



**Article Information**

**Article Type:** Research Article

**This article was checked by iThenticate.**

**Doi Number:** <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.3375>

**ArticleHistory:**

**Received**

14/04/2023

**Accept**

14/05/2023

**Available**

**online**

15/05/2023

## A PHILOSOPHY EXAMINATION ON GOYA'S CAPRICIOS AND THE CONCEPT OF GROTESQUE

### GOYA'NIN KAPRIÇYOLARI VE GROTESK KAVRAMI ÜZERİNE FELSEFİ BİR İNCELEME

**Murat AYDIN<sup>1</sup>**

#### Abstract

From the first ages to the present and in the period we live in, the sources of artistic events are limited in terms of classical aesthetic understanding of the fears, excitements, fantasies of human beings, the effort to understand nature and self-knowledge, to overcome and reflect the traumas of the period in which they lived. In this respect, in the study; The importance and necessity of the concept of the grotesque, which seeks a place in art, the inability to grasp the complementary feature of the beautiful and the ugly as a whole, and the imposition of a duty on the artist to reflect only the beautiful constitute our main problems. In this respect, the images in the works of Francisco Goya, an important artist who lived at the beginning of the 19th century, were evaluated by examining them from a grotesque perspective. In the works of the artist, the causality of the grotesque images, especially scary, strange, writhing in pain, has been discussed. Classical artists who seek to reach the beautiful place the beauty in the center of the production of their works. This situation lasts until aesthetics becomes a science. When we look at the areas examined by aesthetics that examines sensitivity and senses, it is easily understood that grotesque elements are also included in these areas. Otherwise, the scope of aesthetics will be limited. Therefore, it is understood that concepts such as ugly, vulgar, strange, tragic, funny, good and bad as well as beauty have become an important criterion of aesthetics that examines the senses. Because these concepts fall into the realm of the senses as well as beauty.

**Keywords:** Grotesque, Caprichos, Black paintings, Francisco Goya, Pain, Nightmare, Image

#### Özet

İlk çağlardan günümüze kadar ve yaşadığımız dönemde sanatsal olayların kaynağının insanoğlunun korkuları, heyecanları, fantezileri, doğayı anlama ve kendini tanıma, yaşadığı dönemin travmalarını atlatma ve yansıtma çabası hakkındaki yorumların klasik estetik anlayışı açısından sınırlı kalması. Bu itibarla, yapılan çalışmada; Sanatta kendine yer arayan grotesk kavramının önemi ve gerekliliği, güzel ve çirkinin tamamlayıcı özelliğinin bütün olarak kavranamaması, sanatçıya sadece güzeli yansıtma gibi bir görev dayatılması

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, mrt54828@gmail.com, Orcid, 0009-0002-9758-9554

ana problemlerimizi teşkil etmektedir. Bu itibarla 19. yüzyılın başında yaşamış önemli bir sanatçı olan Francisco Goya'nın eserlerindeki imgeler grotesk açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Sanatçının çalışmalarında özellikle korkunç, tuhaf, acı içinde kıvranan grotesk imgelerin nedenselliği tartışılmıştır. Güzele ulaşmanın peşinde olan klasik sanatçılar eserlerinin üretiminde merkeze güzeli alır. Bu durum estetiğin bilim haline gelmesine kadar sürer. Duyarlılığı ve duyuları inceleyen estetiğin incelediği alanlara bakılınca grotesk unsurların da bu alanlara dâhil olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Aksi halde estetiğin kapsamı sınırlandırılmış olur. Dolayısıyla güzellik kadar çirkin, bayağı, tuhaf, trajik, komik, iyi, kötü gibi kavramların da duyuları inceleyen estetiğin önemli bir ölçütü haline geldiği anlaşılmaktadır. Çünkü bu kavramlar da güzellik kadar duyular alanına girmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Grotesk, Kapriçyolar, Kara resimler, Francisco Goya, Acı, Kâbus, İmge

## GİRİŞ

Dayatmaya karşı olan grotesk biçimlerin, varlıklarını klasik üslubun sanatı bir kalıba sokan anlayışından kurtaran ve kendisini özgürlük çerçevesi içerisinde bir yörüngeye oturtan anlayışı benimsediği söylenebilir. Groteskin anlamsal ve ifadesel olarak zengin olan yapısı bu özgürleşme eğilimini desteklemektedir. Grotesk imgeler aşırı bir ima, anlam ve ifade yüküne maruz kalıp görünen çehrelerini kaybederler bu halleriyle dolaylı bir bakış açısına gereksinim duyarlar. İnsan grotesk görüntüler içinde kendi öz doğasını keşfeder. Otoriteler tarafından ehlileştirilmek istenen insanoğlunun bu öz doğasının gereği olan dürtüleri, duyguları hayalleri grotesk imge olanaklarıyla zincirlerinden kurtulur. Dolayısıyla insanın otoriter düzenin daraltılmış boğarcasına sıkıştırılmış kalıpları karşısında birikmiş öfkesini yine grotesk imge ve bir ventil görevi gören karnavallar sayesinde halkların özünde bulunan eşitlenmeye dönük çılgınlığı serbest kalır. Grotesk imgeler çirkin, korkutucu gibi negatif sıfatlarla klasik norm tarafından yadsınmaktadır ancak bütün bu canavarca, absürt olarak nitelenen grotesk imgeler aslında insanın öz doğasına dönük bilginin kapısını aralar. Groteskin muhayyel olanı somut alana çeken ifşa gücü kendine özgü bir gerçekliğe sahiptir. İnsanın kendi öz gerçeği ile yüz yüze, göz göze kaldığı bir gerçekliktir bu. Bu yönüyle de grotesk imgeler büyüleyici ve ilgi çekicidir. Evrende yaşayan canlılar içerisinde sorgulayan hayal kurabilen tek tinsel türün insan olduğu biliniyor. Sanatın varlığının da insani olan bu zihinsel ve duygusal süreçler sonucunda şekillendiği açıktır. Dolayısıyla bu süreçler sınırlı paketlenmiş, sadece yaşamın üst tabakasına, tanrısal olana, iktidarla el ele olana yüzünü dönen klasik sanat anlayışı tarafından daraltılıp ve kapatılmıştır. Bu haliyle de klasik estetik anlayışı günümüz sanatçısına özgür bir ifade ortamı sağlayamamaktadır. Genel olarak insanların yaşadıkları trajediler burjuva erk'ine insanlık tarihi boyunca hem maruz bırakılmış hem de görmezden gelinmiştir. Burjuva sınıfının klasisizminin ütopyacı tavrı aşağı tabakada karşılık bulamayarak distopik bir etkisizleştirme doğurmuştur tıpkı apollonik olanın baskısının, dionizyak tepkiyi doğurup güçlendirmesi gibi. Klasik sanat, ütopyasını korumak için adeta şeytan çıkarma ayini misali kendi ideal kanonu dışında kalan hayatın gerçeklerini içine almayı hiçbir zaman içine sindiremediği gibi ötekileştirmiştir de. Sanat üzerine kurduğu hegemonyasını korumayı amaçlayan Klasik anlayışın melez bir yapılanmaya tahammülü yoktur. Dolayısıyla kendisini tamamlanmış kemale ermiş bir yapı olarak ifade eder. Diyalektiğe ihtiyaç duymayan bu oluşum sanat yapıtında patolojik norm dışı hiçbir nesneyi barındırmaz. Düşünme sorgulama çoğunlukla bir eli yağda bir eli balda olan üst sınıfların problematiği olamaz. Dolayısıyla grotesk ötekileştirilenlerin, klasik ötekileştirenlerin ifade aracı olagelmıştır.

Zenginler ruhsuz bir zarafet talep ediyorsa yani ressamı keyfinin kâhyası olarak görüyorsa bir resmin kompozisyonunu en ince ayrıntısına kadar didikliyorsa bu ressam adına, Hegelci köle-efendi diyalektiğini yaşıyor demektir. Burada ressam sadece talep kârın imge tedarikçisi olarak aşağılanmış bir hale gelir. Çıkar gözetmeyen sadece biçimlerin uyumunu gözetken bir haz arayan kendinden geçerek seyre dalan, ruhun saf bakışını talep eden bir sanat, dolayısıyla yaratan özgürlüğün yarasının işlediği hükmeden bir haz. Bu saflık şeytana uyma yollarından biri de olabilir ancak duyarlılığın endişeli, düzensiz bir hale

geldiği ortamda sanatçı da buna göre şekil olarak kendini bu drama kaptırır. Dolayısıyla kullanılabilir tek argüman kötülüğün, dehşetin egzotizmidir. Devrimci bunalımın yakınında yüzyılın sonunda hazzı, basit ve sonucu olmayan maceralarda değil iktidar ve dini otoriteye karşı duran asi bir iradede sergilenir. İç çalkantı ve karşı konulamaz bir arzu. Örneğin Füsseli ve Goya gibi sanatçıların eserlerinde ağır basan durumlardan biridir bu. Güzel bir nesne karanlık bir hazzın aracıdır, Rokoko' da ki süslü odaların kraliçesi olan kadın geride kalarak yerine göre zalim ya da mazlum, cani ya da işkence mağdurudur. Bu sanatçıların tahayyüllerinden çıkan eserlere bakmak başkalaşımı gözlemlemeye kâfidir<sup>2</sup>

Goya'nın eserlerindeki imgeler grotesk açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Fakat Sanatçının çalışmalarında özellikle korkunç, tuhaf, acı içinde kıvranan imgelerin nedenselliği üzerinde durulmuştur. Eser tanıtımından ziyade eserlerin içeriğinin ve biçiminin, güzel ve çirkin ile grotesk üslubun temel kavramlarından hiperbolizm, ölçsüzlük, aşırılık, gibi etkenler bu çalışmanın ana sorunsalını oluşturmaktadır. Bu araştırmanın yapılabilmesi için öncelikle hem sanatçı hem de sanatçının eserlerini içerik olarak karşılayan grotesk kavramı üzerine kaynaklar taranmış, sanatçıyla ve grotesk ile ilgili önceki yıllarda yazılmış kitaplar ve yazılar incelenmiş, konu bağlamındaki eserlerin neler olduğu tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Özellikle groteskin tarihine ve kısmen de kuramına ilişkin en tutarlı ve zengin belgelenmiş malzemeyi sunma denemesi Alman bilimci G. Schneegans' a aittir. *Grotesk Satirin Tarihi (1894)* Karmaşık bir yapıya sahip olan insanın doğası; felsefe, sosyal bilimler, insan bilimlerinin odak noktası olduğu kadar güzel sanatları da ilgilendiren bir konudur. İnsan varlığının karmaşık doğasını açıklamak hem de anlamaya yönelik çeşitli çabalar bu alanların birbirleriyle yöndeşmesini de zorunlu hale getirmektedir. Aslında groteskin, sanatta bir araç olarak çirkin, güzel, absürt, tuhaf gibi hayatın bütününe dair tüm olgulara hizmet edebilecek güçte olduğunu belirtmek gerekir. Dolayısıyla insan yaşantısının her alanında kendine yer açan ve ihtiyaç duyulan grotesk, bu çalışmanın amacını ortaya koymaktadır. Genelde evren olarak doğa, özelden insan doğası, çok karmaşık bir yapıdadır. Düşünen, konuşan, gülen, ağlayan, acı çeken, acı çektiren gibi yönleri sahip olan insanın yaşamış olduğu dünyada ve dönemde birçok problemlerle yüz yüze olan ve bu problemleri aşma arayışında olan insana bu problemlere cevap bulabilmesi ve aşması için sanatsal anlamda sadece güzel ile cevap vermek sınırlı ve yetersiz görülmektedir. Dolayısıyla grotesk imgeler yazılı ve görsel sanatlarda kendimiz ve doğa ile ilgili kavrayışlarımızın sınırlarını belirleyerek onlara anlam vermemizi sağlar. Grotesk kavramı, sanatçıya görünürde olanın yanı sıra görünürde olmayana da Goya' nın kapriçyolarında kullandığı gibi insanların gizlediği yönlerine uygun maskeler kullanarak görünür kılar ve ortaya çıkarır. Grotesk sanatçıya sınırsız imgelerle temsil ve ifade gücü sağlayarak yeni yeni sunumlar meydana getirir. Grotesk sanatın alanını alabildiğine genişleterek sanatçıya sınırsız bir özgürlük alanı sağlar. Antik dönemden bu yana groteskin kapsamı üzerine yapılmış çalışmalara; Karl Rosenkranz' ın Çirkinin Estetiği, Carson McCullers, Truman Capote/ Seçil Saraçlı' nın hazırladığı Dönüşüm ve Grotesk adlı kitap, halk kültürü, karnavallar ve grotesk kavramını François Rabelais üzerinden ele alan Mihail Bahtin' in Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü adlı kitabı, klasik dünya edebiyatının büyük yazarları arasında sayılan ve modern Avrupa edebiyatının kurucularından olduğu kabul edilen François Rabelais' in sanatla hayatın, güzelle çirkinin, ciddi olmayanla, olağanüstünün, oyuncuyla izleyicinin birbirine karıştığı bir ironi başyapıtı olan Gargantua adlı eseri yine Rabelais' in okurlarının kendi yaşamlarına farklı bir gözle bakmalarını sağlayan Pantagruel adlı başyapıtı gibi konuyla ilgili bu kitaplar ve birçok makale grotesk kavramı üzerine hatırı sayılır kaynaklar arasında gösterilebilir.

### Problem Durumu

Sanatsal olayların kaynağının insanoğlunun korkuları, heyecanları, fantezileri, doğayı anlama ve kendini tanıma, yaşadığı dönemin travmalarını atlatma ve yansıtma çabası

<sup>2</sup> Jean Starobinski, (çev. Haldun Bayrı), **Özgürlüğün İcadı Ve Aklın Amblemleri**, 1700-1789, Metis Yayınları, 2012, s.69-70

hakkındaki yorumların klasik estetik anlayışı açısından sınırlı kalması. Bu itibarla, yapılan çalışmada;

Sanatta kendine yer arayan grotesk kavramının önemi ve gerekliliği, güzel ve çirkinin tamamlayıcı özelliğinin bütün olarak kavranamaması, sanatçıya sadece güzeli yansıtmak gibi bir görev dayatılması ana problemlerimizi teşkil etmektedir.

### YÖNTEM

Bu çalışmada kullanılan veriler, İnsan ve toplum davranışlarını açıklarken ve bunu sanat içerisinde ele alırken “ neden, nasıl, niçin? ” gibi sorulara yanıt almaya yönelik, nitel araştırma yöntemlerinden olan, gözlem ve literatür incelemesi olarak gerçekleştirilmiştir.

### Grotesk'in Bütünleyici Yapısıyla Güzel ve Çirkin İlişkisi

Grotesk biçim, insanın doğada asırlardır varlık anlamının temel yapısını, tuhafliklarını, gizemini kendine has şekillerde sorgular ve sunar. Saraçlı' nın aktardığına göre, *Abartılı büyüklükte cinsel organıyla bereket tanrısı Bes antik mitoloji öyküleri, tanrılar, Hermafroditler, Medusa, gibi birçok imgede kendisini hissettiren grotesk; Apolloncu estetik anlayışa karşı bir isyanın sembolü olmakla beraber bu yapıya alternatif olacak sınırları olmayan, ölçülere sığmayan, değişken bir yapı olarak karşımıza çıkar.*(Saraçlı,2009) Dolayısıyla Dionysoscucu anlayışın devamı niteliğinde olan grotesk oluşumlar, biçimsel ya da ruhsal deformasyonlar şeklinde beliren insan, hayvan, cadı, dev, ucubeler, *Goya' nun resimlerinden Shakspeare' in oyunlarına varıncaya kadar her çağda bölgesel ve dönemsel evrimlere, farklılıklara uğrasa da etki gücü bakımından aynı bir kavram olarak karşımıza çıkarlar.*<sup>3</sup> Bununla beraber “Nietzsche'de Apollon biçimin, uyumun ve kontrolün; Dionysos ise taşkın ve coşkun duyguların, tutkunun simgelendiği iki kavramdır. Nietzsche'ye göre bu iki öge, tabiatın yaratış ve yıkış süreçlerini devindirir. Nietzsche, yeniden ele alıp yorumladığı bu iki kavramla estetik ve sanat anlayışını ortaya koyar. Mantıksal bir çıkarsamayla, ama sezginin anında oluşan keskinliğiyle, sanatın sürekli gelişiminin Apolloncu ve Dionysoscucu bir ikililiğe bağlı olduğunu anladığımızda estetik bilimi için çok şey yapmış oluruz: Yaradılışın, bazen araya giren uzlaşmalara rağmen sürekli çatışan cinsiyetliliğine bağlı olması gibi.”<sup>4</sup>

Sanatta her şeyin güzelin bir yansıması olarak algılanması çok dar ve sınırlayıcı olmakla beraber dışavurumsal çabayı ve duyuları hiçe saymak anlamına gelir. Tahayyülden beslenen Sanata, güzeli dayatmak özü gereği sınırlamadır. Ancak sanatçı içeriksel olarak çirkin olanı ya da biçimsel olarak güzel algılanan bir olguyu kendi yorumuyla ifade özgürlüğüne sahip olmalıdır. Dolayısıyla özgür bir ifade biçimi ile alışılmışın dışına çıkarak daha estetik ve daha ilginç bir yapıya bürünerek çok daha fazla ilgi uyandırabilir.

Biçim dediğimiz sanatın elamanları ve içerik dediğimiz tema ile sanat eseri vücut bulur. İçerikten yoksun biçimsel olarak güzel yorumlanmış bir resim yoksun, sorunlu dekorasyon aracı olarak görülebilirken; iyi bir içeriğe sahip yetersiz bir biçimsel ifade de aynı ölçüde sorunludur. Mihail Bahtin, *grotesk beden imgeleminde bütünlüğü savunur.*<sup>5</sup> Dolayısıyla güzel ve çirkin birbirini tamamlayan kavramlardır diyebiliriz. “Eco' ya göre çirkinin de bir estetik değeri vardır ve bu değer kıymetlidir. Mitolojik çağları temsil eden heykel ve resimlerde görülen canavar figürleri sanattaki çirkin kavramını içine almaktadır. Böylelikle ‘çirkinin mükemmel güzelliği’ kavramı sanatta kendine yer açmış ve beğeni kazanmıştır. Umberto Eco, bu durumu ‘sonsuzun estetiği’ olarak tanımlar ve hiç kimsenin çirkinlik olgusunun biçimsel incelemesi üzerinde durmadığına dikkat çeker.”<sup>6</sup> Sonuç olarak ilk çağlardan günümüze kadar insanoğlunun; korkuları, heyecanları fantezileri, doğayı ve kendini anlama çabası hakkındaki yorumların bütünü grotesk imgelerdir. Dolayısıyla

<sup>3</sup> Saraçlı, S.(2009) **Dönüşüm ve Grotesk**, İzmir,Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi, Yayın no: 160, S. 3..5

<sup>4</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon\\_ve\\_Dionysos](https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon_ve_Dionysos), Erişim tarihi,05.12.2021,18:15

<sup>5</sup> Bahtin, M.( Mart, 2016 )(FRANÇOİS RABELAİS ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü, çev. Gürses S. Alfa Yayınları, 1. Basım, , S.349

<sup>6</sup>Çalışır G, Uncu G.( , 30.10.2018) ,**Sanatta Çirkinin Temsili**, Araştırma Makalesi, The Journal Of Academic Science Studies, s. 455

grotesk biçim de bu sembollerin sanat aracılığıyla somut hale gelmesidir. Karmaşık ve kişiye göre değişken olan insan duyuları tek bir kavramla; güzel ile sınırlandırılmazlar.

### Estetiğin Kapsam Sorunu ve İmgelem

Estetik kendinden emin bir şekilde Baumgarten ve Lessing' den bu yana bilim olduğunu iddia ediyor. Çok boyutlu olan dünyanın hiçbir anı bir diğerine uymaz, sadece görünenle yetinilebilir mi? Olanlara bakıp kesinlikten dem vurup olabilecek olanlar dışlanabilir mi? Baumgarten' a kadar estetiğin bir bilim haline gelebileceği düşünülebilir miydi? Ve bundan sonrasında neye dönüşeceğini bilebilir miyiz? Dolayısıyla olabilecekler için hayal kapıları aralık bırakılmalıdır.<sup>7</sup> Grekçe duyum, duyulur algı anlamına gelen *aisthesis* ya da duyu ile algılamak anlamına gelen *aisthanesthai* kelimesinden gelmektedir. Köken olarak bu terim estetik biliminin dışında da varlık gösterir. Total ya da lokal *anestesi* olarak tıp terminolojisinde de görüyoruz<sup>8</sup>. Bu kelime de duyuların, duyarlılığın yok edilmesinde kullanılır. İlk kez böyle bir bilimsel temel oluşturan kişi olan Baumgarten' estetiğin sınırlarını belirler. Daha öncesinde doktora tezinde estetiğin bilim olabilme potansiyelinden bahsederek bir kapı aralar ancak daha sonra *Aesthetica*'nın yayınlanması ile birlikte bu bilimin belirlenmesi gerçekleşir. Baumgarten *Aesthetica* adlı eserinde estetiğin tanımını yaparken, özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi gibi kavramlardan bahseder. Baumgarten' in duyuşal sensitive kavramlardan ne anladığını aşağı bilgi yetisini ortaya koyduğu tasavvurlar şeklinde açıklarken yine *cognito sensitiva* kavramını da açık ve seçik tasavvurların ötesinde olarak tanımlar.<sup>9</sup> Dolayısıyla aleni olan tasavvurlar estetiğin bir ölçüsü olamaz yani burada bir müphemlik, bulanıklık ortaya çıkmaktadır. Açık ve seçik olmak mantığın alanına girer. Mantık ve duyuları kardeş olarak gören Baumgarten mantığın yukarı bilgi alanının estetiğin ise aşağı bilgi alanını araştırdığını vurgular.<sup>10</sup>

Tanım olarak estetik kavramının yetersiz kaldığı yadsınamaz. Tam olarak duyum, duyuş bilimi olarak ele alınabilir. Anlamsal olarak bu perspektiften bakarsak yeni bir bilim ya da felsefi disiplin şekline gelmiş bir olgu olarak estetiğin kökeni sanat eserlerinin korku, hoşlanma, hayranlık, acıma v.b. duygular çerçevesinde değerlendirilen bir dönemde Wolf Okulu'nda ortaya çıkmıştır.<sup>11</sup>

Tunalı 'ya göre her ikisi de hakikate ulaşmak ister. Bu yetkinliğe hakikate ulaşmak isterken özde aynı iken biçimsel olarak farklılık gösterirler. Mantık zihninin nesnelere uygunluğunu ararken, estetik güzellik kavramıyla konuşur yani doğruluk estetiğin alanına girince güzellik adını alır.<sup>12</sup> Bu durum duyuları sadece güzel kavramı üzerinden araştırmanın kısıtlayıcı olduğu düşünülebilir. Estetik kavramının bu bilime uygun olmadığını yani güzeli araştırıyorsa adının güzellik bilimi ya da teorisi olmasını savunan johan Gottfried Herder, G.W. Friedrich Hegel gibi isimler göze çarpmaktadır.

Kant ise " *estetik* yargı gücünü, ne kavramlar yetisi olan anlama yetisi olan Anlama Yetisi'nden ne de yönü ve onun çok çeşitliliğinden çıkan bir şey olarak değil, ama anlama yetisi ile hayal gücünün özgür oyunundan çıkan bir şey olarak yorumlar."<sup>13</sup>

Bu oyun kavramına benzer bir ifade de Schiller de görülür. Schiller, insanların güzellik idealini oyun dürtülerinde arar örnek olarak olimpia da savaş oyunları, Roma'daki gladyatörlerin ölüm mücadelesinden duyulan zevkleri kanıt olarak sunar.<sup>14</sup> Günümüz dünyasından ise boğa güreşleri, at yarışları v.b. gösterilebilir.

<sup>7</sup> Afşar Timuçin, **Estetik Anlam ve Yorum**, Bulut Yayınları, 1. Baskı, Aralık 2011, s. 7-14

<sup>8</sup> İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, Ekim 1998, İstanbul, s.13

<sup>9</sup> İsmail Tunalı, A.g.e. s.14

<sup>10</sup> A.g.e. s.14

<sup>11</sup> Hegel, **Estetik, Genel Sanat Üzerine Dersler**, (çev. Ve Der., Taylan Altuğ, Hakkı Ünler), Kırmızı Kedi Yayınları,2018, İstanbul,s. 5

<sup>12</sup>İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, Ekim 1998, İstanbul, s. 15

<sup>13</sup> Hegel, **Estetik, Genel Sanat Üzerine Dersler**, A.g.e.21

<sup>14</sup>Friedrich Von Schiller,( çev.Gürsel Aytaç), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine**, Ayrıntı Basımevi Ankara, 1. Baskı, Ocak, 2020, s.73



Tunalı ya göre estetik biliminin içerisine güzelliğin dâhil olduğu kadar, trajik, yüce, komik, ilginç, çocuksu, çirkin gibi değerler de girerler.<sup>15</sup> Çünkü bu değerlerin hepsi de duyusal alan ile ilgilidir. Dolayısıyla bu sorunu, Kant, Rosenkranz, Schiller gibi düşünürler fark etmiş olacak ki, Kant'ın güzelliğin yanında yüceyi, Schiller'in güzel ile birlikte hoş, çekici, soyluluğu; Rosenkranz çirkinini bir estetik alan olarak anlamışlardır.<sup>16</sup> Grek idealinden esinlenen Winckelman'ın ise sanatın irdelenmesi açısından yeni bir duyum oluşturduğunu belirten Hegel, Winckelman'a göre sanat ortak amaçların hizmetçisi ya da salt doğa taklitçisi düşüncelerinden uzaktır. Schiller düşüncesinde estetik eğitim, eğilim, duyusallık, içtepi ve yüreğin geliştirilmesiyle bu olguların kendilerinde akılsal bir hale gelmelerini sağladığı gibi bu şekilde akıl, tinsellik ve özgürlük bunların soyutlanmalarında çıkarlar. Kantta görülen soyut öznel düşünmeyi kırarak entelektüel bir şekilde hakikat olarak, birlik ve uzlaşımı kavrayan Schiller bunları sanat üretiminde edimselleştirip öznel ve soyutluluğun ötesine geçme cesaretine ulaşmıştır. Bu noktada Schiller saygın bir yer hak eder.<sup>17</sup>

Dolayısıyla duyusallığın önemi üzerine Schiller, hissetmeyen insan boş bir biçim ve kabiliyetten başka bir şey olmadığını duyusallığın varlığı etkileyen güç olduğunu, sırf dünya olmamak için maddeye biçim; biçime dönüşmemek için de yeteneklerimize gerçeklik kazandırmamız gerektiğini ifade eder.<sup>18</sup> Schiller bu durumu daha açık bir şekilde şu paragrafında şöyle dile getirir: "Buradan insana birbirine karşı iki talep kaynaklanır, yani duyusal-akıllı doğanın iki temel yasası. İlki mutlak gerçekliğe etki eder: sırf biçim olan her şeyi dünya haline getirecek ve bütün yeteneklerini görünür hale koyacaktır; ikincisi ise, sırf dünya olan ne varsa her şeyi, içinde yok edecek ve bütün değişimlerine uyum getirecektir; başka bir deyişle içsel her şeyi dışa vuracak ve bütün dışsal şeyleri biçimleyecektir."<sup>19</sup> Dolayısıyla duyusallık ve akıl arasında sürekli bir dengenin sağlanması gerekir. Sadece akıl sıradanlığı getirirken, sadece duyusallık kişiliği zedeler. Burke ise *Yücelik ve Güzellik Kavramlarımızın Temeli Üzerine Felsefi İncelemeler* inde güzellik kavramını salt hayatla bir tutar. Dogmatik sistemlerin peşinden gidenler de güzelliği salt biçimle bir tutmaktadır.<sup>20</sup> Şunu da eklemek gerekirse psikolojik eğilimli estetikçilerden olan Groce'ye göre estetik antik değil, modern bir bilimdir.<sup>21</sup> Bu psikolojik estetik anlayışına göre "sujede meydana gelen estetik yaşantılar psişik özde birtakım olaylar olduğundan, bunları psişik olayları inceleyen bir bilim inceleyecektir, bu bilim psikolojidir."<sup>22</sup> Dolayısıyla bu eğilime göre estetik, psikolojinin bir kolu olarak görülmektedir. Tunalı : "Eğer estetik, sujenin estetik yaşantılarını araştıran bir psikolojik disiplin olarak anlaşılırsa, o zaman şüphesiz ki estetik çok modern bir bilim olur. Ya da estetiği sanat, kritik ve Publikum/ kitle arasındaki doğal münasebeti ortaya koymak diye anlayan görüşe göre de estetik ancak Rönesans' ta doğmuş modern bir bilimdir. Yine bir ekspresyon/ ifade bilimi olarak estetik, çok yeni bir bilimdir; ama örneğin modern estetiğin babası sayılan Baumgarten' nin veya Kant'ın anladığı anlamda bir felsefi estetik, modern değil, Antik bir disiplindir."<sup>23</sup>

Son zamanlarda artan verimiyle estetik, bilimsel çabasıyla sanatın en mühim destekçisi olmuştur. Estetiğin bu çabasına bağlı olarak incelenen sanatsal sorunlar çeşitlenmeye başlanmıştır. Buna bağlı olarak Timuçin sanatçının ve estetikçinin felsefeden özellikle sanat felsefesinden kopuk hareket etmesinin verimini azaltacağını belirtir. Eski dönemlerdeki sanat anlayışıyla şimdiki sanat algısı arasında tamamen farklılıklar vardır.

<sup>15</sup>İsmail Tunalı , A.g.e.,s.15

<sup>16</sup> A.g.e., s.15

<sup>17</sup> Hegel, **Estetik, Genel Sanat Üzerine Dersler**, (çev. Ve Der., Taylan Altuğ, Hakkı Ünler), Kırmızı Kedi Yayınları,2018, İstanbul,s.21-23

<sup>18</sup> Friedrich Von Schiller,( çev.Gürsel Aytac), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine**, Ayrıntı Basımevi Ankara,1. Baskı, Ocak, 2020, s.58

<sup>19</sup> Friedrich Von Schiller, A.g.e., s.58

<sup>20</sup> A.g.e., 71

<sup>21</sup> İsmail Tunalı, **Grek Estetiği**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, Ocak 2022, Ankara, s. 19

<sup>22</sup> İsmail Tunalı, A.g.e., s.16

<sup>23</sup> İsmail Tunalı, **Grek Estetiği**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, Ocak 2022, Ankara, s., 19

Dini, tanrısal adanmışlık bilinciyle bir araç olarak kullanılan sanat, şimdi insanı, yaşamı sorgulayan ve araştıran bir anlam arayışına dönüşmüştür.<sup>24</sup>

Hegel' e göre ise güzel sanat, din ve felsefe bünyesinde, ilahi olanı ve en derinlerde bulunan insan ilgilerini ve tinin hakikatlerini ifade etmeyi kendine görev edindiği zaman ödevinin hakkını vermiş olur. Bununla beraber Hegel, artık sanatın ilk çağ uluslarının kendilerine dönük arayışları ve tinsel ihtiyaçlarının tatminini sağlamadığını vurgulayarak Grek ve sonrasında ortaçağı, güzel günleri geçip gitmiştir der.<sup>25</sup> Demek ki çağların getirdiği şartlar her şeyde olduğu gibi sanatta da etkisini göstermiş ve yönünü gereksinimler doğrultusunda belirlemiştir denebilir.

Kişi her ne kadar içerisinde yaşadığı devletin yurttaşı olsa da bulunduğu zamanın da vatandaşıdır. Dolayısıyla yaşanan çevre, toplumun gelenek göreneklerinden kendini ayrı tutmak tuhaf ve bir o kadar da hoş olmayan bir izlenim yaratır. Kendini dışlamak bir yana o dönemin ve çevrenin zevk ve ihtiyaçlarına kulak tıkamamak bir görev olarak bilinmelidir. Zamanın akışı olgulara öyle tesir edip yön veren bir konumda ki ruhun ideal sanattan kopuşu kaçınılmaz bir boyuta gelme durumundadır ve sanat gerçekliği terk ederek gereksinimlerin üzerinde bir pozisyon almak zaruretindedir. Schillerin ifadesi ile özgürlüğün kızı olan sanat maddi olanın değil zihni olanın ihtiyacından doğar. Egemen olan gereksinimler yıkılan insanlığı zalim önünde daha da çaresiz bırakmaktadır. Dolayısıyla bu adaletsiz, dengesizlik pazarında sanatın hiçbir manevi ağırlığı ve başarısı kalmamıştır denebilir.<sup>26</sup>

Bir sanatçı yaşadığı dönemin aynasıdır ancak çağına saplanıp kalması yeterli değildir. Gerektiğinde sanatçı çağından daha ileri seviyeye sıçramış çağlardan beslenmeli ve deneyimlerini kendi yüzyılına damıtırken kendisinden sonra gelecek insanlığa da miras bırakmalıdır. Evrensel olma hakikati ve güzeli ortak ilke olarak benimsemelidir.

Özgürlüğümüzü ve duygumuzu despot egoizme ve onların tuhaf geleneklerine teslim ediyoruz kendine yeterlik duygusu ham doğa insanının göğsünü sıkıştırmakta ve insanoğlu harabeden sadece aciz varlığını dışarı atma derdinde buluyor kendini. Hayal insanları alaya alınarak bertaraf edilmekte ya da yontulmaya çalışılarak en önemli cevherimizi ayaklar altına alıyor. Dolayısıyla bizi ayağa kaldıracak en önemli dürtümüz pasif itaat kanunlarıyla zalimin dengesinde yitip gidiyor.<sup>27</sup>

Bahtin'in bütün olarak ifade ettiği grotesk gövdeyi hatırlayarak devam edelim. Zıtlıklar birbirini tamamlar. Diyalektik olarak güzele ulaşmada çirkine ne kadar ihtiyaç duyuyorsak, çirkini anlamada da güzele ihtiyaç duyarız bütüne ulaşmada bu kavramlar birbirini tamamlar diyebiliriz. Estetik yunanca' da *aisthesis* kelimesinden gelmekte olup duyular aracılığıyla algılamak anlamı taşır.

“Gottle Baumgarten mantık bilimini, zihin ve düşünce yoluyla bilgiye ulaşmak, estetiği ise bu bilgilerin doğruluğunu duyular ve algılar yolu ile incelemek olarak tanımlamıştır. Estetik ve mantık birbirine çok yakın yerde dursa da, estetik duyular yoluyla bilgilerin mantığını yansıtmaktadır. Mantık ve ahlak gibi felsefenin normatif bilimlerinden biri olan estetik, mantık ve ahlak biliminin tamamını değil güzel olan kısmını incelemektedir. Bu sebepten Herder ve Hegel bu bilim dalının adının Güzellik Felsefesi olmasını önermişlerdir ancak sonrasında Kant, Şhiller, Rosenkranz gibi düşünürler estetiğin temel meselesinin salt güzellikle sınırlandırılmayacağını dramatik, komik, trajik, soylu, yüce, çekici, korkutucu ve hatta çirkinin bile estetiğin incelemesi gereken kavramlar olduğunu savunmuşlardır”<sup>28</sup> Sanatta en önemli kavram imgelem yani muhayyiledir. Düccane Cündioğlu' na göre *Muhayyilenin olmadığı yerde sanattan söz edilemez. Sanat varlığını*

<sup>24</sup> Afşar Timuçin, **Estetikte Anlam ve Yorum**, Bulut Yayınları, 1. Baskı, Aralık 2011, s. 14-15

<sup>25</sup> Hegel, **Estetik, Genel Sanat Üzerine Dersler**, (çev. Ve Der., Taylan Altuğ, Hakkı Ünler), Kırmızı Kedi Yayınları, 2018, İstanbul, s.8

<sup>26</sup> Friedrich Von Schiller, (çev. Gürsel Aytaç), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine**, Ayrıntı Basımevi Ankara, 1. Baskı, Ocak, 2020, s. 23

<sup>27</sup> Friedrich Von Schiller, (çev. Gürsel Aytaç), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine**, A.g.e., s. 34

<sup>28</sup> Gonca UNCU ÇİMEN ve Gülsüm ÇALIŞIR, (28.12.2018), **Sanatta Çirkinin Temsili**, The Journal of Academy e-ISSN: 2147-2971 / p-ISSN: 2148-4163 Unhttps://www.researchgate.net/publication/331115171\_ ,S.457

*tahayyüle borçludur çünkü muhayyilenin sınırları yoktur* bu nedenle sanatçıya görevinin güzeli aramak ve yansıtmak olduğunu dayatan görüşler dayanaksız olarak görülmektedir. Her dönemde sanat, satın alma güçlerinden dolayı zengin aristokrat kesimlerin istek ve amaçlarına göre şekillendirilmeye çalışılmıştır. “Yasa, düzen, dizge, ahlak... bu kurumların, özleri gereği belirsizliğe tahammülleri yoktur. Belirsizliğe yani tahayyüle hayalin alıp başını gitmesine, gönlünce kanatlanıp uçmasına, sırf bu gerekçeyle düşünce gücü kadar düşleme gücü de denetim altına alınmak istenir. Vasata uygun olup olmadığı sürekli göz önünde tutulmaya çalışılır. Sanatın en başından itibaren yasayla, düzenle, genel ahlakla hatta toplumla başının belada olmasının en temel nedeni bu serazadlığı değil de nedir? Elden bir şey gelmez. Tahayyül dizginlenemez, sınırlanamaz, muhafaza edilemez. Düşünürlerin ve sanatçıların değişmez yazgısı: Bir yanlarında zer( altın) bir yanlarında zor(iktidar) ile yaşamak fakat nadiren, çoğu zamansa zer’ e ve zor’ a rağmen yaşamak.”<sup>29</sup>

Dolayısıyla kalıba sığmayan bir yapı ile karşı karşıyayız.

### **Goya Eserlerin’ in Grotesk kapsamında Analizi**

Sanat asla bir dekorasyon, bir eğlence ve sadece insanlara güzellikler sunan bir olgu olamaz. Sanat varoluşu anlama üzerine bir düşünce sistemidir. Dolayısıyla sanatçı bir düşünce adamıdır. Goya’ nın düşünce sistemini de ürettiği eserler üzerinden anlayabiliyoruz. Bu bölümde Goya’ nın tüm eserlerini inceleme olanağımız mümkün değildir sadece grotesk ve çirkin kavramlarına maskeler, tuhaf varlıklar vb. olgular üzerinden değinilecektir. Sanatçı saray ressamlığı yaptığı ilk dönemlerinde para, iktidar ve tahayyül arasında kaldığı bir dönem görülüyor. Saray ressamlığını bırakıp dönemini yansıtan özgür eserler verinceye kadar. Son dönem resimleri içerik olarak yaşadığı dönemin aynasıdır. Cadılar, tuhaf yaratıklar, vahşet içerikli resimler... Gerçek hayatla ne ilgisi var diye sorulabilir bunun nedeni biçim olarak deformasyon, içerik olarak grotesk bir yaklaşım kullanmasından ileri gelir. Çünkü o dönemde gerçek yaşam deformasyona uğramıştır. Bu soru biçim olarak mantıklı gelebilir ama duyguyu somutlama için kullanılan maskeler gözden kaçırılmamalıdır.

Kara seri olarak bilinen çalışmalardan biridir Satürn tablosu. **Resim:2.1.** Yamyam bir tanrı dizlerinin üzerine kapaklanmış, gömülü olduğu karanlığın içerisinden şeytanımsı gözleri, kanlı elleri ile kavradığı harap ve hareketsiz bir figür. Bu denli silinemez bir imgeye sahip güçlü bir eser oluşturulmadan önce varmış gibi köklü, sürgün yemiş bir hatıra, bir kabus gibi kaçınılmaz. Bu bahsettiğimiz eser, Goya’ nın yaratımıdır. Deli Richard Nixon gibi Vietnam savaşı süresince vatan evlatlarını tıpkı oğullarını yiyen Saturn gibi tüketen bir yamyam. Umutları özgürlükleri yok eden bir baba figürü. Bu eser babaların ve oğulların bir hikâyesidir.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Cündioğlu, D.(2012,3 Mayıs).’ **Zer ile Zor Arasında**’. Yayınlayan, Simurg Grubu, <http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html>, Erişim T. 19/01/2022

<sup>30</sup> Jay Scott Morgan, ” The Mystery of Goya's Saturn”, New England Review (1990-), Vol. 22, No. 3 (Summer, 2001), pp.39, <https://www.jstor.org/stable/40243981>





**Resim:2.1.** Francisco Goya, 1819-1823, 146 cm × 83 cm, Duvar sıvası üzerine yağlı boya, sonradan tuvale aktarım, Prado Müzesi, Madrid

Daha önceki resimlerinde savaşın etkisini birebir yansıtmıştır ama son dönem resimleri özellikle Kara Resimlerini psikolojik bir oto portre olarak değerlendirebiliriz çünkü yaşadığı dönemin psikolojik travmalarını yansıtmıştır hatta bu expresif tavır ile bir nevi kendisine terapi uygulamıştır denebilir. Goya' nın resimleri klasik sanat anlayışı penceresinden bakıldığında güzel kavramıyla ters düşüyor gibi görülebilir bunun nedeni eseri döneminden ve sanatçının duygusundan bağımsız olarak düşünmemiz ve bütün olarak bakmamamızdan kaynaklanıyor olabilir. Bu durum grotesk kavramı ile örtüşür çünkü grotesk içerikte tek bir kalıptan söz edilmez bütünlük önemlidir. Goya' nın yaşadığı dönemde özellikle son dönemlerinde hayat zaten güzel değil hem kişisel olarak bedensel hastalıklar yaşıyor, bir yandan psikolojik travmalar yaşıyor bir yandan savaş, hayatta kalma mücadelesi veriyor. Dolayısıyla asıl gerçekle yani farklılaşmış, ürkütücü, kendisine yabancılaşmış rahatsız edici acı gerçek yaşamla yüz yüzedir. "Sorun şu ki gerçek olanla doğru olan bir değildir. Herkes kimliğini kurgular; günlük hayatta birey, sonunda kendisine bir dizi kişilik uydurur, duruma göre role bürünür. Ama üçüncü şahısların gözünde bunların uydurma olduğuna dair hiç işaret yoktur. Buna karşılık eğer bir maske takılırsa, kılık değiştirmeye kandırılmak yerine bunun farkında oluruz ve bunu başkalarından saklamayız; eğer maske iyi seçilirse kişiyi ortaya çıkarır."<sup>31</sup> Yani gerçekte görünen ve kurgulanmış yüzlerine doğru bir maske takan Goya doğru olanı ortaya çıkarmaya çalışır. Bu durum eserlerinde karakterlerin yüz hatlarında oynamalar, abartmalar yaparak bu kişilerin gizlenmiş yönlerine vurgu yapar. "Neşeli karikatür *Caricature joyeuse* adlı eserinde **Resim:2.2.** aç gözlülükle tıkanan obur, zampara keşişlerden birinin burnunu abartarak ağırlığını vurgulamak için bir değnek ile desteklediği kocaman bir penis şeklinde belirtmesi bütün bu grotesk içerikli görüntüler aslında gerçek kimliğe ulaşma çabasıdır. Görünmez olan görünenden daha doğrudur. Arkadaşı Zapater' e gönderdiği kendine ait bir şiirde Goya' nın şakayla karışık kendisinden bahsedışı de bu anlamda anlaşılabilir; " Ben bir şeytan- ressamım "(19 Kasım 1788)... Zapater' e bir başka mektupta, Goya kendine has bir biçimde, cadıların canlandırdığı başka şeytanların arkasında yalnızca insana özgü özellikler görmek gerektiğini belirtir;. "Artık ne cadılardan, ne ruhlardan, ne hayaletlerden, ne sahte devlerden, ne ödleklenden,

<sup>31</sup> Todorov, T.(2019).( Çev.S. Şahin). **Aydınlanmanın Gölgesinde: GOYA**, İstanbul: Othello Yayıncılık, 1. Baskı, ,s.61

ne haydutlardan ne de başka bir beden türünden korkuyorum, insandan başka hiçbir şeyden kimseden korkmuyorum”(Şubat 1784).”<sup>32</sup>



**Resim:2.1.** Goya, Caricature joyeuse

Yine Goya' nın bir başka çalışmasına bakacak olursak; “Madrid albümündeki cadıları konu edinen iki desenini oluştururken konuyla ilgili bilgileri Leandro de Moratin’ den alır. Uçmaya hazır cadılar *Sorcieres Pretes a voler* **Resim:2.3.** burada bir çırak cadı görülür, bir tilki maskesi takmaktadır, argoda bu fahişe anlamına gelmektedir, ona bir keçi adam (iblis) destek olmaktadır, bakışını karikatürümsü iki başka kişinin kışkaçlarıyla tuttuğu bir kitaba sabitlenmiştir. Bunlar daha vasıflı cadılardır, piskopos cüppesi giyinmiş ve bir sunağın üzerine oturmuşlardır; kutsal kitapları olan bir tür cadılık el kitabını yeni aday a uzatmışlardır; bundan görevlerini öğrenebilecek ve onun üzerine sadakat ve itaat yemini etmesi gerekecektir. Ayakları altında bir kuru kafa durur. Acaba bu hayali cadılardan mı bahsetmektedir, yoksa hepimizde ortak olan arzulardan mı?”<sup>33</sup>



Uçmaya hazır cadılar *Sorcieres Pretes a voler*

<sup>32</sup> Todorov, T.(2019). (Çev. S. Şahin). **Aydınlanmanın Gölgesinde: GOYA**, A.g.e.,s.63

<sup>33</sup> Todorov, T.(2019). (Çev. Şahin). Aydınlanmanın Gölgesinde: GOYA İstanbul: Othello Yayıncılık, 1. Baskı, Kasım 2019,s.63

Goya'nın kullandığı imgelere baktığımızda cehalete, geleneklere, kilisenin halka dayattığı ancak kendisinin uymadığı kurallara, şiddete vb. olgulara gönderme yapar. Şüphesiz sanatçı bunu yaparken kendi dönemine vurgu yapar ancak bu sorunlar genel olarak evrensel nitelik taşıdığından onun eserlerinde günümüz insanı kendi döneminden bir şeyler bulabilmektedir. Dolayısıyla sanatçının vermek istediği mesajın doğruluk etkisi artmaktadır.

“Kayser’e göre grotesk zaten bildiğimiz tanıdığımız bir şeyin yani ölümün değil yaşamın korkusunu”<sup>34</sup> işler. Dolayısıyla Goya hayatın çirkinliğini idealize etmeden, güzelleştirmeden daha da önemlisi insanların ideal görüntüsünün arkasındaki gizli çirkinliklerini de maskeler kullanarak seyirciye sunar. Sanat tarihinde antik çağdan itibaren güzellik en önemli kavramlardan biridir. Yani güzel olan iyidir gibi. Sonuç olarak; Bahtin’in Grotesk imgesiyle açıklarsak, “yaşam ve ölüm birer karşıtlık değil grotesk gövde içinde birbirini bütünleyen aynı anda sevinç, heyecan ve merak uyandıran garip bir birleşimdir.”<sup>35</sup>

Dolayısıyla güzel ve çirkin karşıt görünmekle beraber bir bütünü oluşturan kavramlardır denebilir. Los Caprichos’u 1828’de keşfeden Baudelaire, Goya’yı ve gravürlerini şu şekilde tanımlar: “Şimdiye kadar hiç kimse böylesi bir cüretle absürt olanı, olası kılmamıştır. Tüm o eğri büğrü varlıklar, hayvansı suratlar, şeytani sırtışlar sapına kadar insana hastır. Bu varlıkların kendi aralarındaki benzeşimleri ve ahengi öyle kuvvetlidir ki, doğa bilimi açısından bile varlıkları inkâr edilemez. Özetle, gerçek olanla hayal ürünü olanı keskin bir çizgiyle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Doğal ve doğaüstünü aynı zamanda içinde barındıran bu sanatın muğlak sınırını, en titiz araştırmacı bile belirleyemez.”<sup>36</sup>

### **Karnaval kültüründe Grotesk Gövde**

Giriş kısmında belirttiğimiz üzere ölçsüzlük, kuralsızlık, abartma genel olarak grotesk üslubun temel özellikleridir. “Bahtin, Rebelais ve Dünyası adlı kitabında “Gövde” (body) metaforu üzerinden groteskin tanımını verir. Grotesk gövde biyolojik bir vücut ya da bir burjuva kimliği anlamında değil “ Sosyal bir gövde” olarak algılanmalıdır. Bu gövde dünyanın geri kalan kısmından ayrı tutulamaz dünya hayvanlarla, nesnelere karışmış durumdadır vurgu özellikle vücudun dünyaya açılan bölümlerindedir. Bunlar dünyanın vücuda girdiği ya da dünya ile buluşmak üzere vücuttan ayrıldığı bölümler, girinti ve çıkıntılar(ağız, anüs, üreme organları, göğüsler, burun, gözler vb.) bedensel taşkınlıklardır. Grotesk gövde öncelikle “ vücutun alt bölümüyle” ve çağrışımlarıyla aşağı, bayağı, pis olarak görülenle, dışkıyla, ölümle ve aynı anda doğumla ilgilidir. Grotesk vücudun cinsel organın gücü bedene ilişkin sınırlar tabu değil tersine artış, bollukla ilgili gerekli olumlu nitelikler taşır. Çünkü gövde özünü büyüme yoluyla bildirir. Bu çiftleşmek, hamilelik, doğum, ölüm sancıları, yemek, içmek, dışkılamak demektir. Ve bu gövde asla tamamlanmayan sürekli değişen ve üretim halindedir. Hayatın bir bütün olması Bahtin’in groteskle ilgili görüşlerinin temelini oluşturur.”<sup>37</sup> Dolayısıyla sosyal gövde bir bütündür. Zenginiyle, fakiriyle, çirkinlikle, güzeliyle sınıf farkı gözetmeksizin eşitlikçi bir bütündür. “Çağrışım olarak klasik sanatın kuralcılığına karşı bir tavır olarak görülebilir. Bu noktada karnavalları çağırıştırır. Diyonisos şölenlerinden kalma bir alışkanlığın devamı olarak karnavallar düzenlenmekteydi. Gerçekte hayatın kendisidir ancak onun bir oyun gibi şekillenmiş biçimidir. Karnavallar, tüm hiyerarşik düzenlerin askıya alındığı dönemlerdir. Karnavallarda herkes eşittir, kast sistemi hissedilmez( Karnavallar günlük hayatın kendisine, halkın tümünden onayı ile yaşanmaktaydı). Karnavallarda Bahtin’in vurguladığı en önemli nokta ise her şeyin tersyüz edilmiş olmasıdır. Krallar soytarı soytarılar kral olurdu.”<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Saraçlı, S. **Dönüşüm ve Grotesk**, Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi, Yayın no: 160, S.37

<sup>35</sup> Saraçlı, S. **Dönüşüm ve Grotesk**, A.g.e., S.39

<sup>36</sup> Baransel Z.( 6.7.2012 ),(<https://www.e-skop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-da-hayallere-ozgurluk/811>), Erişim Tarihi:31.12.2021

<sup>37</sup>Saraçlı S.(2009) **Dönüşüm ve Grotesk**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Yayın no: 160, s.26

<sup>38</sup> Doğan Ak, S.(2020) **Halkın Gülüşü: Grotesk İmge**, Ankara, Akademisyen Kitabevi, S.10

## SONUÇ

Grotesk içeriğin bu denli yoğun kavramlardan oluşması, birçok alan için kullanılan bir terim olmasından dolayı ortaya çıkan söylemlerin çeşitliliği içerisinde birçok tartışmayı beraberinde getiren göndermelerle doludur. Grotesk teriminin ortaya çıkışı ve dolayısıyla özelden sanata genelde toplumla olan güçlü bağlantısından yola çıkılarak yapılan bu çalışmada groteskin genel zamanlara ait estetik değerleri barındırdığı gözlemlenmektedir. Grotesk kavramı beraberinde sanata yeni açılımlar ve zengin ifade olanakları sağlamıştır. Bu kavramın esasında sanatta toplumların etkilerinin görüldüğü sadece güzelin ifadesiyle sınırlandırılmayacak kadar geniş bir faaliyet alanı sunduğu düşünülmelidir.

Grotesk, katı değerlere sahip klasik sanat anlayışı karşısında çoğu zaman yıkıcı, tekilliğe karşı çoğulcu bir etkiye sahip olmuştur. Eleştirel türde birçok yazılı ve görsel eser vermiş grotesk; izleyici açısından eserlerin farklı açılardan yorumlana bilirliği ve geniş yüzeylere dağılımı groteskin etki gücünü ve varlığını arttırarak devam ettirmesini sağlamıştır.

Günümüz sanatında da grotesk artık adı sıklıkla duyulan sanatsal etkinliklerin yaygın bir şekilde sunulan ve sanatsal hareketlere ışık tutan ve geliştiren bir felsefi temele dayandırılmıştır. Karakteristik özelliklerini gösteren grotesk; sanat adına yapılan gelenekçi hareketlere yenilikçi, geniş bir yol çizmiştir.

## Öneriler

Grotesk Sentezleyici yapısıyla, temelde birden çok farklı şeyin( güzel, çirkin, tuhaf, absürt, komik, trajik ) bir araya gelerek bir bütün oluşturması göz önünde bulundurularak Bu konuyla ilgili eser üreten sanatçıların Grotesk kavramını, geçerli bir kalıba sahip olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu bir anlayışla yapılan eserlerin belli bir birikim üzerinde gelişen, ait olduğu dönemin şartlarına göre şekillenen bir süreci ifade etmekte olduğunu düşünerek eser üretiminde kullanabilirler.

Ayrıca konuyla ilgili araştırma yapacak kişilerin kaynak tarama metodunda toplumu bütünüyle ele alabilen, eselerler arasında ilişki kurabilen sanat tarihi bilincine sahip, felsefi, edebi, sosyal ve sanatsal konularda groteskin ilk oluşum süreçlerinden günümüze kadar yaygın fikirlerin olduğu söylemleri karşılarıyla birlikte ele almaları gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Bahtin, M.( Mart, 2016 )(FRANÇOİS RABELAİS ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü, çev. Gürses S. Alfa Yayınları, 1. Basım,
- Baransel Z.( 6.7.2012 ),(<https://www.e-skop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-da-hayallere-ozgurluk/811>), Erişim Tarihi:31.12.2021
- Cündioğlu, D.(2012,3 Mayıs).’ **Zer ile Zor Arasında**’. Yayınlayan, Simurg Grubu, <http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html>, Erişim T. 19/01/2022
- Çalışır G, Uncu G.( , 30.10.2018) ,**Sanatta Çirkinin Temsili**, Araştırma Makalesi, The *Journal Of Academic Science Studies*,
- Doğan Ak, S.(2020) **Halkın Gülüşü: Grotesk İmge**, Ankara, Akademisyen Kitabevi,
- Hegel, **Estetik, Genel Sanat Üzerine Dersler**, (çev. Ve Der., Taylan Altuğ, Hakkı Ünler), Kırmızı Kedi Yayınları,2018, İstanb
- Jean Starobinski,( çev. Haldun Bayrı), **Özgürlüğün İcadı Ve Aklın Amblemleri**, 1700-1789, Metis Yayınları, 2012
- Jay Scott Morgan,” The Mystery of Goya's Saturn”, New England Review (1990-), Vol. 22, No. 3 (Summer, 2001), pp.39, <https://www.jstor.org/stable/40243981>
- Saraçlı, S.(2009) **Dönüşüm ve Grotesk**, İzmir,Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi, Yayın no: 16
- Schiller Friedrich Von,( çev.Gürsel Aytaç), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine**, Ayrıntı Basımevi Ankara, 1. Baskı, Ocak, 2020

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon\\_ve\\_Dionysos](https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon_ve_Dionysos), Erişim tarihi,05.12.2021,18:15

Timuçin, Afşar, **Estetikte Anlam ve Yorum**, Bulut Yayınları, 1. Baskı, Aralık 2011

Tunalı İsmail, **Estetik** , Remzi Kitabevi, 5. Basım, Ekim 1998, İstanbul

Tunalı İsmail, **Grek Estetiği**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, Ocak 2022, Ankara, s. 19

Todorov, T.(2019).( Çev.S. Şahin). **Aydınlanmanın Gölgesinde: GOYA**, İstanbul: Othello  
Yayıncılık, 1. Baskı