişki içerisindedir ve semboller sanat eserlerinde, özellikle de heykel sanatında birer gösterge rolünü üstlenirler. Mısır,

Yunan ve Roma Uygarlıkları'nda sembolik heykel anlatımı kendisini daha çok dinsel ve askeri alanda göstermiş, Rönesans döneminde ise kilise himayesinde bu dinsel anlatım devam etmiştir. Bu bağlamda antik kültürlerde dinsel amaçlarla yapılan tanrı-tanrıça heykelcikleri ve ikonlarının anlam bakımından bereketi, üretkenliği, gücü ve koruyuculuğu sembolize ettiği düşünülebilir. Bu düşünceden hareketle dinsel heykellerin şehirlerin giriş kapılarında, tapınaklarda kendine yer buldukları görülürken, geçmişin anlayışını ve inançlarını günümüze taşıyan birer örnek olduğu da söylenebilir.

20.yy başına kadar kısmen "klasik" bir anlatımı devam ettiren heykel sanatı, 20.yy ikinci yarısından başlayarak değişen toplumsal dönüşümlere bağlı olarak daha fazla özgürlük alanı bulmuş ve farklı disiplinlerle girdiği etkileşim neticesinde değişik yaratımlara doğru yol almıştır. Çağdaş heykel sanatı bu bağlamda ilerleme gösterirken sembolik anlatımdan vazgeçmemiş ve bu dili farklı alanlarda farklı biçimlerde sunmuştur.

Mimmo Paladino'nun yaşamı ve sanat pratiği sanatçının bir bütün olarak anlaşılması bakımından oldukça önemlidir. Paladino İtalyan Transavangard akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak kimi çağdaşı sanatçılarla birlikte önemli bir rol üstlenmiştir. Sanat hayatının başlangıcı ailesinin desteği sayesinde olurken, aldığı eğitim ve sonrasında edindiği kişisel tecrübeler onun sanatsal pratiğinin gelişmesine olanak sağlamıştır. Mimmo Paladino'nun sanat yaşamı 1970 ve 80'ler sonrası dönemde evrilmiş ve uluslararası alanda görünürlük kazanmıştır. Paladino'nun yapıtlarında görülen dikkat çekici nokta ise sanatçının doğduğu yer ile olan ilişkisidir. Doğduğu ülkenin ve şehrin tarihsel belleğinden, sanatından, kültüründen ve inancından beslenen sanatçı yapıtlarında kullandığı sembollerle bu ilişkiyi görünür kılar. Bu bağlamda Paladino yapıtlarını tarihsel bir tabana oturtur ve kullandığı sembollerin doğduğu yer olan Benevento şehrinin tarihsel belleğinde yer aldığı izlenebilir. Mimmo Paladino'nun yapıtları bu bakımdan içsel bir dünyanın yansımaları niteliğindedir. Sanatçının bütüncül dili her yapıtında okunur ve ikonik heykelleriyle sanat dünyasında adından söz ettirir. Sanatçının kendini bir Akdenizli olarak tanımlaması aynı zamanda onun kendisini bir coğrafyaya temellendirdiği şeklinde düşünülebilir. Akdeniz kültürünün yapısal ve kültürel özelliklerine olan ilgisini yapıtlarında sadece resim ve heykelle sınırlamaz, sinema, tiyatro, müzik ve kitap illüstrasyonu gibi farklı disiplinlere de taşır. Bu bakımdan Mimmo Paladino'nun

çok yönlü bir sanatçı olduğu çıkarımı yapılabilir.

Sanatçının kullandığı renk seçimleri ve sembollerin izleyiciye çağlar öncesi dönemlerden izler sunduğu söylenebilir. Mimmo Paladino'nun yapıtları ele alındığında, çok katmanlı bir anlatım dilinin hâkim olduğu görülmektedir. Paladino'nun sanatsal arayışında semboller bir alfabe gibi kendini tekrarlar ve gizemli bir biçimde yapıtlarında yer alırlar. Geçmişin izleriyle günümüz çağdaş sanatını aynı paydada buluşturan Paladino kullandığı simgesel dille Antikite'nin belleğini yansıtırken aynı zamanda mekânsal kurgularıyla bu dili bütünleştirir. Mimmo Paladino, izleyiciyi kayıp savaşların, tarihin, efsanelerin ve mitolojilerin iç içe geçmiş diyaloğu arasında kalan ve kültürel kökleri hatırlatan hikâyelerin keşfine götürür.

Açık alan uygulamalarının yanı sıra galeri mekânında da çalışan sanatçının sembolik anlamlarla yüklenmiş sanat nesneleri, sanatçı tarafından belli bir açıklama ile izleyiciye ve kamusal alana sunulmadığını tekrar etmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Paladino, izleyicinin yapıtla buluşmasını, keşfetmesini ve izleyicinin yüklediği anlam çerçevesinde sanat yapıtının farklı boyutlara taşınmasını ister. Yapıtın kavramı ve izleyicinin ona yüklediği anlam, her yeni öznede sanat nesnesinin yeni bir yorumla buluşma olasılığı, Paladino'nun çalışmalarının göze çarpan özellikleri arasındadır. Mimmo Paladino'nun sanat anlayışında önemli bir yer tutan semboller, biçimsel dilinin de önemli bir parçasını oluşturur. Paladino'nun yapıtlarının hemen hemen hepsinde kendisini gösteren sembollerin, sanatçıyla özdeşleşen bir yapıda olduğunu ve onun sanatsal yolculuğuyla iç içe geçtiği ifade edilebilir. Yapıtlarında çoğunlukla kullandığı; İnsan uzuvları, siyah figürler, geometrik figürler, kuş, at, yıldız, kafalar, eller, arkaik kafalar, sayılar, gölgeler, maskeler, işaretler ve çeşitli geometrik şekiller gibi ögeler sanatçının iç dünyasına ve oluşturduğu mitolojik hikâyelere referans verir. Yapıtlarında görünen ortak dil, ögelerin içinde barındırdığı kültürel izlerdir. Bu kültürel izler daha çok antik dünyaya ait olmakla birlikte sanatçının yorumuyla güncelle buluşur. Paladino bütün bu kültürel izleri form ve anlam üzerinden izleyicilerle buluşturur.

Bu bilgiler ışığında Mimmo Paladino'nun çağdaş heykel sanatı kapsamında sembol kavramıyla kurduğu anlamsal ve biçimsel ilişki, metodolojik olarak ortaya koyduğu farklılık olarak görülür. Paladino'nun heykellerinde semboller, yüceleştirilmiş bir formun tamamlayıcı

unsuru olmaktan çok, insanın kendisinden ve çevresinden birer parça konumundadır. Bir hikâyenin veya mitolojinin güncel birer yol göstericisi olarak, heykeli tamamlayan, geçmişi ve şimdiyi aynı düzlem üzerinde buluşturan bu yaklaşımıyla çağdaşlarından ayrılır. Mimmo Paladino sembol kavramının veya biçiminin izleyiciyle kuracağı organik bağda herhangi bir yönlendirici konumunda yer almayarak, yapıtın anlam olarak dinamik kalmasını sağlayan bir anlayışı benimser. Bu bakımdan çağdaş heykel sanatının önemli bir örneği konumunda olan Paladino, geçmişin diliyle günümüz değer yargılarını tek bir potada eriterek güncel olduğu kadar tarihsel, bireysel olduğu kadar da kolektif bir hafıza barındıran yapıtlar üretir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Anonim, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.20, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.

Jung, C.G. **İnsan ve Sembolleri**, 4.Basım, İstanbul: Okuyan Us Yayın, Ağustos 2009.

Gökhan, Halil. (Ed), **Semboller /Dharma Ansiklopedi Dizisi** C.1, 1.Basım, İstanbul: Dharma Yayınları, Haziran 2009.

Eliade, Mircea. **İmgeler Simgeler**, Ankara: Gece Yayınları, 1.Basım, Haziran 1992.

Nanon Gardin & Robert Olorenshaw, ve Diğerleri, **Larousse Semboller Sözlüğü**, 1.Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi, Nisan 2014.

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3.Basım, 5 Eylül 1975.

Piercy, Joseph. **Semboller Evrensel Bir Dil**, İstanbul: Aykırı Yayıncılık, Aralık 2014.

Alp K, Özlem. **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, 1.Basım, Ankara: Eflatun Yayınevi, Ocak 2009.

Ersoy, Necmettin. **Semboller ve Yorumları**, 3.Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın, Haziran 2007.

McNeill H, William. **Dünya Tarihi**, 14. Baskı, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, Eylül 2008.

Ağırbaş, Samet. **Sanatın Serüveni**, 1. Basım, İstanbul: Destek Kitap Pazarlama, Ekim 2017.

Jeremy Black, Anthony Gren, **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü**, 1.Basım, İstanbul: Aram Yayıncılık, Ekim 2003.

Briggs, Asa. **Ne Zaman Nerede Neden ve Nasıl Oldu**,1.Basım, İtalya: Reader's Digest

Seçilmiş Yayıncılık, Eylül 2008.

Koç, İlker. (Ed) **Hititler**, 2.Basım, Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ağustos 2014.

Akurgal, Ekrem. **Anadolu Kültür Tarihi**, 17.Basım, Ankara: TÜBİTAK, Ocak 2005.

Wilkinson, Kathryn. **Semboller Ve İşaretler**, 2.Basım, Singapur: Alfa Yayınları, Mart 2011.

Zimmer, Heinrich. **Hint Sanatı Ve Uygarlığında Mitler Ve Simgeler**, 1.Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2004.

Eberhard, Wolfram **Çin Simgeleri Sözlüğü**, 1. Basım İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Haziran 2000.

Salt, Alparslan. **Ansiklopedi Semboller**, 2.Basım İstabul: Ruh ve Madde Yayınları, Nisan 2010.

Gombrich, E.H. **Sanatın Öyküsü**, 10. Basım, Çin: Remzi Kitapevi AŞ. 2017.

Owusu, Heike. **İnka, Maya ve Azteklerde Semboller**, 1.Basım, İzmir: İlya İzmir Yayınevi, 2004.

Calleman, Johan Carl. **Maya Takvimi ve Bilincin Dönüşümü**, 1. Basım, İstanbul: Akaşa Yayın, 2004.

Aydın, Yılmaz. **Aztekler**, 1.Basım, İstanbul: Nokta Kitap, Kasım 2007.

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**, 17. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, Mart 2010.

Clark, Toby. **Sanat ve Propaganda**, 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Antmen, Ahu. **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 3.Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Paparoni, Demetrio. (Ed), **Mimmo Paladino e la filosofia**, Torino: Rosenberg&Sellier, 2014.

Süreli Yayınlar

Zeyrek, Naci İ. **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, Vol.31, 2016 s.205.

Öznülüfer, Hüseyin. "Günümüzde Türk Mitolojisinin Bilinmezliği Ve Sebepleri" **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 67, Mart 2018, s.154.

Özel, Nilüfer. "Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal" **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**,Vol.8, No.3, 2018, ss.551-559

Sevim, Nidayi. "Osmanlı Mezar Taşlarında Başlıklar, Semboller, Şekiller ve Motifler", **Düşünen Şehir**, No.5, 2018 s.106

Yılmaz, Hünkar. "Kent Ve Heykel İlişkisi Bağlamında: Hortus Conclusus", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, Vol.8, No.4, 2018, ss.647-659.

Lo Bosco, Rocco "Mimmo Paladino Between Worlds" **Sculpture Review**, 2016 Vol:16 No:2 s.11.

Perrini, Stefano "Beyond Transavantgarde. Art in Italy in the 1980s.", **Executive Master in Art Market Studies**, University of Zurich 2015, s.56-58.

Ayhan Yılmaz, "Sanat Ve Simge Üzerine-II", **Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu**, 2011, s.58.

Tanzer Yakar ve Diğerleri, "Köprü ve Kapı", **Felsefelogos**, Vol:50, (2017), s.19.

Elektronik Kaynaklar

http://www.tdk.gov.tr/ (17 Nisan 2019).

Ersoy, Efsun. "Anadolu Kültürlerinin Sembol Olarak Modern Sanata Yansımaları", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2016, No.27, http://www.asosjournal.com/Makaleler/1268241029_1183%20Efsun%20ERSOY.pdf (12 Mayıs 2019).

Kayaoğlu, M.Naci. Ayşe Çetinoğlu, "Mısır Hiyerogliflerini Çözüme Götüren Dilbilim Anahtarları", Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 2013 https://dergipark.org.tr/download/article-file/155291 (29 Mayıs 2019).

Ensert, H.Kübra. “M.Ö. İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri”, Anadolu / Anatolia, 2005, No.28 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/14/718/9089.pdf (5 Mayıs 2019).

Genel Uygarlık Tarihi, Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, 2013, https://www.academia.edu/5529962/Eski_Yunan_ve_Roma_Uygarl%C4%B1klar%C4%B1 (11 Temmuz 2019).

Erbek, Mine. “Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri” http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm (14 Temmuz 2019).

Gümüştekin, Nuray. “Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret Ve Simgelerde Anlam”, http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c14s26/makale/103-118.pdf (13 Temmuz 2019).

Karacan, Nesrin. Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, https://dergipark.org.tr/download/article-file/192456, Yıl 2013, Cilt 4, Sayı 4, s.19.

Gong. Eliseo Mattiacci at Forte di Belvedere, http://musefirenze.it/en/mostre/eliseomattiacci/, (16 Ağustos 2019)

Şengünalp, Caner. Klasik Anıt Heykel Mantığının Dani Karavan Ekseninde Plastik Mekana Dönüşümü, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, https://dergipark.org.tr/download/article-file/560429, 2018, Sayı:41, s.35-47.

Erciyes, Cem “Miro’yu Anlama Kılavuzu”, *Radikal*, 21/09/2014, http://www.radikal.com.tr/kultur/joan-miroyu-anlama-kilavuzu-1213858/, (16 Ağustos 2019)

Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2014)

Mimmo Paladino, 2017, http://www.archimagazine.com/mimmo-paladino.php?refresh_ce, (1 Ağustos 2019)

“Mimmo Paladino's theater”, 2012, http://principieprincipi.blogspot.com/2012/07/il-teatro-di-mimmo-paladino.html, (4 Ağustos 2019)

“La montagna di sale di Mimmo Paladino”, 2011, https://wsimag.com/it/arte/97-la-montagna-di-sale-di-mimmo-paladino, (5 Ağustos 2019)

I Dormienti di Paladino: "La bellezza non spaventa più", 2017, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/05/31/i-dormienti-di-paladino-la-bellezza-non-spaventa-piuFirenze14.html, (5 Ağustos 2017)

Mimmo Paladino, Kişisel Görüşme, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (6 Temmuz 2014)

Focus Mimmo Paladino. Cortocircuito, http://grandevetro.blogspot.com/2011/07/focus-mimmo-paladino-cortocircuito-2-di.html, (11 Ağustos 2019)

Oliva, Achille Bonito. "The Italian Trans-Avantgarde", *Flash Art*, 1979, October / November, N. 92-93, https://flash---art.com/article/the-italian-trans-avantgarde/, (14 Ağustos 2019).

Transavanguardia, https://www.artsy.net/gene/transavanguardia, (14 Ağustos 2019)

Achille Bonito Oliva, "The Italian Trans-Avantgarde", *Flash Art*, 1979, October / November, N. 92-93, https://flash---art.com/article/the-italian-trans-avantgarde/, (14 Ağustos 2019).

Abbiamo chiesto a Mimmo Paladino di raccontare i 10 brani musicali che hanno segnato la sua vita, https://www.pressreader.com/, (15 Ağustos 2019).

Mimmo Paladino, 2014, https://www.alainelkanninterviews.com/mimmo-paladino/, (15 Ağustos 2019).

Find an amazing image. Interview with Mimmo Paladino, http://www.arabeschi.it/intervista-mimmo-paladino/, (9 Ağustos 2019).

Sara Taglialagamba, "Una piazza per Leonardo da Vinci a opera di Mimmo Paladino", Reality, 2017, https://www.academia.edu/2304826/Omaggio_al_Rinascimento_e_a_Leonardo_simboli_magici_ed_ancestrali_la_configurazione_della_nuova_piazza_Guidi_di_Vinci_un_opera_di_arte_contemporanea_che_porta_la_firma_di_Mimmo_Paladino_in_Reality_LXIV_2007_pp._38-39 (7 Ağustos 2019).

"Une Place Pour Leonardo Da Vinci", http://www.werybiz.it/cannata/wp-content/uploads/2017/01/piazza-conti-guidi-vinci-una-piazza-per-Leonardo-da-Vinci-Mimmo-Paladino_FRA.pdf , (04 Ağustos 2019).

http://sozluk.gov.tr/, Erişim: (2 Ağustos 2019).

Fasciano, Ivana. 6 Novembre 2013, https://www.mediterraneaonline.eu/porta-deuropa-a-lampedusa, Erişim: (3 Ağustos 2019)

"La porta che guarda l'Africa in ricordo di chi non è mai arrivato", http://www.repubblica.it/2008/06/sezioni/cronaca/sbarchi-immigrati-1/porta-immigrati/porta-immigrati.html, Erişim: (3 Ağustos 2019).

Arensi, Flavıo. “Mimmo Paladino From Archaism To Geometric Neoclassicism”, Marmo, 2017 April, No:6, https://issuu.com/thetis/docs/marmo_6_ing_sfogliabile, (7.Ağustos. 2019).

Esposito, Clelia. “Benevento. Hortus Conclusus: contemporary open-air art”, *ecampania*, 10 Ekim 2017, https://www.ecampania.it/benevento/cultura/benevento-hortus-conclusus-arte-contemporanea-cielo-aperto, (2 Ağustos 2019).

Il destino dell'uomo. Mimmo Paladino https://www.centrosanfedele.net/easyne2/arte/il-destino-delluomo-mimmo-paladino-catalogo-della-mostra/ (12 Ağustos 2019).

Mimmo Paladino per Modena http://www.archimagazine.com/mmopaladino.htm (15 Ağustos 2019).

Porcu, Angelice. Mimmo Paladino tra pittura e scultura: l’arcaicità della Transavanguardia, 2 Kasım 2016, http://artecracy.eu/mimmo-paladino-pittura-scultura-larcaicita-della-transavanguardia/ (15 Ağustos 2019).

Mimmo Paladino, http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/Incontri2009Paladino.pdf , (8 Ağustos 2019).

Politi Giancarlo, “in primo piano Mimmo Paladino”, Flash Art, 2015, https://flash---art.it/article/mimmo-paladino/, (8 Ağustos 2019).

“I simboli e gli archetipi di Mimmo Paladino”, 2016, https://hidalgoarte.it/i-simboli-e-gli-archetipi-di-mimmo-paladino/, (8 Ağustos 2019).

Franco Mario, “Piazza del Plebiscito, piazza d'arte”, 2010, https://napoli.repubblica.it/cronaca/2010/03/21/news/piazza_del_plebiscito_piazza_d_arte-2804150/, (11 Kasım 2019)

Di Alessandra Militerni, “Mimmo Paladino Un Artista İnternazionale”, 2015 http://www.immagazine.it/wp-content/uploads/2015/03/paladino.pdf (12 Kasım 2019)

Bayer Canan, “Constantin Brancusi”, 2006, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=39&bhcp=1, (6 Kasım 2019)

Ataseven Olcay, “Doğu yu Batı ya Doğru Heykelle Yorumlamak ve Isamu Noguchi”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012, Vol.2, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192441, (30 Ekim 2019) s.163-174.

“2013 Landmark Series: Black Sun by İsamu Noguchi”, http://studio-sc.com/blog/2013-06-

08-2013-landmark-series-black-sun-by-isamu-noguchi, (30 Ekim 2019)

"İsamu Noguchi", https://www.theartstory.org/artist/noguchi-isamu/, (31 Ekim 2019)

"Products by Isamu Noguchi", https://www.hermanmiller.com/designers/noguchi/, (31 Ekim 2019)

Popova Maria, "I Work Like A Gardener Joan Miro", 2015, https://www.brainpickings.org/2015/09/17/i-work-like-a-gardener-joan-miro/, (5 Kasım 2019)

Erciyes Cem, "Miro'yu Anlama Kılavuzu", *Radikal*, 2014, http://www.radikal.com.tr/kultur/joan-miroyu-anlama-kilavuzu-1213858/, (16 Ağustos 2019).

Neslihan Özgenç Erdoğdu, "17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Vanitas İmgeleri", *Ulakbilge*, 2018, Vol.6, No.21 http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1519119806.pdf , (5 Kasım 2019), s.147.

Umur Ali Birand, "Ölüm adası Lampedusa", Akşam Gazetesi, 12 Mayıs 2015, https://www.aksam.com.tr/dunya/olum-adasi-lampedusa/haber-404881, (21 Ekim 2019)

http://sozluk.gov.tr/, Erişim: (2 Ağustos 2019)