

# Sanatta yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı

*The medness and laughter narrative of disruptive humor in art*

Mehmet Sıddık Turan



Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara/TÜRKİYE, e-mail: memetturansanat@gmail.com

## Öz

Sanatın yıkıcı mizahi anlatımında delilik ve gülme, Rönesans'tan günümüze sanatsal bağlamda sıra dışı, aşırı, abartı, anormal, alaysı ve alegorik ifadeleri kapsar. Bu amaçla mizah imgesinin deliliğin ve delinin, hastalığın ve hastanın bağlamının dışında anlatımlar olduğu görülmektedir. Delilik ve deli, bu anlatımla hakikati söyleyen alegorik ve yergisel ifadelerle aktarılmıştır. Gülme ise salt komikliğe verilen bir tepkiden ziyade insanın hata ve kusurlarına karşı üstünlük taslayan, aşağılayıcı nitelikler olarak sunulur. Sanat bağlamında söz konusu bu iki öge aykırı yergi ifadeleri olmuş ve insan aklının yıkıcılığını gösteren, eleştiren, aşağılayıcı nitelikle aktarılmıştır. Dolayısıyla bu alaycı ifadeler öznesini hem inkâr eder hem de itibarsızlaştırır. Sert eleştiri imgeleri olan söz konusu öğelerin, halk kültürü ile yakın ilişkili oldukları ve alegorik anlatımlarla sanat bağlamında etkileyici anlatım dillerine dönüştükleri de anlaşılmaktadır. Sanat eserlerinde delilik ve gülme imgelerinin iz düşümü, hem insan karanlığının kozmik en sert dışavurumu hem de onun içsel serüveninin derin köklerinin özü ve uygarlık tarihinin bir perspektifidir. İnsanların/toplumların kusurlar hiyerarşisinin karşısına tekrarlı formlarla ısrarlı bir dil oluşturan bu öğeler, tekrarlı betimlerle olayın trajik yönüne ciddi vurgu yapan anlatımlardır. Bu amaçla araştırma, delilik, deli ve gülmenin salt anlamlarının dışında eleştirel bilincin hakikat söyleyen aktarımları yönünde olacaktır. Araştırmada, ifade edilen anlatımlar eşliğinde sanat bağlamında delilik ve gülme metaforlarının sert mizahi anlamları ve ilişkili oldukları kavramlar açıklanacaktır. Araştırma yöntemi, Rönesans'tan günümüze delilik, deli ve gülmenin yıkıcı mizahi yaklaşımlarının ve geçirdikleri evrimin, yazınsal sanat ve felsefi kaynaklardan faydalanarak sanat eserleri ile örnekler bağlamında incelenmesiyle sınırlı tutulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** delilik, gülme, grotesk, alegori, yıkıcı mizah.

**Citation/Atıf:** TURAN, M.S., (2021). Sanatta yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı. *Journal of Arts*. 4(3): 153-166, DOI: 10.31566/arts.4.3.03

**Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:**  
Mehmet Sıddık Turan  
E-mail: memetturansanat@gmail.com



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Abstract

*Madness and laughter in art's destructive humorous expression encompass extraordinary, extreme, exorbitant, abnormal, satirical and alegorical representations, from Renaissance till today. In virtue of this purpose it's seen that humor image lies outside the context of madness and the mad, sickness and the sick. The former is conveyed via allegorical and satirical forms that tells the truth. Laughter, on the other hand, is presented as pejorative properties that boasts over the faults and flaws of human rather than being a reaction against mere comedy. These two aforementioned elements have been contrarian satirical statements in artistic context, and communicated with debasing, critical descriptions revealing the vandal human mind. Therefore the resulting mockery both rejects and defames its subject. Such tokens of strong critique are observed to be in close relation with folklore and transform into impressive languages of allegory in the art sphere. The projection of madness and laughter images in art works, more clearly when the archive of the language they use is considered alongside satire, is both the harshest manifestation of human darkness in cosmic scale and the essence of the deeper roots of her inner journey, a historical perspective of civilization. The aforementioned factors that compose an insistent language from repetitive forms against the hierarchy of flaws endemic to human and her societies are statements strongly emphasizing the tragic aspect in persistent terms. In this vein the research will lean towards consciousness' representations speaking of the essence, beyond the semantics of madness, the mad and her laughter. Together with the discussion detailed so far madness and laughther metaphors' jagged comedic meanings and associated concepts will be explained. The scope of the methodology will be limited to the evaluation of madness', the mad's and (her) laughther's destructive satirical perspectives and their evolution through time down from Renaissance, within the scope of related art and philosophy literature, including references to key art works when relevant.*

**Keywords:** madness, laughter, grotesque, allegory, disruptive humor.

## 1. GİRİŞ

Yıkıcı mizah; Jean Paul'un Romantik groteski ifade etmek için kullanmış olduğu bir ifadedir. Bu ifade, grotesk bağlam içinde kaba güldürüyü karşılık gelen veya kaba güldürüyü daha da abartılı bir biçime sokan anlatımları ifade eder. Jean Paul'un bu yaklaşımı, mizahın radikal anlatımı üzerinde çok durduğu ve mizah anlatımların yıkıcı özelliğinden kaynaklı yabancılaştıran ve dehşet özellikli iki yol üzerinde açıkladığı görülür (Bahtin, 2005: 70). Bu anlatım biçiminin Victor Hugo başta olmak üzere birçok Fransız Romantik yazarın benimsediği dil olduğu bilinmektedir. Özellikle Rönesans ve öncesi dönemlerin mizah anlayışlarına ilgi duyan bu yaklaşımın, Rebalais ve Shakespeare'den oldukça beslendikleri ifade edilir. Nitekim söz konusu yazarların ortak noktası, eserlerinde bir taraftan dehşet yaratımı ile insanın hayvani, cani tarafını afişe eden diğer taraftan komik ve maskara olanla insanın hataları üzerine aşağılayıcı nitelemelerle alaycı ifadeler kullanmalarındır. Görsel sanatta da bu iki öğenin anlatımlar eşliğinde aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım her dönemde aşırı ifadelerin imgeleri olan söz konusu iki öğenin yıkıcı mizah anlatımı ile sanat eserlerinde alegorik anlatımları, anormalin abartılı söylemlerine dâhil edilen aktarımlar oldukları izlenmektedir. Ancak delilik ve gülmenin bu yaklaşım biçiminden yola çıkarak gerek Romantik dönem ve sonrası gerekse Romantik dönem öncesi sanat eserle-

rinde yıkıcı mizah anlatımın izleri araştırılacaktır. Nitekim sert yergi öğeleri ve ciddi protest dilin eril imgeleri olan söz konusu anlatımda bu betimlemeler salt bilinen anlamların dışında aktarımlar oldukları görülmektedir. Böylelikle araştırma, bu iki grotesk öğenin hasta/hastalık, tıbbi literatürün dışında ve gülmenin mekanik uyumsuzluğa ve komikliğe verilen tepkiden ziyade eleştirel bilincin sert yergi öğeleri olarak sanat imgesine dönüşümün izleri açıklanacaktır. Bu bağlamda delilik ve gülme metaforların, sanat imgesi olarak sosyolojik olaylarla evrim geçirerek fenomen öğeye dönüşümleriyle, protest yergi dilinin yıkıcı argüman olarak karşılıkları ve ilişkili kavramları sanat eserleri ile örneklendirilecektir. Eleştirel bilince dâhil edilen ve her tür ihlalcı yaklaşımlarının dolaylı ya da doğrudan imgeleri olan delilik ve gülmenin, yergi unsurları olarak toplumsal etik-ahlak sınırlarla yakın ilişkilerinden kaynaklı bu aşırı ifadelerin eser görselleri üzerinden açıklanacaktır.

Çalışma kapsamında; yergi unsuru olan delilik ve gülmenin yüce, mutlak, genel ve sorgulanamaz olana karşı hem nasıl bir trajik deneyim olduğu hem de yüceye karşı itibarsızlaştıran aktarımlara nasıl dönüştüğü incelenmiştir. Metin, aynı zamanda bu ifadelerin değişen kültürel korkuların birer izdüşümü olmakla beraber, insan-kusur hiyerarşisini gösterdiği, alay ederek yerdiği ve müstehzi alana getirerek alaşağı ettiği yaklaşımların sanat eserlerine nasıl aktarımlara dö-

nüştüğü yorumlanmıştır. Çalışma, günümüze kadar görsel sanatlarda grotesk anlatımın iki önemli öğesi olan delilik ve gülmenin, yıkıcı mizah anlatımı ile anormalin alegorik anlatımların halk parodileri ile ilişkisi araştırılmış, konuyla ilgili sanat eserler irdelenmiş, örnekler verilerek değerlendirilmiştir. Bu araştırma, bir bütün olarak yazılı, görsel kaynaklardan faydalanmış, bulgular derlenmiş, bu süreçte, metin içinde kullanılan görsel kaynaklardan faydalanılmış ve gerekli teknik gereklilikler gözetilmiştir.

Yıkıcı mizah yaklaşımın sanat biçimi, sert bir hicivle bazen aktardığını yüceyle kısaca kısas diyaloğa girerek manipüle eden tavrı bazen de mağdurdu oynayan, gerilim yaratan aşırı ifadelerdir. Bu ifadeler, maddi düzleme indirgediği yüce olana dokunur, şüpheli kılar ve kutsallık kaftanını aralar. Bunu yaparken (doğrudan ya da dolaylı) edepsiz, sövgü, itibarsızlaştırıcı bir dil kullanır. Öyle ki sövgüye işaret bu ifadeler, toplum ve iktidarların ahlaki, fikri çatışmalar yaratan öğelere dönüşmüştür. Bu yüzden sanat imgesi olarak bu iki öğenin, uygunsuz ve düzen bozucu nitelikler bağlamında bakıldığında, ciddi muhalefet formları olduğu, korkuya karşı zafer naraları, patlayıcı çığlıklar ve direniş öğeleri olarak yorumlanabilir (Bahtin, 2005). Nitekim anlatımların perspektifinden bakıldığında sanatın trajedi ve komedi üzerine inşa edildiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda her iki öğenin baş aktör olduğu gerçeği ortaya çıkar. Söz konusu bu yaklaşım, tıbbi bağlamlar dışında bir literatüre ekleme olduğu ve yergi anlatımların en önemli başkahramanları olmaları bu çıkarımı doğrular. Çalışma ifade edilen yaklaşımla gerek maddi bedensellik ilkesi ile ideal güzelliğin karşısında olan çirkinlik anlatımıyla grotesk vurgusu, gerekse yıkıcı mizah ile şiddetin anatomisini alaysı ve metaforik anlatımlarla güncel sanat ve öncesi ile bu perspektifle bağ kurar. Akılsızlık ve ahmaklık üzerine kurulu bu yergi anlatım, yaratılan dehşeti kahkaha atan ve bilgeyi oynayan alaysı jestlerle insan yüzüne çarpan aşırı ifadelerdir. Dolayısıyla genel kabullerinin dışında anlatımlara eşes olan bu ifadeler, aşırı abartı ve hiciv yaklaşımları ile ihlal özellikli öğeler olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktadan hareketle, yıkıcı mizah anlatımı bağlamında ve grotesk anlatımlar eşliğinde söz konusu öğelerin görsel sanat formuna dönüşümü ve ihlal yaratan imgeler olarak göreceli zamanlarda biçim alan düşünceleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

## 2. DELİLİK

Yıkıcı mizah anlatımında sanatta deli/delilik imgesi,

insanların kusurlarını ifşa eden anlatımların alegorik simasıdır. Delinin alegorik sanat ifadesi, akılsızlığın, ahmaklığın, körü körüne inancın ve yok sayıcı her tür eylemin yarattığı tahribatı gösteren bedendir (Bahtin, 2005). Bu bedenin hem mizahi anlatımlarla itibarsızlaştırılan yergi misyonu vardır hem de insanların veya toplumların ilkeliliğinden oluşan şiddetin nesnesini deşifre eden aktarımlarda yer almıştır. Bu yüzden deli/deliliğin; sanat ifadesi olarak yoğun kullanımı hasta veya hastalık bağlamın dışında olduğu anlaşılmaktadır. Foucault, bu durumu şöyle açıklar:

“Deli/deliliğe, sosyolojik ve kültürel analizler yönündeki saptamalar ışığında bakıldığında, patoloji, psikoloji veya akıl sağlığının bir tarihçesinden farklıdır. Bu fark, spekülasyon bir tercihten öte insanın bilgi, eylem, algı ve duyumsamalarını kapsayan bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Tüm düşünce biçim, kültür ve bilgi alanlarıyla ilişkilidir” (2014: 265).

Deliler, toplumlar tarafından marjinal varlıklar olarak görülür ve bu bakışın özünde ürkünç, çirkin veya gudubet tanımlamaları vardır. Bu konumlandırma delilerin, tamamen dışlamamış, bir yönüyle toplumun işleyişine entegre olduklarını anlatır. Deli/delilik böylelikle sanat imgesi olarak sürekli toplumsal olaylara göre değişkenlik göstermiştir ama tamamen dışında olmamıştır (Foucault, 2006). Bu yüzden deliliğin/delinin halk parodilerinde, edebiyat ve görsel sanatlarda spekülasyon bir tercihin biçimi olarak önemi büyüktür. Öyle ki yıkıcı mizah anlatımında delilik anlatımları, iktidar ve toplum ekonomisinin, iktidar ile halk ve halkın kendi aralarında oluşan dar kafalılığın, cehaletin simge metaforu olarak kullanılmıştır. Ancak ifade edilen anlatımda delilik, hata veya hastalıklı bedenden farklıdır ve hakikat anlatıcı olarak bilgeyi oynar. Deli, tezatlık yarattığı bedensel ifadesi ve ukalalık taslayan jestleri ile ciddi bir etki yaratmıştır. Bu yüzden eleştirel bilince dâhil olan deli/delilik imgesi, gerçek ile yanılısma arasındaki büyük çelişki boşluğunu gösterir. Erasmus'un deliliği veya deli imgesini, gülmece unsuru olarak “gerçek bilgeyi deli, kendini bilge sanan gerçek deliliktir” gibi alegorik olarak kullanması gibidir (2011: 10). Yazar deliliği, hata, kusur, yanılısma ve cehaleti gösteren, yeren alegorik anlatım çerçevesinde sunar. Delinin mizah imgesi, infial yaratan anlatım ve sert yergi ile aşağılayan aktarımlar olmuştur. Dolayısıyla deli/delilikle oluşan aşırı yorumlar, düzen bozucu görülmesinden dolayı deliliğe göndermeli ifade, eylem ve söylemler, toplumlar ve iktidarlar tarafından tehlikeli, sarsıcı, azgıncı olarak

nitelendirilmiştir. Genel bir ifade ile yıkıcı mizah anlatımında delilik anlatımları ve deli beden, mutlak kabullerin dışında ifadeler içeren ve ciddi muhalefet anlatımlarında ezici hükmü olan ifadeler bütünüdür.

Delilik, bir iktidar fobisi olarak tarih boyunca varlığını marjinal ve ürkünç şeklinde ortaya koymuştur. Bu ortaya koyuşla birlikte sanatsal imgeye dönüşümü arasında bağ ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda delinin/deliliğin, edebiyat alanında da yer alması bu konunun derinlemesine incelemesini de sağlamıştır. Miguel de Cervantes ve Desiderius Erasmus başta olmak üzere, William Shakespeare, Rabelais ve XIII ve XIX. yüzyılda Sade, Hölderlin, Mallarmé, Raymond Roussel, Balzac, Émile Zola ve Artaud, deli/delilik imgesini kullanan edebiyatçılardan sadece birkaçıdır.

Yıkıcı mizah anlatımında delinin/deliliğin tiyatrodaki bir oyunun nesnesi, oyun içinde ayrıcalıklı bir rol alması da söz konusudur. Delilik/deli rolün kişiliği, rol ve işlevi arasına çelişki, diğerlerinin konumu ile farklılık göstermiş ve asla aynı düzlemde kabul görmemiştir. Rönesans, Ortaçağ ve Barok tiyatrolarında hakikati söyleyen deli; bağırان, çağırان, üstün bir kimlik ile sunulmuştur. Foucault delilik tiyatro rolünü, başka deyişle, tiyatrodaki deliyi, “diğer aktör ve seyircilerin bilincinde olmadıkları hakikati bedeniyle ifade eden şahsiyettir, hakikatin çıktığı şahsiyettir” şeklinde açıklar (2011: 82). Deliliğin tiyatro sahnesinde hakikati söyleyen -resim sanatında çoğunlukla böyledir- kişidir. Deli/delilik aynı zamanda günahın bedeli yönünde teşhir ve ikaz (canavarsı) metaforu olarak kullanmış olduğu da anlaşılmaktadır. Nitekim ifade edilen çıkarıma Andrew Scull ise “delilik ve cin çarpması sıkça tekrarlanan temalardı ve seyircilere günah işlemenin İblis’e günahkarı esir alma ve ardında deliye çevirme fırsatının verililişinin görsel ve eğitsel örneklerini sunardı” delinin tiyatro rolünü ifadeleriyle doğrular (2016: 72). Sass L. A. deliye, Scull’u doğrular şekilde bakar ve şöyle der:

“Bir vahşi ve canavar, bir çocuk ve budala, uyanık bir hayal düşkünü, şeytani güçlerin pençesinde bir kâhin gibi hayal edilmiştir. Bir yandan iç görü ve canlılıkla, diğer yandansa körlük, hastalık, ölümle ilişkilendirilmiştir, huşu kadar küçümseme, korku kadar alçakgönüllü ve yardımseverlik uyandırmıştır” (2013: 13).

Scull, Dante’nin İlahi Komedyası’nda alıntıladiğı ilahi ceza olarak yorumladığı deliliği/deliyi; “delilik çıplaklıktır, şiddettir, hayvanılıktır ve hepsinden önemlisi günahın bedelidir. Bütün bu yönleriyle tam da uygar-

lığı yadsımadır” şeklinde tarif eder (2016: 74). Deli, anlaşılan Tanrı buyruğunun ve dinsel sınırları aşmanın bedeli, ebedi lanetlenmenin, sonsuz cehennem dehşetine düşmenin şeklidir. Bu iki yaklaşım Rönesans öncesi ve sonrasında da aynı şekilde kendini gösterir. Delilik, Japon tiyatrolarında ise kutsalın bir siması ve temsilcisi şeklidir. Batı dünyasıyla Uzak Doğuyu birbirinden ayıran temel fark budur (Foucault, 2014: 267-8). Zamanla kilisenin tekelden çıkan tiyatrolar konularını halk inançlarından seçmiş ve dinsel (ibretlik) hikayeleri daha da abartılı hale getirmiştir. Hristiyan geleneğinde çocuk İsa’yı katletmeye çalışırken bir sürü masum insanı öldüren Herod’un, Tanrı’yı öldürmeye heveslendiğı ahlaksız deli hikayesi; Tanrı’nın delilikle cezalandırdığı, günahkar, kafir şekline dönüşmüş olan hikayelerden biridir. Buradaki delilik, sınırsız öfkenin, cinnetin, şiddetin ve günahkarlığın karşılığında alınan nihai ceza olarak kabul edilmiştir (Scull, 2016: 72).

Rönesans sanatında delilik, grotesk bağlam içerisinde vurgulu bir imgedir. Rabelais’in maddi bedensellik ilkesi bağlamında ifade ettiği groteski Mihail Bahtin, “insan bedeninin yeme, içme, dışkılama gibi edimlere ve cinsel hayata ait imgelerle temsil etme” yorumuyla ideal güzelliğın, ideal bedeninin karşıtlığını oluşturan bir durum olduğunu ifade eder (2005: 47). İnsan bedeninin topografik alt bölgelerine, belden aşağı organların ve işlevlerine gönderme yapan yazar, dönemin grotesk anlatımların içeriğini açıklar. Yazarın ifadelerinde, groteskin aşırı söylemleri ile genel kabullerin dışında anlatımlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifade dilini aşırı uçlara taşıyan anlatımlarda kullanılan marjinal karakterler, imgelerin etkisini daha da artırmıştır.

Bahtin, grotesk gerçekliğin temel ilkesi itibarsızlaştırmak, yani yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukarıdan aşağı indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözülmez bütünlükleri içinde dünya ve beden alanlarına aktarmaktır diyerek bu gerçekliğe deli/delilik’i dâhil etmiştir (2005: 47). Delinin grotesk anlatımda gerek eleştiri dilinin alaysı figürü ile alçaltan unsur olması gerekse idealitenin bütünden eksikliğiyle çirkinlik tanımı daha da marjinal bir imgeye dönüşürmüştür. Foucault ise delili/deliliğe daha farklı bir yorum getirmiştir.

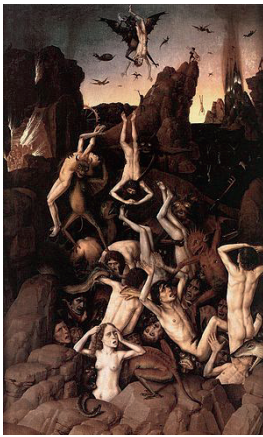
“Delilik güçlerini saf bakış evreninde seferber etmektedir. Hayaller ve tehditler, tamamen ilkel bir ifşa gücünü elinde tutmaktadır: bu öyle ifşadır ki, burada düşsel olan gerçektir, yanılısamanın ince yüzeyi inkarı mümkün olmayan bir derinliğe açılmaktadır ve imgenin anlık parıldaması dün-



yayı kendi geceleri içinde ebediyet kazanan kaygı verici figürlere av etmektedir; ve bunun tersine, en az onun kadar acı verici olarak dünyanın bütün gerçeği, bir gün fantastik imge'nin içinde saf tahribatın coşkusu olan hiçlik ile varlığının ortak anlarında emilip yok olacaktır; dünya çoktan yok olmuştur, ama sessizlik ve gece henüz onun üzerine tamamen kapanmışlardır; dünya tamamlanışının monoton düzenin hemen öncesinde yer alan düzensizliğin uç noktasındaki sonuncu bir parlıtıda içinde bocalamaktadır" (2006: 59-60).

Dünyanın temel sorunlarının trajik halleri sanat bağlamında deliliğin aşırı temsili ile aktarılır. Deli, aklın yarattığı çılgınlığın ve tahribatın dolaysız bir şekilde aktarılmasında önemli bir figür olmuştur. Deli sahip olmadığı dilden, nötr varlıktan, kötürüm yazgı ile iğreti form olan, günah nesnesi ile şeytani beden tasavvuru ile hakikati anlatan bir kişiyi oynamaktadır. Thierry Bouts, Hieronymus Bosch, Albert Dürer gibi sanatçıların eserlerinde delilik/deli, ifade edilen anlatıların görsel örnekleridir. Deli beden, eserlerde gerek hakikat taşıyıcı nitelik gerekse yararsız, azgıncılığın bedeli olan insandan hayvana dönüşümünü ihbarcı metafor olarak kullanılmıştır. Bir yönüyle deli, eserlerde ikaz ve teşhir anlamında bir bedendir. Bouts'un Cehennem (Resim 1), Bosch'un Deliler Gemisi (Resim 2) ve Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı (Resim 3) gibi eserler anlatımlar eşliğinde verilecek örneklerdendir.

**Resim 1.** Thierry Bouts, "Cehennem", 1470 Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x69,5 cm.



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Fall\\_of\\_the\\_Damned\\_\(Bouts\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_Damned_(Bouts)) (Erişim: 23.05.2021)

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jheronimus\\_Bosch\\_011.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg?uselang=de) (Erişim: 21.06.2021)

**Resim 2.** Hieronymus Bosch, "Deliler Gemisi", 17.yy, Ahşap Üzerine Yağlı boya, 56x32 cm.



Hieronymus Bosch'un Deliler Gemisi (Resim 1) ile Thierry Bouts'un Cehennem (Resim 2) adlı eserler, deliliğin, sınırsız öfkenin, günahın temsili nesnesi, arzuların kölesi olan insanın yenilgisi, faydasız ve yararsız ilmin cezası ve ebedi lanetlenmenin sembolü olarak kullanılmıştır. Delinin, insan çılgınlığının hayvani surlarla melez bir biçime sokulması, hata ve kusurların deli imgesi ile alaycı aktarımlarla ifade edilmesidir. Akıldışılığın aşırı bir ifadesi olan deli, eserlerde, ikaz ve teşhir olarak canavarsı tasvirlerle daha da abartılı hale gelmiştir. Dürer'in Mahşerin Dört Atlısı (Resim 4) adlı eserde de deliliğin zaferi bu yönde alegorik bir anlatımdır. Eserde, çılgınlığın ve ahmaklığın dizginlenemeyen arzuya yönelik ifadeleri anlatır.

**Resim 3.** Hieronymus Bosch, "Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı", 1495-1515, Pano Üzerine Yağlıboya, 131x238 cm.



Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation\\_of\\_Saint\\_Antony.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation_of_Saint_Antony.jpg) (Erişim: 23.05.2021)

**Resim 4.** Albrecht Dürer, "Mahşerin Dört Atlısı", 1498- 1514, Ahşap Baskı Gravürü, 39x28 cm.



Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer\\_Revelation\\_Four\\_Riders.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer_Revelation_Four_Riders.jpg) (Erişim: 23.05.2021)

Rönesans sonrası dönemlerde deliliğin meşrulaştığı söylem, toplumsal olayların da büyük etkisi ile yıkımın yarattığı şiddetin ve tahribatın imgesi olmuştur. Deli/delilik, toplumsal olayların izdüşümü olarak savaşların yok eden barbarlığı ve buna sessiz kalan yığınun akılsızlığını, duyarsızlığını simgeler. Deli/delilik; Rönesans sonrası dönemlerde yıkıcı mizahın trajik

deneyidir denebilir. Eleştirel bilincin yaşamın trajik deneyimin delisi, çatışmanın olumlu ve olumsuz sonucuna odaklanmış bir simgesidir. Fakat bu simge, doğrudan insanın kendi gerçeğiyle ve akıl-delilik arasındaki boşluğu ihbar edilişi ile ilgilidir. Bu boşluk akılsızlığı göstermektedir. Deli/delilik akılsızlığın nesnesidir. Akılsızlık merkeze alınarak akılsızlığın yarattığı çılgınlıkları, insan hayvan melezinin metaforik karakteri ile aktarılmıştır (Foucault, 2006).

Romantizm grotesk anlatımlarda yıkıcı mizah delisi, radikal bir şekilde dönüşüme uğradığı görülmektedir. Deliliğin sanatsal formundaki şenlikli hava yerini trajediye bırakmış, öznel ve bireysel farklılıkların öne çıkmasıyla çeşitlilik göstermiştir. Deliliğin/delinin imgesel anlatımı, edebiyatta daha ağır işlenmiş ve dönemin diline özgü aktarımlar ile öznel anlatımlar ortaya çıkmıştır. Romantik grotesk görüş, klasizmin aydınlanmacı ruhuna karşı reddiye olduğu anlaşılmaktadır. Aydınlanmanın kendine biçtiği, klasizmin karakterize eden unsurlarına bir tepkidir. Bahtın romantik dönemin söz konusu anlatımı şöyle özetler:

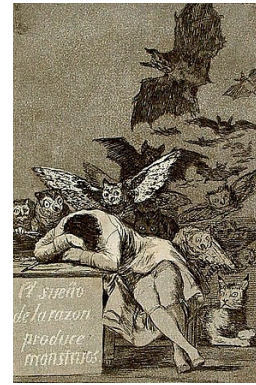
“Romantik grotesk mahrem bir salon özelliği kazanmıştır. Sanki yoğun bir tecrit duygusunun baskın olduğu bireysel bir karnavala dönüşmüştü. Karnaval ruhu, öznel, idealist bir felsefeye aktarılmıştır. Artık ortaçağ ve Rönesans'ta olduğu gibi tek, tüketilemez bir varoluşun (bedenselde diyebileceğimiz) somut deneyimi değildi” (2005: 65).

Romantizm dönemin sanatçıların çalışmaları yıkıcı mizah ile grotesk imge, öznel/bireyci tavırların yaşam üzerine yönelişidir. Bu dönemde katı mizah ile işlenmiş konular, iktidarların katı kuralcılığı, dönemin toplumsal olayların ve savaşların geride bıraktığı yıkımların, aklın sınırlamalarına ve doğurduğu olumsuzluklara, burjuvanın sömürgeci tutumuna karşı isyan, estetik form olarak yergi ciddi bir yer edinmiştir. Romantik grotesk, Ortaçağ ve Rönesans grotesk anlayışının aksine, daha çok trajiktir. Delilik bu dönem grotesk anlatımında bir yönüyle tüm vahşiliğe karşılık gelen akılsızlığın ihbar bedenidir ve dehşet estetiğinin ilkeliliğe vurgu yapmak için kullanılan metafordur. Deli portresi veya delilik durumunun bir ifşası olarak algılanması, alaycılığın ciddi alçaltıcı yönünün olmasıdır. Portre, mutlak ciddiyetin dışındadır ama ciddiyetsizin anlatan durumudur. Bu yüzden deli, gerçekleri anlatmanın tahrik edici ve alçaltıcı dilinin simgesidir denebilir. Francisco Goya, Honoré Daumier gibi şiddet estetiğinin dehşet yaratımları ve mizah yaklaşımı olan örnek verilecek eserler üretmiş en

önemli sanatçılardandır.

Goya, insanların hayvani öfkenin ve aklın vasatlığında doğan yıkımın deşifresini delilik metaforuyla yapar. Sanatçı eserlerinde, yıkım ve toplumsal olaylar sonucu oluşan trajediyi, derin umutsuzluğu karanlık tonlarla aktarırken yıkımı inşa edenin hayvansı ve canavarsı formlarda betimlemiştir. Yıkıcı mizah ile hayvan-insan kişileştirmesi vahşetin ve şiddetin özünü ihbar eden simgesel kompozisyonlardır. Dumier ise iktidar ve toplum arasındaki çatışmalardan yola çıkarak devrim sonrası kaotik durumu trajikomik bir biçimle aktarır. Susan Buck-Morss'in Daumier'in eserlerini “antikitenin ve mitolojinin üzerine çullandır ve vahşice tükürür” özetlediği gibi iktidara karşı sert yergi içerir (2010: 170).

**Resim 5.** Francisco Goya, “Aklın Uyuması Canavarlar Yaradır”, Kapriçyolar Serisi, 1797-1798, (43. plaka), Gravür, 218x152 mm



**Kaynak:** Goya Zamanın Tanığı (2012), İstanbul, Pera Müzesi, s. 251

**Resim 6.** Francisco Goya, “Barbaros”, Savaşın Felaketleri Dizisi, (38. plaka), 1810-14. Gravür, 155x205 mm,,



**Kaynak:** Goya Zamanın Tanığı (2012), İstanbul, Pera Müzesi, s. 251.

Roy Boyne, Goya'nın eserlerine yönelik, “Akıldışılık, mutlak bir yokluğun kelimelere sığmayan derinliği haline gelmiştir” der (2009: 43). Foucault (2006), Goya'nın eserlerinde anlam olarak vurgulanan akıl-



sızlığın, hiçliğin korkunçluğu, yok etmek ve yıkıcı olmanın cinayet işleyebilmenin dehşetengiz estetiği, yaralamanın, barbarlığın bir haz motifi olarak nasıl işlendiğini gösterdiğini aktarır. Goya, Savaşı Felaketleri ve Kapriçyo gravür serilerinde yıkıcı mizahın trajedisini ciddi bir şekilde kullanıldığını görebilmek mümkündür. Sanatçının oyma baskıları Gombrich'in, "İspanya'da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kâbuslarını şekillendirir" ifadesiyle genel bir özet yapılabilir (1997: 488). Goya, ifşa metaforu olarak deliliği işaret eder ve insan varlığının aklın tutulması veya aklın uykusu sonucu hayvani sima alacağı bedeni gösterir ve bu bedeni yerer. Hayvan motifleri ile savaş sahnelerinde görülen vahşet betimlemelerini eş sese indirgeyerek adeta akılsızlığın göreselliğini çizer.

Romantizm ve sonrası dönemlerde deli/delilik bağlamında yorumlanan sanatçıların eserlerinde en belirleyici olan şey deliliğin kendisi var olmasıdır. Delilik artık daha çok aşağılayıcı bir dilden kurtulmuştur. Deliliğin sanatçının kendisinde olan buhranın ve tekniksel söylem olarak farklılık yaratan şeyin adı olduğunu söylemek mümkündür. Deli, hasta ve deha ikilemi arasında sıkıştırılmıştır. Deli/delilik, yıkıcı anlatımın o klasik dönemden gelen gelenekten uzaklaştığı söylenebilir. Deli, alaysı şenlikle aşağılayan, dokunulmaz, tamamlanmış ideali bozan ve herkesin içinde bulunduğu derin yanılısamadan ve körleşmeden çıkmıştır. Anormalin, şiddetin ve hayvansal simanın kökenini işaret ettiği pek söylenemez. Söz konusu durum, sanatçının tekinsizlik durumuna düşüren, hastalıklı duruma sığdırılan psikolojik tanımlara ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Van Gogh, E. Munch, Francis Bacon, Otto Dix gibi bu sanatçılar buna örnek verilebilir. Ancak delilik vurgusunun, yıkıcı mizah anlatımları devam ettiği istisnalar da vardır.

Deliliği/deliyi sanatsal eleştiri imgesi olarak kullanan Şükran Moral, Acı (Resim 8) adlı eserinde ötekileştirme metaforu olarak sunar. Delinin/deliliğin tekinsizliğinden yola çıkan sanatçı, otobiyografik olarak yorumlanmasında öte iktidar merkezli oluşan tahribatlara karşılık eleştirisini murdar kılınmış, anlamsız bulunmuş ve hiçe indirgenmiş bir kimlikle, entelektüel birikimle karşılık verir. Jake ve Dinos Chapman, Cehennem Dizisi (Resim 9) adlı işleri ile Goya'nın 1810'da yaptığı Savaşın felaketleri gravür dizisine gönderme yaparak, bugünün dünya sorunların yarattığı şiddet kaynağını değişmediğini anlatırken delilik anlatımını kullanır. Sanatçı kardeşler, akılsızlık betileri şeklinde şiddetin anatomisini görselleştirir.

Halil Altındere, Rene Block'un İstiklal Serüveni diye başlattığı konseptin "bunun bir sergi olduğundan emin değilim" adlı sergisinde tek sergilenen Pala Şair (Resim 8) adlı eseri, sıradan bir insanında gerisinde kabul edilen deli heykelini yapmıştır. Bu yaklaşımla sanatçı muhalif karakter ortaya koyarak, Courbet'in avangart tavrını hatırlatmaktadır. Sıradan insanların heykellerini yaptığı için Courbet, sergilere alınmamış, alternatif sergiler açmıştır. Halil Altındere, sıradan bir karakteri ve yaşadığı yerle bütünleştirmiş, simge haline gelen Pala Şair'i gündelik yaşamın bir parçası haline getirmiştir. Eserin sergilendiği yerin belleği ve kimliği olan bu simge karakter, eserle ölümsüz olmasıyla kamusal paylaşılan değere dönüştürmüştür (Antmen, 2008).

**Resim 7.** Halil Altındere, Pala Şair, İstiklal Serüveni adlı sergi, 2008, İstiklal Caddesi, Nazım Taşkent Galerisi



**Kaynak:** <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/halil-altindere-bunun-bir-sergi-oldugundan-emin-degilim-im-not-sure-if-this-is-an-exhibition> (Erişim: 21.06.2021)

**Resim 8.** Şükran Moral, "Acı", 1999, performans/ video, fotoğraf, 120x80 cm.



**Kaynak:** <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=626,918,0,0,1,0> (Erişim: 23.05.2021)

**Kaynak:** <https://www.artimage.org.uk/28717/jake-and-dinos-chapman/sex-i--2003> (Erişim: 23.05.2021)

**Resim 9.** Jake ve Dinos Chapman, Cehennem Dizisi, Sex III. 2004/2005 Painted Bronze, 246 x 244 x 125 cm.



Delilik metaforu ve delinin görsel imge olarak sanatsal bağlamda kullanılan alegorik anlatımın genelinde, yıkıcı hicivle yaratılan korkunun bir izdüşümü olarak olayın vahametine vurgu yapmaktadır. Böylelikle sanatta söz konusu yaklaşım, yeren, alay eden, söven, hata ve kusurlara karşı kahkaha atan acı çeken, parçalanmış beden olan jestlerle aktarılmıştır.

### 3. GÜLME

Yıkıcı mizah anlatımında gülme, ideolojik ve estetik değerleri bakımından ele alındığında, komik olana verilen bir tepkinin sıradanlığından ötedir. Köklü sosyopolitik ve toplumsal süreçleri, yaşamın derin çelişkileri, dram, trajedi kadar komedi ve gülme de dile getirir. Tragedya gibi komedyada da sanat türlerinin gelişiminde ve yaşamın tüm zenginlerini yansıtan bir değerdir. Eleştirel bir yargıyı delilik gibi gülme de sert ve yeren bir açıklıkla suçlamaya varan ifadelerle sunulmuştur.

Gülme ve gülmeye dair formlar, Ortaçağ ve Rönesans'ta halk mizah kültürü folklorik değerler üzerine inşa edilmiştir. Bu mizah kültürünün kökeni feodal düzene, burjuva, kilise ve iktidarların ciddi karşı duruşuna rağmen gelişmiştir. Gülme bu dönemde karnaval şenliklerinde önemli bir öğedir. Halkın gündelik şenlikleri veya karnaval eğlenceleri palyaçolar, soytarılar, hokkabazlar gibi geniş edebi parodiler ile zenginleşmiştir. Halkın ortak mizah kültürüne ait olan karnaval şenliklerinde, komik gösterilerin yanı sıra dönemin yönetim, ahlak ve etik kurallarının yasak, günah olarak belirlediklerinin sadece bir gün yaşayabilme fırsatının verildiği durumdur. Resmi bir dünyanın dışında gayri resmi bir dünyadır. Bu dünyada her şey taklit edilmiş ve sırf gülmek uğruna bütün yönetenlerin resmi yönleri sergilenip alay konusu edilmiştir (Bahtin, 2005). Karnaval şenlikleri, egemenliğin katı kuralcılığı ve kurulu düzenin dışında geçici bir özgürlük alanı olduğu anlaşılmaktadır. Bahtin karnaval şenliklerini şöyle açıklar;

“Maddi bedensel alt yapı ve tüm aşağılanma, tepetaklak etme, ayrıca taklit sistemi, zamanla ve toplumsal ve tarihsel dönüşümle olan bu temel ilişkiyi ortaya koyuyordu. Folk eğlencesinin vazgeçilmez öğelerinden biri taklitti; yani, giysilerin ve toplumsal imgenin yenilenmesi. Başka bir temel öge de, hiyerarşik düzeylerin tersine çevrilmesiydi: soytarı kral ilan edilir, ‘deliler bayramı’nda soytarı bir başrahip, piskopos ya da başpiskopos seçilir doğrudan doğruya papanın yetkisi kapsamındaki kiliselerde sahte papada seçilirdi” (2017: 97).

Karnavallar, tüm hiyerarşi rütbe, etik, ahlak normlarının, yasaklamaların dışarıda bırakıldığı gündür. Bu şenlikler mitleştirilmiş, dokunulmaz kılınmış, tamamlanmışlığa karşı bir düşmanlık sergilemiştir. Bu yönüyle karnaval, resmi hayatın bir parodisidir. Öyle ki tüm totem ve tabulardan kurtuluşu ifade ederken dünyaya yeni bir bakışın, var olan her şeyin göreceli

doğasını ifşa eder. Orta Çağ insanı yasaklarla mücadele ederken gülmenin korkuyu yendiğini keşfetmiştir. Cebrail Ötügen, söz konusu dönemin gülmesini “Hem Tanrı'nın gizemli terörü hem bilinmeyen doğa güçleri karşısında hem de her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zafer” ifadesiyle özetlemiştir (2018: 61). Yıkıcı mizah anlatımında Rönesans imgesi alaysı, müstehcen ve günah yaftalarından kaynaklı iğreti bir imgedir. Bu yüzden eleştirdiği her şeyi hiçliğe indirerek, sınırsız bir ufuk açmıştır.

Plastik sanatlarda Pieter Bruegel ve Hieronymus Bosch gibi dönemin halk kültürünü ve halkın sıradan yaşamını resmeden aynı zamanda resimlerinde yer yer deformasyon yapan sanatçıların eserleri örnek olarak verilebilir. Nitekim bu iki sanatçının eserlerinde Rönesans döneminin ideal güzellik anlayışının tersi bir ifadeleri yer edinmiştir. Eserlerde, kaba saba figürler, sıradan insanlar, deliler, dilenciler, gülen, eyllenen karakterler yoğun bir şekilde kullanılmışlardır. Sanatçılar, halkın gündelik pazar parodilerinin şenlikli havaları ve engelli insanları temel öğeler olarak kullanılmış, trajik olanı şenlikli hava ile betimlemişlerdir. Ancak bu tutum, idealiteye karşı ciddi eleştiriler barındırmaktadır. Örneğin parodilerde içsel olan gülme, delilik gibi şeytani bir şey olarak da ifade edilmiş, din adamları tarafından kötü bir eylem olduğuna dair halka öğütler verilmiş ve yasaklanmıştır. Bu yasakları çiğneyenlere kefarete, yasalara uymamanın bir tutumu olarak belli yaptırımlara gidilmiştir. Çünkü gülme, günahın ve kötülüğün jesti indirgenmiş sıfatı şeklinde bir kabul edilmiştir. Bahtin bu durumu şöyle açıklar:

“Gülme, dinsel kültten, feodal törenler, ve devlet törenlerinden, adabımuşaşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştı. Hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası, resmi ortaçağ tipik özelliğiydi. Ortaçağ ideolojisinin içerdikleri-çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılığı ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakteri- bu öğelerin tümü, buz gibi taşlaşmış bu ciddiyet havasını belirlemiştir. Doğruyu, iyiyi, temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegâne havanın bu olduğu sanılıyordu. Bu ciddiyetin öğeleriye korku, korkuyla karışık dinsel saygı ve alçak gönüllülüktü” (2005: 101).



**Resim 10.** Pieter Bruegel, "Köylü Düğün Dansı", 1607, Panel Üzerine Yağlı boya, 119.4x157.5 cm.



**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter\\_Bruegel\\_de\\_Oude\\_-\\_De\\_bruiloft\\_dans\\_\(Detroit\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_de_Oude_-_De_bruiloft_dans_(Detroit).jpg) (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

**Resim 11.** Hieronymus Bosch Haçı Taşıyan Meşih, 1510-1535, Meşe Ağacı Üzerine Yağlı boya, 74x7x81 cm.



**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Christ\\_Carrying\\_the\\_Cross\\_\(Bosch,\\_Ghent\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Carrying_the_Cross_(Bosch,_Ghent)) (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Gülmenin entelektüel bir alana taşınıp deliyi ve gülmeyi yasak eden kişilerin, sınıfların karşısında sergilenmesi bile başlı başına marjinal olduğu anlaşılmaktadır. Gülme, sadece batı Hristiyan dini kültüründe yasaklanmış veya günah sembolü bir eylem olarak görülmemiştir. İslam dininde de paralel görüşler mevcuttur. Ötügen, İslam'ın gülmeye bakışını şöyle açıklamıştır:

"İslam dininde de gülme, diğer dinlerde olduğu gibi yasaklarla doludur. İslam'da bir Müslümanın güler yüzlü olması istenir, beklenir. Ancak gülmenin ölçüsüyle de sürekli uğraşılır. Örneğin (kahkaha ile gülmek kalbi karartır) ifadesi yaygındır. Hz. Muhammed'in, "Tebessüm Rahman-

dandır, kahkaha şeytandır", "Az gül. Çünkü çok gülmek kalbi öldürür" gibi hadisleri vardır. Kuran'da, "Çok ağlayın az gülün", "Siz benim bildiğimi bilseydiniz az güler, çok ağladınız...", "Ağlayacak yerde gülüyorsunuz!" (2018: 61).

Gülme, dini normlar çerçevesinde yasaklı ve günah olarak belirlemede kaynaklı sanatsal öğeye dönüşümünü de etkin bir öğeye dönüştürmüştür. Bu yüzden de sanatsal ifadelerde mizah ve aşağılayıcı nitelikleme olarak gülme, infial yaratıcı olduğu görülmektedir. İtibarsızlaştıran öğe oluşuyla etkisini artırdığı anlaşılmaktadır. Nitekim gülmeye dair öğreti veya aşağı tür yakıştırmasında da bu mantığın beden üzerinde açıklaması olmuştur. Grotesk kültür bağlamında gülmenin yıkıcı mizah ilişkisi, maddi bedensellik ilkesiyle satır (yergi), iğrençlik kavramlarıyla da yakın ilişkilidir. İdeal güzellik karşılığında tanımlanan karakterde içsel olan gülme, grotesk veya çirkinlik olarak tarifi, sövgüye, küfre göndermeli olarak algılanır. Nitekim Rönesans, ilahi siluet olarak tanımladığı İsa Peygamberi, ideal güzelin zirvesi, modeli ve vücut bulmuş hali olarak tanımlar. Bu yaklaşımla her türlü kusurdan münezzeh, eksikleri tamamlanmış aynı zamanda fazlalıklardan arınmışlığı ve bu bedenin eylemsel bütünlüğü ile özdeş bir güzellik tanımı vardır. Dolayısıyla grotesk ilişkili gülmenin -abartılı gülme- tanrının yeryüzünde kutsal ruhu ve tüm bu ideal beden ya da ideal güzellik tanımlamasının karşısında konumlanır. Öyle ki idealite, kusurlu olan/görünen her türlü noksanlığı/fazlalığı çirkinlik, günah ve bir arınmışlık nesnesi (murdar) olarak görmüştür. Belli belirsiz gülüşler ya da gülünç bir metafor oluşturması yönü ise bedenin alt bölgeleriyle ve bu bölgedeki organların işlevleri ile ilintili olmasıdır. Gülmenin iğrençlikle ilişkisinden bahsederken Sanders, gülmenin göndermeli olduğu etik dışı anlamını ve öğretilere dönüşüm mantığını açıklar.

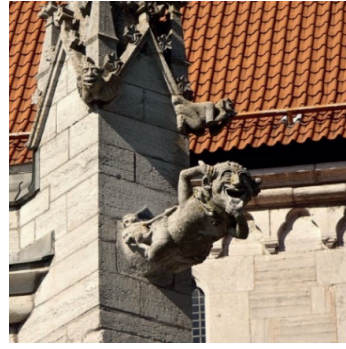
"Gülme her zaman kirli gülmedir, mizah her zaman dünyevi mizahdır. Her şaka renksizdir, renksizlik, kil ve topraktan dışkıya kadar değişen renk tonları demektir. Gülen bir İsa hoppa İsa değildir yalnızca, daha kötü bir şeydir. Kirli, kirletilmiş bir İsa'dır. Ve kirletilmiş bir İsa'nın gücü, etkisi yoktur. İsa ak kalmalıdır" (2001: 64).

**Resim 12.** Notre –Dome, Dış Cephe Figürleri, Paris, 19. Yüzyıl rökonstrüksiyonu.



**Kaynak:** <https://arhisticlicense.com/2016/10/29/out-of-the-mouths-of-gargoyles/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

**Resim 13.** Notre –Dome, Dış Cephe Figürleri, Paris, 19. Yüzyıl rökonstrüksiyonu.



Gülme, hem kusur hem de günah olarak görülmüş olmasından sanatsal forma dönüşümü seyircisini ve otorite üzerinde ki yıpratıcı etkisini büyütmiştir.

“Gülme evrensel, felsefi bir biçim değildir. Toplumsal yaşamın tek tek ve tipik tekil olgularına gönderme yapabilir yalnızca. Önemli ve temel olan komik olamaz. Tarih ve tarihi temsil eden kişiler de krallar, generaller, kahramanlar komik bir şekilde resmedilemez. Komığın alanı dar ve öz-güldür (özel ve toplumsal erdemsizlikler); dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilemez. Bu nedenle, gülmenin edebiyattaki yeri yalnızca aşağı türlerle, özel bireylerin yaşamını ve alt toplumsal tabakaları resmeden türlerle özgüdür. Gülme hafif bir eğlence veya ahlaksız ve aşağı kişilerin yararlı toplumsal cezalandırma biçimidir” (Bahtin, 2005: 95).

Bahtin, böylece bedene özgü gülmenin din tarafından, şeytansı olanın gülme eylemiyle ifşası, günahın döl yatağı ve alçalmanın sembolü olarak nitelendirildiğini açıklar.

Romantik dönemin gülmesi Rönesans’tan farklıdır. Bu dönemde gülmenin, modern bir bakış açısı ile yorumlanmış olduğunu ifade etmek mümkündür. Romantik gülmenin doğasında delilik metaforunda olduğu gibi dönüşüme uğramış, çift taraflı bir yaklaşım söz konusu olmuştur. Avner Ziss, romantik dönemin gülmesini iki hat üzerinde özetler:

“Birincisi toplumdaki kusurları, pek suya sabuna dokunmadan, bazen de inceden inceye alaya alıp eğlenir; buna karşılık ikincisi, her şeyden ürküntü duyan, devrimci korkunç olayların dışında kalıp, bunları ağzına bile almak istemeyen, bayağı, çıkar delisi kimseleri acımasızca kınar, rezil eder, yerin

dibine batırır” (2006: 60).

Romantik groteskin gülme gücünün yerine delilik temasını işlendiği de görülür. Romantik deli, salt güldürü nesnesinden arındırılmış, kendi kimliğinde soyutlanmadan, resmi aklın yerine geçmiş bir imge ve hakikati söyleyendir. Öyle ki, neşeden, güldürüden ari olan bu figür, dar kafalılığı, akılsızlığı, ölümü, sefaleti, zulmü ve düşünceden yoksunluğu her yerde ihbar eden bir bedendir. Bu beden, akıl ile delilik arasındaki boşluğu gösteren akılsızlığı ifşa ederek hiçliğe indirgeyen, canavarsı biçime göndermedir. Bu dönem gülme, akılsızlığın tahribatını gösterir ve yıkımın anatomisini gösterir. Romantik dönemin gülmesi bu yüzden trajedidir. Dönemin sosyopolitik olayları, toplumsal beklentiler, sınıf çatışmaları, özgürlük ve özgünlük arayışları sanatçıları içsel serüvenin sonsuzluğu ile karşılaştırmıştır. Jean Paul, Romantik groteskin gülmesini “yıkıcı mizah” şeklinde tanımlar. Paul, “gerçekliği tecrit edilmiş olumsuz veçhelerine değil, gerçekliğin tamamına, bir bütün olarak soylu dünyaya yayılır. Tüm dünya yabancı bir şeye, dehşet verici, gerçekleştirilemez bir şeye dönüşür” şeklindeki çıkarımı bu dönemin genel özeti (Bahtin, 2005: 70).

Bartolomeo Passerrotti’nin ve Franz Xaver’in eserlerinde görülen Rönesans dönem sanatçıları Bosh ve Brueghel gibi halkın şenlikli havalardan ziyade, Stanbinski yorumu ile “(...) endişe verici tezahürlere karşı bir cin kovma büyüüne girişmektir. Karikatürün en uç noktasına vardırılan mimik, tedirgin bir bilincin kişisel tiyatrosunda araya soktuğu bir işarettir” şeklindedir (2012: 140). Sanatçıların eserlerinde modern karikatür olarak yorumlanacak bir yaklaşım vardır. Bu konuda Umberto Eco karikatürün polemik aracı olarak doğduğunu, fiziksel kusur ve ahlaki hatalardan yola çıkarak alaycı bir eleştiri amaçladığını yazar. Eco,

**Şekil 14.** Bartolomeo Passerrotti,  
Ben Deli Severim, 16.-17. yy  
Tuval Üzerine Yağlı boya 71 x 54 cm.



**Şekil 15.** Bartolomeo Passerrotti, Karikatür,  
16-17. Yy, Tuval Üzerine Yağlı boya,  
114x 118 cm.



**Kaynak:** <https://www.repro-tableaux.com/a/passarotti-bartolomeo/les-amours-fous.html> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)  
**Kaynak:** Çirkinliğin Tarihi, (2015), İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık A.Ş. s. 131.

biçim bozucu özelliği olan karikatürün aşırı abartı ile gülünçlük yaratarak çirkinleştiren yaklaşımını ifade eder. Bayağılaştıran ve onur kırıcı niteleme olan karikatürün, seçtiği hedefe göre nefret duygusu ya da aşağılama etkisinin değişeceğini de ekler. Yazar, karikatürün aynı zamanda Dumier ve Grosz üzerinde başka bir özelliğinden bahseder. Karikatürün çoğu zaman içsel çirkinliği eleştirmek olmadığını, çizilen kişiyi fiziksel ve sempatik kılan özelliklerini sergilemek olduğu iddia eder. Örnek verdiği sanatçıların eserlerine yönelik ise, dönemin kişi ve tiplerini ahlaki açıdan bayağılaşmış bir karakterde çizildiğini, bunun da dönemin toplumsal sorunlarına paralel olarak saldırgan tavır olarak yorumlamıştır (2015: 152). Eco'un ifadeleri romantik dönemin söz konusu yaklaşım biçiminin mantığını özetler. Bu dönemde öznelliğin, özgür ifadenin yaygınlığı, toplumsal olaylar sanatçının içsel yolculuğu tetikleyen unsurlar olmuştur. Sanatçıların eserlerinde toplumsal olayların yarattığı derin buhranın, bedene ait olan gülme ile kurgunun yaşamsal ve ani tepkisi görülür ve sert yergi ifadeleri ile dışa vurulmuş betimlemeler olduğu anlaşılmaktadır.

**Resim 16.** Franz Xaver  
Messerschmidt,  
Güçlü Bir Adam 1736–  
1783,  
Kalay Kurşun Alaşımı,  
44.5 x 26.7 x 22.9 cm.



**Resim 17.** Franz Xaver  
Messerschmidt  
Sıkıcı, 1771-8, Kalay  
Kurşun Alaşımı,  
42x 21.5x26 cm.



**Kaynak:** <https://www.getty.edu/art/exhibitions/messerschmidt/character.html> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)  
**Kaynak:** [http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/franz-xaver-messerschmidt10-7-10\\_detail.asp?picnum=4](http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/franz-xaver-messerschmidt10-7-10_detail.asp?picnum=4) (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Eric Smadja gülmeyi "Aslında, 'çirkinliğin ifadelerinden' biri olan gülmek yanlış, müstehcen, yıkıcı ve tehlikelidir. Çünkü kişi bu sarsıntılı olgunun hükümdarlığında kontrolü kaybettiği varsayılır. Dolayısıyla sorumlu, asil ve özgür insanlar için değersizdir" şeklinde ifade eder (2013: 17). Platon "gülmenin uygun nesnesi, insani şeytanlık ve budalalıktır" der (Morreall, 1997: 8). Walter Benjamin ise "düşünce aracılığıyla seyirciyi, içinde yaşadığı koşullara kalıcı biçimde yabancılaştırmaktır" şeklinde yorumlar (Pervulescu, 2017: 36). Seyirciyi fiziksel ve biyolojik olarak kasılmaların yaşadığı zamana maruz bırakır. İfadelerde de anlaşıldığı gibi gülmenin zengin halk parodilerinin yanı sıra eleştiri diline eklendiğinde yıkıcı bir imgeye dönü-



şümü olduğu görülmektedir. Baudelaire ise gülmeyi aşağıdaki ifadelerle özetler.

“İnsandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak vardır. Gülme, öz olarak insansal olduğu içindir ki, öz olarak da çelişkilidir... sanatsal açıdan, bir öykünme, groteskse bir yaratmadır. Gülünç içinde belli bir yaratıcı özellik, yani sanatsal bir düşünce özü bulunan bir öykünmedir. Öznesi, insanın karşısında değil, insanın doğa karşısındaki yükseklik düşüncesinin dışavurumudur” (Bozkurt, 2001: 33-37).

Modern dünyada yıkıcı mizahın gülme yelpazesi genişlemiş, halk parodileri daha yaygın sanat eserlerinde yer edinmiştir. Politik yergi ile bütünleşik olan söz konusu jest, etkin yergi zaferi ve bulaşıcı yaygarası ile infial yarattığı bir gerçekliktir. Görsel ve yazılı medyada tüketim nesnesini veya toplumunu oluşturma yönünde mutluluk emoji gibi kullanıldığı da bilinmektedir. Ancak dünya sorunlarının büyümesi, şiddetin yaşamsal olması ve daha birçok insani sorunun katlanarak yaşamın bir parçası oluşu ile normalleşen dünya algısı karşısına da bırakılan alaysı bir imgedir. Yue Minjun'in heykel ve resimleri bu anlatımlara örnek verilebilir. Sanatçının eserleri, modern gülme anlatımlarının sembolü gibidir. Eserlerde, gülmenin muhalif dili ile iktidarlara karşı alt üst eden tavır, aşırı sarsıcı imge niteliği taşımaktadır. Sanatçının eserlerinde görülen gülme, Anca Parvulescu'nun ifadesiyle “gülme sarsar, ardından şirazedden çıkarıp kaygılara sevk eder” şeklindedir (2017: 37). Gülmenin anarşist imge olarak güce karşı onur kırıcı nitelik olduğu anlaşılmaktadır. Modern gülmenin dehşete karşı şakalaşan bir özelliği olduğu görülmektedir. Bu durum, eleştirilen şeyi hiçlik mecrasına aktardığı, trajediyi de acının tersi bir jest ile aktardığı anlaşılmaktadır. Yıkıcı mizahın modern trajedisi, sosyo-politik olaylara karşı dirençli imge olmanın yanı sıra infial yaratan, bulaşıcı, sınırsız, had bilmez ufku olan bir direniş imgesi olduğu görülür.

**Resim 18.** Yue Minjun,  
Contemporary Terracotta Warriors  
Chatsworth House, United Kingdom



Kaynak: <https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>  
(Erişim Tarihi: 23.05.2021)

**Resim 19.** Marilyn Monroe



Kaynak: <https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>  
(Erişim Tarihi: 23.05.2021)

**Resim 20.** Mehmet Yılmaz, Sakıncalı Çünkü edepsiz  
Dizisinden: Rekor Kırdıran Pozlar, 2010,  
Tuval Üzerine Akrilik ve Dijital Kesypap, 111x121 cm.



Kaynak: Mehmet Yılmaz (2011), Sakıncalı Çünkü Edepsiz, İstanbul: Pozitif Görsel Yayınları, s. 18

**Resim 21.** Zeng Fanzhi, "Gökkuşluğu", 1997, Tuvale  
Üzerine Yağlı boya, 179.5x199 cm



**Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/zeng-fanzhi-ceng-fan-zhi-mask-no-dot-2> (Erişim Tarihi: 21.06.2021)

Gülmenin eleştirel imge ufku ciddi küret ve kışkırtma üzerine kuruludur. Görünmez iktidarına karşı koymadır. Rahatsız edici ve şüphe yaratır. Sert ve ukala tavrı olan gülme, bu yüzden şiddet olarak da yorumlanmıştır.

"Gülme şiddettir, şiddeti içeren her şey gibi karışıklıktır. Gülme muhaliftir ama belirli bir sınıfın tekelinde olan bir muhalefet ya da karşıtlık değildir. Gülme herkesindir/kamunundur. Gülme iktidara karşı ancak mizah yoluyla belirli bir niyetle tasarlanarak yönelebilir. Tek başına mizah, iktidarı yıkamaz ya da değiştiremez. Sadece sorunu ya da rahatsızlığı konuşulur ve görünür kılar. Onu kamusal alana taşır, orada tutar, hatırlatır. Taraf olmadıklarını hicveder, alaya alır, diline dolar. Derinlikli değil, slogancıdır; kaba hatlar çizer, karikatürleştirir. Bu yüzden eksik kalır; çığırkandır, dili basittir, sesini kolay duyurur, herkesle konuşabilir. Ukala ve iddiacıdır, geveze değil" (Cantek, 2003: 69).

Yıkıcı mizah anlatımında gülmenin arşivi, politik yergi olarak tarih boyunca eleştiri dilinin temel unsurlarından olmuştur. Gülme, kaba saba, edepsiz, bilgiçlik taslayan, maskaracı bir rol üstlenmiştir. Grotesk dilinin de önemli bir ögesi olan gülmenin ve kendisine ait imgelerin yergi bağlamında ifadesi, çelişki yumağı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, groteskin özü zıt kutuplar arasında çelişkiyi dehşet ve imgeler cümbüşü ile yarattığı ve bu yaratımın en önemli ögesi gülme olduğu anlaşılmaktadır. Gülme, ifade edilen arşivden soyutlanmamıştır. Günümüz sanat formlarında gülmeye dair formların kökeninde söz konusu anlatımlar içsel olduğu görülmüştür.

#### 4. SONUÇ

Sanatta yıkıcı mizah anlatımında delilik ve gülme (kahkaha), ilkel kabullerin, sert, katı reddin, kategorik dilin (suçlama dili), diyalogsuzluğun, dar kafalılığın karşısına bırakılan öfkeli insanların dudaklarındaki gülüşler gibidir. Bu anlatımda hasta/hastalık bağlamının dışında delilik ve gülme mizah, alegorik ve ironi tavrılar içerisinde aktarılmıştır. Bu iki öge, yüce, dokunulmaz, ahlak, kutsal gibi keskin normları olan her şeye ilgi duyan ve bunlar üzerine eleştirilerini aşırı abartı, saldırgan ve tedirgin edici düşüncelerin betimlemeleri olmuştur. Böylelikle yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı; aşırılık, anormal abartı üzerine kurulu ifadeler olup sanatsal bağlam içinde derin politik kavrayışa sahiptir.

Delilik ve gülme metaforu, gerek yazınsal, gerekse görsel sanatta politik dilin eril imgeleri olduğu anlaşılmıştır. Görsel bu anlatımların yazınsal anlatımlarda çokça ilham aldığı gözlenmiştir. Bu ifadeler, derin toplumsal gerilim yaratan kökene sahip olduğu, kabullerin dışında betimlemeler olduğu anlaşılmaktadır. Alegorik anlatımlar üzerine inşa edilen ve özellikle mizah yönü ağır basan yorumlamalar olduğu açıklanmıştır. Yıkıcı mizah anlatımında söz konusu öğelerin görsel sanatlarda anlamları, insanda kötü olana, her tür şiddet yaratımına ve körü körüne bağlılığa, kısacası olumsuz ve kusur olan ne varsa tümüne karşı sert yergi olduğu bu bağlamda sanat eserlerinde görselleştiği anlaşılmaktadır. Özellikle aşırı abartılı ve alaycı ifadelerle zengin bilişsel parodiler olarak sunulmuştur. Söz konusu anlatım dilinin amacı, toplumsal sorunlar üzerine eleştirileri sanatçılar tarafından tekinsizlik duygu yaratarak ısrarlı dil oluşturdukları, eleştirilen olayın trajik yönüne ciddi vurgu yapmak olduğu görülmüştür. Bu vurgulu yaklaşımın ifadeleri olan, delilik ile başlayan aykırı beden, kahkaha ile sınır uçlarında dolaşan yergili tavır, iğrençlikle son aşamasına varan ihmalkâr imgeye dönüşmüştür. İhlal duygusu ile tüm duyu organları harekete geçiren ve her tür kabulün karşısında sınırsızlık oluşturduğu bu yaklaşım, marjinal anlatımlarla duygu etkileşimini doruk noktasına taşımıştır.

Delilik ve gülmenin, sanata geçiş süreci belirsiz bir doğaya işaret eden patlayıcı çığlıkları bazen neşeli, zafer naraları atan alaycı bazen de taklitçi bir soytarıyı oynayan bilge şeklinde sunulduğu anlaşılmıştır. Göreceli zamanlarda söz konusu anlatım bağlamında bu iki öge, şiddet mağduru veya bir gaddarı oynayan durumları olmuştur. Bu durum, akli inkâr eden, ye-

ren, insanın hayvani doğasını en ilkel anlatımlara aktaran ironik yaklaşımlar içinde de sunulmuştur. Terry Eagleton'un kahkahayı tanımlayan ifadelerinden "doğrudan bedenın şehvetli derinliklerinden yayılan bir ifade biçimidir, fakat aynı zamanda bilişsel bir boyutu da vardır" bu iki öğenin sanat imgesi olarak özü olduğu anlaşılmaktadır (2020: 16). Dışsal baskılara göre söz konusu ifadelerin sert anlatımları olduğu da görülmüştür. Victor Hugo ise groteski ifade eden "bir taraftan şekilsiz ve dehşet verici olanı yaratır, öte taraftan komik, maskaraca olanı" cümlesi söz konusu anlatımların bir başka yüzünü göstermektedir (Bah-tın, 2005: 71). Ancak John Ruskin daha farklı yaklaşımı ile "dehşet ile şakalaşma" cümlesi delilik ve gülmenin sanatsal bağlamında yıkıcı mizah yaklaşımın genel bir ifadesi olduğu görülmektedir (2016: 13).

Sonuç olarak araştırma, deli/delilik ve gülmenin salt anlatımlarından ziyade sert mizah ile ironi tavırlar içinde irdelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, sanat bağlamında sert mizahın yarattığı etkiyi bilinen sanat eserleri örnek verilerek mizahın önemi ve etkisini açıklama niteliğinde olmuştur. Yıkıcı mizahın sanat bağlamında yarattığı güçlü etkiyi, delilik ve gülme kavramlarıyla sanat eserleri, görüşler ve yazınsal kaynaklarla desteklenmiştir. Bu yönüyle araştırma, ifade edilen kavramların psikoanalitik ve tıp bağlamının ötesinde halk parodilerinin, inançlarının çerçevesinde sanat bağlamında mizah diline aktarımını daha zengin ve derinlikli olduğu yönünde bir önerme sunar. Dolayısıyla zengin bir içeriğe sahip olan bu anlatım yönü, sanat imgelerinin arşivine farklı bir bakış açısı getirebilir.

## KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2008). Pala Şair'in bıyığı da Dali'den aşağı kalmıyor!, (çevrimiçi), Radikal. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/pala-sairin-biyigi-da-daliden-asagi-kalmiyor-901213/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021).
- BAHTİN, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çevirmen: Ç. Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 975-539-431-1.
- BAHTİN, M. (2017). *Karnavalın Romana*. Çevirmen: C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, ISBN: 978-975-539-338-4.
- BOYNE, R. (2009). *Foucault ve Derida*. Çevirmen: İ. Yılmaz. Ankara: BilgeSu Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-9944-795-12-8.
- BOZKURT, A. (2001). Bedenin Kahkahası Grotesk Gülünç. *Hayalet Gemi* (60). s. 33-34. İstanbul:Teknofil Teknoloji Tasarım.
- BUCK-MORSS, S. (2010). *Görmenin Diyelaktığı*. Çevirmen: F. B. Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-975-342-692-3.
- CANTEK, L. (2003). Gülmenin Muhafız Duruşu, *Folklor/Edebiyet* 57, Sayı. 33. Cilt. 9. s. 57-71. Ankara: Başkent Matbaacılık.
- ECO, U. (2009). Çirkinliğin Tarihi, Çevirmen: A.U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, 4. Baskı, ISBN: 978-605-111-246-6
- EAGLETON T. (2020). *Mizah*. Çevirmen: M. Pakdemir. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2. Baskı, ISBN: 978—605-314-419-9.
- FOUCAULT, M. (2014). *Sonsuz Giden Dil*. Çevirmen: I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, ISBN: 975-539-489-3.
- FOUCAULT, M. (2011). *Büyük Kapatma*. Çevirmen: I. Ergüden, F. Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, ISBN: 975-539-285-8.
- FOUCAULT, M. (2006). *Deliliğin Tarihi*. Çevirmen: M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge Kitapevi, 4. Baskı, ISBN: 975-533-040-2.
- GOMBICH, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. Çevirmen: E. Erduran – Ö. Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 7. Basım, ISBN: 978-975-14-0695-8.
- MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çevirmen: K. Aysevener, Ş. Soyer. İstanbul: İris Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 975-7909-05-X
- ÖTGÜN, C. 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, s. 67-69. 10-13 Ekim 2018 – Giresun.
- PARVULESCU, A. (2017) *Gülme, Bir Tutkuya Dair Notlar*. Çevirmen: M. Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-4787-88-3.
- RUSKIN, J. (2016). *Belleğin Lambası. Seçme Yazılar, 1.* Çevirmen: A. N. Tezel. İstanbul: Corpus yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-83809-1-2.
- SANDERS, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. Çevirmen: M. Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, ISBN: 975-539-211-4.
- SASS, L. A. (2013). *Delilik ve Modernizm*. Çevirmen: E. Ürol. İstanbul: Alfa Yayıncılık. 1. Basım, ISBN: 978-605-106-824-4.
- SCULL A. (2016). *Uygurluk ve Delilik, Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi*. Çevirmen: N. Elhüseyni.. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-975-08-3727-2.
- SMADJA E. (2013). *Gülmek*. Çevirmen: S. N. Arım. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-5809-80-5.
- STAROBINSKI, J. (2012). *Özgürlüğün İcadı ve Akılın Ablemleri*. Çevirmen: H. Bayrı. İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım, ISBN: 978-975-342-861-3.
- ZISS, A. (2009). *Eстетik (gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi)*. Çevirmen: Y. Şahan. İstanbul: Hoyabaz Yayıncılık, 1. Baskı, ISBN: 978-605-60600-6-9.