



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür (Type): İnceleme Makalesi

Gönderim Tarihi (Submission Date): 11/04/2025

Kabul Tarihi (Acceptance Date): 13/05/2025

Yayınlanma Tarihi (Publication Date): 30/06/2025

Atıf Künyesi (Citation): Şekerci, E. & Karademir, M. (2025). Mehmet Gülyüz'ün Eserlerinde Deforme Bedenler: Kimlik ve Toplumsal Eleştiri. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 73-88.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1672066>

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf Gayri Ticari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) olarak lisanslıdır.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their published work and their work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

Dergide yayımlanan makalelerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu tamamen yazar(lar)ına aittir.

The scientific and legal responsibility of the articles published in the journal belongs entirely to the author(s).

MEHMET GÜLERYÜZ'ÜN ESERLERİNDE DEFORME BEDENLER: KİMLİK VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Emrullah ŞEKERCİ*
Murat KARADEMİR**

Öz

Sanat eserleri, yüzyıllardır bireylerin duygu ve düşüncelerini ifade etmenin en güçlü yollarından biri olmuştur. Sanatta deformasyon ise bireyin ve toplumun çatışmalarını görünür kılan önemli bir anlatım biçimi olarak öne çıkar. Mehmet Gülyüz, sanatsal pratiğinde bedensel deformasyonu merkeze alarak politik ve toplumsal eleştiriye güçlü bir şekilde yansır. Onun eserleri, yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmaz; dönemin politik ve sosyal meselelerine dair güçlü bir mesaj ve eleştiri sunar. Gülyüz'ün deforme beden pratiğindeki nedenlerinden biri dönemin siyasi koşullarıdır. Gülyüz'ün erken döneminde Türkiye'de meydana gelen darbeler ve muhtıralar, sanatçıların anlayışlarında radikal değişimlere yol açmış; özellikle figüratif sanatta önemli bir değişime neden olmuştur. Gülyüz'ün eserlerindeki ifade biçimi ve bedensel deformasyondaki vurgu da siyasi atmosferin insanlar üzerindeki etkisini açıkça göstermek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bozulmuş oranlar, çarpıtılmış yüzler ve abartılı mimikler, bireyin otoriter rejimler karşısındaki kırılganlığını ve maruz kaldığı şiddeti yansıtmaktadır. Diğer taraftan deformasyon, toplumsal eleştirinin bir parçası olarak da karşımıza çıkmaktadır. Grotesk yaklaşım, bireyin yalnızca siyasi otoriteyle değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve değer yargılarıyla mücadelesini de gözler önüne serer. Karikatürize edilmiş figürler, abartılı jestler ve bedenin bilinçli bir şekilde çarpıtılması, insanın toplum içindeki konumuna yönelik sert bir eleştiridir. Bu anlatım dili, sıradan olanı rahatsız edici hâle getirerek seyircinin düşünmesini, sorgulamasını ve yüzleşmesini amaçlar. Bu araştırma, deformasyonun tarihsel kökenlerini ele almakta ve Gülyüz'ün deformasyon anlayışını dışavurumculuk ve grotesk anlatım bağlamında incelemektedir. Ardından sanatçının eserleri deformasyon ve grotesk bağlamında incelenmiş, dışavurumcu sanat anlayışı çerçevesinde görsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Sonuç kısmında ise deforme beden anlayışı ile verilmek istenen mesajlar ele alınmış, Gülyüz'ün sanatında deforme figürlerin politik ve toplumsal eleştiri aracı olarak nasıl kullanıldığı vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Gülyüz; Deformasyon; Grotesk; Politik Eleştiri; Türk Resmi.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye.

E-Posta: emrullahsekerici@outlook.com, Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-4161-8317>.

** Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye.

E-Posta: karademir22@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9776-3789>.

DEFORMED BODIES IN MEHMET GÜLERİYÜZ'S WORKS: IDENTITY AND SOCIAL CRITICISM

Abstract

Works of art have been prominent forms of self-expression for centuries. Deformation as an artistic tool stands out as one of the essential tools of expression that renders societal and individual conflicts visible. Mehmet Güleriyüz focuses on bodily deformation in his oeuvres to pursue political and social criticism in a striking manner. He does not limit his work to aesthetic concerns, but always presents social and political criticism of the period in his compositions. One of the reasons for Güleriyüz's portrayal of deformed bodies is the political conditions of his period. The coups and memorandums in Turkey during Güleriyüz's early period led to radical changes in the artists' approaches and caused a significant change, especially in figurative art. Güleriyüz' emphasis on bodily deformation and his distinct modes of expression are tools to emphasize the impact of the political atmosphere on people. Distorted proportions, distorted faces, and exaggerated facial expressions reflect the fragility of the individual in the face of authoritarian regimes and their violence. On the other hand, deformation also partly serves as social criticism. Güleriyüz's grotesque art style reveals the individual struggle not only against political authority but also against social norms and value judgments. Caricaturized figures, exaggerated gestures, and conscious body distortion directly criticize the individual's role in society. By making the norms disturbing, this language of expression aims to make the audience think, question, and confront reality. This study analyzes Güleriyüz's works in the context of deformation and the grotesque, examines the historical origins of deformation and Güleriyüz's portrayal of deformation in the context of expressionism and grotesque, while using a visual analysis method within the framework of expressionist art. The study concludes with the messages conveyed through the deformed body, emphasizing how deformed figures are used as a means of political and social criticism in Güleriyüz's art.

Keywords: Mehmet Güleriyüz; Deformation; Grotesque; Political Criticism; Turkish Painting.

Giriş

Deformasyon, biçim bozum ya da yapı bozum gibi isimlerle adlandırılan kavramlar, sanat yapıtlarında yer alan figür ya da nesnelerin gerçeklik algısını korumakla birlikte doğada rastlanılmayacak şekilde değiştirilmesi olarak tanımlanır (Sözen ve Tanyeli, 2016: 83). Diğer bir tanımlamayla biçim bozma, güzel sanatlar, fotoğrafçılık ve dans gibi alanlarda kullanılan bir tekniktir. Bu teknikte, doğadan alınan görüntülerdeki normal biçimler abartılır veya değiştirilir. Amaç, tamamen yok etmek yerine, biçimi değiştirerek daha güçlü bir etki oluşturmak ya da anlatımı daha etkili hâle getirmektir (Erzen, 1997: 240-241).

Sanatta deformasyon, insan figürlerinin bilinçli ya da bilinçsiz şekilde çarpıtılmasıyla güçlü bir ifade biçimi olarak tarih boyunca varlık göstermiştir. Maniyerizm ve Yeni Figürasyon akımlarıyla birlikte sanatçılar, figürlerdeki bozulmayı estetik ve psikolojik bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır (Eroğlu, 2013: 54-55). Zamanla, deformasyon modern ve çağdaş sanatın önemli bir anlatım aracı hâline gelmiştir. Özellikle 20. yüzyıl itibarıyla sanatçılar, figürleri kasıtlı olarak bozarak bireyin psikolojisini, toplumsal çatışmaları ve insanın varoluşsal kaygılarını daha güçlü bir şekilde ifade etmeye yönelmiştir. Ekspresyonist ressamlar, kübistler ve sürrealistler, figür deformasyonunu sanatsal anlatımın temel unsurlarından biri olarak kullanmış ve izleyiciyi alışılmış kalıpların dışına çıkmaya zorlamıştır. Deformasyon yalnızca bireysel sanatçılarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda belirli sanat akımlarının da temel unsurlarından biri olmuştur. Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımların tamamında deformasyon önemli bir yer tutmaktadır (Özdoğan ve İliden, 2023: 34). Farklı sanat akımları, deformasyonu kendilerine özgü yöntemlerle ele almış olsalar da ortak noktaları, gerçekliği bozarak izleyiciyi alışılmışın dışında bir bakış açısına yönlendirmeleridir. Sanatta deformasyon, yalnızca figürlerin ya da nesnelerin biçimsel olarak

değiştirilmesi anlamına gelmez; aynı zamanda sanatçının dünyaya dair düşüncelerini, duygularını ve eleştirilerini daha güçlü bir şekilde ifade etmesini sağlar. Günümüzde de birçok sanatçı, deformasyonu hem bireysel hem de toplumsal meseleleri ele almanın bir yolu olarak kullanmaktadır.

Sanatçı, 1938 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1966'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Resmin yanı sıra tiyatro gibi diğer sanat dallarıyla da ilgilenmiştir. 1970-1975 yıllarında Paris'te sanat eğitimi aldıktan sonra 1980'de New York ve Brüksel'de heykel ve gravür çalışmalarına katılmıştır. 1985'te Türkiye'ye döndükten sonra BİLSAK'ta eğitim vermeye başlamış ve 1986'da Kalın dergisini yayımlamıştır. 1989-1992 yılları arasında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin kurucu başkanlığını yapmıştır. 2000'lerde sanatsal ve akademik çalışmalarına devam etmiş, 2009'da İş Bankası'nda retrospektif sergisi açılmıştır. 2014 yılında, Ayşegül Sönmezay tarafından Resmi Geçit adlı kitabı yayımlanmıştır (Sönmezay, 2015: 574-575). Güleryüz, 2024 yılında vefat etmiştir.

Güleryüz, içinde bulunduğu dönemin siyasi koşullarını da göz önünde bulundurarak, eleştirel yönü güçlü eserler üretmiştir. Sanatçının çalışmaları, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, döneminin toplumsal ve politik yapısına yönelik keskin bir bakış açısını da içinde barındırmaktadır (Yaman, 2012: 426-427). Bu bağlamda, Güleryüz'ün özellikle toplumsal gerçekçi eserlere yöneldiği görülmektedir (Giray, 2002: 32). Sanatçı, üretimlerinde politik meseleleri, toplumsal yapıyı ve burjuvaya yönelik eleştirilerini açık bir şekilde yansıtmış; toplumsal eleştiri aracı olarak da kullanmıştır.

1960 sonrası Türk resminde, figüratif anlatım, toplumsal ve bireysel dönüşümlerin etkisiyle biçimsel olarak büyük bir değişime uğramıştır. Özellikle kentleşme, siyasi olaylar ve bireysel yabancılaşma gibi unsurlar, sanatçıları figür deformasyonu üzerinden yeni anlatım dillerine yönlendirmiştir. Bu süreçte, Mehmet Güleryüz, figürü yalnızca bir tasvir unsuru olarak değil, aynı zamanda ironik, grotesk ve eleştirel bir araç olarak ele almıştır. Türk resim sanatında figüratif anlatımın en güçlü temsilcilerinden biri olan Mehmet Güleryüz, eserlerinde bedeni deforme ederek hem bireyin iç dünyasını hem de toplumsal eleştiriye güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Mehmet Güleryüz'ün Sanatında Deforme Bedenler

Postmodern sanatta biçim bozma, klasik güzellik anlayışını sorgulamak ve izleyiciyi rahatsız edip düşündürmek için sıkça başvurulan bir yöntemdir (Harvey, 1997: 59). Sanatçılar, formları bilinçli şekilde bozarak gerçekliği farklı bir bakış açısıyla yeniden şekillendirir ve izleyiciyle daha çarpıcı bir etkileşim kurar. Güleryüz'ün figürü ve deseni, adeta kendi içsel sürecinde parçalanarak izleyiciye sunulmuş gibidir (Koçak, 2023: 147). Mehmet Güleryüz'ün eserleri de bu anlayışla ele alındığında, postmodern estetik anlayışının güçlü bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Güleryüz'ün sanatı, figüratif anlatımı dışavurumcu bir üslupla birleştirerek bireysel ve toplumsal sorgulamaları merkeze alır. Erken dönem çalışmalarında ekspresyonist figür anlayışına yönelmiş, soyut resmin ötesine geçerek figürle bağ kurmuştur. Türk işlemleri ve Kopt dokumalarından ilham alarak spatülle dokusal çalışmalar yapmış, figürleri motif değeri taşıyacak şekilde düzenlemiştir (Sönmezay, 2015:150). Sanatçı, eserlerinde geleneksel Türk

işlemeleri ve Mısır kökenli Kopt dokumalarından esinlenmiş, yani, figürlerini sadece bir insan tasviri olarak değil, motif gibi düzenlenmiş öğeler olarak kurgulamıştır. Ayrıca, fırça yerine spatül kullanarak dokusal (kabartılı, yüzeyde hareket hissi yaratan) çalışmalar yapmıştır. Bu teknik, resimlerine derinlik ve hareketlilik kazandırmak için önemlidir.

Güleriyüz, insan bedenine olan ilgisini sıradan bir ressam gibi değil, bir bilim insanı titizliğiyle geliştirmiştir. Tıp Fakültesi'nde kadavraları inceleyerek insan anatomisini derinlemesine anlamıştır: anatomiye duyduğu ilgi, Tıp Fakültesi'ndeki kadavra incelemeleriyle derinleşmiş ve bu gözlemler eserlerine yansımıştır (Sönmezay, 2015: 163). Bedenin doğa ile ilişkisini vurgulayarak, etin zaman içindeki dönüşümünü ele almıştır (Sönmezay, 2015: 164). Bu gözlemleri, onun figürlerine farklı bir doğallık ve deformasyon eklemesine yardımcı olmuştur. Figürlerin çarpıtırken bile anatomik bilgiye dayanarak yapıldığı, rastgele bozulmadığı anlaşılmaktadır. Cinselliği yalnızca anatomik değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir temsil aracı olarak görmüş, bedeni sorgulayan eserler üretmiştir. Desen ve renk kullanımını resimlerinde temel bir unsur olarak ele almış, figüratif anlatımını güçlendirmiştir (Sönmezay, 2015: 164). Güleriyüz için insan bedeni sadece bir figürden ibaret değildir. Bedenin cinselliği, onun eserlerinde bireyin kimliği, toplumsal baskılar ve politik güç ilişkileriyle iç içe geçen bir anlatım hâline gelmektedir.

Güleriyüz, Francis Bacon ve Willem de Kooning gibi sanatçılardan etkilendiği bilinse de yalnızca psikolojik deformasyona odaklanmamış, figürlerini toplumsal eleştiriyle birleştirmiştir (Sönmezay, 2015: 198). Deforme figürleri toplumsal eleştiriyle birleştirerek özgün bir tarz geliştirmiştir. Güleriyüz'ün etkilendiği ve sanatsal açıdan da benzer bir estetik ve duygusal derinliğe sahip başka bir sanatçının izlerine bakmamız kaçınılmaz hâle geliyor. Bacon, insan yüzünü ve bedenini geleneksel kalıplardan sıyrarak yeniden yorumlamasıyla dikkat çeker. Eserlerinde, figürlerin çarpıtılması ve yeniden şekillendirilmesi, varoluşsal kaygı ve içsel çatışmaların dışavurumu olarak karşımıza çıkar, böylece izleyici hem estetik bir deneyim yaşar hem de insan doğasının karmaşıklığını derinlemesine sorgulama fırsatı bulur.



Figür 1: Francis Bacon. Study for Three Heads. 1962.

(Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/study-for-three-heads-1962> Erişim Tarihi: 27.03.2025)

Francis Bacon'ın 1962 tarihli "Study for Three Heads" adlı eseri, sanatçının insan bedenine ve özellikle yüze yönelik çarpıcı yorumlarından birini sunar. Üç ayrı panelden oluşan bu tablo, her bir panelde farklı açılardan ele alınmış ve farklı derecelerde "erimiş" ve "bozulmuş" gibi görünen yüzleri gösterir. Bacon, geleneksel portre anlayışını altüst ederek figürlerin anatomik doğruluğunu bilerek çarpıtır; böylece izleyiciyi hem şaşırtır hem de insan ruhunun karanlık ve kırılğan yönleriyle yüzleşmeye davet eder. Benzer bir dil ve estetik arayış içerisinde olan Mehmet Güler yüz ise, beden deformasyonlarını yalnızca kişisel bir ifade aracı olarak kullanmaz; o, toplumsal baskılar ve politik eleştirileri de sanatına yansıtarak, Türk kültürüne özgü motifler ve dokusal tekniklerle harmanlar. Böylece, Bacon'un evrensel diliyle paralellikler gösteren Güler yüz, kendi yerel deneyimlerini ve özgün yorumunu ortaya koyarak, modern resimde insan anatomisinin ve toplumsal eleştirinin yeni bir yorumunu sunar.

Öte yandan Güler yüz'ün üslubu, özellikle Batılı dışavurumcu ve grotesk sanatçılarla benzerlik taşısa da zamanla kendi özgün anlatım dilini geliştirdiği görülür. Paris'te bulunduğu yıllar plastik sanatların değişim dönemi olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemde Dubuffet'yi, art brut'ü, heykelde George Siegler'ı ve Kinholz'u takip etmiştir. Eleştirel ve politik karşıtlık sanatına yönelen Michel Ragot'nun düşüncelerinden etkilenmiştir. 1971'de Paris Genç Sanatçılar Bienali'nde hiperrealizm akımı oldukça dikkat çekmiş, ancak Güler yüz bu akımdan ve pop-grafik unsurlara dayalı heykel ve imgelerden uzak durarak, kendi dışavurumcu resim anlayışını sürdürmüştür. 1982-83'te dışavurumculuk yeniden yükselişe geçtiğinde, sanatçıların kendi dışavurumcu bakış açılarıyla yeni yorumlar getirdiği bir sürecin yaşandığını görmüştür (Sönmezay, 2015: 277).

1974'te katıldığı Salon de Mai sergisinde, hiperrealizm akımına yakın fakat dışavurumcu ve grotesk üslupla ürettiği heykelleriyle dikkat çekmiştir. "Sıkışmış Maymun" ve "Şişman Adam" adlı eserleri bu sergide yer almıştır. Güler yüz'ün heykelleri, hiperrealizmle bağlantılı gibi görünse de aslında dışavurumcu bir yaklaşıma dayanıyordu. Heykellerde kullanılan malzemenin ne olduğu konusunda ipuçları vermemeye çalışmış, kâğıdı plastikleştirerek ve doğal renk etkileriyle malzemeyi kendi yapısından uzaklaştırmayı hedeflemiştir. Çalışmalarında grotesk ve alaycı bir anlatım öne çıkmıştır (Sönmezay, 2015: 287-288). Güler yüz'ün resimleri kadar heykelleri de hem biçim hem de anlatım açısından izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. Sanatçı, malzemeyi manipüle ederek gerçeklik algısını bozmaktadır. Bu yaklaşım eleştirel bir dil oluşturmaktadır.

Mehmet Güler yüz'ün, insan bedenini gerçekçi bir şekilde resmetmek yerine, onu bilinçli olarak çarpıtılmış ve abartılı formlarda göstermesinin ardında dönemin siyasi olaylarının büyük etkisi vardır. Onun resimlerindeki figürler sanki uzamış, yamulmuş ya da parçalanmış gibi görünür ve bu deformasyon, özellikle 1970'lerde yaşanan siyasi baskıların sanatçıları üzerindeki etkisini gözler önüne serer (Ateş, 2021: 39). Güler yüz'ün bu tarzı benimsemesinde, gençlik yıllarında tanık olduğu siyasi olaylar önemli bir rol oynar. 1960 darbesi ve ardından gelen 1971 muhtırası ile birlikte baskı ortamı artmış, bu da sanatçıların eserlerinde toplumsal meseleleri daha belirgin bir şekilde ele almalarına neden olmuştur. 1961 Anayasası, sendikal hareketler ve bireysel özgürlüklerin önünü açarak sivil toplumun daha aktif hâle gelmesini sağlamıştı (Ateş, 2021: 37). Ancak bu ortam uzun sürmedi ve 68 kuşağı olarak bilinen dönemde üniversite öğrencileri, sanatçılar ve entelektüellerden oluşan gruplar toplumsal sorunlara daha fazla duyarlı

hâle geldi. Bu kuşağın etkisiyle sanatta toplumsal gerçekçilik ön plana çıktı ve sanatçılar eserlerinde halkın yaşadığı sorunlara vurgu yapmaya başladılar (Ateş, 2021: 38).

1970'ler Türkiye'sinde sanatçılar, toplumsal olayları ve sınıfsal mücadeleleri eserlerine yansıtmak için figüratif anlatımı kullanıyordu. Bu süreçte, birçok sol eğilimli sanatçı, yazar ve akademisyen üzerindeki denetim ve sansür arttı, hatta bazıları sürgüne gitmek zorunda kaldı (Mete, 1983: 1958). 1971 yılına gelindiğinde Türkiye, tam anlamıyla toplumsal ve siyasi bir kriz içindeydi. Üniversitelerde öğrenci eylemleri yaygınlaşmış, bazı radikal sol gruplar banka soygunları düzenleyerek silahlı mücadeleye yönelmişti. Aynı dönemde, ABD karşıtı eylemler artmış, Amerikan kurumlarına saldırılar düzenlenmiş, hatta ABD yetkilileri kaçırılmıştı. Ülkedeki bu çalkantılı ortam, yalnızca hükümeti değil, akademisyenleri ve sanatçıları da doğrudan etkiledi. Hükümeti eleştiren akademisyenlerin evleri, aşırı sağcı neo-faşist militanlar tarafından bombalanıyor, fabrikalarda grevler yaşanıyor, iş kaybı rekor seviyelere ulaşıyordu (Ahmad, 1994: 205).

Bu baskı ortamı, sanatçıların ifade biçimlerini doğrudan etkiledi. Doğrudan politik söylem içeren sanat eserleri yasaklanırken, sanatçılar dolaylı anlatımlara ve sembolik dille politik mesaj vermeye yöneldiler. Bu dönemde, sanat yalnızca estetik bir ifade aracı olmaktan çıkmış, aynı zamanda politik bir duruşun yansıması hâline gelmişti. Mehmet Güleriyüz, Gürkan Coşkun (Komet), Yüksel Arslan ve Gülşen Karamustafa gibi sanatçılar, sanatta Marksist estetik anlayışını benimseyerek toplumsal adaletsizlikleri, sınıf mücadelesini ve baskıcı rejimleri ele alan eserler ürettiler (Ateş, 2021: 39). Marksist estetik, sanatı yalnızca bireysel bir ifade biçimi olarak değil, toplumsal değişimi yönlendiren bir araç olarak görülüyordu. Bu nedenle sanatçılar, figürlerinde sıradan insanları, işçileri, köylüleri ve toplumun alt kesimlerini yücelten bir anlatım benimsediler. Sanat, yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmaktan çıkıp, toplumun yaşadığı krizleri belgeleyen ve eleştiren bir araç hâline geldi. Sanatçılar, eserlerinde figürleri deforme ederek, çarpıtarak veya grotesk bir dille resmederek dönemin baskıcı rejimlerini ve bireyin çaresizliğini yansıttılar. Özellikle Mehmet Güleriyüz'ün figüratif anlatımı, bu dönemin politik ve toplumsal atmosferini yansıtan en güçlü örneklerden biri oldu; bu dönemde bireysel ve toplumsal eleştiriye eserlerinde bir araya getirerek dikkat çekici bir tarz geliştirdi (Ateş, 2021: 39). Özellikle "Generaller" serisi, sanatçının 12 Mart Muhtırası'na karşı tepkisini yansıtır (Algın, 2021: 52). Sanat, bu dönemde hem bireysel ifade hem de toplumsal eleştiri aracı hâline gelmişti ve Mehmet Güleriyüz bu değişim sürecinin en çarpıcı temsilcilerinden biri olmuştur (Ateş, 2021: 39).

Güleriyüz'ün eserlerinde görülen beden deformasyonunun nedenlerinden bir diğeri de ironik ve karikatürize edilmiş unsurlar; grotesk sanat açısıyla yapılmış eserlerdir. Kayser'e göre, "Grotesk, dünyayı tanınmaz hâle getirerek hem hayranlık uyandıran hem de rahatsız eden bir atmosfer yaratır. Gülünç ile korkunç arasındaki bu sarsıcı denge, groteskin en belirgin özelliğidir." (Kayser, 1963: 184). Grotesk, gülünç ile korkutucu olanı aynı potada eriterek izleyiciyi ya da okuyucuyu ikircikli bir duygu durumuna sürükler. Bu çelişkili yapı, sanat ve edebiyatta sıklıkla kullanılan bir anlatım biçimi olup izleyicinin ya da okuyucunun algısını sarsarak dünyayı farklı bir perspektiften görmesine neden olur.

Grotesk sanat, alışılmadık ve sıra dışı olanı vurgulayarak, izleyiciyi hem rahatsız eden hem de merak uyandıran bir estetik anlayıştır. Antik Roma ve Yunan kültürlerinde mağara ve duvar süslemelerinde ortaya çıkan grotesk, zamanla sanatta farklı formlara evrilmiştir (Turani, 1975: 46). Bu erken dönem eserlerde, doğanın unsurları ile insan ve hayvan figürleri sıra dışı

kombinasyonlarla sunularak gerçeküstü ve fantastik bir dünya yaratılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997: 718). Grotesk sanat, gerçekliği bilinçli olarak çarpıtır ve sıradan olanı absürt hâle getirir; bu nedenle "garip", "çarpık" ve "abartılı" kavramlarıyla ilişkilendirilir (Eroğlu, 2013: 88). Bosch'un kaotik sahneleri ya da Goya'nın karanlık imgeleri, grotesk sanatın etkileyici örneklerindendir (Eroğlu, 2013: 88). Rönesans'ta Rafaello gibi sanatçılar tarafından da benimsenen grotesk, 18. yüzyılda akılcılığa tepki olarak romantizm akımı içinde yeniden popüler hâle gelmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997: 718). Bu bağlamda grotesk, sanatçının bilinçaltını ve toplumsal eleştiriyi ifade etme biçimi olarak önemli bir rol oynamış, zaman içinde sanatta özgünlüğün ve yaratıcılığın bir göstergesi olmuştur.

Kayser, grotesk'i anlatırken *"Yabancılaşmış dünyada yönümüzü bulamıyoruz, çünkü bu dünya absürttür. İşte burada grotesk ile trajik arasındaki fark belirginleşir. Başlangıçta trajik de absürt olanı barındırıyordu. Bunun örneklerini Yunan trajedisinin trajik çekirdeklerinde görebiliriz. Bir annenin çocuklarını öldürmesi, bir oğlun babasını ya da bir babanın oğlunu katletmesi, bir adamın oğullarının etini yemesi absürttür. Atrides miti absürtlüklerle doludur"* şeklinde tanımlamaktadır (Kayser, 1963: 185).

Bu alıntı, grotesk ve trajik arasındaki farkı absürtlük üzerinden açıklıyor. Trajedide de absürt olaylar vardır; Medea'nın çocuklarını öldürmesi veya Oidipus'un babasını katletmesi gibi örnekler bulunur. Ancak bu olaylar bir anlam çerçevesine oturur ve kader, ahlak veya adaletle ilişkilendirilir. Groteskte ise her şey tamamen kaotik ve anlamsızdır. Trajedi, absürtlüğü içinde barındırır da bir mantık kurabilirken, grotesk tamamen düzensiz ve kavranamaz bir dünya yaratır. Bu yüzden grotesk, içinde yön bulamadığımız, absürdün hâkim olduğu bir yabancılaşmış dünya sunar.

Mehmet Gülerüz'ün sanat pratiğinde grotesk estetiği bilinçli bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Özellikle *Sıkışmış Maymun* ve *Şişman Adam* adlı heykellerinde, bu anlayışı alaycı ve eleştirel bir yaklaşımla yorumladığını ifade etmiştir. Sanatçı, bu iki eserini değerlendirirken, onları "grotesk resimlerimin heykeliydi" şeklinde tanımlayarak, heykellerinin resim sanatındaki grotesk üslubunun birer üç boyutlu yansıması olduğunu belirtmiştir (Sönmezay, 2015: 287-288). Bu açıklama, Gülerüz'ün grotesk anlayışını yalnızca heykellerinde değil, resimlerinde de tutarlı bir şekilde uyguladığını ortaya koymaktadır.

Mehmet Gülerüz'ün sanatında beden deformasyonu sadece şeklin bozulmasından ziyade toplumsal, politik ve bireysel meselelerin dışavurumu şeklinde karşımıza çıkar. Sanatçının tıp fakültesinde kadavra incelemeleri yaparak edindiği anatomik bilgiyi, geleneksel Türk işlemleri ve Kopt (düz) dokumalarından aldığı ilhamla geliştirdiği spatül tekniğiyle birleştirmiştir. Figürlerini bilinçli bir şekilde grotesk ve ironik bir üslupla yeniden kurgulamıştır. Dönemin baskıcı atmosferini ve toplumsal krizleri yansıtan bu anlatım tarzı, izleyiciyi insan bedeninin kırılganlığı ve kimliğin politik baskılar altında nasıl şekillendiği üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Gülerüz, farklı sanatçılardan etkilenmesine rağmen, kendi özgün tarzını geliştirerek deformasyonu sadece psikolojik bir ifade biçiminin ötesinde dönemin toplumsal adaletsizliklerini, sınıf mücadelelerini ve bireyin çaresizliğini yansıtan bir eleştiri dili olarak kullanmıştır.

Mehmet Gülerüz'ün Deforme Bedenleri: Teknik ve Estetik Analiz

Mehmet Gülerüz'ün deforme bedenleri, sanatçının figüratif anlatımda teknik ustalığı ile estetik duyarlılığını bir araya getirip, insan anatomisi üzerinden toplumsal ve bireysel sorgulamaları derinleştiren özgün bir dil oluşturması bakımından dikkat çeker.



Figür 2: Mehmet Gülerüz, *İsimsiz*, Tuval üzerine akrilik teknik, 13x18 cm, 1982.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55594&iName=0593-188&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

1982 tarihli *İsimsiz* eserinde, yoğun mavi tonlarıyla oluşturulmuş bir arka planın önüne yerleştirilmiş çarpıcı bir portre görülmektedir. Tuvalin merkezinde konumlanan figür, izleyiciye yan profilden sunulmuş olup başı hafifçe yukarı kalkıktır. Sanatçı, lavanta, mor ve gri tonlarını kullanarak yüzün genel hatlarını belirginleştirirken, dudaklarda tercih edilen parlak kırmızı renk, kompozisyona dramatik bir vurgu katmaktadır. Bu renk kontrastı, dinamik ve çarpıcı bir atmosfer yaratırken, portredeki deformasyon özellikle dikkat çekicidir. Yüzün erimiş, bozulmuş ya da çarpıtılmış bir biçimde tasvir edilmesi, figürün sıradan bir portreden çok daha öteye geçerek psikolojik bir gerilim ve içsel çalkantıyı yansıttığını düşündürmektedir.

Portredeki figür, belirsiz bir noktaya boş bakışlarla yönelmiş, korku ve çaresizlik içinde donmuş gibidir. Gözleri arkaya doğru uzanan üçgen bir açıyla resmedilirken, açık ağzı bir çığlık ya da sessiz bir haykırış hissi uyandırmaktadır. Burun ezilmiş, içe çökmüş bir biçimde tasvir edilmiş, başın üst kısmı ise tamamen kadrajın dışında bırakılmıştır. Bu yüz ifadesi, yalnızca fiziksel bir deformasyonu değil, derin bir ruhsal sıkışmışlığı da aktarmaktadır. Figürün bozulmuş

yüz hatları, varoluşsal bir kaygıyı veya iç dünyasındaki huzursuzluğu yansıtırken, izleyiciyi rahatsız eden ancak bir o kadar da içine çeken bir anlatım dili sunmaktadır.



Figür 3: Mehmet Gülerüz, *Karnıyarık Adam*, Tuval üzerine yağlıboya tekniği, 80x65 cm, 1971.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55398&iName=0593-006&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

1971 tarihli *Karnıyarık Adam* örneğinde, açık renkli bir fonun önüne yerleştirilmiş tek bir erkek figürü bulunmaktadır. Figür, tuvalin merkezinde ve izleyiciye dönük bir şekilde resmedilmiştir. Takım elbiseye benzer bir kıyafet giymektedir. Resmin ana noktası ise figürün göğsünden karnına uzanan derin yarık ve dışarı taşan iç organlardır. Başını hafifçe öne eğmiş, gözleri boşluğa odaklanmış, elleri kasık bölgesinde kenetlenmiş durumdadır. Üst vücudu çıplak bırakılmış, alt kısmı fonla bütünleşmiş gibi görünmektedir.

Figürün yüzü ve göğsü açık tonlarla, yarık bölgesi ise koyu ve kırmızımsı renklerle resmedilmiş olup dramatik bir kontrast oluşturulmaktadır. Mekân algısını ortadan kaldırılarak figür soyutlanmaktadır. Duruşu ve yüz ifadesi, keder ve çaresizlik duygusunu yansıtmaktadır. Başın eğik duruşu, omuzların düşüklüğü ve kenetlenmiş eller, içsel acıyı ve savunmasızlığı

vurgulamaktadır. Eser, modern insanın yabancılaşmasını ve varoluşsal sıkıntılarını düşündürmeyi amaçlamaktadır.



Figür 4: Mehmet Güleryüz, *Kızgın*, Tuval üzerine akrilik teknik, 36.50x47 cm, 1983.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55471&iName=0593-066&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

1983 tarihli *Kızgın* adlı eserde, koyu tonların önüne yerleştirilmiş, belirsiz ama etkileyici bir insan figürü göze çarpar. Arka plan, yoğun ve dramatik bir renk kullanımıyla şekillendirilmiştir; siyah, kırmızı ve bordonun hâkim olduğu bu alan, esere güçlü bir duygusal atmosfer kazandırır. Ön plandaki soyut figür, izleyiciye dönük durmakla birlikte, başı hafifçe eğik ve yana dönük bir pozisyonundadır. Yüz hatları net çizilmemiş, adeta eriyip dağılmış gibidir; figürde mavi ve turuncu tonlar öne çıkmaktadır. Alt kısımda, elleri andıran belirsiz bir form dikkat çekerken, üst kısımda saçların ya da başın yukarı doğru kabardığı hissedilir. Bu detay, figürün içsel gerilimini ve yoğun duygusal yükünü daha da artıran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Sanatçının renk tercihleri ve fırça darbelerinin bilinçli belirsizliği, eserde mekânsızlık hissini güçlendirir. Figür ile arka plan arasındaki keskin karşıtlık, onun iç dünyasındaki çatışmayı ve dış dünyaya duyduğu öfkeyi derinleştirir. Bu mekânsızlık, figürü soyutlayarak bireysel bir hikâyeden çıkarıp evrensel bir boyuta taşır. *Kızgın*, bireyin içsel gerilimlerini ve psikolojik yoğunluğunu dışavurumcu bir yaklaşımla ele alarak, izleyiciye güçlü ve doğrudan bir duygusal deneyim sunmayı amaçlayan bir kompozisyon olarak değerlendirilebilir.



Figür 5: Mehmet Gülerüz, *Çıplak*, Kâğıt üzerine suluboya tekniği, 50.50x73 cm, 1996.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55585&iName=0593-179&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

1996 tarihli *Çıplak* adlı eserde, kompozisyonun merkezinde turuncu ve sıcak tonlarda betimlenmiş bir figür yer almaktadır. Vücut hatları belirgin olmakla birlikte, fırça darbelerinin yer yer dağınık ve akışkan olması nedeniyle silikleşmiş, deforme olmuş bir görünüm sergilemektedir. Figürün kulakları uzun, elleri bacaklarının arasındadır. Ayakları ise bedenine oranla çapraz bir duruş sergilemektedir. Figürün çevresinde koyu ve turuncu tonlara sahip kıvrımlı biçimler bulunmaktadır. Bu biçimler, uzakta konumlanmış, belli belirsiz insan figürlerini anımsatarak eserdeki yabancılaşma hissini güçlendirmektedir. Bu durum, figürün diğer insanlardan kopuşunu ve karanlık içinde bir varlık mücadelesi verdiğini düşündürmektedir. Parçalı ve katmanlı renk geçişleri ise esere derinlik kazandırmıştır. Ortada yer alan figür ve çevresindeki kıvrımlı biçimler, dinamik bir hareket etkisi yaratmaktadır.

Öte yandan, eserdeki renk kontrastı ve sıcak tonların yoğun kullanımı güçlü bir enerji yansıtmaktadır. Bu enerji, resmin çıplaklığı ile birleşerek Gülerüz'ün cinselliği toplumsal ve bireysel bir temsil aracı olarak ele aldığını düşündürmektedir. Eserde yoğun biçimde kullanılan gölge ve ışık oyunları, bedeni bir duygu yansıması hâline getirmektedir. Kimi yerlerde beliren koyu lekeler bilinçaltı korkuları ya da içsel bir gerilimi çağrıştırırken, aydınlık bölgeler dışavurumcu bir coşku veya kabullenmeyi sembolize etmektedir. Böylece eser, insan bedeninin ve ruhunun karmaşık, çok katmanlı doğasını izleyiciye aktarmaktadır.



Figür 6: Mehmet Gülerüz, *Nekahat*, Kraft üzerine akrilik tekniği, 170x200 cm, 1998.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55397&iName=0593-005&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

Mehmet Gülerüz'ün 1998 tarihli *Nekahat* adlı eseri, bir hastalık sonrası iyileşme sürecinde yaşanan güçsüzlük dönemini ifade eden ismiyle (Kubbealtı Lugatı), içeriğiyle uyumlu bir anlam taşır. Figüratif deformasyonun güçlü bir örneği olan bu eserde, merkezde yer alan figür yarı durmakta ve elini ağzına götürmektedir. Yüzün ve elin parçalanmış, üst üste bindirilmiş ve akışkan bir biçimde kaynaşmış olması, izleyicide tedirgin edici bir his uyandırır. Bu deformasyon, figürün acı, içsel sıkıntı ve bedensel tükenmişlik duygusunu yoğun bir şekilde yansıtmalarını sağlar. Göz çukurlarındaki boşluk hissi, ağız çevresindeki sert müdahale izleri ve parmaklardaki gerilim, eserin psikolojik derinliğini artırırken, insan bedeninin sınırlarının belirsizleştiği bir çöküş anını resmeder.

Arka plandaki kahverengi ve beyaz tonların parçalı kullanımı, figürün mekânsal belirsizliğini vurgularken, sanatçının kâğıdın doğal dokusunu koruması esere ham ve doğrudan bir etki kazandırır. Gülerüz'ün ekspresyonist yaklaşımı, yalnızca figürün deformasyonunda değil, malzemenin kullanımındaki spontane tavırda da kendini gösterir. Yüz hatlarının parçalanmış ve üst üste geçmiş olması, figürün içsel çöküşünü vurgularken, sert çizgiler ve ani renk geçişleri psikolojik ve fiziksel kırılganlığı öne çıkarır.



Figür 7: Mehmet Gülerüz, *Fat Man*, Karışık teknik, 140x95x87 cm, 1974.

(Erişim Adresi:

<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55392&iName=0593-002&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>

Erişim Tarihi: 27.03.2025)

1974 tarihli *Şişman Adam* adlı heykelde, grotesk beden temsili ve deformasyon üzerinden insan bedeni sorgulanmaktadır. Eser, şişkin gövde, asimetric yüz yapısı ve idealize insan yapısından uzak bir beden sunmaktadır. Heykelin yüzeyindeki organik, eriyen form, bedensel sınırların ve kimlik kavramlarının belirsizleştiğini sorgulamaktadır. Yüzün deformasyonu, göz çukurlarındaki boşluk hissi, eriyen deri dokusu ile şişman beden sadece fiziksel bir dönüşümü değil, bireyin ruhsal ve toplumsal baskılar altındaki kırılganlığını da temsil eder.

Eserin malzeme kullanımı ve yüzey dokusundaki sert geçişler, deformasyon hissini kuvvetlendirmektedir. Figürün pasif duruşu ve mekân içerisindeki konumu, izleyicide edilgen bir varlık izlenimi oluşturmaktadır. Bu tür grotesk beden yorumları, sadece sanatsal bir deformasyon pratiği olarak yanında kimlik, beden politikaları ve varoluşsal kaygılar üzerinden bir eleştiri olarak da okunabilir. *Fat Man*, insan bedenini idealden uzaklaştırarak kırılgan, çarpıtılmış ve değişime açık bir form olarak ele alırken, izleyiciye bedensel algılarımız üzerine yeniden düşünme fırsatı sunan bir eser olarak öne çıkar.

Sonuç

Mehmet Gülerüz'e ait bu altı resimde beden deformasyonunun yalnızca estetik bir tercih olmadığı, aynı zamanda toplumsal ve bireysel eleştiriler içerdiği görülmektedir. Eserlerdeki yoğun deformasyon, figürlerin korku ve acı içinde oluşu, mekânsızlık algısı, toplumsal baskılar ve siyasi atmosfer karşısında bireyin çaresizliğini gözler önüne sermektedir. Bu deformasyonlar, yalnızca biçimsel bir müdahale şeklinde değil, sanatçının yaşadığı dönemin ruhunu ve bireyin içsel çatışmalarını yansıtan güçlü bir anlatım dili olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

Sanatçının ürettiği bu eserler, özellikle 1960-1980 arasındaki Türkiye'de meydana gelen askerî darbeler, muhtıralar ve toplumsal baskıların yoğun olduğu bir döneme denk gelmektedir. Bu yıllar, bireyin hem toplumsal hem de kişisel anlamda en fazla sıkışmışlık hissettiği, otoritenin birey üzerindeki etkisinin en belirgin olduğu zamanlardı. Gülerüz, bu dönemde doğrudan politik ve toplumsal eleştiri yapmadan, sanatını eleştirel bir dille şekillendirmiştir.

Eserlerinde grotesk figürler, abartılı yüz ifadeleri ve orantısız bedenler yer almaktadır. Bu deformasyon, izleyiciyi rahatsız etmeyi ve düşündürmeyi amaçlayan bilinçli bir tercihtir. Gülerüz'ün figürleri yalnızca siyasi otoriteyle değil, toplumsal baskıyla da mücadele eden bireylerdir. Deforme bedenler, toplumun insan bedeni ve kimliği üzerindeki baskısını ve bireyin bu baskılar karşısındaki sıkışmışlığını anlatmaktadır. Onun eserlerindeki figürler, güçsüzlük, öfke ve ironi gibi duygularla yüklüdür.

Sanatçının kullandığı renkler, dokular ve spatül tekniği, bu ifadeleri daha da güçlendirmekte; figürlerin yaşadığı gerilimi ve izleyiciye aktarılan duygusal yoğunluğu artırmaktadır. İzleyici, bu resimlere baktığında sıradan bir portre değil, bir mücadelenin izlerini görür. Figürler, yaşadıkları duyguları dışavurumcu bir etkiyle yansıtmaktadır. Figür ve mekân arasındaki kontrast, figürün mekânsızlık algısını kuvvetlendirmektedir. Mekânsızlık, sanatçının eserlerinde öne çıkan temel unsurlardan biridir.

Sonuç olarak, Mehmet Gülerüz'ün eserleri hem dönemin politik olaylarını hem de bireyin toplum içindeki varoluşsal problemlerini anlatan, bunu da bireyin dönüşümü ve sonucunda deformasyonu ile yansıtan güçlü yapıtlardır. Bu eserlerdeki figürlerin yaşadıkları duygular, aynı oranda izleyiciye de etki eden güçlü imgelerdir. Sanatçının eserleri, yalnızca bir dönemi belgelemenin ötesine geçerek, bireyin toplumsal yapılar içindeki mücadelesini evrensel bir düzlemde ele alan çarpıcı anlatımlardır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yazarların Katkı Oranları Beyanı

Yazarlar, çalışmanın tasarlanması; veri toplanması; veri analizi; makalenin yazımı; makalenin gönderimi ve revizyonu aşmalarında Emrullah Şekerci (%50) ve Murat Karademir (%50) oranında katkı sunmuşlardır.

Etik Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Etik Kurul izni ile ilgili; bu makalenin konusunu oluşturan çalışmanın yazarı ve hakemleri, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Kaynakça

- Ahmad, F. (1994). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. İstanbul, Sarmal Yayınevi.
- Algın, E. (2021). 1960 Sonrası Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal ve Siyasi Değişimle İlintisi. *Fine Arts*, 16(1), 42-55. <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.1.D0271>
- Ateş, A. E. (2021). *Türkiye'de Resim ve Politika*. Ankara, Gazi Kitabevi.
- Bacon, F. (1962). Study For Three Heads. 27 Mart 2025 tarihinde <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/study-for-three-heads-1962> adresinden erişildi.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul, Öke Yayınları.
- Erzen, J. N. (1997). *Biçimbozma*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt II içinde. İstanbul, Yem Yayınları.
- Giray, K. (2002). *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu*. İstanbul.
- Güleryüz, M. (1971). *Karniyarik Adam*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55398&iName=0593-006&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&trAnsp=0> adresinden erişildi.
- Güleryüz, M. (1974). *Fat man*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55392&iName=0593-002&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&trAnsp=0> adresinden erişildi.
- Güleryüz, M. (1982). *İsimsiz*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55594&iName=0593-188&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&trAnsp=0> adresinden erişildi.
- Güleryüz, M. (1983). *Kızgın*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55471&iName=0593-066&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&trAnsp=0> adresinden erişildi.
- Güleryüz, M. (1996). *Çıplak*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55585&iName=0593->

179&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0 adresinden erişildi.

Güleriyüz, M. (1998). *Nekahet*. [Resim] 27 Mart 2025 tarihinde [http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55397&iName=0593-](http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=55397&iName=0593-005&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0)

005&iPath=/artst/0593&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0 adresinden erişildi.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul, Metis Yayınları.

Kayser, W. (1963). *The grotesque in art and literature* (U. Weisstein, Trans.). Bloomington, Indiana University Press

Koçak, O. (2023). *Modern ve Ötesi: Elli yılın sanatına kenar notları*. İstanbul, Everest Yayınları.

Nekahet. Kubbealtı Lugatı. (t.y.) 27 Mart 2025 tarihinde <https://www.lugatim.com/s/nekahet> adresinden erişildi.

Özdoğan, A., & Yıldız İliden, S. (2023). Modern sanat akımlarında deformasyon. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 26-37.

Sönmezay, A. (2015). *Güldüğüme Bakma*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözen, M., & Tanyeli, U. (2016). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul, Remzi Yayınları.

Tunçay, M. (1983). Siyasal Gelişmenin Evreleri. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 7. İstanbul, İletişim Yayınları.

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara, Toplum Yayınevi.

Yaman, Z. Y. (Ed.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* (2012). Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.