

**İLÂHİ KOMEDYAYI HEYKELİN DİLİNDEN OKUMAK****Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP**

Atatürk Üniversitesi

**Özet**

Sanat disiplinlerini birbirleriyle yakınlaştırma çabaları, zaman zaman aradaki farkları en aza indirgeyip ortak bir amaç özdeşliği önerebilirken, ortaya duysal ve duygusal bağlamda melezleşen, kelimelerin, renklerin, ışığın, gölgenin ve biçimlerin içeriksel düzlemde kaynaştığı yapıtların ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bu ikircikli ve disiplinlerüstü yaklaşıma sanatın tarihsel akışında hemen her dönem rastlandığına Antik Yunan şairi Simonides'in, resim süsleyen bir şiir, şiir ise konuşan bir resim sanatıdır sözü referans olurken, sınırları aşma ve yeni ilişki düzlemleri yaratma, sanatın çoğulcu anlayışa kapı aralayan doğasından kaynaklanan bir reflektir. Bu araştırmanın amacı, Dante Alighieri'nin İlahi Komedyası isimli dünyanın en ünlü epik şiirlerinden birinin kuramsal bir altyapı olarak kullanıldığı seçili heykel çalışmaları üzerinden, sanat ve edebiyat arasında kurulan diyalogun ürettiği yeni okumaları ortaya çıkarmak, edebi fenomenlerle plastik sanatların yaklaşma formülasyonlarını irdelemektir. Sanatın geleneksel yöntemler üzerinden yürütmeye çalıştığı ontolojik yaratı sürecinin ifade olanaklarını kısıtladığı anlarda başka bir pratikle sentezlenmesi, ortaya çıkarılan çalışmayı kümülatif bir yapıya büründürebilir, üretilen fikri ve bilgiyi üst üste yığarak anlam alanının genişlemeni tetikleyebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Edebiyat, Heykel, İlahi Komedyası**READING THE DIVINE COMEDY IN THE LANGUAGE OF THE SCULPTURE****Abstract**

Efforts to bring art disciplines closer to each other may, from time to time, minimize the differences between them and suggest a common purpose identity, while paving the way for the emergence of works that hybridize in sensory and emotional contexts, in which words, colors, light, shadow and forms are fused in context. While this ambiguous and transdisciplinary approach is encountered almost every period in the historical flow of art, the words of the ancient Greek poet Simonides, painting is a silent poem and poetry is a talking painting art, is a reference to transcend the borders and creating new relationship planes, a result of the nature of art that opens the door to plural is reflex. The purpose of this research is to reveal new readings produced by the dialogue between art and literature, and to examine the formulations of convergence between literary phenomena and plastic arts, through selected sculptural works of Dante Alighieri, in which one of the world's most famous epic poems, called Divine Comedy, was used as a theoretical background. When the ontological creation process, which art tries to carry out through traditional methods, is synthesized with another practice when it limits the possibilities of expression, it can transform the work created into a cumulative structure, and trigger the expansion of the field of meaning by piling up the generated idea and information.

**Keywords:** Art, Literature, Sculpture, Divine Comedy

## Giriş

Dünya şiirinin başyapıtı olarak kabul edilen İlahi Komedi, İtalyan şair ve siyasetçi Dante Alighieri'nin Cehennem, Araf ve Cennet'e yaptığı düşsel geziyi 3 bölümde ve 100 kıtada destanlaştırdığı, şiir tarihinin en uzun soluklu örneğidir. Her bir kıtada, içeriğe bağlı olan ve yaşam sonrası üç âlemin kendine özgü rengini ve sesini tanımlayan belirli bir stil hâkimdir (Iannucci, 1973). “Dante'ye Cehennem'de, Araf'ta Latin şair Vergilius rehberlik eder. Araf'ın tepesinde Vergilius yerini Beatrice'ye bırakır. Cennet boyunca Dante'ye Beatrice rehberlik eder. Gezi 1300 yılı 7 Nisan Perşembeyi 8 Nisan Cumaya bağlayan gece başlar. 14 Nisan Perşembe günü sona erer”(Teksoy, 2011: 17). Dante, Beatrice'yi ilk gördüğünde kendisi dokuz, Beatrice sekiz yaşındadır. Dante, ömrü boyunca Beatrice'ye bağlı kaldığı gibi, düşünce dünyasının da esin kaynağı yine Beatrice olur. Vergilius'un Aeneis destanını örnek alan ve sıradışı bir aşka mitoloji, tarih ve kutsal metinlerle de desteklenen gerçeküstücü bir ortamda yakılan bir ağıt olarak da değerlendirilebilecek olan İlahi Komedi'nin tarih ve felsefeden dinbilime, gökbilimden geometriye uzanan bir ansiklopedi niteliği taşıması da bir başka özelliğidir. Fransız filozof ve edebiyat eleştirmeni Jacques Derrida'ya göre “İlahi Komedi kutsal bir vahiy gibi okunuyor olmasına rağmen, insanla ve tarihle kurduğu ilişkilerle yeni bir gerçekliğe evrilmiş, yazım tarzı olarak kendini yapısökiime uğratmıştır. Bu bağlamda İlahi Komedi, gerçeklik, din ve tarihsel anlamlarının birbirini karşılıklı olarak nasıl belirlediğine dair yeni bir anlayışa yol açmıştır” (Ambrosio, 2007:7).

Yolculuğun ilk durağı olan Cehenneme iniş, bir bakıma ıstıraplı deneyimler geçirmek üzere yer altına inişe de karşılık gelmektedir. Dibe doğru indikçe daralan ve dokuz kattan oluşan Cehennem'de günahlar arttıkça cezalar da ağırlaşır. “Vergilius ile Dante'nin Cehennem yolculukları boyunca karşılaştıkları kişiler arasında filozoflar, şairler, politikacılar, din adamları, kraliçeler, ünlü kadınlar, papalar, kardinaller, imparatorlar, Floransa'nın ünlü kişileri yer alır. Bu kişilerin her biri, günahı ile orantılı olarak ceza çeker. Cehennem'in alt dairelerine doğru inildikçe ceza artar” (Teksoy, 2011: 20). İşte bu iniş deneyimini göze alan birey, nefsanî öğelerden arınarak yeniden doğuş diye adlandırılan saf bilinç halini, yaşarken elde etme ayrıcalığına erişir. “Dini bir bakış açısıyla, bu yeniden doğuş veya yenilenmiş bir varoluş biçimine geçişe inisiyasyon denir. Bu yenilenme, gerçekte geçici bir acı çekme biçimini alabilir veya sembolik bir acı ve karanlığı yaşayarak sembolik bir ölüm sürecine girmeyi gerektirebilir, ancak her iki durumda da inisiyasyon bir zamansızlık veya ölümsüzlüğe doğar” (Verslus, 2004: 9). Ayrıca birey bu süreçte kendi içinde hesaplaşır ve kendini yeniden yaratarak yüze döner. Platon ve Orfe, vicdani hesaplaşma da denilen bu deneyimin ilk etabını, zaten her insanın öldükten sonra yaşayacağı kendi kendini yargılama ve kefareti ödeme olarak betimler. Kişi, vicdani hesaplaşmasını yaptıktan, hatalarını ve geçmişini inceleyip değerlendirdikten sonra, doğmadan önceki temiz, saf şuur halini yeniden elde etmiş olacaktır. Arınan ve saflaşan birey, bir bakıma yeniden doğmuş olmaktadır. Bu sarsıcı deneyimle birlikte kişi kendi putlarını yıkar, zekâsını esaretten kurtarır, ayna ile yüzleşir ve kendini bilme sürecine girer. Dante'nin İlahi Komedi'yi tasarlarken uyguladığı ezoterik sistemin ipuçları bu çözümlerinin içinde hissedilirken, yapıtın olgunlaşması, genişlemesi ve derinleşmesi için bu sistemi kullandığı düşünülmektedir.

İlahi Komedi'nin ikinci bölümünü oluşturan ve yedi kattan oluşan bir dağ olarak tasvir edilen Araf, Cehennem ile Cennet arasında bir geçiş noktasıdır.

*Hiristiyan inancında Araf kavramı göreceli olarak yenidir. Kilise öteki dünyayı Cehennem ile Cennet olarak öngörürken, 1274'te Lyon'da toplanan ikinci konsil (din işleri kurulu) Cehennem ile Cennet arasında bir de Araf'ın bulunduğu ilkesini benimsedi, İlahi Komedyada da Araf'a yer verir. Ancak dönemin başka yazarlarının Araf'ı cezaların daha kısa tutulduğu bir tür Cehennem olarak nitelendirmelerine karşılık, Dante'nin Araf'ı, meleklerin yer aldığı, kabartma yontularla süslü, sık sık şarkı söylenen, Cehennem ile Cennet arasında bir köprüdür (Teksoy, 2011: 21).*

Araf dağının zirvesine doğru çıkıldıkça günahın ağırlığı ve gerektirdiği ceza azalır. Araf'taki cezanın amacı, ruhun eğitilmesi, işlediği günahlardan pişman olmasının sağlanmasıdır. İyilik-kötülük karşıtlığının sonucu Cennet-Cehennem ikilisine eklenen Araf, bir değişim merkezidir. Cehennem'in yıldızsız göğünden, sonsuz karanlığından gün ışığına, gece gündüz düzenine kavuşan birey burada içsel bir değişim geçirir. Dante eserinde dünyadaki cennete giden yolda sırasıyla arınması gereken günahları merdiven basamağı olarak nitelendirmiş ve şu şekilde sıraya koymuştur: Gurur, Kıskançlık, Öfke, Tembellik, Açgözlülük, Oburluk ve Şehvet.

Dante, İlahi Komedyada çağının yazarlarından ayrılan bir Cennet betimler. Şeytanların kol gezdiği, ruhların ateşler içinde kıvrıldığı bir Cehennem'in karşıtı olarak tasarlanan, sessiz meleklerle, dingin ruhlarla dolu bir Cennet yerine, sürekli bir devinimin, büyük bir hızın, insan gözünün algılamakta zorlandığı bir ışığın egemen olduğu bir Cennet öngörür. Cehennem'in dibinin buzlarla örtülü olmasına karşılık, Cennet'te kızgın alevler yer alır. Saf ışıktan oluşan ve maddeden arınmış cennetin en derin noktası, kutlu ruhlarla Tanrı'nın katıdır. Dante bu katı evrenin tümünü saran, ötesinde hiçbir şeyin bulunmadığı en yüce yapı olarak tanımlar. Bu katın merkezindeki öncesiz sonsuz güçlü ışık ise Tanrı'dır. Dante, Tanrı'yı bir enerji kaynağı olarak değerlendirmekle çağının yazarlarından ayrılmış, bilimselle kutsal arasındaki seçimini bilimden yana yapmıştır.

Yazar, sinema eleştirmeni ve çevirmen Rekin Teksoy Dante'nin Cennet tasavvuru üzerine, şiirden de bazı referanslar alarak şu ifadeleri kullanmıştır:

*Bir gezegenden bir gezegene çıkış, düz bir çizgi izler. Bir gezegene ulaşan Dante, bir süre göğün bu katıyla birlikte döner. Sonra büyük bir hızla bir üst kata çıkar. Katların görünüşü birbirinin benzeridir. Dante bir başka kata geldiğini Beatrice'nin güzelliğinin, ışığın yoğunluğunun artmasıyla anlar. Cehennem'de, Araf'ta çeşitli zorluklarla karşılaşan Dante, Cennet'te de inanç, umut, sevgi konusunda birer sınavdan geçer. Ama Cennet her şeyden önce ışıkla gökyüzünün şiiridir. Dante, günümüzde ancak uzay adamlarının tanık olabildikleri bir ortamı, gezegenleri, kayan yıldızları, ebemkuşakları, çakan şimşekleri, gözleri körelten ışığı ile senfonik bir şiire dönüştürür. Gezinin sonu yaklaştıkça, sözcükler de bellek de görülenleri aktarmaya yetmez olur: Çünkü isteğine yaklaştıkça akıl yetimiz, öyle derinliklere dalar ki, izleyemez olur onu belleğimiz (Cennet I. Kanto 7.mısra). Dante'nin Cennet yolculuğu zaman içinde geriye dönüş özelliği de taşır. Bu yolculuk, doğum anına doğru bir dönüştür aynı zamanda. Cehennem ile Araf'ta Vergilius Dante'nin korkularını giderirken, karşısında ergin bir kişi vardır. Oysa Cennet'te Beatrice-Dante ilişkisi bir ana ile kundak çocuğu ilişkisidir sanki: Anımsadıklarımınla ilgili sözlerim, meme emen bir çocuğun sözlerinden bile yetersiz kalacak bundan böyle (Cennet XXXIII. Kanto 108.mısra). Günümüzün Dante yorumcuları, İlahi Komedyanın yazılış amacının, geçen yüzyıla dek öne sürüldüğü gibi Cehennem olmayıp Cennet olduğu görüşündedir. Dante hem sevdiği kadını övdüğü hem de Tanrı'nın ışığına*

*kavuştuğu Cennet'i güneşi yıldızları döndüren sevgi ile bütünleşerek noktalar (Teksoy, 2011: 23-24).*

Dante Alighieri İlahi Komedyayı ezoterik bir düşünce modeli üzerinden kodlayarak oluşturmuş olması, onun hakikati ararken belirli doktrinler üzerinden bir edebi izlek oluşturduğunu göstermektedir. Ezoterizm, asıl olarak belirli kişilerin içselliği ile sınırlandırılmış bir takım felsefi öğretilerdir. Bu öğretiler herkes tarafından bilinen dışa dönük, yani egzotetik öğretiler değil, aksine belirli kişilerin bazı aşamalardan geçerek bilmeye hak kazandığı öğretilerdir. Diğer anlamı ise içsel, tinsel farkındalığa sebep olan, mistisizm ile eşanlamlı kabul edilen önemli ve kesin bilgilerdir. Ayrıca ezoterizm geniş, farklı öğreti ve pratik yelpazesine sahip olan bir akımdır. Bu ezoterik sistem, insanlığın bireysel ve toplumsal bilginin kaybolduğu düşüncesine dayanan son derece sofistike bir depolama ve erişim sistemidir. Dante Alighieri, İlahi Komedyanın kompozisyon yapısına, modernitede var olmadığı bilinen eski bir düşünce sistemi yerleştirmiştir. Bu düşünce sistemi, modern çağlarda genel olarak bilinmemesine rağmen, antik çağda tüm dünyada biliniyordu. O dönemlerde her kültür, ezoterizmi, edebiyat, sanat yapıtları ve anıtlar gibi pratikler üzerinden diğer kültürlerden farklı bir biçimde kodluyordu. Cehennem ve Araf yolculuğunda ona rehberlik eden Virgilius, Dante'nin sembolik olarak akıl ve mantığının psişik kullanımını temsil ederken, öte yandan dış dünyada Dante'nin en çok sevdiği şey olan Virgilius'un şiiri ve felsefesini temsil etmiştir. Bu nedenle Dante'ye rehberlik etmek için Virgilius'tan daha uygun bir karakter yoktu. Bununla birlikte Dante için bilinçsiz zihindeki yüksek ruhsal dinamiklerin sembolü olan Beatrice, aslında Cennet yolculuğunda sembolik olarak Meryem Ana'yla özdeşleşen manevi bir temsiliyetin karşılığıdır. Dante Alighieri'nin bu ezoterik kurgusu, çok zor geçmesi düşünülen bu üç ruhsal alemin ziyaretini son derece kolaylaştırmıştır (Meegan, 2013). İlahi Komedyaya, Dante'nin insani, entelektüel, dini, felsefi, bilimsel ve politik yaşamının şiirsel bir özetidir. Bu bağlamda insan medeniyetinin en büyük kültürel başarılarından biri olarak kabul edilir (Saccenti ve Tenori, 2012).

### **2.1. Auguste Rodin ve “Cehennem Kapıları” Heykeli**

19. yüzyıl Fransa'sında yaşayan sanatçılar ve illüstratörler arasında Auguste Rodin, Dante'nin İlahi Komedyasını bir ilham kaynağı olarak kullanan ve ortaya en benzersiz yapıtlardan birini koyan sanatçıların başında gelmektedir. Rodin'in yaşamı boyunca ürettiği en önemli anıtsal heykellerinden biri olan Cehennem Kapıları (Görsel 1) adlı çalışmanın çıkış noktası aslında İlahi Komedyada tasvir edilen Cehennem bölümünün yedinci kantosuyken, şiiri okuma sürecinde ürettiği sayısız çizim, yarattığı figüratif çeşitlilik bu anıtsal kapı heykelinin tüm İlahi Komedyayı kapsamasının önünü açmıştır. Rodin, Dante'ye 19. yüzyıl Fransa'sının merceğinden bakarak ve şairin çalışmasını yorumlayarak gelmiş; Cehennem'in yedinci kantosunun ortaya çıkardığı sorunları anlamının, modern çağın şüpheciliğini kavramayı kolaylaştırdığını ifade etmiştir. Dante İlahi Komedyada insanın değişimden kaynaklanan ve yaşamdaki zorluklara tepki olarak rotasını seçme yeteneğini Cehennem bölümü ile teyit ederken, Rodin de Cehennem Kapıları heykelini özgür irade meselesiyle bitirmiş ve modern dünya bağlamında onu kurtuluş olasılığı olarak görmüştür (Fugelso, 2013).

İlahi Komedyanın bölümleri arasında en karmaşık bölüm olarak kabul edilen Cehennem'in yedinci kantosu, Dante'nin yolculuğu sırasında Avaricious ve Prodigal isimli ruhlarla karşılaşmasıyla ilgilidir. Obur, cimri ve öfkeli günahkârların cezalandırıldığı ruhları temsil eden bu ruhlar, Cehennem'in dördüncü katında yer almakta ve günahlarının temeli

olarak gurur ve açgözlülük gösterilmektedir. Dante yapıtının anlamını daha etkin iletmek için, ilahi vahiylerin niteliklerini taklit eden tanımlayıcı bir mod kullanarak kronolojik olarak düzenlenen zamanı ve sıralı bir anlatıyı zaman zaman bükerek, dönüştürür ve bazen de terk eder (Kleinhenz, 1986). Dante bu metodolojisini, İlahi Komedyanın kantoları içinde ve arasında belirli kelimeleri ve cümleleri tekrarlayarak ve eylemi sıralı bir zamanın dışına kaydırarak başarmıştır. “Benzer şekilde Rodin Cehennem Kapıları isimli yapıtında, Dante'nin şiirsel tekniğini taklit eden doğrusal olmayan bir mod lehine sıralı perspektif ve kronolojik anlatı sistemlerinin kullanımını reddeder”(Elsen, 1985: 35). Dante'nin kelimeleri ve cümleleri tekrarladığı durumlarda Rodin, heykelinin her yerinde devinimi ve formu tekrarlamaya çalışarak Cehennem'in yedinci kantosunun anlam rezonansına bu tavırla yaklaşılmaya çalışır.

Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nden 1880 yılında aldığı İlahi Komedyaya temalı heykel siparişi için Rodin konu olarak Cehennem bölümünü seçmiş ve projenin gelişim süreci boyunca sürekli küçük heykeller üretmiştir. Le Matin isimli bir makalede Rodin, Cehennem Kapılarının oluşum evresi hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: Bir yıl boyunca Dante ile yalnız başına onun cehennemindeki dokuz daireyi çizerek yaşadım. Bu yılın sonunda, çizimim sırasında Dante nihai vizyonumu ortaya koydu, gerçeklikten çok uzaklaşmışlardı, bu yüzden doğadan çalışarak modellerimle baştan başladım (Serge, 1900). “Rodin heykelini sağ, sol ve tympanum adı verilen üst alınlık olarak üç kompozisyon alanına ayırmıştır. Her iki yanda bedenlerden bağımsız lanetlenmiş kollar, bacaklar, yüzler, kafatasları ve bükülmüş torsoların oluşturduğu devinimsel bir kurgu vardır. Yargılanan bu ruhların çaresizliği güçlü ve karmaşıktır. Rodin, kapının üstünde yazmamasına rağmen Dante'nin yapıtındaki ünlü sözü, buraya giren her umuttan vazgeçer ifadesinin duygusal aktarımını, alınlıktaki figürlerin yarattığı grafiksel etkiyle somutlaştırmıştır”(Hornik, 2002: 51-52).

Bu süreçte kompozisyonun oluşumunda sahip oldukları kavramsal, felsefi ve dini boyutlar bakımından bazı figürler öne çıkmaktadır. Örneğin Cehennem'in yedinci kantosunun ve bununla birlikte Rodin'in Cehennem Kapısı heykelinin kompozisyon kurgusunda önemli kavramların başında Fortune gelmektedir. “Tanrıça Fortune, akademisyenler ve eleştirmenler tarafından İlahi Komedyanın en ünlü portelerinden biri olarak gösterilmiştir” (Patch, 1914: 13). İnsan işleri üzerinde öngörülemeyen ve kontrol edilemeyen bir etki olan şans, antik yazılarda olduğu gibi genellikle küçük bir kadın tanrı olarak kişileştirilmiştir. Romalıların, kişiliğini Yunan tyche kavramından aldığını düşündükleri Fortune, şans, talih veya kismet anlamına geliyordu. Dante'nin ilahi bir kavram olarak tanımladığı Fortune, en eski yorumcularının ve modern bilginlerin determinizmin etkilerini sorgulamasına neden olmuştur. Sonuçta bu eleştirmenler sadece Dante'nin teolojisinde özgür iradenin varlığını teyit etmekle kalmamış, aynı zamanda Fortune'un şans çarkını döndürmesi ve dolayısıyla maddi zenginliğin formel düzlemde uygulanması için gerekli bir koşul olarak sürekli yeniden dağıtılmasıyla ortaya çıkan zorlukları görünür kılmışlardır (Kirkpatrick, 1981). Bu açıklamalar bağlamında, Rodin'in Cehennem Kapıları'ndaki iyi ve detaylıca tanımlanmış bir tanrıça figürü olarak Fortune'yu incelemek, sanatçının yapıtını anlamaya yardımcı olacaktır. Örneğin kapıdaki Fortune figürüne dikkatlice bakıldığında (Görsel 2) açıkça kadın olarak temsil edildiği görülmekte, kapalı mezar benzeri mimari bir yapı üzerine yatay olarak konumlandırıldığı, vücudu bol dökümlü bir kıyafetle örtüldüğü, gözlerinin kapalı olduğu, sağ elinde bir çark tuttuğu ve son olarak hemen arkasında katlanmış iki kanadın olduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 1. Auguste Rodin, Cehennem Kapıları, 1880–1917, Bronz, 600 x 400x 100 cm

Rodin, Dante'nin şiirini dikkatli bir biçimde okurken, oluşturduğu bir dizi çizimle kapıdaki Fortune hakkında bu son aşamaya gelmiştir. Dante'nin anlayışında, Fortune'un "körlüğüne" yapılan göndermenin, meleksel bir zekâ olarak var olmasıyla ilgili olduğu anlamına gelen bir anlam daha vardır. Rodin'in çizimlerinde ve kapısında Fortune, durumlara ve kendine karşı olan körlüğü sayesinde etrafındaki lanetten korunur, vizyonu göksel ve ebedidir, ancak günahkârlarınki maddi ve sınırlıdır.



Görsel 2. Auguste Rodin, Cehennem Kapıları, Fortune Detay



Rodin'in kapı kompozisyonunda yer alan bir başka önemli figür de iki kadın formunun daha belirgin olanının altında çökmüş olarak sunulan Plutus karakteridir. Yine yedinci kantoda önemli bir pozisyona sahip olan bu erkek tanrı, Fortune'un bir tür antitezidir. Rodin'in Plutus üzerinde yaptığı çalışmalar, Avaricious ve Prodigal'ın tasvirine benzer şekilde genişletilmiş ve geriye düşen erkek bir figür olarak sonuçlanırken, sanatçı Plutus'un rolünü bu cehennem çemberi özelinde Avaricious ve Prodigal'ın koruyucu figürü ve sembolü olarak ifade etmiştir. Yer altının tanrısı olan Plutus, bu kantoda hem öfkesi, açgözlülüğü, sahip olduğu gurur ve gevezeliğiyle, hem de pagan servet tanrısı olarak maddi mallar konusundaki aşırı kaygılarıyla Avaricious ve Prodigal'i simgelemektedir. Gurur ve açgözlülük, Hıristiyan teolojisinde, tüm günahların, özellikle de tüm insanlığı lekelediğine inanılan ilk günahın işlenmesine neden olan iki tetikleyici duygudur. Avaricious ve Prodigal, Fortune'un karşısında duran bu sahte tanrıyı günahkâr biriktirme ve insanları zevk sefaya düşürme yollarıyla, yenmeye çalıştıkları Fortune'un karşısında ilahi bir emir dağıtıcı olarak yükseltmektedirler. Bununla birlikte Rodin kendisini Cehennem Kapıları'nın kompozisyonunda bireysel bir figür olarak kullanmamış, eskizlerinde zaman zaman onu betimleyen çizimler yaparak Fortune'un bir karşıtı olarak ondan referans almıştır.



Görsel 3. Auguste Rodin, Plutus Çizimi, 1880, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 10 x 14 cm

Rodin'in Cehennem Kapıları için tasarladığı ancak sonrasında anıtsal üretimini gerçekleştirerek heykel tarihinde önemli bir sembole dönüştürdüğü Üç Gölge (Görsel 4) isimli erkek figür grubu 1886 yılında ortaya çıkmıştır. Dante'nin İlahi Komedyası'nda gölgeler, yani üç lanetlenmiş ruh, cehennemin girişinde durur ve buraya girenlerin tüm umutları terk edeceği anlamına gelen bir sözü tekrarlarlar. Rodin, Cehennem'in bu önemli karakterleri üzerinde birkaç çalışma yapmış ve aynı nokta etrafında toplanan ve dönen birbirleriyle özdeş üçlü bir figür grubu tasarlamış, kapının en tepesine yerleştirilerek izleyici üzerinde hükmedici bir etki yaratmalarını sağlamıştır. Michelangelo heykellerinin etkisi bu çalışmada belirgin olarak gözlemlenebilirken, kafa eğimlerinin abartılması, boyun ve omuzların pratik olarak tek bir çizgide buluşması gibi anatomik deformasyonları yoğun kullandığı bu çalışmayla, Rodin biçimsel bir devrime adım atmış ve kompozisyonun etkileyici bir güce ulaşmasını sağlamıştır.



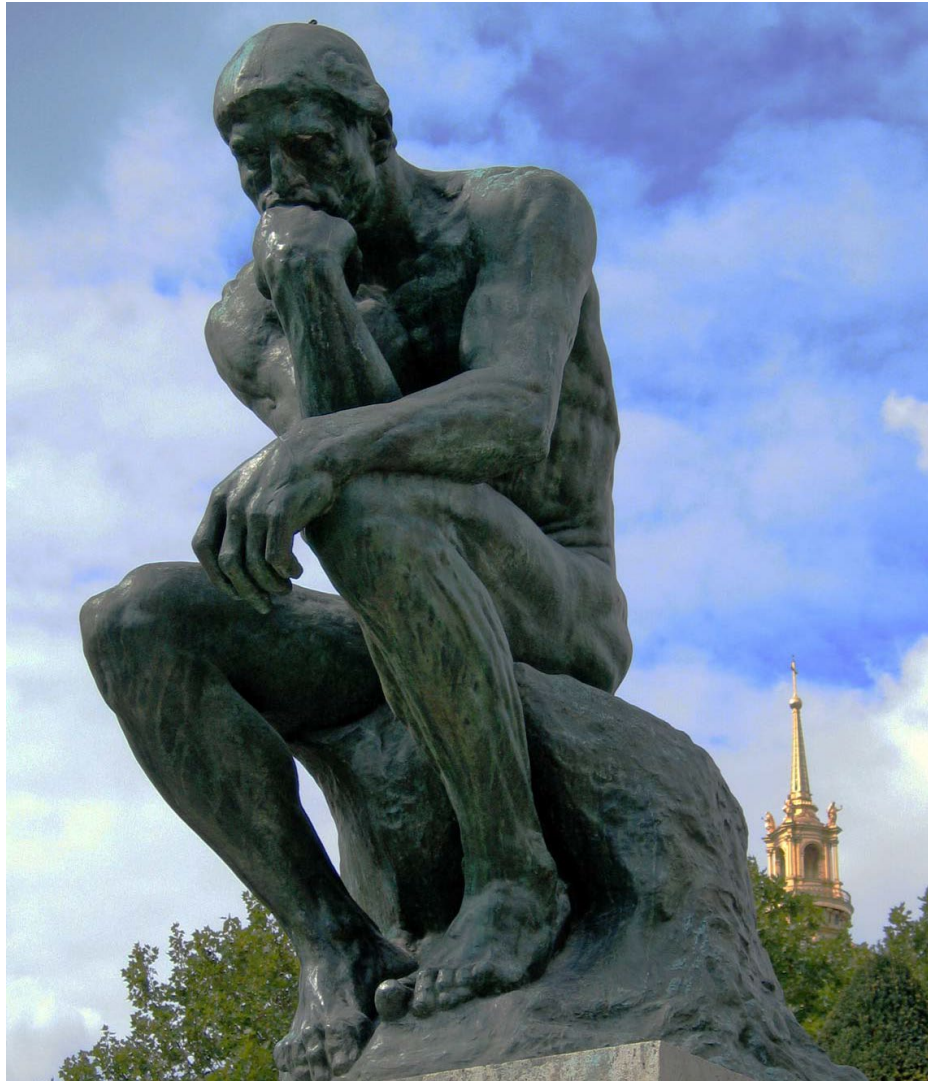
Görsel 4. Auguste Rodin, Üç Gölge, 1886, Bronz, 91 x 54 x 97 cm

Cehennem Kapıları heykelinin en önemli figürlerinden biri de Düşünen Adamdır (Görsel 5). Kapı kompozisyonu için tasarlanan ancak daha sonra hepsi birer bağımsız yapıya dönüşen heykeller gibi Düşünen Adam da Rodin tarafından ilk olarak 1882'de yaklaşık 70 cm yüksekliğinde küçük bir heykel olarak tasarlanmış ve ilk önce Şair olarak adlandırılmıştı. "Düşünen Adam başlangıçta hem işkence gören bir bedene, neredeyse lanetlenmiş bir ruha sahip, hem de özgür düşünen bir adamdı ve acılarını şiir yoluyla aşmaya kararlıydı" (Paragraf 1). Rodin tarafından kompozisyonun merkezine konumlandırılarak diğer figürleri görmek için eğilmiş olan bu düşüncelere dalmış adam figürü, İlahi Komedyası üzerine düşünen Dante'yi



simgelediği tahmin edilmektedir. Ancak Rodin bu figür üzerine çalışmayı sürdürdükçe, onun kapıdaki diğer figürlerden farklı olarak belli bir kişiyi betimlemesi düşüncesinden vazgeçmiş, başlangıçta giyimli ve Floransa tarzı şapka takan figürü, çıplak bir adam haline getirmiştir. Böylece Şair, Düşünen Adam'a dönüşmüştür. Bazı yorumcular Rodin'in, eserindeki diğer figürleri seyrederek vaziyette kendisini betimlediğini, kimileri ise bu kişinin Âdem olabileceğini ileri sürmüştür.

Auguste Rodin Düşünen Adam'ın büyük boyutlu versiyonuna, asistanı Henri Le Bosse ile birlikte 1902 yılında başlamış, 1904 yılında tamamlayarak Londra International Society'de sergilemiştir. Ardından birçok farklı mekânda sergilenen heykel, 1922 yılında ölümünün ardından müzeye dönüştürülen atölyesinin bahçesine konumlandırılmıştır. Figürün pozu Carpeaux'nun Ugolino ve Michelangelo'nun Oturan Lorenzo de Medici heykelleriyle biçimsel düzlemde söyleşmesi, Rodin'in Michelangelo geleneğinde zekâyı ve kahramanlığın çıplaklık üzerine kurgulanmış olmasıyla ilintili bir detaydır. Kuşaklararası ve uluslararası düzeyde sanatın ve insan aklının sembolü olarak kabul edilen bir heykelle dönüşen Düşünen Adam, sahip olduğu duygusal gerginlik ve kaba fizikselliğinin yanında sadece yapıldığı dönemde değil tüm zamanları kapsayan bir entelektüel düşünce yapısını da sembolize eden önemli bir yapıttır.



Görsel 5. Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1903, Bronz, 180 x 98 x 145 cm

Cehennem Kapıları, mitolojik ve edebi figürlerin, İncil'den bazı karakterlerin ve günlük yaşamdaki sıradan insanların bir arada yer aldığı, sanatçının kişisel deneyimleriyle bu topluluğu aynı paydada birleştirerek insani acıları sergilediği kozmopolit bir yapıttır. “*Birçok kültürde pek çok insan aklın inançla bağdaşmadığını söylese de, Rodin bu kapılara, yarattığı zamansız figürlerin sembolize ettiği kişisel iç gözlemlerle yaklaşmaya davet eder*” (Hornik, 2002: 52). İlahi Komedi’yi yapıtının bağlamına oturtup bu denli detaylı bir etüdü daha önce denememişti. Üzerinde 37 yıl çalışarak bitiremediği ve sanatçı için bu yüzden muazzam bir saplantıya dönüşen Cehennem Kapıları, heykel sanatı aracılığıyla sembolik olarak Cennet’ten düşen ruhların çaresizliğini ifade eden önemli bir başyapıttır. Auguste Rodin’in biçimsel strüktür olarak ilham aldığı başat çalışma, 15. yüzyılda Lorenzo Ghiberti tarafından Floransa St. John Vaftizhanesi için tasarlanan bronz Cennet Kapıları’dır. Referans aldığı diğer önemli çalışmalar da yüksek ve alçak kabartmayı birleştiren ortaçağ katedralleridir. 1876’da gerçekleştirdiği Floransa ziyareti sırasında tanıştığı Rönesans sanatı, yapıtının kuramsal ve biçimsel yanlarını güçlendirmesinde önemli roller oynamış, incelediği Michelangelo heykelleri, Son Yargı freski, Delacroix’in Dante Barque adlı resmi, Balzac’ın La Comédie Humaine adlı yapıtı ve Baudelaire’nin Les Fleurs Du Mal şiiri gibi eserler, Cehennem Kapıları’nın oluşum sürecinde birer esin kaynakları olmuşlardır. Rodin’in sanat yaşamı boyunca oluşturduğu ve aralarında Düşünen Adam, Üç Gölge, Öpücük, Meditasyon, Ugolino ve Çocukları gibi ikonik heykel tasarımlarına üreme alanı olan Cehennem Kapıları projesi, sanatçının bir tür otobiyografisini yansıtmaktadır. Proje, Amerikalı sanat tarihçi Albert Elsen tarafından heykel sanatının Nuh’un Gemisi olarak adlandırılmış, Elsen yapıtı insan vücudu hakkındaki fantezilerin şımartıldığı özel bir oyun alanına evrildiğini ifade etmiştir (Russell, 1983).

## 2.2. Anish Kapoor ve “Limbo’ya İniş”

1954 yılında Bombay’da dünyaya gelen Hint asıllı İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor’un sahip olduğu Doğu kökenine dayalı spiritüelliği çağdaş heykelin ifade olanaklarıyla kaynaştırması, onun tarihin ve yaşamın arketipleriyle sürekli bir temas halinde olmasına zemin hazırlayan düalistik sanat anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Hindu inancı, mitolojisi ve efsanelerinin etkileri, çalışmalarında derinden hissedilen Kapoor’un, yazılı metinleri kozmogonik ve belirli bir renk felsefesi üzerinden okuyarak forma dönüştürme tavrı, kendine ait bir heykel dili terminolojisi yaratmasında önemli bir etkidir. Malzemeye biçimsel kimlik yükleme ve ona yeni bir karakter kazandırma gücü, Anish Kapoor’u kültür tarihinde merkezi bir konumun sahibi yapmaktadır. Heykel pratikleri bağlamında büyük çaplı sembolik bir ölçek üzerinden, evrenin maruz kaldığı sürekli başkalaşımı yeniden yorumlama yeteneği, onu bu üretken sürecin mimarı ve düzenleyicisi haline getirmektedir.

Anish Kapoor’un, İlahi Komedi ile olan teması, 1992 yılında Almanya’nın Kassel kentinde düzenlenen Documenta IX isimli sergi için hazırladığı Limbo’ya İniş (Görsel 6) isimli çalışma üzerinden gerçekleşmiştir. Serginin en çok ilgi gören yapıtlarından biri olan Limbo’ya İniş, kübik bir oda ve içinde yer alan siyah dairesel bir boşluktur. Çalışmaya adını veren ve İlahi Komedi’nin Cehennem bölümünde yer alan Limbo kavramını kısaca açıklamak, Kapoor’un kurduğu anlam ve biçim ilişkisini kavramaya yardımcı olacaktır: “*Cehennem, İsa’nın yaşamış olduğu kutsal Kudüs kentinin altına rastlar. Cehennem’in giriş bölümünde kötülük de iyilik de yapmadan yaşamış olanların ruhları vardır. Cehennem’in ilk akarsuyu Akheron da buranın sınırındadır. Daha sonra Cehennem’in ilk dairesi Limbus gelir.*

*Limbus'taki ruhlar dürüst yaşam sürmüş, ancak çoğu Hıristiyanlıktan önce yaşadığı için vaftizden yoksun kalmış, vaftiz olmadan ölmüş ruhlardır"* (Teksoy, 2011: 19). Açıklamadan da anlaşılacağı gibi Dante'nin Cehenneminde ilk kat olan Limbo, Anish Kapoor için bir tür sınır olarak ele alınmış, izleyiciyi rüyaya, halüsinasyona ve kendinden geçme duygularına yakınlıştırarak kendini kaybedip düşme korkusu yaşatan, bununla birlikte insanın içinde kendini bulduğu, ışık ve karanlık arasında bir açıklık olarak sunulmuştur. (Celant, 1998). Kapoor çalışması hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Burada boşluk gerçekten içeri alma durumuna karşılık gelir. Oidipal gelenekte korkunun, daha çok karanlıkla bir ilgisi vardır. Çalışmanın içinde kullanılan siyah kadar siyah başka bir şey yoktur. Hiçbir siyahlık bu kadar siyah değildir. Boşluklu çalışmaların fenomenolojik varlığının farkındayım ama kendi başına fenomenolojik deneyimin yetersiz olduğunun da farkındayım. Kendimi hikâye anlatımı olmadan anlatı fikrine, psikoloji, korku, ölüm ve aşkı mümkün olduğunca doğrudan bir şekilde görünür kılmaya izin veren düşünceye geri dönüyorum. Bu boşluk, ifadesi olmayan bir şey değildir. Bu sadece bir boşluk değil, potansiyel bir alandır" (Celant, 1998: 30).



Görsel 6. Anish Kapoor, Limbo'ya İniş, 1992, Beton ve Pigment, 600 x 600 x 600 cm

Limbo'ya İniş'in zemininin ortasında açılan kara delik (Görsel 7), kelimenin tam anlamıyla izleyiciyi kendi içine sürükler. İzleyici o tekinsiz odaya girdikten sonra, içeride herhangi bir tanıdık imge ya da yapıta dair bir ipucu arar. Ancak içeride siyah bir çemberden başka bir şey yoktur. Koyu mavi pigmentle kaplı boşluğu ilk gördükten sonra izleyende bir korku duygusu uyandırır. Bazen bir boşluk hem çekici, aynı zamanda korkutucu bir hale gelebilir. Boşluk imgesi Kapoor'un heykel pratiğinde çok sık kullandığı leitmotiflerden biridir.



Kapoor, boşluğu nesne tarafından tüketilme fikri ile bağdaştırdığı korku ve kaygı gibi birçok anlam zeminine oturtur, bu kavramlar üzerinden tanımlar. Sanatçı Geçmiş, Şimdiki ve Gelecek isimli katalogunda Limbo'ya İniş isimi çalışması için şu ifadeleri kullanmıştır: *“Bu tarz çalışmalar her zaman izleyiciyi daha derin bir iç mekâna yönlendiren resimsel bir düzlemi öneriyor. Bu seride üretilen en önemli çalışma, zeminde bir delik olan Limbo'ya İniş olabilir. Yerdeki öge sanki bir delik gibi değil de, zemine yayılmış siyah bir halı gibi okunur. Karanlık burada boş bir alan değil, karanlıkla dolu olan bir alandır”* (Baume, 2008:50). 2018 yılında Porto Serralves Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen yapıtı izlerken bu resimsel yanılsamayı fark edemeyen 60 yaşındaki İtalyan bir izleyici delikten aşağı düşerek yaralanmış ve hastaneye kaldırılmıştır. Rengin saf maddesel halini kullanarak izleyicide fark edilemeyecek derecede bir illüzyon yaratan Kapoor'un sanat pratiğinde önemli bir yer kaplayan bu boşluk arketipi (Görsel 8), sanatçının çok yönlü deneyimlerini ifade eder ve sanatının özünü oluşturur.



Görsel 7. Anish Kapoor, Limbo'ya İniş, Detay, 150 cm çap



Görsel 8. Anish Kapoor, Limbo'ya İniş, Detay, 150 cm çap

Anish Kapoor'un heykelleri kapalı ve statik nesnel formlarla zaman zaman aynı karakteri taşıyabilir. Bununla birlikte mimariye nüfuz eden ve ona göre kalıp oluşturan devasa bir form haline de gelebilir. Mekan, fiziksel ve metaforik anlamda Kapoor'un varlıkla ilgili yakınlaşmaya çalıştığı alegorik ve içsel kavrayışlarına ulaşmayı sağlayan ve modüle etmekle ilgilendiği bir meseledir. Örneğin İspanyol sanat eleştirmeni ve İstanbul Modern'in baş küratörü Rosa Martinez'e göre;

*Altıya altı metrelik bir küp odadan oluşan ve içinde bir buçuk metre çapında bir deliği barındıran Limbo'ya İniş, içimizdeki karanlığı hatırlatan büyüleyici, yüce ama ürkütücü koyu mavi derinliklere çağrışım yapan bir çalışmadır. Bu çalışma, İslam ve Hıristiyan inançları arasındaki karşılaşmadan doğan bir miras olan San Baudelio de Berlenga Kilisesi'ndeki gerçeğin aynısını ortaya koyuyor. Basit küplerden oluşan bu kutsal, deneysel ve sembolik bina, bir keşişin on beş metreden daha derin bir mağaranın tabanında yatarak dünyanın mutlak karanlığını meditasyonla aşmayı hedeflediği bir mekândır (Martinez, 2008:45).*

İlahi Komedi'nin ezoterik anlam alanında barındırdığı ve Cehennem'e iniş eylemiyle bu ızdıraplı yolculuğun yansıttığı saf bilinç halini plastik bir düzenlemeyle iletmeyi hedefleyen Anish Kapoor'un, dünyevi öğelerden arınma, yeniden doğuş, acı çekme, inanç, yenilenme gibi kavramların görünür kılınmasına kapı aralayan, Dante'nin mekânsal kurgusuyla, hikayesiyle ve felsefesiyle örtüşen, San Baudelio Berlenga Kilisesi'nde yaşanan tinsel ve mekânsal deneyimle zihinsel ve fiziksel bir söyleşiye giren projesi Limbo'ya İniş, edebi bir metnin heykel pratiği üzerinden yeniden okunması üzerine gerçekleştirilen en başarılı örneklerden biridir.

### 2.3. Caner Şengüenalp ve "35" İsimli Kent Heykeli Sergi Çalışması

1984 doğumlu heykeltıraş ve akademisyen Caner Şengüenalp'in 2012 yılından bu yana gerçekleştirdiği çalışmaların birçoğunun kuramsal düzlemini edebi metinler oluşturmaktadır. Bu iki disiplinin bir araya geliş sürecinin erken dönemlerinde daha çok Latince deyişler, dörtlükler, felsefi fragmanlar ve kutsal metinlerden ayetler gibi kısa ancak bir anlam derinliği olan, belirli mesajları etkin biçimde ve direkt aktaran örnekler yer alırken, son birkaç yıldır daha uzun ve girift yapılar barındıran ve kitaba dönüşmüş metinlere yönelmiştir. 2016 yılında Herakleitos'un felsefi zeminini yansıtan fragmanlarını heykel sanatının ifade olanaklarıyla yeniden yorumladığı Logos isimli solo sergisinin basın bülteni yazısını kaleme alan Kocaeli Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi Doç.Dr. Meriç Bilgiç, sanatçının üretim pratiği hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: Caner Şengüenalp düşünmenin sınırlarında gezen bir sanatçı. İnsanın varoluşunu derinden bağlayan en soyut kavramların gizini filozoflar binlerce yıldır konuşma diliyle, mantık ve matematikle açmaya çalışırken, Şengüenalp sanatın, üstelik heykelin diliyle akıl almaz bir metafizik macera sergiliyor. Bu derece derin ve imkânsız bir problematiğin içinden heykellerini konuşturabilmek hem büyük bir sanatsal ustalık hem de felsefi görüş gücü gerektirir. O, heykellerinde kullandığı doğal malzemelerin dokusuyla düşüncelerin dokusu arasında yol alırken doğaya nüfuz eden insan aklının paradoksal girdaplarını açıyor. Onun bütün heykelleri hem arkaik hem çağdaş formların bir sentezi. Heykellerin kavramsal içeriğinde otantik insandaki kaybolmuş köklerimizle gözle görebiliyoruz. Şengüenalp'in sanatı insan doğasının tarih üstü hakikatini arayan, antropolojik ve felsefi bir altyapı ile kendi sanatsal ifade yollarını açıyor. Onda yeni bir çağın büyük dönemecindeki geçmişten ileriye gösteren öncü bir sanatın ve sanatçının hazırlığı var. Şengüenalp sanatın tarihsel rolünü, son derece örtük ve gizemli ve bir o kadar da açık ve akıl



sahibi her varlığın içinde kendini bulacağı, arındırıcı ve gösterici işlevini, günümüze inat yeniden kuşanmış evrensel bir sanat anlayışına sahip (Bilgiç, 2016).

Meriç Bilgiç'in de ifade ettiği gibi, sanatçının sanat pratiklerini biçimlendirme sürecinde heykelin ontolojik yapısıyla ilgilenmesinin yanında felsefi görüş gücünü geliştirme çabası, hakikatin sınırlarında gezinme dürtüsü ve örtük bilgilere olan merakı onu bir noktada ister istemez Dante Alighieri'yle buluşturmuştur. Sanatçının 2015 yılında başladığı İlahi Komedyaya okumaları, bazı çalışmalarının düşünsel süreçlerinde anlamı destekleyici bir pozisyonla yer alırken, 2019 yılında metnin üç bölümünü de kapsayan tek bir heykel projesi üretme fikrini hayata geçirmiştir. Çalışmayla aynı ismi taşıyan kişisel kent heykeli sergisi 2019 yılında Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Bahçesi'nde açılmış, ardından çalışmalar kalıcı olarak sergilendiği alana konumlandırılmıştır. Dante'nin Cehennem, Araf ve Cennet'inin ardışık birer istasyon olarak tasarlandığı ve izleyiciyi bu istasyonlarda sırasıyla ziyaret ettirerek en son Cennet'le buluşturmayı hedefleyen projenin adı 35'tir (Görsel 9). "*Dante'ye göre insan yaşamı, en yüksek noktası 35 yaş olan bir yay çizer; 1265 doğumlu Dante bu yapıtı yazmaya 1307 yılında başlamıştır; ancak 1300 yılında Papa Bonifazio VIII'in düzenlediği "jübile" yılına katılmak için Roma'ya gitmiştir; 35 yaşında yaptığı bu geziyi Dante bu yapıttaki düşsel gezinin de başlangıcı sayıyor; jübile yılı = papanın günahları bağışladığı 00, 25, 75 rakamlarıyla sonlanan yıllar; bu uygulamayı ilk kez 1300 yılında Papa Bonifazio VIII başlatmıştır*" (Teksoy, 2011: 33). Caner Şengüenalp de projesini 35 yaşında gerçekleştirerek Dante'yle içsel bir iletişim kurmayı hedeflemiş, 35 yaşın getirdiği tecrübe ve zihin olgunluğunun projede nasıl bir etki yaratacağını deneyimlemek için 35 yaşına girdikten sonra üretim yolcuğuna çıkmak istemiştir. Bu ekseninde sanatçı Dante'yle sembolik bir benzeşim kurarak projenin bağlamını zenginleştirmeyi amaçlamış, kompozisyonda yer alan ve izleyen herkesin özdeşlik kurabileceği küçük figürü, Araf'ı oluşturan bir yayın tam ortasında betimlemiştir.

Çalışmanın biçimsel strüktürü oluşturulurken İlahi Komedyaya metinlerine tamamen sadık kalınmış, projede kullanılan plastik öğeler Dante'nin tasvirleriyle aynı dili konuşarak mekânsal bir düzenlemenin ortaya konulması hedeflemiştir. Bu ekseninde Araf bölümü (Görsel 10), projenin merkezi noktasını oluşturmuş, kompozisyonun iskeleti bu aks üzerinde yayılmıştır. Araf, Cehennem ile Cennet arasında bir geçiş noktasıdır. Bu ana geçiş bölümü, insan vücudunda aşağıdan yukarı enerji merkezleri düşünülecek olursa, boğaz bölümü bir köprü olarak betimlenebilir. Cehennemin karanlığı, bu alanda yerini gün ışığına bırakır. "*Araf dağına, Tanrı'ya başkaldıran Lucifer'in dünyaya düşerek Cehennem çukurunu açtığında savrulan toprak oluşturmuştur*" (Teksoy, 2011: 21). Araf dağının zirvesine doğru çıkıldıkça günahın ağırlığı ve gerektirdiği ceza azalır. Araf'taki cezanın amacı, ruhun eğitilmesi, işlediği günahlardan pişman olmasının sağlanmasıdır. Bu bağlamda projenin ilk durağı olan Cehennem'i simgeleyen çukurdan çıkan, zekâsını esaretten kurtaran, ayna ile yüzleşerek kendini bilme sürecine giren bireyi simgeleyen küçük figür, bu çukurun içinden çıkan kütlelerin oluşturduğu tepenin üzerine tırmanır. Bu küçük figür, sanatçının son 10 yıllık heykel pratiği içinde neredeyse tüm çalışmalarında, projenin bağlamına göre biçimsel, sayısal ve pozisyon verileri güncellenerek kullandığı bir leitmotiftir. İyilik-kötülük karşıtlığının sonucu Cennet-Cehennem ikilisine eklenen Araf, bir değişim merkezidir. Cehennem ve Araf'ın aynı taş blok üzerinde kurgulanması, onların oluşum süreçlerindeki ilişkiyi daha net görünür kılarken, Cehennem'i simgeleyen çukurun sahip olduğu psikolojik etkinin artması için blok yer

zemininin içine gömülmüş, çukurun en dip noktası toprakla bütünleşmiştir. Cehennem'in yıldızsız göğünden, sonsuz karanlığından gün ışığına, gece gündüz düzenine kavuşan birey burada içsel bir değişim geçirir. Bu değişimin sonunda Cennet'i sembolize eden kütlelerin üzerinde açılan dairesel ve pürüzsüz boşlukla tinsel bir teması geçen bu küçük figür (Görsel 11), sonsuz ışıkla ve hakikatle buluşmayı bekler. Zaman içinde geriye dönüş özelliği taşıyan bu yolculuğun sonunda doğum anına dönüşün alegorik bir anlatımını içeren son istasyon, Beatrice-Dante ilişkisindeki bir ana ile kundak çocuğu ilişkisine gönderme yaparak sonuçlandırılmıştır.

Konumlandırıldığı alanda deneyimlenebilir pratiklere izin veren, hikâyenin akışıyla zihinsel ve fiziksel bir bağlantı kurularak izleyicinin aktif katılımını olanaklı kılan, plastik sanatların enstrümanları kullanılarak imgesel bir dile çevrilen İlahi Komedy'yi yeni okumalar sunan bir bilgi kaynağına dönüştüren 35, Auguste Rodin ve Anish Kapoor'un oluşturduğu geleneği, önerdiği güncel yorumla sürdürmeyi hedeflemiştir.



Görsel 9. Caner Şengüenalp, 35, 2019, Muğla Mermeri, 450 x 200 x 185 cm



Görsel 10. Caner Şengüenalp, 35, 2019, Muğla Mermeri, 450 x 200 x 185 cm



Görsel 11. Caner Şengünel, 35, Detay

## SONUÇ

14. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olan İlahi Komedyâ, bazen yapıtın metni olarak, bazen görsel bir araç olarak, bazen de bir araştırma malzemesi olarak günümüze dek plastik sanatların birçok pratiğine uyarlanmıştır. Heykelle kurulan bağlantısında onu bu pratiğe yaklaştıran en önemli özelliği, metnin sahip olduğu mekânsal kurgulardır. Tarihsel süreçte belirli dinamikler ekseninde geçirdiği biçimsel ve kavramsal dönüşümlerle kullanım topografyası genişleyen, kaide üzerinde belirli bir mekâna sonradan eklemlenen bir eleman olmaktan sıyrılıp mekânın kurucu ögesi ve bizatihi kendisi olabilen bir disiplin kimliğine bürünen heykel, İlahi Komedyâ'nın alegorik mekân tasavvurlarıyla bu bağlamda sıkı bir iletişim kurulmasına zemin hazırlamıştır. Dante'nin kurgusal seyahati heykel sanatı özelinde 19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan süreçte Auguste Rodin'in üzerinde bir figür denizinin devindiği devasa bir kapı tasviriyle başlarken, yaklaşık yüzyıl sonra Anish Kapoor'la sonsuz karanlığı, korkuyu ve bilinmezliği içinde barındıran simsiyah bir delikle devam etmiştir. Bu koordinatları takip ederek İlahi Komedyâ terminolojisinin bir parçası olmayı hedefleyen 35 isimli heykel projesi de izleyici üzerinde bir arınma duygusu yaratmayı hedeflemiş, insanın yaşamı boyunca değişimin, gelişimin, hakikate ulaşma dürtüsünün, kendini bilmenin ve umudun gerekliliğini vurgulamayı amaçlamıştır.

## KAYNAKÇA

Ambrosio, F.J. (2007). Dante and Derrida: Face to Face. New York: State University of New York Press.

Baume, N. (2008). Mythologies in the Making, Anish Kapoor: Past, Present, Future. (Cat). Boston: Institute of Contemporary Art.

Bilgiç, M. (2016). Logos Heykel Sergisi Öncesi Yazılı Röportaj. İstanbul.

Celant, G. (1998). Anish Kapoor, Milano: Edizioni Charta.

- Elsen, A. (1985). *The Gates of Hell*. Stanford: Stanford University Press.
- Fugelso, K. (2013). *Studies in Medievalism XXII 2013*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Hornik, H, J. (2002). *The Final Judgment in Christian Art: Falling*.  
<https://www.baylor.edu/ifl/christianreflection/HeavenHellartRodin.pdf> (30.04.2020)
- Iannucci, A. A. (1973). *Dantes Theory of Genres and the Divina Commedia*. *Dante Studies*, with the Annual Report of the Dante Society, p:1-25.  
<https://www.jstor.org/stable/40166152?seq=1> (E.T. 02.05.2020)
- Kleinhenz, C. (1986). "Dante and the Bible: Intertextual Approaches to the Divine Comedy," *Italica*.63:3. 225–236.  
<https://www.jstor.org/stable/478622?seq=1>
- Kirkpatrick, R. (1981). "Dante's Fortuna: Inferno VII in Dante Soundings: Eight Literary and Historical Essays", ed. David Nolan (Dublin: Irish Academic Press, 1981), 4–27.  
[http://opac.regesta-imperii.de/lang\\_de/anzeige.php?pk=271748](http://opac.regesta-imperii.de/lang_de/anzeige.php?pk=271748)
- Martinez, R. (2008). *Anish Kapoor Islamic Mirror: Anish Kapoor The Mirror and The World*, Murcia: Espacio av; Bilingual Edition.
- Meegan, W,J.(2013). *Dante Alighieri's La Divina Commedia Mathematical System*.  
<https://www.slideshare.net/williamjohnmeegan/dante-alighieridante-alighieris-la-divina-commedia-mathematical-system> (E.T. 27.04.2020)
- Paragraf 1. Düşünen Adam.  
<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker-0> (E.T. 06.05.2020)
- Patch, H, R. (1914). *The Goddess Fortuna in the Divine Comedy*. 33 (1914), pp. 13-28  
Published by: The Johns Hopkins University Press.  
<https://www.jstor.org/stable/40165867> (E.T. 30.04.2020)
- Russell, J. (1982). *Rodin's Gates: Hell Was His Dish*. *The New York Times*.  
<https://www.nytimes.com/1982/06/20/arts/art-view-rodin-s-gates-hell-was-his-dish.html> (E.T. 10.05.2020)
- Saccenti, E ve Tenori L. (2012). *Stylometric Investigation Of Dante's Divina Commedia By Means Of Multivariate Data Analysis Techniques*.  
[https://www.researchgate.net/publication/230824624\\_Stylometric\\_investigation\\_of\\_Dante's\\_Divina\\_Commedia\\_by\\_means\\_of\\_multivariate\\_data\\_analysis\\_techniques](https://www.researchgate.net/publication/230824624_Stylometric_investigation_of_Dante's_Divina_Commedia_by_means_of_multivariate_data_analysis_techniques) (E.T. 02.05.2020)
- Serge, B. (1900). *La Porte De L'enfer*. Le Matin. Paris  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k558114k> (E.T. 13.05.2020)
- Teksoy, R. (2011). *Dante Alighieri / İlahi Komedy*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Verslus, A.(2004). *Paradise: Western Esotericism, Literature, Art, and Consciousness*. Albany: State University Of Newyork Press.

### Görsel Kaynakça

Görsel 1.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/La\\_puerta\\_del\\_Infierno.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/La_puerta_del_Infierno.jpg)

Görsel 2. <http://artwithhillary.blogspot.com/2014/08/thinking-about-thinker-and-more.html>

Görsel3.<https://collections.musee-rodin.fr/fr/museum/rodin/plutus/D.01936?materiauxUtilises>

%5B0%5D=publicit%C3%A9&position=2

Görsel 4. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/three-shades>

Görsel 5. <https://www.britannica.com/topic/The-Thinker-sculpture-by-Rodin>

Görsel 6. <https://www.theglobeandmail.com/arts/article-paint-it-black-the-subversive-story-of-anish-kapoors-man-eating-art/>

Görsel 7. <https://eideard.com/2018/08/25/theres-a-hole-in-the-floor/>

Görsel 8. <http://anishkapoor.com/75/descent-into-limbo>

Görsel 9. 25.12.2019 tarihinde yerinde fotoğraflandı.

Görsel 10. 25.12.2019 tarihinde yerinde fotoğraflandı.

Görsel 11. 25.12.2019 tarihinde yerinde fotoğraflandı.