

# Grotesk Unsur Olarak Tiyatral Kostüm Tasarımının Sinemada Kullanılmasına Bir Örnek: Fool's Fire

Öğr. Gör. Dr. Ebru Zübeyde Aklar

Makale Geliş Tarihi: 12.12.2020  
Yayına Kabul Tarihi: 31.10.2021

## Özet

*Bu makalenin konusu, sahne sanatlarında da bir yorum yöntemi olan grotesk anlatımın ve grotesk unsur olarak tiyatral kostüm tasarımının sinemada kullanımının bir film örneği üzerinden değerlendirilmesidir. Sinema sanatının ilk yıllarında yararlanılan tiyatral sahneleme teknikleri- dekor, kostüm ve ışıklama- konu ve anlatım biçimine bağlı olarak, yoruma katkı sağlamak amacıyla modern ve çağdaş filmlerde de kullanılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu film örneği üzerinden sahne sanatlarında da önemli bir yorum yöntemi olan grotesk, filmin kostüm tasarımı üzerinden incelenerek yoruma olan katkısı değerlendirilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Fool's Fire, Grotesk, Kostüm, Kukla

## AN EXAMPLE OF USING THEATRICAL COSTUME DESIGN IN CINEMA AS A GROTESQUE ELEMENT: FOOL'S FIRE

## Abstract

*The subject of this article is to evaluate the use of grotesque narration, which is a method of interpretation in performing arts, and theatrical costume design as a grotesque element in cinema through a film example. Theatrical staging techniques - décor, costume and lighting - used in the early years of the art of cinema, are also used in modern and contemporary films to contribute to interpretation, depending on the subject and expression style. In this context, grotesque, which is an important interpretation method in the performing arts, was examined through the costume design of the film and its contribution to interpretation was evaluated.*

**Keywords:** Fool's Fire, Grotesque, Costume, Puppet

## Giriş

Grotesk terimi ilk defa İmparator Nero'nun mekânı olan Altın Ev'in kalıntılarında, XV. Yüzyılda yeniden keşfedilen Roma dönemi duvar resimlerini ifade etmek için kullanılmıştır. Bu resimlerde, yaprak ve dal şekillerine dolaşık yarı insan yarı hayvan varlıklardan oluşan dekoratif motiflere çok fazla yer verilmiştir (Bird, 2016: 50). İnsan ve hayvan figürleriyle iç içe geçmiş bitkisel formlar ve maskeler bu resimlerin karakteristik özellikleri olarak göze çarpar. Aynı zamanda, abartma, hiperbolizm, ölçsüzlük, aşırılık, genel kavrayışa göre, grotesk üslubun en temel belirtilerinden biri sayılmaktadır (Bahtin, 2016: 335). Bununla birlikte Işıkman, grotesk terimini esnek yapısı içinde pek çok kavram ve biçimle birlikte anıldığından bahseder. Bunlar; "gotik, fantastik, büyüleyici, sürreal, karnavalesk, absürd, aşağılık, şeytani, tuhaf, korkunç, ürkütücü, acayip, saçma" gibi kavramlar ve "hiciv, parodi, ironi ve karikatür gibi komedi ve mizah biçimleri" dir. Groteski yapısal olarak ortaya çıkaran unsurlar da çeşitlidir: "Fiziksel anormallik, çirkinlik, bedensel özür, yabancılaşma ve yabancılaştırma, kategorilerin sorunsallaştırılmasını doğuran farklı ontolojik alanların veya türlerin birleşimi gibi kombinasyonlar ve uyumsuz parçaların bir araya getirilmesi, sınırların ihlali" gibi (Işıkman, 2016: 73).

Antik dönemlerden Ortaçağ'a kadar yüceltilen, uyum ve denge içindeki ideal güzellik kavramının dışında kalan form ve yapılar sanat eserlerinden dışlanmış. Yunan heykellerinin idealize edilmiş baş ve bedenleri gibi biçimler, bizi yaşamın aslında bu şekilde görünebileceğine ya da görünmesi gerektiğine ikna eder. Grotesk ise, korkutucu cazibe ya da gönülsüz inanç gibi çelişkili duyguları kışkırtır. İdeal, kuralları ve düzeni somutlaştırırken, grotesk sınırları ortadan kaldırır ve ayrımları karıştırır (Bird, 2016: 50). Umberto Eco (2006: 133)'nun çirkin olarak adlandırılan varlıkların yine de sanat yoluyla kabul edilebilir hale gelmeleri hakkındaki saptaması ilgi çekicidir:

Antikçağ'dan Ortaçağ'a kadar çeşit çeşit estetik kuramları, Çirkinliği Güzelliğin anti-tezi, fiziki ve ruhsal Güzelliğin temel alındığı oran kurallarını bozan bir uyumsuzluk, herhangi bir yaratığın doğal olarak sahip olması gerekenin bir eksikliği olarak görür. Ne olursa olsun, neredeyse evrensel olarak kabul edilmiş bir ilke vardır: çirkin varlıklar ve yaratıklar var olmasına rağmen, sanat bunları güzel olarak ifade edebilme gücüne sahiptir ve Çirkinliği kabul edilebilir kılan da, bu taklidin güzelliğidir.

Tuhaf ve kabul edilebilir olanla, adi ve yüce olanın, hem trajik hem de komik olanın bir araya gelmesi ise insan yaşamında bir arada bulunması muhtemel, yadsınamaz gerçekler olması göz ardı edilemez. Ancak bütünü bozan bir uyumsuzluğun, insan mantığına bağdaşmaz görünümde abartılı, şaşırtıcı, komik ve bazen de korkutucu olması grotesk olarak tanımlanan çelişmeyi ortaya çıkarır:

Groteski yaratan en temel unsurun bir yanıyla gülünç, diğer yanıyla da korkutucu unsurlar taşıması olduğunu söyleyebiliriz. Grotesk, hiçbir şeyin istediğimiz denli açık ve net olmadığını gösterir. Özellikle, bir yandan oyunsu olanla korkutucu olan, öte yandan tanıdık olanla tekinsiz olan arasındaki karşıtlığı sorgular. Yeri geldiğinde, bu iki yanlış karşıtlığın bile çatışmalı ilişkiler ağında iç içe geçtiğini gösterir. Hiçbir şey ne kendisiyle tam olarak özdeşdir ne de kendisinin dışındaki her şeyden büsbütün ayrıdır. Gerçekte, engel ve sınırlar bulacağımız yerde, yalnızca kılıflar ve düzenlemeler vardır" (Yanıkaya, 2003: 46-47).

## Tiyatro ve Sinemada Grotesk

Tiyatroda karikatürleştirme işleminin özü olarak tanımlanan grotesk, seyirciyi yabancılaştırarak tuhaf ve şaşırtıcı biçimleriyle karşıt görüntüleri birleştirerek güldürmeye yönelten, akılcı dizgeye karşı çıkarak, akılcı bir sonucu getiren, temelde ciddi ancak görünüşte gülünç ve abartılı bir biçimdir (Nutku, 1983: 93). Tiyatroda grotesk, Çalışlar'ın tanımlamasıyla, 'yaşanan gerçekle uyumsuzluk, bağdaşmazlık gösteren oyunlarda kullanılır', bu bağlamda, grotesk önce romantik bireyin toplum düzeniyle uyumsuzluk içinde olduğu romantik tiyatrodan görülmüştür (Çalışlar, 1992: 81). Victor Hugo, 1827 yılında yazdığı Cromwell adlı oyununun önsözünde (Eco, 2009: 281) modern çağın groteske yaklaşımını şu şekilde değerlendirir:

... grotesk, modern düşüncede çok büyük bir rol oynar. Her yerdedir; bir yandan biçimsiz ve korkunç olanı, diğer yandan komik ve soytarıyı yaratır... Modern ruh, doğaüstü yaratıcıların ruhunu kaybetmemiştir ancak onlara, düşüncesizce, farklı bir etki yaratan tamamen farklı bir karakter vermiştir; devleri cücelere çevirmiş, tekgözlü devlerden cüceler çıkarmıştır... Biçimsiz olanla temas etmek, modern yüceye, eski günlerin güzelliğine oranla daha büyük, daha görkemli bir şey vermiştir... Güzelliğin sadece bir türü vardır, çirkinliğin ise binlerce..."

Hugo'nun XIX. yüzyılın estetiğinin tipik unsuru olarak gördüğü çirkinlik, grotesk olandır ve Eco'nun yorumuyla 'doğanın sanatsal yaratıya açabileceği kaynakların en zengini'dir (Eco, 2009: 280). Bu bağlamda grotesk, doğayı yansıtan drama uygundur:

"Victor Hugo, groteski, hem doğaya benzerlik sağladığı, hem de dramın diyalektik karakterine uyduğu için drama uygun bulmaktadır. Doğada gülünç ile acıklı yan yanadır. Groteskin güzel ile çirkinini, acıklı ile gülüncü bir araya getirmesi doğaya uygundur... Çağdaş yazarlar, oyunlarında tüyler ürpertici biçimlerden, düşsel yaratıklardan, hayaletlerden, hortlaklardan korkmamakta, dinsel ve arı ruhu, hayvansal gövdeyle birlikte düşünebilmekte, tutkuları, ikiye bölünmüşlüğü, yalancılıkları dile getirebilmektedirler. Güzelin tek yüzü olmasına karşın çirkinin binlerce yüzü vardır ve modern yazarlar bundan yararlanmaktadır" (Şener, 2008: 156-157).

Bunun yanı sıra grotesk yalnızca dram sanatına uygun bir unsur olarak kabul edilmemelidir; bu aynı zamanda zorunlu bir gerekliliktir (Nutku, 1963: 14).

Hugo gibi Meyerhold da groteskin sanatçıya yaratılarında kazandıracığı dinamizm ve 'en harika ufukları açan bir biçim' (Berktaş, 1997: 269) olduğu konusunda hem fikirdir. Meyerhold'un anlatımıyla, zıtlıkları bir araya getiren, çelişkileri bilinçli olarak şiddetlendiren ve sadece kendi özgünlüğünü kullanan grotesk, sadece zıtlıktan ibaret değildir. Meyerhold, groteskin kendi içinde bir amacının var olduğunu anlatırken, bir katedralin gotik stilini örnek verir:

"Gökyüzüne doğru savrulan ok dua eden insanın içindeki "pathos"u anlatırken, canavarlar ve korkunç kişiliklerle süslenmiş çeşitli bölümlerindeki çıkmalar ruhları cehenneme doğru çekerler. Hayvansal istekler, din dışı zevk, yaşamın dayanılmaz canavarlıkları, tüm bunlar ülkücü atılımları aşırılıktan korumaya ve çileleşik içinde yitip gitmekten caydırmaya yönelik gibidir. Gotikte nasıl her şey, olumlama ve olumsuzlama, göksel ve dünyasal, güzel ve canavar, çarpıcı bir biçimde dengelenmişse, aynı şekilde grotesk de canavarlığı süslerken güzelliğin duygusalılık (Schilleryen anlamda) içine düşmesini engeller" (Berktaş, 1997: 271).

Bununla birlikte Meyerhold, groteski kaba çizgili komedi olarak tanımlayanlara da karşı çıkmıştır. Groteskin mutlaka gülünç olması gerekmemektedir. Goya'nın resimlerinde, Edgar Allan Poe'nun hikayelerinde ve E.T.A. Hoffmann'ın dünyasında gördüğümüz gibi trajik de olabilir (Nutku, 1985: 75). Yine Hugo'ya dönecek olursak, yazar da groteski ikiye ayırmaktadır: "1. Düzgümsüz (anormal) ve yalçı verici grotesk, 2. Güldürücü ve eğlendi-

rici grotesk" (Nutku, 1963: 14). Groteskin bu iki uçluluğu sanatta geniş anlatım zenginliği yaratılmasına olanak tanımaktadır.

Yaşamdaki zıtlıklar ve çelişkilerin bir arada sunulduğu grotesk anlatımın, XIX. Yüzyılın endüstrileşme ortamında öne çıkması modernizmin getirdiği sorunların bir sonucu olarak değerlendirilebilir:

"19. Yüzyıl ruhun tamamen reddedildiği beden, materyalist bakış açısıyla ele alındığı bir dönemdir. Fabrikalarda ücretli çalışmanın yaygınlaşmasıyla birlikte işçiler bedenlerini kapitaliste satmakta ya da belirli bir süre için kiralamaktadırlar. Artık bedenler menkul mal, meta düzeyinde algılanmaya başlamıştır. Çalışan bedenin meta düzeyine indirgenmesi, kapitalizmin işçi bedenlerini sömürmesi, işçi sınıfı haklarını savunan sosyalizmin gelişmesini beraberinde getirmiştir. Önceleri ütöpik bir görüş olarak gelişen sosyalizm, Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından 1848 yılında yazılan "Komünist Manifesto" ile birlikte bilimsel bir alana taşınmıştır. Marx ve Engels'e göre; özel mülkiyete dayalı, tüm bireylerin eşit olduğu komünist bir toplum sistemi oluşmalıdır. İnsanın üretim sürecine yabancılaştırıldığı bu mekanikleşme, hayvanlaştırılma ve sömürülme mekanizmasını tahlil eden Marx'ın karşı çıktığı husus, işçi bedenlerin kapitalistin bedeni için feda edilmesidir. Çünkü işçi bedeninin emeğine kapitalist sistem el koymaktadır" (Ekici, 2010: 110).

Modernizmin getirdiği değişiklikleri kuşkuyla karşılayan birçok sanatçı, eserlerinde burjuvanın para kazanma hırsına yönelik eleştirel bir tutum geliştirmişler ve idealize olandan kaçınarak olayları ve insanları tüm yönleriyle yansıtmaya çalışmışlardır. Bu dönemde klasik çağların aksine, çirkinliğe karşı duyulan sempati ile yoksul karakterlerin mahkum oldukları kötü kaderlerine uygun biçimde ilginç ve grotesk bedenlere sahip oldukları anlatılmıştır (Ekici, 2010: 111).

Modern bir sanat olan sinemada grotesk, film türleri içinde sınıflandırılmayıp herhangi bir türden film grotesk unsurlar taşıyabilmekte ya da bu unsurların baskınlıkları çerçevesinde toptan grotesk bir biçim gösterebilmektedir. Filmlerin içindeki anlar groteski belirleyen etmenlerdir. Bu anların ağırlığı, baskınlığıyla film groteskle bağlantılandırılabilir. Tiyatro gibi sinemanın da anlatımsal araçları olan maske, makyaj ve çok şişman, çok zayıf ya da çok çirkin oyunculara yer verilmesiyle anlatıda grotesk işlenebilir. Bu anlatım araçlarının aşırılık derecesi filmde, komik ve korkunç olanın arasındaki ince çizgiyle anlatımda groteskliği yaratacaktır (Işıkman, 2016: 75-76).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bkz. (Işıkman, 2016).

## Grotesk Bedenin Görselleştirilmesi

Sanatta grotesk görsel olarak birkaç amaca hizmet edebilir. Dekoratif olabilmesinin yanı sıra Ortaçağ el yazmalarının kenarlarında ya da Romanesk ve Gotik kiliselerinin oymalarında görülebileceği gibi fantastik canavarlar şekline de dönüşebilir. Aynı zamanda güzel bir şeyle kıyaslamak amacıyla da kullanılabilir. Leonardo da Vinci bir ressamın 'güzelin yanında çirkin, küçüğün yanında büyüğe, gencin yanında yaşlıya, zayıfın yanında güçlüye' yer vermesini ve 'hepsinin olabildiğince çeşitli ve birbirine yakın' olmasını söyler (Clayton, 2002: 73).

Grotesk, tatsız gerçekleri kabul edilebilir hale getirmek için yumuşatmak yerine, karikatürize ederek ya da biçimini bozarak aslında oldukları gibi nahoş gösterir (Bird, 2016: 50). Groteskin temelini oluşturan gülünç çirkinlik, Avrupa'da en fazla Flaman ve Alman sanatlarında -örneğin Bosch ve Bruegel'de- kendine yer bulmuştur. Russo, Bruegel'den her şeyin ötesinde 'mizahi' bir ressam olarak söz eder (Russo, 2012: 10). Bu 'mizahi' durum Bruegel'de insani olanı tüm yalınlığı, gerçekliği ve tüm kusurlarıyla yansıtmaya şeklinde ortaya çıkar. Bruegel, Bosch'un da motifleri olan dini ve mitolojik sahnelerde bile öznenin insani taraflarını resmeder (Russo, sunuş: Zuffi, 2012). Bosch ise, Tanrı'nın yaratma zenginliğinin resmini yapabilmek için grotesk biçimlere idealize edilmiş biçimler kadar ihtiyaç duyar (Bird, 2016: 50).



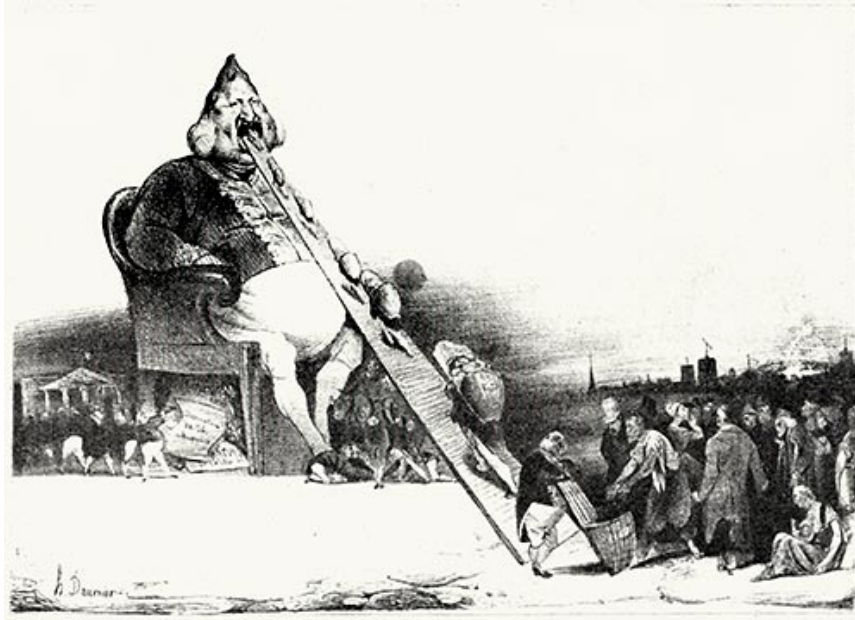
Resim 1. Hieronymus Bosch, "Haç Taşıyan İsa", 1510, Detay



Resim 2. Pieter Bruegel, "Düğün Dansı", 1566

Yozlaşmanın işareti olan çirkinlik, komik ya da şeytani olabilir. Kötülüğün bir işareti olarak grotesk yüz, Avrupa sanatının her yerinde bulunur. Şeytanlar ve iblisler, sanatçıya canavarca kafalar uydurma özgürlüğü vermiştir. İtalyan sanatında ise komik grotesk, şeytani groteskten daha az yer bulmuştur (Clayton, 2002: 73).

XIX. Yüzyılda Fransa'da sosyal ve politik hayata dair eleştirilerini resmeden Honoré Daumier (1808- 1879), abartılı form bozmayı, eleştirel güldürü yöntemi olarak kullanmıştır. Daumier'in resimleri zamanın politik otoritelerini sıklıkla rahatsız etmiştir. Daumier, Kral Louis- Philippe'i, Rebealais'in 1532- 1564 yılları arasında yayınlanan beş parçalık anlatıda geçen, domuz, at, eşek gibi hayvanlarla beslenen obur, şişman ve çirkin dev Gargantua olarak çizdiği için, 1932 yılında altı ay hapisle cezalandırılmıştır. Rebealais de bu anlatısıyla, dönemin yasal, politik, dini ve toplumsal kurumlarını eleştirmiştir (Ekici, 2010: 122). Daumier'in karikatürleri zaman zaman toplumda neredeyse kahraman gibi lanse edilen bazı burjuva tipleriyle, dönemin siyasi otoritelerinin görünüşlerini de hedef almıştı. Görünüşlerini çarpıtarak, onları grotesk imgelere dönüştüren sanatçı, bu şekilde burjuvaların zaafalarını, adalettaki çürümeyi, sürekli hatalar yapan yönetimin yetersizliğini vurgulayarak onları toplumda alay konusu haline getirmekteydi (Ekici, 2010: 121).



Resim 3. Honoré Daumier, "Gargantua", 1831



Resim 4. Honoré Daumier, "Masks of 1831"

### Fool's Fire

Cüce Hop Frog (Aksak Kurbağa), canavarlar krallığında sıkışıp kalmış hassas bir saray soytarısıdır. Bir baskın sonucu evinden ve ailesinden kopararak saraya Kral'ın eğlencesi olmaya zorlanmıştır. Bir gün, eşek şakası saplantılı Kral, yaklaşan bir kostüm balosunda, konukları üzerinde oynanacak bir şaka bulması için Hop Frog'a emir verir. Soyтары, daha öncesinde dev bir kuş kafesine kilitlemiş olarak saraya getirilmiş olan genç bir kadın olan, cüce Trippetta'ya ilk görüşte aşık olmuştur. Hop Frog, uygun bir eğlenceye karar vermeden önce, Kral ve dalkavukları Hop Frog'a eziyet etmeye başlayınca olaylar çirkin bir hal alır. Trippetta, aşağılamayı durdurmak için Kral'a yalvarır; ancak bu çabası sonucu şarapla ıslatılır. Bu durum Hop Frog'u çıldırtır. Gece olunca, kostümlü balo için düşündüğü planlarına yardımcı olması için Trippetta'yı kafesinden çıkartır. Hop Frog'un yapılacak şaka ile ilgili fikirleri oldukça gariptir ama Kral ve adamları kabul etmeye hazırdırlar: Katranlı çuval bezinin üzerine kaplanmış samanlı (kürk efekti vermek için) giysiler giyip, ahşap maymun maskeleri takacaklardır ve uygun uzunlukta zincirle birbirlerine bağlanmış olarak orangutanlar gibi davranacaklar ve herkesi korkutacaklardır. Bu da Kral'ın sadist doğasına uygundur. Balo gecesi geldiğinde kostüm tasarımı o kadar kusursuzdur ki, Hop Frog tavandan sarkıtığı zinciri 'canavarlar'ın zincirine bağlayıp yukarı çekerek hepsini ateşe verdiği zaman konuklardan hiçbiri gerçekte ne olduğunu farkına varmazlar. Alevler tüm krallığı sararken Hop Frog ve Trippetta birlikte özgürlüğe doğru kaçarlar.

Edgar Allan Poe'nun kısa hikâyesinden uyarlanan filmin anlatımında tiyatro teknikleri olan maketler, butaforlar, küçük ve devasa boyutlarda kuklalar kullanılmıştır. Kostümlerde XV. ve XVI. Yüzyılların etkileri görülmektedir. Görsel olarak yaratılan dünya Bruegel'in renklerine, Bosch'un sürrealist yaratıklarına göndermeler içerir. Filmde, groteskin de temeli olan bilindik bir alandan bilinmeyene gidip gelinmektedir.

Beyaz tonların hâkim olduğu açılış sahnesinde canlı cüce oyuncuların canlandırdığı Hop Frog ve ailesi, basit kıyafetleriyle yalın bir masumiyeti gösterirler. Bu anlamda bu sahne filmin diğer sahneleriyle belirgin bir kontrastlık içerir. Bu kontrastlık ayrıca filmin ilerleyen sahnelerinde Hop Frog ve Trippetta'nın kostümlerinde de görülür. Saraylıları canlandıran devasa kukla karakterlerin giydikleri 'dış kostüm'lerde renk kullanımı oldukça çeşitlidir. Hop Frog ve Trippetta ise beyaz rengin hakim olduğu kostümlerle görülürler.



Resim 5. "Fool's Fire", Yönetmen: Julie Taymor, 1992



Resim 6. "Fool's Fire", Yönetmen: Julie Taymor, 1992

Saray sahnesinde, Daumier'in abartılı biçimsel bozma yoluyla ortaya çıkardığı grotesk beden anlatımı, devasa kukla karakterlerde gözlemlenmektedir. Sarayda yaşayan sömürgeci –Gargantua benzeri- hükümdar ve onun çevresindeki dalkavuk üst sınıftan halk tasvirleri, gülünç bir şekilde karikatürize olarak bozulmalarının ötesinde korkutucu boyutlara varan

zalimliğin göstergesi olarak görülebilirler. Bu bağlamda insan oyuncuların cansız, yapay deri yığınlarından oluşan kuklalar olarak kullanılması, yaşayan ve canlı olan insanların varlığını anlamsız hale getirmektedir. Bu tarz 'kostüm' kullanımı, insani davranışların ve duyguların yozlaşmasının bedenleri bir kabuk gibi sarması şeklinde yorumlanabilir. Buna karşılık, Trippetta'nın kestiği elinin kanaması insan olmasının somut bir örneği olarak filmin, hikayeye olan ironik bakış açısını ortaya çıkartmaktadır. Ayrıca çoğu kültürde cüce olmanın kötü muamele ya da acıma hissi yaratması, filmin irdelediği bir diğer konudur. Filmde, duygudan yoksun ve acımasız devasa canlı-kuklaların karşısında naif ve hassas ruhlarını şiirler yoluyla da yansıtan gerçek insan cücelerin insani duygular bakımından daha yüce oldukları söylenebilir. Julie Taymor'un bu konudaki görüşleri şöyledir:

"Cücenin, dışarıdan olanın ve saray oyuncuğu olarak insanlık dışı davranışlara maruz kalanın bakış açısını vurgulamak için, filmdeki bütün karakterler –Hop Frog, ailesi ve Trippetta hariç- fantastik, Boschvari kukla ve maskelerle tasarlandı. Bu seçim, seyirciyi Hop Frog ile özdeşlemeye, onun gerçekleştirdiği intikamı mazur görerek bunun köklerini araştırmaya bazı yönlerden de zorlayarak teşvik edecektir. Filmde onların etlerinin korumasızlığı, zarar görebileceği fikri ayrıca etki ve önem taşıyordu çünkü bu, yalnızca bu karakterlerle sınırlıydı. Bu iki küçük insan -tiyatroda ve sinemada sıklıkla özel efekt olarak kullanıldılar- derin ve acı verici bir şekilde gerçektir" (Taymor ve Blumenthal, 1995: 144-146).



Resim 7. "Fool's Fire", Yönetmen: Julie Taymor, 1992



Resim 8. "Fool's Fire", Yönetmen: Julie Taymor, 1992

dilerek yaratılan grotesk karakterizasyon, filmde mizahi olandan korkunca geçmekte ve komik olanın içinde korkuyu içermektedir. Komik olarak abartılmış karakterler filmin atmosferi içinde iğrenç, korkutucu, absürd, şeytani ve ürkütücü olana doğru kaymaktadır. Yüzyıllarca kurgulanan ideal güzel 'insan' formuna karşılık, içsel bir çirkinliğin ve kötücüllüğün grotesk abartma yoluyla vurgulandığı filmde, ideal olarak görülmeyen cüce insan bedenleriyle kavram olarak 'insani' olma durumu sorgulanmaktadır. Kostüm, maske ve kukladan ibaret olarak hayat bulan karakterler filmin gerçeküstü bir dünyada geçiyor izlenimi vermesine karşılık, 'gerçek insan' olan cüceler yoluyla filmin gerçeklikle ilişkisi kurulmaktadır. Bu yabancılaştırma sayesinde dramatik yorum güçlenmektedir.

Tiyatro ve sinemanın birleştiği bir dünya olarak Fool's Fire'in yapımında, yönetmen ve aynı zamanda kostüm ve karakter tasarımcısının belirttiği üzere, ilk sinema ustaları olan Lumière Kardeşler, Murnau ve Méliès'den öğrenilmiştir ki, onlar sinema tekniği gibi büyülü bir malzemeye duydukları sevgi ile gerçekliğin dünyasını farklı bir forma dönüştürerek onunla oynamışlardır. (Taymor ve Blumenthal, 1995: 144 ).

### Sonuç

Antik Roma yapılarının duvarlarında görülen ve Rönesans dönemiyle yeniden canlandırılan, insan şekillerinin formlarının bozularak kullanıldığı desenleme olarak öne çıkan grotesk, sanatın çeşitli alanlarında bir ifade biçimi olarak yer almıştır.

Karikatürize etme yoluyla da olaylar, kişiler ve nesnelere farklı bir bakış açısı ile anlam kazandırmak, üzerinde düşünmeye teşvik etmek ve çoğu zaman da eleştiriye açmak, sahne ve görüntü sanatlarında da grotesk anlatım yöntemiyle sağlanmaktadır ki, bu anlamda tasarım olarak gerçekliğin fantezi boyutlarına varan dönüşümleri, anlatım diline ve yorumlamaya katkı sağlamaktadır.

Tiyatro ve sinemada temel göstergelerden biri olan beden üzerinden gi-

## Kaynakça

- Bahtin, M. (2015). *François Rabelais ve Ortaçağ- Rönesans Halk Kültürü*. (Çev: S. Gürses). İstanbul: Alfa.
- Berktaş, A. (1997). *Tiyatro- Devrim ve Meyerhold*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Bird, M. (2016). *Sanatı Değiştiren 100 Fikir*. (Çev: D. Öztok). İstanbul: Literatür.
- Clayton, M. (2002). *Leonardo Da Vinci The Divine And The Grotesque*. London: Royal Collection.
- Çalışlar, A. (1992). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Boyut.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (Çev. A. U. Ergün, vd.). İstanbul: Doğan.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. (Çev. A. C. Akkoyunlu). İstanbul: Doğan.
- Ekici, F.D.K. (2010). *Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti- Estetik Form Olarak Beden*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). MSGSÜ SBE Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı. İstanbul.
- Işıkman, N. G. (2016). Sinemada Grotesk ve Grotesk Unsurlar Çerçevesinde Bir Film; Sen Aydınlatırsın Geceyi. Ş.P. Güzel (Yay. Haz.). *Grotesk* (s. 71- 90). Ankara: Bilge Su.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. İstanbul: Remzi.
- Nutku, Ö. (1963). *Modern Tiyatro Akımları*. Ankara: Dost.
- Russo, W.D. (2012). *Bruegel*. London: Prestel.
- Şener, S. (2008). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost.
- Taymor, J. (Yönetmen). (1992). *Fool's Fire* [Film]. ABD: American Playhouse.
- Taymor, J.& Blumenthal E.(1995). *Playing With Fire*. New York: Harry N. Abrams.
- Yanıkaya, Z. (2003). *Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi SBE Tiyatro Anabilim Dalı. Ankara.