

RESİM SANATINDA GROTESK İMGELERİN KULLANIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Meral BATUR**
Alparslan BAŞDOĞAN**

Özet

Roma sanatı ile birlikte ortaya çıkan grotesk terimi, kaba, tuhaf, çirkin, gülünç gibi kavramları karşılamaktadır. Rönesans döneminde Avrupa’da yayılmaya başlayan bu kavram, zaman içinde başka anlamları da kapsayarak sanatçılar tarafından sıkça tasvir edilmiştir. Tarihsel süreçte gelişen toplumsal, siyasal ve ekonomik aksaklıkların, savaş, acı ve ölüm gibi kavramların betimlenmesinde grotesk tasvirler çok fazla kullanılmıştır. Bu araştırma, Rönesans’tan itibaren çağdaş sanata kadar uzanan dönemde, Hieronymus Bosch, Francisco Goya, James Ensor, Francis Bacon ve Yue Minjun gibi sanatçıların eserlerinde kullandıkları grotesk imgeleri, bu imgelerin kullanım biçimlerini ve izleyicide bıraktığı anlamsal boyutları ele alıp çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda öncelikle araştırmanın temel konusu olan grotesk hakkında bilgi verilmiş, ardından grotesk üslupta çalışan sanatçılar ve eserleri ele alınmıştır. Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak grotesk tasvirlerin kullanılması, sanatçıların yaşadıkları dönemle bağlantılı olarak değişiklik gösterse de çalışmaların izleyiciye ilettiği mesajın görselleştirilmiş şeklinin çirkin olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Resim, İmge, Grotesk, Çirkin, Korkunç.

AN EXAMINATION ON THE USE OF GROTESK IMAGES IN PAINTING ART

Abstract

The term grotesque, which emerged with Roman art, corresponds to concepts such as vulgar, strange, ugly, ridiculous. This concept, which started to spread in Europe during the Renaissance period, was frequently depicted by artists by including other meanings over time. Grotesque depictions have been used a lot in describing the social, political and economic disruptions that developed in the historical process, concepts such as war, pain and death. Starting from this point of view, this research deals with the grotesque images used by artists such as Hieronymus Bosch, Francisco Goya, James Ensor, Francis Bacon and Yue Minjun in the period from the Renaissance to Contemporary art, the way these images are used and the semantic dimensions that all these images leave on the viewer and it is aimed to deal with and analyze the semantic dimensions left by all these images on the viewer. In this context, in the text, firstly, information about the grotesque, which is the main subject of the research, is given, and then the artists who produce works in this context and their works are discussed. The literature review method was used to obtain the data in the study. The data in the text are discussed in the conclusion section. Although the use of grotesque depictions varies depending on the period in which the artists live, it has been revealed that the visualized form of the message conveyed by the works to the audience is ugly.

* Doç.Dr. Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, meralbatur@karabuk.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-1421-4371

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, alparslanbasdogan@karabuk.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-6237-3521

Keywords: Painting, Image, Grotesque, Ugly, Horrible

Giriş

Grotesk kelimesi, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde: “Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu” biçiminde açıklanmaktadır. Ayrıca kavram, tiyatro anlamı ile: “Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi” (TDK Sözlük) şeklinde tanımlanmaktadır.

İlk izleri Roma sanatında görülen grotesk, İmparator Neron’un saray kalıntıları içinde tesadüfen keşfedilmiştir. Daha sonra 16. yüzyılda İtalya’da hızla yayılmış, Rönesans ile birlikte Avrupa genelinde kullanılmaya başlanmıştır. Grotesk fresko ile birlikte duvarlara uygulanmış ve sadece dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Mimarlıkta da gargoye ve kimera olarak adlandırılan taşın ürkünç figürler şeklinde tasarlanarak yağmur olukları, işlevsel süslemeler biçiminde izleyici karşısına çıkmaktadır (Ataman, 2020). 17. yüzyılda ucubeleri ve karikatürize edilmiş figürleri betimlerken, 19. Yüzyılda ise daha çok “itici ve korkunç olan” şeklinde kullanılmıştır. Modern dönemde grotesk daha çok tekensiz, iğrenç, karnavalesk, korku, biçimsizlik ve çirkinlik anlamlarıyla ilişkilendirilmektedir (Karaova, 2021).

Orta çağ kültüründe güzellik, saf ruhla ilişkilendirilmiş, temizliğin, saflığın ve iyiliğin güzellikle bağlantısı insan belleğine yerleşmiştir. Fiziksel çirkinlik ise yozlaşma, ahlaksızlık, günah ve sapkınlık gibi kavramlarla eşdeğer tutulmuştur. Bu bağlamda grotesk ile fizyonomi bilimi arasında bir bağ söz konusu olmuştur. Fizyonomi bilimi, bir kişinin davranışlarının ve iç karakterinin yüze yansımaları ifade etmektedir. Fizyonomi, Babil Hanedanlığından günümüze kadar yüzyıllar boyunca zorlayıcı bir çalışma alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Fizyonomi bilimine derinlemesine bakıldığında yüz ile ilgili bazı özelliklerden kişi karakteri analizlerinin yapıldığını görülmektedir. Örneğin; uzun çengelli bir burun kötülüğü ve aldatmayı gösterirken, keskin çene kişinin saldırgan ve zalim olduğunu, şişkin yüz hatları oburluğu, geniş bir burun şehvet düşkünlüğünü, kalın dudaklar sertlik ve kusurlu bir akıl yürütmenin emaresi olarak kabul edilmiştir. Kusurlu gözler, kırışıklıklar, kusurlu cilt ve düzensiz saçlar da yine kötülüğün fiziksel belirtileri olarak izleyici karşısına çıkmaktadır (Berdann, 2016).

Modern dönemde estetik ve kuramsal gelişim çerçevesi içerisinde grotesk; Sigmund Freud, Wolfgang Kayser ve John Ruskin gibi bilim insanlarının derinlemesine incelemeleri ışığında farklı bakış açıları ile yorumlanarak, farklı kültür dokuları gibi etmenlerle birlikte kavramın nitelikleri ve bağlantılı olduğu diğer kavramlar da ortaya koyularak yeniden tanımlanmıştır. 19. Yüzyılda Grotesk kavramı; karikatür, abartılı kahkaha, gibi tanımlarının yanına korku ve dehşet gibi tanımları katarak değişim geçirmeye başlamıştır. Wolfgang Kayser 1957 yılında yayınlanan “The Grotesque in Art and Literature” çalışması ile kavramın kuramlaşmasında büyük bir rol oynamıştır (Karaova, 2021). Rönesans’ta gözlem ve araştırmalar önemli kabul edildiğinden, insan bedenine yaklaşım kökten değişmiş, araştırmalar sonucunda, insan bedeninin sınırları keşfedilmiş ve dönemin sanatçıları için güzellik, zarafet gibi kavramlar önemli birer kriter olmuştur. Fakat bu dönemde Kuzey’de ekonomik dönüşümler esnasında sınıf ayrımları oluşmuş, çatışmalar, haksızlıklar ve bunalımlar yaşanmıştır. Salgın hastalıklar büyük yıkımlar getirmiştir. Bunların neticesinde her şeyin güzel ve iyi olup olmadığının sorgulanmasına yol açmıştır. Sanatçıların güzelliğin kutsallığını öne çıkartıp, kötü olanı gizlemesine Kuzey’li sanatçılar tepki göstermiştir. Bosch ve Bruegel gibi sanatçılar yapmış oldukları grotesk tasvirlerle bu tepkileri dile getirerek klasik güzellik anlayışını alt üst eden sanatçılar olmuşlardır (Taşkesen, 2018).

Yöntem

Bu araştırma, resim sanatı tarihinde eserlerinde grotesk izler taşıyan sanatçıların kimler olduğu, bu sanatçıların konu kapsamındaki eserlerinin hangileri olduğu, eserlerinde kullandıkları grotesk tiplerin neden ve niçin kullanıldığını izleyici boyutundan ele alıp çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmada verilerin elde edilmesinde literatür tarama kullanılmış olup, öncelikle konu bağlamındaki sanatçıların kimler olduğu ve eserlerinin hangileri olduğu tespit edilmiş, sanatçılar ve eserleri hakkında önceden yazılmış yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, sanatçılar ve eserleriyle ilgili yazılmış yazılar incelenmiştir. Bu doğrultuda orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Elde edilen bilgi ve bulgularla genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı

Araştırmanın bu bölümünde, groteski, Rönesans'tan, çağdaş sanata kadar uzanan yolculuğunda, nasıl betimlendiğini ve izleyiciye nasıl mesajlar ilettiğini kronolojik olarak; Hieronymus Bosch'un, "Haçı Taşıyan İsa", Francisco Goya'nın, "Cadıların Sebt Günü", James Ensor'un "Entrika", Francis Bacon'un "Velazquez'in Papa Masum X'in Portresi" ve Yinyun Yue'nin "İdam" isimli çalışmaları yorumlanarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bahsi geçen tüm bu sanatçılar, dönemlerindeki gelişmeler doğrultusunda grotesk figürlerle tasvir ettikleri çalışmalarında toplumsal, siyasi veya dini birtakım eleştirilerde bulunmuşlardır.

1. Bulgu: Hieronymus Bosch: Haçı Taşıyan İsa

1400'lerin ortalarında Güney Hollanda'da doğan Hollandalı ressam Hieronymus Bosch, döneminin düşüncesi gereği, tüm insan davranışlarını iyiye ya da kötüye, Tanrı'ya ya da şeytana bağlamıştır. Resimlerinde sık sık insanın içindeki canavarları yakalayan sanatçı, bunları fantastik bir dille ve etkileyici bir biçimde izleyiciye sunmuştur. İnsanı sadece dış görünüşle değil, aynı zamanda içeriden görüldüğü gibi de resmeden Bosch'un eserlerinde grotesk figürler dikkat çekicidir. Bosh'un en ünlü tablolarından biri "Haçı Taşıyan İsa (Görsel 1)" bu bağlamda oluşturduğu eserlerinden biridir (Fernandes, 2018).



Görsel 1: Hieronymus Bosch, "Haçı Taşıyan İsa", 1515-1516, Panel üzerine Yağlı Boya, 74x80 cm.

“Haçı Taşıyan İsa” isimli bu eserde, dar bir alana sıkışmış gibi duran 18 kişi betimlenmektedir. Gözleri kapalı omzunda haç taşıdığı görünen İsa figürü, resmin merkezine yerleştirilmiştir. Omzundaki haç diyagonal bir şekilde sol üstten sağa doğru resmin ana yönünü oluşturmakta ve izleyicinin bakışlarını merkezdeki İsa figürüne yönlendirmektedir. Siyah bir fon içerisine yerleştirilmiş figürler, resmin tüm alanını kaplamaktadır. Resmin geneline hâkim olan kahve ve siyah gibi koyu tonlar, figürlerdeki kırmızı, mavi, beyaz ve ten renkleriyle kontrast oluşturmaktadır.

Hz. İsa'nın “Via Dolorosa” adıyla bilinen yoldan, çarmıha gerildiği “Golgotha” tepesine (Kınık, 2019) doğru yürüyüşünü tasvir eden bu eserin merkezinde bulunan İsa'nın teslimiyet içinde, kapalı gözleri ve huzurlu yüzü dikkat çekmektedir. İsa yüzünü taşıdığı haça doğru yaslamaktadır. İsa'nın hemen arkasında haçı taşımasına yardım eden, Cyrene'li Simon'u betimlenmektedir. Simon'un bir kısmı karanlıkta kalan yüzü haça doğru bakmaktadır. Bu durum yüz ifadesinin dolayısıyla ruh halinin anlaşılmasını engellemektedir. Resmin sol alt köşesinde Azize Veronica yer almaktadır. İsa'yı Haçı taşıırken gören Veronica, terini silmesi için Hz. İsa'ya beyaz bir bez vermiş, İsa yüzünü bu beze sildikten sonra mucizevi bir şekilde İsa'nın yüzünün silüeti bu beze geçmiştir (Berdann, 2016). Veronica, resimde hemen kendi önünde betimlenen bu beze yüzünde dingin bir ifadesi ile bakmaktadır. Bezde yer alan İsa'nın silüeti, resmin dışına doğru yani izleyiciye doğru bakan tek imgedir. Bu resimde Hz. İsa ve Azize Veronica dışındaki tüm figürler grotesk tarzda resmedilmiştir. İsa, adeta bu tiplerin gaddarlığı, çirkin gülüşleri ve alayları arasında kalmıştır.

Resmin ön sağ alt tarafında, İsa ile birlikte çarmıha gerilecek olan tövbe etmeyen hırsız ve onunla dalga geçer gibi görünen iki kişi görülmektedir (Fernandes, 2018). Bu iki kişinin kötü doğası izleyiciye adeta dağınık saçları, koyu tenleri ve keskin yüz hatlarıyla yansıtılmıştır. İçinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığı anlaşılan hırsız, bunu yüz ifadesi ile karşısındaki kişilere aktarmaktadır. Bu üç kişinin hemen arkasında gökkuşağı renklerinde boyanmış konik şekilde şapkası olan bir figür bulunmaktadır. Bu figür etrafında olup bitenden hayli eğlenir vaziyettedir. Bu figürün hemen sağında bu çirkin alayın yürüyüşünü organize eder gibi görünen Romalı bir asker yer almaktadır. Bu figür şişkin yüz hatları ve sinsice gülüşü ile oburluğu ve zalimliği temsil etmektedir (Berdann, 2016).

Resmin sağ üst kısımda ise yine İsa ile çarmıha gerilecek olan tövbekâr hırsız bulunmaktadır (Berdann, 2016). Hırsızın hemen sağında ona hoş olmayan şeyler söylediği anlaşılan bir keşiş, solunda ise kıyafetlerinden ve kilosundan şehrin üst tabakasından biri olduğu anlaşılan başka bir figür yer almaktadır. Yüzünü hırsıza doğru dönmüş bu figür, duygusuz bir ifade ile ona bakmaktadır. Tövbekâr hırsız, griye dönmüş rengi ve mahcup ifadesi ile neredeyse yarı ölü şeklinde betimlenmiştir. Yüzünde kendinden geçmiş bir ifade taşıyan bu figür, aynı zamanda korkutucu bir görüntüye de sahiptir. İsa'nın hemen yanı başında karanlık ve vahşi bir figür göze çarpmaktadır. Bu figür, içinde bulunduğu kalabalığın çirkinliğini tamamlamak istercesine abartılı aksesuarlar takarak vahşi görüntüsünü pekiştirmiştir. Tam da bu nedenlerle İsa figürü ile tezatlık yaratmaktadır. Resmin sol üst kısmında yine üç kişilik bir grup kendi aralarında konuşarak bu yürüyen alaya katılmıştır. İsa'nın sol alt tarafında ise yaşlı bir adam ve kadında kendi aralarında konuşur biçimde resmedilmiştir. Her iki gruptaki konuşmaların içeriği ise vücut dillerinden ve yüz ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla İsa'yı suçlar ve cezasını tasdikler şeklindedir.

Bosch, bu resimle İsa'nın etrafını saran kalabalığın gaddarlığını, kötülüğünü, vahşiliğini karakterlerin çirkin ve abartılı jestlerle oluşturulan grotesk kafalar şeklinde resmederek, İsa'nın huzurlu ve alçakgönüllü dinginliğini öne çıkaran bir zıtlık oluşturmuştur. Böylece dinin insana verdiği huzuru ve mutluluğu betimlerken, gidilecek doğru yolu izleyiciye aktarmak istemiştir. Sanatçı, doğru yoldan sapılması halinde, izleyicinin kendisini bekleyen çirkinliğine bir gönderme yapmıştır. Bu resimde günah ve kötülük, “çirkin” olarak resmedilmiştir.

2. Bulgu: Francisco Goya: Cadıların Sebt Günü

18. yy. Avrupası her anlamda bir aydınlanma çağı olmasıyla beraber savaş çağı olarak da kabul edilmektedir. Bu yüzyılda Avrupa devletleri bir taraftan ekonomik olarak büyürken bir taraftan da silah güçlerini arttırmışlardır. Bu durum savaşlarda daha çok insanın ölmesine neden olmuştur. Bu yüzyılın iki güçlü ülkesi olan Fransa ve İngiltere'nin çekişmesi ve hegemonyası altında geçen 18. Yüzyıl bitmek bilmez savaşların sahne aldığı bir yüzyıl olarak tarihteki yerini almıştır (Avrupa Tarihi, 2021). 1746 yılında İspanya, Fuendetodos'ta doğan Francisco Goya, içinde bulunduğu çağın etkilerini yoğun olarak yaşayan sanatçılardanır. İblisler, cinler, cadılar ve hayaletleri anlatan çalışmalarında daha çok korku ve dehşet duygularını işleyen sanatçı, farklı teknik ve yöntemlerle fantastik çalışmalar yapmıştır. 1819 kışında atlattığı ölümcül bir hastalık sonrası Goya, Quinto Del Sordo'daki evinin duvarlarına karanlık bir dizi resim yapmıştır. Grotesk tarzdaki bu resimler "Siyah Resimler" adıyla bilinmektedir (Goya, 2011).



Görsel 2: Francisco de Goya, "Cadıların Sebt Günü", 1789, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x30 cm.

"Cadıların Sebt günü" isimli bu eser, Osuna Düşesi'nin kır evi La Almeda'daki özel odasına asılan ve cadılık temasını işleyen altı tablodan biridir (Goya, 2011) (Görsel 2.). Resmin merkezini, çorak bir arazi içinde dairesel formda toplanmış kadın imgelerinin ortasında betimlenen büyük siyah bir keçi imgesi oluşturmaktadır. Keçi imgesinin başının üstünde asma yaprağından bir taç bulunmaktadır. Bu imge, sol toynağını, kucağında bebek taşıyan kadın figürüne doğru uzatırken kadın figürü de yüzünde mutlu bir ifade ile kucağındaki çocuğu keçiye sunmak üzeridir. Resmin sağ

alt kısmında siyah kıyafetler içindeki yaşlı kadın da neredeyse iskelete dönmüş bebeği belinden kavramış bir şekilde elinde tutmaktadır. O da elindeki çocuğu adeta keçiye sunmak için sırasını beklemektedir. Yaşlı kadının solunda, arkası seyirciye dönük sarı kıyafetleri ile yere uzanmış kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürün, koluyla vücudu arasında duran bebeğinde sadece ayakları gözükmektedir. Resmin sol tarafında ise beyaz kıyafetleri ile iki kadın figürü görülmektedir. Bu figürlerden sol tarafta bulunan kadının üstü çıplaktır. Üstü çıplak olan kadının omuzunda çubuğa takılmış 3 fetüs vardır ve bu kadınların arasında yerde bir çocuk cesedi bulunmaktadır. Keçi imgesinin arkasında sağ tarafta kırmızı tonlarda resmedilmiş üç kadın figürü ve yine keçinin sol arka tarafında yaşlı bir kadın imgesi bulunmaktadır. Bu figürler, keçi imgesinin etrafında oluşturulmuş daire formunu tamamlamaktadır. Sol üstte ay ışığı ayın için bir araya gelmiş bu grubu aydınlatmaktadır. Siyahtan açık maviye dönüşen gökyüzünde yarasa benzeri yaratıkların uçtuğu görülmektedir.

Orta Çağ'da keçi figürü şeytan ile özdeşleşmiştir (Boyana, 2005). Bu eserdeki keçi imgesi, başındaki yapraktan taç ile Yunan mitolojisindeki Dyonisos'u anımsatmaktadır. Antik çağda keçiler, aynı zamanda şehvet düşkünü hayvanlar olarak tasvir edilmişler, bu durum ise sanatçının, cinsel imalara ve ahlaksızlığa işaret ettiğini düşündürmektedir. Bu dönemde cadılık hala İspanya'da mevcuttu ve bu insanların kötü niyetli büyüler yaptıklarına inanılıyordu. Bu batıl inançlar içinde cadıların belli zamanlarda ayın yaptıkları ve bu ayın sırasında Şeytanın, cadılar tarafından kaçırılarak kendisine sunulan çocuklarla ve fetüslerle beslendiğine inanılıyordu. Bu tip hikayeler kırsal kesimlerde oldukça yaygındı (Art&Popular Culture, 2012). Eserdeki kadın figürler, cadı imgesinin sembolleri olarak resmedilmişlerdir. Sanatçının, cadı imgesinin kötülüğü temsil etmesi sebebiyle, figürlerin yüzlerini kaba ve çirkin şekilde betimlemiştir. Bu şekilde fizyonomi bilimi açısından, kötülüğü cadıların yüzlerinde çirkin olarak ifade etmiştir.

Goya'nın, batıl inançlara olan bu eğilime ve orta çağ korkularını körükleyen kilise önderliğindeki bu yapıya yönelik bir eleştiri yönelttiği söylenebilir. Sanatçı bu ve buna benzer çalışmalarını yerleşik düzen tarafından yürütülen siyasi, sermaye ve kazanç amacı ile desteklenen bu tip yayılmış korku ve inanışlarla sık sık alay etmiştir (Art&Popular Culture, 2012). Sanatçı yaptığı çalışmalarla, yaşadığı dönemdeki cehalete, hurafelere, menfaatler doğrultusunda yönetimde, kilisede ve toplumdaki bozulmuşluğa gönderme yapmaktadır (Batur Çay, 2017).

2. Bulgu: James Ensor: Entrika

19. yüzyılda gerek sanayi ve ekonomik gerekse de teknolojik gelişmeler sanatı hem olumlu hem de olumsuz olarak etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesi, özellikle Almanya içindeki sıkıntılı gidişat Alman sanatçıları tarafından endişe ile karşılanmış, sanatçılar, bu durumu değiştirmek adına harekete geçmişlerdir. İnsanların yoksullaşması, kentlerin çarpık büyümesi, korkutucu hızdaki sanayileşme karşısında sanatçılar kayıtsız kalamamışlardır (Akkuş, 2011). Bu durum sanatçıları dışavurumcu sanata doğru itmiştir. Yeni düzene başkaldıran sanatçıların çalışmaları çoğunlukla içsel duygularının dışavurumu olarak eserlerine yansımıştır (Akman, 2001).

James Ensor, 1860 yılında Belçika'nın Oostende sahil beldesinde Flaman bir anne ve İngiliz bir babanın çocuğu olarak dünyaya geldi (Pound, 2018). Ekspresyonizmin önemli temsilcilerinden olan Ensor'un tuhaf, korkutucu maskeler takmış figürleri neredeyse tüm resimlerinde ana unsurdur (Batur Çay, 2020). Bu duruma neden olarsa sanatçının çocukluk yıllarında, Oostende kasabasında her yıl gerçekleşen festival kapsamında insanların takmış oldukları tuhaf ve korkucu maskelerden etkilendiği düşünülmektedir (Pound, 2018).



Görsel 3: James Ensor, “Entrika”, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89,5x149 cm.,

Sanatçının “Entrika” isimli bu çalışması (Görsel 3), mekân kurgusu olmayan bir fon içinde yatay yönde dizilmiş bir grup figürden oluşmaktadır. Resmin ortasında bir çift görülmektedir. Solda beyaz ve yeşil renkte kıyafetler içindeki figür sanatçının kız kardeşi Mariette, sağdaki sarı tondaki kürklü kıyafeti koyu renkli atkı ve silindir şapkası betimlenmiş kişi de nişanlısı Berlin’de yaşayan, sanat simsarı Çinli Tan Hee Tseu olduğu varsayılmaktadır (Efe, 2019). Mariette, sol eliyle bir demet çiçek tutarken diğer eliyle de nişanlısının kolunu tutmaktadır. Resmin sağ ön planında bulunan, kırmızı kıyafetli, beyaz şapkalı ve kucağında bir bebek taşıyan kadın figürü, resmin merkezindeki figürlere dönük bir şekildedir. Sağ eliyle Mariette’nin nişanlısı işaret eden bu kadın, sanki onu suçlar bir ifade ile bir şeyler söylemektedir. Tseu ise şaşırılmış ve biraz da korkmuş bir şekilde kadına doğru bakmaktadır. Hemen arkalarında bulunan figür ise gözlerini dikmiş bir şekilde Tseu’ya bakmaktadır. Resmin sağ arkasında ise maske takmış iki figür daha bulunmaktadır. Soldaki beyaz maskeli figürün çenesinin genişliği dikkat çekicidir. Her ikisi de bakışlarını dışarıdan gelen yabancıya çevirmiş durumdadırlar. Resmin sağ ön bölümünde ise kompozisyonun dışına çıkmış, profilden yüzünün bir kısmının görüldüğü ve boş bakışlarını Mariette’nin eline doğru çevirmiş gibi görünen figür bulunmaktadır.

Resmin sol tarafında ise, dört kişinin oluşturduğu bir grup yer almaktadır. Ön kısımda yeşil ve beyaz renkli kıyafet ile betimlenmiş figür, gülümser bir şekilde bakışlarını seyirciye çevirmiş gibi görünmektedir. Onun hemen arkasında sol tarafta ağzını şaşırılmış gibi kocaman açmış bir figür bulunmaktadır. En arkadaki iki maskeli figür ise sol alt tarafa doğru bakarak merkezdeki figürlerden sanki bakışlarını kaçırmış gibi bir izlenim uyandırmaktadırlar. Mariette’nin ise yüzünde mutlu bir ifade ile yukarı doğru bakmakta ve etrafındaki bu kalabalığı çok umursamamaktadır. Ensor, bu çalışması ile toplumun tutuculuğuna ve ırkçı yaklaşımına vurgu yapmıştır. Aynı zamanda insanların ikiyüzlü, dedikoducu, yapmacık tavırlarını yermek adına çirkin, grotesk maskeler takmış figürler şeklinde betimleyerek toplumsal bir eleştiri getirmiştir. Bunun yanı sıra sanatçı maskeyi insanların kırılma, incinmişlik ve acı gibi duygularını gizlemek için de kullanmıştır (Efe, 2019).

3. Bulgu: Francis Bacon: Velazquez'in Papa Masum X'in Portresi

20. yüzyılda, sanayi ve teknolojik yenilikler doğrultusunda, toplumlar hızlı değişimler yaşamıştır. Sanat, bu koşullara ayak uydurmak için, geleneksel sanat anlayışını reddedip kendi tanımını revize etmiştir. Geleneksel, tarihsel ve akademik kalıpları kırmak adına çeşitli akımların birbirini takip ettiği bu yüzyılda, bu akım ve üsluplar çağdaş sanatın çekirdeğini oluşturmuştur. 1900'lü yıllarda sanatın her dalında farklı yorumlarla köklü değişimler yaşanmıştır (Süzen, 2018). Francis Bacon 28 Ekim 1909'da Dublin'de dünyaya gelmiştir. 20. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Bacon, hiç sanat eğitimi almamıştır. Eserlerindeki varoluşsal sancuları konu olarak işleminin temelini II. Dünya savaşı sırasında deneyimlediği vahşetin oluşturduğu düşünülmektedir (Cenk, 2020).



Görsel 4: Francis Bacon, “Velazquez'in Papa Masum X'in Portresi”, 1953, Tuval Üzerine Yağlı boya
153x118 cm.

Francis Bacon'un, “Velazquez'in Papa Masum X'in Portresi” çalışmasında (Görsel 4), Papa X. Innocent'i yeniden resmetmiştir. Resmin merkezinde Papa sarı bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Sanatçı, Papa'nın kıyafetinin, etek, kol ve yakasını açık renklerle betimlemiştir. Bu renkler resmin genelinde görülmekte olan koyu renklerle kontrast oluşturmaktadır. Çalışmanın bütününde koyu dikey lekeler figürü, resmin gerisine doğru itmiştir. Sarı renkteki yay hareketleri, dikey hareketleri dengelemiş ve Papa'nın tecrit edilmiş gibi bir görüntü içinde olduğu izlenimi yaratmıştır. Papa'nın huzursuz bir şekilde çılgılık atması, sandalyenin kenarlarını sınımsız tutmuş olması da bu tecrit durumunu güçlendirmiş gibi görünmektedir. Papa'nın açık ağız grimsi mavi olarak betimlenerek çarpıtılmış yüzü acısını ve çaresizliğini etkili bir biçimde ortaya koymaktadır. Sanki koyu dikey çizgiler içinde saydamlaşarak kaybolacakmış gibi görünmektedir. “Bacon'un, Papa'nın çılgılık atar şekilde betimlemesinde, Sergei Eisenstein'in “Potemkin Zırhlısı” (1925) filmindeki “çılgılık atan hemşirenin sessizliği” isimli fotoğrafik görüntünün etkileri görülmektedir (Köse, 2009). Bacon,

Velazquez'in bu çalışmasını dünyanın en etkileyici tablosu olarak kabul ettiği için kendi diliyle yeniden yorumladığı şeklinde belirtir. Ancak uzmanlara göre, sanatçının Papa'yı bu şekilde betimlemesinin nedeninin, din ve baba otoritesine karşı oluşunun bir ifadesi olduğudur. Genel anlamda Orta çağ Hristiyanlığının insanlar üzerindeki baskıcı, zorlayıcı din anlayışının bir eleştirisi olarak da yorumlanabilmektedir. Bacon bu yapıtıyla dini bir otoritenin, din çerçevesi dışındaki bir tavır ile acı çekmesini betimleyerek, dini gerekçelerle acı çeken insanların alışılmış betimlemelerinin tam bir tezatını izleyiciye sunmuştur (Yener, 2006).

Varoluşçu sanatçıların pek çoğunda olduğu gibi Bacon'un yapıtları da zorluklar içinde geçmiş bir hayat, tanık olunmuş ölümler gibi etmenler doğrultusunda biçimlenmiştir. Bacon, protest tavrını biçimlerin olması gerekenden farklı ve deforme şekilde betimleyerek ortaya koymuştur. Acı içinde çılgın atıyormuş hissi uyandıran çizgilerle oluşturulmuş mekân içindeki figürler, kan ve et parçası şeklinde betimlenerek insanlığın içinde saklı çirkinliğin gerçek yüzünün görüntüsünü gözler önüne sermektedir. Bacon'un birkaç resmi dışındaki çalışmaları varoluşçuluğun izlerini barındırır. Sanatçı var olmanın acısını ve insanın kötü ruhunu resmetmektedir (Yener, 2006).

4. Bulgu: Yue Minjun: İdam

20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılda sanatçılar, geçmişteki bütün klasik, akademik ve sanat akımların belirlediği kurallardan kendini kopararak sınırsız bir özgürlük içinde kendilerini ifade etme olanağını bulmuştur. Çağdaş sanat ile birlikte gerek mekân gerekse malzeme kullanımının neredeyse sonsuz alternatif içinde olması bu özgürlüğü pekiştiren unsurlar olarak sanatçının elini güçlendirmiştir. Çağın getirdiği teknolojik imkanlarla birlikte iletişimin ve erişebilirliğin global olarak mümkün olması ile kültürlerin birbiriyle etkileşimi kaçınılmaz olmuştur. Çin'de bu durumun dışında kalamamıştır. 19. Yüzyıldan itibaren ticari münasebetler sebebiyle Batı resmiyle tanışmaya başlamıştır. 1980 sonrası ekonomik gelişme çerçevesinde dış dünya ile etkileşime kısmen de olsa geçiş, batı resmiyle olan tanışıklığı daha da güçlendirmiştir. 1989 yılında Çin halkı ve öğrencilerin önderliğinde başlayan özgürlük talebinin, Tiananmen meydanında sert ve kanlı bir biçimde bastırılması, küresel ilgiyi bir anda bu ülkeye çekmiştir. Tiananmen meydanı olayları Çin için her anlamda bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde Çin sanatı bireyselleşmeye başlamış ve uluslararası bir alana kaymıştır. Çin'de gerçekleştirilen Bienaller, tirienaller ve pek çok aktivite sayısında önemli artışlar olmuştur. Bu organizasyonlar Çinli sanatçıların, batı ideoloji ve sanatını tanımasını sağlamıştır (Cançat, 2015).

Bu sanatçılar içinde yer alan, Yui Minjun 1962 yılında Çin'de doğmuştur. Sanatçı, tarihin farklı ikonik anlarında kendi gülen figürlerini betimleyen yağlı boya portreleri ile tanınmaktadır. Nietzsche ve Kierkegaard mizahını acı ile ilişkilendiren sanatçı, mizahi anlatımda konuyu yaşamdan ve yaşamın birey üzerindeki belirgin özelliklerinden alır. Yue Minjun'in anlatımlarındaki en önemli kavram Nietzsche ve Kierkegaard gibi maske ve gülümseme üzerine yaptığı yorumlamalarıdır. Aynı zamanda sanatçı, "mizahsal anlatımı kullanarak maske ve gülümsemeyi sanatsal ifade sorgulamasında dramatik ironi ile sembolik anlatımları da irdelemektedir" (Gültekin & Peker, 2016, s. 154).



Görsel 5: Yue Minjun, “İdam”, 1995, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x300 cm.

Yue Minjun'un “İdam” isimli çalışması (Görsel 5), kırmızı bir duvar önünde bulunan bir grup insanı tasvir etmektedir. Resimde arka fonu yatay pozisyonda kırmızı renkli bir duvar oluşturur. Duvarın alt ve üst kısmından küçük birer parçası görünen koyu gri renkte briketlerle örülmüş olduğu görülmektedir. Duvarın en üst kısmı altın renkli çatı malzemesiyle tamamlanmıştır. Sol tarafta 4 figür duvara hafif diyagonal bir şekilde dizilmiştir. Bu figürlerin üzerlerinde sadece iç çamaşırları vardır. Figürlerden üç tanesi en soldaki dördüncü figüre doğru yüzlerini dönmüşlerdir. Hepsisi de kakhaha atmaktadır. Resmin sağ tarafında ise yine duvara diyagonal şekilde dizilmiş bir grup figür bulunmaktadır. Bu figürler, karşılarındaki çıplak figürlere doğru durmaktadırlar. Ellerinde tüfek tutuyorlarmış gibi kollarını uzatmış ve kafalarını sağa doğru yaslamışlardır. Bu figürlerin hepsi de beyaz tişörtlü ve siyah pantolonlu tasvir edilmiştir. En solda ise yüzü izleyiciye dönük ve çıplak figürler gibi kakhaha atan başka bir figür bulunmaktadır. Bu figür de tüfek tutan grup gibi beyaz tişört, siyah pantolonla tasvir edilmiştir. Tişörtün ön kısmında kırmızı fon üzerinde sarı ve gri renkli bir baskı vardır.

Minjun bu çalışmasında, 1989 yılındaki Tiananmen olaylarına bir gönderimde bulunmaktadır. Çin'deki artan baskı ve yasaklamalara karşı başlatılan özgürlük protestosu, dönemin Çin hükümetinin kendi vatandaşlarını katletmesi ile sonuçlanmıştır. Bu katliam, Çinliler üzerinde derin travmalara yol açmıştır. Sanatçının bu çalışması bir idam mangası ve kurşuna dizilen insanları tasvir etmektedir. Figürlerin yüzlerine bakıldığında hepsinin Minjun'un otoportresini taşıdığı görülmektedir. İdam edilecek figürler, oldukça zayıf, kemikleri fırlayacakmış gibi görünmektedir. Yaşanan olaylar sonrası hükümetin tutumu karşısında pek çok protestocu açlık grevine gitmiştir. Sanatçı bu duruma bir gönderme yapmaktadır. İdam edilecek figürler durumun korkunçluğuna rağmen, kakhaha atmaktadır. Sanatçının, bu figürleri kocaman ve deforme edilmiş bir ağız şeklinde kakhaha atarak betimlemiş olması onları çirkin ve komik göstermektedir. Yaşanan bu olay esnasında eğleniyormuş gibi görünmektedirler. Bu durum, olay ile figürlerin tutumu arasında bir tezatlık yaratmaktadır (Egna, 2020). Resmin en solundaki figür ise idam mangasına sırtını dönmüştür. Bu figür de diğer figürler gibi kakhaha atmaktadır. Sanatçı bu figür ile sanki infazın (Tiananmen katliamı) kötü ve korkutucu durumuna arkası dönmüş ve yaşananlara duyarsız kalmış insanların tavrına karşılık bir gönderme yapmış gibi görünmektedir. Çalışmada, idam mangasının elinde silah yoktur, karşılarındakileri figürleri öldürüyormuş gibi yapmaktadırlar. Figürlerde ölüyormuş gibi

yapmaktadır. Figürler ve kompozisyonlar şiddetli bir eylemi, şiddetsiz bir eylem gibi göstermektedir. Sanatçının kahkaha atan figürleri yaşam ile ölüm arasında trajik bir çizgide görünmektedir. Bu sebeple sanatçı, insanların şiddete alışmasını, sevgisiz, yabancılaşmış ve paylaşımından uzak tavırlarını da eleştirmektedir (Gültekin & Peker, 2016).

Minjun bu eserinde, Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808 Asilerin Kurşuna Dizilişi" eserine gönderme yapmaktadır. Goya, sanat tarihinin bu önemli eserinde, masum insanların, Fransız askerleri tarafından kurşuna dizilişini oldukça etkileyici bir biçimde betimlemiştir. Sanatçının, Goya'dan ilham aldığı bu eserinde, figürlerin yaşadıkları olay karşısındaki dehşet ve korkunun tasviri ile Yue Minjun'un eserindeki figürlerin alaycılığı ve kahkahası iki resim arasındaki farklılığı ortaya koymaktadır (Cançat, 2015).

Sonuç

Antik Yunan Medeniyeti ile birlikte matematiksel olarak altın oran adıyla formüle edilmiş olan güzellik kavramı, Rönesans ile birlikte tekrar sanata dahil olmuştur. Sanatçılar eserlerinde kusursuz güzelliği betimleme çabası içinde olmuşlardır. Ancak bazı sanatçılar, hayatın salt güzellik içermediğini bunun tam tersi gerçeklerinde var olduğunu göstermek istemişlerdir. Bu sanatçılar, güzellik anlayışın tam tersi bir şekilde resimlerinde çirkin, ucube, deforme edilmiş tasvir etmişlerdir. Rönesans'tan sonraki dönemlerde de sanatçılar grotesk tarzda çalışmalar yapmaya devam etmişlerdir. Çirkinliğin tasviri, en az güzelliğin tasviri kadar sanatın içinde yer bulmuştur.

Toplumlar yaşadıkları dönem içinde gelişen ekonomik, sosyal, siyasal olaylardan, savaş, hastalık ve kıtlık gibi afetlerden etkilenmişlerdir. Sanatçılar da bu gelişmelerin kendilerinde bıraktığı izler doğrultusunda, eserlerini oluşturmuş ve izleyicisine sunmuştur. Bu eserlerde kötünün, ahlaksızlığın, yozlaşmanın veya acı, mutsuzluk ve korku gibi duyguların ifade edilmesi için yüz hatlarının abartılması, çarpıtılıp karikatürize edilmesi sık başvurulan betimleme şekli olmuştur. Bunun yanı sıra insanların, mevcut duygu ve düşüncelerini saklamak zorunda olduğu durumlarda toplum içinde sanki bir maske takarak duygularını saklamaları, maskeleri metaforik olarak sık kullanılan bir obje haline getirmiştir. Toplumun baskıcı, tutucu vb. tavırlarını eleştirmek için sanatçılar çirkin, çarpıtılmış maskeler arkasına saklanmış figürler betimlemişlerdir. Grotesk tasvirlerin kullanılması, sanatçıların yaşadıkları dönemle bağlantılı olarak değişiklik gösterse de çalışmaların izleyiciye ilettiği mesajın görselleştirilmiş şekli çirkindir.

Kaynakça

- Akçıl, M. (2012, 12 18). *Resimlerdeki Korku*. Sanat Log: <https://www.sanatlog.com/etiket/cadilarin-sabbati/> adresinden alınmıştır
- Akkuş, Y. (2011). *Dışavurumculuk Ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akman, S. (2001). *Türk Resminde ekspresyonizm*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aktulum, K. (2020). *Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir? Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 1-35.
- Art&Popular Culture*. (2012, 08 08). *Art&Popular Culture*: http://www.artandpopularculture.com/Witches%27_Sabbath_%28Goya%2C_1798%29 adresinden alınmıştır

- Ataman, S. N. (2021, 01 30). *Ucubeden Güzelleme; Grotesk Nedir?* medium.com: <https://medium.com/bid%C3%BCnyai%CC%87%C3%A7erik/ucubeden-g%C3%BCzelleme-grotesk-nedir-80b63f842045> adresinden alınmıştır
- Avrupa Tarihi. (2021). *Avrupa Tarihi*. İstanbul: İstanbul üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Ders Notu.
- Berdann, E. (2016, 05 16). *Hieronymus Bosch's* "Christ Carrying the Cross:" Ugliness and the Science of Physiognomy*. Painters on Paintings: <https://paintersonpaintings.com/elizabeth-berdann-on-hieronymus-boschs-christ-carrying-the-cross-ugliness-and-the-science-of-physiognomy/> adresinden alınmıştır
- Boyana, H. (2005). Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 167-193.
- Cançat, A. K. (2015). Güncel Çin Sanat Ortamı "Cynical Realizm". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 65-75.
- Cenk, E. (2020, 09 16). *Francis Bacon: Varoluşun Karanlık Yüzüne Bakan Ressam*. Kültür Sanat: <https://www.themaggar.com/francis-bacon-kimdir-eserleri/> adresinden alınmıştır
- Çay, M. B. (2017). Francisco Goya'nın Kabus Resimleri Üzerine . *Yıldız Journal of Art and Design*, 88-103.
- Çay, M. B. (2020). James Ensor'un Resimlerindeki Semboller. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 57-69.
- Dickerson, R. (2018, 2 24). *Goya's Darkly Satirical Painting "Witches Sabbath"*. The Many Words of Russell Dickerson: <https://www.rhdickerson.com/2018/02/weeks-art-goyas-darkly-satirical-painting-witches-sabbath/> adresinden alınmıştır
- Efe, C. (2019). Ekspresyonizm Akımı Bağlamında James Ensor'un Portre Resimlerinin İncelenmesi. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Egna, M. (2020, Nisan 17). "Execution" Analysis. Visual Culture in Communist China Student Exhibition Designs in the Making: <https://muse.union.edu/aah194-spr20/2020/04/17/execution-analysis-max-egna/> adresinden alınmıştır
- Fernandes, J. (2018, 03 20). *Picturing the Passion: "Christ Carrying the Cross" by Hieronymus Bosch*. Aleteia: <https://aleteia.org/2018/03/20/picturing-the-passion-christ-carrying-the-cross-by-hieronymus-bosch/> adresinden alınmıştır
- Goya. (2011). *Goya*. Vietnam: Yapı Kredi Yayınları.
- Gültekin, T., & Peker, B. (2016). Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi. *İdil*, 149-169.
- Karaova, M. (2021). Grotesk Mizaç ve Çarpıtma. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kınık, G. (2019). *Via Doloroso Gül Yolu/Elemli Yol*. marmara İlahiyat.com: <http://www.marmarailahiyat.com/via-dolorosa-gul-yolu-elemli-yol/> adresinden alınmıştır
- Köse, A. (2009). Bir Düşünür Bir Kavram Üç Resim Bir Ressam ve Bir İmge; Kötu. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1-20.

- Smith-Laing, T. (2015). Horrible Art Histories. *Apollo The International Art Magazin*.
- Süzen, H. N. (2018, Aralık). 20.Yüzyıl Sanat Akımları, Nedenleri Niçinleri ve Etkileri. Uşak: Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Taşkesen, S. (2018). Tasvir Sanatında Beden Olgusunun Grotesk Figürler Üzerinden Sorgulanması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 261-285.
- Yener, T. (2006). Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin Yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:** <https://www.wga.hu/index1.html> Erişim Tarihi: 27.11.2021
- URL 2:** <https://www.wga.hu/index1.html> Erişim Tarihi: 04.12.2021
- URL 3:** <https://sobrebelgica.com/2009/08/05/james-ensor-el-padre-del-expresionismo-belga/> Erişim Tarihi: 10.12.2021
- URL 4:** https://www.researchgate.net/figure/Study-after-Velazquezs-portrait-of-Pope-Innocent-X-by-Francis-Bacon-1953-Oil-on_fig30_331629358 Erişim Tarihi 16.12.2021
- URL 5:** <https://istansanat.wordpress.com/2013/08/22/yue-minjun-infaz/> Erişim Tarihi: 17.12.202