

William Hogarth'ın Sanatında Çirkinlik Kodlarının Cinsiyet Farkları Üzerinden Bir Okuması*An Examination of the Differences Between Ugliness Between the Genders in the Art of William Hogarth* Ali Erdem Ekşi^{1*}¹İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*Sorumlu Yazar/Corresponding author: eksioglu98@gmail.com**Makale Bilgileri:**

Geliş/Received: 26/10/2025, Revizyon/Revision: 26/11/2025, Kabul/Accepted: 05/12/2025, Yayınlanma/Online: 31.12.2025

Öz

Bu makalede, özellikle gravür çalışmaları ile tanınan İngiliz Ressam William Hogarth'ın dönemin gözünden ahlaki çirkinliği ele aldığı didaktik çalışmaları irdelenecektir. Çalışma sanatçının teorik eserlerini ve sanat üretimini inceleyerek dönemin ve kendisinin güzellik ve çirkinlik kodlarını saptamayı hedefler. Elde edilen veriler sonucunda sanatçının, insanın verdiği yanlış kararlar sonucu ahlaki bozulmaya sürüklenmesini anlatan iki seri çalışması incelenecektir. Serilerin çalışma için en büyük önemi karakterlerden birinin erkek birinin ise kadın olmasıdır. İsimleri Molly ve Tom olan bu karakterlerin hikayeleri farklı olsa da çalışmaların temaları aynıdır. Bu çalışmalar dahilinde karakterlerin ahlaki ve fiziksel çirkinleşmelerinde sanatçının farklı seçimler yapıp yapmadığı irdelenecektir. Makale bu ahlaki çirkinliğin yansıtılmasında güzellik kodlarından olan sapmanın ele alınan karakterlerin cinsiyeti açısından değişiklik gösterip göstermediğini ortaya çıkarmayı hedefler.

Anahtar Kelimeler: William Hogarth, çirkinlik, cinsiyet, gravür**Abstract**

This article aims to study the series of moral works depicting moral corruption of its era, by William Hogarth, who is mainly known for his paintings and engravings. The study aims to indicate the beauty and ugliness codes of the time and specifically of the artist by examining his artworks and his theoretical studies on the subject. Two series of works depicting the moral corruption of people as result of wrong decision will be examined in light of the obtained data. The importance of these series to the study is that the characters belong to different genders. The characters, namely, Molly and Tom have slightly different stories under similar themes. This study will research whether the artist made different choices when making the characters morally and physically ugly. The article specifically aims to observe if the said deviation in beauty codes is dependent on the gender of the character that is depicted to be morally corrupt.

Keywords: William Hogarth, ugliness, gender, engraving

I. GİRİŞ

İngiliz sanatında herhangi bir sosyolojik okuma yapmak için incelenmesi gereken birkaç isim öne çıkmaktadır. Bu isimlerden biri de gerek siyasete olan teşhiri gerekse de ele aldığı toplumsal konular olsun William Hogarth'tır (Paulson, 1967). Hogarth cinsiyet eşitliğini direkt bir konu olarak ele almış olmasa da bu konudaki eğilimlerini başka çalışmalarından yola çıkarak yorumlamak mümkündür. "*A Harlot's Progress*" (Bir Hayat Kadınının Serüveni) ve "*A Rake's Progress*" (Bir Hovardanın Serüveni) süreç serilerinin bu açıdan büyük önem arz ettiği söylenebilir. Bu önem, serilerin benzer temaları biri kadın biri erkek iki farklı ana karakter üzerinden işlenmesinden kaynaklanmaktadır. İki seri arasında sanatçının yaklaşımındaki değişiklikler gözlemlenerek sanatçının cinsiyete bağlı tutumunu değiştirip değiştirmediği incelenebilir. Sanat eserlerinin isimlerinin çevirisi başlı başına bir sorun olduğu ve kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiği için çalışma sırasında eserler orijinal isimleriyle anılacaktır.

II. MATERYAL VE METOT

Makale bu karşılaştırmayı süreç çalışmalarında kullanılan çirkinlik kodları üzerinden yapmayı hedeflemektedir. Çalışma çirkinlik kodlarının yanında, sanatçının güzellik kodlarını da tespit etmeyi ve bu kodlara ters düşen sahneleri de ayrıca irdelemeyi amaçlamaktadır. Sanatçının güzellik anlayışının okuması için materyal olarak sanatçının kendi kaleme aldığı "*Analysis of Beauty* (Güzelliğin Analizi) kitabı baz alınmıştır. Resim sanatında güzelliği ele alabilmek için bir el kitabı niteliği taşıyan eserde özellikle makaleyle ilgili kısımlar incelenmiş ve süreç serisiyle bağlantı gösteren bölümlere bu çalışmada da yer verilmiştir (Hogarth, 1753). Eserde sanatçının güzelliğe işaret olarak tanımladığı özelliklerle ters düşen betimler kasıtlı bir çirkinlik kodu olarak kabul edilebilir. Bunun yanında sanatçının sıklıkla kullandığı çirkinlik kodlarını tespit etmek için, sanatçının kendi ifadesiyle özellikle çirkin betimlemeye özen gösterdiği sahneler incelenmiştir. Bu sahneler sanatçının, karakterlerin ahlaki çirkinliklerini makalenin ilerleyen kısımlarında detaylandırılan kendi ifadeleriyle belirtmiş açısından önem arz eder. Sanatçının kendi çirkinlik kodlarının yanında genel olarak çirkinlik incelemesi Umberto Eco'nun "*Çirkinliğin Tarihi*" eseri üzerinden yapılmıştır (Eco, 2012). Belirlenen çirkinlik kodları ışığında süreç eserleri incelenmiş ve karakterlerin ahlaki yozlaşmaları ile paralel olarak hangi çirkinlik kodlarının tercih edildiği tespit edilmiştir. Tespitler sonucunda yapılan karşılaştırmada sanatçının benzer yozlaşma hikayeleri yaşayan kadın ve erkek karakterleri arasında herhangi bir farklı yaklaşım sergileyip sergilemediği araştırılmıştır.

III. BULGULAR VE TARTIŞMALAR

William Hogarth

Bir okul öğretmeni olan Richard Hogarth'ın oğlu olarak dünyaya gelen William Hogarth kendi ifadesiyle çizime her zaman ilgi duymuş ve güzelliği tespitiye yatkın bir gözü varmış. İlerleyen yaşlarında Ellis Gamble isimli gravür sanatçısının yanında çıraklığa başlayan Hogarth çıraklığını takiben kendi gravürlerini satmak üzere bir dükkân açmıştır (Dick, 1929).

Londra'da çalışmalarına başlayan Hogarth, sanat hayatı boyunca şehrin nüfusunun 500.000'den, 700.000'e yükselişine tanık olmuştur. Dönem Londra'sında gravür, öne çıkan bir kitle iletişim aracı olarak büyük önem arz etmektedir (Law, 2003). Hogarth, çağdaş dönem yazarı Henry Fielding tarafından "karikatürist bir tarihi ressam" olarak adlandırılmıştır. Kendisi ise çalışmalarının "modern ahlaki konulara" değindiğinden bahsetmiş ve en çok tesiri olan konuların eğlendiren eğiten ve topluma yararlı konular olduğunu savunmuştur (Paulson, 1967).

İlk eserleri çok tepki çekmeyen Hogarth ününde ve işlerine olan talepte en gözlemlenebilir artışı bu makaleye de konu olan "*Harlot's Progress*" serisi ile yakalamıştır. (Watson, 1874) Stewart Dick'in aktardığı "Tuval üzerinde sahnedeki temsillere benzer resimler yapmak istedim... Konularıma bir tiyatro yazarı gibi yaklaştım; resimlerim benim sahnem, erkek ve kadın figürlerim, jest ve hareketleriyle aptalca bir gösteri sunan oyuncularım" ifadesi Hogarth'ın sanata yaklaşımını ve ürettiği serilerin doğasını açıklar niteliktedir. Bu serinin başarısında, sanatçının izni olmadan oluşturulan ve daha ucuz fiyata satılan kopyaların da etkisi vardır. Bu kopyalarla mücadele etmek için Hogarth kendi orijinal işlerinin fiyatlarını düşürmeyi denemiş ve bir yandan da günümüz telif hakkı yasasının öncüsü olan bir yasanın çıkarılması için kulis çalışmaları yürütmüştür (Brewer, 2000).

Ahlaki çalışmalarının yanında portrecilik alanında da öne çıkan Hogarth kimi çalışmalarında ulusal meselelere değinmekten de kaçınmamıştır. 1748 yılında tasvir ettiği "*The Gate of Calais*" karikatür özelliklerini korusa da özünde milleti adına kişisel sorumluluk üstlenen birini konu alır (Erwin, 2001). Bu açıdan düşünüldüğünde Fielding ve Hogarth'ın kendi ifadeleri eşliğinde Hogarth'ın sanata yaklaşımını toplum merkezli olarak yorumlamak mümkündür. Bu ifadelere göre Hogarth topluma, topluma dair ister eleştirel ister

de didaktik konularla ulaşmak istediği söylenebilir. Çalışma kapsamındaki eserler ve bu eserlerin dönem toplumsal yapısı açısından ifade ettikleri bu bakış açısı dahilinde değerlendirilmelidir.

Willim Hogarth'ın Güzellik ve Çirkinlik Kodlarının Tespiti

William Hogarth'ın "Güzelliğin Analizi" Eseri

William Hogarth'ın resimlerinde kullandığı çirkinlik kodlarını anlayabilmek için dönemin ve kendisinin uyguladığı güzellik ve estetik kodlarını incelemek gerekir. Bu konuda bize önemli veri sağlayan kaynaklardan biri sanatçının kendi kaleme aldığı 1753 yılında baskıya alınan "*The Analysis of Beauty*" eseridir. Hogarth güzelliğe farklı prensipler üzerinden yaklaştığı kitabını John Milton'ın "*Paradise Lost*" eserinden aşağıdaki alıntıyla başlatır:

"So vary'd he, and of his tortuous train / (Şeytan) Esnek vücudunu öyle farklı şekillere soktu ki Curl'd many a wanton wreath, in sight of Eve, / Havva'nın önünde, kendini sardı tahrik edici bir şekilde To lure her eye. / Bakışlarını üstüne çekmek için (Hogarth, 1753)"

Şiirin bu bölümü Şeytan'ın, Cennet'te Havva'ya bir yılan görünümünde yaklaşmasını konu alır. Şiir bağlamında Şeytan, kıvrımlı vücudunu kullanarak Havva'nın dikkatini çekebilmek için bir yılanın şeklini alır. Milton'ın ikinci dizedeki kelime seçimi önem arz eder. Şeytan'ın aldığı çember (*wreath*) şekli tarif ederken "*wanton*" kelimesini sıfat olarak kullanmıştır. Kelime bugünkü anlamıyla sebepsiz zalimlik ya da şiddet anlamına gelmekteyken eski İngilizce'de cinsel anlamda özgür davranan kadınlara verilen bir isimdir (Cambridge Dictionary, n.d.). Kelime seçimi Adem ve Havva'nın Cennet'ten kovulmasına gönderme olmanın yanında Hogarth'ın bu dizeleri kitabının başında seçmesi tahrik edici güzelliğin arkasında saklanan günaha işaret etmesi açısından önem arz eder. "*İnsanlar güzelliğin etkilerini hissetse de sanatçılar dahil olmak üzere prensiplerinden bihaber görünüyorlar* (Hogarth, 1833)." Hogarth'ın bu dizeleri seçmesinin önemli bir nedeni kitabın devamında Hogarth'ın "zerafet çizgisi" adını verdiği teorisidir. Hogarth estetik arayışında düz bir çizginin sadece uzunluk olarak farklılık ve hareket gösterebileceğini söyler ve bu yüzden düz çizgileri en az çekici olan olarak tanımlar. Kıvrımlı çizgiler, kıvrımlarının varyasyonları değişebileceği için daha "süslüdürler". Hogarth'ın sıralamasına göre bundan sonra kıvrımlı ve düz çizgilerin birlikte kullanımı gelir. Dalgalı çizgiler, farklılık açısından daha da çeşitli oldukları ve kontrast tasvir eden iki kıvrımlı çizgiden oluştukları için süs açısından diğer çizgilere göre daha üstündürler o kadar ki bu şekilde çizgi çizen bir el, çizgiyi takip ederken heyecanlı bir hareket kazanır. Fakat Hogarth'a göre süs açısından en üstün çizgi "yılanvari" şeklinde tanımlandığı, yılan gibi kıvrımlı çizgidir. Bu çizgi Hogarth'ın kelimeleriyle "hem dalgalı hem de kıvrımlı yapısı sayesinde farklılıklarının devamlılığı ile izleyicinin bakışlarını hoş bir şekilde yönlendirir."

Kitabın giriş kısmında Hogarth farklı alıntılarla bu teorisini desteklemeyi hedefler. Lamazzo: "*Söylenene göre Michael Angelo zamanında öğrencisi ressam Marcus de Scienna'yla "her zaman figürlerini Piramidal, yılanvari ve ikili, üçlü bir kurgu içinde yapmalısın şeklinde gözlemlerini paylaşmıştır* (Hogarth, Analysis of Beauty, 1753)."

Du Fresnoy: "*Güzel bir figürün kendisi ve onu oluşturan parçalar her zaman yılan vari ve alev şeklinde bir formda olmalıdır: Doğal olarak, bu tür çizgilerde hayatın ve hareketin belirsiz bir şekilde varmış gibi görünen o yönü vardır ki, bu durum alevin ve yılanın canlılığını andırır* (Hogarth, Analysis of Beauty, 1753)."

Kitap estetiği farklı başlıklar altında farklı açılardan değerlendirir. Kitabın 17 Bölümü olsa da bu makale kapsamında özellikle "*Of the Face*" ve "*Of Attitude*" bölümleri önem arz eder.

Of the Face / Yüz Hakkında. Hogarth, mükemmel bir yüz tarifi için antik heykelleri referans gösterir. Yumuşak hatlı ve kıvrımlı çizgilerin Du Fresnoy'un deyimiyle bir alev gibi birlikte kullanıldıkları suratlar olduğunu öne sürer. Hogarth bu tanımına örnek olarak bir genç ve bir yaşlı erkek yüzünün çizimini kullanmıştır. Bu ikilinin anti-tezi olarak 97 numaralı çizimini düz çizgileri arttırarak aşamalı bir şekilde çirkinleştirmiştir.



Görsel 1 ve 2. Analysis of beauty - ideal güzellik



Görsel 3. Analysis of beauty - ideal güzelliğin düz çizgilerle bozulumu

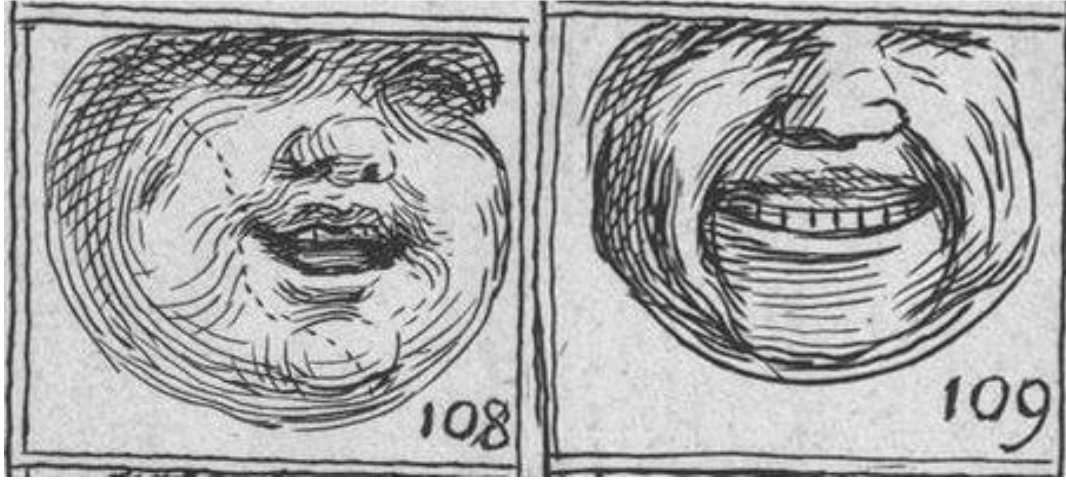
Hogarth'a göre yüzler bir insanın karakteri ve ifadelerine dair fikir verebilir.

"Zihnin tutkuları yüzünden ortaya çıkan kasların doğal hareketleri sonucunda her erkeğin karakteri bir ölçüden yüzünden okunabilir...Çünkü kötü huylu bir adam sürekli somurtarak ve yüzünü asarak yüz kaslarını zamanla sürekli kötü huylu gözükecek hale getirir, bu sürekli olarak gülümsemenin yaratacağı etki ile önlenebilir; bu durum diğer tutkular için de geçerlidir (Hogarth, Analysis of Beauty, 1753)."

Hogarth Antik sanatta en düşük karakterlerin bile belli bir dengeyle ele alındığını söyler. Buna örnek olarak Hogarth Silenos'un antik tasvirlerini örnek göstererek karakterin doğası gereği taşıdığı çirkinliği antik sanatçıların duruş, poz, ifade ve kompozisyonda mevcut olan kıvrımlı ve yumuşak çizgilerle dengelediğini ileri sürer.

İfade konusunda ise Hogarth yüzde net bir şekilde görülen karakter veya ifadenin surata farklı derecelerde şapşallık ve gülünçlük getirdiğini söyler.

Bu konuda Hogarth yine iyi ve kötü örnekler sunar. Ona göre bir somurtma estetik olabileceği gibi bir gülüş çirkin ve itici olabilir. Hoş bir gülüşü anımsatan kibar kıvrımlar büsbütün bir gülümseme veya kahkahaya döndüğünde ise yüze itici ve şapşal bir his verir. Hogarth ifade ve çizgilerin yanında yaşlanmanın da yüzü çirkinleştirdiğini, yaşla gelen değişikliklerin yüzün kıvrımlarını sertleştirdiğini öne sürer.



Görsel 4. Analysis of beauty - ideal gülümseme

Of Attitude / Tavır Hakkında. Hogarth'a göre vücut dinlenme halinde ve rahatken en estetik halindedir. Acı ve zorlanma halinde tasvir edilen vücutlarda dinginliğin getirdiği o estetik dereceli bir şekilde kaybolmaktadır. Hogarth'a göre herhangi bir etken faaliyet sadece iki veya üç çizgi ile ifade edilebilir. Daha fazla çizgi kullanımı figürün silüetine köşeli bir görünüm katacak ve estetik dengeyi bozacaktır.

William Hogarth'ın Sanatında Çirkinlik Kodlarına Örnek Olarak "Gin Lane and Beer Street" ve "Four Stages of Cruelty"

Bu iki çalışma "Süreç" serilerinin aksine daha keskin ahlaki çizgilere sahip olmaları açısından önem arz eder. Hogarth "Beer Street and Gin Lane" gravürü hakkında kendi verdiği bir anekdotta amacını

"Bu iki baskı tasarlanıp, basıldığında cin içmenin korkunç sonuçları her sokakta kendini göstermekteydi. Gin Lane çalışmasında cinin her türlü iğrenç etkisi ibret olması için gözlemlenmiştir. Tembellik, fakirlik, acı ve insanı deliliğe ve ölüme sürükleyici bir üzüntü dışında bir şey görülemez ve rehinci ve cin dükkânı dışında iyi durumda bir ev bile yoktur."

Bira Sokağı ise buna karşılık bir tezat olarak verilmiştir, burada, güç veren o içki cini moda dışı bırakmak için tavsiye edilmiştir. Bu sahne tamamen neşeli ve coşkuludur. Üretkenlik ve neşe el ele giden kavramlardır. Bu mutlu diyarda rehinci dükkânı döküntü halindeki tek binadır (Hogarth, 1833)." şeklinde tanımlamıştır. Bu tanıma göre Hogarth'ın, eserin "Gin Lane" kısmında ahlaki bir yozlaşmayı resmetmek istediğini çıkarımına varmak mümkündür. Bu ışıktaki eser incelendiğinde sanatçının farklı insan tiplerini ahlaki yozlaşma sonucunda çirkinleştirirken hangi yolları izlediğini görmek ve bu figürleri "Süreç" tablosuyla karşılaştırmak mümkün olacaktır.

Çirkinlik kodlarına özellikle "Gin Lane"de rastlamamız mümkündür. Bu bağlamda merdivende ele alınmış iki figür özellikle göze çarpmaktadır. Bebeğini ihmalden kucağından merdivenlerden aşağıya düşürmüş sarhoş kadın ve seyirciye göre kompozisyonun sağ alt köşesinde konumlandırılmış hastalık ve açlıktan bitap düşmüş figür süreç eserlerinde de karşımıza çıkacak bazı temsiliyetler barındırmaları açısından önem arz eder. Bu figürler makalenin ilerleyen kısımlarında süreç serisine referanslar ile tekrar değerlendirilecektir.

Benzer bir ahlaki keskinliği Four Stages of Cruelty eserinin kimi parçalarında da görmek mümkündür. Hogarth aynı eserin içinde bu serisini ele alma motivasyonundan bahsederken "Baskılar bir derecede olsa metropolümüzün sokaklarında gördükçe gönlü olan herkesi üzen, hayvanlara olan barbarca muamelenin düzeltilmesi ümidiyle yapılmıştır (Hogarth, 1833)." ifadesini kullanmıştır. Bu çalışma bağlamında, William Hogarth'ın "Analysis of Beauty" eseri, güzellik kodlarını anlamak ve yorumlamak için önemli bir referans noktası olurken, bu iki çalışma özellikle "Analysis of Beauty"nin ışığında Hogarth'ın çirkinlik kodlarına önemli referanslardır. Özellikle "Four Stages of Cruelty" Hogarth'ın vücudun rahatlık ve dinlenme içinde estetik olması ilkesine gösterdiği tezatlık ile önem arz eder.



Görsel 5. Beer Street and gin lane (1751) - William Hogarth

A Harlott's Progress



Görsel 6 ve 7. A Harlot's progress - 1 ve 2 (1732) William Hogarth

Hogarth'ın, "A Harlot's Progress" adlı çalışması altı resimden oluşan bir seridir. Seri, üçüncü tabloda gördüğümüz üzere M. Hackabout isminde taşradan Londra'ya taşınıp sonrasında hayat kadını olan bir kızın hikayesini anlatır. İsim kızın odasında bulunan bir çekmecedeki mektubun üzerinde verilmiştir. Aynı şekilde kızın adının ilk harfleri birinci resimde sağ köşede bulunan sandığının üzerinde de "MH" olarak verilmiştir. Bu noktada hikâyenin gerçek hayattan esinlenildiğine dair kimi ipuçları vardır. 1730 yılında "The Grub Street Journal" haberine göre ünlü bir hayat kadını olan Kate Hackabout Londra polisi tarafından tutuklanmıştır (Wind, 1989). Gravür çalışma özet olarak incelendiğinde birinci resim Londra'ya varmış olan M. Hackabout'u gösterir. Kızın bel hizasında kolundan sarkan makas ve iğnelik dikişçi olarak iş bulma ümidini gösterir. Bu sahne bize bundan 100 yıl sonra gelecek dikişçi kadınların geçim sıkıntıları hakkında Millais'nin "Vice and Virtue" çizimi ve Thomas Hood'un "Song of the Shirt" isimli şiirini anımsatır. Kızın Londra'ya geldiğini eşyaları arasında üzerinde "Londra'daki sevgili kuzenime" notu olan kazdan anlayabiliriz. Kızı, yüzünde iltihaplı yaralar olan yaşlı

bir kadın karşılaşmıştır. Serinin adından ve diğer gravürlerden yapabileceğimiz çıkarıma göre kadın, M. Hackabout'u hayat kadını olma yönünde ikna etmektedir.



Görsel 8 ve 9. A Harlot's progress -3 ve 4 (1732) William Hogarth

İkinci sahnede M. Hackabout bir tüccarın metresi olmuştur. Evinde siyahi bir çocuk hizmetçisi, evcil hayvanı olarak bir maymun ve oldukça şık dekorasyonlar vardır. Arka planda İncil'den sahneler yansıtan tablolar kadının refahına göstergedir. M. Hackabout ismini öğrendiğimiz üçüncü sahnede ise kızın şansı tersine dönmüştür. Metreslikten hayat kadınlığına dönen genç kızın yaşam şartları odasındaki mobilyalardan anlayabileceğimiz üzere oldukça kötüleşmiştir.

Dördüncü sahnede hayat kadınlığından hapse düşen kızın yüzünde bezgin bir surat ifadesinin yanında frengiyi işaret eden kimi yaralar görünmektedir. Kız, gardiyanlar tarafından çalıştırılmakta ve başka mahkumlar ona bakarak gülmektedirler. Beşinci sahnede kızı evinde hasta bir şekilde görülmektedir. Ellerindeki tedavi araçlarından doktor olduğu çıkarımına vardığımız iki figür şiddetle tartışmakta, yaşlı bir kadın bu sırada kızın ilk sahnede gördüğümüz sandığında eşyalarını karıştırmaktadır. Kızın gayri meşru oğlu şöminenin yanında oynamaktadır. Son sahnede ise kızın cenazesini görürüz. Tabutunun üstündeki yazıdan 23 yaşında öldüğünü öğreniriz. Kadının hastalıkla acı sonu Viktorya döneminde işlenen "Düşmüş Kadın" imgelerine oldukça benzemektedir. Gayri meşru çocuk figürü yine Viktorya döneminde Egg, Madox Brown gibi sanatçıların bu konuya yaklaşımlarında tercih ettikleri bir figür olarak karşımıza çıkacaktır.



Görsel 10 ve 11. A Harlot's progress 5 ve 6 (1732) William Hogarth



Görsel 12, 13, 14 ve 15. A Rake's progress 1, 2, 3 ve 4 (1735) William Hogarth

A Rake's Progress

Hogarth'ın "A Harlot's Progress"'i takip eden bir başka süreç çalışması bu sefer erkek bir ana karakteri ele alan "A Rake's Progress"'tir. Hogarth bu serisini "London Evening Post"'ta geçen ilana göre 1735 yılının Haziran, Temmuz aylarında hazırlamıştır. Bu tarih Hogarth'ın öncülük ettiği "Engraving Copyright Act"'ın 25 Haziran 1735 tarihinde yürürlüğe girmiş olması açısından önem arz eder (Paulson, 1992).

Hogarth'ın bu serisi, "A Harlot's Progress" gibi genç bir erkeğin hayatının farklı aşamalarını takip eder. Bu seride altı yerine sekiz sahne kullanan Hogarth önceki çalışmasının aksine karakterini daha inişli ve çıkışlı bir serüvene tabii tutar. Avusturyalı sanat tarihçisi Ernst Hans Gombrich, "A Rake's Progress"'ten yola çıkarak Hogarth'ın Süreç çalışmalarının kaynağı olarak özellikle Tabula Cebetis olmak üzere insanı yoldan çıkarma üzerine yapılmış resim çalışmalarına bağlar (Gombrich, 1952).

Seriye başlatan resimde yedi figürlü hareketli bir sahne karşımıza çıkar. Arka planda merdivende bir figür duvar kâğıdı yenilerken, kompozisyonun merkezinde genç bir erkeğin açık elinde parayla bir terziye ölçü vermekte olduğunu görürüz. Kompozisyonun sağ tarafında elinde bir mendille ağlamakta olan bir hizmetçi ve genç çocuğa öfkeli bir bakış atan başka bir hizmetçi kadın bulunmaktadır. Kutulara, rastgele bir düzenle konulmuş eşyalar, değişen duvar kâğıdı, ağlayan hizmetçi, arka planda duvara dayanmış baston gibi detaylar hesaba katıldığında bu odanın yakın zamanda ölmüş birine ait olduğunu çıkarabiliriz. Bu kişinin de duvarda portresi asılan masa başında oturan yaşlı adam olduğu kanısına varmak mümkündür.

Baskının sol alt köşesinde konumlanmış kitapta yazan "Oğlum Tom, Oxford'tan geldi" yazısından anlayabileceğimiz üzere elinde parayı tutan karakterimizin adı Tom'dur. Tom'un hemen arkasında Gulpin'in değerlendirmesine göre bir muhammin yer almaktadır.

"Kompozisyon mükemmel olmasa da çirkin değil. Ana grup uyumlu bir şekilde ele alınmış bir genç beyefendi, terzi, muhammin, kağıtlar ve sandıktan oluşur. Fakat üç başın bir çizgi üzerinde gibi birbirine eşit uzaklıkta tasvirinin sıradanlığı göze çirkin gelmektedir (Nichols, 1785)."

Baskının altında yer alan dizeler, genç adamın arkasında duran muhammin figürü ve elinde tuttuğu altınlardan bu sahnede Tom'un babasından kalan mirası üzerine almaya geldiği öne sürülebilir. Benzer bir şekilde kapıdaki kadın figürlerinin de kimlikleri hakkında bir çıkarımda bulunabiliriz. Elinde bir yüzük ağlamakta olan genç figürün yanında gördüğümüz sinirli bir ifadeye sahip ikinci figürün önlüğünde kimi mektuplar seçilmektedir. Bu mektuplardan aldığımız bilgiye göre Oxford'lu genç kadının adı Sarah Young'tır. Elindeki yüzükten de anladığımız üzere Sarah Young, Tom ile sözlü veya evlenme yolundadır.

"Hast thou a son?—In time be wise. / Bir oğlun varsa o zaman dikkat et
He views thy toil with other eyes. / Onun gözünde farklı anlamları var senin çilenin"

İkinci plakada Tom'u sabahlığını giymiş bir şekilde büyük pencereli ve kemerli bir kapısı olan bir evde görürüz. Tom'un giyimi bu bağlamda bilinçli bir seçim olarak karakterin kendi evinde olduğunu göstermek için kullanılmış olabilir. Plakanın ismi "Levee" de buradan gelmektedir. "Levee" sabah uandıktan sonra verilen davetlerin ismidir. Yanında av borazanı çalan figür, Tom'un pahalı zevklerine bir gönderme olabileceği gibi çevresindeki figürlerinden Tom'un parasına yaklaşımlarına da bir gönderme olabilir (Crockford, 1971).

Orgie isimli üçüncü plakada Tom'u sarhoş bir ifadeyle yine bol figürlü bir sahnede görürüz. Augustus Sala kompozisyonda işlenen kadınları kendi terimiyle düşmüş kadınlar olarak tanımlar (Sala, 1866). Kadınların kimilerinin giyinmekte olduğunu görebiliriz. Tom'un elindeki kadeh ve yüzündeki ifade sarhoş olduğuna bir işaret olabilir. Tom'un dikkatini dağıtan bir kadınla birlikte çalışan başka bir kadını Tom'un saatini çalmaktadır. Kompozisyonun sağında gördüğümüz ve kıyafetlerini giyer veya çıkartır pozisyonda resmedilmiş kadın bu dönemlerde "Posture Woman" adı verilen bir hayat kadını temsil etmektedir. Bu kadınlar bir tepsinin üstüne çıplak bir şekilde çıkarak, farklı pozlar vererek bir performans sergilerler. Kompozisyonun sol tarafında kapıdan girmiş bir figürün elinde bu performans için getirilmiş tepsiyi görmek mümkündür (Crockford, 1971).

Serinin dördüncü plakası sürecin dış mekânda geçen ilk sahnesini konu alır. Bu kompozisyonda Tom'u St. James Saray'ında muhtemel bir doğum günü partisine giderken görürüz. (Sala, 1866) Tom'un arabası yolda iki erkek tarafından durdurulmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Giyimlerinden bu karakterlerin muhafız oldukları ve Tom'u tutuklamaya geldikleri anlaşılır. Fakat bu sırada elinde küçük bir bohça ile bir kadın muhafızları durdurmaya çalışmaktadır. Bu kadın yanındaki mukavva kutunun üzerinde yazan yazıdan anlayabileceğimiz üzere Tom'un 1. sahnede para teklif ederek reddettiği Sarah Young'dır (Paulson, 1992). Sarah'nın arkasında resmedilen yere oturmış köpek kadının Tom'a olan sadakatının bir sembolü olabilir. Bu noktada Hogarth'ın anlatısının bir parçası olmasa da Augustus Sala'nın süreci hikayeleştirirken kullandığı dil çalışmanın bağlamı kapsamında cinsiyet kavramına bakış açısından önem arz eder. Bu sahneyi yorumlayan Sala, Tom'a seslenerek "Thomas hala zamanın var. Thomas hala Sarah Young'ı dürüst bir kadın yapabilirsin (Sala, 1866)." demiştir. Sala'nın gözünde Sarah Young'ı dürüstlükten çıkaran şey evlilik dışı bir çocuğu olmasıdır.



Görsel 16, 17,18 ve 19. A Rake's progress 5,6,7 ve 8 (1735) William Hogarth

Beşinci sahnede Tom'un borçlarından kurtulmak için yaşlı bir kadınla evlendiğini görürüz. Kompozisyonun sol alt köşesindeki köpekler bu birlikteliğe bir işaret olabilir. Arka planda kiliseye girmeye çalışan iki kadın figürü görülür. Bu figürlerin kimliklerine dair bir işaret olmasa da Stephens ve Paulson bu figürün daha önceki resimlerde gördüğümüz Sarah Young ve annesi olduğunu öne sürerler (Paulson, 1992) (Crockford, 1971). Bunun aksine Sala, nedime rolünde gelinin eteklerini toplayan kadın figürünü Sarah Young'a benzetmiş fakat benzerliğin bir hata olabileceğini söylemiştir (Sala, 1866).

Altıncı sahne'de Hogarth, Tom'u bir kumarhanede resmeder, bir eli havada dizlerinin üstüne çökmüş ifadesi evlilik aracılığıyla edindiği parasını kaybettiğine bir işarettir. Bu ihtimal 7. Sahne ile doğrulanır. Tom'u bir hapishanede görürüz. Kompozisyonun sol alt köşesinde yazan yazıdan buranın dönemde borcunu ödemeyen borçluların atıldığı "The Fleet" hapishanesi olduğunu anlıyoruz (Bassett, 1944).

Son sahnede ise Thomas'ı bir tımarhanede görürüz. Figür kompozisyonun ön planında, peruğu olmadan yerde uzanır pozisyonda tasvir edilmiştir. Vücudunun ağırlığını sağ kolu ile desteklemektedir. Tom'un başında bir kadın bir de erkek figürü yer almaktadır. Ronald Paulson bu sahnede Hogarth'ın Rakewell'i bir İsa ikonografisiyle resmettiğini öne sürer. Ona göre kıyafetlerinden yoksun çile içindeki Tom İsa'yı, onu kollarında tutan Paulson'ın okumasına göre sadık aşığı Sarah Young ise Pieta sahnelerinde karşımıza çıkan Meryem anayı sembolize eder (Paulson, 1992).

Süreç Serisindeki Çirkinlik Kodlarının Tespiti

William Hogarth'ın karakterleri serileri ilerledikçe kararlarının sonucu olarak ahlaki bir dönüşümün yanında fiziksel bir dönüşümden de geçerler. Makalenin önceki kısımlarında da değinildiği gibi bu süreç "A Harlot's Progress" ve "A Rake's Progress" serilerinde ahlaki bir yozlaşma şeklinde vuku bulur.



Süreçlerin ilk sahnelerinde ana karakterlerin yüzleri Hogarth'ın "Analysis of Beauty" eserinde makalenin daha öncesinde bahsettiğimiz 97 numaralı ideal güzelliği temsil eden figürün yüz hatlarına benzemektedir. Figürler Hogarth'ın anlatımına uygun bir biçimde kıvrımlı ve yumuşak çizgilerle ele alınmıştır. Özellikle Tom Rakewell'in dalgalı saçları ve dudağının pozisyonuyla neredeyse 97 numaralı çizimin bir kopyası olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada Hogarth süreçlerin başlangıcında karakterlerinin saflığını ve masumluğunu vurgulamıştır. Bu vurgu Analysis of Beauty'de geçen "Bu yüzden yüzler de dahil olmak üzere çoğu objenin profili, ön cephelerine kıyasla daha zariftir (Hogarth, 1753)." ifadesiyle desteklenmiştir. Molly Hackabout tam profilden ele alınırken, Tom Rakewell de 45 derece bir açıyla ön cepheden olmayacak bir şekilde ele alınmıştır. Fakat bu prensip ele alındığında seriler arasında bir fark göze çarpmaktadır. Molly 2., 3. ve 4. Sahnelerde özellikle Tom'a kıyasla ön cepheden ele alınmıştır. Özellikle 3. Sahnede Molly seyirciyle göz teması halindedir. Tom'un yüzü ise hikâyenin son paneli dahil olmak üzere genellikle profil veya 45 derece açıyla ele alınmıştır. Tom'un seyirciyle göz göze gelmeye en çok yaklaştığı an ise 5. Sahnedir. Bu yönden değerlendirildiğinde Molly'nin süreç boyunca tekrar profilden ele alındığı yegâne sahne hastalığının ilerlediği ve ölüm döşğinde olduğu andır. Bu kurgu Thomas Hood'un "düşmüş bir kadın" hakkında yazdığı "Bridge of Sighs" şiirinin 5. kıtasındaki "Death has left on her / Only the beautiful / Ölümünden sonra, onda yegâne güzel olan kaldı" mısralarını anımsatır (Hood, 1844). Hogarth'ın işlerinden çok daha geç tarihli de olsa toplumun gayri meşru ilişkiye giren kadınların ancak ölümle günahlarından arınabileceklerini işlemesi açısından önem arz eder. Bu noktada süreçlerin hikayeleri arasındaki kritik bir farkı da not etmek gerekir. Molly dönemin gözüyle ahlaki olarak yozlaştığı bir süreçten geçmesinin sonucu, hastalanmış ve ölmüştür, Molly'nin hikayesi mütemadiyen onu daha aşağıya çeken bir süreci kapsar, her sahnede sağlığının daha kötüye gittiğini ve refah seviyesinin düştüğünü

görürüz. Benzer bir süreçten geçen Tom için aynısı geçerli değildir. Tom'un hikayesi daha inişli çıkışlı olmakla birlikte neticesinde de nihai bir sona varmayız. Zenginlikten bir akıl hastanesine düşmüş de olsa bunun nihai bir son olmadığını not etmek gerekmektedir. Bu farklılık hikayeleri çeşitlendirmek için yapılmış bir seçim olarak değerlendirilebilecek de olsa Thomas Hood'un şiiri, Sala'nın makalede bahsi geçen yorumları, ilerleyen yüzyılda yoğunluğu artacak olan, düşmüş bir kadının hikayesinin ancak ölümle sonuçlanabileceğini işleyen George Frediric Watts'ın "*Found Drowned*", Augustus Egg'in "*Past and Present*" üçlemesi veya George Cruikshank'ın "*a destitute girl throws herself from a bridge, her life ruined by alcoholism*" gibi çalışmaları Hogarth'ın seçiminin bilinçli olduğunu destekler niteliktedir.

Bu noktada not edilmesi gereken bir başka nokta da Tom'un Frengi hastası olduğu net bir şekilde görülen hayat kadınlarıyla birlikte olmasına rağmen hiçbir zaman hastalanmaması, fakat Molly ve "*A Rake's Progress*" özelinde ele alınan hayat kadınlarının yüzlerinde frengi yaralarının izlerini net bir şekilde takip edebilmemizdir. Umberto Eco, Çirkinliğin Tarihi kitabında bu hastalığın çirkinliğini "Hastalık kemikleri iskeleti veya kasları deformasyona uğratırsa her zaman çirkinliğe neden olur. Ancak en korkunç şekil bozukluklarına frengi sebep olur çünkü bu hastalık sadece deride mide bulandırıcı döküntülere yol açmakla kalmaz, kötü kokulu yaralara ve kemiklerde yıkıcı hasarlara neden olur (Eco, 2012)." şeklinde ifade etmiştir. Bu hastalık ve neden olduğu yaralar ahlaki yozlaşması sırasında Tom'un ekarte etmeyi başardığı bir çirkinliktir.

Öte yandan Hogarth'ın ifade olarak zarafetten uzaklaşmanın ilk aşaması olarak nitelendirdiği "fakat zarafet anlamında bir nebze düşük olanlar, ihmal ve rahatlık içinde olanlardır (Hogarth, 1753)." ilkesinin iki karaktere de uygulandığını ve takip edilmesi en rahat olan sahnelerin Molly için 4. Panel Tom için ise 3. Panelde olduğunu söyleyebiliriz. Burada karakterlerin ihmal halinin kaynakları farklıdır. Molly yorgunluktan bitap düşmüş bir halde, elindeki iş aletini parmak uçlarıyla herhangi bir güç vermeden tutmakta ve yüzünde boş bir ifadeyle çevresindeki karakterlerden kopuk bir noktayı izlemektedir. Bakışları ve duruşunun bağlamdan kopukluğu bize yorgunluk ve o ihmal hissini vermektedir. Diğer yandan Tom ise esrikliğin etkisi ile benzer bakışlara sahiptir. Bu bakışların benzerliği özellikle serinin yağlı boya versiyonunda net bir şekilde takip edilebilir. Burada Tom'un ihmalkarlığı özellikle saatini çalan hayat kadınları aracılığıyla vurgulanmıştır. Benzer bir şekilde Tom çevresindeki olaylardan bihaber bir şekilde ele alınmıştır. Buna benzer bir esrik ihmalkarlığı "*Beer Street and Gin Lane*" gravürünün "*Gin Lane*" sahnesinde merdivenlerde oturan kadının yüzünde takip edebiliriz.

Hogarth'ın bahsettiği ve bizim Tom'da daha sık rastladığımız bir başka çirkinlik kodu ise "Acının getirdiği yüz buruşturmalar, kabalık, gariplik veya teslimiyet ifade etmesi için sade ve paralel çizgilere indirildiğinde zarafetleri azalır.". Buna örnek olarak Tom'un 6 ve 7. Sahnedeki yüz ifadeleri verilebilir. Bu ifadeler bize "*Four Stages of Cruelty*"nin 3. Sahnesinde karşılaştığımız ifadeyi anımsatır.

IV. SONUÇ

"Analysis of Beauty", "Four Stages of Cruelty" ve "Beer Street and Gin Lane" eserleri süreç serileri ile birlikte incelendiğinde William Hogarth'ın kurgularını oluştururken kullandığı güzellik ve çirkinlik kodlarını tespit etmek mümkündür. Makale kapsamında bu kodlar incelendiğinde Hogarth'ın ahlaki bozulma ve fiziksel çirkinlik arasında bir bağ olduğuna inandığı ve bu bağı sanatına yansıttığı açıkça görülmektedir. Bu kodların cinsiyetler arasındaki farklarını sanatçının, davranışlarını ahlaki açıdan eleştirdiği Molly ve Tom karakterleri üzerinden incelemek mümkündür. Karakterler incelenen gravür serilerinde aldıkları yanlış kararlar sonucu ahlaki olarak çirkin hareketler sergilemekte bu hareketlerle paralel olarak da fiziksel olarak gittikçe daha çok çirkinlik kodu sergilemektedirler. Hogarth kullandığı fiziksel çirkinlik kodların cinsiyetler arasında gösterdiği farklılıklar değerlendirildiğinde sanatçının ele aldığı serilerin hikayelerine mantıklı gelen tercihlerde bulunduğu görülür. Aynı eylemi sergileyen bir kadın ve bir erkek arsında farklı çirkinleşme kodları gözlemlenmek mümkün olmadığı için, yaklaşım olarak güzellik ve çirkinlik çerçevesinde net bir ayrışım gözlemlenmek mümkün değildir. Fakat hikâyeler içerik bakımından değerlendirildiğinde, özellikle anlatılarının sonlarında dönemin cinsiyet üzerinde bakış açılarının hikayeleri etkilediği gözlemlenmiştir. Tom karakterine yaptığı hatalar sonucu birçok kez ikinci bir şans verilirken Molly girdiği yoldan ancak ölümle çıkabilmiştir. Bu durum makalede daha önce de bahsedilen "Düşmüş Kadın" kavramını akla getirir. Ahlaki olarak dönemin sosyolojik ortamında hatalı olarak kabul edilen bir kadının ancak ölere aklanabileceği düşüncesi burada da yankılanmıştır. Tom'un hasta kadınlarla birlikte olmasına rağmen Frengi yaraları çıkarmaması bu çifte standardın görselliğe yansıyan bir örneği niteliğindedir. Bu etkiler eserin tarihi göz önüne alınarak değerlendirilmelidir, makalede referans olarak verilen kimi edebi eserler ve döneme ait gazete yazıları dönem toplumunun anlayışını yansıtmakta ve Hogarth'ın yaptığı tercihlere tesir eden sosyolojik ortamı bir bağlama oturtmaktadır.

BEYANLAR

Teşekkürler: Sanatta çirkinlik kodlarını daha iyi anlamamı ve bu eserlere farklı bir gözle bakmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Serap Yüzgüller'e ve rehberliğini benden esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Seda Yavuz'a teşekkür ederim. Bunun yanında makaleyi inceleyen, revizyon ve yayın sürecinde emeği geçen editör ve hakemlere katkıları için çok teşekkür ederim.

Yazar Katkıları: Çalışmanın tüm bölümleri Yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan ederler.

Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir dış finansman alınmamıştır.

Etik Onay: Bu çalışma insan veya hayvan katılımcıları içermemektedir. Tüm prosedürler bilimsel ve etik ilkelere uygun olarak gerçekleştirilmiş olup, atıfta bulunulan tüm çalışmalar uygun şekilde kaynak gösterilmiştir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal açısından değerlendirilmiş ve herhangi bir intihal vakası tespit edilmemiştir.

Veri Kullanılabilirliği: Veri paylaşımı bu çalışmaya uygulanabilir değildir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin hazırlanmasında Yapay Zekâ (AI) araçlarının kullanılmadığını beyan ederler.

KAYNAKLAR

Cambridge University Press. (t.y.). Wanton. Cambridge Dictionary içinde. Erişim tarihi: 22 Aralık 2025, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wanton>

Bassett, M. (1944). The Fleet Prison in the Middle Ages. *The University of Toronto Law Journal*, 5, 383-402.

Brewer, D. A. (2000). Making Hogarth heritage. *Representations*, 72, 21-63. <https://doi.org/10.2307/2902907>

Crockford, C. H. (1971). *Hogarth's "Progress": A detailed analysis* (Yüksek lisans tezi). University of British Columbia.

Dick, S. (1929). William Hogarth: 1697-1764. *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 5(129), 2-11.

Eco, U. (2012). *Çirkinliğin tarihi*. Doğan Kitap.

Erwin, T. (2001). William Hogarth and the aesthetics of nationalism. *Huntington Library Quarterly*, 64(3-4), 383-410. <https://doi.org/10.2307/3817918>

Gombrich, E. H. (1952). A classical "Rake's progress". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 15, 255-256.

Hogarth, W. (1732). *A Harlot's Progress*. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Hogarth, W. (1753). *Analysis of beauty*. J. Reeves.

Hogarth, W. (1833). *Anecdotes of William Hogarth written by himself*. J. B. Nichols and Son.

Hood, T. (1844). *The bridge of sighs*. Hood's Magazine and Comic Miscellany (Şiir).

Law, R. (2003). William Hogarth. *RSA Journal*, 150(5507), 58. <http://www.jstor.org/stable/41379394>

Nichols, J. (1785). *Biographical anecdotes of William Hogarth, with a catalogue of his works*. John Nichols.

Paulson, R. (1992). *Hogarth*. Rutgers University Press.

Sala, G. A. (1866). *William Hogarth: Painter, engraver and philosopher*. Smith, Elder & Co.

Watson, J. (1874). William Hogarth. *The Aldine*, 7(8), 152–153.