



**BİR FENOMEN OLARAK GROTESK VE ÇAĞDAŞ
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Alper TUNCER

Eskişehir 2023

**BİR FENOMEN OLARAK GROTESK VE ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINA YANSIMALARI**

Alper TUNCER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Duygu KAHRAMAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2023

ÖZET

BİR FENOMEN OLARAK GROTESK VE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Alper TUNCER

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Duygu Kahraman

16. yüzyıldan itibaren sanat ile ilişkisini kesintisiz şekilde sürdüren grotesk, hayal gücü-realite sentezinin doğurduğu uçuk ve absürt bulunabilecek ifade biçimleriyle ilişkili bir terimdir. Grotesk kavramı 20-21. yüzyıla dek “rahatsız edici düzeyde tuhaf” bulunan eserleri tanımlamak için kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sanat ortamında ise hayal gücü ile ilişkili alegorik çağrışımlar ve karşıtlıklar barındıran ifadeler ile ilgili olduğu bilinmektedir. Tarihsel süreçte birçok sanat dalında olgu ve biçim olarak karşımıza çıkan grotesk, 20. yüzyıl itibariyle seramik sanatına da yansımıştır.

Seramik, modern sanat anlayışının ortaya çıkması ile geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak düşünsel, biçimsel ve estetik anlamda kaygılar içermeye başlamıştır. 20. yüzyıl itibariyle de sanat disiplini olarak kabul görmüştür. Bu bağlamda farklı anlatım dillerinin oluşmasına müsait hale gelen seramik sanatı, etkin ifade ve özgünlük arayışında çeşitli üslupları barındırmaya başlamıştır. Postmodernizm sonrası dönemde bir biçim olarak grotesk, seramik malzeme ile geleneksel anlayışı aşma anlamında güçlü bir birliktelik doğurmuştur. Zıtlık barındıran imgelerin bir araya geldiği ve metaforik düzlemde biçime yansıdığı grotesk tavrın çağdaş seramik sanatına da bir eğilim olarak taşındığı bilinmektedir. Bu çalışmada groteskin çeşitli sanat disiplinlerine ve çağdaş seramik sanatına güçlü bir olgu, biçim olarak etkisi ve yansımaları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Grotesk, Seramik, Çağdaş, Sanat, Biçim.

ABSTRACT

GROTESK AS A PHENOMENON AND ITS REFLECTIONS TO CONTEMPORARY CERAMIC ART

Alper TUNCER

Department of Ceramics,

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Duygu KAHRAMAN

Grotesque, which has maintained a continuous relationship with art since the 16th century, is a term associated with expression forms that can be surreal and absurd, born from the synthesis of imagination and reality. The term "grotesque" has historically been used to describe works that are "disturbingly strange" up until the 20th-21st centuries. In the contemporary art scene, it is known that grotesque is related to expressions that contain allegorical connotations and contrasts associated with imagination. Grotesque has appeared as a phenomenon and style in many art forms throughout history and has also been reflected in ceramic art since the 20th century.

Ceramics began to include intellectual, formal, and aesthetic concerns different from traditional approaches with the emergence of modern art. It has been accepted as an art discipline since the 20th century. In this context, ceramic art has become conducive to the formation of different forms of expression and has begun to include various styles in the pursuit of effective expression and originality. In the postmodern period, grotesque has produced a strong alliance with ceramic material in terms of surpassing traditional understandings. Grotesque, which allows for the formation of contrasting images, the creation of unusual-surreal images, and metaphoric expressions, is a method that forms the entirety of frequently used elements in contemporary ceramic art. This research will focus on the strong impact and reflections of grotesque as a phenomenon and style in various art fields and contemporary ceramic art.

Keywords: Grotesque, Ceramic, Contemporary, Art, Style.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sürecinde bana olan güvenini ve inancını daima hissettiğim danışmanım, saygıdeğer öğretmenim Prof. Duygu Kahraman'a, hayatımın her anında olduğu gibi araştırmalarım sürecinde de bana güç ve dayanak olan sevgili aileme, özellikle manevi anlamda desteğini ve yardımını hiç esirgemeyen Nurgül Arkan'a, değerli fikirlerini benimle paylaşan Aydan Berfin Alim'e ayrıca bu süreçte yanımda olan tüm arkadaşlarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.



05/06/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Alper Tuncer

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
1. SANATTA GROTESK OLGUSU VE GROTESK YANSIMA BİÇİMLERİ .3	
1.1 Fonetik Sanatlarda Grotesk.....	4
1.1.1 Edebiyat ve grotesk.....	4
1.1.2 Müzik ve grotesk.....	7
1.2 Dramatik Sanatlarda Grotesk	10
1.2.1 Tiyatro ve grotesk ilişkisi	10
1.2.2 Sinema ve grotesk ilişkisi	13
1.3 Plastik Sanatlarda Grotesk	19
1.3.1 Resim sanatında grotesk	19
1.3.2 Mimari ve grotesk.....	29
1.3.3 Heykel ve grotesk.....	36
1.3.4 Grafik tasarım ve animasyon ile grotesk ilişkisi.....	42
1.3.5 Çizgi roman ile grotesk ilişkisi	51

1.3.6	Cam sanatı ve grotesk ilişkisi	60
2.	20. YÜZYIL VE SONRASINDA SERAMİK SANATINDA GROTESK OLGUSU	65
2.1	Modernizm ve Seramiğin Sanatsal Gelişimi.....	68
2.2	Postmodernizm ve Seramiğe Yansıyan Sanatsal İfade Biçimleri.....	70
2.3	Çağdaş Sanat Etkisinde Seramiğin Gelişimi ve Groteskin Üsluplaşma Süreci.....	74
2.4	Çağdaş Seramik Sanatında Grotesk Aktarıma Örnekler	83
2.4.1	Kukuli Velarde	83
2.4.2	Sergei İsupov	85
2.4.3	Ronit Baranga	86
2.4.4	Susannah Zucker	87
2.4.5	Julia Haft Candell.....	88
2.4.6	Lee Yun Hee	90
2.4.7	Johnson Tsang.....	92
2.4.8	Russel Wrangle	93
2.4.9	Aziz Baha Örken	94
2.4.10	Deniz Onur Erman	95
2.4.11	Rıza Tan Buğra Özer.....	96
3.	KİŞİSEL UYGULAMALAR	98
	SONUÇ	109
	KAYNAKÇA.....	111
	ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Canlı performans verdiği sırada Amerikan Rock grubu “KISS”	8
Görsel 1.2. Cambrai Chansonnier’in içerisinde bulunan çok sayıdaki grotesk çizimden birine örnek.....	9
Görsel 1.3. Lord Mentis’ in 2012 yılında piyasaya sürdüğü “Pervortor” isimli albümünün kapak görseli.....	9
Görsel 1.4. “Hamlet”in grotesk yorumlarından biri olan “The Tiger Lillies Perform Hamlet” gösterisinden bir sahne.....	11
Görsel 1.5. “İki Efendinin Uşağı” adlı oyunda, Marcello Moretti’nin canlandığı “Harlequin” rolü.	12
Görsel 1.6. Alfred Jarry’nin 1896 yılında yazdığı “Ubu Roi” isimli oyuna ait sahne görseli.	13
Görsel 1.7. ”Şark Dişçisi” isimli oyuna ait fotoğraf karesi. (2011)	13
Görsel 1.8. 1931 yapımı Frenkestein filminden bir kesit.....	15
Görsel 1.9. “Freaks” 1932.....	15
Görsel 1.10. “Tremors” film serisine ait çekimlerden bir fotoğraf karesi..	16
Görsel 1.11. “Yüzüklerin Efendisi Serisinde” Ork ırkı mensubu Gothmong karakteri.....	17
Görsel 1.12. “Pan’ın Labirenti” isimli filmdeki kurgusal karakter “Pale Man”	17
Görsel 1.13. “Crimes of The Future” filminden bir kare. 2022	18
Görsel 1.14. Domus Aurea’da bulunan fresklere örnek bir fotoğraf.	19
Görsel 1.15. Beato de Liebana (The Beatus of Facundus) “Beşinci Suru Üfleyen Melek”	21
Görsel 1.16. Leonardo da Vinci’ye ait “Five Grotesque Heads and Three Heads of Men in Profile” isimli eser. 1500-1510.....	22
Görsel 1.17. Hieronymus Bosch’a ait “The Last Judgment” isimli resmin orta panelinden bir kesit.....	23
Görsel 1.18. Giuseppe Arcimboldo’nun 1566 yılına ait “Water” isimli tablosu	24

Görsel 1.19. Francisco Goya’ya ait “Saturn Devouring His Son” isimli eser. 1819-1823	25
Görsel 1.20. Salvador Dali’ye ait woodcut tekniği ile yapılmış gravür	26
Görsel 1.21. Leonora Carrington’ın “Queria ser Pajaro” isimli eseri 1960.	27
Görsel 1.22. H.R. Giger’in çalışması ile birlikte çekilmiş bir fotoğrafı.....	28
Görsel 1.23. Theekawut Boonvijit’e ait “Journey of Sun Flower” isimli eser. 2021 ..	28
Görsel 1.24. Theekawut Boonvijit’e ait “Night Light Party” isimli eser. 2016.....	28
Görsel 1.25. Yapımı 1250’de tamamlanan Chartres Katedrali’ne ait fotoğraf.	29
Görsel 1.26. Notre-Dame Kilisesi’ne ait grotesk heykellerin Cornell Üniversitesi’nden alınmış bir fotoğrafı.	30
Görsel 1.27. Gotik bir mimari yapı unsuru olarak ‘kimera’ örneği.	31
Görsel 1.28. Gotik bir mimari yapı unsuru olarak ‘gargoyle’ örneği.	31
Görsel 1.29. Kuzey Avrupa’nın en büyük ibadethanesi olan Köln Katedrali.....	32
Görsel 1.30. Köln Katedrali’ne ait kapı tokmağı.	33
Görsel 1.31. Riga’da bulunan, Mikhail Eisenstein tarafından 1903 yılında inşa edilen mimari yapı.....	33
Görsel 1.32. Antoni Gaudi’nin Sagrada Familia’sı.1882-2010	34
Görsel 1.33. Washington Ulusal Katedrali’nde bulunan “Dart Vader” g"argoyle’ü. .35	
Görsel 1.34. Victoria & Albert Müzesi avlusunda, algoritmik grotesk bir yapı.	35
Görsel 1.35. Stuttgart Üniversitesi’nde inşa edilen “ICD-ITKE Research Pavilion”..	36
Görsel 1.36. Bergama Sunağı, Tanrılar ve Gigantların Savaşı (detay).....	37
Görsel 1.37. Hans Bellmer. Plate from “La Popuee” (1936)	38
Görsel 1.38. Bourgeois’in 1997 yılında tamamladığı “Spider” isimli esere ait görsel.	39
Görsel 1.39. Louise Bourgeois’ya ait “Passage Dangereux” isimli düzenleme, 1997 (detay).....	39
Görsel 1.40. Cem Özkan’ın “Norn of Bone” isimli çalışması, 2019.	40
Görsel 1.41. Francesco Albano’ya ait “One of These Days” isimli çalışma. 2013.	41

Görsel 1.42.	Rosa Verloop’a ait bir naylon heykel çalışması.	41
Görsel 1.43.	Hansmeyer’e ait “Digital Grotesque III” çalışmasından bir süs sütunu..	42
Görsel 1.44.	Salvador Dali, "Minotaure dergisi kapağı, sayı 8, 15 Haziran 1936	43
Görsel 1.45.	Richard Hamilton’a ait “This Was Tomorrow” isimli eser. 1956.....	44
Görsel 1.46.	Dominique Ingres’ ye ait “La Grande Odalisque” isimli eserin orijinali ve Martial Raysse tarafından yorumlanmış hali. 1964.....	44
Görsel 1.47.	Frank Kelly Freas’in 1953 yılında yarattığı, 1977 yılında İngiliz rock grubu Queen’in “News of the World” isimli albümüne kapak olan illüstrasyon.	45
Görsel 1.48.	Mike Winkelmann (Beeble Crap) “TrumpTrain”	46
Görsel 1.49.	“Aaahh!!! Real Monsters” ismiyle bilinen Amerikan animasyon TV dizisi.	48
Görsel 1.50.	“Les Triplettes de Belleville” isimli animasyon film.	48
Görsel 1.51.	Tim Burton imzalı “Ölü Gelin” stop-motion animasyon filmi, 2005.	49
Görsel 1.52.	“Akira” animesine ait görsel. 1988	49
Görsel 1.53.	“The Future” isimli animasyona ait görsel.	50
Görsel 1.54.	“King Floor 2” isimli oyuna ait görsel.	51
Görsel 1.55.	“Wimmen’s Comix” isimli çizgi romana ait kapak görseli.....	52
Görsel 1.56.	1967 yılına ait S. Clay Wilson imzalı bir comix görseli	53
Görsel 1.57.	1960’larda etkin olan “Creepy” çizgi roman dergisine ait bir kapak görseli.	54
Görsel 1.58.	Frank Frazetta’nın 1966 yılına ait “Dracula Meets the Wolfman” isimli çizimi.	55
Görsel 1.59.	"La Faune de Mars" isimli yapıttan görseller. (2011)	56
Görsel 1.60.	“La Faune de Mars” isimli yapıttan görseller.....	56
Görsel 1.61.	Enki Bilal’in Duran Duran isimli müzik grubu için tasarlamış olduğu konser kaydı kapağı.	57
Görsel 1.62.	Enki Bilal’in “Le Bol Maudit” isimli çizgi romanından bir görsel.	57
Görsel 1.63.	Richard Corben’in 1982 yılına ait çizimi.	58

Görsel 1.64. Norihiro Yagi'nin "Claymore" isimli mangasından bir kesit. (2001).....	59
Görsel 1.65. Kentaro Miura'nı "Berserk" isimli mangasından görseller. (1988)	59
Görsel 1.66. Antoni Gaudi'nin "Casa Battlo" isimli eseri.	61
Görsel 1.67. "Dragon-fly Woman" isimli broş.	61
Görsel 1.68. René Roubíček'in 1946 yılına ait "Antonin Dvorak" isimli eseri.....	62
Görsel 1.69. Robert Mickelsen'a ait bir eser görseli.....	63
Görsel 1.70. Robert Mickelsen'a ait "Tentation" isimli eser.	63
Görsel 1.71. Wim Delvoye'nin röntgen kullanarak ulaştırdığı vitray çalışmaları.....	64
Görsel 1.72. Agah Barış Can Aksakal'a ait "Yeşil Yengeç" isimli cam eser.	64
Görsel 2.1. Art Nouveau stilinde "Seramik Vazolar"	67
Görsel 2.2. Bernard Leach, Courtesy the Crafts Study Centre, 1963.	69
Görsel 2.3. Joan Miro'ya ait bir seramik heykel.	69
Görsel 2.4. Pablo Picasso'ya ait bir seramik hayvan çalışması.	69
Görsel 2.5. Peter Voulkos'un eserini şekillendirdiği fotoğraf karesi.....	72
Görsel 2.6. Robert Arneson'a ait "Last of the Great Buffalo Hunters" isimli seramik eser.....	73
Görsel 2.7. 3D printer teknolojisi ile çamurun şekillendirilme anı.....	75
Görsel 2.8. Sharon Ratton'ın "Metamorphosis" ve "Mr. Byrd" isimli 2008-2009 yıllarına ait eserleri.	78
Görsel 2.9. Sara Catapano'ya ait biyomorfik bir seramik eser.....	80
Görsel 2.10. Ivana Basic'in dönüşüm, ölümsüzlük ve sefillik kavramlarıyla ilişkili heykelleri.	81
Görsel 2.11. Gal Kinan'ın "Baba" isimli eseri.....	82
Görsel 2.12. "We, The Colonized Ones" isimli seriden bir eser.....	84
Görsel 2.13. Kukuli Velarde'nin Isichapıtu serisine ait bebekleri.	85
Görsel 2.14. Kukuli Velarde'nin Isichapıtu serisine ait bebekleri.	85

Görsel 2.15. Sergei Isupov, Korumanın Üstünde (Above Protection), 1999. (Yıldırım, Ö., Çınar, S. (2022). Seramik sanatında ifade biçimi olarak erotizm: Sergei Isupov’un sürrealist heykel örnekleri. Bodrum Journal of Art and Design sf.73) (Erişim tarihi: 02.03.2023)	86
Görsel 2.16. Sergei Isupov, Zincir (Chain), 199. (Yıldırım, Ö., Çınar, S. (2022). Seramik sanatında ifade biçimi olarak erotizm: Sergei Isupov’un sürrealist heykel örnekleri. Bodrum Journal of Art and Design sf.74) (Erişim tarihi: 02.03.2023).....	86
Görsel 2.17. Ront Baranga’nın “The Intimate Series” isimli eser serisinden bir görsel.	87
Görsel 2.18. Ronit Baranga’ya ait “Çay Partisi” isimli eser. (https://www.ronitbaranga.com/images/TeaParty.jpg) (Erişim tarihi: 02.03.2023).....	87
Görsel 2.19. Susannah Zucker’a ait figüratif çalışma.	88
Görsel 2.20. Susannah Zucker’a ait figüratif bir çalışma.....	88
Görsel 2.21. Julia Haft Candell ve seramik heykelleri.....	89
Görsel 2.22. Stüdyosunda Julia Haft Candell.	89
Görsel 2.23. Lee Yun Hee’ye ait “Amor” isimli eser.	90
Görsel 2.24. Lee Yun Hee’ye ait “Pilgrim” isimli eser.....	90
Görsel 2.25. Geng Xue’ya ait “Solitary Enlightened One 2” isimli eser.....	91
Görsel 2.26. Geng Xue’ya ait “Three Realms Voice” isimli eser.....	91
Görsel 2.27. “Love in Progress” isimli Tsang eseri.	92
Görsel 2.28. “Under The Skin” isimli Tsang eseri.....	93
Görsel 2.29. “Who’s There?” isimli Tsang eseri.	93
Görsel 2.30. Russel Wrangle’ın “The Stiletto and the Hare” isimli eseri.....	93
Görsel 2.31. Russel Wrangle’ın “Crabbit” isimli eseri.	94
Görsel 2.32. Russel Wrangle’ın “Homological Fetish isimli eseri.	94
Görsel 2.33. Aziz Baha Örken’e ait figüratif hayvan çalışmaları.	95
Görsel 2.34. Deniz Onur Erman’ın “Siyah Kuğu-Beyaz Kuğu” isimli serisine ait eserler.....	96

Görsel 2.35. “Zaman-sız- 1” isimli Buğra Özer çalışması.....	96
Görsel 2.36. Buğra Özer’in “Kıyamet II” isimli eseri.	97
Görsel 2.37. Buğra Özer’in “Geliyorlar” isimli eseri.	97
Görsel 3.1. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen biçimlendirme süreci, modelaj anı, 2023	98
Görsel 3.2. Biçimlendirme sürecinin sonuna gelmiş bir uygulama, 2023	98
Görsel 3.3. “Başlangıç”seramik heykel, elle şekillendirme, 56x18x14 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	99
Görsel 3.4. “Kapılar” seramik heykel, elle şekillendirme, 61x21x21 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	100
Görsel 3.5. “Kapılar” seramik heykel, elle şekillendirme, 61x21x21 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	100
Görsel 3.6. “Buhran” seramik heykel, elle şekillendirme, 39x14x13 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	101
Görsel 3.7. “Buhran” seramik heykel, elle şekillendirme, 39x14x13 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	101
Görsel 3.8. “Kapan” seramik heykel, elle şekillendirme, 46x20x19 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	102
Görsel 3.9. “Kapan” seramik heykel, elle şekillendirme, 46x20x19 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	102
Görsel 3.10. “Distopik” seramik heykel, elle şekillendirme, 36x30x18 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	103
Görsel 3.11. “Distopik” seramik heykel, elle şekillendirme, 36x30x18 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	103
Görsel 3.12. “Denge” seramik heykel, elle şekillendirme, 35x28x16 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	104
Görsel 3.13. “Denge” seramik heykel, elle şekillendirme, 35x28x16 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	104
Görsel 3.14. “Umut” seramik heykel, elle şekillendirme, 34x24x23 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	105
Görsel 3.15. “Umut” seramik heykel, elle şekillendirme, 34x24x23 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	105

Görsel 3.16. “Düş” seramik heykel, elle şekillendirme, 63x17x14 cm, 1120°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	106
Görsel 3.17. “Düş” seramik heykel, elle şekillendirme, 63x17x14 cm, 1120°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	106
Görsel 3.18. “Veda” seramik heykel, elle şekillendirme, 37x30x26 cm, 1120°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	107
Görsel 3.19. “Veda” seramik heykel, elle şekillendirme, 37x30x26 cm, 1120°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	107
Görsel 3.20. “Yuva” seramik heykel, elle şekillendirme, 55x45 cm, 1200°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	108
Görsel 3.21. “İz” seramik heykel, elle şekillendirme, 40x40 cm, 1200°C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023	108

GİRİŞ

İnsan, “doğaya egemen olma tutkusu” gibi bir egoizme henüz sahip olmadığı dönemlerde, doğayla iç içe olma ve doğaya uyum sağlama bilincinde olmuştur. Temel ihtiyaçlarını giderebilme güdüsü ile öğrenen ve gelişen bir canlı konumunda olan insan, bilimin eksikliğinin hissedildiği bu zaman diliminde dürtülerini tecrübeleriyle ilişkilendirerek birçok durumu çözümlerken, tanımlamakta ve açıklamakta güçlük çektiği durumları kutsallaştırmış, yüceltmış ve gerçeküstü biçimler ile ilişkilendirmiştir. Bu ilişkilendirme, mit, söylence, masal gibi türlerin ve inanç sistemlerinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Hayali unsurları imgeleme yetisi kazandığı andan itibaren yaratıcı düşünme güdüsünü de etkin kılan insan, bu güdünün etkisi ile dış dünyadan edindiği uyarımları imgeye dayalı unsurlarla harmanlayarak salt gerçeklikten uzak düşünce, ifade ve anlatım yöntemleri geliştirmiştir. Düşünce boyutunda gerçeğin sınırlarını aşarak imgeye dayalı biçimde ortaya çıkan fantazmagorik yaklaşımlar, biçimsel ifade düzleminde çeşitlenerek grotesk üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. O halde groteskin, avcı-toplayıcı insan adına radikal keşiflerden biri olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Burcu Günay’ın sözleri de bu durumu destekler niteliktedir; İnsanın varlığını her zaman hissetmesine rağmen adlandırmasını daha sonradan yaptığı groteskin iz düşümlerini doğa ve kültüre dayandırmak yerinde olacaktır. (Günay, 2020, s. 38)

Varlığı çok öncelere dayanmasına karşın ismini ilk kez 15. yüzyılda duyduğumuz grotesk, aslında tek bir tanıma indirgenemeyecek kadar zengin bir olgudur. Grotesk çok çeşitli tanımlarla ilişkilendirilebilirken bu tanımlarda dikkat çeken ortak nokta sınırlarla ilgili oluşudur. Bu bağlamda grotesk, görünen gerçeğin sınırlarını aşan metaforik bir olgu olarak düşünülebilmektedir. Groteskte klasik sınırların aşımı ve absürt sentezler ile gerçekliğin bilinçli kaybı gözlemlenmektedir. Filozof ve edebiyat teorisyeni Bakhtin, groteski somut veya soyut zıtlıkları barındıran imgelerin bir araya geldiği tür olarak nitelendirir ve groteskten “Özü tam da yaşamın çelişkili ve çift taraflı bütünlüğünü sergiler.” şeklinde bahseder (Bakhtin, 1996, s. 85). Francois Rabelais’in “Gargantua” adlı eseri üzerinde çözümlemeler yaparken ise “beden ile dünya ve farklı bedenler arasındaki sınırlandırmaları klasik ve natüralist imgelerden uzak tasvirler” şeklinde nitelendirerek Rabelais’in son derece grotesk bir esere hayat verdiğini ekler (Bakhtin, 2005, s. 346).

Tarihsel süreç içerisinde farklı tanımlamalar ile anılan groteskin, kelime olarak kökeni 1400’lü yılların İtalya’sına dayanmaktadır. Kelimenin somut anlamda ilk

kullanımı sanata ilişkin biçimde olmuştur. 1480 yılında Roma’da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan Antik Roma yapılarının duvarlarında görülen süsleme ve freskleri nitelemek için “grotesque” ifadesi kullanılmıştır. Kelimenin köken olarak İtalyancada mağara anlamını taşıyan “grotto” kelimesinden türediği düşünülmektedir (Deniz, 2022). Kazılarda bulunan antik yapının, başlangıçta mağara sanılması bulunan süslemelerin “mağaraya özgü” anlamını taşıyan “grotesco” şeklinde nitelendirilmesine neden olmuştur (Kayser, 1981, s. 19-21).

Somut kimliğini sanata ilişkin biçimde kazanan grotesk olgusunun yaşadığı devrim ve bu olgunun çeşitli sanat disiplinleri özelinde ele alınması konuları, çalışmanın birinci bölümünü oluşturmaktadır. Birinci bölümde alt başlıklar halinde fonetik sanatlar, dramatik sanatlar ve plastik sanatların çeşitli türlerine ilişkin olarak groteskin sanata yansımaları, düşünsel ve biçimsel bağlamda incelenmiştir. Bu yansımalar, dönemler ve hareketler özelinde irdelenmiş, görsel örnekler ile desteklenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümü, 20. yüzyıl ve sonrasını kapsayan dönemde seramiğin gelişimini, bu bağlamda grotesk olgusunun seramik sanatına yansımalarını içeren konuları barındırmaktadır. Bu bölüm, seramiğin sanatsal anlamda yaşadığı gelişimi modernizm, postmodernizm ve çağdaş sanat dönemlerini kapsayan alt başlıklar ile ele almıştır. Modernizm etkisinde seramiğin bir sanat disiplini haline gelmesi konusu üzerinde durulurken, postmodernizm etkisinde, seramik sanatında yeniliklere açık bir vizyon edinimi sağlanması konusu ele alınmıştır. Devamında çağdaş sanatın günümüz seramik sanatına katkıları, oluşan yeni sanat eğilimlerinden biri olarak groteskin üsluplaşması konuları üzerinde durulmuştur. Son alt başlıkta ise grotesk üslubu biçimsel anlamda seramik sanatına yansıtan güncel sanatçılara ve eserlerine yer verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde araştırmacının konuya dair kişisel uygulamaları bulunmaktadır. “Bir Fenomen Olarak Grotesk ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları” başlıklı yüksek lisans tezi ile kütüphane ve ulaşılabilir veri tabanlarından elde edilen çeşitli kaynaklardan yararlanılarak, literatüre yeni bir kaynak oluşturulacaktır.

1. SANATTA GROTESK OLGUSU VE GROTESK YANSIMA BİÇİMLERİ

Grotesk, sanatta oldukça zengin bir terim/kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın farklı dalları özelinde çeşitli renk, biçim ve ifadelerle ilişkili olabildiği gözlemlenmektedir. Düşünsel karşıtlıkların bireşim olarak eylemsel dışavurumunu sanatta grotesk olgusu olarak tanımlayabiliriz. Bu olgu sanatta sadece bir isim ve sıfat olarak değil; biçim(üslup) olarak da kavramsal değer kazanmaktadır. Klasik gerçeğe dayalı anlayış ve sınırlarla olan çelişkisi nedeniyle bu üslubun protest bir tavrı beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. Trajedi, komedi, korku, gülme, altüst olma, ironi, hiciv gibi çeşitli duygu ve olgu sentezleri üslupla doğrudan ilişkilendirilebilmektedir. Bu bağlamda klasik ve geleneksel sanat anlayışına karşıt olduğu gözlemlenen groteskin direkt olarak kendisi protest bir yapıdadır.

Apollonik ve Diyonizyak etkileri bir arada barındırabilmesi de hayli dikkat çekici bulunmaktadır. “Tragedyanın Doğuşu” isimli yapıtında Yunan felsefesinden oldukça etkilenmiş olan Nietzsche, Apollon ve Dionysos tanrılarının tanımları üzerinde durmaktadır. Yapıta göre Apollon: biçimin, uyumun ve kontrolün, Dionysos ise taşkın ve coşkun duyguların, tutkunun, aşırılığın simgelendiği iki tanrı tasviridir. Nietzsche’ye göre bu iki kavram yaratı ve yıkım süreçlerini devindirmektedir (Nietzsche, 2005, s. 7). Groteskin yaratı ve yıkım zıtlıklarına ithafen apollonik ve diyonizyak etkilerle ilişkilendirildiği muhtemeldir.

Diğer bir açıdan ise grotesk, “karnavalesk” kavramına ilişkin bulunur. Bakhtin’e göre gülme eyleminin getirdiği özgürlük ile doğrudan ilişkili olan grotesk, bilinç, düşünce ve hayal gücü bağlamında özgürleştiricidir. Bakhtin, Orta Çağ Avrupası’na ithafen protest bir tavırla “gülmenin bahşettiği özgürlük genellikle sadece bir festival lüksüydü.” söyleminde bulunmuştur (Deniz, 2022). Bu söylemiyle, festivallerin insanlara normalden uzak davranışlar ve duygular sergileme hakkı veren, onları özgür kılan bir eğlence ortamı olması üzerinde durur. Alışıldığın dışına çıkan ve toplumsal normları yıkan Orta Çağ’ın karnaval kültürünü irdeler ve Bakhtin böylelikle karnavalesk kuramını geliştirir. Bakhtin, bu anlamda groteski karnavalesk terimi ile ilişkilendirir zira Orta Çağ karnavalları gibi grotesk de özgürleştiricidir, alışıldık dışıdır ve sınır tanımazdır.

Groteskin sanat ile ilişkisi gözetildiğinde metaforları doğuran, özgür ifade olanağı sağlayan protest yapısı dikkat çekicidir. Karanlık, dehşet verici resimler, insani özelliklere sahip hayvan anatomilerinin bulunduğu heykeller, gerçeküstü başkalaşımlara

müsaade eden edebi eserler, mitolojik ve fantazmagorik anlatıların evrildiği illüstrasyonlar groteskin sanata yansımalarına örneklerdir.

Bu neden ile birçok farklı kavram, tanım ve felsefi yaklaşım ile ilişkili olan groteskin, sanata ilişkin tanımlarını ve ifadelerini alanlar/disiplinler özelinde incelemek daha iyi bir gözlem sonucu doğuracaktır.

1.1 Fonetik Sanatlarda Grotesk

Müzik ve şiir, kulağa seslenen, kulaktan zihne işleyen sanat türleridir. “Ses” ve “söz” ile ilişkili olan bu iki tür, “sesbilimsel” anlamına gelen “fonetik” sanatlar ismiyle bir başlık altında buluşmuştur. Türk edebiyatının öncü isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar da şiiri ve musikiyi diğer sanat türlerinden farklı bir konuma yerleştirmiştir. Kendisi musikiyi “giydirilmiş zaman” olarak tanımlamaktadır. Zira musiki Tanpınar’a göre başta maddesizdir fakat tıpkı zaman gibi giydirilmeye müsaittir. Taşıdığı özellikleri ve yapısı ile de düşünceyi değil nabızı idare etmektedir (Tanpınar, 1977, s. 37). İşitme organlarımıza yönelen fonetik (sesbilgisel) sanat formları, zaman içerisinde kültürel normlar ve etkileşimler çerçevesinde zenginleşerek çeşitlilik kazanmıştır. Müzik ve edebiyat, dönemleri, konu edindiği içerikleri, aktarım şekilleri, yapı dinamikleri ile kendi içerisinde sınıflara ve türlere ayrılarak dallanmıştır. Bir tür ve üslup olarak grotesk, fonetik sanat formlarına doğrudan etki etmiş ve formları altında şekillenen çeşitli türleriyle ilişki içerisinde olmuştur.

1.1.1 Edebiyat ve grotesk

Sözlü Edebiyatta Grotesk: İnsanların bir totem olarak hayvan, bitki veya doğa olaylarının atalarıyla alakası olduğunu düşündüğü, soylarının onlara dayalı olduğu düşüncesinin hâkim olduğu veya onları tanrılaşştırdığı dönemlerde sözlü edebiyat türleri oluşmuştur. Mit, destan, masal, efsane gibi türlerin ve inanç sistemlerinin doğuşu bu dönemlere denk gelmektedir. İmgeye dayalı unsurların, metafor ve mübalağa dolu anlatımların yer aldığı sözlü edebiyat, büyük ölçüde mitolojiden ve çeşitli inanç sistemlerinden beslenmiştir. Sözlü edebiyat döneminden günümüze ulaşmış olan birçok tasvir, anlatı ve yapıt grotesk olarak nitelendirebileceğimiz biçimler ile de ilişkilidir. Yunan mitolojisinde görülen ve insan-at karışımı bir görüntüye sahip olan kentaur, keçi-insan sentezine sahip satir, Antik Mısır inanışlarında aslan-insan senteziyle tasvir edilen sfenks, grotesk biçimlerdir. Yunan mitolojisindeki Medusa ve Anadolu söylencelerinde

yer alan şahmeran anlatıları birbirine benzer şekilde grotesk varlıklara yer vermektedir. Eski Türk anlatılarında meşe ağacı kılığına girebilen kır sakallı bir ihtiyar olarak bilinen orman ruhu İye, yine grotesk bir tasvirdir. Verilen örneklere benzer şekilde insani özelliklere sahip fakat gerçeküstü bazı organları, güçleri bulunan tasvirler dünya üzerindeki bütün toplumların sözlü edebiyat ürünlerinde ve kültürlerinde bulunmaktadır. Gerçek dışı ve absürt olmaları bu döneme ait grotesk biçimlerin ortak özellikleridir.

Yazılı Edebiyatta Grotesk: 15. yüzyılda resim sanatına ilişkin biçimde ortaya çıkarak somut anlamda ilk kez telaffuz edilen grotesk, aynı dönemlerden itibaren yazılı edebiyatta da var olmuştur. Orta Çağ ile Rönesans arasındaki döneme köprü kuran Fransız yazar François Rabelais, “Gargantua ve Pantagruel” isimli başyapıtı ile bu konuda önemli bir isimdir. Rabelais, 1500’lü yıllarda ortaya koyduğu hiciv, fantezi ve müstehcen güldürü içerikli eseriyle grotesk sıfatıyla anılan ilk eserlerden birini icra etmiştir. Rabelais, klasik dünya edebiyatının büyük yazarları arasında sayılırken, modern Avrupa edebiyatının da kurucularından biridir. Groteskin klasik ötesi, sınır tanımaz tavrı yazar üzerinden açıkça gözlemlenmektedir (Bakhtin, 2005). 1500’lü yılların sonlarında Montaigne’in “Denemeler”inde grotesk edebiyatta ilk kez bir tür olarak anılmıştır. Bu dönemlerde grotesk, hiciv ve trajikomedî ile ilişkilendirilmiştir.

İrlandalı yazar Jonathan Swift’in 1726 yılında tamamladığı “Gulliverin Gezileri” romanında groteskin protest yönü baskın biçimde kullanılmıştır. Bu roman, başkarakter Lemuel Gulliver’in yaptığı dört farklı yolculuk hakkındadır. Hiciv türünde olan romanın, olay örgüsünü oluşturan yolculuklar aslında sembolik ve temsildir. Yazar Swift insanların küçük bedenlerini, yetersizliğini, bilim ve felsefe ile ilişkisini ve son olarak tümsel anlamda insanı yediği dört yolculuk üzerinden romanı oluşturmuştur. Dönemin İngiltere ve Avrupa’sı bu yergilerin odak noktası konumundadır (Eser, 2019). Grotesk gerçeklik yani absürt bir dünya modeli görülen romanda grotesk bedenler üzerinden metaforik bir anlatım sağlanmıştır.

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında, klasik anlayışın etkisinde halkın mizah yapısına ilişkin absürtlükler olarak görülen grotesk, bu dönemden itibaren romana etki eder hale gelmiştir. Wolfgang Kayser, groteski farklı dünyaları bir araya getirerek kaynaştıran, iğrenç unsurları harmanlayan, parçaları alışılmadık bir bütün hâline getiren, uyumsuz gibi görünen unsurları bir araya getirerek duygusal etkiler yaratabilen özelliklere sahip bulmaktadır (Kayser, 1981). Kayser’in grotesk teorisinde, karmaşa, korku ve dehşet groteskin garip ve kaotik doğasına yayılmıştır. Bu yönüyle groteski

rüyalara ilişkin bulunmaktadır. Rasyonel yasalarla çelişen ve düzeni bozan bir yapısı olduğundan sürrealizm ve fantezi ile de yakın bir alana yerleştirmektedir (Doğan H. , 2018, s. 9-13). Kayser'in saptamalarına ilişkin olarak Lewis Carrol ismi oldukça önemlidir. Carrol'un 1865 yılına ait olan "Alice Harikalar Diyarında" isimli romanı hiciv, metaforik çağrışımlar ve fantezi birlikteliği ile donatılmıştır. Romanda gerçek dışı bir dünya içerisinde saçma, anlamsız ve tutarsız bulunabilecek birçok durum, mekân ve karakter okurla buluşur. Yazar grotesk ve karnalavesk elementler üzerinden bahsi geçen diyarda tuhaf varlıklar, diyaloglar ve olaylar silsilesi yaratmıştır (Eser, 2019). Carrol'un eseri, Viktorya dönemi İngiltere'sinin toplumu üzerinde yergi amacı güden fantastik-grotesk iş birliğinin önemli bir ürünüdür.

20. yüzyıl groteski edebiyatta özellikle korku ve fantezi türleriyle iç içe haldedir. Dönemin fantastik edebiyat türünde çığır açan yazarı J.R.R Tolkien, eserleriyle türün gelişiminde büyük rol oynamıştır. Modern fantezi edebiyatı (yüksek/epik fantezi) olarak tanımlanmaya başlayan türün eserleriyle anılması onun bu türe emeklerinin karşılığı niteliğindedir. Okur, Tolkien'in üçlemedeki "Orta Dünya" tasvirinde birçok absürt ve gerçeküstü karakter ile karşılaşmaktadır. Bu gerçek üstü dünyada absürt, tutarsız ve çelişkili karakteriyle "Gollum (Smeagol)" tam anlamıyla grotesk bir karakterdir. Gollum şizofrenik kişilik geçişleri yaşayan, son derece beklenmedik tavırlara ve eylemlere sahip bir yaratıktır. Oldukça pis ve karanlık mekânlarda yaşamakta ve kirli etler yemektedir. Dış görünüşü konusunda yine alışılmadık bir tasvir okuru karşılar. Tüysüz ve zayıf bir bedende, çıkıntılı kemiklere, sivri dişlere, perdeli ayaklara ve patlak gözlere sahip "insansı" bir varlıktır. Gollum hem dış görünüşü hem de kişiliği ile hikâyede tam anlamıyla grotesk bir yaratı olarak yer bulmuştur.

Edebiyatta olay, olay örgüsü ve karakterler bağlamında absürt-gerçeküstü bir anlatım sunma isteği, groteskin edebiyatla ilişkisini doğurmuştur. Nesnel aktarımlar yerine farklı perspektifler üzerinden okura ulaşma ve okurda duygu durumlarına etki etme hedefi edebiyatta "gerçekliğin yitimi" şeklinde anılmaktadır. Grotesk gerçekliğin temelinde bilinen gerçekliğin alaşağı edilmesi durumu vardır. Grotesk gerçekliği eserlerine taşımak isteyen yazarlar, tarihsel dönemler içerisinde çeşitli gerçeklik algıları yaratmışlardır. Bu tip yazarlar modern dönemde ütöpik gerçeklik, distöpik gerçeklik, masalsı gerçeklik, mitolojik gerçeklik, hayal dünyası gerçekliği, fantastik dünya gerçekliği gibi alternatif yaşam ve dünya formlarını hürce oluşturarak eserlerini bu yapay gerçeklik bağlamında groteske ilişkin biçimde yaratmışlardır (Deniz, 2022). Günümüzde

fantezi, bilim kurgu ve korku türleriyle iç içe biçimde grotesk halen edebiyat alanında önemli bir yere sahiptir. Fantezi, korku ve bilim kurgu türlerinde grotesk elementler içeren birçok edebi eser, günümüzde sinema sanatı ile de görselleştirilmektedir.

Geçmişten günümüze edebi eserlerde yer alan grotesk yaratıların kitap resimleri ile görselleştirilmesi, sinema sanatında canlandırılması, illüstrasyonlar haline getirilmesi ve animasyon karakterleri halini alması aynı zamanda görsel anlamda somut bir grotesk algısının da oluşmasını sağlamıştır.

1.1.2 Müzik ve grotesk

Düşünceleri, hisleri, imgeleri sesle anlatmaya yarayan bir sanat dalı olarak müzik, birçok tür ve alt türe sahiptir. Bir tarz ve tür olarak müzikte kendine doğrudan yer bulamasa da grotesk, dolaylı yoldan birçok konuda müzikle ilişkilidir. Var olanı yıkarak yeniden inşa edebilen, parçalanmış-yıkılmış olana uyumsuz ve absürt bir yapı-görünüm kazandırabilen grotesk, müzikte bu özellikleriyle görülebilmektedir.

Müzikte, uyumlu biçimde düzenlenmiş haz yaratan nota dizelerini ses çeviren sanatçıların dışında bilinçli olarak eserde çirkin seslere yer veren sanatçılar olmuştur. Bu ifade biçimi aykırı ve absürt bir icra yöntemi olarak görülmektedir. Örneğin: Ünlü Rus besteci Shostakovich'in 9. Senfonisinde oldukça klasik ve alışıldık şekilde başlayan presto, yerini grotesk unsurlara bırakır. Shostakovich'in müziğe yaklaşımı disiplinler arasıdır. Bu nedenle olsa gerek kendisi müziğin ilkelerini hiciv, ironi ve parodi ile sentezlemiştir (Sheinberg, 2017). Shostakovich'in çeşitli teknikler ve keskin karşıtlıklar barındıran müziği grotesk unsurlar ve kararsız tonalite ile harmanlanmıştır. Bu yüzden onun müziği kimilerince "müzikal grotesk" olarak tanımlanmıştır.

Caz gibi bir türü avangart bir yaklaşımla alışıldık dışı hale getiren Frank Zappa, aksak ritimler ve doğaçlamayı Jazz çıkışlı müziğinin bir parçası haline getirmiştir. Zappa'nın müziği egzotik bir müzik olarak tanımlanabilir. Frank Zappa, cesur müziği ile yeni bir türün öncülerinden olmuştur. "Progresif" ismiyle anılacak olan bu müzik türü sonrasında gelecek olan birçok Rock müzik alttürünü etkisi altında bırakmıştır.

Zappa, döneminde var olan müzik türlerini parçalayarak yeniden kendi üslubuyla birleştirmiştir. Buna ek olarak müziğinde "çamurlu", sert ve garip sesler görülmektedir. Bu yönüyle de alışılmışın dışında bir tavır barındıran Zappa müziği, Grunge ve Punk türleri için bir yol açmıştır. Örneğin: Frank Zappa'nın "Willy The Pimp" isimli şarkısı dönemi için oldukça alışıldık dışı ve absürt bulunabilecek çamurlu gitar seslerine, çalma

tekniğine sahiptir (Townsend, 2022). Tüm bu yönleriyle Frank Zappa'nın müziğinin grotesk bir tavır içerdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Frank Zappa'nın Jazz müzik üzerinden geliştirdiği üsluba benzer şekilde Jimi Hendrix, blues gamlarını doğaçlamış, öznel teknikler ile farklı bir forma sokmuştur. Zappa gibi çamurlu tonları müziğine yedirmiştir. Müziklerinde sınırların, kuralların ötesine geçen bu isimler groteski müziğe yansıtan isimlere örnek olarak verilebilirler.

Müzikte groteskin yeri sadece duyulan seslerle de sınırlı değildir. Bazı müzik grupları makyajları, giyim tarzları ve saç stilleri ile yine alışıldık dışı avangart bir hareket ile groteski sahneye taşımışlardır. Bu sayede sahne şovları ile müziklerini daha ilgi çekici ve akılda kalıcı hale getirerek performans sanatı ile de sentezlemişlerdir.



Görsel 1.1 Canlı performans verdiği sırada Amerikan Rock grubu “KISS” (<http-3>)

Grotesk-müzik ilişkisinin kitaplarda da yer bulduğu görülmektedir. Belçika'nın Brugge şehrinde bulunan ve 16. yüzyıldan kalma olduğu saptanan, içerisinde 200'den fazla parça bulunan “Cambrai Chansonnier” isimli kitap ise içerisinde nota dizelerine eşlik eden grotesk çizimlerle dolu ilginç bir müzik kitabıdır (Çakıcı, 2022). Kitaptaki çizimlerin oldukça absürt ve korkunç çizimler olduğu görülmektedir. Groteskin resim sanatında özellikle motif olarak freskolarda yer bulduğu 16. yüzyılda bir müzik kitabının notaları ile iç içe, birbirini tamamlar şekilde yer alması şaşırtıcı ve önemli bir konudur.



Görsel 1.2 *Cambrai Chansonnier*'in içerisinde bulunan çok sayıdaki grotesk çizimden birine örnek.
(<http-4>)

Kitapta, iki yüzden fazla parçanın notalarının yer aldığı her bir sayfa grotesk çizimler ile donatılmıştır. Bu çizimlerde yaratıklar, absürt cinsel tasvirler, vahşet ve insan-hayvan sentezi ile oluşturulmuş bedenler birbirleriyle iç içedirler.

Müzik endüstrisinde plak, kaset ve cd satışlarındaki maddi getirinin önemi albüm/EP/tekli kapak görsellerinin önemini de doğrudan etkilemiştir. Merak uyandırıcı imgeler barındırır şekilde yayınlanan birçok albüm kapağı da grotesk imgeler barındırmıştır. Bu imgeler: korkunç, absürt, fantastik sentezler olmaları bakımından grotesk olarak nitelendirilebilirler.



Görsel 1.3 Lord Mentis'in 2012 yılında piyasaya sürdüğü "Pervortor" isimli albümünün kapak görseli
(<http-5>)

Verilen örneklerle ek olarak günümüzde şarkıların hem işitsel hem de görsel biçimde insanlara sunuluyor olmaları, klipler haline getirilmeleri groteskin görsel anlamda da müzik dinleyicisine ulaşır hale gelmesine imkân sağlamıştır. Zira birçok

şarkının videosunda absürt, metaforik, korkunç, gerçeküstü, karikatürize imgeler vardır. Özellikle politik ve protest sözler barındıran şarkıların kliplerinde hiciv amacıyla bu imgeler sıkça yer alır. Bu bağlamda sonuç olarak müziğin doğrudan veya dolaylı yoldan birçok şekilde grotesk biçimler, imgeler ve ifadelerle ilişkili olduğu görülmektedir.

1.2 Dramatik Sanatlarda Grotesk

Ritmik sanatlar olarak da bilinen dramatik sanatlar, eyleme dönüşen ifadeleri barındıran sanat dallarının bulunduğu sınıfa verilen isimdir. Bu sınıfta yer alan sanat dallarının ortak özelliği bir olay, olgu veya birey etrafında dönen olayların-hikâyelerin eyleme dönüştürülerek sergilenmesidir.

1.2.1 Tiyatro ve grotesk ilişkisi

Dramatik sanatlarda groteskin ortaya çıkışı satir oyunları ve mevsimlik ritüel kutlamaların, biçim ve normları ihmal eden yanlarıyla gerçekleşmiştir. Bu sıra dışılık, tiyatrodan özellikle komedi ve tragedyanın yapısını değişime uğratarak ara türler oluşmasına neden olmuştur. Örnek olarak kara komedi, trajikomedî, burlesk gibi türlerin tamamı grotesk barındırmaktadır (Yanikkaya, 2003, s. 239). Grotesk tiyatrolarda, normal ve doğal olan reddedilirken sürreal ve absürt durumlar bütünü, oyunu oluşturmaktadır. Bu gösterileri uyumsuz ve kural dışı bir tiyatro oyunu olarak görmek doğru olacaktır. Zaman zaman abartılı makyajlar, ilginç maskeler grotesk tiyatrodan izleyiciyi karşılar. Bu kullanımlarla normal dışı karakterler yaratarak izleyicide korku, rahatsızlık, şaşkınlık gibi duygular arasında ani geçişler yapılması amaçlanır. Bu oyunlara izleyici mantığıyla değil sezgileriyle yaklaşmak durumunda kalır. İlginç ve çelişkili durumların sentezi, dehşet verici ve gülünç olanı bir arada görmeyi normalleştirir. İsviçreli yazar Friedrich Dürrenmatt, grotesk olmadan modern tiyatrodan komedinin var olamayacağını savunmuştur. Dürrenmatt, modern dünyadaki hiçbir şeyin suçluluk ve günahıtan arınmamış olduğunu düşündüğünden bizleri ancak grotesk tiyatronun absürt komedisinin rahatlatılabileceğini söylemiştir. Grotesk, Shakespeare, Büchner, Goethe, Wedekind, Pirandello, Brecht, Jarry, Beckett ve Ionesco gibi tiyatro tarihinin önemli yazarları tarafından etkin bir biçimde kullanılmıştır (Öz, 2022). Groteskin, tiyatro ile ilişkisi gözetildiğinde güldürünün sınırsızlıklara kavuşmasını sağladığı, yeni tür ve alt türlerin oluşumuna zemin hazırladığı açıkça gözlemlenmektedir.



Görsel 1.4 “Hamlet”in grotesk yorumlarından biri olan “The Tiger Lillies Perform Hamlet” gösterisinden bir sahne. ([http-6](http://6))

Grotesk tiyatrodaki çelişkilerin önemi büyüktür. Bağdaşmazlık, uzlaşmazlık, uyuşmazlık gibi kavramların uçsuzluğu içerisinde absürt tiyatro, avangart tiyatro, karnavalesk tiyatro, dışavurumcu tiyatro gibi türlerin ve parodi, burlesk, kara komedi, trajikomedi gibi teatral tarzların oluşumu gerçekleşmiştir. Grotesk tiyatro, içerdği çelişkiler ve yaşattığı sezgisel geçişler ile paradokslar kuramının da özünü oluşturmuştur (Ataman, 2021). İtalya’da ortaya çıkan, profesyonel tiyatronun ilk örneklerinden biri olan “Commedia dell’Arte”; maskeli karakterleri, alışıldık dışı kostümleri, tuhaf aksesuarları ve özgün sahne kullanımı ile jestlerin ön planda olduğu bir tiyatro türüdür. İsim karşılığı Türkçede “usta işi oyun” anlamına gelen bu tiyatral tür, doğaçlamaya dayalı bir oyundur. Rolünü doğaçlayan oyuncular, diğer oyuncularından ve seyircilerden gelebilecek ofansif sataşmalara, laf ebeliklerine, tepkilere hazır bulunmak durumundadırlar. Bu durumlara karşın her an tetikte ve canlı olmak durumunda olan Commedia dell’Arte oyuncusu, uyanık bir imgeleme yeteneğine sahip olmalıdır (Karaboğa & Özçıtak, 1994, s. 227-229). Lebibе Sonuç’a göre “dell’Arte” komik tiplerinin ve hareketlerinin temelinde grotesk vardır. Eski karnavallar ve balk tiyatrosu, tuluat oyunlarında kullanılan, kaynaklar düşünüldüğünde eski Yunana giden maskelerin temelinde Komik-Grotesk yer almaktadır. Bu maskelerde, groteskin saçmalığı, dengesizliği ve beşerî olanı hayvani kılma çabası açıkça görülmektedir. Bu oyunlarda çok uzun gaga gibi burunlar, sivri çeneler, uzamış kafalar oyuncuların karakteristik özellikleri halini alıyor, yarasa-kuş gibi kanatlara sahip kostümler ise bedenleri süslüyordu. Beşerî ve hayvani öğeler, mizahla birlikte, groteskin içinde kaynaşmaktaydı. Lebibе Sonuç’un sözleriyle; “Bu oyunlarda groteskteki vurucu ve yıkıcı taşlama gücü, belirleyici ve savaşçı bir ruh taşımaktaydı.” (Sonuç, 1996, s. 5).



Görsel 1.5 “İki Efendinin Uşağı” adlı oyunda, Marcello Moretti’nin canlandığı ‘Harlequin’ rolü.
([http-7](http://7))

20. yüzyılda da Bakhtin’in kuramsallaştırdığı karnavalesk kavramı, tiyatro ile grotesk ilişkisi bakımından da oldukça önemlidir. Orta Çağın kaotik yapısı gözetildiğinde gülmeye aç olan halkın yalnızca karnavallar sayesinde hiyerarşi ve baskı egemenliğinden kurtulabildiği dönemde tiyatro, özgürleştirici bir araç olmuştur. Bu dönemdeki grotesk oyunların parodi ve eleştiri içeren özgürleştirici tavrı, sanatsal açıdan da büyük önem arz etmiş ve karnavallarda ortaya çıkması nedeniyle “karnavalesk tiyatro” şeklinde isimlendirilmiştir. Orta Çağda doğduğu varsayılan Karnavalesk-grotesk tiyatronun bir tür halini alması ve günümüze dek ilgi çekiciliğini koruması dikkat çekicidir.

Bugün, Grotesk-karnavalesk tiyatro denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri Alfred Jarry’dır. Bu türün öncü isimlerinden olan Jarry, absürt-gerçeküstü oyunları ile kara komedinin kurucusu olarak bilinmektedir. Alfred Jarry’nin, döneminde büyük ses getiren ve günümüzde halen yoğun ilgi görerek sahnelenmekte olan “Ubu Roi” isimli oyunu, babasından kalan mirası yiyerek sefil bir hayat sürmeye mahkûm kalan “Kral Übü” hakkındadır. Kral Übü karakteri, dönemin etkin sınıfı burjuvazinin korkunç zorbalığını, akıl almaz açgözlülüğünü ve evrensel budalalığını son derece radikal bir biçimde eleştirmektedir (Ataman, 2021). Öylesine sınır tanımaz bir eleştiri görülmüştür ki oyunun asi ve müstehcen dili, dönemin izleyicilerini şaşırtarak gücendirmiştir. Burjuvaziye “canavarlar topluluğu” olarak niteleyen oyun, olağanüstü bir başarı elde ederek avangart tiyatroyu derinden etkilemiştir.



Görsel 1.6 Alfred Jarry'nin 1896 yılında yazdığı "Ubu Roi" isimli oyuna ait sahne görseli. (<http-8>)

Grotesk tiyatro, avangart yapısıyla yeni türlerin ve alt türlerin oluşumuna zemin hazırlayarak günümüzdeki oyun çeşitliliğinin -tür bağlamında- öncülerinden olmuştur. Günümüzde gerçeküstülük, protestlik özellikleri barındıran birçok oyunda grotesk unsurlarla karşılaşmakta ve sağladığı çarpıklığın sınırsızlığının hazzı izleyicilere aktarılmaktadır.



Görsel 1.7 "Şark Dişçisi" isimli oyuna ait fotoğraf karesi. (2011) (<http-9>)

Günümüz grotesk tiyatro örneklerinde zamana hâkim moda anlayışıyla çelişen kıyafetler, tuhaf-korkunç-gülünç yüz makyajları, abartılı jest ve mimikler, karanlıkta kontrast yaratan sahne ışıklarının kullanımı, keskin geçişler barındıran ses efektleri ve müzikler oyuna hâkim öğelerdir. Doğaçlama halen önemlidir ve coşku has safhadadır.

1.2.2 Sinema ve grotesk ilişkisi

Günümüzde başlı başına bir endüstri haline gelmiş olan sinema sektörü, sanat alanında da oldukça güçlü bir konuma sahiptir. Sinemanın olanakları, istenileni dolaysız bir şekilde anlatabilme ve bu anlatımı deforme edebilme gücünü barındırmaktadır (Serdaroğlu, 2016, s. 113). Teknolojinin gelişmesiyle sinemanın sanatsal anlatım

olanakları zaman içinde çeşitlilik kazanmıştır. Bu çeşitliliğin yaratıcı kullanımıyla sinema, uçsuz bucaksız bir format-tür kategorisine sahip olmuştur.

Groteskle ilişkili başlıca niteliklerden çarpıtma, insanlıktan çıkarma ve absürt olma durumu sinema bağlamında oldukça önemli niteliklerdir. Sinema sanatında korku, fantastik ve bilim kurgu türleri groteskin yoğun şekilde hayat bulduğu kategorilerdir. Bu türlerin bulunduğu kategoriyle ilişkilendirilebilecek yapıtlarda, genellikle bastırılmış duyguların, korkuların ve rahatsız edici fantezilerin görsel enkarnasyonu, tekinsizin ya da bilinmeyenin gündelik gerçekliğe girmesi durumları doğal karşılanmaktadır. İnsan ile insan dışı nesneler dünyasının birleştirildiği, belirsizleştirildiği ve sınırsızlaştırıldığı, fiziksel dünyanın yoğun farkındalığının psişik-ruhani temalarla sentezlendiği, rüyaların ve kâbusların somut gerçeklikle kaynaştırıldığı, konuşulamaz insan eylemlerinin ve gizli insan arzularının (mastürbasyon, röntgencilik, ensest, yamyamlık vb.) açıkça yer bulduğu her türlü sahnenin yapıta eklenmesi, sinemada izleyicinin alışıldık olan ile bağlantısını kopartarak hayal gücünü çılgınca özgürleştirilmesine imkân tanımaktadır. Bu durumların beyaz perdeye aktarılması çoğu zaman grotesk ile ilişkilendirebileceğimiz eylemler ve unsurlar barındırmaktadır. Ruth Perlmutter, şu sözleriyle sinema-grotesk ilişkisine çarpıcı bir yorum getirmiştir; “Hipnotik bir bakışın doğasında insanı sömürgeleştiren gücüyle sinema, gerçekliği yapaylık ve çarpıtma ile istila etmesi bakımından zaten grotesktir.” (Perlmutter, 1979, s. 168-175).

Bu nedenle groteskin herhangi bir biçimde filmlerde yer alıyor olması, sinemanın kendi doğası gereği pek şaşılası değildir. Groteskin sinemaya yansımalarını örneklendirecek olursak, Marry Shelley tarafından 1818 yılında yazılan bir roman olan “Frankenstein”in kazandığı ün, çeşitli versiyonlarla tiyatroya ve beyaz perdeye aktarılmasına vesile olmuştur. Frankenstein’in 1931 yılındaki sinema uyarlaması, gotik-grotesk havayı beyaz perdeye taşıyan net örneklerden birisidir. Dönemi içerisinde korku türünde değerlendirilen yapıt, aynı zamanda fantastik ve bilim-kurgu türündeki ilk sesli beyaz perde yapıtlarından biridir. Yapıt, bilim adamı Dr. Frankenstein’in, köhne bir şatoda, insan yaratma isteğiyle hikâyeye başlamaktadır. Doktor, uzun çabaları sonucu çeşitli uzuvları dikerek, birleştirerek nihayetinde bir bedene can verir. Dirilen varlık, oldukça iri, hantal ve ürkütücü bir görünüme sahiptir. Frankenstein’in isim bile vermek istemediği bu varlık, “yaratık/canavar” olarak çağırılmaktadır. Yüzündeki çeşitli dikiş izleri ve orantısız organ konumlarıyla insanlar tarafından ötelenen, dışlanan ve hor görülen yaratık, izleyiciye reddedilmişliğin resmini çizmektedir. Ölüm ve yaşam, ahlak ve

ahlaksızlık, güzel ve çirkin vb. birçok tezatlık içerisinde aktardığı mesajlar ile eser, hem görüntü-biçim yansımaları hem de izleyicide uyandırdığı hisler açısından grotesk bir yapım olarak göze çarpmaktadır.



Görsel 1.8 1931 yapımı *Frankestein* filminden bir kesit. (<http-10>)

1932 yılında çekimleri sonlanan Tod Browning imzalı bir yapıt olan “Freaks”i beyaz perdeye aktarılan çarpıcı grotesk yapımlar arasında anmak doğru olacaktır. Türkçede “Hilkat Garibeleri” veya “Ucubeler” olarak bilinen yapıt, sessiz filmlerin çekildiği gümüş ekran döneminin hemen sonrasına denk gelen orta metrajlı siyah beyaz bir filmidir.



Görsel 1.9 “*Freaks*” 1932. (<http-11>)

Döneminde korku türünde izleyiciyle buluşan film, içerdiği sosyal mesajlar ile aslında ağır bir drama filmidir. Yapıt, akıl almaz bedenlerini sergileyerek para kazanmakta olan sirk çalışanlarının hayatını konu almaktadır. Birbirlerine oldukça bağlı olan Hilkat Garibeleri, içlerinden birini öldürmek isteyen sirk kadın başoyuncusu (prima donna) ve sevgilisi için kan dondurucu bir intikam planı hazırlarlar. Filmde çarpıcı

olan kısım, bedensel engellere ve deformasyonlara sahip oyuncuların izleyiciyi karşılamasıdır. Bu roller için gerçekten bedensel eksikliklere ve engellere sahip aktör/aktrisler kullanılmış olması, döneminde oldukça sapkınca bulunmuştur. Bu bedenlere sahip insanları görmeye tahammül edemeyen izleyiciler salonları terk etmiş, irite olmuşlardır. Tüm bunların üzerine film yaklaşık 30 sene boyunca yasaklı kalmıştır (sinemalar.com, 2022). Barındırdığı tüm karakterlerin iç güzelliklerini seyirciye aktarmayı başararak fiziksel gerçekliğin ötesine geçen yapıt, eleştirdiği kapitalizmin illüzyonunu bozmayı başarmıştır. 1994 yılında ise “kültürel tarihsel ve estetik açıdan önemli” olduğu gerekçesiyle “National Film Registry” tarafından sinematik hazineler kapsamına alınmıştır (aykiriakademi, 2017). Browning, yapıtında kamerayı toplumun değersizleştirdiği, ötelediği insanlara çevirerek onların sırf bizler gibi değiller diye aşağılık ucubeler olamayacaklarını anlatmayı hedeflemiştir. Freaks, beyaz perdeye yansıyan bedenlerin görünümüyle de protest yapısıyla da tam anlamıyla grotesk bir yapıttır.

1990 yılında ilk filmiyle seyirciyi karşılayan “Tremors” tam anlamıyla grotesk olarak tanımlanabilecek görünümdeki kötü yaratıklarla bilinen bir seridir. “Yeraltı Canavarları” şeklinde Türkçeleştirilen film serisi, 2022 yılına gelindiğinde 7 filmden oluşmaktadır. Bir grup insanın hayatta kalma savaşı verdiği hengâmeyi konu alan film serisinde, içgüdüsel davranışları nedeniyle hayvansı bulunabilecek fakat görünimleri ürkünç, tuhaf ve çirkin olan istilacı grotesk canavarlar insanlığın düşmanı konumundadır.



Görsel 1.10 “Tremors” film serisine ait çekimlerden bir fotoğraf karesi. (<http-14>).

J.R.R. Tolkien’ın kitaplarının beyazperde uyarlaması olan “Yüzüklerin Efendisi” serisi, Peter Jackson’ın yönetmenliğini yaptığı, birçok dalda ödüller kazanan fantastik-kurgu türündeki yapım hasılat rekorları kırmıştır. İlk filmi 2001 yılında gösterime giren

seri, üç filminden oluşmaktadır. Üçlemede elfler, goblinler, orklar, entler, troller, devler gibi hayal ürünü birçok ırkın tasviri groteskçe biçim bulmuştur. Seride genellikle iyiyle savaşan kötücül güçlerin sahip olduğu görünümlele bağdaşan grotesk, kan ve çamurla haşır neşir olan ırkların yaşamakta olduğu çorak ve ölüm kokan topraklarda hayat bulunmaktadır. Çarpıtılmış anatomiler, yüz hatları ve uzuvlar Tolkien'in Orta Dünya evreninde sıkça karşılaşılan grotesk unsurlardır.



Görsel 1.11 “Yüzüklerin Efendisi Serisinde” Ork ırkı mensubu Gothmong karakteri. (<http-15>)

Guillermo del Toro fantastik gerçeklik ve realite arasındaki sentezi, yoğun sinematografi ile birleştiren bir isim olarak bilinmektedir. “Şeytanın Bel Kemiği”, “Suyun Sesi” ve “Pan’ın Labirenti” gibi yapımlarıyla tanınan yönetmen, birçok açıdan grotesk bulunabilecek durumları, unsurları ve mekânları filmlerinde seyirciyle buluşturmaktadır.

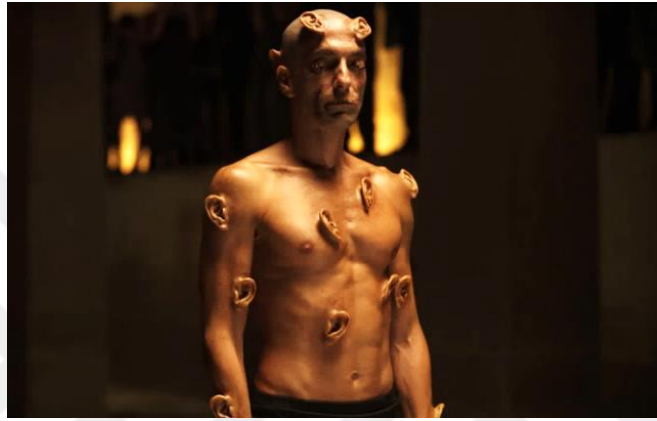


Görsel 1.12 “Pan’ın Labirenti” isimli filmdeki kurgusal karakter “Pale Man”. (<http-16>)

“Pan’ın Labirenti”, küçük bir kız çocuğu olan Ofelia’nın fantastik bir dünya içerisinde huzur aramasını konu almaktadır. Ofelia, İspanya iç savaşının tüm vahşetine tanıklık eden bir çocuk olarak sadist eğilimler ve eziyetler karşısında kendi hayal dünyasına kaçmayı yeğlemektedir (beyazperde, 2007). Faşizmi ve savaşı bir çocuğun

gözünden aktaran film, oldukça alışılmadık bir bakış açısı ile bunu yaparak birçok ödül almıştır.

2022 yapımı “Crimes of The Future” ise güncel bir bilim kurgu-gerilim filmidir. Ünlü bir performans sanatçısının vücudunda beliren yeni organlar ve bu organların performans sanatı şeklinde bir gösteri ile ortadan kaldırılmasını konu alan yapım, groteski çarpıtılmış insan bedeni görünümü, atmosferi ve rahatsız edici unsurlarıyla birçok şekilde yansıtmaktadır.



Görsel 1.13 “Crimes of The Future” filminden bir kare, 2022. ([http-18](http://18))

Sinema endüstrisi, 1990’lardan itibaren dijital alandaki gelişmelerden hat safhada etkilenmiştir. Bu dönemlerden itibaren grafik-animasyonun, yazılımla buluşması sonucu yapay zekânın beyazperdeye yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bilim kurgu, korku ve fantezi vb. türünde yapıtların grotesk biçimleri, mekânları, karakterleri yaratmak için bilgisayar destekli yazılımları kullanması sinemada grotesk aktarımı teknik açıdan kolaylaştırmış ve yaygınlaştırmıştır. Grotesk biçimleri yaratma konusunda oldukça uğraş gerektiren makyaj ve kostüm kullanımı, yeşil perde sayesinde zorunluluktan tercihe bağlı hale gelmiştir. Peter Jackson, Terry Gilliam, David Lynch, David Heyman, Catherine Hardwicke gibi birçok yönetmen ve yapımcı groteski bir noktada beyazperdeye taşıyan isimlere örnek verilebilir. Sinema sanatında korku, gerilim, gizem, fantezi, bilim kurgu gibi türlerle genellikle biçimsel anlamda yer bulan grotesk, dram, trajedi, komedi ve dönem filmleri gibi türlerde ise eleştirelliği ile daha çok yapısal anlamda yer bulmaktadır. Sinema sanatında grotesk, durum, eylem, biçim ve hatta sanrı olarak birçok şekilde yer alabilmektedir.

1.3 Plastik Sanatlarda Grotesk

Günümüzde, şekil verebilme, şekil alabilme, kalıplanabilme, dönüşebilme ve dönüştürülebilme gibi nitelikleri barındıran çeşitli materyallerin kullanımıyla oluşturulan sanat dallarının tümünün plastik sanatlar sınıfına ait olduğu kabul edilmektedir. Önceleri eserlerin iki veya üç boyutlu olması durumuna göre eserler, bu sınıf altında değerlendirilebilir ya da değerlendirilemez olmuştur. Buna karşın günümüzde iki boyutlu olduğu kabul edilen çizime dayalı sanat türleri de bu sınıf altında değerlendirilmektedir. Plastik sanatlar adı altında anılan sanat dallarının içerdiği öğelerin ve kaygıların ortaklıklar barındırdığı gözlemlenmektedir. Renk, şekil, doku ve hareket arayışı gibi öğeler, bu sanat türlerinde yüzey-biçim ilişkisi üzerinden eserleri oluşturmaktadır.

Plastik sanatlarda, eserin oluşum sürecinde tercih edilen malzemeler, renkler, sanatçı tarafından güdülen kaygılar (duygusal, politik, sosyolojik, biçimsel, kavramsal vb.) plastik sanat dallarında çeşitli üslupların oluşumunu beraberinde getirmiştir. Bir biçim olarak groteskin plastik sanatların birçok türüyle ilişkili olduğu bilinmektedir.

1.3.1 Resim sanatında grotesk

15. yüzyılda kalıntıları bulunmuş olan İmparator Nero'nun Altın Evi (Domus Aurea) içerisindeki duvarları süsleyen freskler, groteskin sanat alanında kullanımına dair bilinen en eski örneklerdir. Resimsel aktarım şeklinde 1. yüzyılda yapıldığı düşünülen bu duvar süslemeleri diğer bir açıdan da groteskin, biçimsel varoluşunun başladığı nokta niteliğindedir.



Görsel 1.14 Domus Aurea'da bulunan fresklere örnek bir fotoğraf. (<http-19>)

Vitruvius, ünlü yapıtı “The Ten Books on Architecture”ın, “Fresko Resminin Çöküşü” başlıklı bölümünde, Domus Aurea buluntuları sonrası dönemde fresklerde yer bulmaya başlayan canavarımsı grotesk biçimlere: “Bu şeyler asla var olamazlar”

olmadılar ve olmayacaklar” sözleriyle değinmiştir (D'Elia, 2014, s. 5). İsa'dan sonra Hristiyanlığın yayılma hızıyla birlikte dini konuların ve motiflerin yansımaları sanatta artış göstermiştir. Özellikle tarikatların yaygınlaştığı ve manastır sisteminin hâkim olduğu yıllarda kilisenin mutlak yönetimi ilan edilmiştir. 400-500'lü yıllardan Rönesans'a dek sürecek olan bu dönem Orta Çağ (Karanlık Çağ) olarak bilinmektedir. Bu dönemde kilise ve din hayatın her alanında mutlak rehberdir ve bu dominant yapı sanatı da egemenliği altında tutmuştur (Yaşar, 2020). Perspektif, rakursi gibi tekniklerden yoksun biçimde tasvire dayalı resimler ve freskler bu dönemde dini anlatımları barındırmıştır.

Orta Çağ'a ait el yazması kitaplarda ve duvar süslemelerinde yer alan resimlerde bedenler, çoğu zaman kutsal kişilerin ve varlıkların serüvenlerini anlatmaktadır. Dini temsil eden varlıklar etkileyici görünümüleriyle dikkat çekerken dini yükümlülükleri yerine getirmeyen bedenler ile kötücül-şeytanımsı varlıklar aciz, çirkin ve bayağı bir biçimde resmedilmiştir. Bu sayede resimleri görenler tarafından bu sahneler korku ve dehşetle izlenmiştir. Böylelikle de dinin insan üzerinde etkisi artmıştır. Uyarı niteliği taşıyan tasvirler ile dinin yükümlülüklerini gereğince yerine getirmeyenlerin başlarına gelecekler görünür kılınmıştır (Taşkesen, 2018, s. 266). Orta çağ resim sanatında groteskin kullanımı genellikle cezalandırılan bedenler ve kötülüğü temsil eden varlıkların bedenlerinde görülmektedir.

Bu döneme ait grotesk resimleri görmek adına “The Beatus of Facundus” isimli derleme kitabı iyi bir örnek olacaktır. Beatus isimli bir keşiş, 8-9. yüzyıl civarında “Yeni Ahit”i derlemiş ve bu derlemeleri resimlerle desteklemiştir. Beatus'un resmettiği çizimler dini betimlemelerdir ve çokça grotesk unsura yer vermesiyle bilinmektedir. Beatus'un derlemelerindeki çizimler 1047 yılında Kral Ferdinand I ve Kraliçe Sancha için Facundus isimli biri tarafından renklendirilmiştir. 312 varak ve 98 minyatür içeren bu el yazmaları, Orta Çağ resim sanatını tüm özellikleriyle temsil eder niteliktedir (Poole, 2009, s. 47-50). Görseli eklenen “Beşinci Suru Üfleyen Melek” isimli resimde, ölü ve çıplak insan bedenlerinin etrafında bulunan tuhaf canavarımsı varlıklar ve üzerlerinde suru üfleyerek uçmakta olan bir meleğin tasviri görülmektedir.



Görsel 1.15 Beato de Liebana (*The Beatus of Facundus*) “Beşinci Suru Üfleyen Melek”. (<http>-20)

Bilinen en eski örneği 1. yüzyıla, Domus Aurea’ya dek dayanan buna ek olarak 500-1500 yıllarını kapsayan Orta Çağ’da da örnekleri görülen grotesk çizimlerin ve süslemelerin Orta Çağ sonrası dönemde dinin etkisinden yavaş yavaş çıktığı gözlemlenmektedir. Vitruvius'un çeşitli türlerin karışımları olarak nitelediği grotesk biçim, 1500’lü yıllarda Daniello Barbaro tarafından “Uykudaki rüyaların, çeşitli görüntülerin imgelerini sentezleyerek karmaşık bir biçimde bize sunması” şeklinde yorumlanmıştır. Giorgio Vasari ise Giovanni da Udine’i groteskin mucidi şeklinde niteleyerek Udine’ in resimlerinde kullandığı grotesk unsurları, doğal ve gerçeğe en yakın grotesk biçimler olarak görmüştür. (D’Elia, 2014, s. 5) İtalyan ressam Giorgio Vasari’ nin resim sanatına ilişkin biçimde groteske yaptığı tanım ise şu şekildedir;

Grotesk, eski uygarlıklar tarafından herhangi bir mantığı olmadan, son derece uçuk ve absürt biçimde yapılan resimlerdir. Öyle ki hayal gücü çok tuhaf olan ressamlar atlara yapraktan bacaklar çizer, bir insanı en absürt şekliyle gösterir ve bunları ne kadar tuhaf yaparlarsa resimleri o kadar ünlenir. (Ataman, 2021).

James Goodwin ise Rönesans grotesklerinin organik, düzenli, metaforik ve saf biçimlerde olabilen hayali formlar olarak iş gördüğünü ayrıca bu formların beklenmedik sentezlerle, düzensiz, ölçüsüz ve ana fıkirden kimi zaman bağımsız şekilde bir araya getirildiğinden söz etmiştir. Goodwin’in görüşlerinde tematik olmayan bu biçimlerin, simetriye, referansa, klasik tasarım anlayışına karşı konumlanmış bir perspektifte yer aldığı söylemleri de bulunmaktadır (Goodwin, 2013). Rönesans’ın önde gelen ressamı Raffaello, Michelangelo ve Leonardo da Vinci’nin grotesk süslemelerden ilhamlar aldığı bilinmektedir. Hatta Raffaello ve Michelangelo, bilinen en eski groteskleri görebilmek için İmparator Neron’ a ait Domus Aurea’yı ziyaret etmiştir. Raffaello’nun, bütün resamlara örnek olacak olan Vatikan Salonları süslemelerini yaparken de Titus Kaplıcaları

fresklerinde gördüğü grotesklerden ilham aldığı düşünülmektedir (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1995, s. 345). Leonardo da Vinci'ye ait “Five Grotesque Heads and Three Heads of Men in Profile” isimli 1500’lü yıllara ait eser, karikatürize edilmiş portre çizimlerinden oluşmaktadır. Karakteristik özelliklerin abartıldığı insan yüzleri anatomik deformasyonlar da barındırmaktadır. Grotesk insan yüzlerinin yer aldığı eser, kalem ve kırmızı tebeşir kullanılarak oluşturulmuştur.



Görsel 1.16 Leonardo da Vinci'ye ait “Five Grotesque Heads and Three Heads of Men in Profile” isimli eser, 1500-1510. (<http://21>)

Rönesans ressamlarından olan Hieronymus Bosch, karanlık ve fantastik stiliyle dönemine damga vurmuş bir ressamdır. Onun resimlerine detaylarda boğulmakta olan çıplaklık, metafiziksel unsurlar, kaos, vahşet ve hengâme hâkimdir. Genellikle pürüzlü tuvaleri çalışma yüzeyi olarak tercih eden Bosch, toplumsal konuları, bunalımları ve dinsel içerikleri tüm karamsarlığıyla resimlerine konu edinmiştir. İnsanın içindeki vahşi ve kötücül duyguları yansıtmaya amacıyla gerçeküstü sentezler yapan Bosch, insanı insana ait özelliklerinden uzaklaştırmaktan çekinmemiştir. İnsanın iç dünyasını yansıttığını düşündüğü baskılanan duyguları tuhaf imgeleri, figürlerin dış görünümü olarak kullanarak tuvale aktarmıştır. (Fernandes, 2018) Victoria Charles, “1000 Muhteşem Eser” isimli kitabında Bosch ile ilgili şu sözlere yer vermiştir;

Yüzyılın ortalarında doğan Bosch, Rönesans’ın ve din savaşlarının canlılığına yakından tanık oldu. O dönemde Orta Çağ geleneklerinin ve değerlerinin yıkılışı, insanoğlunu imanın gücünü ve büyüsunü yitirdiği yeni bir evrene yönelten yolu açtı. Bosch’un gözde alegorileri cehennem, cennet ve şehvetti. Herkesin iki seçenek, cennet

ya da cehennem arasında tercihte bulunması gerektiği kanısındaydı. (Charles, 2012, s. 100).

Hieronymus Bosch'un grotesk unsurlarla oldukça zengin olan "The Last Judgement" isimli eseri mahşer gününü betimlemektedir. Son derece kaotik bir ortam ve kasvetli bir hava ile izleyiciyi karşılayan eserde her bir küçük detay anlam yüklüdür.



Görsel 1.17 Hieronymus Bosch'a ait "The Last Judgment" isimli resmin orta panelinden bir kesit.
([http-22](http://22))

Rönesans sonrası avangart bir hareket olarak Maniyerizm ortaya çıkmıştır. 1600'lü yıllara dek etkisini sürdürmüş olan "Üslupçuluk" hareketi, Rönesans'ın mükemmeliyetçi sanat anlayışına karşı çıkmış, sanatta vurgunun ve niteliğin artırılması için serbest yorumların, deformasyonların kullanılabilirdiği bir dili savunmuştur. Anatomilerin bilinçli bozumu, serbest arayışlar ve özgün yorumlamalar, Maniyerizm'i benimseyen sanatçıların üsluplarında görülen özelliklerdir. Maniyerizm, klasik ve kabul görmüş anlayışa karşıt duruşuyla ardından gelecek olan bazı sanat akımlarının önünü açmıştır. Özel yorumların-üslupların oluşması konusunda da yine öncü bir akım olarak iz bırakmıştır. Maniyeristlerin ideal olanı bozması, biçimleri değiştirmesi ile grotesk üslubun biçim dili teoride benzerlikler barındırmaktadır. Pratikte ise Maniyerizm, ideal biçimin ötesine geçmeyi amaçlayarak belki de grotesk sanat üslubunun taşıdığı kaygıların fikir babası olmuştur.

1500'lü yıllarda Milano'da yaşamını sürdüren Giuseppe Arcimboldo, Maniyerist hareketi temsil eden önemli bir ressamdır. Onun çalışmalarında sebze ve meyvelerin, çeşitli hayvanların bir araya geldiği kompozisyonlar portreleri oluşturmaktadır. Farklı

mevsimlere ve iklimlere ait sebze ve meyveler, farklı kara parçalarına ve habitatlara ait hayvanlar onun kompozisyonlarında ana biçimi oluşturmak üzere konuşlandırılmıştır. Oldukça absürt ve grotesk bir dili benimsemesi döneminde tuhaflığından ötürü gülünç karşılanmıştır. Sonraları sürrealist ressamlar kendisini mizahi duyguları savunan yenilikçi biri olarak tanımlamışlardır (Özdemir, 2018, s. 97-100).



Görsel 1.18 *Giuseppe Arcimboldo*’nun 1566 yılına ait “Water” isimli tablosu. ([http-23](http://23))

1700’lü yıllara gelindiğinde barok resim yer yer grotesk unsurları içerse de groteskin sanata yansması bu dönemde zayıflamıştır. 1700’lü yıllar ile birlikte Avrupa genelinde yaşanan reform hareketleri, sanayileşme ve endüstriyelleşme dönemini başlamıştır. 18. yüzyıl sonrası bu geçiş dönemi elbette zorlukların da yaşandığı bir dönem olarak göze çarpmaktadır. Bilgiye yönelimin esas kabul edildiği rasyonalist bir anlayış görülen yüzyılda, toplumun her kesimi sanata konu olmaya başlamıştır. 18-19. yüzyıl akımlarından romantizm, toplumda içe kapanımı ve duygulara yönelimi tüm dramatikliğiyle sanata konu edinen akım olarak göze çarpmaktadır. 1700’lü yılların sonlarında etkin olan ve Romantizmin resim sanatındaki öncülerinden kabul edilen Francisco Goya, dönemine hâkim olan savaşılar, açgözlülüğe, fakirliğe gönderme yapan eleştirel eserlerle bilinmektedir. Kasvet dolu, ürpertici ve kimi zaman korkunç anlatım-aktarım dili, resimlerindeki groteskleşmiş insan ve hayvan bedenlerinin kullanımını desteklemektedir. İşlediği karamsar temalar üzerinde duygu aktarımını hat safhaya çıkartabilmek için deformasyon, grotesk-fantezi dili onun zaman zaman başvurduğu tekniklerdir.



Görsel 1.19 Francisco Goya'ya ait “Saturn Devouring His Son” isimli eser, 1819-1823. ([http-24](http://24))

1900’lü yıllara gelindiğinde Bosch’un aktarım anlayışının ve Maniyerizm’in açtığı yolda, 20. yüzyıl sanat akımları arasında sınırsızlığı amaç edinen, bu amaç doğrultusunda da hayal dünyasının çekincesiz aktarımını savunan hareket olarak Sürrealizm, grotesk olgusu açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Sürrealizm, Andre Breton’a göre insan bilincini, bilinç dışı ile birleştirebilen bir yoldur. Breton’a göre bu yol, gerçeğin dışında değil, bilincin dışındadır. İnsana ait bir güdü olarak hayal kurabilme gücünün kaynağı deha ise bilincin dışındaki bu dünyaya girebilme yeteneğidir. Andre Breton bu fikirlerini somutlaştırma aşamasında Sigmund Freud’dan oldukça etkilenmiştir. Zira gerçeküstücü sanat anlayışı: düşsel, cinsel, sapkın, absürt imgeleri mantığa dayalı bir sistemle değil; psikolojik süreçlerin doğurduğu sistemle bir araya getirmiştir (Umur, 2010). Herhangi bir kural ya da kısıtlama barındırmayan bu sistem, özgürlüğü beraberinde getirmiş ve sanatta çekincesiz aktarımın yolunu tamamen açmıştır. Andre Breton, “Sürrealist Manifestolar” isimli kitabında, “Sevgili hayal gücü, senin en çok sevdiğim tarafın merhametsizliğin.” şeklinde bir ibarede bulunmuştur. Breton’un sözünün de desteklediği şekilde absürtlükler, tekinsizlikler ve biçimsizlikler imgesel haliyle bir takım psikolojik süreçlerin süzgecinden geçerek, anlayışın biçime kavuşan olağan parçaları olarak biçimselleşmişlerdir. Grotesk de bu bağlamda sürrealizmin olağan parçası halini almıştır.

Dante Alighieri’nin “İlahi Komedi”ası için Salvador Dali’nin yapmış olduğu 100 özel gravür, grotesk unsurlar bakımından izleyiciyi doyuracak niteliktedir. “Woodcut” tekniğinin kullanıldığı gravürler uzun yıllar süren detaylı çalışmanın sonucu olarak 1965

yılında tamamlanmıştır. Dali'nin gerçeküstü dünyası ve Dante'nin "İlahi Komedya"sı absürt ve gerçekdışı bulunabilecek birçok sentezi doğmuştur (moscowseasons.com, 2018).



Görsel 1.20 Salvador Dali'ye ait woodcut tekniği ile yapılmış gravür. ([http-25](http://25))

İngiltere' de doğmuş olan Meksikalı yazar ve ressam Leonora Carrington, yapıtlarında groteskin genel özelliklerinin neredeyse tamamını kapsayan yansımalarla bilinmektedir. Carrington'un eserleri, grotesk bedenler, kurt kadınlar, açlık grevleri, pagan ayinleri, nükleer felaketle gelen kıyamet sonrası yeryüzü ve yeni buzul çağı, yaşlı kadınlar ve hayvanların merkezinde olduğu yeni bir dünya gibi birçok kurgusal unsurun bulunabildiği evren düzenini yansıtmaktadır (Danacı, 2021). Carrington'un anlayışı ve biçimsel aktarımları özelinde İpek Gürkan'ın sözleri şu şekildedir;

“Leonora Carrington, eserleri otantik cinsel bir benlik duygusu ifade etme isteğini sergiliyor ancak aynı zamanda cinsiyete dayalı hiyerarşik bir sistem dayatan kültürel güçlerin farkında görünüyor. Kadınsı kahramanları yıkıcıdır ve güçleri mükemmeldir, ancak ataerkil yasayı hiçbir zaman göz ardı etmezler. Carrington, birçok feminist sanatçının aksine, “günümüzde var olan kadın imgeleri büyük ölçüde insanın icadı” olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla feminist bir sürrealist hareket içerisinde herhangi bir geleneksel anlatıyı kırabilecek bakış açısı bulunmadığı ve bununla birlikte toplumsal cinsiyetin belirleyici bir kavram olduğu açıkça ortadadır.” (Gürkan, 2017, s. 82)



Görsel 1.21 Leonora Carrington'un "Querida ser Pajaro" isimli eseri 1960. (<http://27>)

Gürkan'ın söylemlerinin de desteklediği doğrultuda Carrington'un sürrealist akımla bağdaşan resim anlayışı, ataerkil düzen karşısında protest bir konumdadır. Aynı zamanda onun ifade dilinde, var olan düzene ve 20-21. yüzyıl yaşam stiline karşın tarihteki anaerkil toplum düzeni, ezoterik öğretiler ve tüm hayat vericiliğiyle kutsal bulunduğu doğa, kavramsal ve biçimsel anlamda öne çıkan öğeler olarak bizleri karşılamaktadır. Gerçeği aşan ifade anlayışı, protest yapısı ve gariplikler barındıran öğeleri kullanımıyla Carrington groteski birçok açıdan sanatına taşımış bir isimdir.

21. yüzyıl günümüz resim sanatında grotesk, çarpık biçimdeki eleştirelliğiyle bir biçim olarak sanatçının dilini yansıtabilir haldedir. Bu üslup özellikle postmodern ve sonrası dönemde biçime ilişkin bir forma bürünmektedir. Günümüz sanatçılarından 1940 yılında doğmuş olan H.R. Giger, klasik sürrealizm anlayışını yeni bir forma sokarak "Biyomekanik" yaklaşımı geliştirmiştir. Organik ve mekanik formların iç içe geçerek soyutlaşmış biçimleri oluşturduğu bu tavır, groteski de içerisinde barındıran bir aktarım anlayışını oluşturmaktadır. Giger'in resimlerindeki distopik havayı, okültizme ait tasvirler, erotizm, makineleşme, kirlilik, karanlık ve ölüm temaları son derece çarpık ve grotesk biçimde oluşturduğu gözlemlenmektedir.

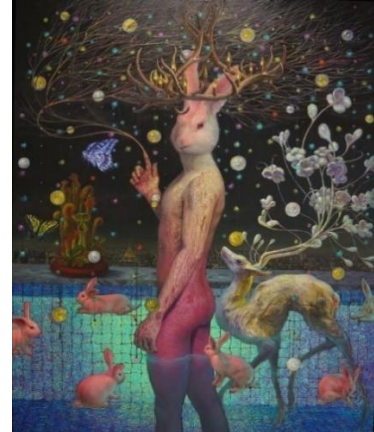


Görsel 1.22 H.R. Giger'in çalışması ile birlikte çekilmiş bir fotoğrafı. (http-28)

1984 yılında Tayland'ta dünyaya gelen Theekawut Boonvijit ise alanında çeşitli ulusal ve uluslararası ödüller kazanmış bir ressam-akademisyendir. Resimlerindeki insan tasvirlerinin hayvanlar ve bitkiler ile bütünleştiği gözlemlenen ressamın, mekân tasvirleri de bilinen dünyanın ötesindedir. Işık, mekân, renk ve figür arasında kurduğu denge ile yeni bir hayali dünya oluşturan ressam, erotizm, kasvet, doğa, insan kavramlarını iç içe geçirerek grotesk sentezler oluşturmaktadır.



Görsel 1.23 Theekawut Boonvijit'e ait "Journey of Sun Flower" isimli eser. 2021 (http-29)



Görsel 1.24 Theekawut Boonvijit'e ait "Night Light Party" isimli eser. 2016 (http-30)

Genel bir değerlendirme yapıldığında resim sanatında klasik ve natüralist perspektiften uzak anlayışa sahip, uçuk anlatımları üslup edinen sanatçılar grotesk unsurları eserlerine taşıyan sanatçılar olarak göze çarpmaktadır.

1.3.2 Mimari ve grotesk

Binaları ve diğer fiziki yapıları, ekonomi ve teknik donanımlar ile ilişkili biçimde işlevsellik kaygısı güderek tasarlama, kurma sanatı olarak bilinen mimari, yaratıcılığın hat safhada görüldüğü bir alandır. Mimaride, yapılması amaçlanan eserin niteliği bağlamında hesaplar, ölçümler barındıran bir plan ve tasarım oluşturulması gerekliliği bulunmaktadır. Bu oluşum sürecinde yapının bulunacağı ortamdaki coğrafi şartlar, iklim şartları, kültürel öğeler, sahip olunan materyaller ve ekonomik bütçe, plan-tasarım sürecindeki belirleyici unsurlar olarak sıralanabilir. Planı yapılan mimari eserin tasarım oluşumunda güdülen estetik kaygı neticesinde, kullanılan malzeme ve biçimsel aktarım tercihleri mimaride birçok tarzı, yönelimi ortaya çıkmıştır. Grotesk tam da bu noktada dekoratif bir unsur olarak mimaride estetik doyumu kazandırma amacıyla görünür olmuştur.

Mimaride görülen estetik anlayış, tarihin çeşitli dönemlerinde, farklı din ve kültür yapıları özelinde teknolojiye de bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Mimarın kendi estetik algısı veya bütçe sahibi şahısların isteği bağlamında da bu yapılarda görülen anlayışın ve üslubun değişebildiği gözlemlenmektedir. Groteskin de tüm bu değişkenlere bağlı olarak dekoratif niyetle mimaride yer aldığı gözlemlenmektedir. Yunan, Roma ve Helen mimari özelliklerinin yerini farklı arayışlara bırakmasıyla Avrupa’da 12. yüzyıldan itibaren Gotik mimarinin etkisi görülmeye başlamıştır. Groteskin, gotik mimaride biçimsel bir öge olarak mimari yapının dış hatlarında kullanılmaya başlandığı gözlemlenmektedir.



Görsel 1.25 Yapımı 1250’de tamamlanan Chartres Katedrali’ne ait fotoğraf. (<http-31>)

12. yüzyıl toplum yapısı gözetildiğinde merkezi kolektif güç, Skolastik düşünce güdümündeki Roma Katolik kilisesidir. Bu felsefi görüşü ve neticesinde algıyı, topluma

yansıtma merkezi de kiliselerdir. Bu bağlamda dönem özelinde ortaya çıkan yapıtların büyük çoğunluğunu skolastik felsefenin sanata yansımaları olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Alman sanat tarihçisi Erwin Panofsky, mimaride yapı ve ait olduğu dönem arasındaki ilişkileri hem düşünsel hem de tarihsel açıdan etkileşimli ve eşzamanlı bulmaktadır (Akçagüner, 2020, s. 133-136). Panofsky'nin düşüncelerinin de desteklediği şekilde gotik mimari, skolastik felsefenin mimariye yansıması şeklinde görülebilir. Skolastik felsefenin kilise tarafından benimsenmesi, kilisenin “mevcut algıyı-görüşü topluma yansıtabilme” gücünün sonucu olarak akılcılığın yerini mistisizme bırakmasına ortam hazırlamıştır. Orta Çağ'ın mimari estetiği, skolastik felsefe ve kilisenin benimsediği görüş etkisinde mistik, ferah, süslü ve görkemli bir görünüme sahip olacak biçimde gelişmiştir. Gotik mimari olarak bildiğimiz bu üslup, Katolik kilisesinin dünyevi yaşam üzerindeki uhrevi gücünün de sembolü olacak nitelikte, etkileyici bir estetik kaygının güdülmesi neticesinde oluşmuştur. Grotesk bu bağlamda dini amaca hizmet eden bir yapı içerisinde mimaride yer bulmuştur. Dini anlatıların mistik yönlerinin, kötücül karakterlerinin tasvirleri, gotik mimarinin grotesk unsurlarına hayat vermiştir.

Grotesk, gotik mimarinin bir parçası olarak döneme ait yapılarda, hayal gücüne ilişkin dekoratif birer unsur olarak karşımıza çıkarken işlevselliği ile de ön plandadır. Özellikle mimari yapıların çatılarında ya da siperlerinde karşılaştığımız heykelcikler, çatıda biriken suyu boşaltma amacı ile yapılmıştır (Karaca, 2019). İnsana hayvan ve bitkiye ait özelliklerin sentezlendiği biçimler olarak karşımıza çıkan bu grotesk heykeller, oldukça alışıldık dışı görünümlere sahiptirler. Genelde korkunç ve şeytanımsı görünüme sahip olan heykellerin, gerçeküstü mitolojik/dini çağrışımların imajını yansıttığı düşünülmektedir.



Görsel 1.26 Notre-Dame Kilisesi'ne ait grotesk heykellerin Cornell Üniversitesi'nden alınmış bir fotoğrafı. (<http://32>)

Grotesk kavramı gotik mimari özelinde ele alındığında “Gargoyle” ve “Kimera” ifadeleri ile karşılaşmak olasıdır. Bu iki terimsel ifade arasındaki ayrımı yapabilmek için ifadeleri ayrı ayrı ele almak doğru olacaktır.



Görsel 1.27 Gotik bir mimari yapı unsuru olarak “kimera” örneği. (<http-33>)

Görsel 1.28 Gotik bir mimari yapı unsuru olarak “gargoyle” örneği. (<http-34>)

Kimera (Chimera): Antik Yunan mitolojisinde adı geçen efsanevi bir yaratıktır. Başı genelde aslan, kuyruğu yılan şeklinde olan bu yaratık; tasvirlerle göre çeşitli hayvanların uzuvlarına da sahip şekilde betimlenmiştir. Ağzından ateşler saçan bu fantastik yaratık mitolojide ancak Pegasus ve cesur Bellerofontis’in güç birlikteliği ile alt edilebilmiştir (Özcan İ. , 2020). Mitolojik anlatımlardaki betimlemelerden çıkışlı biçimde gotik üsluba yansıyan hayvansı heykeller mimaride “kimeralar” olarak tanımlanmıştır. Bu heykeller genelde fantastik sentezlere ve korkunç bir görünüme sahiptir. Kimeralar, fonksiyonel olmaktan ziyade dini ve batıl inançları yansıtan dekoratif birer unsur olarak kullanılmışlardır.

Gargoyle (Gargouille): Kelime kökeni olarak Fransızcaya dayanmaktadır. Ejderha benzeri bir yaratığın rahip Romanus tarafından avlandığı Fransız efsanesinde; Romanus’un dize getirdiği gargoyle, kazığa oturtularak yakılmıştır fakat canavarın başı yakılamamıştır. Gargoylenin kesilerek kiliseye dikilen başı, o günden sonra şeytana karşı bir savunma ve gözdağı olarak kullanılmıştır. Efsaneden bağımsız olarak bakıldığında gargoyleler gotik mimaride yalnızca kötücül enerjiyi kovma bekçiliği amacıyla değil; çok daha somut bir işlevle gotik mimarinin parçası olmuştur. Kimeralardan farklı olarak gargoylelerin esas amacı, yapıda biriken yağmur suyunun boşaltılmasını sağlamaktır (Öcan, 2022). Genellikle uğuldar şekilde, baş ve boyun bölgesi ağzından çıkacak olan suyu boşaltmaya hazır vaziyette bekleyen heykellerdir. Tuhaf uzuv sentezleri ve korkunç-

kızgın yüz hatları ile hayal gücünün sınırsızlığını gözler önüne seren bu oluk görevindeki heykelcikler groteskin mimari sanatına yansıyan en somut ve en bilindik örnekleridir.

Gargoyle ve kimeralara ek olarak Orta Çağ döneminden itibaren birçok mimari yapının kapı ve pencere gibi açıklıklarında, işlevselliği nedeniyle ergonomi kaygısı güdülen kapı kolu, pencere kulpu, kapı tokmağı gibi tamamlayıcı mekanizmaların görünümünde dekoratif arayışlar görülmektedir. Bu mekanizmaların özellikle gotik mimari döneminde mitolojik, dini veya düşsel bir takım grotesk figürinlerden ilham aldığı örnekler hayli fazladır. Gotik üslupla 1286 yıllarında yapımına başlanan Köln Katedrali, sonsuzluk hissi verircesine uzayan bacalarındaki dikensi detaylar ile dekoratif detaylara doyurulmuş grotesk bir mimari yapıdır.



Görsel 1.29 Kuzey Avrupa'nın en büyük ibadethanesi olan Köln Katedrali. ([http-36](http://36))

Katedralin görünümü gotik mimarinin tüm özelliklerini taşımaktadır. 600 yılı geçkin bir sürede tamamlanan katedral, kasvetli havasını oluşturan birçok sanatsal motif, heykel ve dekoratif eklenti ile sanat ve zanaat anlamında desteklenmiştir. Katedralin yalnızca ana görünümünde değil; kapı ve pencere gibi açıklıklarında da grotesk unsurları görmek mümkündür. Katedralin kapı kolları ve tokmaklarında grotesk sentezler barındıran figürinler bulunmaktadır. Bu figürinler işlevsel olması gereken mekanizmanın ana görevini aksatmamak adına ergonomik ve estetik kaygıların ortak ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Gotik mimaride yapının işlevsel öğelerine kazandırılan din-mitoloji odaklı dekoratif görünüm türü olarak tanımlanabilecek grotesk, ilerleyen dönemde mimaride gotik süslemelerden esinlenerek yapı görünümünü masalsı bir rastgelelik ve düzensizlik ile ilişkilendirecek olan Art Nouveau akımı içerisinde hayat bulmuştur.



Görsel 1.30 Köln Katedrali'ne ait kapı tokmağı. (<http-37>)

Art Nouveau ile amorf ve biyomorfik formlara bürünen alışıldık dışı mimari yapılar inşa edilmiştir. Önceleri estetik kaygılar güdülmesi sebebiyle dekoratif unsurlara yer veren mimari yapılar artık kendilerini dekoratif bir yapıya evirme gayreti içerisine girmiştir. Klasik mimari anlayışı tümüyle reddeden, süslemelere ve detaycılığa önem veren bir anlayışla bilinen akım, fantazmagorik bir yaklaşımla öznel üslubunu oluşturmuştur. Art Nouveau'yu yansıtan mimari yapılar genelde tuhaf, aykırı, abartılı, esrarengiz, masalsı vb. sıfatlarla bağdaştırılmakta ve tanımlanmaktadır. Groteskin aykırı ve fantazmagorik yönünü görebildiğimiz bu mimari üslupta, yapıta eklenen bazı öğeler tuhaf birliktelikleri doğurmakla beraber grotesk bir karşıtlık ve çarpıklık barındırmaktadır. Riga'da bulunan ve mimarı Mikhail Eisenstein olan 1903 yılına ait yapı, binanın tasarım ögesi olarak tamamlayıcı unsurları olan portre, hayvan, sembol betimlemeleri ve rölyefleri ile dikkat çekmektedir. Binanın dış yüzüne serpiştirilen bu öğeler tuhaf bir birliktelik yaratmakta fakat binaya 'kendine has' bir görünüm kazandırmaktadır.



Görsel 1.31 Riga'da bulunan, Mikhail Eisenstein tarafından 1903 yılında inşa edilen mimari yapı. (<http-38>)

Art Nouveau'nun mimarideki en büyük temsilcilerinden biri olan Katalan mimar Antoni Gaudi, rüyalara aitmiş hissi veren, masalsı ve görkemli mimari stiliyle bilinen bir isimdir. Barcelona'nın kent kimliğine büyük kazanım sağlayan yapıların mimarı olan Gaudi, çarpıklığı, kıvrımlı ve grotesk hatlar ile bir ahenk haline getirmektedir. Gaudi imzası taşıyan yapılar, yoğun süslemeleri ve fantastik görünümleri ile fark yaratmaktadır. Barcelona ve Gaudi dendiğinde akla gelen ilk mimari yapıtlardan biri olan "Sagrada Familia" tam anlamıyla groteskin mimarideki yansımasıdır. Sagrada Familia; Gotik, Art Nouveau, Sürrealizm ve diğer birçok sanatsal stilin kombinasyonu şeklinde tanımlanabilecek üslubuyla oldukça özgün bir yapıdır (Schnepp, 2019, s. 567-568). Dünyadaki en özgün kilise yapılarından olan bina, sadece görünümü ile değil; ilk görüşte insana hissettirdiği duygular ve düşünceler bakımından da grotesktir. Yapı kimilerince masalsı, düşsel, dâhiyane bulunabilecekken kimilerince ürkütücü, kasvetli, korkunç, tuhaf ve absürt bulunabilir olamaya açık bir görünüme sahiptir.



Görsel 1.32 Antoni Gaudi'nin Sagrada Familia'sı, 1882-2010. ([http-39](http://39))

Günümüzde grotesk, mimaride halen kullanılmaktadır. Groteskin modern dönemde mimaride kullanımına ilişkin olarak Washington Ulusal Katedrali adına düzenlenen gargoye tasarım yarışması örneklenebilir. Katedralin yenileme çalışmalarında birçok modern gargoye formu katedrale kazandırılmıştır. Düzenlenen yarışmaya 13 yaşındaki Christopher Rader, "Darth Vader" yüzü barındıran bir gargoye tasarımı ile katılmıştır (Özcan R. E., 2022). Bu tasarım yarışmayı kazanmıştır ve gargoye 1986 yılında katedralin kuzey duvarında yerini almıştır (Wells, 2016). Neogotik üslupla yapılmış bir mimari eserde, böylesine popüler bir imgenin yer alması modern sanatın avangart yönüyle doğrudan ilişkilidir.



Görsel 1.33 *Washington Ulusal Katedrali'nde bulunan "Darth Vader Gargoyle'si". (http-40)*

21. yüzyılda mimari alanında gelişmeler ve yönelimler geçmişe kıyasla artık farklı bir noktadadır. Binaların fiziki dayanımı başta olmak üzere teknoloji kullanımına uygunluğu, ışık geçirgen olması, mali durumların gözetilmesi gibi birçok etken mimari çizimleri-tasarımları yönlendirmektedir.



Görsel 1.34 *Victoria & Albert Müzesi avlusunda, algoritmik grotesk bir yapı. (http-41)*

19-20. yüzyıl ile kıyaslandığında groteskin mimarideki yerini ve önemini yitirdiğini söylemek mümkün olsa da yeni arayışlarla grotesk, 21. yüzyılda mimaride kendisini zaman zaman hissettirmektedir. Özellikle mimaride algoritmik sıçramaların görülmesi ile 21. yüzyılın klasik mimari ile kontrastlar yaratan bir üslubu doğurduğu gözlemlenmektedir. 2013 yılında Stuttgart Üniversitesi'nde inşa edilen araştırma alanında bulunan yapı, örümcek ağları ile donatılmış bir kozayı andıran görünümündedir. Algoritmik mimarinin iyi bir örneği olan bu tuhaf ve kasvetli yapı alışlageldik mimari yapıların üstündedir ve her bakımdan oldukça grotesktir.



Görsel 1.35 Stuttgart Üniversitesi'nde inşa edilen "ICD-ITKE Research Pavilion". (<http://42>)

1.3.3 Heykel ve grotesk

Avusturyalı yazar Ernst Fischer'e göre insanlığın ilk sanatsal yaratılarının hem kültürü ve yaşamı zenginleştirme hem de topluluğun gücünü manevi anlamda artırma anlamında büyük önem taşıdığı bilinmektedir (Fischer, 2012, s. 47). Animizm ve Şamanizm gibi inanç sistemlerinin hâkim olduğu dönemde tören ve kutlamaların bir parçası olarak heykelcikler, masklar ve anıtsal nitelikteki heykeller bu anlamda önemli örneklerdir (Çınar, 2013, s. 12-13). Heykellerin, günlük hayatın ve inanç sisteminin bir parçası olarak insana güç ve maneviyat aşılama rolü, primitif yaratımlardan günümüzün modern yaratımlarına dek süregelmektedir. Bu rollerine ek olarak heykel, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi karşıtlıkların ilişkisi üzerine felsefi ve sanatsal düşüncelerin ortaya atılmasıyla, Antik Yunanda kavramsal düşünceleri ve estetik kaygıları niteler hale gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yaratılar için malzeme cinsi, işçilik ve sağlamlık ön planda olmuştur. Heykel, Antik Yunanda artık dekoratif bir özelliği de taşır hale gelerek mimarinin önemli bir parçası halini almıştır. Bu döneme dek özellikle masalsı ve mitolojik anlatıları görselleştiren heykellerde kötücül özelliklere sahip birçok şey veya karakter, grotesk biçimleri, parçaları ve unsurları barındırabilmektedir.

Antik Yunan dönemine ait Bergama Zeus Sunağı, barındırdığı rölyefler grubu ile iyi-kötü, hüzn-keder, zafer-bozgun gibi kavramları biçimler ve sembollerle ifade edilmektedir. Bu rölyeflerde tanrıların devlerle olan savaşı anlatılmaktadır. Friz rölyeflerinde, "Gigantlar" olarak bilinen yarı yılan yarı dev yaratıklar, Yunan tanrılarıyla kıyasıya bir savaş içindedir (Korkmaz, 2009, s. 59). Helenistik dönemin tipik özellikleriyle başta Zeus olmak üzere birçok tanrı tasvirini barındıran frizlerde kötücül olan, grotesk unsurların kullanımı yardımıyla iyi olandan ayrıştırılmıştır.



Görsel 1.36 *Bergama Sunağı, Tanrılar ve Gigantların Savaşı (detay). (http-43)*

Orta Çağ'da Gotik dönem sanatı tasvirleri ele alındığında İncil'deki bölümlerin heykele aktarımları, sentezler içeren yaratıklar ve kompoze şeytan tasvirleri barındırmaktadır. Bu aktarımların biçimsel anlamda groteskle ilişkili olduğu gözlemlenmektedir. Lorenzo Matiani'nin "Son Yargı" rölyefinde insan-hayvan karışımı kuyruklu ve boynuzlu şeytan betimlemeleri simgesel grotesk bir aktarım olarak göze çarpmaktadır (Çınar, 2013, s. 16). Orta Çağ Avrupası'nda İncil etkisi altında dini betimlemeler için kullanılan grotesk, Rönesans'la birlikte acımasız ve aşağılık özellikleriyle nitelenmek istenen düşmanın sanattaki betimi konusunda da yer bulur olmuştur. Coğrafi keşiflerin başladığı 1400'lü yıllar ile birlikte farklı kıtalarda karşılaşılan barbar düşmanlar, farklı dış görünümlere-giyinişlere sahip insanlar, daha önce hiç görülmemiş hayvanlar Rönesans sanatında yer almıştır. Vahşi görünüme sahip hayvanlar ile barbar bireyler için canavar kelimesi de bu dönemde kullanılmaya başlamıştır (Eco, 2009, s. 241). Orta Çağ ve Rönesans boyunca groteskin heykel sanatına biçimsel anlamda yansıdığı bir diğer konuda toplumsal yaşantıda etkin olan cadı, cadılık ve büyü inancıdır. 1700'lü yıllara dek halk arasında devam etmiş olan bu inanç, mistisizmin yansıması olarak grotesk biçimde sanatta yer bulmuştur.

1789 Fransız İhtilali, reform hareketleri ve sonrasında sanayileşmenin sonucu olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel birtakım değişimler yaşanmıştır. Bu durum 19. yüzyıl Avrupası'nda doğal bir biçimde sanata da yansımıştır. Çirkin, nahoş ve korkunç olana bakış değişmeye başlamıştır. Aydınlanma çağının etkisinde grotesk, uhrevi olmaktan uzaklaşarak duyguların biçimsel karşılığı olarak kullanılmaya başlamıştır (Eco, 2009, s. 272).

20. yüzyıl, 1900'li yıllarda kapitalist modernleşmenin etkisini gösterdiği dönem olarak göze çarpmaktadır. Bu dönem toplumsal kargaşa, endüstriyel şehirleşme, sınıf oluşumları ve savaşların sanata yansıdığı bir dönemdir. Toplumsal anlamda global bir bunalımın görüldüğü 20. yüzyıl, Dada hareketinin başlamasıyla yaşanan buhranın sanata aktarımı başlamıştır. Avangart bir hareket olarak Dada, propaganda imgeleri üretmek ironi ile protesto amacı gütmüştür. Fotomontaj, asamblaj ve kolaj gibi teknikler ile farklı aktarım teknikleri sanatta yer bulur olmuştur (Çınar, 2013, s. 33). Bu protest yaklaşım ve aykırı ifade biçimi, groteskin modern dönemde yer bulduğu yeni bir form olarak ifade edilebilir.

Dadaizm hareketi ile asamblajın kullanımı, alakasız gözükten parçaların yekpare bir biçim halini almasına olanak sağlamıştır. Bu teknik düşüncenin yapıta aktarımı konusunda yeni bir özgürlük kapısı olmuş ve protesto etme, eleştirme şekli olarak üslup halini almıştır.



Görsel 1.37 Hans Bellmer. Plate from “La Popuee” (1936). ([http-44](http://44))

1950'li yıllardan sonra ise heykelde 21. yüzyıl sanat anlayışının temellerinin atılması ile kavramsal temaların metaforik aktarımları yaygınlaşmaya başlamıştır. Özne yaşamı, toplumsal konulara, cinsellikten duygusal yerleştirmelere akla gelebilecek her türlü kavram ve tema varoluşsal tutum bağlamında sanatın konusu olmuştur.

Örneğin Louise Bourgeois, psikolojik sarsıntı ve yabancılaşma gibi kavramları kendi yaşamı ile ilişkili olan birtakım sembolleri metafor olarak kullanarak izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 1.38 Bourgeois'in 1997 yılında tamamladığı "Spider" isimli esere ait görsel. (<http-45>)

Özellikle enstalasyonları ile bilinen Bourgeois, büyük kafeslerin içerisine yerleştirdiği çeşitli biçimlerdeki materyallerle klostrofobik, boğucu, iç karartıcı ve tekinsiz bulunabilecek mekânlar kurgulamaktadır. Bourgeois bu düzenlemeleri yaparken metal, ahşap, kauçuk, mermer, cam bronz, kemik, ayna, çeşitli kumaş türleri gibi çeşitli türde malzemeleri bir arada kullanarak yarattığı mekânlar ile disiplinler arası bir ifadeyi benimsemiştir.



Görsel 1.39 Louise Bourgeois'e ait "Passage Dangereux" isimli düzenleme, 1997 (detay). (<http-46>)

21. yüzyıl heykel sanatında grotesk; korku, ölüm, arzu, doyumsuzluk, toplumsal baskı, bunalım vb. temalarla biçimsel ve kavramsal anlamda alakalı bulunabilirken distopik ve fantastik dünyaların alegorik aktarımı şekline de görülebilmektedir. Diğer bir

deyişle 21. yüzyılın çağdaş heykel sanatında grotesktin artık aktarında kullanılan sınırsızlıklar formuna büründüğü gözlemlenmektedir.

Günümüz sanatçılarından Cem Özkan 2010-2020’li yıllarda aktif olarak çalışmalarına devam etmekte, hurda yığını metalleri heykellere çevirmektedir.



Görsel 1.40 Cem Özkan’ın “Born of Bone” isimli çalışması, 2019. ([http-47](http://47))

İmgeye dayalı tasarımlarını metalin sunduğu sınırsızlık ile kurgusal fantastik heykellere çeviren Özkan, metalin sert yapısını organik nesnelerden beslenen biyomorfik formlara çevirmekte, grotesk unsurlar ve çağrışımlar barındıran heykeller üretmektedir.

1976 yılında İtalya’da doğan Francesco Albano, grotesk heykelleri ile uluslararası üne sahip günümüz sanatçılarından biridir. Albano, felsefi, mistik ve manevi argümanlardan bilimsel teorilere, psikolojik çalışmalardan gerçek hayat hikâyelerine kadar geniş bir yelpazeyi çalışmalarına konu edinmektedir. Toplumsal baskıların ve psikolojik şiddetin insan vücudunun yanı sıra kolektif vicdan üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır (MedinArt, 2013). Eleştirel ve kişisel bir ifade aracı olarak deri ve kemik onun kullandığı metaforudur. Son derece grotesk görünümüleriyle bozuk, erimiş, yamulmuş, işe yaramaz gözükten biçimlere (bedenlere) kavramsal kimlik kazandırarak sanatını ortaya koymaktadır.



Görsel 1.41 *Francesco Albano'ya ait "One of These Days" isimli çalışma, 2013. (http-49)*

Groteski organik etkiler yakalama hedefiyle üslup edinen sanatçı Rosa Verloop, 2008 yılından bu yana çeşitli varyasyonlarını ürettiği 'naylon bebekleri' ile tanınmaktadır (rosaverloop.com, 2022). Ten renginde çorap naylonunu çeşitli figüratif yorumlamalara dönüştüren Verloop, deri tabakasında kıvrımlar, bükülmeler, bağırsak çağrışımları ve iltihaplanma benzeri etkiler barındıran görünümlere yer vermektedir. Duyguların, fikirlerin ve mesajların biçime dönüşmesi konusunda Verloop'un sanatsal tavrı, grotesk bir eğilim göstermektedir.



Görsel 1.42 *Rosa Verloop'a ait bir naylon heykel çalışması. (http-51)*

Postmodern mimarinin önemli isimlerinden biri olan Michael Hansmayer ise bilgisayar hesaplamalı tasarımların 3D basım yöntemi ile imalatının mimaride alanı değiştirebileceğine inanmaktadır (Blahut, 2017). Algoritmik mimariyi benimseyen Hansmayer, 3D yazıcılar ile imal edilen grotesk görünümdeki heykelsi yapıları mimari

ile sentezlemektedir. “Digital Grotesque III” ismiyle bilinen enstalasyon çalışmaları da buna iyi bir örnektir.



Görsel 1.43 Hansmeyer’e ait “Digital Grotesque III” çalışmasından bir süs sütunu. ([http-52](http://52))

1.3.4 Grafik tasarım ve animasyon ile grotesk ilişkisi

Grafik sanatı, plastik sanatların ilke ve araçlarından yararlanarak çizgi, nokta, format, biçim, yüzey, renk, desen, çizim, fotoğraf, video vb. öğelerin, çeşitli tekniklerin altında kullanılması yöntemiyle tasarlama, ortaya çıkan yaratıları geniş kitlelerin ilgisine yönelik geliştirme sanatıdır. Grafik tasarım ürünleri önceleri bir araç olarak kullanılırken 20. yüzyılın modernizminde ve sonrasında sanatsal nitelik taşımaktadır. Grafik tasarım için en büyük gelişimler buharlı makinelerin endüstride kullanımının yaygınlaşması ile birlikte 18. yüzyılda Sanayi Devriminin sonrasında yaşanmıştır. Bu devrimin sonucu olarak üretimdeki hız artışı, tüketim çılgınlığını da beraberinde getirmiştir. İnsan ve hayvan gücüne bağlı olarak kitaplar, dergiler, gazeteler gibi mecralar özelinde tipografik çalışmaların görsel estetiği üzerinde duran grafik, 19. yüzyılda fotoğraf makinesi, litografi, dizgi makinesi gibi yeni icatların keşfiyle baskı ve matbaa alanında gelişim göstermiştir. Bu dönemde teknolojik gelişmelerin yardımıyla endüstri ürünlerini albenili biçimde tüketiciye sunma misyonu edinen grafik tasarım, billboardlarda, reklam afişlerinde, gazetelerde, dergilerde ve elektronik kitlesel iletişim araçlarında yoğun biçimde yer bulmuştur. 20. yüzyılda sanatın diğer alanlarında -özellikle resim- ortaya çıkan yeni hareketler, tavır ve üslup bakımından grafik tasarıma yansımıştır. Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizm gibi 20. yüzyıl akımları arasında özellikle Sürrealizm ve Dadaizm, grotesk biçimlerin ve absürt sentezlerin grafik tasarımda kullanımını arttırmıştır. Fantastik imgelemin merak uyandırıcı bulunması, alıcı tarafından yapıtın

pozitif dönüt alması grafik tasarımın fantazmagoriye eğilimini arttırmıştır. Groteskin metalaşma sürecinin grafik sanatında oldukça etkili biçimde yaşandığı görülmektedir.



Görsel 1.44 Salvador Dalí, "Minotaure dergisi kapağı, sayı 8, 15 Haziran 1936. (<http://53>)

20. yüzyılı kapsayan dönemde disiplinler arası çalışmaların yaygınlaşması, sanatçıların farklı materyalleri, dokuları bir arada kullanmaya başlaması yenilikçi ve çığır açıcı olmuştur. Bu bağlamda tasarım süreci aşamasında farklı tekniklerin ve estetik arayışların tercihi neticesinde geleneksellikten uzaklaşan grafik, seri üretim imkânı sayesinde sokakları sergi alanına dönüştürmüş ve reklam anlayışını geliştirmiştir. Grafik tasarımın sosyal hayatın iyice içine empoze oluşu ve dikkat çekiciliği kurumsal kimlik anlayışının ortaya çıktığı bir dönemi beraberinde getirmiştir. Marka amblem ve reklam tasarımlarının birbiriyle yarıştığı bu dönemde tipografide kurallar yıkılmış, kolaj tekniği uygulanmaya başlanmış, derinlik ve perspektif etkisinin kullanımıyla da grafik tasarım anlayışı niteliksel ve donanımsal anlamda oldukça gelişmiştir. Bauhaus okullarında grafik tasarımın öneminin öğrencilere aktarılması ve tipografinin ders olarak verilmesi grafik tasarımının sanatsal anlamda gelişimini pozitif yönde etkilemiştir (Soğuksu, 2015, s. 96-97). İkinci dünya savaşı sonrası endüstri alanındaki global değişim, tüketim kavramının sanata yansımaları da beraberinde getirmiştir. Dadaizm'in tekniklerinden beslenen Pop Art akımı grafik tasarımın 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir sanat dalı olmasının tam anlamıyla önünü açmıştır. Andy Warhol, Richard Hamilton, Martial Royse gibi isimler popüler kültür imgelerini kullanarak çeşitli grafik tasarım yaratıları ortaya koymuşlardır.



Görsel 1.45 Richard Hamilton'a ait "This Was Tomorrow" isimli eser, 1956. (<http-54>)

Pop Art'ın öncüleri 20. yüzyıl sanatının, tüketim ürünlerinde, televizyon imgelerinde, insan jestlerinde ve bedeninde, kısacası her yerde ve her şeyde olduğunu savunmuşlardır. Bu bağlamda nostaljik göndermelerle dolu Kitsch ürünlere bir hayli ilgili olan dönem toplumunun tüketiceği yaratılar, özellikle 1950'li yıllar sonrasında Pop Art ile artış göstermiştir (Soğuksu, 2015, s. 39-40). Kitsch'in eğlendirici estetiğini halka pazarlama gayesi ile parodi eserler ortaya çıktığı görülmektedir. Groteskin bu noktada parodi amacıyla kullanıldığı ve grafik sanatına yansıdığı örnekler mevcuttur. Örneğin, Martial Raysse, "La Grande Odalisque" isimli çalışmasıyla Dominique Ingres'in aynı isimli eserini groteskleştirmiş ve parodi bir çalışma haline getirmiştir.



Görsel 1.46 Dominique Ingres'e ait "La Grande Odalisque" isimli eserin orijinali ve Martial Raysse tarafından yorumlanmış hali, 1964. (<http-55>)

Mizah ve parodi, güncel konularla sentezlendiğinde eseri daha çekici ve dikkate değer kıldığı için grafik sanatında sıkça kullanılan yaklaşımlardır. Bu bağlamda fıkırsel bir düşünme sürecinin önemi grafik tasarımda ortaya koyulacak çalışma için oldukça

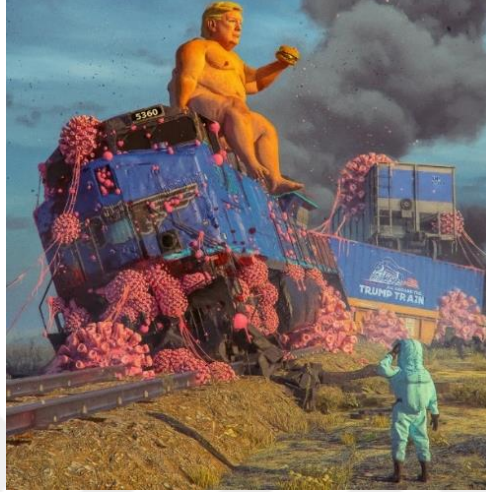
önemlidir. 20. yüzyılın ikinci yarısı düşünüldüğünde, akabinde bilim alanındaki pozitif gelişmeler ve bilgisayar teknolojisinin ulaştığı seviye ile doğru orantıda yükselen kullanımı, grafik tasarımın bu teknoloji ile bir üst basamağa taşınmasına olanak sağlamıştır. Dijital ortamda, çeşitli yazılımlar ve araçların kullanımı ile bilgisayar destekli biçimde oluşan illüstrasyon çalışmaları grafik sanatında öznel üslupların egemenliğini beraberinde getirmiştir.



Görsel 1.47 Frank Kelly Freas'ın 1953 yılında yarattığı, 1977 yılında İngiliz rock grubu Queen'in "News of the World" isimli albümüne kapak olan illüstrasyon. (<http-56>)

Grafik sanatçıları yeni düşünsel düzene ayak uydurarak fikir, biçim, renk kullanımı konusunda daha çok kendini ifade edebilmeyi amaçlar olmuştur. Bununla birlikte bağımsız grafik çalışmalarında korkunç, gerçek dışı ve masalsı unsurların yer alması çeşitli grotesk grafik çalışmalarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. 21. yüzyıl grafik sanatı gözetildiğinde özellikle dijital mecrada ortaya çıkmakta olan illüstratif çalışmalar groteskin grafik sanatındaki yerine değinmek açısından önemlidir. Hayal gücünün sınırsızlığının ve toplumsal mesajların özgürce yansıdığı çizimler olarak tanımlayabileceğimiz illüstrasyon, internet ortamının buna bağlı olarak da sosyal medyanın etkinliği ve aktifliği içerisinde, oldukça rağbet gören bir grafik ürünü olarak bilinmektedir. İllüstratif çalışmaların son teknoloji bilgisayarlarda geliştirilmesi ve bunun sanat dünyasına yansması dijital sanatın kapısını açmıştır. Grafik tasarımın önceleri tek karelik görseller veya kısa reklam filmleri çevresinde şekillenen formu GIF ve farklı hareketli video biçimlerine de bürünebilir olmuştur. Bu sayede grafik tasarım sanatçıları web tabanlı mecraların, modern müzelerin, online platformların, sergi salonlarının ilgi duyduğu çalışmaları üretir olmuştur.

21. yüzyıl grafik sanatının ulaştığı güncel noktaya dikkat çekmek adına Mike Winkelmann’a değinmek iyi bir örnek olacaktır. Winkelmann, grafik tasarımcı, animatör ve dijital sanatçı unvanlarıyla tanınmakta olan Amerika Birleşik Devletleri doğumlu bir illüstratördür.



Görsel 1.48 Mike Winkelmann (Beeble Crap) “TrumpTrain”. ([http-57](http://57))

Siyasal ve toplumsal düzen üzerinden ulusal ve global politika anlayışını eleştiren, güncel olayları işleyen bir isim olan Winkelmann, yoğun groteskler barındıran bir dile sahiptir. Çalışmalarında korkunç, iğrenç, mide bulandırıcı bulunabilecek tuhaf biçimlere ve sentezlere yer veren sanatçı, sanatını eleştirel bir güç olarak kullanmakta aynı zamanda cesur mesajları kitlelere ulaştırma amacıyla icra etmektedir.

Genel olarak düşünüldüğünde fantastik kitaplar, masallar, mitolojiler ve efsaneler ile alakalı birçok unsurun yakın dönemde derin izler bırakmış olan sürrealizm akımının etkisinde şekillenmesi ve postmodernizm etkisinde grafik tasarım dilinde hayat bulması groteskin grafik sanatıyla ilişkisini güçlendirmiştir. Albüm kapakları, sinema afişleri, gazeteler, kitaplar dergiler, video-art projeleri, hareketli resimler, illüstrasyonlar çeşitli grotesk unsurların bulunduğu somut ve dijital biçimde grafik çalışmaların görülebileceği mecralara örneklenebilir.

Gelişen teknoloji ile birlikte hareketli formatta da bulunabilen grafik tasarım, seyirciyi de artık tasarımın bir parçası yapma amacı ile hareket eder olmuştur. Teknoloji ile işlevselliği artan yeni nesil hareketli grafik tasarım çalışmaları, animasyon sanatı ile birlikte etkileşmekte ve sektörel anlamda iç içe gelişim göstermektedir. Animasyon, belirlenen temaya uygun biçimde görselleri hareketlendirme ve hareket eden görsellerle

canlıymış illüzyonu yaratma sanatı ve tekniği olarak bilinmektedir (Gayret, 2018, s. 19). Animasyon yaratımında belirli prensiplerin ve tekniklerin bilinmesi gerekmektedir. Bu tekniklerin ve prensiplerin kullanımı, görselleri doğru şekilde hareketlendirip estetik biçimde sunmanın en kolay ayrıca en etkili yoludur. Animasyon sanatında kullanılan teknikler bağlamında ortaya çıkan eserin görsel dinamikleri farklılık gösterebilmektedir. Bu tekniklerin kullanımı konusundaki tercihler çeşitli sebeplere bağlanabilmektedir. Animasyon yaratıcısının belirli teknikleri üslubu kabul etmesi, yaratının hitap edeceği ana kitle, alan veya temanın belirli tekniklerle daha iyi ifade edilebileceğinin düşünülmesi, yaratının belirli bir türe ya da akıma ait olması kaygısı nedeniyle uygun görülen tekniğin kullanımı, yaratının gerçekleşme sürecinde zaman ya da bütçeye bağlı olarak teknik kullanımı vb. nedenler animasyonda kullanılan teknik tercihinin belirleyebilmektedir.

1900’lü yılların başından itibaren animasyonda film yapım girişimleri başlamıştır. Geleneksel tekniklerin kullanımıyla siyah bir fon üzerinde hareket eden biçimlerin görüldüğü ilk yaratılar, sessiz ve kısa filmler şeklindedir. Bu dönemde birbiri ardını izleyen çalışmalarda çeşitli teknik arayışlar olmuştur. Arka planların basılması ve çeşitlilik göstermesi bu sayede arka plan geçişlerinin sağlanması bu arayışlar sonucu ortaya çıkan radikal buluşlardan birine örnektir. 1905 yılında doğan Walter Elisa Disney, 1920’lerde “Disney Brothers Studios” isimli animasyon şirketini kurmuştur. Kurulan bu şirket sektörleşmeyi de beraberinde getirmiştir ve akabinde kurulan diğer şirketler ile sektörel bir çarpışma alanı doğmuştur. Çeşitli kâğıtların üzerine yapılan el çizimleri ve fotoğraf-video kameraların kullanımıyla süregelen animasyon yapımı, 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren dijital alana taşınmaya başlamıştır (Gayret, 2018, s. 45-52). Bu yıllar itibariyle çeşitli animasyon teknikleriyle televizyon ekranları için hayata geçirilen çizgi dizi çalışmaları dikkat çekmektedir. Animasyon filmler ve çizgi filmlerde özgün yaratılar ortaya çıkarabilmek, ilgi çekiciliği sağlayabilmek, hayal gücünün uçsuz bucaksızlığını yaratıya yansıtabilmek adına tuhaf, absürt, komik, iğrenç, kötü gibi sıfatlarla nitelenebilecek birçok karaktere ve unsura rastlamak mümkündür. Abartılı ve deforme edilmiş anatomiler, gerçekte bağdaşmayan sentezler gibi alışılmadık görünümeler animasyon sanatında ortaya çıkan yaratılarda sıkça karşılaşılan şeylerdir.



Görsel 1.49 “Aaahh!!! Real Monsters” ismiyle bilinen Amerikan animasyon TV dizisi. ([http-59](http://59))

2000’li yıllara dek global düzeyde tanınan çizgi dizilerin ve dünyaya mal olan animasyon filmlerin birçoğu, ABD toprakları üzerinde kurulan şirketlerde hayat bulmuştur. 1990’lar ve 2000’lerin başından itibaren ABD-Avrupa animasyon sektörü gözle görülür bir gelişim kaydederek uzun metrajlı filmler konusunda sinema sektörünün değişmez bir parçası olmuştur. Bu dönemde büyük ses getiren ve hasılat rekorları kıran yapıtlar ortaya çıkmıştır. Örneğin, “Les Triplettes de Belleville” isimli 2003 yılına ait ortak yapım animasyon filmi, izleyiciyi detaylarda boğan mekân tasarımları ile içine çekmektedir. Yapıttaki karakterler yüz hatları, anatomileri, mimikleri, diş-kulak-burun-ağız gibi organları ile tamamen groteskleşmiş bedenlere sahiptir. Loş ve hüzünlü bir atmosferin hâkim olduğu yapıt, groteskin üslup olarak animasyona yansımaya iyi bir örnektir.



Görsel 1.50 “Les Triplettes de Belleville” isimli animasyon film. ([http-60](http://60))

Modern dönemin en tanınmış yönetmenlerinden biri olan Tim Burton ise filmlerinde kendine özgü bir görsel estetik yaratmıştır. Onun filmlerinde oluşturduğu karanlık-gotik hava fantastik groteski izleyiciye ulaştırmaktadır (Romano, 2019). Kapısından 1981 yılında animatör girmiş olduğu Walt Disney Stüdyoları’nda 1982

yılında stop-motion tekniğiyle yaptığı “Vincent” isimli kısa film, gotik havasıyla birçok grotesk unsur barındırmaktadır. 1984 yılında yine 29 dakikalık bir kısa film olarak “Frankweenie”yi yaratan Burton, “Ölü Gelin”, “Alice Harikalar Diyarında” gibi çeşitli animasyon teknikleri barındıran benzer tat ve havada birçok yapıtı beyazperdeye aktarmıştır.



Görsel 1.51 Tim Burton imzalı “Ölü Gelin” stop-motion animasyon filmi, 2005. ([http-61](http://61))

Dünyanın diğer bir yanında Japonya’da ise Osamu Tezuka’nın Walt Disney’e benzer şekilde öncülük ettiği, Hayao Miyazaki’nin yapıtlarıyla global üne kavuşturduğu, Japon animasyon sanatı (anime) dikkat çekmektedir. 1980’lerden itibaren kendine has çizim teknikleriyle tüm dünyanın dikkatini çeken yapıtlar çıkaran Japon animasyonu, doğa ve insanın iç içe olduğu kurgusal evrenlerde mitolojik, fantastik, ütöpik ve distopik unsurlar barındıran sürükleyici yaratılar şeklinde tanımlanabilir. Çeşitli türler ve temalar adı altında birçok anime üretilmiştir ve halen üretilmeye devam etmektedir. Hem Japonya hem de dünyanın her yerinden milyonlarca insanın zevkle izlediği animelerde de grotesk unsurlarla karşılaşmak sıklıkla mümkündür. Akira isimli anime filmi, kahramanın bağırışa dönüşen uzuvlarıyla bilinen yoğun grotesk unsurlar barındıran bir örnektir.



Görsel 1.52 “Akira” animesine ait görsel, 1988. ([http-62](http://62))

2010’lu yıllarda gerçekleşen son dönem grafik-animasyon ürünü grotesk yapımlara ise “The Future” örnek olabilir. Suyun artık olmadığı, tükendiği bir dünyayı anlatan The Future, yeryüzünün, havanın ve insanların pembeleştiği vahşi içgüdülerin hayatta kalma uğruna savaştığı bir yapımdır. Son derece tekinsiz görünümdeki insan tasvirleri ve dünyası ile anlatımı kuvvetlendirmek isteyen “Truba Animation” şirketi, bu yapımda groteski üslup olarak kullanmıştır.



Görsel 1.53 “The Future” isimli animasyona ait görsel. ([http-63](http://63))

Grafik tasarım ve animasyon alanında uzman kişiler, teknik ve sanatsal anlamdaki donanımları ile oyun sektörüne de dokunmaktadırlar. Teknoloji çağının beraberinde getirdiği birçok değişim, gelişim ve yeniliğin sonucu olarak, hızla büyümekte olan dijital dünyanın kendi yarattığı alan içerisinde eğlence anlayışı oluşturması ve bu platformu sürekli olarak geliştirmesi, yeni bir sektörü doğurmuştur. Bilgisayar destekli ortamda yazılım tabanlı oyunların gelişimi başlangıçta mekanik ve elektronik imkânların kullanımıyla sağlanmıştır. Sonrasında işletim sistemleri, ara yüzü, ekran, renk alanındaki teknolojilerin gelişimiyle bilgisayar oyunları görsel açıdan da gelişimi gözetmiş, estetik doyum yaratmayı amaçlayan programlara dönüşmüşlerdir. Bu noktada bilgisayar yazılımcıları, grafikerler ve animasyon sanatçılarıyla birlikte oyunlar üzerinde tatmin edici sonuçlar yakalamayı amaçlamışlardır. Önceleri oyunlarda sadece kullanıcı etkileşimi odaklı bir yaklaşım görülürken; oyun tasarımcıları günümüzde hikâye, görsellik, hareket dinamikleri, sürdürülebilirlik gibi konularda da kaygı gütmektedir. Grafik aktarımların ve animasyon hareket dinamiklerinin yazılımla birleşimi günümüz dijital eğlence anlayışını oluşturmakta ve görsel iletkenler olarak büyük önem arz etmektedir.



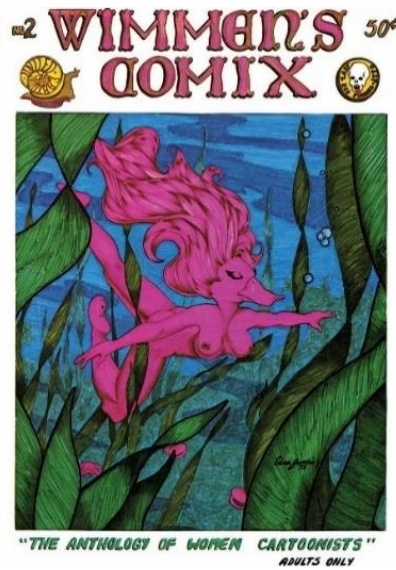
Görsel 1.54 “King Floor 2” isimli oyuna ait görsel. ([http-64](http://64))

Günümüz bilgisayar oyunları birçok yönüyle değerlendirilerek kategorize edilmektedir. Bu kategorizasyon oyunların, tıpkı filmlerde ve müziklerde olduğu gibi “tür” adı altında sınıflandırılmasını sağlamıştır. Bilgisayar oyunları FPS, RPG, MMO, Simülasyon, Korku, Strateji, Savaş, Yarış, Aksiyon Macera vb. şekilde uzayıp gidecek sınıflar adı altında değerlendirilmektedir. Grotesk bu bağlamda birçok bilgisayar oyunu türünde kendisine yer bulmaktadır. Vücutları bir şekilde doğal görünümünden uzaklaştırılmış, çarpıtılmış, deforme edilmiş, canavarlaştırılmış, iğrençleştirilmiş veya pis-kötücül olanla ilişkilendirilmiş birçok karakter, tekinsiz bulunabilecek mekân, alan ve NPC tasarımı oyunlarda grotesk biçimlerin/unsurların yer bulduğu alanlardır.

1.3.5 Çizgi roman ile grotesk ilişkisi

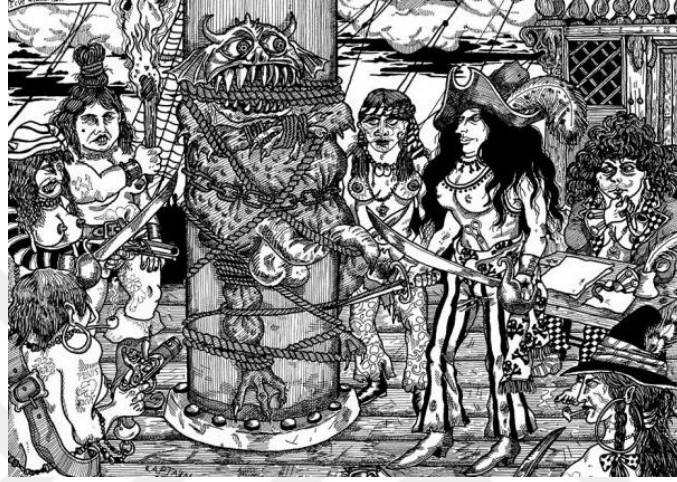
Türk Dil Kurumu’na göre “Konuyu ve olaylar zincirini kesintisiz olarak resimleme yöntemiyle okuyucuya sunan roman” şeklinde tanımlanabilen çizgi roman, tarihin pek çok döneminde şu anki ismi ile söylenegelmediği zamanlarda bile kendine has havası, teknikleri ve karakteriyle önemli bir iletişim aracı-silahı olmuştur. Amerika’da 1900’lerden itibaren başlangıçta gazete okurlarını kitle edinen sonrasında popülerliği artarak daha geniş kitlelere mal olan çizgi roman, gelenekleşmiş bir sanat türü olarak bilinmektedir. Karikatürize veya stilize çizimleri ile bilinen çizgi romanlar, abartılı anatomi hatları, deforme edilmiş insan ve hayvan tasvirleri, tuhaf sentezlerin bulunduğu aktarımlar ile kara mizahı, absürt aktarımı çoğu zaman içermiştir. Bu anlamda groteski çoğu zaman bünyesinde barındıran Amerikan çizgi romanı özellikle “Comix” ile groteskin felsefi yönünü, “Ana akım” çizgi romanlar ve “Alternatifler” ile de groteskin biçimsel aktarımını kitlelere ulaştırmıştır. Groteskin çizgi romanda tüm yönleriyle yer alması, alt kültürün parçası olması önemlidir.

Yer Altı Çizgi Romanları (Comix): Çizgi romanın popülerleşmesi, basım yolu ile rahatça çoğaltılabilmesi ve kitlelere rahatça ulaştırılabilmesi bu alanda sektörel gelişmeleri beraberinde getirmiştir. 1960'ların sonlarına gelindiğinde “yeraltı” çizgi romanlarının ortaya çıkışına şahitlik edilmiştir. Bu yeni furya, hippie akımından esinlenerek eleştiri, mizah, yergi ve başkaldırı içeriği ile siyasi açıdan radikal ve sanatsal açıdan yenilikçi bir hareket olmuştur. Adından anlaşılacağı üzere bu çizgi romanlar “comics” olarak bilinen ana akımdan uzaktır hatta birçoğu ana akım çizgi romanlara kasıtlı olarak aykırı tutum sergilemiştir. Comix olarak da bilinen yer altı çizgi romanları küçük yaş gruplarındaki kitleyi hedef alan “çocuk piyasası”na istediklerini vermek yerine ismindeki “x” ile bağdaşacak olan +18 kitleyi hedef almıştır. Bu tutum ise Comix olarak bilinen çizgi romanlar için hippie felsefesi, uyuşturucular, anti-Vietnam duruş, Rock müzik ve cinsellik gibi konuları ele alabilmek anlamına gelmektedir (Çetinkaya, 2019, s. 5-8). Kendi zamanının politik tavrını bir ifade biçimi haline getiren yer altı çizgi romanının meydana gelişinin esasında farkındalık yaratma vardır. Yer altı çizgi romanları, insan hakları, Anarşizm, Sosyalizm, kadınların ve eşcinsellerin özgürlüğü gibi konularda da farkındalık yaratabilme uğruna güçlü bir irade göstermiştir. 1960-1970 yıllarında ortaya çıkan “underground akımı” aynı zamanda bu dönemde çizgi romana getirilen sansürleme mekanizmasını da hedef almıştır. Gelenek dışı anlayışla ilerleyen dönemin avangart illüstratörleri comix ile çarpık ve bağımsız aktarımlar yaparak bir alt kültür oluşumunu sağlamıştır. Tüm bu özellikleriyle comix, groteskin felsefesini fenomenleştirmektedir.



Görsel 1.55 “Wimmen’s Comix” isimli çizgi romana ait kapak görseli. (<http://65>)

Comix, eleştiriyi ve mizahı fütursuzca ele alabilmesiyle bilinmektedir. Aşırılık hiçbir konuda çekince yaratmamaktadır. Cinsellik ve politika konuları da aynı şekilde comix ile özgürce okurlara ulamıştır. Tuhaf sentezler, çarpıtılmış vücutlar ve tekinsizlik bu çizgi romanlarda da sıkça biçime yansıdığı görülen grotesk unsurlardır.

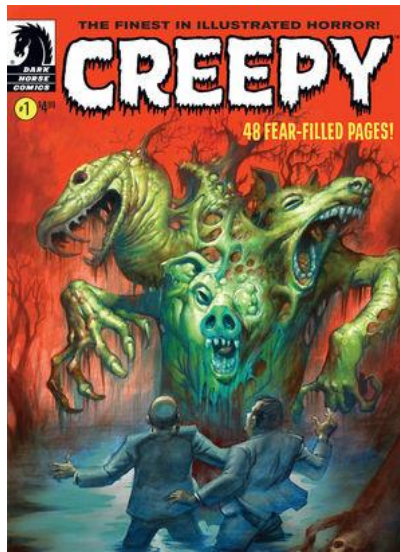


Görsel 1.56 1967 yılına ait S. Clay Wilson imzalı bir comix görseli. ([http-66](http://66))

Ana Akım Çizgi Romanları ve Alternatifler: Gazete bantlarında yer alan çizgi romanların tüketimi sonrası ilk çizgi roman dergileri 1900’lü yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu dergilerdeki kahramanlar ve kötü adamlar, hikâyenin aktarımını sağlayan yardımcı öğelerdir. Hikâye ana temadır ve karakterler ikincil plandadır. Sonraları büyük bir ilhamla karakterlerin bir kahraman olarak ana öge haline gelmesi ve hikâyenin karakterler etrafında dönmesi fikri çıkagelmıştır. 1930’ların son yıllarına gelindiğinde Amerikan modern mitolojisinin oluşumu için uygun ortam hazırlanmıştır (Robb, 2014, s. 44-45). Jerry Siegel ve Joe Shuster, “Superman” isimli karakteri yaratarak ABD çizgi romanını küresel okur kitlesine taşıyan ve günümüz çizgi roman sanatının disiplinler ve medyalar arası pozisyonunu yönlendiren bir fenomene dönüşmüştür (Sarıkaya, 2021, s. 87-88). Süper kahraman çizgi romanları bu ilgiyle birlikte çeşitlilik kazanmış, yeni kahramanlar, yeni evrenler ve olaylar bağlamında bir tür olarak anılmaya başlanmıştır. Ana akım çizgi romanlar olarak da anılan bu çizgi romanlar ortaya çıktığı 1930’lu yıllardan 1970’li yıllara dek altın çağını yaşamıştır. Dünyadaki siyasi dengelerin değişiminin bir sonucu olarak sansür ve baskının ABD çizgi romanı üzerindeki etkisi nedeniyle bir dönem etkisini yitiren ana akım çizgi romanlar, eski gücünü yitirse de günümüze dek devamlılık

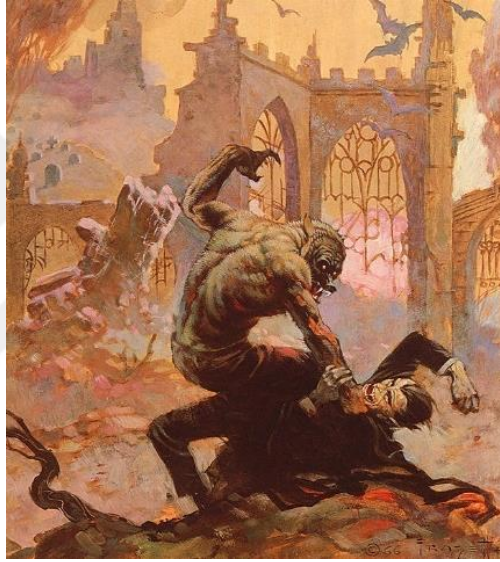
sağlamıştır. 1970’li yıllardaki sansür mekanizmasının etkisiyle görülen bu zayıflama sonucu bir yandan ABD’de “underground akımı” yükselirken diğer bir yandan Avrupa-Uzak Doğu çizgi romanı dünyada ses getirmeye başlamıştır (Sarıkaya, 2021, s. 110-114). Çizgi romanın temellerini atan ve gelişimini sağlayan ABD, Avrupa ve Japonya önderliğindeki Orta Asya pazarının da çizgi roman endüstrisine katılımıyla bu alanda eski gücünü yitirmiş ve paydaş olmuştur. Bu durum çizgi romanın evrensel anlamda gelişimine olanak sağlamıştır. Yeni türlerin, içeriklerin ve yaklaşımların oluşumu bağlamında Avrupa ve Uzak Doğu’nun kültürel birikimlerine ek olarak sanatsal alandaki birikimleri, çizgi romanın bir üst basamağa taşınmasına katkı sağlamıştır.

Çizgi romanda grotesk, tüm bu süreçler ve gelişmeler neticesinde dönemler, türler, ekoller bağlamında çeşitli formlara bürünmüştür. Ana akım süper kahraman çizgi romanları ile genelde karakterlerin tuhaf yetenekleri, absürt tutumları ve abartılı-çarpıtılmış bedenleri şeklinde hayat bulan grotesk, underground akımı ile protest mizah, eleştirel bakış, özgürlük arayışı içeren bir forma bürünmüştür. Alternatiflerde ise mitolojiden beslenerek korku, mistisizm, büyü ve fantastik ile ilişkilendirilebilecek biçimde hayat bulmuştur. “Ana akım” ve “Alternatifler” altında şekillenen çizgi romanların bazıları işlemek istediği konuları, hem kurgu-diyalog hem de çizim bağlamında çarpıklık, tekinsizlik, absürtlük, düşsellik vb. durumlarla bağdaştırmış, ütöpik ve distöpik dünyalar yaratarak kitlelere ulaştırmışlardır. Bu yaratılarda grotesk unsurlar sıklıkla yer bulmuş, hayal gücünün sınırsızlığını gerçeküstü biçimde kullanarak yansıtmıştır.



Görsel 1.57 1960’larda etkin olan “Creepy” çizgi roman dergisine ait bir kapak görseli. ([http-67](http://67))

1928 doğumlu ABD doğumlu çizir Frank Frazetta, kariyerinin erken dönemlerinde dönemin “MAD Magazine”, “Creepy” gibi dönemin en ünlü çizgi roman dergilerinde çizimleriyle yer almıştır. Bu dergiler içeriğini fantezi, korku, kılıç-büyü, grotesk fantezi gibi türleri yansıtan çizimleri içeren çizgi romanlarla oluşturmuştur. “Barbar Conan” yorumlamasıyla kitlelerin dikkatini iyice çeken Frazetta, “fantezi sanatının vaftiz babası” unvanıyla taçlandırılmış çizgi roman endüstrisinin efsanelerinden biri halini almıştır. Referans görseller ve fotoğraflar kullanmadan yaratılarını şekillendiren çizir, kurduğu kompozisyonlar, etkileyici renkler, dinamizm ve çizimlere özenle yedirilmiş detaylar ile düşsel bir dünyayı tasvir etmiştir (Öztürk, 2022).



Görsel 1.58 Frank Frazetta'nın 1966 yılına ait “Dracula Meets the Wolfman” isimli çizimi. ([http-68](http://68))

Frazetta'nın çizimlerinde seksist imgeler, cinselliği çeşitli aktarımları, mutasyona uğramış görünümde hayvan figürleri, çirkin ve ürkünç ve itici kötücül varlıklar, abartılı anatomiler ve çarpıtılmış bedenler hayat bulur.

1938 doğumlu Fransız sanatçı Jean Henry Giraud (Moebius), gerçek üsttü hayal dünyasını tüm sınırsızlığıyla çizgi roman ve karikatür kitapları haline getirmiş bir çizerdir (www.moebius.fr, 2022). Alışlagelmişin çok dışında sınırsızlıklarla sınırlandırılmış fantazmagorinin hâkimiyetindeki evren tasvirleri ile ünlenmiş olan Moebius, Franko-Belçika ekolünü benimsemiştir.



Görsel 1.59 "La Faune de Mars" isimli yapıttan görseller (2011). ([http-69](http://69))

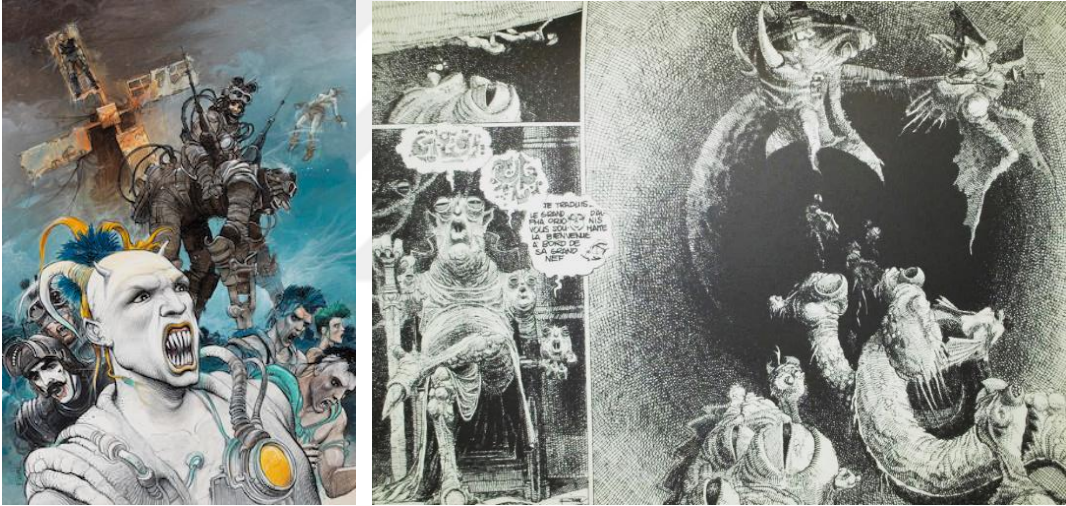
Sanatçının yapıtlarında sürrealizmin yoğun etkisinde türlü grotesk biçimler, çarpıtılmış hayvan figürleri, ütöpik yaşam alanları ile emsalsiz bir bilim kurgu evreni okuru karşılamaktadır.



Görsel 1.60 "La Faune de Mars" isimli yapıttan görseller. ([http-70](http://70))

Saykodelik fantezi şeklinde anılan Moebius'un üslubu hem stil hem de içerik olarak çizgi romana yeni bir soluk getirmiştir. Moebius 1974 yılında "Metal Hurlant" (Heavy Metal) çizgi roman dergisini kurmuştur. Zengin içeriği ve yetişkin temalarına ek olarak yüksek kaliteli kâğıtlara basılmış olmasıyla geniş izleyici kitlesini kendisine çekmiştir (Blythe, 2020). Yer altı çizgi romanları kadar sert ve aşırı olmayan bir mizaca sahip olsa da ana akımın ergenleri hedef alan politikasından uzak duran bu dergi, kurulmasıyla Amerikan ana akım çizgi roman piyasasını da sarsmıştır. Jean 'Moebius' Giraud, mevcut yeteneği ve potansiyel yeteneğiyle dikkat çeken birçok çizeri Heavy Metal dergisinde buluşturmuştur.

Sırbistan doğumlu Fransız çizgi roman yaratıcısı Enki Bilal, 1970’lerden itibaren ürettiği yapıtlarla Avrupa çizgi romanında önemli bir konuma sahiptir. Jean ‘Moebius’ Giraud’un kurduğu Heavy Metal dergisine de çeşitli içerikler üreterek önemli katkılar sağlamıştır. Yugoslavya iç savaşları Enki Bilal’i oldukça etkilemiştir ve çizimlerindeki kaos ortamı, çarpık toplumsal düzen, bu savaştan beslenmiştir (Lambiek, 2022). Enki Bilal, dünyasındaki ütöpik ve distöpik evren düzeninin çarpıklığını tüm düşselliği ile gerçek hayatla bağdaşmıştır. Kendini beğenmiş iş adamları, zengin tüccarlar, yozlaşmış siyasiler, onun kasvetli dünyasında çökmüş ve sosyal sınıflara ayrılmış acımasız dünya modelinde hayat bulurlar. Makineleşme ve teknolojinin toplumsal düzen ile insan ilişkileri üzerindeki yarattığı ağır yıkım, hastalıklar ve mutasyonlar onun evren modelinde çarpıtılmış düzensizliği yansıtmaktadır.

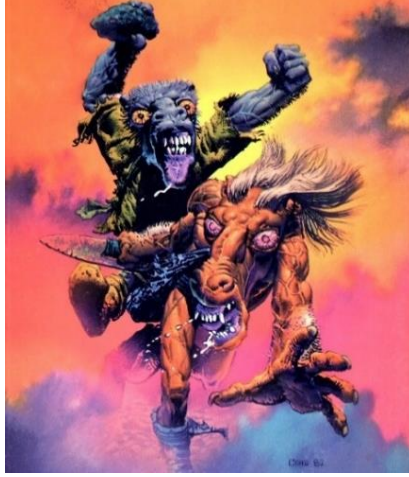


Görsel 1.61 Enki Bilal’in Duran Duran isimli müzik grubu için tasarlamış olduğu konser kaydı kapağı. ([http-73](http://73))

Görsel 1.62 Enki Bilal’in “Le Bol Maudit” isimli çizgi romanından bir görsel. ([http-74](http://74))

Enki Bilal’in karamsar, tekinsiz evrenlerinde canavarlaşmış insanlar, yarı hayvan yarı insan görünümlü tanrısal varlıklar, ucubeleşmiş yaratıklar, sayborg niteliğinde robotlar gibi groteskin birçok farklı yansımasını görmek mümkündür.

1940 doğumlu Richard Corben, yine Heavy Metal dergisinde yer alan çizgi romanlarıyla tanınmış, büyük ödüller kazanmış ABD’li bir çizerdur. Heavy Metal’e ek olarak Creepy, Vampirella, Eerie gibi dönemin etkin dergilerinde çizimleri yer bulmuştur (darkhorse.com, 2012). Corben’ın çizgi romanları grotesk unsurlar ile yoğurulmuştur.



Görsel 1.63 Richard Corben'in 1982 yılına ait çizimi. (<http-75>)

Çeşitli canavarlar, grotesk biçimde tasvir edilen ırklar, abartılı kaslara sahip insanlar ve absürt görünümde tanımlaması zor çeşitli varlıklar... Onun fantastik dünyasında, korku, vahşet, dehşet, ürkü gibi kavramlar her an her yerde kendini gösterebilmektedir. Corben'in groteskleşmiş bedenlerinde çeşitli insan-hayvan sentezleri ve canavar tasvirleri mevcuttur.

ABD ve Avrupa dışında ise Asya kıtasında Japonya önderliğinde yaklaşık 800 yıllık bir geçmişe dayanan Japon çizgi romanı “manga” kültürü, 1970'lerden itibaren küresel üne kavuşmuştur (Şişman, 2017). Değişen çağın beraberinde getirdiği kültürel ve sanatsal yeniliklere ek olarak teknolojik imkânların ve baskı tekniklerinin gelişimiyle Japon mangasının devinimini sağlamıştır. Bu sayede mangada çok çeşitli türlerin ve üslupların ortaya çıktığı görülmüştür. Asya kültürünü çizgi romana taşıyan mangalar, kültürel öğeleri çeşitli drama konularıyla sentezlemesinin yanı sıra bilim kurgu, büyü, korku, gerilim, savaş, aksiyon, cinsellik, vahşet gibi birçok kavramla ilişkilendirilebilecek türlere ayrılmaktadır. Ulusal düzeyde yoğun ilgi gören mangaların İngilizceye ve çeşitli dillere çevrilmesi, ABD'nin ünlü çizgi roman dergilerinin Japon mangalarını sayfalarına taşıması çizgi romanda kültürel etkileşimi arttırmıştır. Kendine has çizimleri, hikâyeleri, renklendirmeleri, tarama yöntemleri ve mizanpajıyla “manga” günümüzde uluslararası düzeyde bir üne sahiptir.

Hayal gücünün kullanımı mangalarda oldukça önemlidir. Bu bağlamda özellikle kılıç ve büyü, korku, mitoloji, karanlık fantezi, epik fantezi vb. manga türlerinde düşünce ve çizime aktarım konusunda fantastik bir özgürlük hâkimdir. Groteskin bahsi geçen türlerde kullanımı hat safhadadır. Rahatsız edici olayların, unsurların ve durumların

tasvirinde grotesk sıkça kullanılmaktadır. Kentora Miura, Hajime Isayama, Junji Ito, Osamu Tezuka, Norihiro Yagi gibi mangakalar karanlık-epik fantezi türündeki yaratıları ile groteski evrenlerine yoğun şekilde taşımış isimlerdir.



Görsel 1.64 Norihiro Yagi'nin "Claymore" isimli mangasından bir kesit (2001). ([http-77](http://77))

Kentaro Miura tarafından yazılan ve çizilen "Berserk", Japon çizgi romanında groteskin genel mizacı oluşturduğu en önemli yapıtlardan biridir. İyi-kötü ayrımının çarpıklığının net şekilde hissedildiği Berserk, Orta Çağ Avrupası'nda bir paralı asker olan ana karakterin bilinen dünya ve karanlık bir evren arasında mekik dokumak zorunda kaldığı hikâyeyi konu almaktadır. Bu karanlık evren, atmosferi, mekân tasarımları, metamorfozları ve kötücül varlıklarıyla birçok sahnede okuru groteske doyurmaktadır.



Görsel 1.65 Kentaro Miura'nın "Berserk" isimli mangasından görseller (1988). ([http-78](http://78))

Çizgi romanların barındırdığı groteskler özellikle 20-21. yüzyılda geniş kitleleri etkisi altında bırakmıştır. Bu anlamda içerikler barındıran birçok çizgi roman çeşitli filmlere ve animasyonlara konu olmuştur. Tüm bu içerikler ile beslenen nesillerin sanat anlayışına da grotesk unsurların taşındığı ve etki ettiği düşünülmektedir. Groteski

sanatında biçem kabul eden, onu sanatına taşıyan sanatçılar için çizgi romanlar oldukça güçlü esin kaynaklarıdır.

1.3.6 Cam sanatı ve grotesk ilişkisi

Günümüzde plastik sanatlar adı altında anılan alanlardan biri olan ve modern-postmodern sanat ortamında sıklıkla tercih edilen bir malzeme olan camın keşfinin M.Ö 2000-3000 yıllarına dayandığı düşünülmektedir. İnsan ile ilişkisi bu denli eskiye dayanan bir malzemenin, günümüzde sanatsal kaygılar adına kullanılıyor olması oldukça önemli bir konudur. Endüstri devrimi yaşanana dek cam, genellikle bireysel ve küçük çapta atölyelerde üretilmiştir. Bu üretimleri genelde küçük boyutlu malzemeler, dekoratif amaçlı ürünler ve süs eşyaları oluşturmuştur (Lightfoot & Arslan, 1992). Camın genel anlamda endüstrileşmesi Roma dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde günlük hayatta artış gösteren cam kullanımı üretimin artmasını tetiklemiştir. Bu gereklilik yeni tekniklerin doğmasını sağlamıştır. Üfleme tekniğinin bu dönemlerde keşfedildiği düşünülmektedir. M.Ö. 1. yüzyıl dolaylarında üfleme tekniği ile gerçekleşen cam üretimlerinde artık çeşitli formlarda cam üretimleri görülür olmuştur (Uçkan, 2008, s. 101-102). Genel kullanım ve üretim özellikleri bakımından 18. yüzyıla dek benzer anlamlar taşıyan cam, endüstri devriminin yaşanmasıyla birlikte buhar gücünün, makineleşmenin getirisini küreselleşme ile yaşamıştır. Üretimdeki hız artışı ve yeni tekniklerin keşfi camın tüm dünyaya yayılmasını ve kullanımının artmasını sağlamıştır.

Endüstri devrimi sonrası paradoksal biçimde “Arts And Crafts” hareketinin etkinliğinin yaşanması camın saygınlığını ve sanatsal alanda etkinliğini önemli ölçüde arttırmıştır. Ardından bu hareketten büyük ölçüde etkilenmiş olan Art Nouveau akımının ortaya çıkışı camın sanatsal alanda kullanımına yeni bir boyut getirmiştir (Turan & Sevim, 2019). Bu akım, işlevsel özelliğe sahip kullanım eşyalarının bireysel bakış açısı ile birer sanat objesi haline getirilmesini önermiş ve bu fikrin tüm Avrupa’ya yayılmasını sağlamıştır (Turan, 2017, s. 30). 19. yüzyılda mimari alanda etkileri yoğun şekilde görülen akımın, camı sadece işlevsel bir malzeme olarak değil dekoratif bir öğe olarak görmesi cam kullanımı ile gerçekleşen sanatsal üretimlerin sayısını oldukça arttırmıştır.

Groteskin cam sanatıyla ilişkili hale gelmesi de Art Nouveau hareketi ile beraber olmuştur. Doğadan beslenen çizgiler ve formlar akım genelinde tercih edilir olmuştur. Akışkan, biyomorfik ve kıvrımlı hatların görüldüğü akım yaratılarında alışlageldiğinden dışına çıkan masalsı, şaşılmalı eserler grotesk ile ilişkilendirilmektedir. Mimari yapıların

açıklıklarında kullanılan cam malzemenin grotesk biçimde yapı ögesi halini almasına örnek olarak Gaudi'nin Barcelona'da bulunan "Casa Battlo" isimli yapının pencereleri verilebilir.



Görsel 1.66 Antoni Gaudi'nin "Casa Battlo" isimli eseri. ([http-79](http://79))

Mimari dışında dekoratif objelerin tasarım üslubu ile ilişkilendirebileceğimiz grotesk, yoğun süslemenin hâkim olduğu akımda masalsı ve düşsel olanı çağrıştırmakta kullanılmıştır. Camın çeşitli tekniklerle şekillendirilmesi ve vitray yöntemleri dönemin özgün cam eserlerinde hâkimdir. 1897 yılında Fransa'da Rene Lalique tarafından yapılan "Dragonfly-Woman", üst bölgesi çıplak bir kadın bedeninin pençeleşen kanatlarıyla yusufçuğa dönüştüğü görülen bir eserdir. Altın, emaye, çeşitli taşlar, elmaslar ve vitray birlikteliği görülen eser, metamorfozun görüldüğü tuhaf çağrışımların bulunduğu grotesk bir eserdir (Calouste Gulbenkian Museum, 2022).



Görsel 1.67 "Dragon-fly Woman" isimli broş. ([http-81](http://81))

İşlevsel ve dekoratif özellikleriyle ön plana çıkan günlük kullanım eşyalarının heykelsi formlara dönüştürülmesi, Art Nouveau döneminde yaygınlaşmıştır. Hem dönemin önde gelen fabrikaları hem de şahsi atölyelerinde çalışan sanatçılar heykelsi cam

eserler üretmişlerdir (Turan, 2017, s. 22). Heykele evrilen cam ürünlerde zaman zaman grotesk unsurlar da yer almıştır. Dekoratif ve işlevsel ürünler olmalarıyla dikkat çeken heykelsi cam ürünler 20. yüzyıl itibariyle işlevsel yönünü bir kenara bırakmaya başlamıştır. 1900’lü yıllarda modern sanat anlayışının hâkimiyeti ile birlikte seramik ile camın bir sanat disiplini halini alması, salt cam malzeme ile sanat yapmanın önünü açmıştır. Ardından postmodernizmin kavramsal sanatı destekleyen ve alışılmışı bozmayı hedefleyen felsefesi, cam sanatları alanında üretimi arttırmıştır. 1950’lerden itibaren cam eserlerin, heykellerin, enstalasyon çalışmalarının ve anıtsal çalışmaların sanatsal üretimlerinin artarak devam ettiği bilinmektedir.

Çek cam sanatının öncü isimlerinden René Roubíček, 1922’de Prag’da dünyaya gelmiştir. 1958’de Brüksel’de düzenlenen EXPO’58 Dünya Fuarı’nda çeşitli cam şekillendirme teknikleri kullanarak oluşturduğu cam formlarını soyut bir düzenleme haline getirmiştir. Bu düzenleme ile fuarın büyük ödülünü almaya hak kazanmıştır. Kazandığı ödül, cam sanatının modern sanat mecralarında eriştiği konumu net bir şekilde açıklamaktadır (Moser Karlsbad, 2022). Roubíček’in soyut-dışavurumcu çalışmalarında grotesk çağrışımlara rastlamak olasıdır.



Görsel 1.68 René Roubíček’in 1946 yılına ait “Antonin Dvorak” isimli eseri. (<http-83>)

1951 yılında Virginia’da doğan Robert Mickelsen ise 1970’lerden itibaren etkin olmuş önemli bir cam sanatçısıdır. Cam sanatına akademik yayınlar ve modern üretimler şeklinde değerli katkılar sunan Mickelsen, dekoratif, teknik ve protest yapıda çeşitli sanatsal üretimler yapmıştır. 2000’li yıllardan itibaren sanatçı, 21. yüzyıl cam sanatına katkı vermeyi sürdürmektedir (talkingoutyourglass.com, 2022).



Görsel 1.69 Robert Mickelsen'e ait bir eser görseli. (<http-85>)

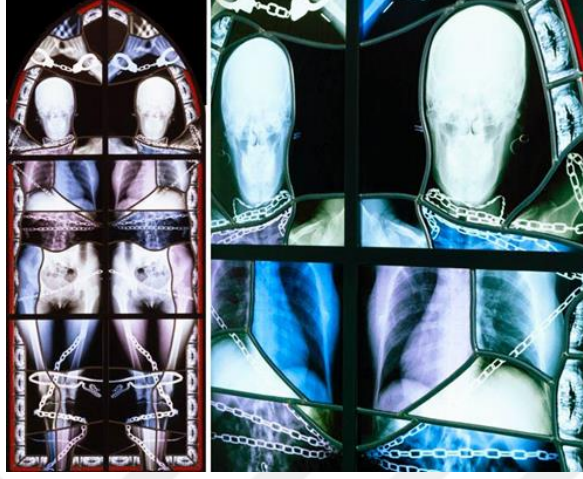
Kavramsal çalışmalarına ek olarak protest yapındaki eserlerinde grotesk sentezler, çağrışımlar net şekilde gözlemlenmektedir. “Tentation” isimli eserinde de gözlemlenebileceği üzere karanlık ve kasvet eserin havasını oluşturur. Çarpıtılmış şeytansı yüzler hem ana formun yanlarında bulunurken hem de üst kısımda bulunan figürlerde görülmektedir.



Görsel 1.70 Robert Mickelsen'e ait “Tentation” isimli eser. (<http-86>)

1965 yılında doğan Wim Delvoye ise geleneksel vitray yöntemlerine getirdiği çarpıcı yaklaşımlarla bilinmektedir. İskelet, kafatası, diş, omurga ve diğer çeşitli röntgen filmlerini cam üzerine uygulayarak son derece tuhaf ve uçuk bir yaklaşım geliştirmiştir. Sanattaki gotik stili, tıptaki radyoloji alanı ile sentezleyen Delvoye, Kilise pencerelerinde bulunan camlar üzerine yaptığı çalışmalarla, ürpertici ve oldukça sıra dışı etkiler

yakalamaktadır. Tüm bu yönleriyle Delvoye, cam sanatına groteski yansıtma anlamında oldukça yenilikçi bir anlayışın öncüsü olmuştur.



Görsel 1.71 Wim Delvoye'nin röntgen kullanarak ulaştırdığı vitray çalışmaları. (<http-87>)

2020'li yıllarda günümüz cam sanatında, teknolojik imkânlar ve geliştirilen tekniklerle birlikte cam sanatı oldukça değer gören bir konumdadır. Cam sanatçılarındaki artış ve kullanılan tekniklere bağlı olarak işlenilen tema-kavram üzerinde grotesk anlatımların yapılması da cam sanatında yaygınlaşmıştır. Soyut-dışavurumcu stil, fantastik stil ve kara mizah içeren stilde çalışan sanatçılar grotesk unsurlara özellikle sentezler şeklinde cam eserlerinde yer verebilmektedirler.



Görsel 1.72 Agâh Barış Can Aksakal'a ait "Yeşil Yengeç" isimli cam eser. (<http-88>)

Güncel eserler düşünüldüğünde groteskin cam sanatında figüratif yorumlamalar, fantastik stilizasyonlar ve karşıtlık yaratacak biçimlerin sentezi gibi şekillerde yer aldığını söylemek mümkündür. Bu tip eserler sıradışı, tuhaf, yenilikçi, absürt gibi sıfatlarla tanımlanabilmektedir. Groteskin yapısı gereği alegorik zıtlıkları birlikte barındırabilmesi, cam sanatına da anlatımda alışılmışılığı bozma anlamında katkı sunmaktadır.

2. 20. YÜZYIL VE SONRASINDA SERAMİK SANATINDA GROTESK OLGUSU

İnsanın, temel ihtiyaçlarını giderebilme arayışıyla doğan seramik, en basit şekilde “pişmiş toprak” olarak tanımlanmaktadır. Neolitik çağda (M.Ö.7500–M.Ö.7000) yaşayan insanın, merak ve keşfetme güdülerini kullanarak tanıştığı kil; doğada kolayca erişilebilen, ısıya dayanım gösterebilen ve kolayca şekillenen bir maddedir. Bu özellikleriyle ilkel insan için cezbedici bir madde olan çamur; insan eliyle şekillendirilmiş, kurutulmuş ve pişirilmiştir. Başlangıçta yiyecekleri muhafaza etme ve pişirme kabı olarak kullanılan seramik, sonraları yapı malzemesi, heykelcik, süs eşyası ve sanatsal ifadeyi sağlama işlevleriyle kullanılır olmuştur (Atalayer, 2005, s. 1-3). İlk seramik yaratıların günlük kullanıma hizmet edecek fonksiyonel ürünler oldukları saptanmıştır. Bu seramik ürünlerle ilgili olarak herhangi bir sanatsal arayış ve kaygı güdülmeden imal edildikleri düşünülse de insanın içinden gelen estetik algısı ve duygu-ifade aktarımı o dönemde bile bezemeler olarak döneme ait seramik ürünler üzerinde gözlemlenmektedir (Uludağ, 1998, s. 36-38). İnsanlığın başlangıcından günümüze dek uzanan yolculuğunda seramik, yemek pişirme ve servisi için kap-kacak, dini bir obje olarak idol, muhafaza kabı, yapı malzemesi, yazı tableti, oyuncak ve takı malzemesi olarak birçok farklı alanda hayatın bir parçası olmuştur. Çeşitli madenlerin keşfi sonrası bu madenleri işlemede kat edilen yol ile birlikte seramiğin kullanımı birçok alanda zayıflamıştır. Bu bağlamda seramik, Orta Çağ’a kadar (476) gündelik hayatı kolaylaştırmada kullanılan bir malzeme olarak oldukça önemli bir konumdadır. Bu dönemden itibaren seramiğin kap-kacak olarak kullanımını demir ve tunç eşyalara bıraktığı gözlemlenmektedir. Demir ve tunç madenlerini işlemede kat edilen yol ile birlikte seramiğin kap-kacak dışındaki birçok alanda da kullanımının giderek azaldığı bilinmektedir.

500’lü yıllardan itibaren Avrupa’da seramiğin gündelik hayattan uzaklaşmasının en büyük nedeni kırılğan bir malzeme olmasıdır. Feodalitenin yarattığı kaotik ortamda, yaşanan savaşlar ve düzensizlik içerisinde hem kullanım hem de taşınabilirlik açısından daha dayanımlı olduğu düşünüldüğü için demir ve tunç ürünlerin bu dönemde tercih edildiği düşünülmektedir (Uludağ, 1998, s. 36-38). Ortaç Çağ Avrupa’sındaki değer kaybına karşın seramik, özellikle Japonya, Kore, Çin gibi Asya ülkelerinde; Avrupa’nın aksine tarih boyunca değerini hiç yitirmemiştir. Adım adım gelişerek miras ve kültürel bir değer haline gelmiştir (Kayalıoğlu, 2018, s. 292-293). Avrupa için uzun yıllar ilgiden

uzak olan seramik, baharat yolu, ipek yolu gibi kara ticaret yolları ve çeşitli deniz yolu etkileşimleriyle değer görür olmuştur. Bu ticaret seferleri ile Asya seramikleri Avrupa'ya taşınmış, burjuvazinin ve kraliyet üyelerinin ilgisini gören eserler olarak mekânları süslemiştir. Uzun yıllar ithal edilen özel parçalar ve küçük atölyelerin zanaat üretimleri Avrupa'nın seramiğe bakış açısı olmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde Asya seramiği, Avrupa için ilham kaynağı olmuştur ve Endüstri Devrimiyle, 1860'lardan itibaren fonksiyonel seramiklerin üretimi yaygınlaşma eğilimi göstermiştir. Seramik için bu dönemde yeni bir alan doğmuştur ve "Endüstriyel Seramik Sanatı" adı altında işlevsel olan aynı zamanda estetik arayışlar ve form çözümlemeleri de görülen seramik ürünler fabrikalarda üretilir olmuştur. Bu alan ne kadar sanatsal kaygılar içerse de seri üretime yönelen, piyasa koşulları içerisinde şekillenen bir alandır. Bu durum Kemal Uludağ'ın sözleriyle şu şekilde yorumlanmıştır;

Endüstriyel Seramik Sektörü, ihtiyaca dönük işlevlere hizmet eden, tamamen seri üretime yönelik, piyasa koşulları içinde gerçekleşen bir alandır. Endüstri devrimiyle İngiltere'deki geleneksel üretim yapan çömlekçi atölyeleri, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim mantığıyla, tekdüze, yoz, süslü ve ucuz seramik ürünler sunmaya başlamıştır (Uludağ, 1998).

1900'lü yıllarda erişilen teknolojinin beraberinde getirdiği makineleşme ile birlikte çok sayıda tekdüze ürünün piyasaya sürülmesi birtakım memnuniyetsizlikleri beraberinde getirirken William Morris'in yükselen sesi bir kıvılcım olmuş ve 19. yüzyılın sonlarında Arts and Crafts hareketi başlatmıştır (Özturnalı, 1998, s. 31). Bu hareket ile seramiğin teknikler, biçimler ve kullanım alanı ile oluşturduğu sınırlar aşılmış, seramik adına bir kimlik kazanım süreci başlamıştır.

19. yüzyılın endüstriyelleyen ortamında makineler, insan ve hayvan gücünün yerine geçmiş, Avrupa ve Amerika'da kırsal kesimlerden kentlere göçler meydana gelmiştir. Makineleşmeyle birlikte seri üretimin egemenliği, el sanatları geleneğini ortadan kaldırmaya başlamıştır. Artan sanayilerin sunduğu iş olanakları ile birlikte kıyı ve köhne kesimlerden şehirlere yaşanan göç dalgaları, hızlı kentleşmeye neden olmuştur. Yaşanan göçler ile birlikte barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçların yanı sıra türlü ihtiyaçların karşılanması zorunluluk halini almıştır. Bu dönemlerde estetik kaygı gözetmeksizin ihtiyaca yönelik seri üretim ürünleri ortaya çıkmıştır. Hızlı ve yoğun göçün beraberinde çeşitli malzemeler ve sofraya eşyaları olarak seramik ürünlerin kullanımı gereksinim haline gelmiştir. Bu bağlamda seramik, seri üretim yolu ile hızlı bir şekilde halka ulaşma misyonunu üstlenmiştir. Endüstriyel üretim mantığı ile estetik doyumdan yoksun-tekdüze ürünlerin üretimi birçok sanat alanında başlı başına bir sorun halini almıştır. Bu durum

karşısında dönemin sanatçıları ve entelektüelleri sessiz kalmamışlardır. Sanayileşme ile hızlı kentleşmenin sosyal, ahlaki ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak Arts and Crafts Hareketi doğmuştur.

1862 yılında William Morris, Londra’da dekoratif amaç güden ürünler üretmek için bir şirket kurmuştur. Ruskin’in toplumcu ve gotik anlayışından oldukça etkilenmiş ve beslenmiş olan Morris, ustalık-çıraklık sistemine bağlı ve el sanatlarına dayalı bir üretim sistemini Avrupa ile Amerika’da duyurmaya başlamıştır. (Sürmeli & Gülpınar, 2018, s. 1058-1059) Morris’in gotik döneme yakınlığı biçimsel kaygılarından ziyade, gotik dönemdeki sanat atölyelerinin etkinliği ile el işine dayalı kaliteli üretim mantığının canlanmasını amaçlamasındandır. 1890’larda ise Morris’in fikirlerinden ve hareketinden ilham alan bir akım olarak Art Nouveau doğmuştur.



Görsel 2.1 Art Nouveau stiline “Seramik Vazolar”. (http-89)

Art Nouveau endüstriyelleşmenin ve tekdüze görünümün karşısında sanat, mimari ve iç tasarımda topyekûn bir estetiği savunmuştur. Akım savunucuları organik biçimlerin zarif ve kıvrımlı formlarından ilham alarak biçimsel estetiği yakalama amacıyla el işçiliğine dayalı üretimleri desteklemişlerdir. Bu bağlamda Arts and Crafts ve Art Nouveau, insan elinden çıkan ürünler ve estetik doyum yaratan sanatsal objeler üretilmesi adına iç içe geçmiş iki harekettir (www.peterharrington.co.uk, 2011). Gotik dönemden beslenen Arts and Crafts ve bu dönemden ilham alarak organik biçimleri sanatsal ifadeye dönüştüren Art Nouveau, seramik ürünlerin de dekoratif birer obje olarak kullanımının yaygınlaştığı dönemler olarak bilinmektedir. Bu dönemde dekoratif amaçla üretilen seramik ürünlerde, grotesk aktarımlar ile karşılaşmak mümkündür. Fantazmagori ve gotiğe dayalı metaforik çağrışımların sıkça kullanıldığı dönem seramikleri, hayat bulduğu dönemde seramik adına yeni bir estetik algısı oluşturmuştur. Modern sanat anlayışının

temellerinin atıldığı bu dönemde, aynı zamanda seramik de sanatsal anlamda kendi alt yapısını oluşturmaktadır. Modernizm ile birlikte oluşacak sanatsal-estetik kaygının temeli de bu dönemde şekillenmeye başlamıştır.

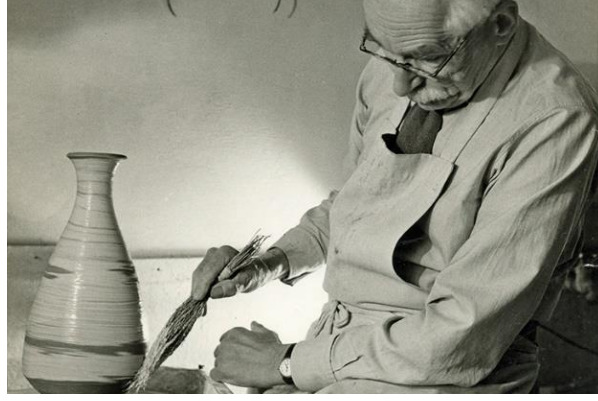
19. yüzyıl sonları düşünüldüğünde, henüz yalnızca sanatsal obje olarak görülen el işçiliğine dayalı seramik üretiminde, fantastik-grotesk kullanımının modernizm ve sonrasında groteskin seramik sanatına yansıma biçimini etkilediği düşünülmektedir.

2.1 Modernizm ve Seramiğin Sanatsal Gelişimi

Endüstri Devrimi ile başlayan sanayileşmenin bir sonucu olarak Avrupa’da endüstriyel toplumların oluşumu başlamıştır. Bunun sonucunda şehirler büyümüş, teknolojik gelişmeler ile birlikte yeni bir yaşam şekli ortaya çıkmıştır. Toplum içerisinde sınıfların oluşmaya başladığı 19. yüzyıl dolaylarında Avrupa-ABD üzerinde etkinliği artan kapitalist sistemin varlığı Batı Devletleri arasında güç çatışmalarına neden olmuştur. Yaşanan gerilimlerin sonucu olarak 20. yüzyılın ilk yarısında Birinci Dünya savaşının temelleri atılmıştır. Tüm bu olaylar dizisi imparatorlukların parçalanma aşamasına geldiği, milliyetçi çıkışların yeni ulus devletlerini oluşturduğu sonuçları doğurmuştur. Bu gelişmeler sonucunda yeni ideolojik oluşumlar da meydana gelmiştir. Bu oluşumlar 20. yüzyıl toplum anlayışında köklü değişimlere neden olmuştur (Kahraman H. B., 2007, s. 11). 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıla dek uzanan dönemde, toplumun her alanında meydana gelen değişimler sanat alanında da kendini göstermiştir. Sanatın anlamı, estetik ölçütleri, biçimsel oluşumu ve teknik yelpazesi değişmiş, gelişerek yeni arayışların baş gösterdiği bir yöne doğru ilerlemiştir (Şaylan, 2002, s. 64). Modernizmin sanat anlayışı, hür ve özünü bulmuş olmanın önemi üzerine kurulmuştur. Sorgulayıcı, protest, özgün ve yenilikçi olması beklenen sanatçı artık geleneğin zincirlerinden kurtulma ve aykırı olma misyonunu üstlenmiştir. Görünen dünyayı temsil/taklit etme gayesini kenara bırakan ressamların, duygularını da çizgi, renk, kompozisyon ve stilizasyon ile tuvale aktarır olması modernizmi doğurmuştur. Bu bağlamda üsluplaşma ve modern sanat akımları birbiri ardına doğagelmiştir.

Sanatın her alanında görülen modernleşme süreci, seramiğe de yansımıştır. Önceleri bir zanaat dalı olan seramik, özellikle Bernard Leach ve Shoji Hamada’nın geleneksel çömlekçiliği taşıdıkları nokta ile farklı bir kimliğe bürünmüştür. Leach ve Hamada birlikteliği seramik alanında uluslararası etkileşimin sağlanması açısından oldukça önemlidir. İkili, bireysel atölyelerde üretilen, işlevden çok estetik kaygılar içeren

özgün çömlekler yaparak stüdyo çömlekçiliğini başlatmıştır. Stüdyo çömlekçiliği, ikilinin İngiltere ziyareti ile tüm Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmıştır.



Görsel 2.2 Bernard Leach, Courtesy the Crafts Study Centre, 1963. (<http-91>)

Leach'ın açtığı yolda kişisel atölyelerinde sanatsal kaygılar güderek seramik formlar yaratan ve Asya'da doğan teknikleri de kullanan çömlekçiler, seramiğin globalleşmesini ve uluslararası etkileşimli bir sanat alanı olmasını sağlamışlardır. Öte yandan Pablo Picasso, Joan Miro, Henri Matisse vb. isimler sayesinde de seramik, sanat alanındaki kimlik kazanım sürecini hızlandırmıştır.

Picasso, Miro ve Matisse gibi modern sanat akımlarına öncülük etmiş isimlerin, resim sanatı için güdülen kaygıyı seramik çamuruna taşımaları, seramiğin o güne dek sadece geleneksellik ve işlevsellik ile bağdaşan kimliğini yıkmıştır. Seramik malzeme artık bireysel kaygıları, biçimsel ve düşünsel yorumları ifade etme aracı olarak kullanılır olmuştur.



Görsel 2.3 Joan Miro'ya ait bir seramik heykel. (<http-92>)



Görsel 2.4 Pablo Picasso'ya ait bir seramik hayvan çalışması. (<http-93>)

Modern sanat anlayışının çeşitli arayışları beraberinde getirmesi ile birlikte alternatif malzemelerin sanatta kullanımı sıklaşmıştır. Deneyselliğe dayalı olan bu arayışlar neticesinde başlı başına bir ifade biçimi olarak kabul gören seramik, 1900’lü yıllar itibariyle plastik sanatlar adı altında anılır olmuştur. İfadeci sanat anlayışı, bu dönemde kavramsal sanat olgusunu oluşturmuştur. Sanata ve sanat eserine yönetilen soruların kavrama dayalı biçimde yanıtlar bulması, modern seramik sanatının felsefi dayanaklar ile destekli biçimde şekillenmesi anlamına gelmektedir.

Bauhaus okullarında marangozluk, dokuma, vitray, heykel, duvar resmi ve tiyatro atölyelerine ek olarak 1920 yılında ilk seramik atölyesi kurulmuştur. Tasarım ustası olarak Gerhard Marcks’ın görevlendirildiği seramik bölümü, öğrencilerin estetik doyum yaratacak işlevsel ve çoğaltılabilir ürünler tasarlamasını amaçlamıştır. Bauhaus okulları sayesinde seramik, ilerleyen süreçte güzel sanatlar dalları adı altında değerlendirilmiş ve okullarda bölüm/meslek olarak yer almıştır (Pek, 2021, s. 215-222). Bauhaus’un üzerinde durduğu ana konulardan biri olan tasarım ve ilkeleri, metodik üretimler düşünüldüğünde seramik sanatı açısından büyük bir niteliksel kazanım olmuştur. 20. yüzyılda seramiğin sanat-tasarım okullarına alan/ders olarak dâhil olması ile sanatsal alandaki gelişimine dair ilişki, Ersoy Yılmaz’ın sözleriyle şu şekilde ifade edilmiştir;

Batı dünyasında seramik sanatının gelişimine bakıldığında, bu gelişimin, yüksekokul/üniversite düzeyindeki seramik eğitiminin yaygınlaşmasıyla da sıkıca ilişkili olduğu görülür: 20. yüzyılda yeni bir alan olarak beliren, yoğun zanaat çağrışımlı seramik dalının bu eğitim kurumları vasıtasıyla tanınırlığı artarken, eğitim görevinin getirdiği mali güvencenin seramik sanatçısını/stüdyo seramikçisini özgürleştirilmesi de söz konusu olmuştur. (Yılmaz, 2019, s. 3)

20. yüzyılda seramiğin okullarda eğitim dalı olarak görülmeye başlanması ile döneme ilişkin yapılanmalar, tartışmalar, düşünsel/estetik eğilimler seramik bağlamında irdelenmiş ve seramiğin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Öte yandan yaygınlaşan stüdyo çömlekçiliği ve modernizmin kavramsal-ifadeci aktarım anlayışı, seramiğin gelenekçilikle bağdaşan kabuklarından sıyrılarak sanat alanında yer edinmesini sağlamıştır.

2.2 Postmodernizm ve Seramiğe Yansıyan Sanatsal İfade Biçimleri

1900’lü yıllara modernizm adı altında yön veren sanat anlayışı, 1960’lı yıllardan itibaren yerini kavram ve düşüncenin yapıta üstünlüğünü benimseyen bir fikre yani

“kavramsal sanat” anlayışına bırakmıştır. Bu anlayışın hâkim olduğu dönem, sanatta Postmodern dönem olarak adlandırılmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın sonucu olarak emperyalizmin başarısı, Postmodern döneme yansımıştır. 1960’lı yıllardan itibaren bu düzen sosyal hayatı etkileyen bir kapitalizm sistemi halini almıştır. Böyle bir dönemde doğan Postmodern sanat anlayışı hem sistemi hem de klasikleşmiş bulduğu mevcut sanat anlayışını yıkmak istemiştir. Yaşanan savaş, gelişen teknoloji ve ekonomik dengelerin değişimi büyük bir kırılma yaratmıştır ve tüm bu durumlar sanatı da etkilemiştir (Lyotardl, 1997, s. 20-27). Lyotardl’ın düşüncelerinden yola çıkılacak olursa Postmodern anlayış; modernin içerisinde sunulamayanı sunacak, nostaljik bir anlayış olarak güzel biçimlerin tesellisini paylaşmayı mümkün kılan zevk uzlaşımını inkâr edecektir. Sanat artık bunlardan hoşlanmanın aksine biçim üstü bir güçle anlam sunmanın yollarını araştıracaktır.

Bu dönemde değişim gösteren tek şey sanatın anlamı ve anlatım şekli değildir. Sanatın merkezi de artık değişmeye başlamıştır. İkinci dünya savaşı sonrasında birçok Avrupalı sanatçının Amerika’ya göç etmesi ile birlikte sanatın merkezi artık tek olmaktan çıkmıştır. Dünyanın çeşitli yerlerinden göçler alan ve gelişen ekonomisiyle çok ulusluluk bağlamında kültürel çeşitliliğin getirilerini hissetmeye başlayan ABD; sanat, sanatçı ve sanat alıcısı için bir cazibe merkezine dönüşmüştür. Afro-Amerikanlar, Latin Amerikalılar, Avrupalı Amerikalılar ve Asyalı Amerikalılar gibi birçok toplumun oluşturduğu genel nüfusun yarattığı kültürel çeşitlilik sanata da yansımıştır. Avrupa ve Amerika’nın öncülüğünde sanat artık, anlam ve amaç açısından sorgulamaya sevk eden bir tavrı yansıtmaktadır. Dada, Konstrüktivizm, Fütürizm vb. akımların fikirleri bağlamında yeni anlayışlar ve eğilimlerin gelişimine zemin hazırlayan postmodernizm, düşüncenin ifadeye dönüşümü noktasında her türlü malzemeye ve biçimsel tasarıya açık yapıdadır. Postmodernizmin yeni arayışlara ve düşünceye odaklanan özgürleştirici tavrı, sanatta alışlagelmiş estetiğin dışında üsluplar ve malzeme kullanımlarının görülmesini sağlamıştır. Sanatçının içinden geleni dilediği şekilde esere yansıtabilmesi ve eserin eleştirisinin biçimden önce barındırdığı anlama dayalı şekilde yapılması, sanatta artık yeni bir döneme girildiğinin göstergesi olmuştur.

Geleneksel anlayışlar bir yana, estetik arayışlardan da uzaklaşan yapıdaki anlayışın hâkimiyeti sanat dallarının tümünü özgürleştirmiş ve disiplinler arası etkileşimi arttırmıştır. Seramik sanatı da bu bağlamda heykel sanatı ile iç içe hale gelmiştir. Bahsedilen özgürlüğü tüm yeniliklerle harmanlayan seramik sanatçıları güncel ve

sanatsal bir dil yakalayarak seramik sanatını evrensel boyuta taşımışlardır (Özer & Şölenay, 2013, s. 41). Kavramsal sanatın sunduğu fütursuzluk ile gündelik hayattaki nesneler ve düşünsel aktarımlar sentezlenerek seramik sanatında yeni biçimsel öneriler oluşturmuştur. Bu bağlamda seramik sanatı, malzemenin izin verdiği her türlü biçime yer vermeye açık hale gelmiştir. Peter Voulkos ismi bu noktada oldukça önemli bir isimdir. Yunan asıllı bir seramik sanatçısı olan Peter Voulkos, 1924 yılında ABD’de dünyaya gelmiştir. Sanatçı tornada şekillendirdiği seramik formlar ile sanat-zanaat tartışmalarını sonlandırarak, seramiğin özgün bir sanat disiplini olması konusunda önemli figür olmuştur. Seramik ürünlerde ve eserlerde binlerce yıldır olumsuzluk olarak görülen, şekillendirme sırasında oluşan çatlama ve kırılma bir defadan ziyade eserin parçası haline getirmiştir. Delme, kesme, oyma ve yırtma gibi yöntemleri sürece dâhil ederek malzemenin plastikliğini vurgulamıştır (Şentürk, 2020, s. 72-76). Sanatçı seramik sanatına özgürlükler aşlamakla ve yeni yöntemler kazandırmakla kalmamış, akademiye katılarak birçok yenilikçi öğrenci de yetiştirmiştir.

Voulkos, seramik çamurunu şekillendirme aşamasına mental durumunu ve duygu durumlarını da yansıtmıştır. Oluşturduğu tasarımın somutlaşma sürecinde anlık hislerle yön bulmasına müsaade ederek 20. yüzyıl sanat akımlarından ekspresyonizmin özelliklerini seramik sanatına yansıtmıştır. Genel bir değerlendirme yapıldığında Voulkos, seramik sanatının sahip olduğu özgürlüğe kavuşmasına öncülük eden önemli isimlerden biridir.



Görsel 2.5 Peter Voulkos'un eserini şekillendirdiği fotoğraf karesi. (<http-94>)

Voulkos, seramik çamurunu şekillendirme aşamasına mental durumunu ve duygu durumlarını da yansıtmıştır. Oluşturduğu tasarımın somutlaşma sürecinde anlık hislerle

yön bulmasına müsaade ederek 20. yüzyıl sanat akımlarından ekspresyonizmin özelliklerini seramik sanatına yansıtmıştır. Genel bir değerlendirme yapıldığında Voulkos, seramik sanatının sahip olduğu özgürlüğe kavuşmasına öncülük eden önemli isimlerden biridir.

Seramik sanatında delme, kesme, oyma ve yırtma gibi yöntemlerin biçimin parçası haline gelmesi, seramiğin geleneksel dönemlerde kabul gören estetik algısını yıkmıştır. Bu bağlamda groteskin de seramik sanatına yansımaları açık ve net şekilde biçimle bağdaşmaya başlamıştır. Eseri, herhangi bir tema ya da düşünceye ithafen tezat, absürt, aykırı vb. bir biçime büründürme isteği ya da eserde ofansif, mizahi, metaforik çağrışımlar yaratma isteği groteskin bir biçim olarak seramik sanatında kullanılmasını sağlamıştır. Seramik sanatında bilinçli biçim bozumu, çirkinleştirerek anlatma, absürt, kasvetli, fantastik ve aykırı bulunabilecek gerçeküstü sentezler-biçimler yaratma tavrını benimseyen sanatçılar, groteskin biçimle olan mevcut ilişkisinin biçem halini de almasını sağlamışlardır.



Görsel 2.6 Robert Arneson'a ait "Last of the Great Buffalo Hunters" isimli seramik eser. ([http-95](http://95))

Peter Voulkos örneğinde de görüldüğü üzere seramiğin sanat alanında güçlenmekte olan kimliğinin, diğer sanat alanları ve bu alanlar içerisindeki dönemlerden beslendiği açıkça ortadadır. Bir sanat alanı olarak değerlendirilmesi ve bu anlamda net bir kimliğe bürünmesi 20. yüzyılı bulan seramik, yüzyıllar boyunca değişimlere, devinimlere ve gelişimlere uğrayan diğer sanat dallarının oluşturduğu birikimden faydalanarak hızlı bir gelişim göstermiştir. Groteskin de seramik sanatına yansımaları bu etkileşimler ve oluşan özgür ortam sayesinde 1960'lar itibariyle artış göstermiştir. Postmodern dönemde

kavramsal ifade ile işlevselliği geri plana iten seramik sanatçıları, kendi ifade biçimlerini ortaya koyarak çeşitli yaklaşımlar geliştirmeye başlamışlardır. Farklı yaklaşımların getirdiği bu çeşitliliği, form, dekor ve ifade yöntemi olarak dönem eserlerinde görmek mümkündür. Seramik sanatının Postmodern dönemde kazandığı itibar, diğer sanat dalları ile olan etkileşim, malzemenin sunduğu geliştirilebilirlik ve deneysellik olanakları ile açıklanabilir.

2.3 Çağdaş Sanat Etkisinde Seramiğin Gelişimi ve Groteskin Üsluplaşma Süreci

Çağdaş sanat tabiri ile ele alınacak dönem, modernizm sonrası, postmodernizmi kapsayan ve ötesine, günümüze (2020’ler) uzanan bir dönem olacaktır. Çağdaş sanat, günümüz sanatını temsil eden bir dönem tabiri olarak, güncel zamana ait mevcut sanat üretimlerini nitelemeye de kullanılmaktadır. 2000, 2010 ve 2020’li yıllar düşünüldüğünde mevcut sanat anlayışı, teknikler, malzemeler ve akımlar bağlamında incelenemeyecek kadar iç içe ve bir o kadar bağımsız yapıdadır. Bu tezatlık içerisinde alanlar arası etkileşim hat safhaya ulaşmıştır ve teknoloji hiç olmadığı kadar sanatın içindedir. Bir şekilde insana, topluma, dünyaya dokunmuş, dokunmakta ve dokunabilecek olan her şey artık sanatın konusu olabilmektedir.

Seramiğin güncel dönemde bir mühendislik dalı olarak bilimsel çalışmalar ile geliştirilmesi, sanat alanındaki etkinliğini de desteklemiştir. Çağdaş sanat ortamında çeşitli malzeme geliştirmeleri ve edinilen yeni teknikler ile seramik, diğer sanat dallarıyla birlikte bir yandan özgür ifadenin somutlaşan yansımasıyken, bir yandan metalaşmış vaziyettedir. Günümüz sanat ortamı, ekonomik kaygıların da esere yansıyabildiği bir yapıdadır.

Geçmişten günümüze uzanan yolculuğunda seramiğin, estetiğe özellikle form, doku ve bezemelerle eğilim gösterdiği bilinmektedir. 1950’li yıllar ile başlayan dönemde postmodernizm akımı, bir düşünce, fikir, kavram ve durumu, duygularla, felsefi yaklaşımlarla veya güncel olaylarla ilişkilendirerek anlatma düşüncesinde olmuştur. Postmodernizm çerçevesinde eser, biçimden ziyade ana düşünce ekseninde incelenmiş ve eleştirilmiştir. Kavramsal sanat eseri olarak nitelendirilen bu türden yapıtlarda, eserde fikrin önüne geçebilecek herhangi bir estetik doyum arama eylemi, oldukça sığ bulunmuştur. Günümüz sanatında ise seramik, postmodernizmin kavrama dayalı değer algılarından tamamen kopmamış olsa da özüne, benliğine dönme eğilimi göstermiştir. Bahsedilen benlik, seramiğin yüzyıllar boyunca süregelen olan biçim, bezeme ve renk

ilişkisi ile oluşturmuş olduğu estetik benliktir. Bu öze dönüş, seramik sanatında yeniden biçimin öne çıkmasını sağlamıştır. Günümüz seramik sanatında eserde, iç boşluğun hissettirilmesi, dış hatların renk ve doku ile uyumlu biçimde oluşması, form bazında dinamik görünümüleri yakalama çabası gibi çeşitli arayışlar görülmektedir. Bu arayışların birtakım düşünsel alt metinlere dayalı biçimde olduğu belirtilmelidir. Bu sayede seramik sanatı artık hem kavramsal altyapı hem de biçimsel kaygılar ile bütünleşen bir yapıya evrilmiştir. Çağdaş seramik sanatındaki yeni tutumun, güdüselsel bir öze dönüş tavrı mı yoksa metalaşmanın beraberinde getirdiği dürtüsel bir refleks mi olduğu konusu, tartışmaya açıktır. Her halükârda seramik sanatı, güncel haliyle alıcıda görsel beğeni yaratma ve alıcıya duygu, mesaj aktarma kaygılarını taşımaktadır.

Güncel sanat ortamının metalaşan yapısı, sanatta özgünlüğü daha da ön plana çıkartmıştır. Birbirine benzer nitelikte eserler değersiz ve sıradan görülürken; yenilik arayışındaki eserler eşsiz -bu bağlamda değerli- bulunmaktadır. Sanatçı, yapıtı alıcıya ulaştırabilme ve alıcıda haz uyandırabilme amacı ile metalaşmış düzene uyum sağlar şekilde, eserlerini artık kendi ismiyle markalaştırma kaygısındadır. Seramik sanatçıları bu bağlamda geleneksel anlayıştan, teknolojiden veya farklı disiplinlerden besleniyor olsa bile esere yeni ve öznel yorumlar katma çabasına girmişlerdir. Mevcut arayışlar seramik sanatında birçok yeni tekniği ve üslubu doğurmuştur.



Görsel 2.7 3D printer teknolojisi ile çamurun şekillendirilme anı. (<http-96>)

Teknolojinin getirileri sayesinde yeni tekniklerin seramik sanatına entegre edilmesi, bahsi geçen özgünlüğü yakalayabilme konusunda sanatçılar için alternatif yollar

yaratmıştır. Bilimin keşifleri ve geliştirmeleri olan yeni malzemeler-makinelerle ilişkili biçimde, seramik ürünlerin modellenmesi, kalıplanması, üretilmesi, renklendirilmesi ve pişirilmesi yöntemleri eskiye oranla çok daha çeşitli hale gelmiştir.

Bilimin sunduğu güncel olanaklar dışında diğer sanat dalları ile kurulan etkileşimler de seramik sanatında yenilikçi ve özgün eserlerin oluşum sürecini hızlandırır niteliktedir. Bu durumla ilgili olarak S. Veysel Özel'in sözleri şu şekildedir;

Günümüzde plastik sanatlarla uğraşan sanatçılar, çağın getirdiği teknolojik gelişmelerle birlikte, biçimsel ve düşünsel açıdan farklı disiplinlerden etkilenmişler ve birçok alanla ilgili olarak çeşitli arayışların ve araştırmaların içine girmişlerdir. (Özel, 2007, s. 16).

Çağdaş sanatın farklı malzemeleri bir araya getirmede sunduğu özgürlük ve disiplinler arası etkileşimler, sanatçının özgün eserler üretebilmesini kolaylaştırmanın yanı sıra kısıtsız ve sınırsız bir yaklaşım-algı içerisinde üretimler yapabilmesini sağlamaktadır. Duygu Kahraman, konuya şu şekilde değinmiştir;

Çağdaş Sanata bakacak olduğumuzda artık malzemenin ve üretim sürecinin diğer disiplinler ile birlikte harmanlanıp bir potada eritilerek, izleyiciye sunulduğu görülmektedir. İster plastik ister görsel sanat dallarından biri olsun, disiplinlerin iç içe geçerek birbirleriyle etkileşim halinde oldukları görülmektedir. Disiplinlerarası kurulan bu etkileşim, sanatın sınırlarını belirsizleştirmektedir. (Kahraman D. , 2015, s. 365).

Çağdaş sanatın kaygıları her ne olursa olsun -özgünlük arayışları, yenilikçi anlatım arayışları, farklı disiplinleri birleştirme arzusu, teknolojiyi sanata entegre etme isteği vb.- biçem çeşitliliğini beraberinde getirmiştir. Esere yüklenmek istenen anlamı çok çeşitli yollarla gerçekleştirebilecek olma durumu çağdaş sanatın önemli özellikleri arasındadır. Seramik sanatı özelinde eserde geleneksel bir yaklaşım ile anlatım sağlanabilirken; postmodern veya disiplinlerarası yeni medya sanatı şeklindeki bir yaklaşım ile de bu anlatım sağlanabilmektedir. Bu özgürlük seramik sanatının çağdaş sanat bağlamında sahip olduğu en önemli özelliklerden biridir.

Seramik sanatı günümüz sanatında mitolojik bir hikâyeyi 3d teknolojisi ile esere dönüştürebilme veya günümüz dünyasının küresel sorunlarından birini geleneksel tekniklerle esere dönüştürebilme imkânını sanatçıya sunmaktadır. Bu anlamda karşıtlıkları, tezatları da barındırır vaziyettedir. Öyledir ki karşıtlıklar yaratma, tezatlar barındırma durumu, eylemsel bir hal alarak, bilinçli olarak kullanılarak çağdaş sanat altında gelişen biçemlerden biri halini almıştır. Bu üslup alıcıya ulaşması istenen iletiyi doğrudan aktarmak yerine dolaylı şekilde absürtlükler ve tezatlar barındırarak anlatmayı sağlamaktadır. Biçimle bağdaşan ve eserin görünümünde tuhaf kontrastlar yaratmayı

sağlayan, soyut formlar ve somut sembollerin içe içe geçebildiği bu yaklaşım groteskin üsluplaşmasıyla doğmuştur. Karşıtlıkların birlikteliğini, absürt olanı, yabancılaşmışlığı, tekinsizliği, birbirine uzak imgelerin sentezlerini temsil eden grotesk kavramı, günümüz seramik sanatında hem biçem hem de biçimsel bir yaklaşım olarak yer almaktadır.

Groteskin özünde görülen biçimsel saptırmalar, sanatın değişik alanlarında sıklıkla başvurulmuş bir yol olmuştur. Seramik sanatında da özellikle Art Nouveau'dan itibaren bilinçli biçimsel saptırmalar, çarpıklıklar sanatsal üretimlerde yer bulmuştur. Seramik sanatında kavramsal ifadeci yaklaşımlar açısından düşünceyi, aktarımı -somut veya soyut biçimde- kuvvetlendirme veya kalıcı kılma adına grotesk zaman zaman başvurulmuş bir metot olmuştur. Kavrama dayalı anlatımların biçimsel dışavurumunun çarpıklık ve absürtlük barındıran şekilde forma yansımaları, groteskin seramik sanatında bir biçem olarak kullanılması şeklinde yorumlanabilir. Bu açıdan kavramsal seramik sanatı ve groteskin ilişkisi dikkat çekicidir. Groteskin sınır tanımaz yapısı ile seramiğin tanımı ve devinimi karşılaştırıldığında ilgi çekici ilişkiler görülmektedir. Faruk Atalayer'e göre seramik; "Hem sınırlayan hem de sınırları aşındıran, ölçümlemeye gelen, insana yakın, sağlıklı, dayanıklı, sıcak, devingen, esnek bir dildir." (Atalayer, 2005, s. 1-3)

Atalayer'in de söylemiş olduğu gibi seramik önceleri sınırları olan bir gelenekken günümüzde sınırları aşmak için bir araç veya amaç halinde olabilmektedir. Bu bağlamda grotesk ve seramik ilişkisi oldukça önemlidir. Klasik edebiyat-sanat anlayışının sınırlarını aşma isteği groteski doğurmuştur. Geleneksel üretimlerin ve klasik tekniklerin dışına çıkma isteği ise seramik sanatını doğurmuştur. Grotesk ve seramik sanatı arasındaki bağ, duvarları yıkma, sınırları ortadan kaldırma ve sıradanlığı bertaraf etme güdüsü ile açıklanabilir. Groteskin yapısını oluşturan tüm bu özellikler seramik sanatının da 20. yüzyıl itibarıyla edindiği ve kavramsal sanat ile geliştirdiği güdülerdir.

Çağdaş seramik sanatında grotesk olarak tanımlanabilecek biçimsel karşılığın, başlangıçta seramiğin çeşitli disiplinler ile yaşadığı etkileşimler yoluyla ortaya çıktığı açıklanabilir. Seramiğin bu ekseninde edebiyat ve sinema ile etkileşimi, gotik, fantastik, karanlık, kasvet, korku, kurgusalılık gibi kavramlar ile ilişkisini sağlamıştır. Groteskin çeşitli kavram ve durumlarla bağdaşabilen yapısı, seramiğin öz birikimiyle birleştiğinde biçimsel anlamda yenilikçi bir görünüm stili oluşturmuştur. Bu stil, kavramsal sanatın biçime yansımaları açısından oldukça önemlidir.

Çağdaş seramik sanatında grotesk üslup, barındırdığı gizem ve tuhaflıkların yanı sıra sosyal mesaj ve eleştiri içermektedir. Bu yanı sıra grotesk seramikler alıcıda alışıldık

dışı, egzotik bir estetik doyum hissi yaratmaktadır. Groteskin rahatsız ediciliği, mesafe yaratmaktan ziyade eser ve alıcı arasında çekim gücü oluşturmaktadır. Üslup, tüm bu özelliklerini, başta edebiyat olmak üzere diğer disiplinlerin etkisinde geliştirmiştir.



Görsel 2.8 Sharon Ratton'un “Metamorphosis” ve “Mr. Byrd” isimli 2008-2009 yıllarına ait eserleri. (<http-97>)

Örneğin, Franz Kafka'nın “Dönüşüm” isimli romanında, ana karakter Gregor Samsa'nın ailesini mutlu etme ve mutlu olma çabası okuyucuyu karşılar. Tüm çabalarına ve içsel uğraşlarına rağmen Samsa'nın insanların gözündeki değerini, toplum içerisindeki yerini günden güne kaybettiği gözlemlenir. Romanda, yabancılaşma, varoluşsal kaygı, suçluluk gibi kavramlar, samimiyetten ve kalıcılıktan uzak ilişkiler gibi temalar yoğun metaforlar ve sembolik öğelerle destekli şekilde sistemi eleştirir. Ana karakterin sistemin dayatmaları ile günden güne bir böceğe dönüşmesi ise oldukça çarpıcı bir metafordur. Yazar aktarımda oldukça güçlü betimlemeler ile okurda imgelemi sağlamıştır. Bir insan olan Gregor Samsa'nın rüyalarında çeşitli metamorfozlar yaşaması ve sonunda gerçekten bir böceğe başkalaşması ise romanın grotesk yönü olarak göze çarpmaktadır.

Carlo Collodi'nin “Pinokyo” isimli çocuk romanı ise yalan söylemenin ne kadar kötü olduğunu okura aktarabilme kaygısı taşıyan, fantastik yönleri bulunan, absürtlükler içeren bir edebi eserdir. Marangoz Geppetto'nun ahşap bir kukla yapması ve bu kuklanın canlanması ile hikâye başlar. Tahta çocuk Pinokyo'nun etik değerlerle zıt düşen davranışları ve tutumları, başından türlü kötü olayların geçmesine neden olur. Yalan söyleme alışkanlığı da olan Pinokyo'nun, bu davranışa her başvurduğunda burnunun uzaması, absürt bir ana düşünce aktarımı sağlar. Hikâye sonunda iyi ve ahlaklı davranışlar sergileyen kuklanın, mavi peri tarafından gerçek bir çocuğa dönüştürüldüğü görülür.

Edebiyatta kullanılan anlatım teknikleri, konuyu, ana fikri okura ulaştırma şekilleri tüm sanat dallarını etkilemiştir. Dolaylı anlatım tekniklerinin kullanımı, sürükleyicilik sağlamanın yanı sıra aktarılan mesajı daha akılda kalıcılı kılmayı sağlamaktadır.

Sinemanın da edebiyat etkisinde sahip olduğu bu edinin, plastik sanatların çeşitli alanlarına ve seramik sanatına da yansımıştır. Eser ile alıcı arasında dolaylı aktarımı sağlamanın çeşitli yolları, görsel bir dal olan seramik sanatına biçimsel anlamda yansımaktadır. Çağdaş seramik sanatında grotesk biçem bağlamında bu yansımalar: stilizasyonlar, deformasyonlar, çarpıtmalar, absürt-abartılı yaklaşımlar ve yapıbozumu anlayış ile sağlanabilmektedir.

Çağdaş seramik sanatında grotesk biçem ile aktarım sağlama, direkt ifade yöntemleri ile zıtlık halindedir. Bu biçemi benimseyen seramik sanatçısının ellerinde şekillenen çamur, bir düşünceyi, duyguyu veya mesajı alıcıya dolaylı şekilde aktarmayı hedefler. Alıcının grotesk bir esere bakarken tüm uyarıcıları aktif olarak seçmesi, geçmiş deneyimleri, hisleri ve çıkarımları ile eseri yorumlaması beklenir. Seramik sanatında grotesk üslup, seramik çamurunun aldığı son biçim haliyle ilişkilidir. Grotesk olarak nitelenebilecek bir seramik eserin görünümü, genelde amorf, antropomorfik ve biyomorfik yapıdadır. Bu kavramlar “belirli bir şekil ile bağdaşmayan, biçimsiz” (amorf) “insana ait özelliklerin başka varlıklara atfedilmesi” (antropomorfik) ve “biyolojik organizmaları çağrıştıran, bitki veya hayvan biçimleri ile ilişkilendirilebilecek eğrisel çizgi ve şekiller” (biyomorfik) şeklinde tanımlanabilir. Grotesk seramik eserler genellikle, insan-bitki-hayvana dair çağrışımlar ve sentezlerin soyutlanması ile yumuşaklık ve akışkanlık barındıran formlar olarak göze çarpmaktadır.

Antropomorfizm, Türkçede “insan biçimcilik” olarak da karşılığı bulunan bir kavramdır. İlk örneklerine mitolojik anlatılarda rastlanılan antropomorfik imgeler, sanatta da metaforik anlatımı destekleme konusunda oldukça sık şekilde kullanılan bir ifade biçimidir. İroni içeren, iğneleyici mesajları barındırabilen antropomorfik sanat ürünleri, alıcıda zengin bir hayal dünyasının kapılarını aralamayı da hedefler. Özlem Tekdemir’in sözleri de konuyu destekler niteliktedir;

Mitolojik hikâyelerde tanrıların insanlaştırılması, fabllarda hayvanlara atfedilen insansı özelliklerle görünür olan bu öyküleştirme biçimi, görsel, sözel ve her ikisini de içeren sanat pratiklerinde, bir metafor yaratma yolu olarak sıkça başvurulmuş bir araçtır. (Dökeroğlu, 2019, s. 215).

Antropomorfik yaklaşımın sentezden doğan organik biçim algısı, bu noktada biyomorfizm ile oldukça ilişkilidir. Biyomorfizm eğilimi, 20. yüzyıl dolaylarında sürrealizm akımıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Elvan Serin’in tanımlamasıyla soyut organik formlar olarak da tanımlanabilecek olan biyomorfik biçimler, özünü doğadan

almaktadır (Serin, 2013, s. 4). Bu türden formlar genelde çeşitli çağrışımlarla doğaya ilişkin bir güç, hassasiyet ve derinlik vurgusu yapmaktadır.



Görsel 2.9 Sara Catapano'ya ait biyomorfik bir seramik eser. (<http-98>)

Biyomorfik biçimde oluşturulmuş bir seramik eserde çeşitli fantastik çağrışımlar, absürt sentezler ve usdışı bağlamlar gözlemlenebilir. Düzensiz ve alışıldık olmayan tuhaflıklar gözlemlenen eserlerde, rasyonel düzlemde bir algılama beklentisi yaratmak faydasız olacaktır. Bu eserleri anlamak/algılamak için duyuların devreye girmesi gerekmektedir (Serin, 2013, s. 27). Çağrışımların sembolik anlamları irdelenmeli, metaforlar saptanmaya çalışılmalıdır.

Grotesk biçim ile son derece yakınlık içeren ve zaman zaman iç içe geçen bir diğer eğilim ise “Abject Art”dır. Abject kavramı Türkçeye iğrenç, aşağılık, yasaklanmış, dışlanmış gibi kelimeler ile çevrilebilir. Bu yüzden eğilimin Türkçe karşılığı “iğrenç sanat/iğrençlik sanatı” şeklinde tanımlanmaktadır. İlk olarak Julia Kristeva, “Korkunun Güçleri” isimli kitabında tiksinti ve korkunun bir arada olması durumunu ifade eder şekilde “iğrenç” kavramını kullanmıştır. Kristeva’nın kullanımında anlamını bulan iğrençlik, ona göre bir bebeğin annesi ile kurduğu ilişkiyi ayna evresinde sonlandırma ve kimlik-benlik oluşumunu bağımsızlaştırma dönemini yansıtır. Zira çocuk ilk kez bu dönemde tiksinti ve korku hisleri ile tanışır. Kristeva’ya göre iğrençlik kimliğin sınırlarını rahatsız etmeyi asla bırakmaz, öznenin bütünlüğünü bozma uğraşındadır. Bu nedenledir ki iğrenç olanın boşaltılması ve dışarı atılması gerekir. Bu bağlamda iğrençliğin, öznenin benlik arayışında karşılaştığı bir kriz olması, toplumsal dışlanma ve kategoriler arasındaki sınırlarla oynamak isteyen avangart sanatçılara ilham vermiştir (Doğan H. , 2017, s. 424).

1980-90'lı yıllardan itibaren, özellikle Amerika'da artış gösteren uyuşturucu kullanımı, yoksulluk ve AIDS vakaları ile birlikte dışlanmış, ötelenmiş ve homofobiye maruz kalan kitleler oluşmuştur. Dönemin sosyo-kültürel ortamında birçok durumu tanımlama ile örtüşen iğrençlik kavramı, bu nedenledir sanatta bireyin dışlanması ile ilgili hale gelmiştir. Bu dışlanma ise dışkı, iç organlar, tuhaf uzuvlar, çöp vb. metaforlarla ilintili şekilde, eğilimdeki biçimsel aktarımı oluşturmaktadır.

İğrenç kavramının sanatta bir eğilim halini alması oldukça avangart bir hareket olarak çağdaş sanatı etkilemiştir. İğrenç sanat eğilimi, rahatsız edici olanı fütursuzca, çekincesizce aktarmayı yeğlemektedir. Sanattaki sınırsızlığı oldukça net şekilde gözler önüne seren bu eğilim, başkaldırma ve sınırları aşma noktasında grotesk kavramı ile ilişkilidir ve ilk bakışta oldukça benzer gözükmektedir.



Görsel 2.10 *Ivana Basic'in dönüşüm, ölümsüzlük ve sefillik kavramlarıyla ilişkili heykelleri. (http-99)*

İki eğilim arasındaki benzerliğe karşın İğrenç sanat eğilimi, “rahatsız etme” gayesini daha çok tiksindirme ve korkutma arasında bir his uyandırarak aktarmayı hedeflemektedir. Grotesk ise daha çok aşırılıkları, yanlışları, hataları, ayıpları ve doyumsuzluğu gözler önüne serme gayesi güderek “rahatsız etme” amacı gütmektedir. Bu noktada groteskin sanata yansması ile iğrenç sanat arasında ince bir ayrım görülmektedir.

Çağdaş sanat ortamının son dönemde teknolojik olanakları kullanma yoluyla gerçekleşen sanatsal üretimleri desteklediği gözlemlenmektedir. Grotesk olgusunun bu türde üretimler ile de seramik sanatına yansıdığı bilinmektedir. Karışık medya sanatı, kinetik sanat, yeni medya sanatı ve dijital sanat gibi türler, 2000'li yıllar itibariyle teknolojinin tüm gelişmelerinden faydalanan yaygınlaşma eğilimi göstermektedir. Örneğin İsrail'de dünyaya gelen seramik sanatçısı Gal Kinan, makineler ve insanlar

arasındaki ilişkiyi konu alan seramik heykelleriyle bilinmektedir. Kinan'ın bu seramik heykelleri anıtsal niteliktedir ve robotik sentezler içermektedir.



Görsel 2.11 Gal Kinan'ın "Baba" isimli eseri. (<http-100>)

Kinetik sanat ve seramik sanatı arasındaki etkileşimi gözler önüne seren eserde, robotik bir seramik heykel alıcıyı karşılamaktadır. Eser, hareketli bir kola sahiptir ve hareket ile izleyicide oluşturduğu hisler çarpıcıdır. Bu yönüyle oldukça grotesk bir aktarım biçimi gözlemlenmektedir. Eserde devasa bir baba figürünün, robotik kolun ucundaki kızını salladığı görülmektedir. Oyuncak bir bebekle temsil edilen kız, babasının kolu ile sallanma, kaldırılma ve havaya fırlatılma halindedir. Aile içi mahrem bir anı yansıtan çalışma, oldukça karışık ve yıkıcı hisler yaşatan bir eser olarak göze çarpmaktadır.

Güncel dönemde malzeme olarak başlı başına bir bilim ve mühendislik alanı haline gelmiş olan seramiğin, çağdaş sanat alanında da oldukça etkin bir dal olduğu gözlemlenmektedir. Çağdaş sanatın teknoloji-bilim kullanımını ve disiplinlerarası etkileşimi hat safhaya ulaştıran ortamı, seramik sanatının da yeni teknikler ve bakış açıları kazanarak gelişmesini sağlamıştır. 21. yüzyılda, eser yaratımında kullanılan teknikler, eserin sunulduğu mecra, eserin biçimi, konu edindiği tema vb. durumlar, çeşitli sanatsal eğilimlerin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Grotesk olgusunun, seramik sanatına biçimsel anlamda yansımaları, özellikle bu dönemde bir eğilim halini almıştır. Biçim ile ilişkili olarak kavramsal niteliğini seramik sanatına yansıtan grotesk, birçok çağdaş seramik sanatçısının grotesk ifadeye yaklaşmasıyla üsluplaşmıştır.

21. yüzyılın seramik sanatçıları düşünüldüğünde, grotesk ifadeyi benimsemiş isimler üzerinden eser incelemeleri yapmanın araştırmayı destekleyeceği düşünülmektedir.

2.4 Çağdaş Seramik Sanatında Grotesk Aktarıma Örnekler

2000’li yıllar ve sonrasında günümüz seramik sanatında birtakım kavramsal içeriklerin, biçime aktarımı noktasında çeşitli metotların kullanıldığı görülmektedir. Bir duyguyu, düşünceyi, olayı, tavrı, ideolojiyi aktarma noktasında dolaylı anlatım dilinin tercihi de bu metotlardan biri olarak dikkat çekmektedir. İmgelerin somut bir esere dönüşmesi ile büründüğü biçimsellik üzerinde saptırmalara başvurma: alıcısındaki merak uyandırma, sorgulama ve düşünme eylemlerinin şiddetini arttırmaktadır. Nitekim biçimsel saptırma ve çarpıtmaların çeşitli gerçeküstü anlatı ya da biçimlerle ilişkili olması sıklıkla rast gelinen bir yaklaşımdır. Bu nokta da örnekleneyecek olursa insana ait bir durumun ya da konunun ele alınışı, insani niteliklerin farklı canlılara atfedilmesi ile anlatılabilir. Diğer yandan imge dünyası ve somut eser arasında bir köprü kurması amacıyla çeşitli materyal ve öğeler sembolizme dair bir kullanım içerebilir. Bu sayede birbirini ile aslen alakası olmayan varlıklar ile unsurlar bir bütünü oluşturabilir.

Mitolojik hikâyelerden bu yana çeşitli kültürlere ait destanlar, masallar, efsaneler vb. bu metotlar ile anlatılagelmiştir. Günümüzde de benzer şekilde gerçeküstü biçimler ile ilişkili biçimde alegoriye dayalı anlatım biçimi çeşitli eğilimlerle sağlanmaktadır. Türlü sembolik özelliklere dayandırılarak kullanılan öğelerin form veya figürle aykırı biçimde sentezi, uçuk anlatımları doğurmuştur. Bu türde anlatımların geneli biçimsel açıdan grotesk ile ilişkilidir. Tuhaf, rahatsız edici ve aykırı görünüme kavuşan kavramsal sanat eserlerini nitelemeye kullanılabilecek olan bu kavram, aynı zamanda günümüzde çeşitli eğilimlerle ilişkili olarak üsluplaşmıştır. Çağdaş sanat ortamında bu türden bir yaklaşımla eserlerine biçimsel kimlik kazandıran 11 seramik sanatçısı başlık altında incelenecektir.

2.4.1 Kukuli Velarde

1962 yılında Peru’da doğup büyüyen Peru-Amerikalı Kukuli Velarde, Latin Amerika’nın sahip olduğu tarih ve kültürel birikim etrafında konuşlanan gerçekler ile sanatını beslemektedir. Bölge özelinde yerel anlatılar ve anılar, benlik arayışı, ataerkil toplum koşulları gibi konular Velarde’nin sanatına tema edindiği konulardır. Sanatçının

üzerinde çalıştığı çeşitli serilerden biri olan “We, The Colonized Ones”, ses getirmiş ve ödüller kazanmıştır. Latin Amerika ülkelerinin uğradığı kolonizasyonu, nitekim yaşanan travmatik hadiseleri seri seramiklerine yansıtan Velarde, Avrupalıların istilasını sonrası bölge insanının yaşamış olduğu acıları, çaresizliği ve diğer çeşitli duyguları seramik sanatı ile tasvir etmektedir.



Görsel 2.12 “We, The Colonized Ones” isimli seriden bir eser. (<http-101>)

Velarde’nin üzerinde uzun yıllar çalıştığı diğer bir seri olan “Isichapuitu”, sanatçının hayatında yaşadığı çok çeşitli duyguları, figürler aracılığıyla dini, mitolojik ve kültürel sentezler şeklinde aktarmaktadır. Sanatçı Isichapuitu isimli eser serisi ile ilgili olarak şu sözleri sarf etmiştir;

Vücudumun anılar, izlenimler, inançlar, korkular ve arzularla dolu olduğunu hissediyorum. Derinden damgalanmışlar, neredeyse kazınmışlar. Beni takip ediyorlar, bana eziyet ediyorlar ya da yolumu tatlandırıyorlar. Hayatımın bu aşamasında onların varlığını çağırmak, var oldukları için teşekkür etmek ve her biriyle barışmak istedim ama New York’taki Metropolitan Müzesi’ndeki Rockefeller Koleksiyonu’ndan bir Meksika heykelinin fotoğrafını görene kadar bunu nasıl yapacağımı bilmiyordum. Figür iki bin yaşındaydı ve kolları havada obez bir erkek çocuğu temsil ediyordu. Biri onu iki bin yıl önce yaptı ve ben o figürde kendimden bir şeyler gördüm. (Velarde, 2023).

Aynı figürün farklı biçimlere, renklere ve bezemelere bürünerek oluşturduğu bir enstalasyon serisi olan çalışma, sanatçı tarafından bir bütünlük metaforunu yansıtmaktadır. Her bir bebek aslında tek bir vücudun farklı organlarını temsil etmektedir. Sanatçıya göre vücudumuz yani iç organlarımız ve etimiz, beklentilerimizin ve hayal kırıklıklarımızın, anılarımızın ve unutmuş olduklarımızın, cömertliklerimizin ve

bayağılıklarımızın toplamını yansıtmaktadır. İsmi bir Peru efsanesinden alan seri, beslendiği kültürel birikim ile çağdaş yorumlar arasında alegorik zıtlıklar yaratarak geleneksel tavırdan uzaklaşmaktadır. Bu bağlamda Isichapuitu, ürkünç derecede tuhaf, grotesk biçimlere bürünmüş seramik bebekler ile alıcıda çeşitli duygulanımlar uyandırmayı hedeflemektedir (Velarde, 2023).



Görsel 2.13 Kukuli Velarde'nin Isichapuitu serisine ait bebekleri. (<http-103>)



Görsel 2.14 Kukuli Velarde'nin Isichapuitu serisine ait bebekleri. (<http-104>)

2.4.2 Sergei İsupov

1963 yılında dünyaya gelen Sergei İsupov, son derece ayrıntılı, anlatı çalışmalarıyla uluslararası düzeyde tanınan Estonyalı-Amerikalı bir heykeltıraştır. Heykellerini pişmiş topraktan oluşturan İsupov, insan-hayvan karışımı gerçeküstü figüratif biçimler yaratmakta, bu figürler üzerinde iki boyutlu anlatılara yer vermektedir. Sanatçının figüratif seramik heykelleri bezemede kullandığı cesur renk paleti ve dokulu yüzeyler, bu çalışmaları geleneksel Rus sanatının estetiğinin yanı sıra çağdaş illüstrasyon stilleriyle ilişkilendirmektedir. Sanatçı eserlerine ilişkin yaratım süreciyle ilgili şu sözlere değinmiştir;

Çalışmalarım, hayal gücümle çizilen, ancak yaşam deneyimlerime dayanan durumlardaki karakterleri tasvir ediyor. Sanat çalışmalarım, ifade edilen duyguları takip eden ve ortaya çıkaran uçup giden anların, el hareketlerinin, göz hareketlerinin bir bileşimini yakalamaktadır. Bu ayrıntıların tümü gerçek gözlemlerden türetilmiştir. Çizilmiş resimler ve yontulmuş formlar aracılığıyla yüzleri, vücut tiplerini yakalıyorum ve tıpkı bir kolaj oluşturmuş gibi sembolik öğeler kullanarak kompozisyon oluşturuyorum. (İsupov, 2023).



Görsel 2.15 Sergei Isupov, *Korumanın Üstünde (Above Protection)*, (Yıldırım, Ö, Çınar., 2022, s. 73)



Görsel 2.16 Sergei Isupov, *Zincir (Chain)* (Yıldırım, Ö, Çınar., 2022, s. 73).

Sergei İsupov'un seramik heykelleri, tıpkı sürrealist ressam Hieronymus Bosch'un eserleri gibi oldukça detaylı ve titiz resimsel öğeleri barındırmaktadır. İnsanlar arasındaki ilişkiler üzerine derin gözlemler yapan sanatçının erkek ve kadın arasındaki birliktelik, DNA aktarımı konuları üzerinde durduğu, bu konuları irdelemekte olduğu bilinmektedir (İsupov, 2023). Sanatçının eserlerine bu konuları taşıdığı açıkça gözlemlenmektedir. Bu bağlamda cinsellik ve erotizm, sanatçının eserlerine oldukça alışıldık dışı, tekinsiz ve tuhaf tasvirlerle sentezlenmiş biçimde yansımaktadır.

2.4.3 Ronit Baranga

İsrailli sanatçı Ronit Baranga, 1973 yılında dünyaya gelmiştir. Gündelik kullanım ve sofra eşyası niteliğindeki seramiklere meraklı parmaklar ve tat arayışında ağızlar ekleyerek onları insansılaştırmayı hedefleyen Baranga, bu sayede seramik ürünlerin kendi kimlikleri üzerinde seçim yapma hakkına sahip aktif maddeler haline geldiğini düşünmektedir. Sanatçı ürettiği seri eserleri ile seramiğin yaşadığı kimlik sorununu, (ihtiyaca yönelik bir zanaat dalı mı, çağdaş bir sanat disiplini mi?) bu sayede kırmayı hedeflemiştir. Bu eserlerde görüldüğü üzere zanaat ürünü, sanat eseri haline bürünmüştür. İnsani özellikler kazanan fincanlar artık çeşitli muziplikler yapabilme yetisine sahiptir ve karar alabilir niteliktedir. Baranga'nın çalışmalarında hareket ve dinamizm ön plandadır. "Çay Partisi" isimli seriye ait eserlerde gözlemlenen devrilme tehdidi altındaki fincanların oluşturduğu kuleler, koşuşturan parmaklarla bir tezatlık yaratmaktadır. (<https://beinart.org>, 2023). Öngörülemezlik ve karmaşıklık onun eserlerindeki etkili duygu geçişini yansıtmaktadır.



Görsel 2.17 Ronit Baranga'nın "The Intimate Series" isimli eser serisinden bir görsel. (<http-107>)

Görsel 2.18 Ronit Baranga'ya ait "Çay Partisi" isimli eser. (<http-108>)

"Çay Partisi" serisine benzer şekilde sanatçının bebek, çocuk, kadın gibi insan figürlerinde de biçimsel anlamda bayağılık, aşırılık ve tuhaflıklar söz konusudur. Figürler bağlamında aktarımlar son derece tahmin edilemez şekildedir. Baranga'nın eserleri, asıl olan tüm durgunluğa rağmen oldukça canlı görünümüler arasında karşıtlık içeren grotesk yapıtlar olarak nitelenebilir.

2.4.4 Susannah Zucker

Susannah Zucker, figüratif seramik heykel çalışmalarıyla bilinen bir sanatçıdır. Figüratif sanat yapmaya olan ilgisi, jimnastik-dans eğitimi, anatomi-fizyoloji dersleri, masaj terapisi uygulaması ve kapsamlı Budist oturma pratiği dâhil olmak üzere uzun bir vücut merkezli araştırma geçmişine dayanmaktadır. Zucker'in çalışmalarında fiziksel ustalıktan travmaya, içinde yaşadığımız bedenlerin gücünden kırılganlığına, birçok tezatlığın birlikteliği görülmektedir (Zucker, 2023). İnsan vücudunun esnekliğini ve dinamizmini hissettirerek alıcıyı etkilemeyi amaçlayan Zucker, bu anlamda öznel bir üslup geliştirmiştir. Sanatçı, eserlerinde alışıldık ya da beklenen tepkilerle karşılaşmaktan ziyade alıcı ile eser arasında duygusal bir bağ yakalama gayesi gütmektedir. Bu nedenledir ki alışılmış beden görüntülerinin aksine sıra dışı anatomik duruşlar onun figürlerinde biçimsel izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 2.19 *Susannah Zucker'e ait figüratif çalışma. (http-110)*

Görsel 2.20 *Susannah Zucker'e ait figüratif bir çalışma. (http-111)*

Alışılmışlığı ve sıradanlığı ilk etapta figürlerin duruşları ile kırmayı amaçlayan Zucker, öte yandan farklı malzeme ve materyaller ile seramiği kaynaştırarak metaforlar yaratma ve kavramsal çağrışımlar oluşturma gayretindedir. Absürt biçimde başkalaşmış seramik heykellerin izleyicide merak kaynaklı bir çekim yaratması, bu sayede sanatçının hedeflediği duygu geçiş durumlarının sağlanması oldukça muhtemel gözükmektedir. Eserlerinde alternatif malzemelerin kullanımına sıklıkla yer veren sanatçı, bu konuda organik sentezler sağlama yolunu tercih etmektedir. Tüyler, boynuzlar, kanatlar gibi hayvana ait unsurlar, Zucker'in eserlerinde insana ait hale gelmektedir. Bu sayede kavramsal ifadeci bir biçimselliği temsil eden sanatçı oldukça grotesk bir yaklaşımı temsil etmektedir.

2.4.5 Julia Haft Candell

Kaliforniya'da Oakland şehrinde dünyaya gelen Julia Haft-Candell, Los Angeles'taki stüdyosunda çalışmalarını sürdürmektedir. Candell tarafından yapılan seramik heykeller, kavramsal çalışmalar olarak göze çarpmaktadır. Nitekim heykellerindeki biçimsellik, yıkıcı fikirler için bir ifade kanalı niteliğindedir. Doku ve kumaş desenlerini sgraffito tekniğiyle biçim yüzeylerine taşıyan sanatçı, çapraz taramaları da sıklıkla kullanmaktadır. Bu tekniklerin kullanımıyla ifade gücünün biçim yüzeyine ulaşmasını sağlamaktadır. Candell, sanatındaki biçimsel yaklaşıma ilişkin olarak şu sözleri sarf etmiştir;

Batı kültürünün ikili değerleri beni seçim yapmaya itti: ataerkil bir hikâyenin parçası ol ya da tamamen başka bir şey yap! Sanat pratiğim bu doğrultuda modernist heykel tarihinden etkilenmenin ve onunla mücadele etmenin bir sonucudur. Yahudi-Hristiyan anlatılarının ikili değerlerine bir alternatif sunarak yeni bir nüans ve kırılma hikâyesi anlatmaktayım. (Waddoups, 2021).



Görsel 2.21 Julia Haft Candell ve seramik heykelleri. ([http-113](#))

Kendi eserleriyle ilgili olarak “Sosyopolitik imaları olan bedensel şekillerin çizimlerini ve heykellerini yapıyorum.” sözlerini sarf eden sanatçı, Louise Bourgeois’ı idol olarak görmektedir ve kavramsal dışavurum noktasında Bourgeois ile benzerlikler taşıyan bir dili eserlerine yansıtmaktadır (Waddoups, 2021). Organik formları soyutlayan Candell’in eserlerinde stilizasyon ve deformasyona dayalı aktarımlar grotesk biçimleri oluşturmaktadır. Çarpıtılmış biçimler, düşünsel ve duygusal anlamda alıcıda karmaşık hislerin oluşmasına neden olmaktadır. Bu noktada alıcıyı sorgulamaya teşvik eden sanatçı, karşıtlamalı (paradoksa dayalı) bir anlatım yolunu tercih etmektedir.



Görsel 2.22 Stüdyosunda Julia Haft Candell. ([http-114](#))

2.4.6 Lee Yun Hee

1986 yılında Güney Kore’de doğan Lee, Seul’de seramik bölümünde eğitim görmüştür. Lee, sanatçı kimliğini bir koleksiyoncu olarak tanımlamaktadır. Topladığı şeylerin ise sıradan insanların sahip olduğu hikâyeler olduğunu ifade etmektedir. Nitekim bu hikâyeler ile sanatını beslemekte olan sanatçı, arzuları, korkuları, hayalleri ve hayatın zorluklarını eserlerine yansıtmaktadır. Lee, eserlerine konu olan hikâyelerle ilgili olarak şu sözlere değinmiştir;

Çalışmalarına gömülü anlatı, arzu, endişe ve şifaya dayanıyor. Manipüle edilmiş olmasına rağmen, temel mitlerin ve büyüme hikâyelerinin bir varyasyonudur. Arzu ve kaygı, genel olarak insan için gerekli olan temel unsurlardır; karma hayatın özüdür. Hayat nihayetinde karmadan nirvanaya ulaşma, hayatı ölümle tamamlama ve mevcudiyetten yokluğa geri dönme sürecidir. (Dyson, 2019).

Lee’nin çalışmalarını izleyen alıcı, güzellik, korku, ölüm ve hayal gücünün aşkın gücünü kapsayan efsanevi dünyalara çekilmiş gibi hissetmektedir. Bu noktada Lee’nin biçim anlayışına değinmek gerekmektedir. Onun çalışmalarındaki anlayış, groteskin en modern yorumlarından biri olarak nitelenebilir.



Görsel 2.23 Lee Yun Hee’ye ait “Amor” isimli eser. ([http-115](#))



Görsel 2.24 Lee Yun Hee’ye ait “Pilgrim” isimli eser. ([http-116](#))

Porselen çamuru üzerine uygulanan çeşitli dekor yöntemleri, renkli sırların birlikteliği, güncel bir teknik yaklaşımı oluştururken; grotesk beden imgelerinin ve sentezlerinin görüldüğü heykel formları, alegorik bir biçimde kavramsal aktarımı sağlamaktadır.

2.4.7 Geng Xue

1983 yılında Çin'in Jilin şehrinde dünyaya gelen Geng Sue, 2007 yılında Pekin'de Merkez Güzel Sanatlar Akademisine katılmıştır. 2013 yılında ise Karlsruhe (Almanya)'da Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nde eğitimine devam etmiştir. Geng Xue, dünyanın çeşitli yerlerine seyahatler gerçekleştirmesi ve farklı kültürleri tanınması sayesinde meraklı doğasının ve geleneğe olan tutkusunun göstergesi olan çağdaş bir tarz geliştirmiştir. Xue, Çağdaş sanata olan yatkınlığının yanı sıra kendi kültürüne ait değerler ve sembollerden de yoğun şekilde beslenmektedir.



Görsel 2.25 Geng Xue'ye ait *"Solitary Enlightened One 2"* isimli eser. (<http-117>)

Budist kozmolojisinde fiziksel ve ruhsal evrenin merkezi olarak kabul edilen kutsal dağ Sumeru Dağı'na birçok çalışmasında gönderme yapmıştır. "biz kimiz?" ve "neredeyiz?" gibi temel felsefi soruları gündeme getiren "Mount Sumeru" serisi, öznel dünya ile nesnel dünya arasındaki köprü-kanal olarak algı sorunlarını tartışmaktadır. Geng, sanatı dâhiyane bir iletişim yöntemi olarak görmektedir ve Sumeru Dağı, onun kendi heykel tarzına yönelik ısrarının ve tavrının çağdaş oluşumu konumundadır.



Görsel 2.26 Geng Xue'ya ait *"Three Realms Voice"* isimli eser. (<http-118>)

Geng Xue, sanatsal dilinin merkezinde geleneksel teknikler ve çağdaş duyarlılıklar arasındaki dengelere yer vermektedir. Çin seramiğinin zengin geleneğinden yararlanan sanatçının ellerinde porselen, sanatsal formlara evrilmektedir. Malzemenin niteliğini çeşitli metaforik semboller ile birleştiren sanatçı bu bağlamda grotesk bir üslup geliştirmiştir. Porselenin beyaz rengini, karanlık ve kasveti çağrıştıran koyu renkte sırlar kaplayan Xue, bu sayede kontrastlar yaratarak alegori sağlamaktadır.

2.4.7 Johnson Tsang

Hong Kong doğumlu Johnson Tsang, 2002 yılından bu yana seramik sanatıyla ilgilenmektedir. Seramik heykel sanatına öznel üslubunu oldukça net şekilde yansıtan Tsang, malzeme olarak özellikle beyaz porseleni tercih etmektedir. Yaptığı dikkat çekici çalışmalar ile Kore Gyeonggi Uluslararası Ceramix Bienali 2011 Uluslararası Yarışması Özel Ödülü'ne ve 2012 Tayvan Uluslararası Seramik Bienali Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür. Ayrıca bu iki prestijli ödülü kazanan ilk Çinli seramik sanatçısı olarak tarihe adını yazdırmıştır.



Görsel 2.27 “Love in Progress” isimli Tsang eseri. ([http-119](http://119))

Johnson Tsang, gerçeküstü yaklaşımı hiper gerçek estetiği ile dengelemektedir. Titiz çalışma süreçleri ile ortaya çıkan eserlerinde, ince işçiliğe rağmen grotesk senaryolar betimlenmektedir.



Görsel 2.28 “Under The Skin” isimli Tsang eseri. (<http-119>)

Görsel 2.29 “Who’s There?” isimli Tsang eseri. (<http-121>)

Birbirini ezen, iç içe geçmiş insan kafaları, absürt ve aykırı davranışlar sergileyen bebek tasvirleri, patlayan, çekiştirilen ve büzülen vücut parçaları gibi temalar onun eserlerinde izleyiciyi karşılamaktadır. Nitekim bu çalışmalar Çin seramiği ve Neo-klasik heykel yaklaşımı gibi tarihin çeşitli estetik izlerini barındırmaktadır. Bu sentez dil, sanatçının kişisel deneyimlerinden, yoğun ve tuhaf rüyalarından beslenmektedir. Bu sayede Tsang’ın uykuları seramik sanatı aracılığıyla bir fiziksel varoluşa evrilmiştir. (Avant Arte, 2020) Kullandığı üslubun karşılığı ise oldukça açık ve net bir grotesk ifade dilidir.

2.4.8 Russel Wrangle

Russel Wrangle A.B.D’nin Kaliforniya eyaletinde dünyaya gelmiştir. Bölgenin kenar kesimlerinde çocukluğunu geçiren Wrangle, sıcak çöllerde avcılık ve hayvanları gözlemlene gibi aktivitelerle ilgilenmiştir. Seramik sanatıyla tanıştıktan sonra da geçmiş dönemde edindiği deneyimleri, gözlemleri ve duygulanımları heykellerine aktarma gereği hissetmiştir.



Görsel 2.30 Russel Wrangle’nin “The Stiletto and the Hare” isimli eseri. (<http-123>)

Görsel sanatların şekil ve yüzey ile ilişkili maddeselliği, Wrangle'nin sanatında hayvan imgelerinin sunduğu hikâyelerden oluşmaktadır. Wrangle'nin kullandığı vücut parçaları ve hayvanlar, semboller olarak yaşam-ölüm arasında varoluşsal sorunları temsil etmektedir. Yaşam-ölüm arasındaki boğuşmayı hissettirmeyi amaçlayan sanatçı, aykırı figürleriyle dünyevi zevklerin çöküşünü, ölümü kabul eden ve ölmeye karşıt olan enerji kaynağını temsil etmektedir. Tıpkı Ezop Masalları gibi köpekler, tavşanlar, yengeçler, maymunlar, kurbağalar vb. insan durumunu ifade etmek için bir araçtır. Wrangle'ye göre hayvan görüntüleri, insanlığa dair daha derin bir anlayışın başlangıcıdır (Wrangle, 2023).



Görsel 2.31 Russel Wrangle'nin "Crabbit" isimli eseri. (<http-125>)



Görsel 2.32 Russel Wrangle'nin "Homological Fetish" isimli eseri. (<http-126>)

Wrangle'nin aktarım biçimi grotesk üslubu temsil etmektedir. Bu dilde, deforme edilmiş figürlerin tuhaf sentezler aracılığıyla çeşitli öğelerle kaynaştığı gözlemlenmektedir. Bu öğelerin hayvan figürleriyle birleşimi, sembolizme ait bir aktarım dilinin göstergesidir. Wrangle'nin eserleri grotesk görünümüleriyle izleyicide şaşırma ve tuhafşama gibi duyguları açığa çıkarmaktadır. İzleyicideki tüm sorgulama ve düşünme eylemleri bu duygu uyarımları içerisinde gerçekleşmektedir.

2.4.9 Aziz Baha Örken

Aziz Baha Örken 1978 yılında Konya'da doğmuştur. 1993-2000 yıllarında heykeltıraş Prof. Dr. Tankut Öktem atölyesinde çalışmış, anıtsal heykel projelerinde sanatçının asistanlığını üstlenmiştir. Anadolu Üniversitesi, Seramik bölümünde lisans ve lisansüstü eğitimlerini tamamlayan Baha Örken, şu anda Afyon Kocatepe Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde, öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir. Örken, bir yandan kişisel çalışmalarını da sürdürmektedir.

Sanatçının, insana ait uzuv ve organlara sahip hayvan figürlerini ele aldığı çalışmalar grotesk kavramı ile oldukça ilintilidir. Bu çalışmalarında gerçeküstücü bir yaklaşım ve mizah odaklı aktarım bileşimi gözlemlenmektedir. Eleştirel nitelikteki sosyokültürel temaları popüler imgelerle sentezleyen Örken, bu anlamda grotesk ifadeci bir biçimselliği benimsemiştir.



Görsel 2.33 Aziz Baha Örken'e ait figüratif hayvan çalışmaları. (http-127)

2.4.10 Deniz Onur Erman

1978 yılında Ankara'da doğan Deniz Onur Erman, 2001 senesinde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden derece ile mezun olmuştur. Ardından lisansüstü eğitimini sürdüren sanatçı, İngiltere'de katıldığı bir program esnasında göçmen kuşlardan esinlenerek kuş başlı- kadın bedenli figürler oluşturmaya başlamıştır. Çalışmalarındaki ince detaylar ve dokular dikkat çekicidir. Bu detayları hissettirebilme adına sanatçı porselen malzemeyi tercih etmektedir. Çeşitli renkli sırların kullanımıyla da porselenin beyaz rengi üzerinde kontrastlar yaratmaktadır. İnsana ait olan ile hayvana ait olan özelliklerin tek bir bütünü oluşturduğu heykelleri ile grotesk bir fantezi üslubu geliştiren Erman, bu çalışmalarıyla birey-toplum konularını, mitolojik hikâyeleri, içsel ve düşünsel konuları çok çeşitli biçimlerde ele alabilmektedir. Sanatçının çeşitli seramik-tasarım yarışmalarındaki başarıları sonucu 7 adet özel ödülü bulunmaktadır. (Erman, 2020) Ulusal ve uluslararası düzeyde çalıştaylara katılımlar gösteren sanatçı-akademisyen Erman, hem kişisel çalışmalarını hem de akademisyenlik görevlerini sürdürmektedir.



Görsel 2.34 Deniz Onur Erman'ın "Siyah Kuğu-Beyaz Kuğu" isimli serisine ait eserler. (<http-129>)

2.4.11 Rıza Tan Buğra Özer

Rıza Tan Buğra Özer, 1987 yılında İstanbul'da doğmuştur. 2005 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans eğitimi alan Buğra Özer, lisansüstü eğitimine ise Hacettepe Üniversitesi'nde devam etmiştir. Burada yüksek lisans ve sanatta yeterlilik çalışmalarını tamamlayan Özer, şu anda Çankırı Karatekin Üniversitesi'nde akademik hayatını sürdürmektedir. (Özer B. , 2022) Buğra Özer'in çalışmalarını öznel üslubuyla yorumladığı hayvan figürleri oluşturmaktadır. Çalışmaları hayvan figürünün mitolojik öneminden, bu bağlamda farklı kültürlerdeki konumundan beslenmektedir. Mitosların vazgeçilmez ögesi olan hayvanların mübalağalı anlatımlarını, ilahi güçlere sahip nitelikte olagelmelerini seramik heykel sanatına yansıtan Özer, bu noktada oldukça fantastik bir yaklaşım ile çamuru şekillendirmektedir.



Görsel 2.35 "Zaman-sız- 1" isimli Buğra Özer çalışması. (<http-131>)

Özer'in, çalışmalarının genelinde dağ keçisi, gergedan, yaban domuzu, boğa gibi boynuzlu ve güçlü hayvan figürleri kullanılmaktadır. Hayvanların sahip olduğu anatomik özellikleri oldukça detaylı bir şekilde işleyen sanatçı, bu özelliklere mübalağalı bir anlatım katmaktadır. Hayvanların sergilediği duruşlar ve takındığı tavırlar çoğu zaman insan ile ilişkilidir. Bu anlamda Özer'in çalışmaları çeşitli sentezler barındırmakta ve antropomorfik bir eğilimle groteskleşmiş görünümlere bürünmektedir.



Görsel 2.36 Buğra Özer'in "Kıyamet II" isimli eseri. ([http-132](#))



Görsel 2.37 Buğra Özer'in "Geliyorlar" isimli eseri. ([http-133](#))

3. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Birinci bölümde grotesk kavramı olgusal anlamda incelenmiştir. Bu olgunun sanat alanına yansımaları çeşitli disiplinler özelinde değerlendirildiğinde, araştırmacının saptamaları sonucunda groteskin biçime dayalı, niteleyici bir kavram olduğunu gözlemlemiştir. Bu bağlamda groteskin ilk örneklerini gördüğümüz andan 20. yüzyıla dek dönemler ve çeşitli disiplinler özelinde yaşadığı devinim, birinci bölümün araştırma konusu olmuştur. İkinci bölümde ise 20. yüzyıldan günümüze dek seramik alanında yaşanan değişim, groteske ilişkin biçimde ele alınmıştır. Seramik sanatı özelinde araştırmacı, groteskin üsluplaşmakta olan biçimsel bir eğilim halini aldığını gözlemlemiştir. Seramik sanatında biçim halini almakta olan bu eğilimin, diğer disiplinlerden yoğun şekilde beslendiği ise açıkça gözlemlenmektedir.

Araştırmacı da benzer şekilde özellikle çizgi roman ve mangalardan beslenerek elde ettiği birikimin ışığında uygulamalar gerçekleştirmiştir. Araştırmacının, Bir Fenomen Olarak Grotesk ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları isimli araştırma uygulamalarına bu bölümde yer verilecektir.



Görsel 3.1 Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen biçimlendirme süreci, modelaj anı, 2023.



Görsel 3.2 Biçimlendirme sürecinin sonuna gelmiş bir uygulama, 2023.

Uygulama süreci Eskişehir Odunpazarı Şehrin Ateşi Seramik Galerisi bünyesinde bulunan sanatçı odasında gerçekleşmiştir. Araştırmacı, belirlediği temaya grotesk bir tavırla biçim kazandırmayı amaçlamıştır. Bu hedef doğrultusunda düşünsel süreçler ve eskiz aşamaları geçiren araştırmacı, koyu tonlara sahip kahverengi-siyah renkte çamur

kullanımında karar kılmıştır. Yansıtmayı amaçladığı kasvetli görünümün bu sayede kuvvetleneceğini ön gören araştırmacı, yoğun doku kullanımıyla da ürkütücü bir biçim algısı yaratmayı hedeflemiştir. Uygulamalarda genel olarak figüratif sentezlerin bulunduğu amorf tasarılar ve biyomorfik biçimlerin organik çağrışımlar yaratan soyut formlara dönüşümü gözlemlenmektedir.

Araştırmacı, başlangıç ile son arasındaki sürece ithafen hayatın aşamalarına ve zorlu süreçlerine odaklanabileceği bir tema belirlemeyi tercih etmiştir. “Dungeonesque” kavramı çevresinde şekillenen anlatımlarda tekinsiz, kasvetli bir dil kullanılmıştır. Amorf formlar içerisinde tasvir edilen gizli figürler, zihinsel süreçlerin serüvenini aktarmayı amaçlamıştır. Zihin ütopyasındaki melankolik hisler birliğini temsil eden tasvirler aynı zamanda bir göç sürecini de yansıtmaktadır. Çalışmalarda gözlemlenen fiziksel tepkilerin yanıltıcı tutumları, saklanmak istenen hislerin agresif dışavurumu niteliğindedir. Sert duruşu ve korkutucu görünümü ile biçimlenen grotesk olgusunun içinde barındırdığı hassas, izole edilmek istenen melankoli araştırmacının ifadesi olmuştur. Seri niteliğindeki çalışmalarda 9 adet seramik heykel çalışması, 2 adet seramik pano çalışması yer almaktadır.



Görsel 3.3 “Başlangıç” seramik heykel, elle şekillendirme, 56x18x14 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.4 “Kapılar” seramik heykel, elle şekillendirme, 61x21x21 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.5 “Kapılar” seramik heykel, elle şekillendirme, 61x21x21 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.6 “Buhran” seramik heykel, elle şekillendirme, 39x14x13 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.7 “Buhran” seramik heykel, elle şekillendirme, 39x14x13 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.8 “Kapan” seramik heykel, elle şekillendirme, 46x20x19 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.9 “Kapan” seramik heykel, elle şekillendirme, 46x20x19 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.10 “Distopik” seramik heykel, elle şekillendirme, 36x30x18 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.11 “Distopik” seramik heykel, elle şekillendirme, 36x30x18 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.12 “Denge” seramik heykel, elle şekillendirme, 35x28x16 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.13 “Denge” seramik heykel, elle şekillendirme, 35x28x16 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.14 “Umut” seramik heykel, elle şekillendirme, 34x24x23 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.15 “Umut” seramik heykel, elle şekillendirme, 34x24x23 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.16 “Düş” seramik heykel, elle şekillendirme, 63x17x14 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.17 “Düş” seramik heykel, elle şekillendirme, 63x17x14 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.18 “Veda” seramik heykel, elle şekillendirme, 37x30x26 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.19 “Veda” seramik heykel, elle şekillendirme, 37x30x26 cm, 1120 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.20 “Yuva” seramik heykel, elle şekillendirme, 55x45 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.



Görsel 3.21 “İz” seramik heykel, elle şekillendirme, 40x40 cm, 1200 °C, Alper Tuncer kişisel arşiv, 2023.

SONUÇ

Araştırma süresince, groteskin özgül bir biçimi niteleyen sıfat ve sanatsal eğilim olarak sanat alanında bulunduğu karşılık incelenmiştir. Bu eksende grotesk olgusunun sahip olduğu kavramsal zenginlik, çeşitli sanat disiplinleriyle ilişkili biçimde irdelenmiştir. Yapılan araştırma ve literatür taraması sonucunda, imge ve görüngü sentezine dayalı biçimsel aktarımlarda tuhaf ve tekinsiz bir yaklaşımın sanat alanındaki varlığı net şekilde saptanmıştır. Bu olgu karışık ve alakasız görünen biçimlerin imgesel sentezinin dışavurumunu olabilir kılan tavır olarak sanatsal bir üslup niteliğindedir. Özgür ve kaygısız biçimde imge kullanımına açık olan grotesk tavır aynı zamanda trajedi, komedi, korku, gülme, altüst olma, ironi, hiciv gibi çeşitli duygu ve olgu sentezlerini bir araya getirebilme imkânını sunmaktadır. Fütursuz sentezlerin doğurduğu alışıldık dışı biçimselliği temsil eden grotesk tavır, nitekim alıcı ve eser arasında kaçınılmaz bir bağ oluşumunu etkin kılmaktadır. Alıcının eserdeki semboller ve öğeleri, alegorik biçimde değerlendirmesi, çeşitli çıkarımlarda bulunması gerektiğinden çeşitli duygulanımların açığa çıkması da olasıdır. Araştırma neticesinde grotesk olarak nitelenebilecek eserlerin, doğrudan bir aktarımdan ziyade metaforlar barındıran dolaylı bir dili benimsediği gözlemlenmiştir. Bu husus, eserin alıcıda kalıcı ve derin bir etki bırakması olasılığını arttırmaktadır.

Disiplinlerarası etkileşimler sonucunda birbirinden farklı malzeme ve tekniklerin kullanımı ile grotesk tavır güçlü, gelişime açık bir boyut kazanmıştır. Seramik sanatı da sanat alanında eriştiği konum ile birlikte tüm zengin olanaklarıyla bu eğilimi barındırır hale gelmiştir. Özellikle çağdaş dönem seramik yapıtları düşünüldüğünde seramik sanatındaki malzeme olanakları ve teknik birikimin grotesk yansımaları oldukça rahat bir alan sunduğu gözlemlenmektedir. Seramiğin ana malzemesi olan kil, plastik yapısı sayesinde kolay şekillenen bir malzemedir. Organik bir malzeme olarak kilin fiziksel yapısı, dokusu ve rengi biçimde çeşitli etkiler yakalamayı etkin kılmaktadır. Bu noktada çamuru biçimlendirme sürecinde zıtlıklar, kontrastlar ve metafora dayanan absürtlükler yaratmaya yönelim, grotesk biçimde eserlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Nitekim bu aşamada seramik çamurunun grotesk biçimlere dönüşüm sürecinin, diğer çeşitli eğilimlerle etkileşimli biçimde gerçekleştiği araştırma sürecinde saptanmıştır. Antrapomorfi eğilimi ile fantastik figüratif sentezler, biyomorfi eğilimi ile organik sentezler, abject sanat eğilimi ile de rahatsız ediciliğin ön plana çıktığı sentezler seramik sanatında yer bulmaktadır. Grotesk biçimin zaman zaman bu eğilimlerle iç içe geçtiği

gözlemlenmektedir. Fakat groteskin kasvet ve tekinsizliğe yakın bir alanda konuşlandığının, aktarmak istediği duygu, düşünce ya da mesajı alegoriye dayalı bir düzlemde aktarmayı hedeflediğinin unutulmaması gerektiği gözlemlenmektedir.

Araştırmacı gözlemleri, alıcı-eser arasındaki iletişimi etkili ve kalıcı kılabilmek adına biçimde kimi yönelimlerin gerçekleşmesinin günümüz sanatında oldukça değerli hale geldiği fikrine ulaşmıştır. Bu yönelimlerin, sıradanlığı kıran nitelikte olacağı, nadide eserlerin oluşumuna katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Söz konusu kaygıları taşıyan araştırmacı, seramik çamuru yüzeyinde çeşitli biçim ve ifade arayışlarına koyulduğu uygulama sürecinde grotesk bir tavırla anlatım dilini kuvvetlendirmeyi amaçlamış, sonuçları çalışmada sunmuştur.



KAYNAKÇA

- Akçagüner, S. A. (2020, Ocak 30). *Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul, Türkiye: Mimarlık ve Yaşam 5, 133-136.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. (1995). İstanbul, Türkiye: Hürriyet Yayınları, 345.
- Atalayer, F. (2005). Toprak-seramik: imge, imgelem, imlem ve yaratıcılık. *Anadolu Sanat*, 1-3.
- Ataman, S. N. (2021, Ocak 30). *Ucubeden Güzelleme; Grotesk Nedir?* medium.com: <https://medium.com/bid%C3%BCnyai%CC%87%C3%A7erik/ucubeden-g%C3%BCzelleme-grotesk-nedir-80b63f842045> adresinden alındı
- Bakhtin, M. (1996). *Karnaval'dan Rumana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı, 85.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 346.
- Blahut, C. (2017, Nisan 20). *architectmagazine*. www.architectmagazine.com: https://www.architectmagazine.com/technology/michael-hansmeyers-dizzying-piece-for-the-centre-pompidou_o adresinden alındı
- Blythe, F. (2020, Temmuz 1). *hero-magazine*. heromagazine.com: <https://heromagazine.com/article/173003/jean-moebius-giraud> adresinden alındı
- Charles, V. (2012). *1000 Muhteşem Resim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 100.
- Çakıcı, M. (2022, 08 22). *Grotesk Çizimlerle Dolu 1542 Tarihli Acayip Müzik Kitabı Cambrai Chansonnier*. kayiprihtim.com: <https://kayiprihtim.com/dosya/grotesk-cizimler-1542-tarihli-muzik-kitabi-cambrai-chansonnier/> adresinden alındı
- Çetinkaya, M. C. (2019). Amerikan Çizgi Romanında Postmodernizm Etkisi: Alternatif Çizgi Romanlar. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, 5-8.
- Çınar, G. (2013). Heykel Sanatında Bir Tema Olarak "Korku". Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi, 12-13.
- Danacı, S. (2021, 11 19). Dişil Sürrealizm: Leonora Carrington. *Birgün Kitap*. birgun.net. <https://www.birgun.net/haber/disil-surrealizm-leonora-carrington-366333> adresinden alındı
- D'Elia, U. R. (2014, Winter). Grotesque Painting and Painting as Grotesque in the Renaissance. *Notes in the History of Art, Vol. 33 No: 2*. Chicago U.S.A: The University of Chicago Press on behalf of the Bard Graduate Center, 5.

- Deniz, F. L. (2022, 07 21). *edebistan*. edebistan.com: <https://edebistan.com/deneme/karnavallasmis-ve-yabancilasmi-dunyanin-ifadesi-grotesk-adresinden-alindi>
- Doğan, H. (2017, Mayıs 12). Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat). *The Journal of Academic Social Science*, 424.
- Doğan, H. (2018). *Sosyolojik Ve Psikolojik Olguların Etkisinde Sanatta Grotesk Beden İmgesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 9-13.
- Doğan, M. N. (2021). Küçük İskender'in "Berlin" Adlı Şiirinde İğrençlik Ekseninde Postmodern Gotik Ve Grotesk Estetiği. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4-7.
- Dökeroğlu, Ö. T. (2019, Haziran). Bir Sanat Biçimi Olarak Antropomorfizm. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (Sobider) Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences, 215.
- Dyson, S. (2019, Haziran 1). *Koreli Seramik Sanatçısı, Lee Yun Hee: Porselen Hayaller*. www.theartshesees.com: <https://www.theartshesees.com/blog/korean-ceramic-artist-lee-yun-hee-porcelain-imaginings> adresinden alındı
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. Doğan Kitap, 241-272.
- Eser, A. (2019). Grotesk ve İngiliz Edebiyatındaki Groteskin Edebi İfadesi: Lewis Carroll'un "Alice Harikalar Diyarında" ve Jonathan Swift'in "Gulliver'in Gezileri". İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,.
- Fernandes, J. (2018, Mart 20). Picturing the Passion: "Christ Carrying the Cross" by Hieronymus Bosch. <https://aleteia.org/2018/03/20/picturing-the-passion-christ-carrying-the-cross-by-hieronymus-bosch/> adresinden alındı
- Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.) Sözcükler Yayınevi, 47.
- Gayret, T. (2018). Türkiye'de Grafik ve Animasyon Sanatı Tarihi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, 19.
- Goodwin, J. (2013). *Modern American Grotesque Literature And Photography*. Columbus: Ohio, U.S.A: The Ohio State University Press.
- Günay, B. (2020). Grotesk İmge Üzerine Yapıt Çözümlemeleri. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi* , 38.
- Gürkan, İ. (2017, Eylül 1). Spirit Representatives Of Surrealism: Women Pursue Surrealist Adventures. *Volume 1, Issue 1*. International Journal of Social And Humanities Sciences, 82.
- Kahraman, D. (2015, Ağustos). Türkiye'de Edebiyat-Seramik Çerçevesi İçerisinde Disiplinlerarası Bir Etkileşim: "Gölgesizler" Seramik Sergisi. *Journal of International Social Research*, 365.

- Kahraman, H. B. (2007). *Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 11.
- Karaboğa, K., & Özçitak, İ. (1994). *Commedia Dell'arte*. İstanbul, Türkiye: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 227,229
- Karaca, R. (2019, Temmuz 9). *Erken Rönesans'ın İlk Yapılarından Floransa Duomo Katedrali*. [informadik.blogspot.com: http://informadik.blogspot.com/2019/07/erken-ronesansin-ilk-yapilarindan.html](http://informadik.blogspot.com/2019/07/erken-ronesansin-ilk-yapilarindan.html) adresinden alındı
- Kayalıoğlu, A. C. (2018). Seramik Heykel Sanatında Kullanılan Çamurların Elle Şekillendirme Açısından İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 292-293.
- Kayser, W. (1981). *The Grotesque in Art and Literature*. New York: Indiana University Press, 19-21.
- Korkmaz, N. (2009). Pergamon Altar (Bergama Zeus Tapınağı). *Türkiye Mühendislik Haberleri*. içinde Erzurum: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği, 59.
- Lightfoot, C., & Arslan, M. (1992). *Anadolu'nun Antik Camları*.
- Lyotardl, J. F. (1997). *Postmodern Durum*. Ankara: Vadi Yayınları, 20-27
- Nietzsche, F. (2005). *Tragedyanın Doğuşu*. Gün Yayıncılık, 7.
- Öcan, R. E. (2022, Mart 9). *Gargoyle Nedir? Fantazya ve Gotik Mimarinin Tuhaf Heykelleri Hakkında 10 Ürpertici Gerçek*. [kayiprihtim.com: https://kayiprihtim.com/liste/gargoyle-nedir-gotik-heykeller-hakkinda-bilgi/](https://kayiprihtim.com/liste/gargoyle-nedir-gotik-heykeller-hakkinda-bilgi/) adresinden alındı
- Öz, S. (2022, 08 29). [iyikigormusum.com: https://iyikigormusum.com/grotesk-nedir](https://iyikigormusum.com/grotesk-nedir) adresinden alındı
- Özcan, İ. (2020, Ocak 18). *Yanartaş: Sönmeyen Ateş | Bellerophontes Efsanesi – Kimera (Chimera)*. [www.rehbername.com: https://www.rehbername.com/mitoloji/bellerophontes-efsanesi-kimera-chimera-ve-yanartas](https://www.rehbername.com/mitoloji/bellerophontes-efsanesi-kimera-chimera-ve-yanartas) adresinden alındı
- Özcan, R. E. (2022, Mart 9). *Gargoyle Nedir? Fantazya ve Gotik Mimarinin Tuhaf Heykelleri Hakkında 10 Ürpertici Gerçek*. [kayiprihtim.com: https://kayiprihtim.com/liste/gargoyle-nedir-gotik-heykeller-hakkinda-bilgi/](https://kayiprihtim.com/liste/gargoyle-nedir-gotik-heykeller-hakkinda-bilgi/) adresinden alındı
- Özdemir, Ç. (2018, Ocak 1). Grotesk Anlatım: Giuseppe Arcimboldo'nun Resimlerine Genel Bir Bakış. *Cilt:6/Sayı: 4: Researcher: Social Science Studies*, 97-100.
- Özel, S. V. (2007). Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 16.

- Özer, G., & Şölenay, E. (2013). *Peter Osborne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi*, 41.
- Özturnalı, G. (1998). Modern Türk Seramik Sanatına Bir Bakış. *Türkiyede Sanat - Plastik Sanatlar Dergisi*, 31
- Öztürk, D. (2022, Kasım 23). *bantmag*. bantmag.com: <https://bantmag.com/frank-frazetta-kitap/> adresinden alındı
- Pek, E. (2021). Bauhaus Tasarım Okulu Yaklaşımında Seramik Tasarımı. Van, Türkiye: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 215-222.
- Perlmutter, R. (1979). The Cinema of the Grotesque. *The Georgia Review*, s. 168-193.
- Poole, K. (2009). Beatus of Liébana: Medieval Spain and the Othering of Islam. *Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity*. (K. Kinane, & M. Ryan, Dü) End of Days, 47-50.
- Robb, J. B. (2014). A Brief History Of Superheroes. London: Constable & Robinson, 44-45.
- Romano, A. (2019, Nisan 17). *culture*. [www.vox.com: https://www.vox.com/culture/2019/4/17/18285309/tim-burton-films-visual-style-aesthetic-disney-explained](https://www.vox.com/culture/2019/4/17/18285309/tim-burton-films-visual-style-aesthetic-disney-explained) adresinden alındı
- Sarıkaya, R. (2021). Çizgi Romanda Anlatısal Dönüşüm ve Bir Hareketli Çizgi Roman Önerisi. *Sanatta Yeterlik Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, 87-114.
- Schnepp, J. (2019, Haziran 24). The Catholic Grotesque: Antoni Gaudí's Sagrada. *English Studies*, 567-568.
- Serdaroğlu, F. (2016, Haziran). Sinema Neden Sanattır? Sinemayı Sanat Olarak Ele Alan Bir Araştırma Ne Tür Bir Yaklaşım Benimsemelidir? *eKurgu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi, 213.
- Serin, E. (2013). Biyomorfik-Organik Formlar ve Mekandaki Algıları. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 27.
- Sheinberg, E. (2017, 25 Ekim). Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich. *Irony, satire, parody and the grotesque in the music of Shostakovich: A theory of musical incongruities*. London: Routledge.
- Sim, Ş. (2021, Aralık). *Sinema*. [ansiklopedi.tubitak.gov.tr: https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/sinema](https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/sinema) adresinden alındı
- Soğuksu, N. (2015). Pop Artın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi. *Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı: İstanbul Arel Üniversitesi. 39-97.

- Sonuç, L. (1996). Resim Sanatında Grotes-Fantastik Öğeler. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul, Türkiye: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, 5.
- Sürmeli, K., & Gülpınar, Ş. (2018, Kasım 01-03). Arts and Craft Hareketi ve Kelmscott Basımevi. İstanbul, İstanbul Üniversitesi/Cerrahpaşa: 6. Ululararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, 1058-1059.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi, 64.
- Şentürk, Ö. T. (2020). *Seramik Sanatında Peter Voulkos Etkisi*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 72-76.
- Şişman, B. E. (2017, Kasım 15). *Tepetaklak Dergisi*. medium.com: <https://medium.com/tepetaklak-dergisi/manga-nin-uzun-ve-sürükleyici-tarihi-2f5a56cfa461> adresinden alındı
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları, 37.
- Taşkesen, S. (2018, Temmuz 28). Tasvir Sanatında Beden Olgusunun Grotesk Figürler Üzerinden Sorgulanması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 266.
- Townsend, B. (2022, 08 22). *themusicsalon-blogspot-com*. https://themusicsalon-blogspot-com: https://themusicsalon-blogspot-com.translate.goog/2013/03/the-musical-grotesque.html?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı
- Tuncer, A., & Kahraman, D. (2022). Fantastik Anlatıların 12.-13. Yy Türk Seramik Sanatına Etkisi. *The Journal of Social Sciences (Sosyal Bilimler Dergisi)*, 427-430.
- Turan, N. (2017). Art Nouveau Akımı'nın Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları. *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, 30.
- Turan, N., & Sevim, S. (2019). Ülkemizdeki Cam Sanatı Eğitimi ve İstihdam Sorunlarının Araştırılması: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü Örneği. Eskişehir: Sanat & Tasarım Dergisi.
- Uçkan, B. Y. (2008). Cam Tarihine Genel Bir Bakış. (19). *Anadolu Sanat*, 101-102.
- Uludağ, K. (1998). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 36-38.
- Umur, A. (2010). Sürrealizm ve Fransız Edebiyatında Sürrealist Şairler. Konya, Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Eğitim Bilimleri Bölümü / Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı .
- Yanıkaya, Z. (2003). Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu. *Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 239.

Yaşar, E. (2020, 07 01). Ortaçağ Sanat Anlayışına Hızlı Bakış. 11 2022, 20 tarihinde <https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlayisina-hizli-bakis> adresinden alındı

Yılmaz, E. (2019). Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye’de Seramiğin Öyküsü. *Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 3.

http-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Rabelais (Erişim tarihi: 21.07.2022)

http-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon_ve_Dionysos (Erişim Tarihi: 15.08.2022)

http-3: <https://www.businessinsider.com/worst-original-band-names-2018-3#kiss-2> (Erişim tarihi: 22.08.2022)

http-4: <https://kayiprihtim.com/dosya/grotesk-cizimler-1542-tarihli-muzik-kitabi-cambrai-chansonniere/> (Erişim tarihi: 22.08.2022)

http-5: <https://www.discogs.com/release/3516452-Lord-Mantis-Pervtor> (Erişim tarihi: 22.08.2022)

http-6: https://miro.medium.com/max/1400/1*I3fBCCD3vN2d_VQ-n1sWcg.jpeg (Erişim tarihi:29.08.2022)

http-7: <https://www.mimesis-dergi.org/pdf/commedia.pdf> (Erişim tarihi:25.11.2022)

http-8: https://miro.medium.com/max/1024/1*P5vwPsZS1nd1H8GQZcWfDQ.png (Erişim tarihi: 30.08.2022)

http-9: https://2.bp.blogspot.com/-TUrx_e0j1ro/U5oRh8L7YI/AAAAAAAAAEoc/8GCOOn4spdJQ/s1600/sark-discisi-1.jpg (Erişim tarihi: 25.11.2022)

http-10: <https://media.timeout.com/images/101621493/image.jpg> (Erişim tarihi: 24.02.2023)

http-11: <https://www.classic-monsters.com/freaks-mgm-1932/> (Erişim tarihi: 30.08.2022)

http-12: <https://www.sinemalar.com/film/3312/hilkat-garibeleri> (Erişim Tarih: 30.08.2022)

http-13: <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-sinema/Tod%20Browning-Freaks-Ucubeler-Filmi> (Erişim Tarihi: 30.08.2022)

http-14: <https://i.imgur.com/fQtEyE2.jpeg> (Erişim tarihi: 30.11.2022)

http-15: https://static.wikia.nocookie.net/villains/images/6/6e/Tumblr_inline_p7h6saGZ_zy1nrk68_500.png/revision/latest?cb=20200501163216 (Erişim tarihi: 30.11.2022)

- http-16:** https://www.kahramangiller.com/wp-content/uploads/2016/01/panslabyrinth_4.jpg (Erişim tarihi: 31.08.2022)
- http-17:** <https://www.beyazperde.com/filmler/film-57689/> (Erişim Tarihi: 31.08.2022)
- http-18:** https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/6167565a1fd4af442d5eee18/7536399b-749b-4302-b31e-96e0385b74ef/FilmFocus_CrimesOfTheFutureStill.png (Erişim tarihi: 09.12.2022)
- http-19:** <https://brewminate.com/wp-content/uploads/2018/12/121418-08-Ancient-Architecture-Art-History-Nero-Rome-Roman-Domus-Aurea.jpg> (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- http-20:** https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/B_Facundus_169v.jpg (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- http-21:** <https://images.fineartamerica.com/images/artworkimages/mediumlarge/3/five-grotesque-heads-and-three-heads-of-men-in-profile-leonardo-da-vinci.jpg> (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- http-22:** <https://i.pinimg.com/originals/fa/92/9a/fa929aab2df8f81a2cba5f6c98024d5c.jpg> (Erişim tarihi: 01.11.2022)
- http-23:** <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2014/12/giuseppe-arcimboldo-su-tablosu.jpg> (Erişim tarihi: 23.11.2022)
- http-24:** <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/06/saturn-devouring-one-of-his-children-1823.jpg> (Erişim tarihi: 23.11.2022)
- http-25:** <https://moscowseasons.com/uploads/2018/09/28/5badeda13635c.jpg> (Erişim tarihi: 01.11.2022)
- http-26:** <https://moscowseasons.com/event/archive/bozhestvennaia-komediia-salvadora-dali-v-art-tsentre-vetoshnyi/> (Erişildiği Tarih: 01.11.2022)
- http-27:** <https://narrativepainting.net/wp-content/uploads/2019/12/Queriaserpajaro.jpg> (Erişim tarihi: 10.11.2022)
- http-28:** [https://www.meisterdrucke.fr/kunstwerke/1200w/Unbekannt_-_HR_Giger_-__\(MeisterDrucke-1036221\).jpg](https://www.meisterdrucke.fr/kunstwerke/1200w/Unbekannt_-_HR_Giger_-__(MeisterDrucke-1036221).jpg) (Erişim tarihi: 24.02.2023)
- http-29:** <http://www.number1gallery.com/assets/artwork/artwork-013b370d.jpg> (Erişim tarihi: 24.02.2023)
- http-30:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=474886159309870&set=pcb.474887232643096> (Erişim tarihi: 26.11.2022)
- http-31:** https://www.veriditas.org/resources/Pictures/Sept_Chartres_2018.png (Erişim tarihi: 26.11.2022)
- http-32:** <https://www.odysseytraveller.com/articles/studying-gargoyles-grotesques/> (Erişim tarihi: 24.02.2023)

- http-33:** <https://pixabay.com/tr/photos/paris-%c3%a7irkin-yarat%c4%b1k-grotesk-1233616/> (Erişim tarihi:26.10.2022)
- http-34:** <https://i.pinimg.com/564x/65/ca/c3/65cac36dbdf3834b4f35a7173548cbf6.jpg> (Erişim tarihi: 26.10.2022)
- http-35:** <https://www.mentalfloss.com/article/88019/10-fearsome-facts-about-gargoyles> (Erişim Tarihi: 26.10.2022)
- http-36:** https://cdn.wannart.com/production/post/2019/07/IMG_6412.jpeg (Erişim tarihi: 09.12.2022)
- http-37:** <https://i.pinimg.com/564x/53/7a/4e/537a4e387c195cd533b26fdb6a5ec08.jpg> (Erişim tarihi: 09.12.2022)
- http-38:** https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b9/Riga_-_Elizabetes_Iela_10b%2C_detail.JPG/800px-Riga_-_Elizabetes_Iela_10b%2C_detail.JPG?20060512210958 (Erişim tarihi: 07.12.2022)
- http-39:** <https://www.onewayticket.team/wp-content/uploads/2019/12/Sagrada-Familia-2-of-8.jpg> (Erişim tarihi: 07.12.2022)
- http-40:** <https://cdn.kayiprihtim.com/wp-content/uploads/2021/03/darth-vader-heykel-768x408.jpg> (Erişim tarihi:27.10.2022)
- http-41:** https://yapidergisi.com/wp-content/uploads/2019/04/yeni_achim-menges-naaro-elytra-filament-pavilion-Large-Large-1030x687.jpg (Erişim tarihi: 20.12.2022)
- http-42:** <https://static.designboom.com/wp-content/uploads/2014/08/icd-itke-research-pavilion-stuttgart-2014-designboom-02.jpg> (Erişim tarihi: 09.12.2022)
- http-43:** <https://ozhanozturk.com/wp-content/uploads/2019/08/Hecate-Fighting-the-Giant-Pergamon-Altar-gigantes.jpg> (Erişim tarihi: 09.11.2022)
- http-44:** <https://www.moma.org/collection/works/92610> (Erişim tarihi:25.11.2022)
- http-45:** <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/mar/14/louise-bourgeois-feminist-art-sculptor-bilbao-guggenheim-women> (Erişim tarihi:20.12.2022)
- http-46:** https://www.artforum.com/uploads/upload.002/id20696/featured00_430x.jpg (Erişim tarihi: 11.11.2022)
- http-47:** <https://pbs.twimg.com/media/EknepnwXYAAF6EV?format=jpg&name=large> (Erişim tarihi: 11.12.2022)
- http-48:** <https://medinart.eu/works/francesco-albano/> (Erişim Tarihi: 20.11.2022)
- http-49:** https://www.medinart.eu/wp-content/uploads/2014/02/MEDinART_Francesco-Albano_One-of-These-Days.jpg (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- http-50:** www.rosaverloop.com/ (Erişim Tarih: 20.12.2022)

- http-51:** <https://www.exito.nl/gallery/dbimages/fckuploads/5320/08-11-2022-04-03-01-9054914273.jpg> (Erişim tarihi: 20.12.2022)
- http-52:** <https://www.designboom.com/technology/michael-hansmeyer-digital-grotesque-iii-3d-printed-ornamental-column-ai-11-10-2022/> (Erişim tarihi: 20.12.2022)
- http-53:** <https://uploads3.wikiart.org/images/salvador-dali/cover-of-minotaure-magazine.jpg!Large.jpg> (Erişim tarihi: 20.11.2022)
- http-54:** https://www.contemporary-art-auction.com/wp-content/uploads/2016/11/X_FUN-HOUSE.jpg (Erişim tarihi: 26.1.2022)
- http-55:** <https://www.artble.com/imgs/4/7/e/114888/629537.jpg>
https://farm4.static.flickr.com/3213/3013541227_493d28792d.jpg (Erişim tarihi: 15.11.2022)
- http-56:** <https://i0.wp.com/www.tor.com/wp-content/uploads/2014/12/SFalbumcovers1.jpg?resize=429%2C429&type=vertical&quality=100> (Erişim tarihi: 15.11.2022)
- http-57:** <https://visual-worlds.org/2021/04/22/beeples-of-crypto-empires-and-pixel-men/#jp-carousel-2751> (Erişim tarihi: 26.11.2022)
- http-58:** <https://www.arkhesanat.com/animasyon-nedir/> (Erişim Tarihi: 28.11.2022)
- http-59:** <https://i.pinimg.com/originals/f7/57/66/f7576617090675850c8530508a2c7a4a.jpg> (Erişim tarihi: 28.11.2022)
- http-60:** <https://tr.web.img4.acsta.net/medias/nmedia/00/02/51/64/p1.jpg> (Erişim tarihi: 28.11.2022)
- http-61:** <https://theboar.org/wp-content/uploads/2018/12/corpse-bride-compressed.jpg> (Erişim tarihi: 31.08.2022)
- http-62:** <https://pbs.twimg.com/media/EdDviJ8WoAAzrbV.jpg> (Erişim tarihi: 28.11.2022)
- http-63:** <https://bigumigu.com/wp-content/uploads/2017/08/843802290599d92b650eaa7.90833660.png> (Erişim tarihi: 09.12.2022)
- http-64:** <https://images.2game.com/screenshot/killing-floor-2-six-pack-buy-cdkey-4.jpg> (Erişim tarihi: 10.12.2022)
- http-65:** <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-feminist-comic-book-broke-cartoon-industrys-boys-club> (Erişim tarihi: 10.12.2022)
- http-66:** <https://the-comics-journal.sfo3.digitaloceanspaces.com/wp-content/uploads/2019/07/SCW-portfolio-10-768x614.jpg> (Erişim tarihi: 10.12.2022)

- http-67:** <https://images.darkhorse.com/covers/300/15/15862.jpg> (Erişilen tarih: 12.12.2022)
- http-68:** https://townsquare.media/site/622/files/2017/02/ff_Dracula-Meets-the-Wolfman.jpg?w=630&q=75 (Erişildiği tarih: 12.12.2022)
- http-69:** <https://i0.wp.com/downthetubes.net/wp-content/uploads/2018/12/Moebius-Faune-de-Mars-Prints.jpg?resize=768%2C357&ssl=1> (Erişim tarihi: 12.12.2022)
- http-70:** <http://bdzoom.com/wp-content/uploads/2019/01/Doboltrobole-La-faune-de-Mars-nb.jpg> (Erişim tarihi: 12.12.2022)
- http-71:** <https://www.lambiek.net/artists/b/bilal.htm> (Erişim Tarihi: 12.12.2022)
- http-72:** <https://www.moebius.fr/shop/10-La-Faune-de-Mars> (Erişim Tarihi: 12.12.2022)
- http-73:** <https://images1.bonhams.com/image?src=Images/live/2020-07/09/24975755-1-1.jpg&height=430&quality=90> (Erişim tarihi: 17.02.2023)
- http-74:** https://deepcutsdotblog.files.wordpress.com/2021/09/img_2610.jpg?w=1100 (Erişim tarihi: 11.12.2022)
- http-75:** https://live.staticflickr.com/65535/50703989697_f0adc7688f_h.jpg (Erişim tarihi: 12.12.2022)
- http-76:** <https://www.darkhorse.com/Books/20-025/Creepy-Presents-Richard-Corben-HC> (Erişim Tarihi: 12.12.2022)
- http-77:** https://oalb.mangapicgallery.com/r/album/42/md_/1502099_10865747.jpg (Erişim tarihi: 14.12.2022)
- http-78:** <https://static1.cbrimages.com/wordpress/wp-content/uploads/2020/07/Berserk-Apostles-Feature-Image.jpg> (Erişim tarihi: 14.12.2022)
- http-79:** <http://mimdap.org/wp-content/uploads/22728.jpg> (Erişim tarihi: 14.12.2022)
- http-80:** https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/dragonfly-broach/ (Erişim Tarihi: 14.12.2022)
- http-81:** https://gulbenkian.pt/museu/wp-content/uploads/sites/5/2013/05/Inv._1197_-_trat._fundo__CAzev._-1-1200x1574.jpg (Erişim tarihi: 14.12.2022).
- http-82:** <https://www.moser.com/cs/o-moseru/lide-1/rene-roubicek> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-83:** https://www.upm.cz/wp-content/uploads/1_Roubicek_Dvorak-1378x2048.jpg (Erişim tarihi: 15.12.2022)
- http-84:** <https://talkingoutyourglass.com/robert-mickelsen/> (Erişim Tarihi: 15.12.2022)
- http-85:** https://cdn.shopify.com/s/files/1/0016/5452/1914/collections/Robert_Mickelsen_1200x1200.jpg?v=1559760657 (Erişim tarihi: 15.12.2022)

- http-86:** <http://nicky08.n.i.pic.centerblog.net/2qfxoapx.jpg> (Erişim tarihi: 15.12.2022)
- http-87:** <https://www.mimarizm.com/themes/uploads/images/Chapel-Skeletons-2-son.jpg> (Erişim tarihi: 24.02.2023)
- http-88:** <https://www.abcaksakal.com/power-of-nature?pgid=kjubrjs6-dd8229f3-6603-439e-9e25-8a99caff7573> (Erişim tarihi: 15.12.2022)
- http-89:** https://amphoraceramics.com/images/amphora_antiques.jpg (Erişim tarihi: 09.01.2023)
- http-90:** <https://www.peterharrington.co.uk/blog/arts-crafts/> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)
- http-91:** <https://www.apollo-magazine.com/wp-content/uploads/2020/07/BERNARD-LEACH-01.jpg> (Erişim tarihi: 17.02.2023)
- http-92:** <https://buckleypottery.files.wordpress.com/2015/11/48a77df59552e28452d430d4c394547e.jpg> (Erişim tarihi: 03.01.2022)
- http-93:** <https://chronicle.lu/images/KC//20161205-picasso-ceramics-cercle-cite-419-600.jpg> (Erişim tarihi: 17.02.2023)
- http-94:** <https://www.glennadamson.com/work/2017/7/31/voulkos-the-breakthrough-years> (Erişim tarihi: 22.01.2023)
- http-95:** <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/78226> (Erişim tarihi: 23.01.2023)
- http-96:** <http://unfold.be/assets/images/000/122/461/large-alfred27.jpg> (Erişim tarihi: 13.02.2023)
- http-97:** <http://www.sharonratton.com/ceramics/lq0ee3f7aq74kk6ddjxmklmetpjcvh>
<http://www.sharonratton.com/small-metals/d9tajyyc0ktk577vuv2mxirhr8mjpl> (Erişim tarihi: 13.02.2023)
- http-98:** <https://cdn.freeyork.org/wp-content/uploads/2018/04/sara-catapanos-biomorphic-ceramic-sculptures-2.jpg> (Erişim tarihi: 13.02.2023)
- http-99:** https://flash---art.com/wp-content/uploads/2019/07/Ivana-Basic_Flash-Art1-1024x602.jpg (Erişim tarihi: 15.02.2023)
- http-100:** <http://www.galkinan.com/images/Father3784two.jpg> (Erişim tarihi: 15.02.2023)
- http-101:** <http://www.kukulivelarde.com/portfolio/we-the-colonized-ones/#jp-carousel-1248> (Erişim tarihi: 28.02.2023)
- http-102:** <https://i0.wp.com/www.kukulivelarde.com/wp-content/uploads/2021/11/Isichapuitu-15-of-40.jpeg?fit=3840%2C1625> (Erişim tarihi: 02.03.2023)
- http-103:** <http://www.kukulivelarde.com/portfolio/isichapuitu/> (Erişim Tarihi: 02.03.2023)

- http-104:** <https://i0.wp.com/www.kukulivelarde.com/wp-content/uploads/2021/11/Isichapuitu-2-of-40.jpeg> (Erişim tarihi: 02.03.2023)
- http-105:** <https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov/#sergei-isupov-about> (Erişim Tarihi: 02.03.2023)
- http-106:** <https://beinart.org/collections/ronit-baranga> (Erişim Tarihi: 02.03.2023)
- http-107:** <https://bravermangallery.com/wp-content/uploads/2021/12/Ronit-Baranga-The-Intimate-Series-3-2021-scaled.jpg> (Erişim tarihi: 02.03.2023)
- http-108:** <https://www.ronitbaranga.com/images/TeaParty.jpg> (Erişim tarihi: 02.03.2023)
- http-109:** <https://www.susannahzucker.com/about/bio/> (Erişim Tarihi: 03.03.2023)
- http-110:** <https://www.susannahzucker.com/wp-content/uploads/2018/05/yellow-bird-lady-20x11x9-susannah-zucker-contemporary-ceramic-clay-sculpture-art-4.jpg> (Erişim tarihi: 03.03.2023)
- http-111:** <https://www.susannahzucker.com/wp-content/uploads/2018/04/susannah-zucker-contemporary-ceramic-sculpture-art-2-768x1024.jpeg> (Erişim tarihi: 03.03.2023)
- http-112:** <https://www.surfacemag.com/articles/designer-of-the-day-julia-haft-candell/> (Erişim Tarihi: 11.03.2023)
- http-113:** <https://www.candicemadey.com/journal-3/julia-haft-candell> (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- http-114:** https://images.surfacemag.com/app/uploads/2021/10/21103032/jhcstudiooctober21_2-Julia-Haft-Candell.jpg (Erişim tarihi: 11.02.2023)
- http-115:** <https://www.theartshesees.com/blog/korean-ceramic-artist-lee-yun-hee-porcelain-imaginings> (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- http-116:** https://somexing.com/wp-content/uploads/2018/07/craft_biennale_2013_Lee_Yunhee_Corea_1986.jpg (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- http-117:** https://img.artlogic.net/w_1010,h_580,c_limit/exhibite/559aad566aa72c9c3d07911a/198b46b5586366515029c2849c66cf2c.jpeg (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- http-118:** https://files.ocula.com/anzax/18/182f51d6-edf2-47df-89cc-71b6d7de57c6_433_650.jpg (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- http-119:** https://custom-images.strikinglycdn.com/res/hrscyvv4p/image/upload/c_limit,fl_lossy,h_9000,w_1200,f_auto,q_auto/1493036/203705_534649.jpeg (Erişim tarihi: 13.03.2023)
- http-120:** https://custom-images.strikinglycdn.com/res/hrscyvv4p/image/upload/c_limit,fl_lossy,h_9000,w_1200,f_auto,q_auto/1493036/203705_534649.jpeg

it,fl_lossy,h_9000,w_1200,f_auto,q_auto/1493036/879961_516936.jpeg
(Erişim tarihi: 12.03.2023)

http-121: https://custom-images.strikinglycdn.com/res/hrscyvv4p/image/upload/c_limit,fl_lossy,h_9000,w_1200,f_auto,q_auto/1493036/978291_388950.jpeg
(Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-122: <https://avantarte.com/artists/johnson-tsang> (Erişim Tarihi: 13.03.2023)

http-123: https://static.wixstatic.com/media/58e04e_bc0579447a8b4fd5b2ce8db8f2356448.jpg/v1/fill/w_385,h_228,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01/58e04e_bc0579447a8b4fd5b2ce8db8f2356448.jpg (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-124: <https://www.russellwrinkle.com/myartisticjourney> (Erişim Tarihi:15.02.2023)

http-125: https://static.wixstatic.com/media/58e04e_eb074fc97c0b43c0bd6f19ae1649378f.jpg/v1/fill/w_385,h_480,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01/58e04e_eb074fc97c0b43c0bd6f19ae1649378f.jpg (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-126: https://static.wixstatic.com/media/58e04e_9e90470433c44774b36bc1980e54f8c0~mv2_d_1390_1205_s_2.jpg/v1/fill/w_652,h_565,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/58e04e_9e90470433c44774b36bc1980e54f8c0~mv2_d_1390_1205_s_2.jpg (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-127: (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=431574339176&set=pb.654624176.-2207520000>.)
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150529073174177&set=pb.654624176.-2207520000.&type=3>) (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-128: <https://aku.edu.tr/akusergi/deniz-onur-erman/> (Erişim Tarihi: 13.03.2023)

http-129: <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/deniz-onur-erman-2017/doe1710-03.jpg> (<https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/deniz-onur-erman-2017/doe1710-04.jpg>) (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-130: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/bugra-ozer/> (Erişim Tarihi: 13.03.2023)

http-131: <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/artankara-2023/aa2303-216.jpg> (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-132: <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/art-contact-istanbul-2022/aci2205-20.jpg> (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-133: <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/bugra-ozer-2020/bo2002-02.jpg> (Erişim tarihi: 13.03.2023)

http-134: <https://sozluk.gov.tr/>