

THE GROTESQUE IMAGE AS A TRANSGRESSION AND ITS PLACE IN TURKISH PAINTING

Hatice DOĞAN¹

Abstract

This study examines the grotesque image in Turkish painting by approaching it as a form of transgression. Historically shaped as a hybrid aesthetic uniting oppositions such as beauty and ugliness or human and animal, the grotesque signifies existential alienation in Kayser's framework and bodily transformability and the disruption of norms in Bakhtin's account. Within this conceptual frame, the study traces the use of grotesque imagery from early Ottoman miniature examples to its reinterpretations in Turkish painting between 1960 and 2000. A qualitative methodology was employed, integrating visual analysis, comparative reading, and conceptual interpretation. The findings indicate that the selected artists used the grotesque to reactivate mythological narratives, visualize human conditions through images linked to the individual and collective unconscious, and question human-machine relations. Overall, the study demonstrates that the grotesque extends beyond an aesthetic category, functioning as a structural research strategy intersecting with cultural memory, psychological depth, and posthumanist perspectives.

Keywords: Transgression, Grotesque, Grotesque imagery, Miniature, Contemporary Turkish Painting

BİR SINIR AŞIMI OLARAK GROTESK İMGE VE TÜRK RESMİNDEKİ YERİ

Özet

Bu çalışma, grotesk imgeyi bir sınır aşımı biçimi olarak ele alarak Türk resmindeki yansımalarını incelemektedir. Tarihsel olarak güzellik-çirkinlik, insan-hayvan, doğa-kültür gibi karşıtlıkları bir araya getiren melez bir estetik olan grotesk, Kayser'de varoluşsal yabancılaşmayı, Bahtin'de beden dönüştürülebilirliği ve normların bozulmasını ifade eder. Deleuze ve Guattari'nin molar-moleküler ayrımı bağlamında ise grotesk, kimlik ve temsil sınırlarını aşan akışkan bir süreçtir. Bu kuramsal çerçevede çalışma, Osmanlı minyatüründeki erken örneklerden başlayarak 1960-2000 yılları arasındaki Türk resminde grotesk imgelerin kullanımını incelemektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; görsel analiz, karşılaştırmalı okuma ve kavramsal çözümleme teknikleri birlikte kullanılmıştır. Analizler, sanatçıların grotesk imgeyi mitolojik anlatıları yeniden dolaşıma sokmak, insani durumları bireysel/toplumsal bilinçaltısına ait imgeler üzerinden görünür kılmak ve insan-makine ilişkilerini sorgulamak amacıyla kullandıklarını ortaya koymaktadır. Bu bulgular, groteskin estetik bir kategori olmanın ötesinde kültürel bellek, psikolojik derinlik ve posthumanist düşünceyle kesişen yapısal bir araştırma stratejisine dönüştüğünü göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sınır Aşımı, Grotesk, Grotesk İmge, Minyatür, Çağdaş Türk Resmi

¹ Doç., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, e-mail: hatice.dogan@atauni.edu.tr, Orcid no: 0000-0003-4301-1677, DOI: 10.22252/ijca.1814865.

Makale Geliş Tarihi: 31.10.2025

Makale Kabul Tarihi: 12.12.2025

Giriş

Batı sanatında bedenın sanatta gösteriliş biçimi Antik Yunan ideallerinin de etkisiyle belli kanonlar, matematiksel kurallara bağımlı olarak simetri ve denge üzerinden biçimlenmiştir. Kanonlara bağılı olan her şeyin önceden belirlenmiş katı sınırları vardır. Beden için de bu geçerlidir. “Kabul edilebilir olan”ın sınırları çeşitli dönemlerde dönemin genel düşünce sistemlerinin etkilediği beğeni ölçütlerine göre farklılaşır. Farklı kategorileri bir araya getirip ayrımları güçsüz kılan yapıyla grotesk imgeler bu sınırları en çok ihlal eden imgelerdir.

“Grotesk” kavramı, ideal biçimden ya da yerleşik estetik gelenekten saparak, biçimsel olarak çirkin, abartılı, deformasyona uğramış veya formları belirsiz imgelerin yaratımını ifade eder. Bu bağlamda, karikatürde görülen kasıtlı biçim bozma eğiliminden, gerçekçi temsillerde bedenın bozuk ya da deforme hallerinin betimlenmesine kadar uzanan geniş bir ifade alanı grotesk estetiğiyle ilişkilendirilebilir (Connelly, 2003: 4). Grotesk terimi başlangıçta bir tür duvar süsleme sanatına atıfta bulunan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. 15. yüzyılda Roma’da Nero’nun M.S.1. yüzyılda yaptırdığı Domus Aurea (Altın Ev)’nın kalıntıları keşfedildiğinde, toprak tabakasından dolayı ilk önce mağara olduğu sanılan saraydaki tuhaf duvar süslemelerine “la grottesca” (mağaraya ait) ismi verilmiştir. Bu süslemelerdeki çiçek desenlerinin, yılanlara, çeşitli mitolojik hayvanlara ve insan figürlerine dönüştüğü tasarımlar şaşkınlık yaratmış, o dönemin İtalyan sanatçıları da etkilemiştir. Zamanla ‘grotesk’ terimi insan, hayvan, bitki ve cansız maddelerin, ürkütücü ve abartılı bir şekilde birbirine karıştırılması ile ortaya çıkan bir sanat üslubunun adı haline gelmiştir (Clark, 1991: 18-19).

1. Grotesk İmge

Grotesk kavramını Orta Çağ karnavallarından ve özellikle Rabelais’in eserleri üzerinden tanımlayan Mihail Bahtin’e göre; “Grotesk gerçekçiliğın temel ilkesi itibarsızlaştırmak, yani yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukardan aşağıya indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözümez bütünlükleri içinde dünya ve bedenın alanlarına aktarmaktır” (Bahtin, 2005: 47). Grotesk olarak nitelendirilen imgeler, kurulu gerçekliklere meydan okuyarak yeni gerçeklikler yaratmak için birbiriyle benzer olmayan şeyleri birleştirerek, deforme ederek veya parçalayarak meydana getirilir. Ortaya çıkan grotesk imge, izleyicide canavarı- korkunç yanı ile şaşkınlık ve korku duygusu uyandırdığı kadar, tuhaf yan yana getirmeler sayesinde gülünç bir etki de bırakır (Connelly, 2003: 2). Grotesk imge, doğum ile ölüm, büyüme ile oluş arasındaki geçiş hâlini temsil eden, tamamlanmamış bir metamorfozu görünür kılar. Dönüşümün hem başlangıcını hem de sonunu, aynı anda hem ölmekte olanı hem de doğmakta olanı gösterir. Bu nedenle, muğlaklık grotesk imgenin temel bir niteliğidir. (Bahtin, 2005: 52). Grotesk kavramı, tarihsel olarak daima sınırları aşan bir aşırılıkla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle, klasik sanatta yer alan mitolojik anlatılardan esinlenerek betimlenen tuhaf ve melez varlıklar, sanatta gerçekçi ve idealleştirilmiş olan ile düşsel ve aşağı görülen arasındaki gerilimin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ancak klasik sanat geleneğinin estetik ölçütleri, grotesk imgelerin kullanıldığı sanat biçimlerini çoğu zaman akıldan, normdan ve matematiksel formdan sapmış; dolayısıyla “doğal olmayan” bir ifade tarzı olarak nitelendirme eğiliminde olmuştur (Clark, 1991: 18-19).

Grotesk imge üzerine düşünen Hegel, Hint mitolojisindeki tanrı imgelerinden hareketle grotesk imgeyi, “farklı doğal evrenlerin birbirinin içinde erimesi; ölçülemez, abartılmış boyutlar ve insan bedeninin farklı uzuv ve organlarının çoğalması” gibi özellikleri ile tanımlamıştır (Bahtin, 2005: 72; Hegel, 1975:338). Bu tanımdan yola çıkarak, hayvan insan bitki gibi kategorilerin birbirine geçtiği yapıyla grotesk imge, Deleuze’un molar-moleküler ayrımını ve bu ayrımla bağlantılı olarak “oluş” kavramını da akla getirir. Deleuze ve Guattari’ye göre, molar yapılar mevcut modelleri taklit eden ve belirli sınırlar içinde işleyen süreçlerdir; buna karşılık moleküler süreçler, bu modellerin dışına çıkarak yenilik ve dönüşüm üretir. Bu bağlamda, özne olmak molar bir olguyu temsil ederken, hayvan-oluş moleküler bir süreçtir. Günümüzde insan-hayvan, doğa-kültür, organik-teknolojik, canlı-makine gibi geleneksel ayrımların bulanıklaştığı yeni etkileşim biçimleri, esasen moleküler düzeyde gerçekleşen ve toplumsal alanda değişim yaratabilecek devrimci süreçlerdir (Kalaycı, 2016). Molar yapılar, sınırları belirli, sürekli olarak kendi sınırlarını sağlamlaştıran, katı sistemlerdir. Moleküler sistemler ise akışkan, değişebilir, kapalı sınırları olmayan yapılardır. Moleküler yapılar molar yapıların sınırlarını tehdit eder, sınırları taciz eder, onları bulanıklaştırır ve istikrarsızlaştırır. Kategorileri belirsizleştiren ve sürekli bir oluş içinde sınırlar arasında gezinen yapı ile grotesk imge moleküler bir yapı olarak düşünülebilir. Deleuze ve Guattari, “hayvan-oluş” kavramını da grotesk bir imge olan kurtadamdan yola çıkarak, sınırlardan kurtularak çokluklara açılan bir deneyim olarak tanımlamışlardır (Deleuze ve Guattari, 2023: 248-251).

Alman edebiyat bilimcisi Wolfgang Kayser, *Resim ve Edebiyatta Grotesk* eserinde groteski; “yabancılaşmış dünya” şeklinde tanımlamıştır. Burada kastedilen tanıdık ve güvenli olan bir şeyin aniden yabancı ve

güvenilmez hale gelmesidir. Grotesk imgeler tanıdık parçalardan oluşmalarına rağmen bir araya gelince tamamen yabancı ve yeni bir görüntü yaratırlar. Ortaya çıkan yeni görüntü alışık olunan kategorileri aşmıştır. Özne, yabancılaşmış olduğu böyle bir dünyada yönünü bulamaz. Bu bağlamda Kayser'e göre bir imgenin absürt ve karikatürize doğasının yarattığı gülme, alaycı ve şeytani bir kahkahaya dönüştüğünde grotesk ortaya çıkar (Kayser, 1963: 184-187). Mitolojik öyküler, yarı insan yarı hayvan grotesk varlıklarla doludur. Sanat tarihine bakıldığında ise bir süsleme türü olarak ortaya çıkmasına rağmen grotesk imgenin çoğu zaman kötücül olanla bağlantılı olarak kullanıldığı göze çarpar. Umberto Eco, Orta Çağ düşüncesinde ve sanatında kötülüğün simgesi olarak canavarları figürlerin, güzelliği dolayısıyla iyiliği ortaya çıkararak yönleriyle dengeye ve düzene katkıda bulunan bir işlevleri olduğunu belirtmektedir (Eco, 2009: 46) Örneğin Notre Dame Katedrali'ndeki gargoyle figürleri hem dekoratif hem de sembolik işleve sahiptir. Bu yaratıklar inananlar için bir uyarı görevi görerek, katedralin dışında kalan kötülüğü temsil etmektedirler (Öndin, 2020: 139).

Diğer yandan; Rönesans döneminde Hieronymous Bosch, Pieter Brueghel gibi sanatçıların cehennem tasvirlerindeki yaratıklarda, günümüz bakış açısıyla bilinçaltı korkuları hatırlatan bir nitelik bulunmasına rağmen, farklı formların birleşmesinin oluşturduğu tuhaflık komedi unsurunu yaratır. Bu anlamda, Bosch'un *Dünyevi Zevkler Bahçesi* resmi farklı varlıkların birleşiminden oluşan itici ve gülünç yaratıklarla doludur (Şekil 1). Delilik temasının sık rastlandığı Romantik dönem grotesk imgesinde ise yabancılaşma ve dehşet duygusunun baskın olduğu bir dünya söz konusudur: "Romantik grotesk imgeleri genelde dünyaya karşı duyulan korkuyu ifade eder ve okuruna bu korkuyu geçirmeyi hedefler" (Bahtin, 2005: 67).



Şekil 1. Hieronymous Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (detay), 1490-1510, Panel üzerine yağlıboya 205,5 cm × 384,9 cm, Prado Müzesi

Grotesk kavramı rüya benzeri durumlardan başlayarak izleyici üzerinde gülme, tiksinti ve şaşkınlık duygularını aynı anda uyandırabilen imgelerdir. Kayser'e göre grotesk imgelerin dönemden döneme farklılık gösteren çeşitli motifler ve içeriklerle ilgisi olsa da en önemli tema her zaman "canavarlar" dır. Grotesk, ölüm korkusundan ziyade yaşam korkusu aşılsa da dünyayı anlamlandırmak için yararlanılan tüm kategorileştirmelere uymayan yanıyla dünyayı bize yabancı hale getirir. Grotesk imgede; ayrı olduğu bilinen alanların kaynaşması, statik yasaların ortadan kalkması, kimliğin kaybı, doğal boyut ve şeklin bozulması, nesne kategorisinin askıya alınması, kişiliğin yok edilmesi ve tarihsel düzenin parçalanması söz konusudur (Kayser, 1963: 179-185).

Grotesk imgenin bu özellikleri, belirlenmiş sınırları ortadan kaldırmak isteyen tüm sanatçılar için elverişli bir alan yaratmaktadır. Türk sanatında da grotesk imge üretimi kendine özgü bir nitelikte gelişerek hem kültürel belleğin hem de çağdaş estetik arayışların şekillendirdiği özgün ifade biçimlerine dönüşmektedir.

2. Türk Resminde Grotesk İmge

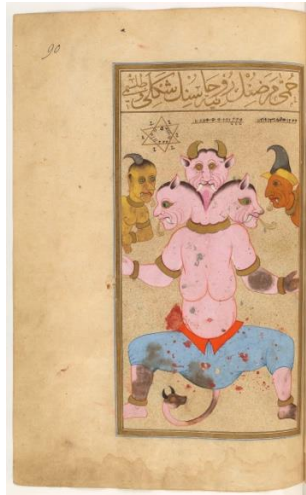
Türk sanatında üretilen grotesk imgelerin erken örnekleri Osmanlı minyatürlerinde rastlanan çeşitli mitolojik varlıkların tasvirleridir. Din ve kahramanlık hikayelerinin tasvirlerinde insan- hayvan karışımı çeşitli varlıklar melek, şeytan, demon olarak karşımıza çıkmaktadır. Kur'an'da ve çeşitli hadislerde adları geçen Burak, Dabbetü'l Arz, Ye'cüc Me'cüc gibi varlıklar farklı canlıların birleşiminden oluşmuş olarak minyatürlerde görülürler (Gül, 2016:10). 17. yüzyıldan Kalender Paşa'nın *Falname* isimli eserinde, Kur'an'da kıyamette yerin

altından çıkacağı söylenen Dabbetü'l Arz, kanatlı, boynuzlu, sivri dişleri ve yaprak şeklinde kuyruğu bulunan bir elinde Hz. Musa'nın asasını diğer elinde Hz. Süleyman'ın mührünü taşıyan birden fazla canlıdan alınmış özellikleri ile dikkat çeken bir varlık olarak gösterilmiştir (Şekil 2) (And, 2010: 303).



Şekil 2. Dabbetü'l Arz, Falname

Osmanlı minyatürlerinde insanları hasta ettiğine inanılan çeşitli doğaüstü varlıklar, renkli, birden fazla uzuvları olan ve hayvani özellikler gösteren vücutlara sahip olarak gösterilmiştir. 16. yüzyılda yazılmış olan *Metâliü's Saâde* isimli yazma eserde humma hastalığının sebebi olarak üç başı ve kuyruğu olan hayvani özelliklere sahip pembe bir yaratık tasvir edilmiştir (Şekil 3) (And, 2010: 269).



Şekil 3. Humma hastalığı, Metâliü's Saâde

Çağdaş Türk sanatında grotesk imge üretimi bakımından birçok ressamı etkilemiş olan Mehmed Siyahkalem'in 15. yüzyılda Orta Asya'da yaşadığına inanılmaktadır. Mehmed Siyahkalem'in resimlerinin en önemli teması, İç Asya kültüründe genellikle onlara boyun eğdiren muhafız figürleriyle birlikte tasvir edilen demonlardır. Bu demonlar, insan ve hayvan özelliklerinin birleştiği melez varlıklar olarak, sanatçının betimlemelerinde özellikle kavgacı tavırları ve oburluğa varan yeme eylemleriyle belirginleşir (Şekil 4). Siyah Kalem'in resimlerinde görülen bu figürlerin, henüz tam anlamıyla İslamlaşmamış kuzey ve doğu Türk topluluklarının inanç dünyasına ve gündelik yaşamına göndermeler taşıdığı düşünülebilir. Bu bağlamda Siyah Kalem'in sanatı dışavurumcu bir nitelikte birlikte, grotesk öğeleri güçlü biçimde içeren bir estetiğe sahiptir (Esin, 2006: 81-86).



Şekil 4. Mehmed Siyahkalem, Yük Taşıyan Demonlar

1960 öncesi figüratif Türk resmine bakıldığında, Osmanlı modernleşmesinden başlayarak Cumhuriyet dönemi boyunca; toplumsal gerçekçiliğin, folklorik estetiğin ve bireysel dışavurumun ön plana çıktığı görülmektedir. 1960 sonrasında ise figüratif resmin yalnızca dış dünyayı betimleyen bir öge olmaktan çıkarak sanatçının bilinçaltını ve sanatçının çağdaş dünyanın krizleriyle kurduğu ilişkileri ortaya koyan daha özgür ve deneysel biçimler ürettiği görülmektedir. 1960 sonrasında figüratif dilde ortaya çıkan bu çeşitlenmenin, Türkiye'nin bu dönemdeki siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümlerinin sanatçıların iç dünyasında yarattığı kırılmalarla ilişkili olduğu söylenebilir.

Görünen dünyanın ötesine geçen niteliği ile, grotesk imgenin rüyalarla ve mitolojilerdeki fantezi ürünü varlıklarla yakından ilişkisi vardır. Fantastik öyküleriyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Cihat Burak'ın resimlerinde de öykülerindeki gibi kendi anılarından izler olan günlük yaşamdan sahneler, hayvanlar, politik konular ve rüya benzeri ortamlar dikkat çekmektedir.



Şekil 5. Cihat Burak, Seyirlik Figürler, 1963, Litografi, 49x63 cm

Cihat Burak'ın resim anlayışı, Sezer Tansuğ'a göre popüler sanat beğenisi ile uyum içinde gibi görünmesine rağmen bu beğenin estetik kalıplarına mesafeli bir duruş sergiler. Sanatçının eserlerinde, halk sanatının kuralsız biçimlerinden, gündelik yaşamın süsleme kültürüne ait motiflerden ve sıradan dekoratif öğelerden ilham alan bir görsel dil vardır. Tüm bu unsurlar, biçimsel abartı ile birlikte grotesk bir estetik yaratmaktadır (Tansuğ, 2008: 272). *Seyirlik Figürler* eserinde Bosch'un eserlerindeki figürleri hatırlatan tuhaf birliktelikler dikkat çekmektedir. Resimdeki her bir figür, bitkisel formlar ve nesnelere bütünleşmiş görünmekte; bu durum, izleyiciye folklorik bir masal dünyası görünümü sunmaktadır (Şekil 5).



Şekil 6. Nuri Abaç, Yunus Efsanesi, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 90x120 cm

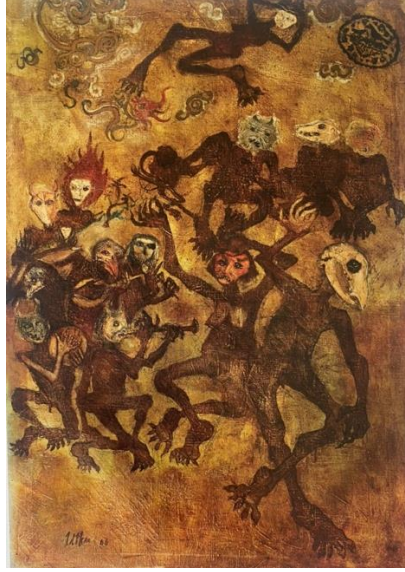
Cihat Burak gibi Nuri Abaç'ın eserlerinde de gerçeküstü ve fantastik öğelerle geleneksel unsurların iç içe geçtiği özgün bir ifade dili ön plandadır. Bir balığın karnında üç gün üç gece kalan Yunus peygamberin öyküsünü akla getiren *Yunus Efsanesi* eserinde, balığın sırtında seyahat eden figürlerin, deforme, abartılı bedensel yapıları, üzerine binmiş oldukları fantastik canlı ile benzer şekilde resmedilmiştir. Bu benzerlik, formların iç içe geçtiği, insan ve hayvan arasında farkın belirsizleştiği bir durum yaratmaktadır (Şekil 6). Mitolojik varlıklarla tekerlekli araçların birlikte resmedilmiş olması, gerçek dünya ile düş dünyasını, belirsiz bir geçmiş ile günümüz dünyasını bir araya getirmektedir.

Groteskin ayırt edici özelliği, bedeni ve dünyayı sabit bir varlık olarak değil, sürekli dönüşüm hâlindeki bir varoluş süreci olarak temsil etmesidir. Bu yaklaşım, insanı belirli sınırlarla tanımlanmış dengeli bir varoluşun dışına taşır ve tamamen farklı bir dünyanın, alternatif bir düzenin ve başka türlü bir yaşamın mümkünlüğünü görünür kılar (Bahtin, 2001: 25).



Şekil 7. Ali Teoman Germaner, Aloşname, 1975, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 45x68 cm

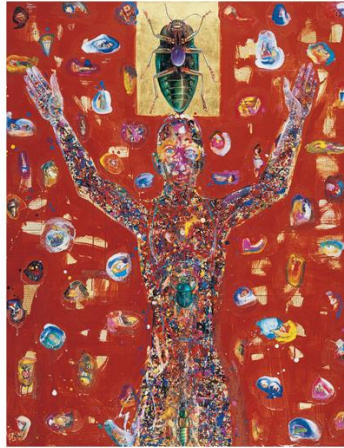
Aloş adıyla da bilinen Ali Teoman Germaner'in özellikle çini mürekkebi ile yaptığı eserlerinde alternatif bir dünyaya aitmiş gibi görünen grotesk fantastik varlıklar görülür. 1975 tarihli *Aloşname*'den alınmış çizimlerinde kuş görünümüne antropomorfik yaratıklar bedenlerinde makine parçalarına benzer uzuvları ile dikkat çekerler (Şekil 7). Bu durum figürleri canlı-cansız, insan- hayvan arası gri bir zemine yerleştirir. İnsan öncesi bir zamana ait gibi görünen varlıklar tuhaf görüntüleri tehlike hissi yaratsa da meditatif bir sakinlik içindeki bedensel jestleri ve yüz ifadeleri ile insancıl bir görünüm sunmaktadırlar. Eski çağlardan kalma tapınakların yıkıntılarını hatırlatan bir ortamda, bir tür ritüel içerisinde dua eder halde tasvir edilmişlerdir.



Şekil 8. Utku Varlık, Büyücülük, 1966, Tuval üzerine yağlı boya, 116x81 cm

Tarih öncesi inanç sistemlerini ve ritüellerini hatırlatan figürler Utku Varlık'ın *Büyücülük* ismini verdiği erken dönem resminde de göze çarpmaktadır. Eserde, Mehmet Siyah Kalem'in demonlarını akla getiren dans eden maskeli figürler, prehistorik mağara resimlerini hatırlatan bir kompozisyonda resmedilmişlerdir (Şekil 8). Hem insan hem de hayvan özellikleri gösteren bu varlıklar, duyulmayan bir müziğin ritmi ile kendinden geçmiş halde bir tür şamanik büyüçülük ritüelini yerine getirirken, çevrelerine çeşitli arketipik semboller yerleştirilmiştir.

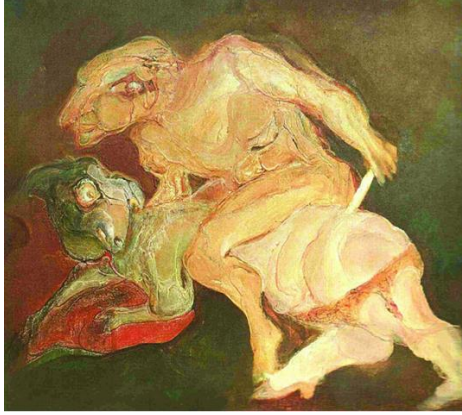
Ön Asya'nın mistik inanç ve ritüellerinden beslenen Ergin İnan'ın sanatında da 1968 yılından itibaren Mehmed Siyahkalem etkisi ile grotesk figürler görünmeye başlamıştır. Eserlerinde Mevlana'dan Kafka'ya kadar edebiyatın etkisi görünür olan sanatçı, kitap sayfaları ve kendi el yazısını da kaligrafik bir öğe olarak resimlerine eklemiştir. (Öztürk, 2016: 90-95). Ergin İnan'ın resimlerinde insan bedeni özellikle böceklerin göze çarptığı biyolojik çizimlerle birleşirken parlak boya katmanları üç boyutlu bir görüntü oluşturmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Ergin İnan, İnsan III, 2002, Tuval üzerine karışık teknik, 150x 115,5 cm

Bahtin'e göre grotesk imgelerde; "Henüz tamamlanmamış, ucu açık (ölmekte olan, doğurmakta ve doğmakta olan) beden, dış dünyadan, net bir şekilde tanımlanan sınırlarla ayrılmaz; o, dünyayla, hayvanlarla, nesnelere harmanlanmıştır" (Bahtin, 2005: 54). Neo Ekspresyonist tarzda üretimleriyle tanınan Mehmet Gülyüz'ün resimlerinde rastlanan insan ve hayvan arasında sürekli dönüşüm ve oluş halinde gibi görünen varlıklar insan psikolojisinin en ilkel yanlarını görünür kılmaktadır. Mehmet Gülyüz, *Kuzu ve Çıplak* eserinde bir kuzunun üzerine binmiş elinde bıçak benzeri bir cisimle onun dersini soyuyor gibi görünen grotesk bir figür betimlemiştir. Figür ve kuzu aynı renk paleti ile boyandığından tek bir beden gibi algılanabilmektedir. Aynı zamanda kuzunun

belden aşağısı, formu ve topuklu ayakkabıları ile kadın bedenini hatırlatmaktadır (Şekil 10). Bu durum esere, hayvandan insana oluş içerisinde bir beden yaratırken esere kadın bedeni üzerinde kurulan tahakküm ve cinsel şiddet göndermeleri eklemektedir.



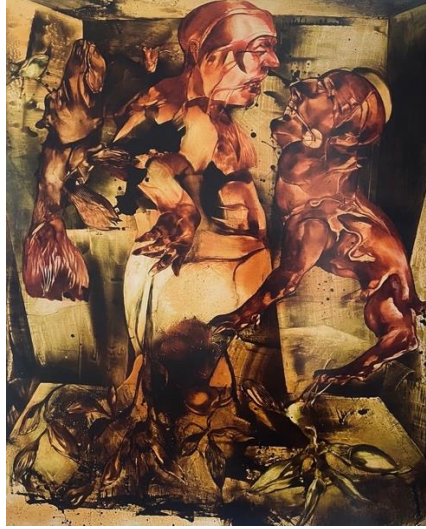
Şekil 10. Mehmet Gülerüz, Kuzu ve Çıplak, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 71 x 82 cm

Eserlerinde “insanlık durumu”nu görünür kılmaya çalıştığını ifade eden Alaettin Aksoy’un figürleri de insanoğlunun dünya üzerindeki hâkim tür olma iddiası ve doğayı tahrip etmeye yönelik şiddeti ile ilgilidir. Eserlerinde insanın ruhsal yalnızlıklarını, psikik baskılarını ve tinsel sorgularını ele alırken, bunlara eşlik eden çevresel ve toplumsal gerilimleri de görünür kılmaktadır. Sanatçı, bireyin içsel sıkışmışlığını yalnızca psikolojik bir düzlemde değil, aynı zamanda küresel ısınma, çevre kirliliği, ekolojik tahribat ve kontrolsüz nüfus artışı gibi çağdaş dünyanın yarattığı küresel krizlerle ilişkilendirerek insanın varoluşsal sorunlarını ekolojik farkındalıkla bütünleştirmektedir (Giray, 2019: 71).



Şekil 11. Alaettin Aksoy, Vaadedilmiş Toprak, 1998, Serigrafi, 40x55 cm

Vaadedilmiş Toprak isimli eserinde koyu tonlarda resmedilmiş hayvansı insan figürleri zamandan soyutlanmış post apokaliptik bir ortamda belirsiz bir amaçla ilerler gibi görünmektedirler (Şekil 11). Bu görüntü posthümanistik bakışla, insanı merkeze alan anlayışın dünyayı getirdiği durumla ilgili bir uyarı gibi okunmaktadır. Doğa ve kültür arasındaki bu gerilim Mustafa Horasan’ın karanlık renk paletinden oluşan klostrifobik kompozisyonlarında parçalanıp tekrar birleştirilmiş gibi görünen figürlerinde de dikkat çekmektedir.



Şekil 12. Mustafa Horasan, İsimsiz, 2003, Tuval üzerine yağlı boya, 200x170 cm

Soyut dışavurumcu üretimleri de olan Mustafa Horasan, figüratif eserlerinde insan-doğa ilişkisini “kötülük” kavramı bağlamında ele alır. 2003 tarihli *İsimsiz* eserinde insan-köpek karışımı yeni bir tür oluşturacak şekilde mutasyona uğramış gibi görünen varlıklar beton parçaları ve bitki dalları arasında saf bedensel bir varoluşa indirgenmiş halde birbirleriyle iletişime girmeye çalışır gibi görünmektedirler (Şekil 12). Bu durum yine posthümanist bakış açısıyla insanoğlunun yarattığı doğa yıkımını akla getirmektedir. Posthümanist anlayış aynı zamanda insan-makine hibritleşmesi ile de ilgilidir. Kayser'e göre organik ve mekanik unsurların birleştirilmesi özellikle modern grotesk imgenin bir özelliğidir (Kayser, 1963: 183). İnsan bedeninin makine parçaları ile bütünleştirilmesi Yüksel Arslan'ın eserlerinde gerçeküstü bir nitelik kazanmıştır.

Yüksel Arslan monokromatik gerçeküstücü resimlerini yaparken toprak, bal, yumurta akı, kan, idrar vb. malzemeler kullanmıştır. Freud ve Jung'un psikanalitik yaklaşımları ile okunmaya müsait fallik-erotik bir üslup geliştirmiş olan sanatçı 1961 yılında Andre Breton'un davetlisi olarak gittiği Paris'te *Arture* adını verdiği eserleri ünlü psikologların ilgisini çekmiştir (Tansuğ, 2008: 258).



Şekil 13. Yüksel Arslan, Arture 55, 1964, Kâğıt üzerine karışık teknik, 40x63,5 cm

Freud'un psikanaliz kuramı bilinçaltını görünür kılmada özellikle rüya analizinden yararlanmaktadır. Freud'a göre; “Rüyaya giren bütün karmaşık makineler ve araçlar büyük bir olasılıkla cinsel organ, genellikle de erkek cinsel organıdır” (Freud, 2021: 383). Yüksel Arslan'ın *Arture 55* eserine bu anlayışla bakıldığında kafası hayvan bedeni insan biçiminde olan iki figürden erkek olanının makine parçaları ile bütünleşmiş olduğu dikkat çekmektedir (Şekil 13).

Diğer yandan, makine-insan birlikteliği Mehmet Koyunoğlu'nun eserlerinde sanat ve bilim/hayal gücü ve akıl çatışması ile ilgilidir: "Koyunoğlu'nun çizdikleri, 'teknik resimlerin resimleridir; bu resimlerde sanat bilimi, hayal gücü aklın gücünü teslim alır. Makine-insan tasavvurunun bilimdeki ve sanattaki temsillerini ve aralarındaki ezeli mücadeleyi düşündürür" (Artun, 2018). Mehmet Koyunoğlu'nun *Makine-İnsan* serisi, insan-hayvan-makine birleşiminden meydana gelen, yüzme, uçma, avlanma makinelerine ait teknik çizim tasarımlarına benzer resimlerden oluşmaktadır (Şekil 14). Eserler aynı zamanda içerdikleri semboller, formüller, şemalar ve sayılarla bir tür hermetik gizem sunmaktadır.



Şekil 14. Mehmet Koyunoğlu, Yüzme Makinası, 2000

Sadece farklı formların birleşimi değil tek bir formun abartılması da grotesk etki yaratır. "Groteskteki abartma, korkunçluğa dek taşınan aşırı, fantastik bir karakter taşımaktadır" (Bahtin, 2016: 338). Bahtin'e göre, dışarı doğru fırlayan gözler gerilimi ele verirken, insan yüzünde grotesk açısından en önemli organ ağızdır. Grotesk imgede ağız, diğer her şeye hakimdir: "Grotesk yüz aslında tamamen açık bir ağıza indirgenir; diğer uzuvlar, bu tamamen açık bedensel uçurumun etrafını saran bir çerçeve görevi görür" (Bahtin, 2005: 347).



Şekil 15. Ali Elmacı, Senin En Güzel Halini Ben Bilirim V, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm

Bu anlamda, absürt ve gerçeküstü mekanlar ve durumlar yaratan Ali Elmacı'nın eserlerindeki figürler dehşet duygusuyla dışarı doğru fırlamış gözlerine karşılık ve deliliği akla getiren abartılı şekilde gülen ağızları ile grotesktirler (Şekil 15). Sanatçı, eserlerinde özellikle tekinsizliği ve kötülüğü iktidar algısı ile bağlantılı olarak resmetmeyi tercih ettiğini ifade etmektedir (Kara, 2014). Ali Elmacı'nın ilk bakışta neşeli gibi görünen çok renkli ve süslemeci kompozisyonları ayrıntılara inildiğinde şiddetle yüklü ve huzursuz edicidir. Çünkü grotesk imgede gülünçlük etkisi, uyumsuzluğun yarattığı komediden beslenirken, aynı zamanda uyumsuzluk tekinsizlik deneyimine yol açarak izleyiciyi huzursuz eder. Huzursuzluk duygusu grotesk imge üreten tüm sanatçıları

birleştirmektedir. Sanat tarihi boyunca sanatçıların içsel dünyalarındaki ya da çevrelerindeki bozulmaları biçimsel deformasyonlar, bedeninin parçalanması veya melez varlıkların çoğalması üzerinden dışavurdıkları görülmektedir. 1960'lı yıllardan günümüze Türk resminde de sosyolojik olgularla paralel olarak grotesk imgenin eleştirel bir estetik kategori haline geldiği söylenebilir.

Sonuç

Dünya ile olan ilişkimiz her zaman sınırlardan ibaret olmuştur. İçine doğduğumuz sembolik sistem kavramlar üreterek bu kavramlar arasındaki sınırları belirler. Grotesk imge, sınırlarla kurduğu ilişki üzerinden tanımlanmıştır; sınırları ihlal eder ve istikrarsızlaştırır. Grotesk imgenin üretiminde insan, bitki, hayvan, makine kavramları birbiri içine geçmiştir. Böylece grotesk imgeler sayesinde yeryüzü ile olan ilişkimiz sınırlardan taşarak yeni anlamlar üreten bir kimliğe bürünmektedir. Osmanlı minyatüründe sanatçılar bu özgürlüğü kötücül olanı gösterirken kullanmışlardır. Çünkü kötülük de Allah'ın çizdiği sınırların aşılması ile ilgilidir. Bu yüzden sanat tarihi boyunca şeytani olan biçimsel olarak bozuk gösterilmiştir. Çağdaş Türk resmine bakıldığında, grotesk imgenin, sanatçılara bireysel ve kolektif bilinçaltını görselleştirmede geniş bir repertuar sunduğu görülmektedir. Çalışmada eserleri grotesk imge bakımından analiz edilen sanatçılardan; Cihat Burak toplumsal hicivle örülü fantastik figürlerinde, Nuri Abaç ise folklorik öğeleri bir araya getiren melez karakterlerinde grotesk biçimden yararlanmışlardır. Mustafa Horasan ve Mehmet Güler'ün grotesk figürleri bedensel gerilimi ve psikolojik çatışmayı öne çıkarırken, Ergin İnan'ın mitolojik göndermeleri biyolojik fragmanlarla ilişkilendirmesi grotesk imgenin sunduğu çeşitliliğin belirgin örneklerindedir. Ali Teoman Germaner'in veya Utku Varlık'ın figürleri kolektif bilinçaltının tarih öncesi çağlardan kalma imgeleriyle bağlantı kurarken, Yüksel Arslan ve Mehmet Koyunoğlu'nun resimlerinde makine-insan imgesinin öne çıkması çağdaş dünyada insan bedenini teknik ve kültürel süreçler içinde yeniden tanımlayan dönüşümlerine işaret etmektedir. Bu sanatçıların, grotesk imgeyi bireysel, kültürel ve mitolojik katmanları birbiriyle kesiştiren özgün bir araç olarak kullandıkları göze çarpmaktadır. Sahip olduğu aşırılık, abartı ve ölçsüzlük sayesinde grotesk imge, estetiğin çizdiği sınırlılıkları yok etmekte, yeni olasılıkları ortaya çıkarmaktadır. Sanatçılara alışılmışın dışına çıkma, kabul edilebilirliğin ötesine geçme özgürlüğü vermektedir.

Kaynakça

- And, M. (2010). Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası. Yapı Kredi Yayınları.
- Artun, A. (2018). Makine- İnsan Hayali, e skop. Erişim Adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/makine-insan-hayali/3767>
- Bahtin, M. (2001). Karnavaldan Romana. (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). Rabelais ve Dünyası. (Ç. Öztekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2016). François Rabelais ve Orta Çağ-Rönesans Halk Kültürü. (S.Gürses, Çev.). Alfa Basım Yayım.
- Clark, J.R. (1991). The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions. The University Press of Kentucky.
- Connelly, Francis S. (2003). Introduction. Francis S. Connelly (Ed.). Modern Art And Grotesque İçinde (4-20). Cambridge University Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2023). Kapitalizm ve Şizofreni 2: BinYayla (E. Sünter, Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Eco, U. (2009). Çirkinliğin Tarihi (A. Uysal Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal, E. N. Akbaş, M. Barsbey, K. K. Akbulut, D. Arslan & B. Yılmazcan, Çev.). Doğan Kitap.
- Esin, E. (2006). Muhammet Siyahkalem ve İç Asya Türk geleneği. M. Haydaroğlu (Ed.), Ben Mehmed Siyah Kalem: İnsanlar ve Cinlerin Ustası İçinde (81-86). Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (2021). Rüyaların Yorumu. (D. Muradoğlu, Çev.). Say Yayınları.
- Giray, K. (2019). Alaettin Aksoy'un Sanat Anlayışının Analitik Çözümlemesi, Artam. (52), 70-79.
- Gül, S. (2016). Osmanlı Minyatürlerinde Görülen Fantastik Yaratıklar Üzerine Bir Değerlendirme. Tarih ve Uygurlik İstanbul Dergisi, (9), 259-278.
- Hegel, G. W. F. (1975). Aesthetics Lectures On Fine Art. Clarendon Press.
- Kalaycı, N (2016). Hayvan: Bir Sınır Aşma İmkânı, e-skop. Erişim Adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/hayvan-bir-sinir-asma-ismk%C3%A2ni/2975>

Kara, Ö (2014). Tekinsizin Resmini Yapıyorum, Milliyet Sanat. Erişim Adresi: <https://artxist.com/Sanatci-Cv/Ali-Elmaci/15>

Kayser, W. (1963). The Grotesque in Art and Literature. Indiana University Press.

Öndin, N. (2020). Notre-Dame ve Hayal Gücü: Gargoyle. MSGSÜ Sosyal Bilimler, 1(21), 137-141.

Öztürk, D. (2016). 50. Yılında Ergin İnan, Artam. (39), 90-95.

Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Resmi. Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakça

Şekil 1. Hieronymous Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi

<https://publicdomainreview.org/collection/details-from-bosch-s-garden-of-earthly-delights-ca-1500/>

Şekil 2. Dabbetü'l Arz, Falname

And, M. (2010). Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası. Yapı Kredi Yayınları.

Şekil 3. Humma hastalığı, Metâliü's Saâde

<https://gallica.bnf.fr/iiif/ark:/12148/btv1b8427189w/f189/full/3104,/0/native.jpg>

Şekil 4. Mehmet Siyahkalem, Yük Taşıyan Demonlar

<https://www.voxartistica.com/mehmet-siyah-kalem-ve-demonlar/>

Şekil 5. Cihat Burak, Seyirlik Figürler

<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/cihat-burak-ve-imgeler-dunyasi-i-27953%29>

Şekil 6. Nuri Abaç, Yunus Efsanesi

<https://artdogistanbul.com/wp-content/uploads/2024/01/Nuri-abac-3.jpeg>

Şekil 7. Ali Teoman Germaner, Aloşname

<https://www.bozluartproject.com/sergi/alosname/>

Şekil 8. Utku Varlık, Büyücülük

<https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/buyuculuk>

Şekil 9. Ergin İnan, İnsan III

<https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/insan-iii>

Şekil 10. Mehmet Güteryüz, Kuzu ve Çıplak

<https://haber.sol.org.tr/sites/default/files/images/content/article/2024/09/07/2.png>

Şekil 11. Alaettin Aksoy, Vaadedilmiş Toprak

<https://artam.com/sanatcilar/alaettin-aksoy-1942>

Şekil 12. Mustafa Horasan, İsimsiz

https://www.evin-art.com/sergiler/gece-bahcesi--mustafa-horasan?pgid=kt8pvf4n-62f5a3_d449059cb9bd4f2b95569806caec349fmv2

Şekil 13. Yüksel Arslan, Arture 55

<https://www.artnet.com/artists/y%C3%BCksel-arslan/arture-55-GUxFriypo9nTo24fmK9rVA2>

Şekil 14. Mehmet Koyunoğlu, Yüzme Makinası

<https://www.e-skop.com/skopbulten/makine-insan-hayali/3767>

Şekil 15. Ali Elmacı, Senin En Güzel Halini Ben Bilirim V

<https://www.artxist.com/Sanatci-Cv/Ali-Elmaci/15>