



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Ana Sanat Dalı

GROTESK BEDEN

Betül DURA YAŞKIN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Ana sanat Dalı

GROTESK BEDEN

Betül DURA YAŞKIN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

GROTESK BEDEN

Danışman: Doç. Zuhâl Boerescu

Yazar: Betül DURA YAŞKIN

ÖZ

Kendisine sunulan kimlik ve beden içerisinde sıkışıp kalan insan için, sınırların kaldırılması ile dönüşüm hikâyesi başlamaktadır. Deformasyon sonucunda çoğalarak, figürün birden çok role girmesini sağlayan değişim, tedirginlik hissi uyandıran bir dönüşümün habercisidir. Yeni bir kimlik yaratırken kullanmış olduğum beden üzerindeki sorgulamalar çoğu zaman hayvan uzuvlarıyla birleşerek grotesk bir bedeni oluşturur. Bu tez çalışmasında groteskin kökenine inerek, Grotesk nedir? Hangi amaçla, nerede kullanılmıştır? Korku ile bağlantısı nedir? Çağdaş sanata etkileri neler olmuştur? Gibi sorular sorduktan sonra bu konu üzerine çalışmış sanatçıların eserleri ve üslupları bu bağlamda incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Beden, çirkin, güzel, grotesk, iğrenç, korku.

ABSTRACT

GROTESQUE BODY

Supervisor: Doç. Zuhale BOERESCU

Author: Betül DURA

For the person who is stuck in the identity and body presented to him, the story of transformation begins with the removal of borders. The change, which multiplies as a result of deformation and allows the figure to take on more than one role, is a harbinger of a transformation that creates a feeling of uneasiness. The questions on the body that I used while creating a new identity often combine with animal limbs to form a grotesque body. In this thesis, we go down to the origin of the grotesque, and what is the grotesque? For what purpose and where was it used? What is its connection with fear? What were the effects on contemporary art? After asking such questions, the works and styles of artists who have worked on this subject will be examined in this context.

Key words: Body, ugly, beautiful, grotesque, disgusting, fear.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	I
ABSTRACT.....	II
TEŞEKKÜR.....	III
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	IV
GÖRSEL DİZİNİ.....	V
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: GROTESK.....	2
1.1. Groteskin Ortaya Çıkışı	2
1.2. Grotesk ve Korku.....	5
1.3. Korkunun Etkisinde Cehennem Tasvirleri.....	7
İKİNCİ BÖLÜM: BEDEN.....	15
2.1. Güzel Beden	15
2.2. Çirkin Beden	17
2.3. Grotesk Beden	21
2.3.1 Karanlık Resimlerde Grotesk Bedenler.....	21
2.3.2 Mitolojide Grotesk.....	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA GROTESK.....	28
3.1. Deformasyon	29
3.2. Hibritleşme.....	31
3.3. İğrenç (Abject Sanat).....	34
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	37
SONUÇ.....	50
KAYNAKLAR	52
ETİK BEYANI.....	55
ORJİNALLİK RAPORU.....	56

ORIGINALITY REPORT.....	57
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	58

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Domus Aurea (Altın Ev), Duvar Süslemesi, M.S. 64.....	3
Görsel 2. Raphael Stüdyosu, Pilaster IX’ un detayı, Hayvanlarla Dolu Akantus Yaprakları 16. Yy.....	4
Görsel 3. Nicoletto da Modena, Kağıt üzerine grotesk gravür, 12x26 cm 1507-1520.....	4
Görsel 4. Gargoyle , Milano Katedrali.....	5
Görsel 5. Eraserhead Filmi, Fotoğraf,1977.....	7
Görsel 6. Sandro Botticelli, Cehennem, 1485, Paşşömen Kâğıdı Üzerine Gümüş Uç, 33x47,5cm.....	8
Görsel 7. Giotto, Son Yargı, Cehennem detayı, 1306, Cappella Scrovegni, Padua.....	9
Görsel 8. Fra Angelico, Son Yargı, Cehennem detayı, 1425–1430, Panel üzerine tempera, San Marco,Floransa.....	10
Görsel 9. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Ahşap üzerine Yağlı Boya, 220cmx398cm,1503-1504 Madrid,Prado Müzesi.....	11
Görsel 10. Cehennem paneli ayrıntı “Cehennem Prensi”.....	12
Görsel 11. Michelangelo, Son Yargı, Cehennem detay, Sistine Şapeli, 1536-1541.....	13
Görsel 12. Pieter Bruegel Dulle Griet (Deli Margaret), 1562.....	14
Görsel 13. Atinalı Praksiteles, Knidoslu Afrodit, Yunanistan, M.Ö. 4 y.y.....	17
Görsel 14. Leonardo da Vinci , Grotesk Kafa , 1490 Kağıt üzerine kırmızı tebeşir, 17,2 x 14,3 cm 88+17.2 x 14.3 cm,Windsor Castle, Royal Library.....	19
Görsel 15. Çirkin Düşes,1513 Quentin Massys meşe üzerine yağlıboya	

62,4 x 45,5 cm.....	19
Görsel 16. Giorgione, Old Woman (Yaşlı Kadın),1500-1510, Tuval üzerine yağlıboya, 68 × 59 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik.....	20
Görsel 17. Francisco Goya, 1819-1823, Çorba İçen İki İhtiyar, 49,3x83,4 cm.....	22
Görsel 18. Francisco de Goya, Satürn Çocuklarından Birini Yiyor, Tuval üzerine yağlıboya,1819 1823, 146 × 83 cm, Prado Müzesi, Madrid.....	23
Görsel 19. Francisco de Goya, Kara Resimler, Cadı Ayini Ayrıntı, Tuval üzerine yağlıboya, 1821- 1823, 140 × 438 cm, Prado Müzesi, Madrid.....	23
Görsel 20. Henry Fuseli, Kabus, 1781, Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 × 127 cm, Detroit Institute of Arts.....	24
Görsel 21. Cerberus (Kerberos), Dante'deki G. Doré'ye alıntı.....	25
Görsel 22. Michelangelo Merisi da Caravaggio 1596-1597.....	26
Görsel 23. Pan and Syrinx – After Peter Paul Rubens (1577-1640).....	27
Görsel 24. Mehmet Siyah Kalem, Demon, Hazine, 2153.....	27
Görsel 25. Mehmed Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 50x34 cm.....	28
Francis Bacon, Üçlü “Çarmıha Geriliş Üç Figürü” 1962.....	29
Görsel 27. Görsel 26. Francesco Albano, 'Arifesinde', 2013, mum, polyester reçine, demir, seramik, 175 cm x 166 cm x 230 cm.....	30
Görsel 28. Aslan Adam heykeli, Stadel Mağarası, Fildişi, 31 cm, M.Ö 3200.....	32
Görsel 29. James Croak, Study for Beast (Self Portrait), 1987	32
Görsel 30. Jan Fabre, Bölümler I-XVIII , 2010.....	33
Görsel 31. Jan Fabre Tel Heykel Üzerindeki Bok böcekleri.....	33
Görsel 32. Mike Kelley, Çocukluğun Masumiyetinin Nostaljik Tasviri,1990.....	36
Görsel 33. Betül Dura, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x25 cm 2018.....	37
Görsel 34. Betül Dura, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x25 cm 2018.....	37

Görsel 35. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120X90 cm, 2019.....	38
Görsel 36. Betül Dura, Mask Üzerine Müdahaleler, 2019.....	39
Görsel 37. Betül Dura, Yüzleşme, 2019, Fotoğraf kurgu.....	39
Görsel 38. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Yüzleşme Serisi I, 2019.....	40
Görsel 39. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Yüzleşme Serisi II, 2019.....	40
Görsel 40. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Deformasyon, 2020.....	41
Görsel 41. Betül Dura, Fotoğraf Üzerinde Deformasyonlar, 2019.....	42
Görsel 42. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 25x25 cm 2020.....	42
Görsel 43. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 35x25 cm 2021.....	43
Görsel 44. Betül Dura “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlı Boya - 30 x 30cm, 2021.....	43
Görsel 45. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm 2021.....	44
Görsel 46. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 35x50 cm 2021.....	45
Görsel 47. Betül Dura, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x40 cm 2021.....	45
Görsel 48. Betül Dura, “Oda” Tuval Üzerine Yağlı Boya- 2022 120 x 90 cm.....	46
Görsel 49. Betül Dura,” Keçi Kafalıları Serisi I” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm 2022.....	47
Görsel 50. Betül Dura,” Keçi Kafalıları Serisi II” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm 2022.....	48
Görsel 51. Betül Dura,” Keçi Kafalıları Serisi III” Duralit Üzerine Yağlı Boya, 40x60 cm 2022.....	49

GİRİŞ

İmgeler dünyasında savrulurken, karşımıza milyonlarca farklı görüntüden ibaret şekiller, renkler ve figürler çıkmaktadır. Bu cümbüş içerisinde savrulurken kaybolmamızı engelleyen “sanat” insan ruhuna hitap eden en değerli uğraşlarımızdan birisi olmuştur. Yaratma, yeniden var etme isteği içerisinde sanatın her olanağı kullanılmıştır. Sanat, tarih öncesi süreçte, mağara duvarlarına yapılan ilkel sanattan günümüze kadar dönüşüp her dönemde farklı etkiler ve izler bırakmıştır. Bu dönüşümler içerisinde varlığını sürdüren, yaşamda en büyük rol edinen insan bedeni; avcı, tanrı, köle, ucube, iğrenç, kutsal, güzel, çirkin, grotesk gibi farklı rollerde farklı mekân ve ütopyalarda karşımıza çıkmaktadır. Bunu yaparken de bireyin yaşamsal faaliyetlerini sürdürmesini sağlayan, hayat boyunca insanlığa eşlik eden bitki ve hayvanlar sanat eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Ortak bilinçte olan insanlık, özellikle hayvanlara ihtiyaç duymaktadır. İnsan, çağlar boyunca hayvan hibritleri ile yüceltilen figürlerin tanrı rollerinde bizleri koruyabileceğine inanmıştır. Yarı insan yarı keçi satirler, yarı insan yarı aslan sfenksler, yarı insan yarı at satirlerle dolu efsaneler bu kanıyı doğrulamaktadır. İnsanın, hayvan, bitki uzuvlarıyla birleşmesi ilk başlarda halk tarafından büyük tepkilere yol açmış olsa da grotesk sanat günümüze kadar en çok kullanılan bir tavır olmuştur.

Groteskin temelini oluşturan tuhafıklar, absürt olan, tedirginlik uyandırıp düşündüren, dünyaya ait olmayan görüntüler çoğunlukla bu tez çalışmasında üretimi sağlayan kaynaklar olmuştur. Beden üzerindeki sorgulamalar ve var olanı bozma isteği sonucunda, groteskin tarihi incelenerek yapılacak resimlere uygulama fırsatı doğmuştur.

Yukarıda belirtilenlerden yola çıkarak tezin birinci bölümünde, groteskin ortaya çıkış hikâyesinden bahsedilecektir. Tez yazım sürecimi etkileyen ve üretimi sağlayan temel kavramlardan birisi olan “korku” üzerinde durularak, psikolojik açıdan sanat eserlerine yansımaları incelenmiştir. Edebiyat, resim ve sinema tarihine damga vuran, gerçek üstü durumlar incelenerek örnekler verilecektir. İkinci bölümde; “beden” kavramının tarih içerisinde “güzel beden”, “çirkin beden” ve “grotesk beden” kavramları ile sıfatlandırılması sanatçıların geliştirdikleri düşünceler ve eserlerin sonucunda tarihsel referanslarla incelenmiştir. Üçüncü bölümde; çağdaş sanatta grotesk beden başlığı altında groteskin dijitalleşmenin, sosyal ve kültürel etkilerin sonucunda dönüşümleri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GROTESK

Fransızca grotesque “fantastik, ürpertici, çok çirkin” anlamlarına gelen Grotesk kavramı İtalyanca grotta “mağara, dehliz” sözcüğünden türetilmiştir. İçinde bir tekinsizlik barındıran, dünyaya ait olmayan, bir araya gelemeyeceğini düşündüğümüz şeyleri buluşturan, kimi zamanda göze komik gelen durumlardır. Grotesk, ilk zamanlarda mimaride insan, hayvan, ve bitkilerin bir şekilde birleşmesiyle abartılı süslemeler şeklinde dekorasyonda kullanılmıştır. Sosyal ve politik anlamda değişen, dönüşen dünyada tüm gelişmeler sanatta da yeni bir anlatım ortaya çıkarmıştır. Artık grotesk daha tekinsiz ve fantastik bir bağlamda karşımıza insanın hayvan bedeniyle birleşmesi, çağlar boyu karşı koyulan ancak her zaman kendine çeken bir durum olmuştur. Bunun sonucunda tiyatro, heykel, resim, edebiyat ve tipografide hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır (Ataman, 2021).

1.1. Groteskin Ortaya Çıkışı

Grotesk ilk olarak Domus Auera’da keşfedilmiştir. İmparator Neron’un M.S. 64 yılında meydana gelen yangının ardından inşaat emri verdiği muazzam saray tam 2000 yıl önce inşa edildi. Yıllar sonra saraya restore amaçlı giden ekip, tesadüfen duvarlarda bulunan renkli hayvan freskleri ile süslenmiş gizli bir yeraltı odası keşfetti. Domus Aurea veya Altın Ev adıyla bilinen sarayda, farklı konularla dekore edilmiş çok sayıdaki odalardan birinin duvarlarında, panterler, insan başlı at biçimindeki mitolojik yaratıklar ve sfenks tasviri ile karşılaşmıştır. Saraya giden ekipler duvarlarında su hayvanları, egzotik kuşlar ve mitolojik Tanrı Pan resimleri karşısında büyülenerek ve bu oda odaya “sfenks odası” ismini vermişlerdir (Ataman, 2021).

Domus Aure’da bulunan bazı odaların duvarlarında süslemeler görmekteyiz. 2018 yılında tesadüfen karşılaşılan bu imgeler üzerinden iki bin yıl geçse de zarifliğini korumaktadır. Duvarların ışık görmemesi sayesinde süslemeler bugüne kadar ulaşabilmektedir. Beyaz bir fon üzerinde, altın sarısı ve kırmızı renklerde karelere bölünen alanların içinde fantastik figürler bulunmaktadır. Bu figürler insan ve hayvan bedeninin ilk buluşmasıyla oluşturulan ilk grotesk imgelerdir. Kısmen at ve insan görünümlü yaratığın elinde kalkanla ve kılıç ile savaşan bir figür bulunmaktadır. Bu örnek bulunan görsellerden sadece birisidir. Stilize edilmiş su canlıları, panterle kılıç, narin yeşil, sarı, kırmızı yapraklarıyla süslenen çelenk dalları, meyve demetleri ve diğer fantastik yaratıklar da tasvir edilmiştir. (Görsel 1)



Görsel 1. Domus Aurea (Altın Ev), Duvar Süslemesi, M.S. 64 Erişim:<http://urlbu.com/2f8ec>

Birçok Rönesans sanatçısı mağarayı ziyaret ederek, duvarlara grafiti bırakmıştır. Karl Van Mander gibi kuzeyli sanatçıların da imzası bulunmuştur. Mander 1516 yılında Domus Aurea'yı yarı gömülü haliyle ziyaret ederek etkisi altında kalmıştır. Bunun üzerine Vatikan şehrinde, kentin karşısında Nero'nun Domus Aurea'sı tarzında grotesk imgeler ile süslediği bir sundurma inşa etmiştir. Bunlara Raphael sundurmaları denilmektedir.

15.yüzyılda da İspanya'da ve İtalya'da özellikle Plateresque tarzında aralarında Raphael'in de bulunduğu birkaç ressam mimari bir sanatsal hareket başlatmıştır. Vatikan'daki Apostolik Sarayı'nın üçüncü katında bulunan bir odanın plaster detayında, hayvan ve bitki formları bir arada kullanılmıştır. (Görsel 2) Sarmallar halinde dolanan büyüklü küçükü yaprakların arasında tombul fareler koştururken, yılan imgesi adeta bitkiler ile bütünleşiyor. Süsleme amacı ile kullanılan bu grotesk çalışmanın eskizini Raphael'in yapmış olduğu düşünülmektedir. Ancak birçok sanatçının devam ettirebilmesi ile çalışma tamamlanmıştır (Alberti,2014).



Görsel 2. Raphael Stüdyosu, Pilaster IX' un detayı, Hayvanlarla dolu akantus yaprakları 16. Yy

Erişim: <http://urlbu.com/a5367>

Görsel 3. Nicoletto da Modena, Kağıt üzerine grotesk gravür, 12x26 cm 1507-1520

Erişim:05.12.2021 <http://urlbu.com/14a32>

Nicoletto da Modena Domus Aurea'yı ziyaret eden ve etkilenen sanatçılardan birisidir. 1507 yılında adını oraya yazmıştır. Kâğıt üzerine gravür baskı tekniğiyle yaptığı bu çalışmalarda bulunan 2 figürü Domus Aurea'dan almıştır. (Görsel 3) Baskıda yoğun bir grotesk tasarımı hâkimdir. Sanatçı yoğun ve yaratıcı bir üslup ile düzenlediği çalışmalarında insan, hayvan, bitki, müzik aletlerini abartılı şekilde süsleyerek aktarmıştır. Bu dönemde grotesk teması popülerdir.

Grotesk, ürkütücü ve çirkin olarak tavsif edilmiştir. Çirkin, farklı, komik, bozulmuş görüntüsünün altında anlatılmak istenen duyguyu çarpıcı şekilde karşı tarafa iletir. Grotesk, belirsizlik ve absürd ile oynanan bir oyundur (Shabot, 2014 s,507). İçteki karanlık yanın dışa vurulmasının sonucunda kabul edilmesi zor durumla karşılaşılabilir çünkü grotesk iyi, hoş, güzel, sıradan olanın zıddıdır. Bilinmeyen tuhaflıklarla izleyici karşısına çıktığında dekoratif amaçla ya da komik ve korkutucu olabilir. Barındırdığı bu nitelikler, insanlığın özünde var olan aydınlık ve güzel yanlarımızın diğer parçalarıdır. Bireyin kendine farklı bir perspektifte bakmasını sağlar. Hayvan ve insan bedeninin bir arada kullanılması ilk zamanlarda tepkilere yol açmıştır. Grotesk, yıllardır süregelen bir dönüşümle birlikte yaşamın eğlenceli ve güzel tarafını değil, yaşam içerisinde karşılaştığımız çirkin, sıra dışı olan hayatın gerçekçi yanlarını olağanüstü hallerde yansıtarak dünyaya ait olmayan bir görüntü oluşturur.



Görsel 4. Gotik Gargoyle, Manchester Katedral Erişim: <http://urlbu.com/c43cf>

Mimaride grotesk, tapınaklarda dekoratif amaçla kullanılan fantastik figürlerdir. Gargoylerin en çok kullanıldığı dönem 13. yüzyıldır. Gargoyler genellikle ejderhaları ya da aslanları temsil etmiştir. Figürlerin tapınaklardaki konumu binadaki su oluklarının son kısmı olmuştur. Birçok Hristiyan kliselerde, katedrallerde ve belediye binalarında bulunmaktadır. Binadan fırlarcasına gösterilen figürler iri, farklı, çirkin ve korkutucu bulunurlar. Farklı hayvan uzuvlarının birleşmesiyle ortaya çıkan doğaüstü yaratıkların, bulunduğu ortamı koruyucu ruhu olduğu düşünülebilir. (Görsel 4)

1.2. Grotesk ve Korku

Kişi kendisini tehdit altında hissettiği durumlarda içgüdüsel olarak o olaydan kaçınır. Korkudan kaynaklanan bu içgüdü olay süresi boyunca savunmada kalınmasını sağlar. Bu bakımdan korku insanlığın hayatta kalmasına yardım eden en büyük faktörlerden birisidir. Medeniyetin başından itibaren insanoğlunun hayatını kuşatan korku birçok şeyin doğuşuna yol açan ana etmendir. Savunma amaçlı kullanılan alet ve silahlar, barınma ve korunma isteğimizin sonucunda kurulan evler, din, sanat, hayatı kolaylaştıran yasalar, korkudan kaynaklanarak doğmuş ve gelişmektedir. Olumlu sonuçlar elde edilebileceği gibi sorun yaratan durumlarla da karşılaşmak mümkündür. Bu durum bireyin yaşamını sürdürmesine engel olduğu zaman fobiye dönüşebilmektedir.

Groteskin temel taşlarından birisi korkudur. Zaman içerisinde dönüşüp evrimleşen groteskin, korkuyu anlatım biçimi de değişmiştir. İlk zamanlarda daha abartılı, canavarımsı, fantastik

süslemeler ile mimaride vs. kullanılırken günümüze kadar sosyal psikolojik etmenlerin neticesinde daha kişisel yaklaşımlarla ele alınmıştır. Tuhaf, alışıl gelmiş dışında, gizemli ve çekinilen davranış ve durumlar “tekinsiz” e bürünür. Dolayısıyla grotesk bu tuhaf eylemleri ile bugün, dışardaki garip süslemelerde değil içeride, “benlik” te bulunan karanlık, çirkin bastırılan yanlarımızın aynası niteliğindedir.

Korku üzerine ilk çalışmalar psikanalizin kurucusu Freud tarafından “tekinsizlik kavramı” (uncanny) ile incelenmiştir. Tekinsizlik, görünmeyen şeyler, rahatsız eden, tanıdık olmayan, aniden beklenilmeden gelen, bireyin kontrolü olmaksızın öngörülmeden gelen şeylerdir. Tekinsizin işleyiş şekli bastırılmış olanın geri dönmesi, tanıdık olanın yabancı hale gelmesi, onun farklı tezahürlerle kendisini göstermesidir (Ümer, 2017, s. 99). Tüm bunlar korkular ve kaygılardan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda karanlık ve rahatsız eden şeylerin sanat aracılığıyla ortaya çıkması muhtemeldir. Birçok sanat eserinin oluşumunda korkutmak amacıyla kullanılan imgeler mevcuttur. Korkunun imgeye dönüşmesi görünmeyen tekinsizliğin yansıması olarak karşımıza çıkar. Artık korkulması gereken somutlaşarak etkisini artırmaktadır.

Dünya edebiyatının en önemli eserlerinden birisi olan Franz Kafka’nın “Dönüşüm” adlı kitabında Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendini böceğe dönüşmüş halde bulur. Tedirginlik, korku ve kaygılarla geçen bu öyküde birçok sosyal mesaj bulunmaktadır. Hem insan hem böcek gibi hisseden Samsa ilk olarak odaya zor sığacak durumdayken git gide küçülerek hikâyenin sonunda ufacık kalır. Dönüşüm kitabın sonuna kadar devam eder (Kafka, 2016, s.17).

Oscar Wilde tarafından yazılan Dorian Gray’in Portresi romanında güzelliği ile birçok kişiyi etkisi altında bırakan Gray’in içindeki karanlık yanının güzelliğini nasıl etkilediğini görebiliriz. Bencilliğin ve günahlarının neticesinde içindeki tüm kötülüğü bir resim üzerinden dönüşerek korkutucu ve tedirgin edici hal almaya başlamıştır. Tedirginlik yaratan bu farklı durumun okuyucu üzerinde büyük etkisi olmuştur (Wilde, 2019, s.248).

David Lynch’in 1977 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi Eraserhead filminde tuhaflikler serüveninin ardı arkası kesilmez. Siyah beyaz sahnelerden oluşan filmde her an korku ve gerilim hâkimdir. Kullanılan sesler ve ürkütücü tuhaf görüntüler eşliğinde, filmin en önemli sahnesi yeni doğan bebeğin insan ve yaratık arasında kalmış tuhaf bir yaratık olmasıdır. (Görsel 5)

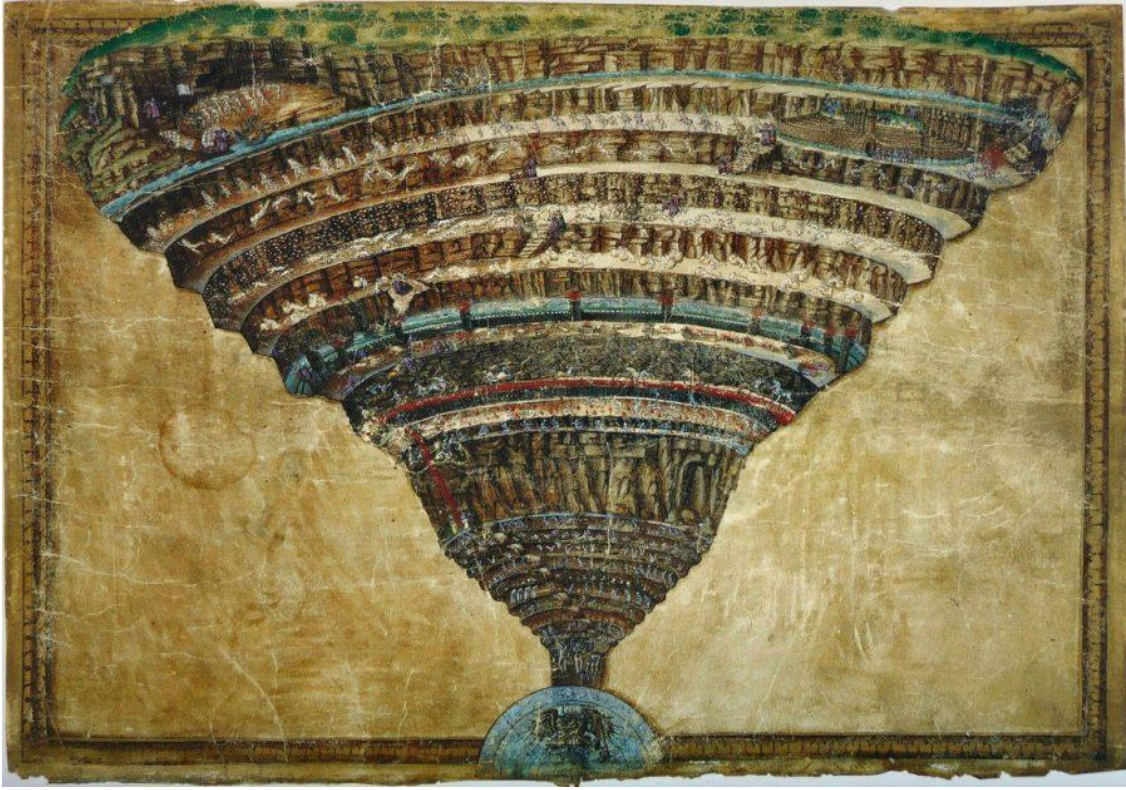


Görsel 5. David Lynch, Eraserhead Filmi, Fotoğraf,1977

Erişim: <http://urlbu.com/aa4a3>

1.3. Korkunun Etkisinde Cehennem Tasvirleri

Ölümden sonra yargılanma inancının gelişmesi ile cennet ve cehennem kavramları oluşmuştur. Dünya üzerinde yapılan kötülüklerin ve günahkârların cezalandırıldığı korkutucu mekân, cehennemdir. Yapılan iyiliklerin ve doğru insan olmanın mükâfatının alınacağı yer ise cennet olarak biliniyor. Kilisenin otoritesi altında yaşanan dönemlerde resim sanatı dini imgelerin aktarılmasını sağlayan önemli bir köprü olmuştur. Mahşeri resmeden sahneler batı resminde 8. Yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır. Resimler aracılığıyla dini uyarılarda bulunmak isteyen sanatçılar, yargılanma gününü cennet ve cehennem sahnelerini en etkili bir şekilde aktarmışlardır. Bu resimler halkın ibadetlerini gerçekleştirebilecekleri mekânlara yani kilise ve şapellere çizilmelidir. Korku inanç sisteminin temel yapı taşlarından birisidir. Onun sayesinde insanlar daha kolay dizginlenebilir ve kurallara uyarlar. Bunun neticesinde cehennem korkulması gereken bir yer olmalı ve olabildiğince doğaüstü yaratıklar, şeytanlar bulunmalıydı. Üç başlı köpekler, insan yiyen devasa yaratıklar vb. Bu sayede izleyenin içi korku ve şaşkınlık ile dolabilir, günah işlemekten kaçınabilirdi.



Görsel 6. Sandro Botticelli, Cehennem, 1485, Parşömen Kâğıdı Üzerine Gümüş Uç, 33x47,5 cm

Erişim: <http://urlbu.com/97647>

Orta çağın en seçkin yazarlarından birisi olan Dante Alighieri ölümden sonrası yaşamı; cennet, cehennem ve arafı “İlahi Komedyâ” adlı eserinde ahirete yolculuğu anlatmaktadır. Dante’nin cehennemi 9 kattan oluşan dibe doğru indikçe daralan bir çukurdur. (Görsel 6)

Her katta farklı günaha batmış kişilerin cezalandırdığı sahneler bulunur. Dante’nin zengin içeriği ve anlatımı kimi zaman olduğu gibi aktarılmış kimi zaman da iç dünyalarının beslenmesinde izler taşımıştır. İlahi Komedyâ birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Dante’nin Cehennemi, etkilediği sanatçıların yansıttığı eserlerde toplumsal, sosyal, siyasi, kültürel ve dini bağlamda karşımıza çıkar.

Sandro Botticelli cehennem çalışması gibi Michelangelo’nun da Vatikan’daki Sistine Şapeli’nde Son Yargı tablosunda Cehennem ayrıntısı bulunmaktadır. Giotto da Son Yargı eserinde Cehennem’i tasvir etmiştir. Lanetlenmişleri yakalayıp onları yiyen ejderhanın üzerine oturmuş Cehennem Prensi vardır. Cehenneme düşmüş ve çıplak halde olan günahkârlar gölgeli yaratıklar tarafından işkence görür (Büyükyavuz, A, 2021, s. 187).



Görsel 7. Giotto, Son Yargı, Cehennem detayı, 1306, Cappella Scrovegni, Padua

Erişim: <http://urlbu.com/ad65e>

Rönesans başlangıç döneminde genelde dini temaları konu edinen Giotto, birçok kilise ve katedrallerin fresklerini süslemiştir. Sanatçı, yargılanan insanların işledikleri günahlarına göre cehennemde cezalandırılmasını resmetmiştir. Resimde, alt bölümde bulunan iri yaratık, insanları büyük bir iştahla yiyerek öğütmektedir. İnsan eti yiyen ejderhalar, insan hayvan bedeninden oluşan çeşitli yaratıklar, iblisler hepsi ayrı sahnelerin içinde bulunmaktadır. Tablonun her ayrıntısı gerçekçi bir biçimde sıralanmıştır. Giotto'nun cehennem detayında Dante'nin İlahi Komedya'sından esinlendiği bilinmektedir. Katmanlara ayrılan cehennem tablosunun her katında farklı günahların cezasını çeken insanlar bulunur. Bir akış halinde görünen bedenlerin acizliği izleyicide korku uyandırmaktadır. (Görsel 7)



Görsel 8. Fra Angelico, Son Yargı, Cehennem detayı, 1425–1430, Panel üzerine tempera, San Marco, Floransa
Erişim: <https://bit.ly/3N70jEL>

Erken Rönesans dönemi sanatçılarından Fra Angelico'nun resmettiği “Son Yargı” tablosunun Cehennem detayında insanların dünyevi hayatta işledikleri günahların neticesinde cezalandırılış anlarını ele almaktadır. (Görsel 8) Dante'nin cehenneminin etkisinde kalan sanatçı günahkârları gruplara ayırmıştır. Vahşet ve korku dolu bu karanlık sahnede sonu gelmez bir döngünün içerisine düşmüşlerdir. Her grubu cezalandıran ucube, çirkin iblisler yaptıkları işten adeta zevk almaktadır. Şeytan rolünü üstlenen yaratıklarda, boynuz ve kanat gibi uzuvların birleşimiyle korkunç grotesk bedenler ortaya çıkmıştır. Cehennemin en altında bulunan şeytan diğer yaratıklara göre daha büyük bir şekilde resmedilmiştir. Günahkarların bedenlerini korkutucu dişleri ile parçalara ayırarak kaynar kazanın içerisine atmaktadır. Giotto'nun cehennem detayına göre daha az figürler kullanmıştır ancak insan yiyen dev yaratık ile cehennemin katmanlardan oluşması ve uygulanan işkenceler benzerlik göstermektedir.



Görsel 9. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Ahşap üzerine Yağlı Boya,

220 cmx 398cm,1503-1504 Madrid, Prado Müzesi Erişim: <http://urlbu.com/121b3>

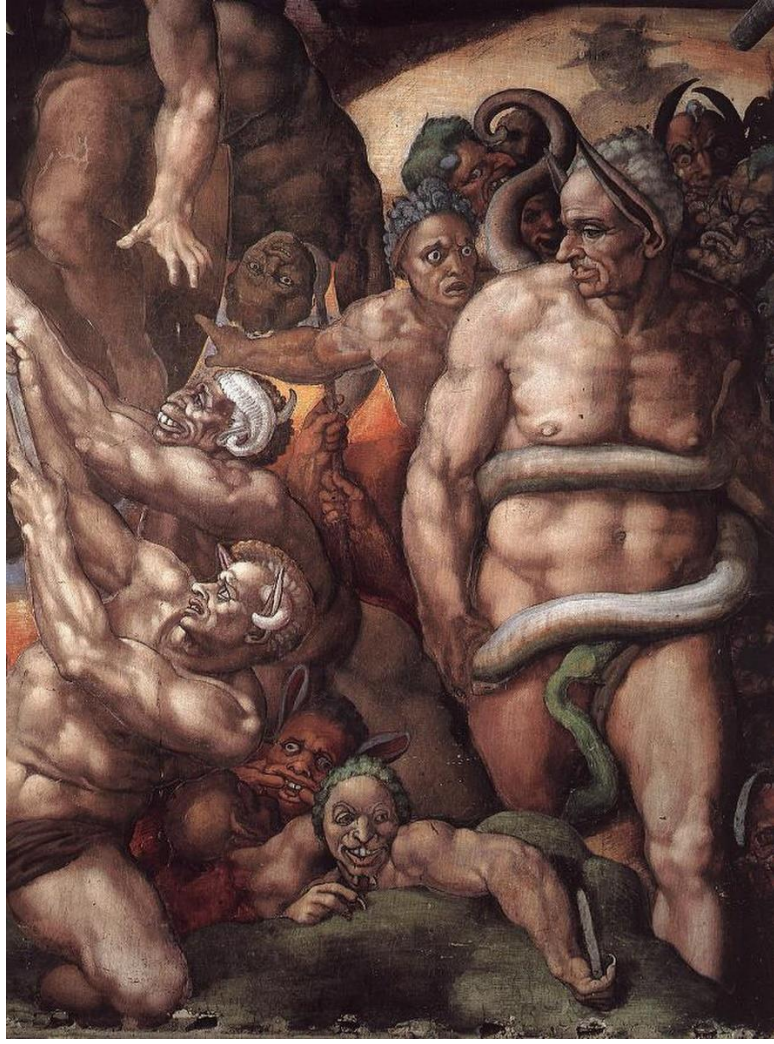
Hollandalı ressam Hieronymus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi” adlı ünlü tablosunu 1503-1504 yılları arasında tamamlamıştır. (Görsel 9) Eser, bir orta panel ve üzerine kapanan iki yan panelden oluşmaktadır. Kapakların kapanmasıyla dış bölümde dünyanın yaratılış esnasındaki görüntüsü belirir. Kapaklar açıldığında sol panelde birbirinden güzel hayvanlar, Adem ve Havva ile birlikte cennet tasvir edilmiştir. Orta panelde dünyevi zevkler içerisindeki insanlar, en güzel meyveler, uçan kuşlar resmedilmiştir. Sağ panelde ise cehennem resmedilmiştir. Eserin her bir noktası akıl almaz derecede yüksek hayal gücüyle tasarlanmıştır. Bosch geleneksel anlayışın dışına çıkarak kullandığı figürleri olağandışı bir şekilde yansıtmıştır. Bunları yaparken hayvan, bitki formlarından sıkça yararlanmıştır. Bu formların hepsine bir anlam yüklenmiş yani sembol olarak kullanılmıştır.

Bu dönemde, günah çıkarıcı ve kendini günahkâr olarak niteleyen insanlar eserlere konu olmuştur. Bosch bunu en etkili biçimde kullanan sanatçılardan birisidir. Dini öğelerle dolu bu eserde Bosch tanrısal bir uyarı niteliğini kullanmaktadır. İnsanların dünyevi zevklerin peşine düştüklerinde ve cinsel zevkin esiri olduklarında, günahlarının karşılığını cezalandırılarak alacaklarını kinayeli bir dille anlatır. Bir bakıma insanlığa öğüt vermektedir (İrak, Medine, 2019, s.44).



Görsel 10. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Ahşap üzerine Yağlı Boya, Cehennem paneli ayrıntı
“Cehennem Prensi” Erişim:<http://urlbu.com/b3580>

Bosch'un kullanmış olduğu tedirgin edici mekânları, korku dolu sahneleri, hayvan ve insan bedeninin birleşimiyle ortaya çıkan figürlerden grotesk etkisi yoğun biçimde hissedilmektedir. Grotesk eserlerinde dini uyarı niteliğinde kullanılmıştır. Özellikle cehennem panelinde şehvet dolu görüntülerin yerini korku dolu sahneler almıştır. (Görsel 10) Ortadaki “Cehennem Prensi” olarak adlandırılan kuş başlı canavar, bir insanı ağzına atarak içerisinde öğütür, daha sonra saydam balon şeklindeki bir alandan dışarıya atar. Etrafındaki insanlar bir telaş ve acı içerisinde. Sağ alt kısımda çıplak ve bitkin olan kadın bedenini içe, cehennem köpeğinin de olduğu bölüme çekmekte olan figürün kolu ağaç dalına dönüşmüş biçimdedir. İnsanların bedenleriyle sürekli temas halinde olan müzik aletleri de işkence amaçlı kullanılmıştır.



Görsel 11. Michelangelo, Son Yargı, Cehennem detay, Sistine Şapeli, 1536-1541 Erişim:15.11.2021

<https://en.wikipedia.org/wiki/Minos>

Michelangelo'nun Son Yargı tablosunda, ölümden sonra tanrı karşısında yargılanış anı betimlenmiştir. Yoğun figür ve farklı karakterlerden oluşan bu tablonun her karesinde, ayrıntılarla işlenmiş hikâyeler yatmaktadır. (Görsel 11) Kara parçası ve gökyüzü arasında kurulan sahnede, yeraltında bulunan en karanlık ve korku dolu anların yaşanmış olduğu cehennem detayı incelenmektedir. Heykeltıraş, ressam, mimar ve şair olan Michelangelo'nun figürleri genelde kaslı abartılmış anatomi ile oluşturulmuştur. Pörtlemiş gözleri, büyük dişleri ve büyük burunları ile çirkinliğin betimlenmiş hali olan bu insanlar, hayvan uzuvlarıyla bir araya gelerek grotesk bedenleri oluşturmaktadır. Ayakta bulunan eşek kulaklı figürün, Dante'nin cehenneminden alınan Minos'tur. Kral Minos ölü ruhları yargılar ve günahlarına göre cehennemin hangi dairesine konacağı hükmünü verir. Kral Minos, Yunan mitolojisinde de yeraltı dünyasında bulunan üç yargıçtan birisidir. Cehennem, karanlık ve korku dolu sahneler barındırmaktadır. Günahların yüzlerine yansımalarıyla

insan dışı varlığa dönüşüm yaşıyor. Canavarlaşan ve acılar içinde kıvranan bu bedenlerin oluşturduğu bu görüntüler dini uyarıların bir neticesi olarak meydana çıkmaktadır.



Görsel 12. Pieter Bruegel Dulle Griet (Deli Margaret), 1562 Erişim:<http://urlbu.com/33599>

Pieter Bruegel, Bosh'un cehennem çalışmasından esinlenerek çalıştığı bu kaos dolu sahnede birçok farklı türden varlığı barındırır. (Görsel 12) Resmin ortasında ihtişamlı kanatları ve parlak altın renkli zırhıyla donatılmış baş melek Aziz Mikail bulunmaktadır. Zırhından ve kılıcı yönlendirmesinden anlaşıldığı kadarı ile altında bulunan yaratıklara karşı mücadele ettiği görülmektedir. Resim sanki altta ezilenler ve üstte uçup savaşımlar olarak iki katmanda yansıtılmıştır. Uçan meleklerin arasına serpilmiş, garip yaratıklar bulunmaktadır. Resim içerisinde bolca semboller bulunmaktadır. Canavarlaşan figürler ellerinde mızraklarla birbirlerini öldürmeye çalışıyor. Acı ve korku içerisinde tam bir kıyamet sahnesini andıran eserde tüm figürler ayrıntılı ve yaratıcı biçimde resmedilmiştir. Korkunun karanlığın ve acının hâkim olduğu bu eser tam anlamıyla bir grotesk çalışmadır (Michel ve Charles, 2015: 138-139).

İKİNCİ BÖLÜM

BEDEN

İnsan bedeni, yıllarca üzerinde düşünölmüş, araştırılmış ve birçok çalışmalara konu olmuştur. Üretkenliği ve doğurganlığı neticesinde insanlığın bugüne kadar ulaşmasını sağlamıştır. Beden, doğar, gelişir, hastalanır, yaralanır, güzelleşir, çirkinleşir, büyür, doğurur ve ölür. Bitmek bilmez bir döngü içerisinde sürekli kendini var eder. Her beden yeni bir ruh, yeni bir dünya yeni bir yaşam barındırır. Derinin altında işleyen mükemmel sisteminden ziyade, ilk olarak insanı etkileyen faktör dış görüntü olmuştur. Bu görüntü üzerinden bireyler hayatlarını yönlendirme eğilimindedir. İnsana sunulan bedenden memnun olmama hali onu değıştirme, geliştirme ve dönüştürme yollarına itmiştir. Sanat, bu dönüşümlerden ve gelişmelerden beslenerek bedenin ruh ile dansını tarih boyunca farklı dillerde aktarmıştır. Güzel olanın ölümsüz olma isteğiyle yüceltilerek resmedildiği sayfalardan, çirkin, biçimi bozulmuş, engelli, melez, ucube, iğrenç ve grotesk diyebileceğimiz bedenlerin gün yüzüne çıkması ile sanatın akışı değışmiştir. Breton “Bedene Veda” kitabında bedenin yıpranabilir, sakatlanabilir, yaralanabilir ve ölebilir “beden” den kurtulma düşüncesinin tüm insanlığın kafasını karıştıran bir durum olduğunu belirtmiştir. Bu kurtulmanın günümüz bilim ve teknolojinin geldiği nokta ile hem protez hem de her türden sanatsal performans yoluyla bedeni deforme etmeyi kullanım dışı bırakmayı mümkün kıldığından bahsetmiştir (Breton, 2016, s.21-22).

2.1. Güzel Beden

Güzel, nesne ya da varlıkların, hoş bulunduğunda nitelendirilen bir sıfattır. Göz zevkine hitap eden bir sanat eseri olabileceği gibi, bir melodi, insan, bitki ya da herhangi bir varlık olabilmektedir. Bireyin güzelden hoşlanmasını ondan etkilenmesini sağlayan etmenler, ahenk, birlik, yücelik ve ölçülölüktür. Güzellik bazen soyut bazen de somut olabilir. Önemli olan beğeni algısının da değışebileceğini göz ardı etmemektir. Bir kişiye güzel gelen bir durum diğerine çirkin ve itici gelebilir veya bireyin o an yaşadığı ruh haline göre güzel olan çirkin, kötü ve çirkin olan da güzelleşir. Bu yüzden yıllardır araştırmalara konu olan bu kavramları tek bir kelime ile anlatmak ve nitelendirmek doğru olmayacaktır. Güzel olana kavuşma elde etme arzusu yüzyıllardır süregelen bir durumdur. Hayal edilen ve sevilen, tercih edilen taraftır.

İnsan, değerleriyle yaşayan bir varlıktır. Bu değerler çerçevesinde bir olgunun güzel olup olmadığını da belirleyebilir. İyi, yararlı, doğru ve estetik olmasıyla paralel olarak nitelendirilebilir. Zaman ve yaşanan coğrafya da yine güzel algısı üzerinde farklılıklar göstermektedir. Yine, eski zamanlarda yararlı olan aynı zamanda güzel olardı. Gündelik hayatta kullanışlı olmalıydı. Sadece dış görünüşü değil ahlaki değerlere göre değerlendiriliyordu.

Eski dünyadaki güzellik düşüncesi genellikle bizdeki estetik kuramlarının birbirinden ayırdıklarını birleştiriyordu. "Güzellik" (kalon), biçim ya da fiziksel görünüm olduğu kadar zihin ve karakter, gelenekler ve siyasal sistemler için de kullanılan genel bir övgü terimiydi. Gerek Yunanca *kalon* gerekse de Latince *pulchrum* çoğunlukla "ahlaken iyi" anlamında kullanılıyordu (Shiner, 2004, s.56).

Dışsal güzellik ve içsel güzellik arasındaki zıtlık her dönemde karşımıza çıkan temalardan biridir. Dünyevi güzelliğin geçici olması üzücüdür. İnsan yaşlanıp ölüyor olsa bile ruhunu güzel kıldığı sürece merhametli ve iyi olduğu sürece saf mutluluğa kavuşacağına inanmaktadır.

İsmail Tunalı "Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi" kitabında mutlak ve mutlak olmayan güzel olarak güzelin sınıflandırıldığından bahsetmiştir. Mutlak olmayan güzel bağıntılı ve değişkendir. Mutlak güzel ise anlaşılabilirliği için belirli bir eğitim ve seviyeye ihtiyaç gösterir onun zorlayıcı etkisi vardır. Mutlak güzel önünde insan özgürlüğü en aşağı dereceye iner bunun içindir ki sanat güzeli diğer bütün gerçeklik zarardan daha üstün ve onları yenilgiye uğratan yargılar bütünüdür (Tunalı, 1972, s.186).

Birçok sanatçı güzele ulaşabilme kaygısı ile çalışmalarını sürdürmektedir. Esas olan ideal olana, mükemmelliğe ve tanrısal olana yaklaşmaktır. Özellikle Yunan sanatında, insan vücudunun kusursuz oran ve orantısına önem verilmiştir. Farklı etkinlikler düzenlenip atletik yarışmalar festivallerde beden sergileniyordu. Spor, Antik Yunan dönemi için çok önemliydi antik Yunan döneminin spora verdiği önemi en iyi yansıtan figür heykeltıraş Myron'un yaptığı Disk Atan Atlet heykelidir. Erkek vücudunun, ideal orantısıyla güzelliğin simgelerinden biri olan bu heykel aynı zamanda gençliğin ve dengenin anıtıdır. Yunan sanatçıların ilk anıtsal nü olarak yapmış oldukları, kadın bedeninin temsili de "Knidoslu Afrodit" tir. (Görsel 13)



Görsel 13. Atinalı Praksiteles, Knidoslu Afrodite, Yunanistan, M.Ö. 4 y.y. Erişim: <http://urlbu.com/8efe0>

Platon'a göre sanat bize gerçekliği değil bir kopyayı gösterir. Bu şiir sanatı, resim sanatı ve müzik sanatı da olabilir. Sanatın onu seyreden kişide uyandırdığı duygunun gerçek duygu olmadığını görüntü-duyguları olduğunu belirtir. Güzel ve doğruluk (hakikat) tüm bunların dışında ve üstündedir (Tunalı, 2004, s.83).

Her sanatçı kullanmış olduğu teknikler ile bir şeyler anlatmak ister. Kullanmış olduğu dil, izleyicinin hoşuna gitmek zorunda değildir. Bir sanat eseri estetik değerleri barındırmıyor olabilir. İzleyicinin düşüncesi sanatçının anlatmak istediği ile de bağdaşmayabilir. Bunun sonucunda ortaya binlerce yorum ve farklı görüşler ortaya atılabilir.

2.2. Çirkin Beden

Çirkin güzelliğin negatifi olarak varlığını sürdürmektedir. Güzelin var olmadığı yerde çirkin bulunmaz. İki gece ile gündüz gibi birbirine bağlıdır ve hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Çirkinlik de somut ve soyut olarak nitelendirdiğimiz çoğu şeyi betimlememizde

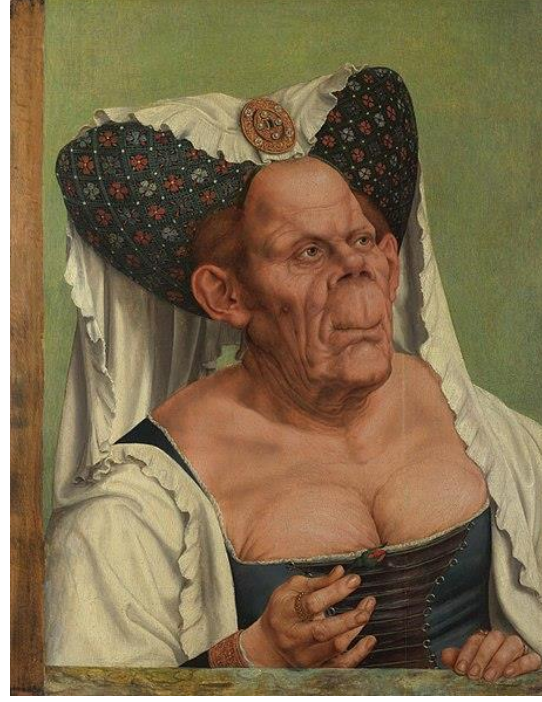
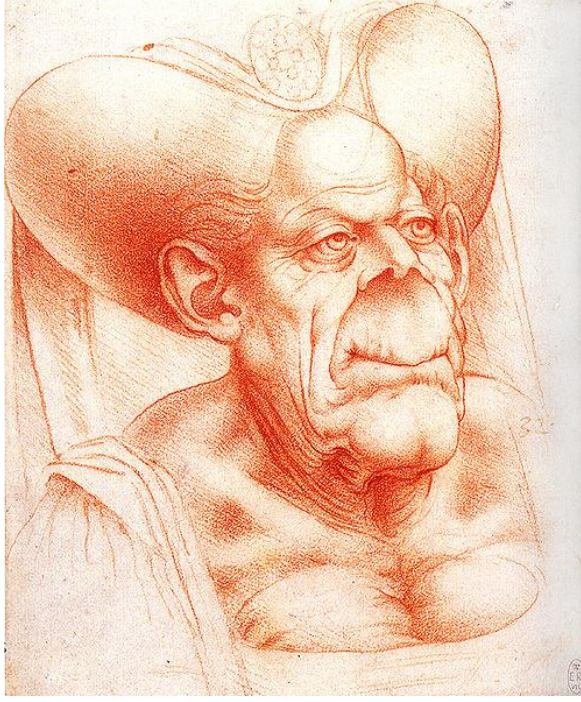
yardımcı olur. Onunla var olan bir durumu ya da olguyu kategorize edebiliriz. Tercih edilmeyen, övülmeyen ve beğenilmeyen olmayan bu sıfatı yüklenen her olgu olumsuzluk taşımaktadır. Bu olumsuzluk herkes ve her zaman için geçerli değildir. Güzellikte olduğu gibi zamanla ve kişilerarasında değişebilmektedir.

Güzellik, çirkinlik, iyilik, kötülük, bunların hepsi insanlıkla birlikte ortaya çıkan olgulardır. Düşünen, irdeleyen ve sınıflandırma ihtiyacı duyan insanlar kendilerine haz veren, onları heyecanlandıran şeylere “güzel” dikkatlerini çekmeyen güzelin yanında itici duygular yaşatan şeylere “çirkin” demişlerdir. Çirkinliği bir eksiklik olarak değil sakatlık, fazlalık olarak görebiliriz. Onda uğursuzluk, korkunçluk hatta iğrençlik bulunabilir. İten, dağıtan ve kendinden uzaklaştıran bir kuvveti vardır.

İnsan davranışlarını belli kurallar ve kısıtlamalar dahilinde şekillendirmek ister. Bunları yaparken din ve yasalardan yararlanır. Yapılması çirkin, kötü olan şeyler yasaklanır. Yapıldığı takdirde gerçekleşen durumun şiddetine göre cezalandırılır. Hayatta güzelin, hoşluğun, mutluluğun yer aldığı kadar çirkin, acı, hüznün, dehşet, iğrençlik ve felaketler yer almaktadır.

Çirkin olan aynı zamanda biçimsiz olandır. Bütün olmayan, tamamlanmamış olan, belirsizliği ortaya koyar. Biçimsiz olanı biçimsizlik, şekilsiz, bozuk bütünlük kavramıyla tanımlayabiliriz (Rosenkranz, 2018, s.69).

Sanat denilince akıllara ilk olarak güzel ve estetik olan gelir. Çoğunluğun gözünde canlanan imgeler; olduğundan daha güzel ve heybetli resmedilen soylu portreleri, canlı kanlı birebir natürmortlar, pürüzsüz tene sahip olan Rönesans kadınları ve manzara resimleridir. Ancak duyguları ve düşünceleri güzel ve estetik kaygısıyla yansıtmak, sanatçıyı sınırlayarak, doğal ve etkili olmaktan çıkarmaktadır. Sanatçı kaygı, korku ve nefret gibi duygularını ifade edebilmek için kullanabileceği en etkili yöntemlere başvurur.



Görsel 14. Leonardo da Vinci , Grottesk Kafa , 1490 Kağıt üzerine kırmızı tebeşir, 17,2 x 14,3 cm
88+17.2 x 14.3 cm,Windsor Castle, Royal Library Erişim: <http://urlbu.com/211f1>

Görsel 15. Çirkin Düşes,1513 Quentin Massys meşe üzerine yağlıboya 62,4 x 45,5 cm Erişim:
<http://urlbu.com/25de6>

Yaşlanmaya ve ölüme mahkûm olan beden acizliği bilinen bir durumdur. Kırıksıklıklar çoğalıp, dişler dökülür beden kendi içerisinde dönüşümünü yaşar. Yaşlanan beden genç bedenlerle kıyaslandığında çirkin bulunur. Ancak resmi grotesk yapan abartılı, aykırı ve alaycı olmasıdır. Leonardo Da Vinci'nin grotesk çalışmalarından birisidir. Birçok grotesk portrelerinin içinden bu çalışmanın seçilmesinin nedeni 1513 yılında yapılan "Çirkin Düşes"le olan benzerliğidir. Güzelliği ile değil çirkin olmasıyla ünlene "Çirkin Düşes" Grotesk Yaşlı Kadın 1513 yılında tamamlanmıştır. (Görsel 15) Leonardo Da Vinci'nin çalışmalarından esinlenilmiştir. Yüzünde ve göğüslerinde bolca kırıksıklık bulunan derisi sarkmış yaşlı bir kadın portresi görülmektedir. Üçgen şeklindeki gösterişli başlığı, kompozisyonun gücünü artırmaktadır. Göğüslerinin sıkıştırılmış görüntüsü yaşlı bedenindeki kusurları daha çok göz önüne sermektedir. Görseldeki grotesk beden, titizlikle işlenmiş kumaşlar ve altın bronzların arasında bile güzellik algısını yakalayamamıştır. Fakat izleyiciyi kendisine çeken bir tarafı bu zıtlıklar ve aykırılıklardan kaynaklanır. "Grotesk Kafa" eserinin orijinal çalışmasının kayıp olduğu söylenmektedir. Muhtemel donradan yapıldığı düşünülmektedir (Görsel 14). Benzer özellikler gösteren diğer resimde Matsys'in, Leonardo Da Vinci'nin Grotesk Yaşlı Kadın portresini yeniden yorumladığı düşünülmektedir (M. Lola, 2016).

Çirkin ve grotesk kadın portrelerini ele aldıktan sonra Giorgione'nın Yaşlı Kadın resmini ele almamak pek mümkün değildir. Diğerlerinden farklı olarak bu çalışmada bedeninin orantılarında herhangi oynama yapılmayan bu yaşlı kadının vermek istediği mesaj zamana karşıdır. Elinde bulunan kağıttaki yazı (zamanla) anlamına gelmektedir. İmalı bakışlarla ve yıpranmış kırışıklıklarla dolu cildi bir araya gelince etkileyici bir görüntü ortaya çıkmaktadır. (Görsel 16)



Görsel 16. Giorgione, Old Woman (Yaşlı Kadın),1500-1510, Tuval üzerine yağlıboya, 68 × 59 cm,
dell'Accademia, Venedik Erişim: <http://urlbu.com/af933>

Galleria

Rönesans döneminin en belirgin özelliklerinden birisi güzel pürüzsüz tenlere sahip kadınların resmedilmesi olmuştur. Bu dönemde genel olarak dini kitaplar üzerinden geçen alıntılarla resimler yapılır soylu kadınların ve erkeklerin resimleri çizilmekteydi. Bu çalışmalardan sonra karşılaştığımız çirkin bedenler izleyiciyi şaşırtarak etkisi altında bırakmışlardır (G. Giorgione, 2020).

2.3. Grotesk Beden

Sanat tarihinde beden, güzelliğinin en üst seviyeye çıktığı ve tanrılaştırıldığı dönemlerden şimdiye kadarki sürece kadar birçok şekle bürünmüştür. Bunlardan en önemlisi grotesk bedendir. Grotesk beden insan bedeninin absürt bir biçimde değişmesi ve dönüşmesiyle mümkündür. “Grotesklik, şekil ve içerik arasındaki çelişkili bir kontrast, heterojen unsurların kararsız karışımı, hem saçma, hem de paradoksal olanın gücüdür” (Kayser (1957)’den aktaran: Chao, 2010:1).

Belli bir deformasyon sürecinden geçen beden, kendi uzuvlarının biçim değiştirmesinin yanı sıra başka bir türün uzuvlarından da yararlanır. Bunun sonucunda ortaya tuhaf, abartılı, güldürücü hatta iğrenç durumlar çıkmaktadır.

Grotesk, ürkütücü ve çirkin olarak adlandırılmıştır. Fakat bu şekilde sınırlandırmak doğru olmayacaktır. Duyguyu ve anlatılmak isteneni çarpıcı bir şekilde karanlık ve çirkin yönüyle anlatmaktadır. İçimizde bulunan karanlık yanın dışavurumu sonucunda kabul edilmesi zor, normal karşılanmayan iyi, güzel ve hoş olan şeylerin zıddıdır. Bilinenin tersine bilinmeyen tuhaflıklarla izleyicinin karşısına çıktığında komik olduğu gibi ürpertici de olabilir.

2.3.1. Karanlığın Etkisinde Grotesk Bedenler

Fikir ve yaşam şartlarının değişmesiyle zaman içerisinde anlatım dili de değişmiştir. Kusursuz olanı resmetme kaygısından sıyrılan sanatçılar, yaşadıkları korku, dehşeti ve gerçeği yansıtmak istemiştir. Bu sanatçılardan birisi saray ressamlığından karanlık diyarlara geçen romantizm akımının önemli temsilcilerinden İspanyol ressam Francisco Goya’dır. O dönemin en başarılı saray ressamı olarak bilinen Goya’nın ilk çalışmalarında hayranı olduğu Velazquez’ den etkilendiği bilinmektedir. Velazquez’in resimlerinden çizilen ve oyulan dokuz baskı resim bulunmuştur. Daha sonra kralın ressamı olmuş ve çalışmalarında portreleri idealize etmeden kimi zaman alaycı biçimde ve kişisel özelliklerini yansıtmak için ele almıştır. Ağır bir hastalık geçirip işitme duyusunu kaybetmesi ve 1808’de meydana gelen İspanyol Bağımsızlık Savaşı’nın yaşanması sanat hayatında etkilerini göstermiştir. Tüm bunlar yaşanırken karanlık bir ruh haline bürünür. Savaşın felaketlerini ve dehşetini görür ve korkusuzca resmeder.



Görsel 17. Francisco Goya, 1819-1823, Çorba İçen İki İhtiyar, 49,3x83,4 cm Erişim: <http://urlbu.com/9f794>

Francisco Goya evinin iki katına yapmış olduğu 14 tablodan oluşan seriyi tamamlarken sanatçı bunalımlarını, yaşadığı sıkıntıları ve ruh halini kullandığı renklerle ve figürlerin yüz ifadeleriyle aktarmıştır. Karanlık döneme ait çalışmalarından “Çorba İçen İki İhtiyar” çalışması evinin duvarlarına yaptığı duvar resimlerinden birisidir. (Görsel 17) Resimde iki figür bulunmaktadır birisi çok diğeri ise bir hala yaşayan kafatasına benzemektedir. Kafatasının en çok kullanılan anlamı yaşam ve ölümdür. Yaşlı adamın yüz hatları karikatüre ya da groteske ait olabilecek şekilde betimlenmiştir. Figürün iri ve pörtlek gözleri, büyük burnu ve dişlerinin olmadığını fark edebileceğimiz ağız yapısı vardır. İmalı gülerken buruşuk parmağıyla kaşığını işaret etmektedir. Resimde güzelliğe dair hiçbir şey bulunmamaktadır. Çirkinlik ve kötü olan betimlenmiştir. Bu evin duvarlarında güzelliğin ve iyiliğin yerini yaşlılık ile ölüm kavramları almıştır.

Francisco Goya eserleri ile insanlığın duygu dünyasında en derinlere, karanlık olan bölgeye kadar inmiştir. Özellikle “Siyah Resimler” olarak adlandırmış olduğu çalışmalarında karanlık, korku ve dehşet tamamen açığa çıkmaktadır. Sinir hastalığının sonucunda duyma yetisi kaybetmesi dünyayı farklı açıdan bakabilmesini sağlamıştır. Goya'nın eserlerinde, normal dışı abartılmış karakterler, cadılar, korkutucu figürler ve karanlık tema hâkimdir. İlk olarak duvara yağlı boya ile çalıştığı resimleri daha sonra tuvale aktarmıştır



Görsel 18. Francisco de Goya, Satürn Çocuklarından Birini Yiyor, Tuval üzerine yağlıboya,1819-1823, 146 × 83 cm, Prado Müzesi, Madrid Erişim: <http://urlbu.com/65c59>

Görsel 19. Francisco de Goya, Kara Resimler, Cadı Ayini Ayrıntı, Tuval üzerine yağlıboya, 1821- 1823, 140 × 438 cm, Prado Müzesi, Madrid Erişim: <http://urlbu.com/d56b9>

Bu eserlerden birisi (Görsel 18) de bulunan “Satürn Çocuklarından Birini Yiyor” çalışmasıdır. Siyah bir fonun önünde duran devasa yaratık gözlerini sonuna kadar açmış, bir insan bedenini yemektedir. Goya, Rubens’in 1636’da çizdiği aynı isimli resimden ilham almış olabilir. Ancak Goya’nın eserinde çocuk yetişkin bir insan vücudu halindedir. Başы koparılmış, kanlar bedeninden akmaktadır. Yedikçe deliliği artan Satürn, Goya’nın psikolojisinin de etkisi ile tamamen korkutucu bir canavara dönüşmüştür. Dehşeti, korkuyu, vahşeti ve deliliği ile grotesk türünün önemli bir eseridir.

Goya, karanlık, korku, şiddet ve dehşeti çalışmalarında gerçeküstü bir tavırla izleyiciye bir kâbus havasında aktarmaktadır. Eserlerinde, deforme olan figürlerle birlikte insan hayvan uzuvlarının birleşimiyle meydana gelen hibrit karakterler ortaya çıkmaktadır. Bu karakterlerin yarattığı gerçek üstü atmosferinin etkisinde kalmış olduğum çalışmalar mevcuttur. Özellikle resimlerinde eşek ve keçi imgesini insani ve kötü olan yanları yükleyerek kullanmış olması düşüncelerimi destekler biçimde olmuştur. Goya’nın resimlerinde kullanılan keçi, çeviklik ve karanlığın sembolü olarak bilinmektedir. Şehvet ve doğurganlık ve şeytan ile ilişkilendirilmiştir. Simsiyah kumaş içerisinde resmedilen keçinin ürkütücü seslenişi karşısında, cadılar dehşete

kapılmış haldedir. (Görsel 19) Tezin uygulamalar kısmında günümüze kadar ulaşan keçi imgesinin çalışmalarında kullanım biçimi farklı aşamalarda incelenecektir.



Görsel 20. Johann Heinrich Füssli Kâbus, 1781, Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 × 127 cm, Detroit Institute of Arts
Erişim: <http://urlbu.com/b3fd2>

Goya'nın karanlık bir kâbusu andıran eserlerinden sonra Henry Fuseli'nin "Kâbus" adlı çalışması korkutuculuğu ve garipliği ile dikkat çeken çalışmalardan birisi olmuştur. Bembeyaz bedeninde oturarak seyirciyi izleyen, tuhaf, ürkütücü bir yaratık bulunmaktadır. İnsan, şeytan karışımı hibrit bu yaratık uyuyan kadının kâbusu olduğu düşünülmektedir. Korku ve karanlığın hâkim olduğu bu tabloda perdenin arasından çıkan at gözlerini açmış ve çıldırmış bir vaziyette olayı izlemektedir. At kâbus ve karabasanlarla ilişkilendirilmiştir. (Görsel 20) Resmin büyük bir bölümüne hâkim olan siyah, korkunun, kötülüğün ve karanlığın hissedilmesinde etkili olmuştur.

2.3.2. Mitolojide Grotesk

Mit sözcüğünden gelen mitoloji, gerçekte var olmayan efsaneler ile dolu söylentilerin tümü olarak bilinmektedir. Farklı din ve kültürlerin inançlarının masalsı bir dil ile aktarılmasıdır. Yaratılış efsaneleri gibi olağanüstü olayların geçmişten bugüne aktarılması mitoloji ile bağlantılıdır. Anlatımı güçlendirmek ve insanlar üzerindeki etkisini artırmak amacı ile hayvanların ruhani etkilerinden ve bedenlerinden yararlanılmaktadır. Mitolojide hibrit yaratıklarla dolu imgelerin hepsi başlı başına grotesktir. Birbiriyle uyumsuz figürlerin bir araya getirildiği canlılarda

insan hayvan hibritlerin yanı sıra farklı hayvanların uzuvları bir aradadır. Uzatılmış, orantıları farklı, birden çok uzuvların bulunduğu hayali yaratıklardır.

Örneğin, Yunan mitolojisinde ölümler dünyasının bekçisi olan Kerberos üç başlı ve yılan kuyruklu bir yaratıktır. (Görsel 21) Ölülere hükmeden yeraltı tanrısına ait olduğu bilinmektedir. Korkutucu ve şeytani güçlere sahip ve karanlık mekâna hüküm sürmektedir. Tez çalışmasının genelinde grotesk sanatın özellikle insan bedeni üzerinden yola çıkarak dönüşümlerinden bahsedilmiştir. Bu bölümdeki, mitolojik yaratıklardan Kerberos ise farklı hayvan uzuvlarının bir araya gelmesinden oluşan yaratıklar örnek gösterilebilir.



Görsel 21. Cerberus (Kerberos), Dante'deki G. Doré'ye alıntı

Erişim: 03.06.2022 <https://bit.ly/3b4btg7>

Yunan mitolojisi içerisinde en çok bilinen ve karşımıza çıkan karakterlerden birisi de Medusa'dır. Bu çalışmanın örneğini, Barok döneminin ruhunu abartılı ışık-gölge ile sunan Caravaggio'dan vermek doğru olacaktır. Caravaggio'nun 1597'de üretmiş olduğu "Medusa" adlı eserini grotesk açıdan incelediğimizde olağandışı bir birleşimin olduğunu görmekteyiz. (Görsel 22) Derin bir acı ifadesiyle kıvranan baş üzerinde birçok yılan bulunmaktadır. Pörtlek gözleri ve boynundan fışkıran kanlar ile korku, dehşet ve şiddet içeren bu eser grotesk türün önemli bir örneğidir. Medusa, Yunan mitolojisinde kendisine bakanları taşa dönüştürebilen lanetli bir mitolojik figürdür. Sembolik bir dilde birçok çalışmada karşımıza çıkan Medusa en korkutucu ve şiddetli biçimde Caravaggio tarafından resmedilmiştir.



Görsel 22. Michelangelo Merisi da Caravaggio 1596-1597 Erişim: <http://urlbu.com/3811b>

İnsan keçi formu tarihsel süreçte ilk olarak Domus Aurea'da yani ilk grotesk figürlerin mevcut olduğu mağarada bulunmuştur. Birçok mitolojik yaratıklar ve tanrı Pan'ın resimleri bulunduğu alanın ismi sfenks odası olarak adlandırılmıştır. M.S. 64 yıllarından itibaren görünür olmaya başlayan insan keçi karakteri, her kaynakta ufak tefek farklılık ve değişimler geçirmektedir.

Bedenin alt tarafı keçi, üstü insan olan Pan Yunan mitolojisinde kırım, satirlerin ve çobanların tanrısı olarak bilinmektedir. Bu görüntüsü onu korkutucu bir figür haline getirmiştir. Buna karşın kaynaklarda flüt çalan sevimli bir karakter olarak betimlenmektedir. Dünya nimetlerine düşkünlüğü ile bilinir. Sürekli cinselliğin ve hazzın peşinde çalıların arkasına gizlenip su perilerini gözetleyerek peşlerine düşmektedir. Flaman Barok geleneğinin en önemli sanatçılarından Rubens, manzara, portre ve mitolojik konulu resimler yapan bir ressamdır. Mitolojik çalışmalarından birisi olan "Pan and Syrinx" adlı çalışmasında su perisinin Pan'dan kaçış anını resmetmiştir. Rubens'in renklerini yumuşak bir şekilde kullanıyor olması ve resimlerindeki romantik hava sayesinde Pan korkutucu olmaktan çıkmış, hatta güzel bir atmosferin içerisinde kalmıştır. Sanki manzara resmi önünde iki çiftin birbiriyle oyun oynadıkları ve kaçıştıkları anı canlandırmış gibidir. (Görsel 23)



Görsel 23. Pan and Syrinx – After Peter Paul Rubens (1577-1640) Erişim: <http://urlbu.com/269fb>



Görsel 24. Mehmed Siyah Kalem, Demon, Hazine, 2153 Erişim: <http://urlbu.com/9be8f>

Türk sanatının önemli isimlerinden birisi olan Mehmet Siyah Kalem minyatür sanatında groteski kullanmıştır. Eserlerinde Yakın Doğu kültürel geleneklerini ve günlük hayattan kareleri masalsı bir anlatım tarzı ile yansıtmıştır. (Görsel 24-25) Bu nedenle her türden varlıkları eserlerinde görmek mümkündür. Pençeli, korkutucu bu yaratıklar sanatçının kafasında oluşturduğu hayvansı figürlerden oluşmaktadır. Eserlerinde dini konulara yer veren sanatçı tuhaf derili, çirkin yaratıkları ele almıştır. Şamanizm'in etkisinde gelişen figürlerde, yoğunlukla siyah koyu renkler kullanılır ve dans eden garip hikâyeler ile doludur. Sanatçı çalışmalarında genellikle demonlara (iblislere) yer vermiştir. İri gözler, boynuzlar ve pençe şeklinde tırnakları ile ürkütücü dans eden iblisler grotesk etki yaratmaktadır (E.K. Gökkaya, 2013, 134).



Görsel 25. Mehmed Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 50x34 cm Erişim: <http://urlbu.com/0e730>

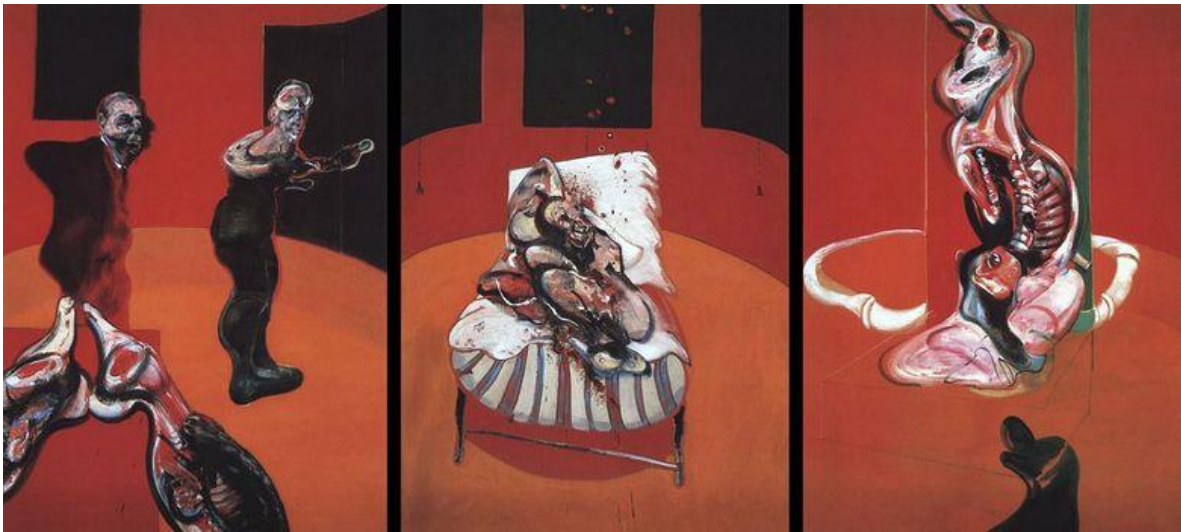
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA GROTESK

20. yüzyılın ikinci yarısında disiplinler arası özelliği ile dikkat çeken ancak 1970'lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı "Beden Sanatı" başlıkları altında gündeme gelmiştir (Antmen, 2008, s.219). Beden artık sergilenebilir, performans sırasında video ve fotoğraf gibi kayıtlara alınabilmektedir. Batı sanatında çeşitli akımların etkisiyle yıkım ve yeniden yaratım gerçekleşmiştir. Estetik anlayışı, yerini biçimi bozulmuş, deforme olan, iğrenç çalışmalara bırakmıştır. Mükemmel oranlarda olması gereken bedenler deforme olmuş, ışık, renk anlayışı değişmiştir. Çağdaş Sanatta ise grotesk sanatta hayvan insan hibritleri ile hala devam etmektedir. Ancak ilk zamanlarda kullanılan amacın dışına çıkmışlardır. Artık farklı uzuvlarla birleşen bedenler daha çok sosyal mesaj vermek amacıyla kullanılmaktadır. Sanatçı bedeni kendisine sorun edinmeye başlamış onunla atık malzeme gibi oynamaya başlamıştır.

3.1. Deformasyon

Kelime anlamıyla deformasyon "biçimi bozmak" anlamına gelmektedir. Sanatçı, doğada bir düzen içerisinde var olanı alır ve yeniden yaratır. Doğanın gerçeği ile sanattaki bir değildir. Birey öncelikle kendi bedenine karşı duymuş olduğu rahatsızlığı sorgular ve bozarak yeniden yaratmak ister. Sanatçı, bunu uygularken figürün kimliğini tamamen yok etmeden ve özünden koparmadan biçimini bozmaktadır. Rönesans'ın ideal ölçülere bağlı kalarak mükemmelleştirmiş olduğu bedenlerin, çağdaş sanat ile bozulmaya başladığını görmekteyiz. Uzuvların genişletilerek, uzatılarak ya da olduğundan büyük gösterilmesi ile anlatılmak istenilen duygunun da etkisi artırılarak izleyiciye aktarılmaktadır.



Görsel 26. Francis Bacon, Üçlü "Çarmıha Geriliş Üç Figürü" 1962 Erişim: <http://urlbu.com/8a929>

Figüratif ekspresyonizm akımının en önemli ismi Francis Bacon'un "Çarmıha Geriliş Üç Figürü" adlı eserini incelemekteyiz. Varoluşçu düşünce sisteminin izlerini taşıyan Bacon'un eserlerinde karanlık, korku ve iğrenç olanı bolca görebiliriz. Çalışmasında kullanmış olduğu renkler ve kompozisyon düzeni ile izleyiciyi içine çekerek, etkisi altında bırakmaktadır. Bacon II. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde yarattığı korkuyu ve psikolojik yıkımı eserlerinde ustalıkla yansıtmıştır. Sanatçı ölüm korkusunu ve vahşeti düşüncelerinde bastırmak yerine dışavurumcu tavrıyla tuvalerine aktarmıştır. Ruh halini grotesk bir açıdan yansıtan sanatçı, bedeninin iç ve dış hallerini kompozisyon üzerinde özgürce kullanabilmektedir. Biçim ve formun bozulması ile beden ve portreler deforme olmuş bir haldedir. İnsan ve hayvan bedeni arasında kalan imgeler, izleyiciyi düşünmeye sevk ederek durumu algılamasında güçlük yaratır. (Görsel 27)



Görsel 27. Francesco Albano, 'Arifesinde', 2013, mum, polyester reçine, demir, seramik, 175 cm x 166 cm x 230 cm

Erişim: <http://urlbu.com/b420c>

Çağdaş sanatın önemli grotesk sanatçılarından birisi olan Francesco Albano, heykellerinde bedeninin formunu deforme ederek bambaşka bir cisim, varlık, eşya haline getirmektedir. (Görsel 27) Balmumu, polyester, lateks gibi malzemelerle çalışan Albano, kafes, sandalye, masa, küvet gibi hazır nesnelere de kompozisyonlarında sık sık kullanıyor. İçi boşaltılmış eriyen bedenlerden geriye

sadece deri kalmıştır. Akışkan bir görüntüye sahip deri gündelik yaşama sıkça kullanılan bir banyo malzemesi küvet ile kurgulanmıştır. Dikey konumda yerleştiren küvetten akan deri kimliksizleşmiştir. Albano çalışmalarında nesnenin ve bedenın duygusundan yararlanmaktadır. Felsefi, mistik ve psikolojik argümanları ve gündelik hayatından hikâyeler ile çok çeşitli konuları aktarmak istemiştir. Bir röportajında çalışmalarının yenilik arayışında olduğunu ancak bunu beklerken yorgun ve bitkin düştüğünü anlatıyor (S. Erk, 2020). Francesco Albano'nun eserleri üzerinde düşünme fırsatı bulmuş ve etkisini çalışmalarımda yansıtma olanağım doğmuştur.

3.2. Hibritleşme

Sanat tarihi boyunca sanatçılar, eserlerini doğayı gözlemleyerek, doğadan ilham alarak çalışmışlardır. Sanatçılar, güçlü bir metafor olan doğayı inceleyerek ve taklit ederek sanat eserine dönüşmesini mümkün kılmışlardır. Doğanın tüm güzelliği ve işleyişi ile yetinemeyen insan, kendi benliğinden katmış olduğu duygu ve düşünceleri harmanlayarak, bir zemine aktarmaktan zevk alır. İlk zamanlarda, mağara resimlerinde karşımıza çıkan hayvan figürleri ve av sahneleri, insanın diğer canlılarla sürdürmüş olduğu yaşamlarından izler taşımaktadır. Yaratılışın başından bu zamana kadar etinden, sütünden, derisinden ve birçok yönden faydalanılan bu canlılar ile geçmişimiz çok eskilere dayanır. Yaşamsal ihtiyaçlarımız dışında yeni keşif ve icatlar da hayvanlardan esinlenerek bulunmuştur. Örneğin yusuşuk böceğinden esinlenerek helikopter, örümcekten esinlenerek mimari, kuşların kanatlarından uçaklar, yarasalardan radar sistemi, kunduzlardan barajlar, çöl kertenkelesinden güneş panelleri gibi sayılabilecek çok fazla icat bulunmaktadır. Doğa olayları ve hayvanlar insanlara her zaman ilham vermiştir. Isınmak için kullanılan kürklerin dışında güç gösterisi yaparken de hayvan kafalarından, kemiklerinden, dişlerinden ve tüylerinden yararlanılmıştır. Özellikle mitolojide hayvanlar ilahi ve kutsal kabul edilmiştir.

Hibritleşme farklı türlerden olan canlıların bir araya gelerek başka bir canlıya dönüşmesidir. Deforme olan beden kimliğini tamamen değiştirmez ancak hibritleşme sonucunda canlı artık başka bir yaratık olarak ortaya çıkmaktadır. İki şekilde de grotesk kavramı ortaya çıkmaktadır.

Hayvanların insanların ruhunda bulduklarını düşünen kabileler vardır. Özellikle dini değerler neticesinde üretilen heykeller, resimler onlara tapan insanlar tarafından yapılmıştır. İnsanlar, özellikle bazı hayvanları kutsallaştırarak onlara tapma eğiliminde bulunmuşlardır. Örneğin; bir zamanlar Mısır'da kedilerin diğer hayvanlara göre daha çok sevildiği hatta tapıldığı bilinmektedir. İnsan; hayvanlara taparak, onları efsaneleştirerek, mitolojide yer vererek günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Hayvanların özellikleri ile bütünleşme isteği ve benzetme hayranlık

duygularından yola çıkarak hayvan insan melezi meydana getirdiler. Bu insan hayvan birleşiminden oluşumun ilk bilinen örneği Almanya'nın Hohlenstein-Stadel mağarasında keşfedilmiştir. M.Ö 3200 yılına dayanan "Aslan Adam" heykeli Stadel mağarasında bulunmuştur. (Görsel 28) Sanatta ilk hibrit örneklerinden birisi olan bu heykel, Stadel mağarasında bulunan fildişi figürlerden en çok dikkat çekenini olmuştur. İnsan ve hayvan özelliklerinin birleşimiyle oluşan bu hibrit beden grotesk bir bedendir.



Görsel 28. Aslan Adam heykeli, Stadel Mağarası, Fildişi, 31 cm, M.Ö 3200 Erişim: <http://urlbu.com/76a08>



Görsel 29. James Croak, Study for Beast (Self Portrait), 1987 Erişim: <http://urlbu.com/07e99>

Croak, bedeninin sınırlarını yıkarak kendini köpek bedeni ile birleştirmiştir. İki ayak üzerinde duran bedenin dört ayak üzerinde durmasını sağlayabilmek adına sanatsal üslubundan yararlanmıştır. Canavarlar olarak adlandırdığı bu seride otoportre ve Sphinx gibi heykellerinde mitolojiye gönderme yapmaktadır. (Görsel 29)



Görsel 30. Jan Fabre, Bölümler I-XVIII , 2010 Erişim: <http://urlbu.com/d4ac2>

Jan Fabre'nin çalışmalarında bedenin sınırlarını araştırmak esastır. Fabre kendi vücuduna yönelerek onun üzerinde müdahalelerde bulunur. Tez için yapılan çalışmalarla Fabre'nin yaklaşımı da benzerlik göstermektedir. Erken yaşta böcek dünyasına hayranlık duymuş olması insan ve hayvan arasında etkileşim kurmasına sebep olmuştur. Bu etkileşimi yansıtırken özellikle metamorfozdan yararlanmıştır. Etkilenilen bir olayı kendi bedeni üzerinden sorgulaması sanatçıların sıkça kullandığı bir yöntemdir. (Görsel 30)



Görsel 31. Jan Fabre Tel Heykel Üzerindeki Bok böcekleri cm 145x100x50
2000'de <http://urlbu.com/db11d>

Fabre'a göre böcekler; milyonlarca yıl hayatta kalmışlar, değişen çevre koşullarına kendilerini adapte etmişlerdir. Bu yüzden böceklerin muazzam bir hafızaya sahip olduklarını, anılar taşıdıklarını söyleyen sanatçı için bu canlılar en eski bilgisayarlardır (Amy, 2004). Özellikle bok böceği ile gerçekleştirdiği eserleri ve böceğe gönderme yaptığı performansları bu hayvana verdiği değeri göstermektedir (Kozlu İsmailoğlu, Korkmaz, Geçmişin ve Metamorfozun İzinde Bir Sanatçı: Jan Fabre. 2018. Dergi Park. s.11-12).

Böceklerin hayatta kalma süreçlerinin çok uzun yıllar sürdüğü ve birçok dış etkene karşı kendilerini koruyabildikleri bilinmektedir. Fabre'nin çalışma sürecimde en çok etkileyen düşüncesi, böcekleri eski bir bilgisayar gibi görüp hafızalarından yararlanmak istemesi olmuştur. Bedenin üstünü tamamen kaplayan böcekler kendince bir form yaratmıştır. Bu durumun gerçekleşebilme ihtimali insanlarda tiksinti ve korkuyu doğurur. İzleyicinin karşısında bu çalışmayı izlerken bile huzursuzluğa kapılması olağandır. Huzursuzluk, tekinsizlik ve rahatsız eden görüntülerde groteski bulabiliriz. Sert kabukları, renkleri ve yaşadıkları alanlarına göre çirkin bulunan hayvanlar genelde daha az sevilir hatta yaşam alanı sınırına girilen insan tarafından öldürülmektedirler. Araştırma sürecinde tuhaf ve farklı olanın ön plana çıkıyor olması üretimi sağlayan en önemli faktörlerden birisi olmuştur.

3.3. İğrenç (Abject Sanat)

Somut veya soyut tüm olgularda itici bulunan, bakıldığında, dokunulduğunda ya da hissedildiğinde tiksindirici etki bırakan şeylere iğrenç diyebiliriz. İğrenç olan, insanda güçlü bir duygu uyandırır. Bakmak, dokunmak ya da koklamak istenmeyeceği gibi bulunan ortamdan da uzaklaşma ihtiyacı duyulabilir. İğrencin etkisi etrafı sarar ve bir süre insanın zihnini kontrol eder.

Etkisinden kurtulmak biraz zaman alabilir. Küçük bir böcek, pislik de tikslenme yaratırken devasa bir durumda aynı etkiyi yaratabilir. Mantıkdışı, komikliğe kaçmayan saçma sapan olan da itici ve iğrençtir. Önemli olan aykırı, tiksindirici, tuhaflıkları içerisinde barındırıp karşısındakinde şiddetli bir duygu yaratabilmiş olmasıdır.

İğrençlik her bireyde farklı duyguları ortaya çıkabilir ancak tiksinti ile bakabileceği durumlar genelde aynıdır. Pislik ve dışkı estetik olarak iticidir. Doğal olan bu etmenlerde koku görüntüden daha rahatsız edici ve tiksindiricidir. Kokunun bu bağlamda özel bir etkisi vardır. Tikslenme, kusma ve iğrenme pislikten koruyan ve kurtaran doğal tepkilerdendir.

Tiksindirici olan, duygularımızı incitip-öfkelenendirip, basit bir şekilde kendinden iterken, aklın kırık yığınları biçimindeki saçma olanda, aynı zamanda eleştiriyi görmek mümkün. Doğanın, ter, tükürük, dışkı, kusuk vs. gibi ürünü anlamında tiksindirici olan, aslında organizmanın kendinden attığı ve çürümeye terk ettiği cansız bir şeydir. Anorganik doğa da tiksindirici olabilir. Ancak analogik olarak ya da organik olanla bir bağlantı içinde olduğunda sadece göreceli olarak tiksindirici olabilir. Buna karşın çürüme kavramı, tiksindirici olan için kullanılmaz. Bu nedenle taşları, metalleri, toprağı, tuzları, suyu, bulutları, gazları, renkleri (tam anlamıyla) tiksindirici olarak tanımlayamayız (Rosenkranz, Çirkinin Estetiği,2018).

Ölümlü ve çürümeye yüz tutan her şeyde iğrençlik söz konusudur. Yaşamı süresince yaralanma, kusma, parçalanma riskleri bulunan varlıklar yüce ve kusursuz yaratılmış olmasına karşın tiksindirici durumlarla karşılaşır. Tiksindirici olan, iğrenç ve bayağı olandan daha alt kademede yer alır. Deformasyon ve bozulmalarıyla estetik duygumuza zarar verir. Deride soyulma, bozulma, kötü kokular, dışkı atılması, biçim değiştirilmesi, kir bunlar bedeninin canlı olmasından kaynaklanan insanın sınırlarıdır.

Sigmund Freud'un tekinsizlik kavramı ile Kristeva'nın iğrençlik tanımı birkaç noktada benzerlik gösterir. Kristeva 1970 yılında "Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Bir Deneme" (1980) adlı çalışmasında "abjection" (iğrençlik) kavramını kadın üzerindeki baskıları göze alarak ele alır. Kristeva'ya göre iğrenç tanımlayamadığı, anlamı olmayanın verdiği ağırlıktır (Kristeva, 2004, s.17).

Elisabeth Roudinesco "Sapıklığın Tarihi" kitabında cinsellikte sapıklığın iğrenç bir duruma geleceğinden ve 19. Yüzyıldan itibaren karşılaşılan durumlardan bahsetmiştir. İğrençlik bir nesnede ya da duyguda, davranışta yani hayatımızın içinde yer almaktadır. Olumsuz olarak nitelendirdiğimiz bu davranışlarımız karanlık yanımızda bulunan bir kısmı bastırıldığı takdirde ortaya çıkmayacak olan taraflarımızdır. İğrenç olan itici duygular yaşatıp kötü hissettiriyor olsa da insanın kaçınılmaz bir parçası halinde varlığını sürdürmektedir (Roudinesco, 2013, s.13).



Görsel 32. Mike Kelley, Çocukluğun Masumiyetinin Nostaljik Tasviri,1990 Erişim: <http://urlbu.com/c171a>

20. yüzyılın ortalarında dönemin sosyokültürel şartlarından doğarak ortaya çıkan *Abject Art* (İğrenç Sanat) sınırları tamamen aşmaktadır. İğrenç olan, dışlanan ve istenmeyen tüm tiksindirici olasılıkları barındırır. Bu itici gücüne rağmen iğrencin izleyiciyi kendisine çeken bir yanı bulunmaktadır. Julis Kristeva, iğrençlik üzerine yazdığı denemesi, “Korkunun Güçleri” adlı kitabından yola çıkarak “abjection” kavramı oluşturulmuştur. Bunun üzerine sanatçılar, üretimlerinde izleyicide şok etkisi yaratan, tiksindiren bedensel atıkları da kullanmışlardır. Kristeva’ya göre iğrenç olan ne özne ne de nesnedir. Bedenden dışarı atılan atıklar, dışkı, sümük, kusma olarak sıralanabilir. Bedenin ölümlülüğü, döngüleri hastalığı, beden sıvıları bitmeyecek kusurları olarak görülür (Kristeva, 2004, s.15).

Hal Foster’a göre iğrenç sanat iki yöne eğilimlidir. Birincisi, iğrenç olanla özdeşleşmek bunun sebebi, travmanın yarattığı yarayı deşmek için bir şekilde ona yaklaşmak gerektiğidir. İkincisi de iğrençlik sürecini abartarak iğrenci eylem esnasında yakalamak, kendi açısından onu abarttıktan sonra daha tiksindirici hale getirip etkisini artırmaktır. Bu durum ile gerçeküstücülük arasında bir bağ kurulmuştur. İğrenç olan, gerçeküstü gibi yüceltme ve alçaltma etkisi alanında aynı noktada buluşurlar (Foster, 2009, s.209,211).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

Tez çalışması sürecinde üzerinde durduğumuz grotesk kavramının araştırmalarıma konu olmasının en önemli sebepleri arasında “korku” yer almaktadır. Korku, çoğu zaman bireyin çevresel tehlikelerden korunmasını sağlıyor olsa da kimin zaman olumsuz etkiler altında kalınmasına sebep olmaktadır. Böcek korkusu ile yüzleşmek için başlayan resimler, enstalasyonlar, performanslar ile figürlerde dönüşüme rastlanılmaktadır. “Yüzleşme” başlığı altında gelişen çalışmalar, bedeninin deforme olarak yeni bir kimlik kazanmasını sağlamıştır. Sürecin başlangıcında böcek figürünü izleyerek, doğasını taklit etme yollarından geçilmiştir. Uygulama süresince değişen fikirler neticesinde insan bedeni üzerinden sorgulamalara geçilmektedir.



Görsel 33. Betül Dura, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x25 cm 2018



Görsel 34. Betül Dura, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x25 cm 2018

İnsanlar için dış güzellik her zaman ilk olarak başta gelmiştir. Karşısındaki insana, hayvana ya da bitkiye ilgi gösterip severken görüntüsünün hoşuna gidiyor olması gerekmektedir. Örnek üzerinden değerlendirildiğinde uğur böceği sevilirken, hamam böceğinden görüntüsü itibariyle iğrenerek, tiksiniildiği bilinmektedir. Tekinsizlik barındıran hamam böcekleri; karanlık, pis, nemli ortamlarda üreyerek insanlarla bir o kadar da yakın mesafede yaşamaktadırlar. Sert ve siyah kabukları onların çirkin bulunmasına sebep olmuştur. İzleyicinin dokunması istenilen bu çalışmalarda kullanılan malzeme böcekleri kabarık ve hacimli göstermektedir. Siyah lekeler akarak birbirini içerisinde dağılmaktadır. Tiksinti uyandıran bu çalışmalar grotesk dönüşümlerin başlangıcı olmuştur (Görsel 33,34).



Görsel 35. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120X90 cm, 2019

Beden üzerinde insan uzuvlarına dair hiçbir unsur bulunmamaktadır. (Görsel 32) Ancak figürün bulunmuş olduğu alan insana ait bir yatak olmuştur. Çalışma, izleyiciye Kafka'nın dönüşüm kitabındaki Gregor Samsa'nın bir sabah uyandığında kendini hamam böceği olarak bulduğu anı hatırlatmaktadır. Hamam böcekleri için sırt üstü döndüğü ve ayaklarının havada olduğu pozisyon onların en çaresiz anları olmuştur. Tekrar bacakları üzerine gelemedikleri zaman orada ölmeye mâhkum kalabilmektedirler. Korku kavramının başlangıç noktası olarak dönüşüm oda içerisinde gerçekleşmektedir.

Resimde soluk grinin hâkim olduğu duvarların içerisinde, kahve tonlarında bir örtü üzerinde öne çıkan devasa büyüklükte hamam böceği imgesi görülmektedir. Ters dönmüş bir şekilde tavanda gezerken yatağa düşen böcek, artık geri dönememenin verdiği çaresizlik ile uzanmaktadır. Aynı zamanda insan büyüklüğü ile aynı olması bir dönüşümün habercisidir. İğrenç bulunan ve korkulan bir canlının insanların bu kadar mahremiyet alanına girmiş olmasından izleyici de kendisi de rahatsızdır. Bu çalışmada üreten kişinin, ana karakterin ve izleyicinin rahatsızlığı dile gelmiştir. (Görsel 35)



Görsel 36. Betül Dura, Mask Üzerine Müdahaleler, 2019

Yüz, canlıların kimliğinin belirtilmesine katkı sağlayan en önemli organlardan birisidir. Güzel, çirkin, genç, yaşlı gibi sıfatları genelde bir yüze bakarak ifade edilebilir. İnsan duygularını en kısa yoldan mimik ve yüz ifadeleri ile vermektedir. (Görsel 36) İfadesiz biçimde kalıbı çıkarılan maskın üzerinde kırmızı siyah renklerin karışımından oluşan sivri malzemeler bulunmaktadır. Bu malzeme böceklerin bacak kısımlarında bulunan dikenlerden ilham alınarak yapılmıştır. Siyah parlak görüntünün üzerinde bulunan dikenler groteski oluşturmuştur.



Görsel 37. Betül Dura, Yüzleşme, 2019, Fotoğraf kurgu



Görsel 38. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Yüzleşme Serisi I, 2019

Kırmızı ve siyah renklerin hâkim olduğu çalışmada, artık dönüşümler bedeninin tamamı üzerinden gerçekleşmeye başlamıştır. (Görsel 38) Figürlerin kimi yere kapanmış kimisi de izleyiciye dönük biçimde durmaktadır. Siyah ile kapatılması sonucunda yüze dair herhangi bir görüntü ortaya çıkmamıştır. İnsan bedeni üzerine yerleştirilen antenler ve dikenli uzuvlarının birleşimiyle meydana gelen figürler, grotesk görüntüyü oluşturur. Tırnaklar yerine pençe formunda olan uzuvlar karakterlerin daha çok yaratığa benzemesine sebep olmuştur. İnsan hayvan hibriti olarak gösterilen bu yaratıkların tekinsizlik ve korku barındırmaktadır.



Görsel 39. Betül Dura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Yüzleşme Serisi II, 2019



Görsel 40. Betül Dura, “Deformasyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020

Dışarıdan izlenilmesi için sunulan deri ruhumuzun ve bedenin yegâne gerçek taşıyıcısıdır. Kimliğimizi oluşturarak hayattaki birçok olasılığın belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Yaşın göstergesi, cinsiyetin belirtilmesi, güzel, çirkin vb. sıfatların bireye yüklenmesine olanak sağlayan bedenin en önemli parçasıdır.

Çalışmanın merkezine yerleştirilmiş olan yatay figürün deformasyona uğradığını görmek mümkündür. Kafasız bir bedeni saran deri, kumaş gibi katlanmış, sarkmış ve bozulmuş bir halde bulunur. Ayak kısımlarında ahtapotun uzuvları ile birleşmesi sonucunda ortaya hibritleşen bir beden çıkar. Anlatım gücünün etkisini artıran bu birleşimlerden resimlerimde sık sık yararlanılmıştır.

(Görsel 27) da bulunan Francesco Albano'nun çalışmasından etkilenerek üretilen bu çalışmada, sık sık kullanılan kırmızı, siyah, renklerin dışına çıkmıştır (Görsel 40) Deri ilk defa kendi renginde kullanılmıştır. Albano'nun çalışmalarında bedenin içi boşaltılmış sadece deriden ibarettir ancak bu çalışmada figürün formunun diri ve içi dolu olduğu anlaşılmaktadır. Derinin üzerinde bazı bölgelerinin özellikle ayak kısmındaki solungaçların kırmızı olması bedenin canlılığını göstermektedir.



Görsel 41. Betül Dura, Fotoğraf Üzerinde Deformasyonlar, 2019



Görsel 42. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 25x25 cm 2020

Beden üzerinde denemeler sonucunda, ortaya klonlanarak parçalara bölünen görüntüler çıkmıştır. Tek bir parça halinde altlı üstlü birbirini taşıyan figürler artık iki ayak üzerinde değil sürünerek hareket etmektedir. Kişinin içerisinde yaşadığı kaos ve bölünmeler anlatmak istenilmiştir. Bunu yaparken de beden deforme olması groteski ortaya çıkarmıştır. Mekâna dair hiçbir şey kullanılmamış figürler beyaz zeminin üzerinde kontrast halde gösterilmiştir. (Görsel 41-42)



Görsel 43. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 35x25 cm 2021



Görsel 44. Betül Dura "İsimsiz" Tuval Üzerine Yağlı Boya- 30 x 30cm, 2021

Genelde yerde sürünen figürlerin, bu çalışmada ayaklandığı görülmektedir. Kompozisyonun ortasında iki ayakları üzerinde duran figür, bedenine geçirdiği örtünün arkasında saklanır bir vaziyettedir. Kumaşın üzerinde bulunan sinek, kokuşmuş çürük bir şeylerin varlığını gösterir.

Mavinin etkisinde yerde sürünen tırtıllar, çalışmada dönüşümün simgesi olarak kullanılmıştır. Soğuk renklerin içerisinde merkezde kullanılan kırmızı, güneşin formunu ve sıcaklığını çağrıştırmaktadır. (Görsel 44)



Görsel 45. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm 2021

Çalışmalarda sık sık kullanılan renkler kırmızı, mavi, siyahtır. Kırmızının uyarıcı etkisinin yanında siyah ve mavinin dengeleyici derinlik katan yanı söz konusudur. Aynı figür birden çok beden şeklinde klonlanmış ve bir kompozisyon oluşturulmuştur. İssiz bir mekânda yüzlerini gizleyen figürlerde bir gizem hatta tuhafılık vardır. Tekinsiz bir alan içerisinde savunmasız haldeki figürler, görünür olmaktan ve yüzleşmekten korkar halde beklemektedirler. (Görsel 45)



Görsel 46. Betül Dura, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 35x50 cm 2021

Kumaş hissinin bolca hissedildiği çalışmalardan birisini incelemekteyiz. Spiral şeklinde birbirini içerisine geçmiş bedenler kırmızının, yeşilin ve mavinin etkisiyle kendi içerisinde dönmektedir. Dönüş esnasında kumaşın ve bedenin ardından belirsiz silüetleri kalmıştır. Mekân algısının dışında gelişen bir ortamda merkezde bulunan figürler dikkat çekmektedir. Figürler, anne karnından sonra uyku esnasında da sıkça kullanmış olduğumuz cenin pozisyonundadır. Baş, boyun, iç organları korumak ve dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı yan yatarak kendimizi korumaya aldığımız cenin pozisyonunda sığınma ve içe yönelme durumu söz konusudur. (Görsel 46)



Görsel 47. Betül Dura, "İsimsiz", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x40 cm 2021

Sanat tarihindeki farklı farklı birçok sanatçıdan ilham alarak, bazen farkında olmadan çalışmalarına yansıttığım süreçler olmuştur. Bunlardan birisi yukarıda bulunan mavinin

monokromunu oluşturan çalışmadır. Salvador Dali'nin mekânından ve fantastik atmosferinden etkilenilmiştir. Bu aşamada figürlerin boyutlarında ve yerleştirme düzeninde farklılıklar gözlemlenebilir. Uzun boş bir arazinin sonunda ufak bir dağ manzarası önünde dizilen devasa boyutlarda figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin uzuvlarında deformasyonlar meydana gelmiştir. Kolların kemik yapısı belirgin halde görülmektedir. Aynı zamanda kollar aşağıya doğru destek olacak biçimde klonlanmıştır. Nereye gittiği bilinmeyen kolların önünde siyah bir delik tekinsiz bir kuyu görüntüsünü anımsatmaktadır. Geride kalan ufak figürler de kimliği belirsiz haldedir. (Görsel 47)



Görsel 48. Betül Dura, “Oda” Tuval Üzerine Yağlı Boya- 2022 120 x 90 cm

Oda mahremiyetin sığınağıdır. Anıların biriktiği, duygu devinimlerinin gizli kaldığı, duvarlar arasında kalan hikayeler ile sınırlandırılmıştır. Bir odanın içerisinde başlayan yüzleşme serüveninin hikâye anlatırcasına resmedilmesi söz konusu olmuştur. Yoğun bir kırmızı kumaşın altında sadece

el ve ayaklar görülmektedir. Figürün bir elinde bulunan böcek ve yerde mavi yeşil soğuk tonlarıyla dikkat çeken keçi karakterleri, çalışmaların başlangıcını ve devamlılığını sağlayan en önemli metaforlar olarak kullanılmıştır. Bu karakterler fiziksel özellikleri ile birbirinden tamamen bağımsız noktalarda olmasına karşın, korku teması altında bir araya gelmektedirler. (Görsel 48) Bu çalışma, keçi kafalı insan hayvan hibritlerinin oluşumuna hazırlık aşaması niteliğinde bir aşamayı temsil etmektedir.



Görsel 49. Betül Dura, "Keçi Kafalılar Serisi I" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm 2022

Kırmızı renginin baskın olduğu bu çalışmada farklı hayvan türleri ile birleşen bedenler görülmektedir. Korkunun etkisi altında başlamış olunan çalışmalarda yine hayvanlar içerisinde korku ve şeytani ruhu çağrıştırdığı bilinen keçi metaforu kullanılmıştır. Keçilerin bakışlarında

tedirgin eden bir şeyler vardır. Karakterlerin el ve ayakları da pençe dönüşüm aşamasındadır. Sırt sırta veren figürler keçi başları ile birleşerek insan hayvan hibritlerini oluşturmuşlardır. Yerde sürünen figürlerin yerini ayakta durma çabası içerisinde olan figürler almıştır. Kendi içerisinde sürekli kendini sorgulama durumu, bedeninin dışına çıkma isteği bulunur. Hayvanların özgür ruhlarından karakter özelliklerinden yararlanmak isteyerek dönüşümlere izin verilmektedir. (Görsel 49)

Goya'nın karanlık resimlerindeki çalışmalarında da sıkça kullanmış olduğu keçi şeytanla ve insanla ilişkilendirilmiştir. Ruhsal açıdan şeytani özellikleri barındırırken, fiziksel olarak yarı hayvan yarı insan hibriti ortaya çıkmıştır. Sanatçı üreten ama aynı zamanda hem izleyici hem de kendisinin en iyi eleştirmenidir. İzleyici olarak resimlerimin karşısına geçtiğimde, figürlerin, bozulan ve hibritleşmiş olan tuhaf yapıları beni daha çok etkileyerek üretmeye iten durum olmuştur.



Görsel 50. Betül Dura, "Keçi Kafalılar Serisi II" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x120 cm 2022

Keçi, boynuzlular familyasından olup ilk evcilleştirilen hayvanlardan birisidir. Sarp yamaçları tırmanarak, uçurum kenarlarını dolaşmaktan korkmazlar. Dik başlılığı ve inatçılığı ile bilinen bu hayvanlar özgürlüğüne düşkündür ve sürü halinde hareket etmekten hoşlanmazlar.

Böceklerden farklı olarak etinden, sütünden, postundan yararlanan bu hayvanların güçlü karakterlerinden de faydalanılmaktadır.

İnsan kendi çıkarları için tüm canlıları hoyratça kullanan tek varlıktır. Kendisi için yararlı olmayan hatta görüntüsünden hoşlanmadığı canlıları yok etme çabası içerisindedir. Bir insan bedeni ile hayvan uzuvlarının birleşmesi gerekiyorsa da bu hayvan fiziksel ve ruhsal açıdan güçlü bir hayvan olmalıydı. Genelde de bu şekilde olmuştur. Ancak çağdaş sanatın gelişi ile insan bedenine verilen değer anlamı değişmiştir. İnsan bedeninin iğrenç, hastalanabilen aciz, ve ölümlü olması onun üstünlüğünü ve güçlü yanını bastırmıştır.



Görsel 51. Betül Dura, "Keçi Kafalılar Serisi III" Duralit Üzerine Yağlı Boya, 40x60 cm 2022

Keçi Kafalılar Serisinin son parçasında, birbirine yapışmış halde bulunan iki beden görmekteyiz. Figürlerin üzerinde gösterişli boynuzları ile yandan resmedilen keçi kafaları bulunmaktadır. Bir önceki çalışmalara göre fonda açık bir renk kullanılmıştır. Mavi fon üzerine

yoğun bir siyahın kullanılmış olması çalışmanın kontrast değerini artırmaktadır. Yüz ifadelerinin ve rengin katmış olduğu soğukluk ve durgunluk, resimden ziyade heykel görüntüsü vermektedir. Boynuzların arasındaki büyüklü küçüklü noktalar resme hareket katıyor olsa da bu çalışmada artık yeni arayışlar, çizgi ve noktalar ile ufak değişikliklerin arayışında olduğum yansıtılmıştır. Birbirine sarılarak ve arkalarından destek olan destek olan insanın keçi ile birleşmesi korku ve tedirginlik dışında grotesk bir etki yaratmıştır. (Görsel 51)

SONUÇ

Sanat kimi zaman mutlu eder, huzur verir, karşısındaki insana iyi gelir. Sanatçı bu eğilimi gösterebilmek için, çoğu zaman hayatın gerçeklerinden uzaklaşarak, idealize edilmiş biçimleri izleyiciye sunmaktadır. Halbuki içinde bulunduğumuz yaşamda, gerçek ile yüzleşmek ve sorunlarla karşı karşıya gelebilmek için, bazen sanat eserinin olduğundan daha güçlü ve sert haliyle izleyiciyi rahatsız etmesi gerekmektedir. Sanat eseri, topluma bir katkıda bulunacaksa eğer kendisine sunulan sınırları yıkması gerekir. Sınırların yıkılması ile ortaya çıkan, aslında var olan gerçekliğin ta kendisidir. Bu yıkım sürecinde biçimin üzerinde uygulanan deformasyonlar ve baştan yaratma isteği grotesk, tekinsizlik ve iğrenç (abjection) gibi kavramları ortaya çıkarmıştır.

İnsan farklı olanı kabullenmekte her dönem zorlanmıştır. Güzelliğin ve mutluluğun ötesinde yaşamın çirkin ve karanlık olan yüzünü görüp aktarabilmek en çok sanatçının cesareti ile mümkündür. Bu aktarım esnasında en sık kullanılan bir dil olarak grotesk yer alır. Hayvan ve insan vücudunun birleşmesi ile ortaya çıkan hibrit görüntüler, ilk zamanlarda büyük tepkilere yol açmıştır. Tuhaf, ucube, canavarsı, yıpranmış, şekil değiştirmiş bedenlere zaman içerisinde izleyici biraz daha alışmıştır (Kristeva, 2004, s.18).

Groteskin temelini oluşturan “korku” çalışmalarına kaynaklık eden en önemli kavramlar arasında yer almaktadır. Korkular ve tekinsiz olan ile yüzleşme durumu, içe yönelerek benliğimi ve kimliğimi ve varoluş nedenimi sorgulama hali yaratmıştır. Sorgulamalar neticesinde fotoğraf, video, resim, baskı gibi tekniklerden yararlanarak çalışmalara devam edilmiştir. Üretme süreci boyunca ortaya çıkan imgeler ile dönüştürme, klonlama, parçalara bölme, hibritleştirme gibi görüntüyü deforme eden uygulamalar kullanılmıştır.

Grotesk, insan, hayvan, bitki olarak ayırt etmeden her canlı ve cansız varlığı bir bütün olarak görmektedir. Alt, üst ayrımını yıkmaktadır. Farklı, aykırı, çirkin olanı bir algılamaktadır. Toplumun dışlayacağı görmezden geleceği bireyleri yücelterek karşımıza çıkarmaktadır. Bu sayede, görünürlüğünden hoşnut olmayanın rahatsızlığının giderilmesine katkı sağlamaktadır. Sonuç itibarıyla grotesk, idealleştirilmiş yaşam içerisinde mükemmel bedenlerden ve konfor alanlarından sıyrılarak hayatın gerçekleri ile yüzleşilmesini sağlar.

KAYNAKLAR

Alberti,2014 Raphael's Studio, Graffiti, and "Grotesques" at the Vatican, Erişim 14.10.2021<http://albertis-window.com/2014/04/raphaels-studio-graffiti-and-grotesques-at-the-vatican/>

Aslan Adam heykeli, Stadel Mağarası, Fildişi, 31 cm, M.Ö 3200 Erişim: <https://nereye.com.tr/40-bin-yil-oncesine-dayanan-esrarengiz-figur-aslan-adam/>

Atinalı Praksiteles, Knidoslu Afrodite, Yunanistan, M.Ö. 4 y.y. Erişim: 03.09.2021 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Aphrodite_Braschi_Glyptothek_Munich_258.jpg

Ataman, Seda (2021) Ucubeden Güzelleme; Grotesk Nedir? <https://medium.com/bid%C3%BCnyai%CC%87%C3%A7erik/ucubeden-g%C3%BCzelleme-grotesk-nedir-80b63f842045> (Erişim: 15.04.2021)

Büyükavuz A., (2021), Dante Aligheri'nin İlahi Komedyası Üzerinden Sandro Botticelli Cehennem Tablosu'nun İçerik Analizi 175,189 Erişim:12.04.2022

Caggiani, MC, Coccato, A., Mazzoleni, P. et al. (2020). Erişim tarihi 04.11.2021 <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-020-00465-1>

Cerberus (Kerberos), Dante'deki G. Doré'ye alıntı Erişim: 03.06.2022 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerbere.jpg>

David Lynch, (1977), Eraser Head, Erişim: 16.02.2022 <https://www.filmmodu4.com/eraserhead-izle>

E. K. Gökkaya (2013), Cilt 5, Orta Çağ'ın Grotesk Dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in Demonları Erişim: 05.03.2022

Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev: Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1996)

Fra Angelico, Son Yargı,Cehennem, (Erişim: 15.08.2021)

Francesco Albano, 'Arifesinde' Erişim: 23.04.2022 <https://medinart.eu/works/francesco-albano/>

Francis Bacon, Erişim:17.11.2021<https://tr.painting-planet.com/carmiha-gerilis-uc-figuru-francis-bacon/>

Francisco de Goya, Kara Resimler, Cadı Ayini Ayrıntı, Tuval üzerine yağlıboya https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Resimler#/media/Dosya:El_Aquelarre.jpg

Francisco Goya, 1819-1823, Çorba İçen İki İhtiyar Erişim: 07.02.2022 <https://kayiprihtim.com/liste/francisco-goya-hayati-hakkinda-bilgi/> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Resimler#/media/Dosya:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_\(1819-1823\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Resimler#/media/Dosya:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_(1819-1823).jpg)

Giotto, Son Yargı, Cehennem detayı, 1306, Cappella Scrovegni, Padua Erişim:15.12.2021 http://urlbu.com/ad65ehttps://www.wga.hu/frame.html?/html/g/giotto/padova/4lastjud/11_lastk.html

Giorgione, Old Woman (Yaşlı Kadın),1500-1510, Tuval üzerine yağlıboya, 68 × 59 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik <https://www.wikidata.org/wiki/Q4009159>

Gotik Gargoyle, Manchester Katedrali Erişim: 11.11.2021 <https://tr.pinterest.com/pin/485333297316988017/>

Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi “Cehennem Prensi” Erişim: 10.01.2022
https://www.wikiwand.com/tr/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi

Henry Fuseli, Kâbus, Erişim: 02.01.2022

[fuseli/https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2bus_%28tablo%29#/media/Dosya:John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2bus_%28tablo%29#/media/Dosya:John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG) <https://www.sanatabasla.com/2015/03/kabus-the-nightmare->

Irak, Medine, (2019), Hieronymus Bosch’un Yeryüzü Zevkleri Bahçesi Resmi: Gerçeküstücülüğü Yeniden Okuma. Sanat Dergisi, (33), 44.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/44589/543271>

Jan Fabre, Fabre Tel Heykel Üzerindeki Bokböcekleri cm 145x100x50 2000’de
<https://www.galleriailponte.com/it/jan-fabre-it/>

Kristeva, J. (2014). Korkunun Güçleri. (Çev.: Nilgün Tatal). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (1980).

Kafka, Franz. (2016). Dönüşüm. İstanbul: Mavi Çatı Yayınları

Kayser, W. (1957). The Grotesque in Art and Literature. New York: Columbia University Press.

Kozlu İsmailoğlu, Korkmaz, Geçmişin ve Metamorfozun İzinde Bir Sanatçı: Jan Fabre. 2018. Dergi Park. s.11-12)

Le Breton, David (2016). Bedene Veda. (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Sel Yayıncılık. (1999).

Michel, E., Charles, V. (2015). Pieter Bruegel. (Çev.: Betül Kadioğlu). Estonya: Yapı Kredi Yayınları. (2015).

M. Lola, Quentin Matsys (2016), Erişim:13.02.2022 <https://www.widewalls.ch/artists/quentin-matsys>

Michelangelo, Son Yargı, Cehennem detay, Sistine Şapeli, 1536-1541

Erişim:15.11.2021 <http://pustoodunya.com/resim-michelangelo-ve-vatikan/> (Erişim: 15.11.2021)

Mike Kelley, Çocukluğun Masumiyetinin Nostaljik Tasviri,1990 Erişim: 01.03.2022
<https://artillerymag.com/mike-kelley-straight-outta-detroit/>

Muhammed Siyah Kalem, Erişim:12.03.2022 <https://www.sanatin Yolculugu.com/muhammed-siyah-kalem-minyaturleri/>

Medusa https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Medusa_by_Caravaggio.jpg

Nicoletto da Modena, Kağıt üzerine grotesk gravür, 12x26 cm 1507-1520

Erişim:05.12.2021 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1009517/print-nicoletto-da-modena/>

Pan and Syrinx <https://www.rct.uk/collection/404637/pan-and-syrinx>

Pieter Bruegel Dulle Griet (Deli Margaret) Erişim: 09.03.2022

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Fall_of_the_Rebel_Angels_-_RMFAB_584_%28derivative_work%29.jpg

Rosenkranz, Karl. (2018). Çirkinin Estetiği. İstanbul: Muhayyel Yayıncılık

Roudinesco, E. (2013). İçimizdeki Karanlık Yan. İstanbul: Say Yayınları

Sandro Botticelli, Cehennem, 1485, Parşömen Kâğıdı Üzerine Gümüş Uç, 33x47,5 cm
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/botticelli-sandro/sandro-botticelli-cehennem-haritasi-ilahi-komedyadan/> Erişim: (03.05.2022)

S.Erk, 2020, Çevrimiçi Sanat Konuşması: Francesco Albano & Sinan Eren Erk
<https://www.bilsart.com/sergiler/francesco-albano/> (Erişim: 20.04.2022)

Scavone, Martina, (2019). (Erişim 05.12.2021)<https://lacittaimmaginaria.com/rinasce-il-giudizio-finale-del-beato-angelico-per-i-150-anni-del-museo-di-san-marco/>

Shabot, S. C. (2014). “Philosophy As Grotesque: The Case Of Nietzsche”. *Filozofia*, 69, 505-507.

Tunalı, İ. (1972). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2011). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ümer, Engin, (2017), Tekinsizin Geri Dönüşü, Cilt 10, sayı 19, Dergi Park
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/30456/307075>

Wilde, Oscar. (2016). *Dorian Gray’in Portresi*. İstanbul: Şule Yayınları

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

20 /07/ 2022

Betül DURA YAŞKIN

**Yüksek Lisans
Tezi Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Grotesk Beden

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20.07.2022	54	58777	27.06.2022	% 4	1872971798

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

20 /07/ 2022

Betül DURA YAŞKIN

Öğrenci No.:N19135954

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç.Dr. Zuhâl BOERESCU)

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Grottesque Body

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20.07.2022	54	58777	27.06.2022	% 4	1872971798

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

20 /07/ 2022

Betül DURA YAŞKIN

Student No.: N19135954

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Doç.Dr. Zuhâl BOERESCU)

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20 /07/ 2022

Betül DURA YAŞKIN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

